

**Universidad Nacional Autónoma de México**

**Facultad de Ciencias Políticas y Sociales**

**El Ska como factor de construcción socio-cultural  
juvenil en México: el caso de Toño Quirazco en la  
década de los 60**

**Claudia Edith Palacios Cortés**

**Ciencias de la Comunicación**

**Especialidad: Producción audiovisual**

**Licenciatura**

**2010**



Universidad Nacional  
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

**Biblioteca Central**



**UNAM – Dirección General de Bibliotecas**  
**Tesis Digitales**  
**Restricciones de uso**

**DERECHOS RESERVADOS ©**  
**PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL**

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

**Para mi familia y para mis amigos.**

**A todos, por sus enseñanzas, apoyo y compañía**

**Gracias porque hacen que este camino mío que se llama vida sea único.**

**Los amo**

**Gracias siempre a la UNAM**

**mi asesor y Toño Quirazco**

# **El Ska como factor de construcción socio-cultural juvenil en México: el caso de Toño Quirazco en la década de los 60**

## **Introducción**

### **Capítulo 1. Hacia la construcción de un marco explicativo del ska como factor de construcción social juvenil**

- 1.1 Identidad y cultura juvenil: análisis teórico acerca de la necesidad de un marco explicativo
- 1.2 Algunas precisiones conceptuales
  - 1.2.1 Cultura
  - 1.2.2 Contracultura
  - 1.2.3 Identidad juvenil
  - 1.2.4 Industria cultural
- 1.3 Las dos facetas de las manifestaciones musicales
  - 1.3.1 La metáfora de la contradicción cronológica del ska
  - 1.3.2 La contradicción del rock cronológicamente
  - 1.3.3 Las manifestaciones musicales juveniles como bien cultural y/u objeto de consumo

### **Capítulo 2. Elementos histórico- geográficos que favorecieron la construcción cultural del ska**

- 2.1 Los orígenes
  - 2.1.1 África
  - 2.1.2 Jamaica
- 2.2 Nacimiento del ska

## **Capítulo 3. Situación histórica de México en la década de los 60. Cuando se escucha por primera vez el ska**

### **3.1 México en los sesenta**

#### **3.1.1 Perspectiva económica**

#### **3.1.2 Perspectiva política**

#### **3.1.3 Perspectiva cultural**

#### **3.1.4 Perspectiva musical**

## **Capítulo 4. Ven a bailar el nuevo ritmo se llama ska...**

### **4.1 Toño Quirazco. La historia de una vida**

### **4.2 Producción discográfica**

### **4.3 Toño Quirazco y el ska**

### **4.4 El legado de Toño Quirazco**

### **4.5 Colofón luctuoso**

## **Conclusiones**

## **Anexos**

## **Fuentes consultadas**

### Introducción

Este trabajo además de responder a las razones académicas que persigue nace de un gusto personal por el ska. Pero qué cosa es el ska?

"El ska es sabrosura guapachosa y caribeña, es raíz africana, es tambor, guitarra, canto, es ceremonia de alegría y de tristezas, es música combativa, habla del mundo que tenemos y del mundo que queremos y de cómo construirlo" <sup>1</sup>

Mi primer contacto con el ska fueron discos producciones mexicanas hechas por chavos de mi edad en ese entonces, y entonces de repente ya estaba en los "tokines" en el *slam* y los "círculos de paz" y en el tianguis cultural del Chopo, buscando más y más producciones del ritmo. Y así encontré música mexicana, jamaicana, inglesa, argentina. Y en esta búsqueda platicando con gente, leyendo fanzines apareció el nombre de Toño Quirazco.

Toño Quirazco por tradición oral era: *el papá del ska en México*. Un músico que aparentemente hizo ska en México en la década de los sesenta, una época donde el rocanrol dominaba la escena musical juvenil. Y ese hecho parecía casi inverosímil. Primero porque el ska hubiera llegado a México, no como cover, ni como un género influenciado por la música estadounidense, no como rock and roll, ni tampoco como música tropical, sino como un ritmo auténtico. Y en segundo lugar que gozara de popularidad entre los jóvenes de la época, cuando el rock and roll era el que dominaba apabullantemente la escena musical juvenil.

---

<sup>1</sup> [http://www.fotolog.com/maldita\\_vecindad](http://www.fotolog.com/maldita_vecindad)

## Introducción

---

Entonces, la inquietud de saber quién era ese tal Toño Quirazco, y bajo que circunstancias apareció el ska en México cada vez era mas y mas fuerte. Pregunté a los jóvenes de aquella época: ¿sabes quién es Toño Quirazco? ¿Conoces Jamaica ska? Y la respuesta casi siempre era un: sí y un pedazo tarareado del coro de Jamaica ska (el hit de Quirazco) "ska ska ska... tururururu Jamaica ska..."

La primera vez que pude escuchar producciones originales de Toño Quirazco, y que en ese entonces no eran fáciles de conseguir, fue por mi amigo melómano Luis Manuel, quien me pasó algunos temas de los acetatos de Toño Quirazco que guardaba en casa y así escuche por primera vez: La familia, El vendedor de melones, El mundo está loco, Vamos todos a bailar ska, Cumbia ballenata y otras.

Me gustó lo que escuché. Así que decidí encontrar a Toño Quirazco. Después de muchas llamadas telefónicas, finalmente di con Iginio Quirazco en Orizaba, Veracruz quien me dijo: "Toño vive en la carretera *tal* en Xalapa en su rancho" Y nada más! Fui a Xalapa a buscarlo, saber en qué carretera estaba su rancho era más que no saber nada... Y así conocí a Toño Quirazco.

Hice las entrevistas en su rancho en Xalapa, ahí pasé algunos días recopilando información, conviviendo con su familia. Y puedo decir que fue una grata experiencia que me permitió conocer al músico y al ser humano.

Respecto al tema del ska hay poca información en México. No es un tema muy estudiado, y la información se encuentra sobretodo en apartados cortos de algunos libros, en artículos hemerográficos, tesis, fanzines, publicaciones virtuales, blogs.

## Introducción

---

La única publicación que aborda el tema del ska en México en su totalidad es *Del negro al blanco* editado por el IMJUVE (Instituto Mexicano de la Juventud) donde hay textos de los compiladores y varios autores que abordan diferentes aristas de la temática del ska en México, entrevistas con músicos y una semblanza histórica del ritmo.

Esta publicación es un primer acercamiento al ska como objeto de estudio para el científico social. Su importancia radica en que logró reunir información que en México era difícil de encontrar además de que sentó las bases para iniciar nuevas vertientes de investigación respecto a este tema.

Y es que el ska además de ser un ritmo jamaicano heredado es una forma de expresión cultural que ha generado un universo de significaciones que permiten un proceso de construcción social que da a los jóvenes un sentido de pertenencia, y de identificación. El ska se ha convertido en un canal de comunicación que incluso ha alcanzado dimensiones generacionales.

Entonces el interés por conocer a Toño Quirazco y la manera en que la música es capaz de construir identidades y significaciones que trascienden en tiempo y espacio me llevó a hacer este trabajo, que está dividido de la siguiente manera:

El primer capítulo es una aproximación a los conceptos teóricos desarrollados por algunos científicos sociales que interpretan los fenómenos sociales desde diferentes percepciones: comunicación, antropología, sociología.

El capítulo dos es una semblanza histórica que permite acercarse a las raíces del ska, desde África y la larga tradición cultural que lleva a

## Introducción

---

cuestas. Así mismo el desarrollo del ska desde Jamaica, en donde nace al ritmo, hasta nuestros días.

El tercer capítulo muestra una perspectiva histórica de la década de los sesenta. Qué pasaba en el mundo en ese entonces, la situación política económica y cultural de México en la década de los sesenta que es cuando llega el ska a México.

Y por último, en el capítulo cuatro se aborda la vida de Toño Quirazco, y la influencia que dejó en el ska actual, a través de varias entrevistas. Donde la voz de Toño es la que protagoniza el capítulo.

Además de un anexo musical con una selección de canciones sugeridas para la lectura de este trabajo. Ejemplifican con su letra o música algunos de los aspectos retomados durante esta investigación.

La importancia de este trabajo radica en que la música, sobre todo aquella que se aleja de los procesos de homogeneización del mundo institucionalizado que propone formas socialización y construcción de identidad a través de producciones culturales propias, registra en sus etapas de evolución, en la música, en las letras y en cada producción cultural a su alrededor, un pedazo del mundo en que vivimos, captura imágenes cronológicas de la sociedad y de los individuos que la componen. Lo que claramente es una herramienta para los científicos sociales para analizar y comprender la sociedad.

Así mismo centrar el trabajo en un personaje específico, Toño Quirazco, tiene el propósito de conocer mas a fondo su vida y su carrera, sobretodo por el valor del testimonio, quién es un actor cultural de este país, y que su nombre ha trascendido por sus aportaciones musicales

## **Introducción**

---

que forma parte de la historia cultural, identataria y musical... *el papá del ska en México.*

### **1. Hacia la construcción de un marco explicativo del ska como factor de construcción social juvenil**

#### **1.1 Identidad y cultura juvenil: análisis teórico acerca de la necesidad de un marco explicativo**

El ska como movimiento musical y desde la perspectiva del comunicólogo, es un problema de investigación, justificable para una tesis de licenciatura. El primer acercamiento a este problema es considerando el ska como un formato musical, pero también y sobretodo como objeto de análisis para las ciencias sociales y las humanidades, lo que implica la posibilidad de diferentes interpretaciones disciplinarias a partir de la preocupación de entender la realidad en función de sus manifestaciones socio-culturales: las diferencias generacionales desde su llegada a México, un determinante en la conformación de identidades, vehículo de mensajes, producto mediático en el contexto de una industria cultural, configuración de públicos, construcción permanente de subjetividades y sentidos, etc.

Esta lista puede crecer aún más, y también podría argumentarse que el acercamiento a procesos sociales visibles y multitudinarios se puede realizar eventualmente con los mismos procedimientos metodológicos por ejemplo, los fenómenos políticos (el caso reciente de las campañas electorales), los deportes o las nuevas tecnologías de la comunicación e información, por mencionar unos cuantos; en este caso es necesario precisar en qué consiste la especificidad de la música ska como fenómeno social y cultural en la sociedad mexicana, y establecer enfoques igualmente específicos.

## **1 Hacia la construcción de un marco explicativo**

---

Del ska, inicialmente sobresale su naturaleza afectiva, lúdica y corporal, misma que permitiría su diferenciación de otros objetos de estudio de naturaleza diferente e incluso antitética como es el caso, por ejemplo, de la devastación ecológica o las recurrentes crisis financieras.

Ante una realidad determinada por lo que los discursos de poder definen como la globalización económica y los consecuentes entornos sociales progresivamente configurados en la idea de eficiencia, competitividad y productividad y ante experiencias de vida marcadas por crisis y carencias, el ska se despliega como espacio de construcción simbólica que expresa disidencia afectiva, independientemente de sus pretensiones como forma musical perfectamente estructurada, esencialmente destaca como un reducto permanente de alteridad u otredad en el que un nuevo sentido se apodera de las experiencias cotidianas.

A partir de lo anterior, las redes afectivas convocados por el ska hechas de experiencias compartidas, crean un espacio donde lo alternativo tiene posibilidad en la cotidianidad; los mecanismos que lo hacen posible son mensurables: elaborar una historia en una canción o ponerle un sentimiento que evoca el ritmo, y el estremecimiento que generan sus notas, la catarsis colectiva ante una voz o un sonido por la fuerza afrocaribeña del ritmo; pero, esto en la investigación, es el primer nivel.

Para penetrar más a fondo en la fenomenología del ska en México, es preciso reflexionar cómo esta música trastoca tiempos y espacios a partir de su importación por parte de Toño Quirazco durante los años sesenta; la manera en que una realidad cultural y mediática, afectada por este particular sonido se convierte en una experiencia

## **1 Hacia la construcción de un marco explicativo**

---

que aporta elementos de construcción identitaria, particularmente en el contexto de los jóvenes.

Algo importante en el ska mexicano como fenómeno comunicacional, es su naturaleza convocante, la socialización que permite va desde el intercambio de información sobre tal o cual producción musical o grupo, hasta configuración de colectivos tribales urbanos que cultivan su gusto ya sea por variantes particulares dentro del propio ska o grupos y/o compositores específicos y que recientemente han permitido agrupamientos con proyectos crecientes: musicales, comerciales, editoriales, artísticos, etc.

En el ska se percibe una forma de sentir e interpretar al mundo (relaciones interpersonales, experiencias urbanas, aspiraciones, lenguajes) generada desde la propia música que crece en una sensibilidad colectiva y que permite un tipo específico de identidad, afinidades o comunidad alternativa.

Hoy estamos en la posibilidad de preguntarnos si el ska en México es un movimiento cultural que conforma y expresa lenguajes con sentido que poseen reconocimiento social o se ha incorporado al aparato de la industria cultural donde sería determinado únicamente por la lógica de oferta y demanda en un mercado de consumo estandarizado.

Como práctica cultural, en México no es posible analizar el ska únicamente desde los mecanismos de su producción, distribución y consumo como bien cultural a pesar de la indudable existencia de un circuito mercantil local potenciado por la mundialización económica generada en la globalización mercantil y financiera.

## **1 Hacia la construcción de un marco explicativo**

---

Entonces, se parte del supuesto, del ska como generador de sensibilidades colectivas, con variantes y contradicciones, representa una tentativa para entender de qué manera se conjugan subjetividades, generaciones, tiempos históricos, industrias, públicos y “aldeas globales”, con el fin de producir una versión de la realidad estructurada desde lo lúdico y lo afectivo.

Un tema pendiente, estaría dado por lo relacionado con la consolidación de las nuevas tecnologías de comunicación e información y por lo tanto de nuevos públicos en la distribución y difusión del ska, sin embargo, en la intención del presente trabajo no está considerado desarrollarlo, pero es oportuno mencionarlo por su importancia e implicaciones.

### **1.2 Algunas precisiones conceptuales**

Para desarrollar el estudio del ska desde la perspectiva planteada en el primer punto, es necesario puntualizar algunos conceptos de tal modo que esta investigación tenga un marco de referencia conceptual que fundamente el trabajo.

La música representa una forma de expresión de la realidad social e individual del ser humano. Es la música un elemento que conforma al sujeto en tiempo, espacio, visión del mundo, sentido de la vida, gustos, perspectivas, y relaciones sociales. Es decir es parte de su cultura y de los elementos que definen y conforman su identidad atendiendo las determinaciones de tiempo y de espacio.

## **1 Hacia la construcción de un marco explicativo**

---

En esta perspectiva, el ska, es un tipo de música con características específicas, pero: ¿Qué clase de música es el ska?

Una de las respuestas comunes la encontramos ejemplificada en *Del negro al blanco* (Analco y Zetina, 2000, p.8):

El ska como género musical no sólo vino a inundar de sangre nueva al rock nacional, sino que causó todo un fenómeno en el contexto juvenil. (p. 8)

Además de que Analco y Zetina ubican la condición de este ritmo como expresión juvenil, también lo ubican como rock, algo que no solo musicalmente hablando sino también histórica y culturalmente es impreciso, es decir el *ska no es rock, es ska*.

La tendencia de asociar el ska al rock es explicable desde la perspectiva de que ambos comparten el *rythm and blues* como una de sus raíces musicales, además de que son manifestaciones fundamentalmente juveniles, dos manifestaciones que intentan generar nuevas colectividades a través de la identificación y conjunción de experiencias, deseos, gustos, desde la necesidad de los jóvenes de expresión, integración y pertenencia. Así como el ska hay otros ritmos que sin ser rock se asocian a éste, como lo son el metal, rupestre, grunge, alternativo, punk, gótico entre muchos más.

Entonces hasta ahora se tienen varios conceptos que definir partiendo del hecho que el ska es una forma de expresión cultural que en muchos casos permite la construcción identitaria y la afinidad cultural en sociedad, principalmente entre los jóvenes.

### 1.2.1 Cultura

En primer lugar es preciso definir el concepto de cultura. Existen muchas acepciones al respecto. Sin embargo, para fines de la investigación, como primer acercamiento esta la definición de García Canclini (2002, p. 71), que se presta a las necesidades de conceptualización del ska como "representación o reelaboración simbólica":

(...) La producción de fenómenos que contribuyen, mediante la representación o reelaboración simbólica de las estructuras materiales, a comprender, reproducir o transformar el sistema social, es decir hacia todas las prácticas e instituciones dedicadas a la administración, renovación y reestructuración del sentido. (...) Pero la definición que proponemos no identifica cultura con ideal y social con material, ni -menos aún- supone que pueda analizárselos separadamente. Por el contrario, los procesos ideales (de representación o reelaboración simbólica) son referidos a las estructuras materiales, a las operaciones de reproducción o transformación social, a las prácticas e instituciones que, por más que se ocupan de la cultura, implican una cierta materialidad.

La importancia de establecer las bases conceptuales a partir de esta definición de cultura, radica en que el ska es una producción musical juvenil de la sociedad, y para lo sociedad, es decir, es una representación simbólica a partir de la praxis de sentido del músico, producto de la apropiación del medio que rodea, costumbres, religión, reglas, sistema económico, en fin, todos aquellos elementos que conforman su sistema social. Esta definición de cultura de Canclini permite que las producciones simbólicas como lo es la música, representen o reelaboren las estructuras materiales que permiten su contextualización histórico-espacial, ambas dimensiones están

## **1 Hacia la construcción de un marco explicativo**

---

interrelacionadas, y no es posible separarlas. Tanto lo material como lo simbólico son resultado del proceso de asimilación de muchos factores. Sin embargo ese producto, en su momento será también un factor que intervendrá en nuevos procesos culturales.

En este sentido el ska es resultado de la apropiación cultural y de sentido de muchos factores, a su vez es generador de formas culturales inéditas, como pueden ser las formas de construcción de identidad entre los jóvenes.

Si bien es cierto que la definición de Canclini se ajusta a las perspectivas analíticas de este trabajo, es preciso complementarla con otras acepciones, que permitan el necesario contraste que deriva de la multitud de interpretaciones de tan importante práctica social. Para ésto y retomando algunos planteamientos sobre este punto, utilizaremos la tesis de licenciatura presentada por Rosa María Fajardo sobre la temática del rock mexicano, donde se define la cultura a partir de cuatro líneas principales. (Fajardo, 2002, pp. 14-16):

- Desde la visión **clásica**, la cultura es un proceso general de desarrollo intelectual o espiritual, este uso refleja los orígenes del término o la idea de labranza o cultivo del conocimiento. Este uso prevalecía en los escritos históricos y filosóficos europeos en el siglo XVIII cuando “cultura” o “cultivado”, era a menudo equiparado con “civilizado” o “civilización”.
- Según la concepción **simbólica** (Wright y Geertz), la cultura es un documento actuado, un sistema extraído de señales construibles, acciones significativas que producen objetos, significados y enunciados que requieren una interpretación.
- La concepción **descriptiva** de la cultura se refiere a una variedad de valores, creencias, construcciones, convenciones, y prácticas

## 1 Hacia la construcción de un marco explicativo

---

características de una sociedad en particular o de algún periodo de la historia.

- Finalmente, la concepción **estructural** de la cultura dice que el análisis cultural abarca las acciones, objetos y enunciados significativos, así como las relaciones de poder en que se encuentran ubicados; este aspecto fundamental constituye la base de este concepto.

La concepción clásica denota que hay una cultura superior una "cultura universal" que a veces puede estar lejana del resto del mundo, es una definición en donde cabe el menosprecio por otras manifestaciones de la sociedad. Así mismo expresa claramente una tendencia de segregación clasista. Actualmente esta concepción de cultura implica el ser culto, intelectual, cosmopolita.

Tanto la concepción descriptiva como la estructural de la cultura dependen un tanto del contexto sociopolítico e histórico al que pertenecen, y a las relaciones de dominación. Para abordar un tema desde la concepción descriptiva de la cultura, se debería hablar de la sociedad en su conjunto de cierto periodo de la historia y de una serie de categorías que claramente se pueden contextualizar en tiempo y en espacio, sin embargo en si mismas no reflejan los movimientos ni las interacciones culturales de una sociedad. Lo mismo pasa con la concepción estructural, a quien Britto (1996 p. 16) refiere de la siguiente forma:

Para entender qué es cultura y cómo se transforma, debemos comprender primero la función que cumple dentro del organismo social. Todo ser viviente debe organizar sus relaciones con el medio donde existe. Para ello, necesita crear un modelo interno parcial, resumido y modificable de sí mismo y de las condiciones de su entorno.

## **1 Hacia la construcción de un marco explicativo**

---

Por lo tanto, de las definiciones anteriores, la concepción simbólica de la cultura, además de desplegar afinidades con el planteamiento de Canclini, se acerca más al estudio del ska como una forma de expresión de la realidad social e individual de los jóvenes. Puesto que se refiere a la creación de propuestas simbólicas, a partir de ciertos estímulos y que para su entendimiento estos productos o significados precisan de una interpretación.

En el caso del ska, deriva como producto cultural resultado de la interpretación del mundo, del espacio, del tiempo, del sujeto o sujetos creadores, y puede posibilitar la identidad con otras personas que compartan la misma construcción simbólica.

### **1.2.2 Contracultura**

La contracultura implica cultura. El concepto vincula a cultura instantáneamente, pero al mismo tiempo, denota una oposición contradictoria toda vez que la contracultura en si se despliega como cultura alternativa en resistencia. Se puede establecer una primera definición: que la contracultura es la parte contradictoria a un sistema de valores que se mueve dentro de lo "aceptado".

En su origen, es un concepto ligado casi particularmente a los jóvenes, permite la definición de movimientos contestatarios juveniles y de cambios alternativos en la sociedad y sus instituciones. El término es forjado en la década de los sesenta y, a partir de su aparición conceptual, se enmarca la expresión y crítica social de la juventud de esa década, dando un referente común en la explicación de los movimientos y/o manifestaciones juveniles alternativas en los periodos

## **1 Hacia la construcción de un marco explicativo**

---

subsecuentes. Es a partir del concepto de contracultura que los cambios sociales pensados toman valor y cuerpo cultural. Al menos en teoría, la contracultura ha influido e impulsado los cambios en la sociedad que tienen que ver con la libertad del hombre. Para Aranguren (1982, p 35).

La llamada contracultura lleva a cabo este rechazo por vía de segregación o separación, con el fin de inventar o recuperar formas culturales diferentes, eliminando el dominio indirecto del hombre por el hombre a través de mantenimiento de tabúes y prejuicios morales y de pautas culturales supuestamente paradigmáticas.

En los sesenta, después del letargo de la juventud de las décadas anteriores se logró transformar la historia a una nueva sociedad de jóvenes. Con cambios impensables en ese entonces, como la libertad sexual, racial y política.

La contracultura conlleva las características de una propuesta juvenil de oposición a la estructura sociocultural de la modernidad industrial. Es el inicio de posibilidades existenciales con un orden diferente de concebir la vida, en contraposición con la automatización de los valores culturales de las sociedades. (óp. Cit 1982, p. 29)

La contracultura es una propuesta en cuestión de la cultura occidental de la vida. Se trataba de la voluntad de creación de un nuevo tipo de hombre.

Para Joseph Heath y Andrew Potter (2005, p. 26) la contracultura tiene el matiz romántico de la filosofía del gueto y la banda callejera pero *la idea de que se debe enfrentar a la sociedad convencional es todo menos nueva*. Tiene su origen en el siglo XVIII, en el movimiento

## **1 Hacia la construcción de un marco explicativo**

---

romántico que extendió su influencia a casi todo el arte del siglo XIX. Su máxima expresión —y más duradero éxito comercial— fue *La Bohème*, de Giacomo Puccini, una muestra de la decadencia parisina de la época y que hoy llamaríamos “un estilo de vida alternativo”.

Sin embargo, el concepto de contracultura como tal se origina en la década de los sesenta, en un momento de crisis histórica, el periodo de la posguerra que tuvo como consecuencia la protesta estudiantil y juvenil, en muchos países del mundo. Las protestas tenían la pretensión de oponerse a cualquier forma de marginación de la humanidad en las sociedades tratando de eliminar el concepto de persona como mano de obra en el engranaje industrial, la tecnocracia.<sup>1</sup>

La contracultura tiene sus inicios en las llamadas culturas juveniles. Un concepto nacido en los cincuenta con la rebeldía de la juventud de posguerra. Empieza con el movimiento beatnik de esa década, aunque antes ya había algunos personajes que dieron pauta a una base de producción cultural no complaciente. En México, los precursores de la contracultura que silenciosamente desde la década de los cuarenta venían manifestando en la sociedad eran los pachucos, después, en los cincuenta los existencialista y los beatniks.

---

<sup>1</sup> Tecnocracia: la materialización de un sistema político-social que determina al ser humano a alcanzar los máximos niveles de industrialización lográndolo en el mas profundo sentido de competitividad, en la que desde luego esta incluida la guerra como un recurso mas del quehacer político. El ser humano se convierte en una maquina de planificación y mecanización a gran escala, debiendo dejar de lado sus sentimientos y el sentido de pertenencia a un grupo social; de hecho, puede decirse que la guerra es la forma técnica pura para lograr el cometido de no parar la gran maquinaria de la industrialización a costa del sacrificio “inevitable” como parte del proceso histórico de la apropiación de los bienes materiales (y por supuesto culturales) de los pueblos.

## **1 Hacia la construcción de un marco explicativo**

---

Tomando como base lo anterior, la contracultura es el no rotundo y definitivo a un estado de cosas que ya no complacen las expectativas de los ciudadanos que vivieron la industrialización; es la separación por parte de los jóvenes de una sociedad, de una forma de vida, inclusive de un ámbito de familia.

El hecho de que la contracultura, por su naturaleza y carácter contestatario naciera desde los jóvenes, representó un fenómeno que tendría vital importancia porque era la juventud el principal blanco de consumo y dominio por parte de la tecnocracia. Por lo que la rebelión juvenil puso en entredicho la viabilidad de este modelo. La juventud desde entonces, sería el nuevo sujeto social reconocido en el desarrollo histórico de las sociedades modernas.

La juventud y la contracultura, en el plano sociopolítico, configuran la diversidad de manifestaciones sociales y culturales que pretenden generar un cambio cualitativo y alternativo al orden social imperante.

En palabras de Theodore Roszak (1981, p.57):

“Entendemos por tal una cultura tan radicalmente desafilada o desafectada a los principios y valores fundamentales de nuestra sociedad... ese saludable instinto que rechaza, tanto a nivel personal como político, la violación sin entrañas de nuestra sensibilidad humana”

Para Carles Feixa (1995, p.75):

La contracultura se refiere... a determinados momentos históricos en que algunos sectores juveniles expresan de manera explícita, una voluntad impugnadores de la cultura hegemónica, trabajando

## **1 Hacia la construcción de un marco explicativo**

---

subterráneamente en la creación de instituciones que se pretenden alternativas.

La definición de contracultura inicia como el idealismo del movimiento por los derechos civiles, pero las definiciones la han llevado por el reformismo social, la protesta, la resistencia y finalmente a la estrategia comunal en la revolución cultural. Aunque esta revolución va más allá de cualquier ideología y no precisamente de un partido político como plataforma de cambio.

Por su parte Ortiz y Orensanz (1976) observan que:

La contracultura no es un pensamiento que pueda teorizarse. No se verbaliza ni se academiza. Se expresa. Por lo que otra característica intrínseca del concepto es su pragmatismo, es decir su práctica y acción que en muchas veces se asemejaba a una estrategia de guerra.

La contracultura es un movimiento que se recicla y retroalimenta de los propios procesos históricos que convergen en la construcción social particularmente urbana, de ahí que el sujeto social que se vuelve portador de esta tendencia es el joven, cuya emergencia histórica se hace más que evidente a partir de la década de los sesenta.

En esta década, los movimientos culturales se contraponían al sistema social en su conjunto, además construían una propuesta cultural alterna, es decir un conjunto de nuevos valores y códigos de conducta de repercusión en todos los órdenes sociales.

Hasta este punto se ha tratado mucho la noción de juventud, por lo que es necesario hacer un paréntesis para definir este concepto. Para Feixa (1998, p.19) en términos antropológicos, la juventud es:

## 1 Hacia la construcción de un marco explicativo

---

Una *construcción cultural relativa en el tiempo y en el espacio*. Dado que las formas de la juventud son cambiantes según su duración y su consideración social, también los contenidos atribuidos a ésta son dependientes de sus valores asociados y de los ritos que marcan sus límites. La existencia de la juventud depende de una serie de condiciones sociales tales como normas, comportamientos e instituciones; así como una serie de imágenes culturales (valores, ritos y atributos). Tanto unas como otras están íntimamente relacionadas con la estructura social en su conjunto, misma que engloba las formas de subsistencia, las instituciones políticas y las cosmovisiones ideológicas de cada tipo de sociedad.

El *concepto de contracultura* tiene entonces tres elementos básicos:

- La juventud (como construcción cultural relativa): como el autor determinante y fuerza social que genera el cambio.
- La impugnación hacia todo el estado de cosas instituido y/o establecido.
- La década de los sesenta, como el periodo histórico en donde convergen una serie de factores sociales económicos y culturales que a su vez hacen aparecer la irrupción de la juventud como protagonista del cambio.

Se tiene entonces que la contracultura es una serie de expresiones juveniles de protesta ante el orden imperante en la sociedad, que plantean un nuevo paradigma (en terminología de Thomas Kuhn) de acuerdo a sus propias necesidades y perspectivas. La contracultura nace en la década de los sesenta pero ha trascendido más allá de su época y actualmente es sinónimo de movimientos juveniles alternativos y subterráneos en distintas sociedades.

## **1 Hacia la construcción de un marco explicativo**

---

Resulta importante ensayar que la contracultura no solo es oposición a las instituciones. Si así fuera, gran parte de la historia se entendería como contracultura. La diferencia entre estas posturas contrarias a lo establecido y la contracultura radica en que los procesos contraculturales prometen un orden alternativo a lo establecido, un nuevo esquema, una revolución cultural que procure dar lugar prioritariamente al aspecto humano de las sociedades.

Los hippies en Estados Unidos y el rastafarismo en Jamaica significaron la parte más visible de la contracultura expresándose a muchos niveles de construcción simbólica: atuendos, música, formas de vida, filosofía, etc.

En la actualidad el concepto se ha transformado y se define como contracultura a diferentes manifestaciones socioculturales de la juventud alternativa, ya sea subcultura, cultura subterránea, alternativa. La diferencia es que estos nuevos movimientos no consolidan un cambio integral porque no contiene los medios culturales, especiales y hasta ideológicos necesarios. Estos movimientos son de una oposición simbólica y de propuesta socio-cultural alterna, con impactos más que significativos en el aparato mediático y las formas de comunicación convencionales.

Lo que significa que movimientos subterráneos en la actualidad como lo es el Tianguis del Chopo en la Ciudad de México, son en general contraculturales como movimientos sociales, pero que en la acción o praxis cultural son denominados subterráneos ya que no pretenden cambiar estructuralmente su entorno sociopolítico, sino alejar y construir espacios de convivencia y de retroalimentación cultural que a la larga se opondrían quizá frontalmente a las reglas de la sociedad en la que viven.

## **1 Hacia la construcción de un marco explicativo**

---

La contracultura actualmente define movimientos, manifestaciones y propuestas culturales de la juventud que se crean y recrean al margen y/o en contra de la normatividad social en su conjunto. Son estructuras que cuestionan, en ellas hay crítica e impugnación pero al final se es parte del sistema, o quizá sea que no hay propuesta clara de cómo debería construirse la sociedad alternativa.

Al respecto Rogelio Villareal (1997, p 21) dice:

No quisiera entender a la contracultura como oposición. No se debe de confundir la contracultura con la oposición, ni siquiera con la izquierda. La contracultura cuestiona tanto métodos coercitivos de la derecha como los de la izquierda... La contracultura puede ser cualquier manifestación social, cultural e incluso económica, que cuestione estructuras de poder verticales.

Por ultimo la definición de Antulio Sánchez (1995) para contracultura:

No es la contracultura "una manifestación ni una inquietud dedicada a ir en contra de la cultura, sino una locución cultural que camina en sentido opuesto a la cultura oficial y tradicional, es una demostración cultural desarrollada en los circuitos marginales que cuestiona y propone rutas distintas a la cultura oficial".

Resumiendo, se tiene entonces que el ska como expresión juvenil reúne las características más recurrentes de la contracultura:

## **1 Hacia la construcción de un marco explicativo**

---

- La oposición musical. El ska surge como música original jamaicana, rompiendo con la tradición musical de la isla (el mento y el calypso).
- La oposición hacia las normas de comportamiento. Los sound systems que eran un sistema de bocinas sobre camionetas a través de los cuales se empezó a escuchar el ska en Jamaica. Se instalaban en las plazas públicas demarcando un límite simbólico donde los asistentes podían ser "otro" y de ahí la peculiar forma de bailar el ska. En este espacio simbólico y ritual, el público se comportaba y disfrutaba la música de manera diferente, como una respuesta inmediata a la situación económica y política que se vivía en la isla.
- La transmisión de mensaje como propuesta de cambio de la sociedad. Mas allá de un mensaje lírico rebelde, el ska proponía dejar atrás el sistema social y político a través de música alegre y original, que expresaba el sentimiento general de la isla de restituirse, un resurgimiento de las raíces y de la esencia cultural y musical jamaicana que intentaba dejar atrás la posguerra y su condición de colonia británica.

### **1.2.3 Identidad juvenil**

Como se ha dicho la contracultura y sus manifestaciones generalmente están ligadas a los movimientos juveniles, y es que, históricamente existe una necesidad de expresión por parte de los jóvenes, que buscan definición y alteridad, con base en formas propias de ver y enfrentar el mundo y la realidad.

## **1 Hacia la construcción de un marco explicativo**

---

La música como una forma de construcción simbólica y expresión de los jóvenes tiene evidentemente el potencial de conformador de identidades.

Los jóvenes que se relacionan a través del ska, intentan vivir y compartir prácticas sociales específicas que los diferencien de otras identidades urbanas. Las identidades juveniles expresan formas de vida particulares, con valores y significados perceptibles en sus sistemas de creencias, usos y costumbres.

Lo importante de estas expresiones y sus significaciones es que dan un parámetro de identificación que permite, mantener sus propios niveles de autoafirmación: identificarse con los iguales y diferenciarse de los otros. Estas expresiones se traducen en estilos evidentes de construcción simbólica como el lenguaje, la música, el comportamiento, la estética, las producciones culturales, los no-lugares, el espacio o territorio, entre otros:

### ***El lenguaje***

No es posible la pertenencia al grupo si no se poseen afinidades identitarias como ciertas características en el lenguaje, muchas veces asociado al vocabulario que producen los grupos, surgido de los mismos jóvenes. Se trata de un aprendizaje forzoso para poder pertenecer al grupo, códigos, señas, palabras, frases, gesticulaciones y formas de saludo, entre otras expresiones.

### **La música**

## **1 Hacia la construcción de un marco explicativo**

---

A través de la música los jóvenes asumen elecciones particulares y diferenciales, pues la música el sonido, letra, territorio; la música ofrece formar de ser y de comportarse además de que ofrece satisfacción física y emocional.

La música interpela al joven y al mismo tiempo lo ubica en una identidad colectiva.

La música tiene una poderosa capacidad de interpelación, ya que trabaja con experiencias emocionales intensas, mucho más potentes que las procesadas por otras vertientes culturales (...) La música permite la ubicación cultural del individuo en lo social, así la música puede representar simbolizar, y ofrecer la experiencia inmediata de una identidad colectiva. (Vila 2002)

La música es fuerza creativa generadora de identidad porque entre el proceso de escuchar música y hacer música, existen procesos de vinculación, afinidades y reconocimiento grupal. La música es un elemento muy importante a través del cual se puede descubrir el yo, el nosotros y el los demás.

### **La estética**

Look, moda, facha, palabras que remiten al vestido, tatuajes como ornamento, cabello, cantidad y tipo de accesorios. La estética forma parte de la conformación de las identidades juveniles, es uno de los elementos más importantes mediante el cual descubren y expresan su propia identidad. A través de la facha se apropian de sus cuerpos y manifiestan un control sobre si mismos; informa sobre la identidad de los jóvenes que componen el grupo. A su vez, marca divisiones

## **1 Hacia la construcción de un marco explicativo**

---

internas, de manera que el vestido permite no solo identificación de lo que une, sino también de lo que separa.

### ***Las producciones culturales***

La mayor parte de los estilos juveniles, particularmente aquellos que se generan desde la contracultura, se expresan públicamente a través de espacios comunicativos, como los fanzines, pintas en las paredes, la radio, publicaciones periódicas, tatuajes como imágenes o arte, la red. Todos estos espacios son una prueba de la capacidad de creación e inventiva de los jóvenes. A través de ellos se comunican entre los miembros del mismo grupo y se definen ante otras agrupaciones. Para ello utilizan canales convencionales de la cultura de masas o lo que es más común la creación de canales subterráneos o marginales.

### ***Los no lugares***

El desarrollo de la tecnología comunicativa ha permitido también que la cultura juvenil y musical incluido el ska se consuma a través de diferentes formas que van evolucionando a lo largo de los años, actualmente es a través de los teléfonos celulares y de los reproductores multimedia personales.

Estos productos del desarrollo de las nuevas tecnologías de la comunicación e información, por ejemplo, son utilizados por los jóvenes y les permiten una particular apropiación y recreación de grupos de música, que terminan siendo "sus grupos" sin necesidad de conquistar un espacio físico determinado (en un concierto por ejemplo), pero estableciendo formas novedosas de territorialidad

## **1 Hacia la construcción de un marco explicativo**

---

cultural que no están en función de las fronteras físicas convencionales, configurándose nuevas maneras de sociabilización de la construcción identitaria.

### ***El espacio o territorio***

La juventud es una condición social donde se establece una relación intensa con el espacio. Los jóvenes, conquistan y se apropian de los espacios públicos en las ciudades, como parte de ese proceso de construcción de sus identidades. Esta conquista de espacios, transmuta, a su modo, el carácter de los “espacios públicos” en “espacios alternativos”, otorgándole una nueva acepción a lo público.

La ciudad como punto de referencia para los jóvenes urbanos y no urbanos, se ve “transformada” en una multitud de espacios alternativos redefiniendo las nociones de territorio y permitiendo una nueva configuración del espacio físico. Para los jóvenes, la territorialidad, representa el marco general donde se construyen lazos que sirven para fijar y recordar quienes son y refrendarse ante los otros. Los jóvenes con la delimitación espacial refuerzan sus lazos afectivos.

Los territorios son vividos como lugares de permanentes prácticas sociales y su papel convencional es de garantizar la continuidad y reproducción del mismo grupo. Es un lugar creado por cada grupo y regido por sus propias normas, allí la mirada del adulto no llega, por lo tanto, tampoco alcanza su poder de dominio.

## **1 Hacia la construcción de un marco explicativo**

---

La territorialidad es el proceso a través del cual los límites urbanos, son usados para significar fronteras de grupos. En este movimiento, se va delimitando un mapa geográfico cultural de la ciudad. Lo que Giménez (1994) llama geosímbolo.

Un lugar, un itinerario, una extensión, o un accidente geográfico que por razones políticas, religiosas o culturales revisten a los ojos de ciertos pueblos o grupos sociales una dimensión simbólica que alimenta y conforta su identidad.

### **Blogs o la virtualización del territorio y las producciones culturales**

La revolución tecnológica que significan las nuevas tecnologías de comunicación e información, han roto las acepciones que durante mucho tiempo dieron contenido a conceptos como territorio y/o soberanía. El sueño de un mundo en donde existiera libre flujo de mercancías, de personas y de mensajes parece una realidad a tono con las tendencias de integración económica y cultural, y en la base de estas tendencias la red hace posible (por lo menos en la apariencia) el viejo sueño de romper las fronteras físicas sin agredir "las soberanías" políticas.

En este marco, la novedad de blog como argumento de encuentros permanentes en tiempo real, permite la posibilidad técnica de evadir las distancias y los límites físicos que imponen las fronteras físicas; en este sentido, los jóvenes como sujetos sociales en permanente resistencia cultural, han encontrado en esta posibilidad mediática una forma de ampliar sus territorios conquistados y potenciar (es decir virtualizar) las construcciones simbólicas y los intercambios culturales correspondientes.

## 1 Hacia la construcción de un marco explicativo

---

Ahora también hay espacios virtuales conquistados por los jóvenes en los cuales se sociabiliza a partir de las nuevas formas que permiten estos desarrollos tecnológicos y se garantiza su permanencia y evolución. En el caso del ska, los blogs han fungido como un factor importante de permanencia.

El blog se constituye como un espacio de comunicación que funciona a modo de publicación en línea o foro o diario. Es una alternativa para la difusión de temas referentes al grupo o bien creaciones artísticas del grupo. A diferencia de otras manifestaciones culturales. El blog es más dócil, en el sentido de que permite una retroalimentación casi inmediata. Antulio Sánchez (1995) considera que no hay una lucha entre “la pluma y el bite”; antes bien, el uso excesivo del blog, responde a la tendencia *natural* tecnológica, siguiendo el discurso de Gibson, el hecho de conquistar territorios *on line* no es gratuito, se debe básicamente a la inexistencia de alternativas. En la actualidad parecería que para el ser humano la máquina se ha convertido en una extensión de su corporeidad, y por lo tanto sus prácticas de socialización y comunicación.

Hoy la exigencia lógica y semántica de la realidad, nos guste o no, está dada por la alocución icónica, por las nuevas tecnologías de la información. Si a esto le agregamos la paulatina pérdida de interés por el papel, por el libro en favor de los textos electrónicos, del quebranto en la sociedad del protagonismo de los textos de papel, es necesario empezar a frecuentar los derroteros del momento, y las nuevas rutas de comprensión y participación social de lo digital. Esto de ninguna manera nos habla de que el libro desaparecerá, sino que las nuevas batallas de la información y de la investigación se dan en las grandes redes como Internet, en las bibliotecas y las conexiones de bites y grafos electrónicos. Cuando las computadoras pueden efectuar cosas

## **1 Hacia la construcción de un marco explicativo**

---

antagónicas o complementarias (hablar y escuchar, informar y transmitir, medir y cuantificar, registrar y transferir, almacenar y crear, construir y destruir, controlar y liberar, vigilar y salvaguardar, fabricar y planear, procesar y analizar, investigar y educar, explorar y guiar, relacionar y sintetizar, definir y documentar, mantener y modificar, alejar y acercar, ahorrar y despilfarrar...) es obligatorio pensar de manera distinta nuestras relaciones con las máquinas. (Sánchez 1995)

En conclusión respecto a las formas de identidad juvenil que retomando las palabras de Feixa (1998, pp. 60-61) devienen en: culturas juveniles, podemos decir que básicamente se refieren a las experiencias sociales de los jóvenes expresadas colectivamente mediante la construcción de estilos de vida distintos.

Localizados fundamentalmente en el tiempo libre, o en espacios intersticiales de la vida institucional. En un sentido más restringido, definen la aparición de "micro sociedades juveniles", con grados significativos de autonomía respecto de las "instituciones adultas", que se dotan de espacios y tiempos específicos, y que se configuran históricamente en los países occidentales tras la Segunda Guerra Mundial, coincidiendo con grandes procesos en el terreno económico, educativo, laboral e ideológico. Su expresión más visible son un conjunto de estilos juveniles "espectaculares", aunque sus efectos se dejan sentir en amplias capas de la juventud.

### **1.2.4 Industria cultural**

El ska ha sido un ícono de rebeldía, contracultura y expresión que se ha manifestado como contraposición a paradigmas socio-culturales y los convencionalismos institucionales. Pero también, a partir de un

## **1 Hacia la construcción de un marco explicativo**

---

poderoso aparato mediático y una industria cultural con signos permanentes de producción mundializada para consumos masivos, se ha constituido como un modelo de consumo para una juventud globalizada, limitando su esencia opositora y rebelde. Convirtiéndolo quizá en un producto más de consumo que oferta de la industria cultural.

Utilizando la noción de consumo de Canclini (1984), que incorpora los procesos sociales de apropiación de productos, y por tanto expresa la lucha de las clases por la participación en la distribución y reivindicación de sus "derechos" en la planeación social. Se entiende que el consumo es más que el repertorio de actitudes y gustos catalogados por las encuestas funcionalistas de mercado y opinión, o el área donde se completa el proceso productivo, donde "se realiza el producto"

El ska, en su condición de producción cultural para un determinado consumo, al igual que el rock y otros géneros, responden a nuevos requerimientos y formas de apropiación cultural de una juventud renovada generacionalmente. Lo que evidentemente implica nuevas formas de ser: skasero o rockero. Pareciera que en la actualidad consumir y apropiarse del ska y otros géneros que en su origen fueron alternativos ya no tiene las implicaciones ideológicas, sociales y contraculturales que en otros momentos tuvo.

El concepto de industria cultural apela al consumo masivo para conquistar un lugar en el mercado de los bienes simbólicos como práctica cultural inscrita en un proceso que implica la existencia de músicos como productores y público como consumidores. La música contracultural deja de ser una vía de protesta, para convertirse en otro

## **1 Hacia la construcción de un marco explicativo**

---

producto comercial con penetración mercantil en la sociedad por efecto del poderío de los medios de comunicación masiva.

La apropiación cultural en la actualidad responde al orden económico mundial y se da a través del consumo de los bienes culturales. Productos que tanto la industria cultural y los medios crean distribuyen y circulan a partir precisamente de las manifestaciones juveniles. Persiguiendo el objetivo solamente de comprar y vender. En este sentido, la música inicialmente contracultural es considerada como un producto de consumo más, y esta condición le otorga un carácter meramente utilitario y carente de significaciones ideológicas aunque el discurso contenido en el disco como producto cultural manifiesta exactamente lo contrario.

Resulta evidente el proceso de conversión de estas músicas, de una manifestación juvenil fundamentalmente contestaría (como parte de un movimiento mayor: de la contracultura) a una manifestación ofertada como un producto u objeto de consumo, al alcance de todos mediante la mercadotecnia y el mercantilismo cultural. Obviamente en este esquema el mensaje de impugnación y contestarismo se ha diluido. El objetivo de la industria cultural no es comunicar un mensaje sino vender un producto. El negocio de la industria musical consiste en vender y promocionar "artistas" y discos.

Es entonces que desde la industria cultural y el consumo podemos entender algunos hábitos del comportamiento de diferentes sectores, sus mecanismos de adhesión a la cultura hegemónica o distinción grupal, de subordinación o resistencia.

### 1.3 Las dos facetas de las manifestaciones musicales

La historia de las manifestaciones musicales contraculturales desde su comienzo ha presentado una ruta cíclica, que pasa por dos etapas la música como objeto de consumo y como bien cultural. Este ciclo, consiste en lapsos en que las manifestaciones musicales son perseguidas y/o aisladas, después absorbidas por el sistema y difundidas masivamente, para dar lugar posteriormente a nuevas manifestaciones de rebeldía. Es decir, los movimientos contraculturales con el tiempo se reciclan y retroalimentan de los mismos procesos históricos que confluyen en la sociedad.

Néstor García Canclini (1982) observa que este no es un proceso exclusivo de la música sino de las manifestaciones culturales en general. Donde las formas culturales marginales son reapropiadas generando a partir de estas productos diferentes que responden al orden capitalista imperante. En *Las culturas populares en el capitalismo*, explica este proceso en cuanto a las artesanías y las fiestas:

A veces, el Estado o las empresas privadas logran apropiarse de una segunda instancia de la producción popular y subordinarla a sus estrategias (por ejemplo, las artesanías y fiestas indígenas convertidas en folklore para incentivar el turismo); en otros casos, los productores populares se desarrollan independientes del poder y éste no puede más que admitir su existencia paralela.

Traspolando al terreno de la música, este proceso consiste en lo siguiente: los movimientos juveniles, en este caso el ska, representan un papel creador de identidad y resistencia juvenil frente a las condiciones de marginalidad en que vive.

## **1 Hacia la construcción de un marco explicativo**

---

Entonces, al enfrentarse a la sociedad surge un choque entre ambos. El movimiento juvenil organizado, es reprimido. Este reinventa sus símbolos llámese lenguaje, estética, música. Del mismo modo el aparato mediático de comunicación los absorbe y comercializa; vuelve el movimiento a resurgir pero ahora desde los medios, el sistema elabora patrones de cómo “debe ser” esa manifestación contracultural a través de la tv o líderes de opinión juvenil. A partir de ese momento el movimiento vuelve a presentarse, algunos sectores juveniles aceptan estas propuestas y otra parte las rechaza rotundamente y busca nuevas formas de identidad y enlace con los movimientos sociales urbanos.

El ska como ya se ha mencionado es considerado desde su origen como una manifestación contracultural puesto que significó en su origen un espacio social de aproximación simbólica e identificación.

Pero si vamos sobre la línea cíclica de estas manifestaciones nos encontramos con la interrogante de saber hasta que punto el ska es contestario y en que momento este es el resultado de la absorción de ese movimiento por la cultura dominante.

### **1.3.1 La metáfora de la contradicción cronológica del ska**

El ska nace en Kingston, la capital de Jamaica, a finales de 1950. En un momento histórico y político de gran trascendencia para Jamaica y el mundo. En este período histórico de posguerra se acelera el desmoronamiento del imperio británico. Ante la presión ejercida por los pueblos colonizados, y el proceso de desintegración que sufrió durante la guerra, Inglaterra tuvo que conceder la independencia a sus antiguos

## **1 Hacia la construcción de un marco explicativo**

---

dominios. Y fue así como Jamaica pudo iniciar con su periodo de autogobierno.

A partir del término de la Segunda Guerra Mundial y en este proceso de transformación de posguerra y de nueva nación independiente, Jamaica integró en su cultura los géneros musicales más populares en Estados Unidos: jazz, soul, swing.

En la Jamaica de los años 50, la música predominante era el swing. Estos conjuntos amenizaban los bailes a lo largo de la isla. Su repertorio se basaba principalmente en covers de canciones de artistas estadounidenses como Count Basie, Eskine Hawkins, Duke Ellington, Glenn Miller y Woody Herman.)

En Estados Unidos poco a poco las formas musicales fueron evolucionando de las big band a nuevas agrupaciones con sonidos más modernos y duros como el beebop y el rythm and blues. Estas músicas de tendencia rítmica más dinámica se popularizaron con rapidez y llegaron a Jamaica teniendo gran aceptación en la isla porque su esencia rebelde y de protesta se ajustaba perfectamente con el sentir jamaiquino de la posguerra.

En este punto surgen los *Sound Systems* como el medio por el que la sociedad jamaiquina tenía acceso a la música. Eran camionetas con grandes bocinas una consola para programar las canciones y el *Selector* era quien determinaba que música se escucharía. Los sound systems en esa época tenía un repertorio escaso, que se conformaba solamente por la música que llegaba de Estados Unidos porque las producciones musicales jamaiquinas eran inexistentes.

## **1 Hacia la construcción de un marco explicativo**

---

La tradición de los sound system dominó la vida musical del país. Porque era la forma más fácil y popular de acceder al rhythm and blues para aquellos que no poseían ni un aparato de radio. Los Sound System se instalaban en espacios abiertos llamados (lawns) o terrenos baldíos o plazas para que los asistentes pudieran bailar. Ahí entraban en juego todo tipo de estilos, música, baile y modas. Es decir, con los sound systems se inició un proceso cultural de creación, búsqueda y de construcción identitaria.

La competencia entre los sound system era aguerida y sus propietarios se desplazaban a Miami o Nueva Orleans en busca de material nuevo para satisfacer la gran demanda musical que había en la isla. Para gozar de exclusividad sobre las grabaciones y mantener cautiva la clientela, se recurría a trucos como quitar la etiqueta de los discos para que no fueran identificables, o enviar *dance crashers* a los sound systems vecinos quienes tenían la tarea específica de boicotear a los rivales.

A mediados de la década de los cincuenta, los selector: Duke "Trojan" Reid y Clement Seymour "Coxsone". Y más tarde Cecil Bustamante o Prince Buster. Serían personajes importantes en el desarrollo musical en Jamaica.

Como consecuencia del auge de los sound system en los cincuenta, la industria disquera local, comenzó a despuntar. Stanley Motta grabó en su estudio con equipo muy modesto la primera versión jamaicana del Calypso conocida como Mento. En 1954, Ken Khouri fundó Federal Records, donde diariamente producía unos doscientos discos de goma laca de 78 revoluciones bajo licencia de los Estados Unidos, además de unas cuantas grabaciones locales.

## **1 Hacia la construcción de un marco explicativo**

---

En 1958, Edward Seaga, que después sería líder del Partido Laborista Jamaicano y elegido primer ministro en 1980, fundó una compañía llamada WIRL (West Indies Records Limited) la que empezó a producir discos grabados por intérpretes locales como Joe Higgs y Roy Wilson.

Por esa época en los Estados Unidos el rhythm and blues evolucionaba en el rock and roll. Y el gran negocio discográfico jamaicano del mismo modo tuvo que evolucionar. En esta exploración musical y de ritmos Buster propuso que:

En cada compás de la melodía con la guitarra pusiera el énfasis no en el tiempo fuerte sino en el tiempo débil. Las ramificaciones de esta innovación se han prolongado hasta la fecha, puesto que de una manera u otra, esta acentuación sigue siendo la sincopa jamaicana esencial" (Monsalvo 2004)

Y ese sonido sería la base del ska, en la Enciclopedia Británica Hussey Dermot se define lo que hizo Prince Buster de la siguiente manera: "invertir los shuffles de rhythm & blues, acentuando los offbeats con la ayuda de la guitarra y un ritmo de batería 4/4, acentuando el segundo y cuarto pulsos"

Además los músicos de Kingston comenzaron a experimentar con las fusiones de varios ritmos: jazz y rhythm & blues estadounidenses con ritmos autóctonos del Caribe, como el mento y el calypso, adaptándolo a las tendencias que se imponían en las Sound Systems.

En 1959 en los estudios Federal se registra el tema Easy Snappin, de Theophilus Beckford. Este tema se podría calificar como la primera grabación de música jamaicana moderna.

## **1 Hacia la construcción de un marco explicativo**

---

En 1962 el ska ya está plenamente asentado como un género auténtico jamaicano, hecha a base de fusiones de ritmos extranjeros y la sincopa ideada por Buster. Entonces suenan temas *ad hoc* con motivo de la independencia de la isla del Reino Unido, como Freedom sound de Skatalites o Forward March de Derrick Morgan. En este punto el ska es un bien cultural, originado de fusiones rítmicas y una tendencia general en la isla para una nueva construcción identitaria.

En 1964, aprovechando la Feria Mundial de Nueva York se presenta este estilo en sociedad ante el mundo, siendo los elegidos para ello Byron Lee & The Dragonaires, con la ayuda de Prince Buster y Peter Tosh. En ese mismo año, alcanzaba el número uno en las listas británicas y el 2 norteamericanas de popularidad, My Boy Lollipop, interpretada por Millie Small. (Moskowitz. 2006, p.270)

Durante el resto de la década de 1960, se implanta en Europa rápidamente, gracias a la popularidad de la que gozó en el Reino Unido, país al que se trasladaron un gran número de estrellas jamaicanas como Laurel Aitken, Derrick Morgan o Alton Ellis para proseguir allí sus carreras, pues este estilo contaba con una gran aceptación entre la numerosa colonia antillana que había inmigrado a la metrópolis, donde abundaban los Rude Boys.

El ska era una música rápida que había engendrado un estilo de baile vigoroso y extrovertido. Y poco a poco se distribuía a través de la industria discográfica en Jamaica y países del extranjero. Pero algunos ghettos como Trench Town, Greenwich Town y Riverton City se llenaban de jóvenes desempleados. Esta juventud no compartía el optimismo general provocado por la independencia del país se identificaban como excluidos y se expresaban de una manera más fría, dando origen

## **1 Hacia la construcción de un marco explicativo**

---

a una nueva forma de identificación: los llamados *rudeboys*, quienes reinventaron y se reapropiaron del ska de una manera opuesta al estilo general.

Inicialmente los sound systems se constituyeron como un modo alternativo de expresión, que rompía con los esquemas tradicionales de expresión musical, socialización e identificación. Una vez que la música extranjera que sólo era reproducida a través de los sound system evolucionó a formas musicales auténticas jamaicanas se produjo un fenómeno de construcción de nuevas identidades. Cuando la música original jamaicana deviene en un producto musical de exportación surgen los rudeboys, como aquellos quienes rechazaban el hecho de que la expresión que había nacido contracultural fuera incorporada a los productos de la industria cultural que difundía esos productos masivamente a través de redes comerciales. Los rudeboys dieron lugar a nuevas manifestaciones de rebeldía y contracultura a través de la negación de ese nuevo producto cultural.

Y lo manifestaban a través de ciertos elementos como el baile, sus movimientos eran mas lentos y su postura mas amenazadora a pesar de la velocidad de la música, el atuendo, vestían pantalones negros de vestir, camisa blanca, tirantes y sombrero. Y finalmente la música sufrió de algunos cambios, se ralentizó y de ahí surgió el *rock steady* una nueva propuesta musical que retoma y transforma elementos ya establecidos como respuesta a los mismos procesos históricos que convergen en la sociedad.

En los 70 el ska que llegó a Inglaterra como un ritmo aceptado y difundido la industria discográfica, se mezcla con el punk derivando en un sonido más rápido y tajante pero manteniendo el estilo alegre yailable. Esta fusión se debe a la hibridación cultural entre los *rudeboys*

## **1 Hacia la construcción de un marco explicativo**

---

que emigraron a Inglaterra como obreros con una ideología menos violenta que la jamaicana. Y los *mods*, jóvenes ingleses obreros de apariencia similar y con gustos musicales paralelos (la música negra).

Este encuentro cultural genera la ideología del *Two Tone* (segunda ola del ska) una nueva vertiente contracultural de la historia cíclica del ska, que se basa en la oposición a la ola de racismo impulsada por el sector más conservador del país. Los ahora *rudies* establecieron una actitud inconformista y anti-sistema retomada del punk.

De este sincretismo cultural surgen a finales de los años 70 y principios de los 80 en Inglaterra muchas bandas Two tone, entre las que destacan Madness, Specials, The Selecter o Bad Manners. Es esta fusión musical e identitaria la que sin duda funge como catalizador del ska y lo lleva a niveles internacionales. Inicialmente música de protesta racista después un producto vendible y consumible a niveles internacionales. Incluso en la actualidad siguen editándose y reeditándose discos del two tone, aun hay presentaciones en vivo y giras.

La tercera ola del ska es el resurgimiento del ritmo en todo el mundo. Algunos músicos continúan con el estilo Two tone, muchos otros recuperan el sonido clásico del ska. Incluso el formato musical del ska permite con facilidad la mezcla musical y en cada región del mundo los músicos fusionan sus ritmos, instrumentos y tendencias musicales locales de tal forma que con el paso del tiempo el ska se renueva constantemente se recicla y retroalimenta de los mismo procesos histórico geográficos.

Por otra parte, el ska evolucionó no sólo en si mismo sino en nuevos ritmos, el reggae nació en Jamaica por la ralentización del ska, que primero se transforma en rocksteady. Surgió como respuesta a las

## **1 Hacia la construcción de un marco explicativo**

---

demandas políticas y religiosas de un pueblo que transcurría por un proceso de independencia. Del ritmo bullanguero del ska de la posguerra a un ritmo más sobrio y crítico cargado de expresiones de inconformidad y de búsqueda de identidad cultural, política y religiosa propia. El reggae de la isla se distinguió de sus antecesores al disfrutar de más fama y proyección internacional.

Fue en la década de los 70 cuando (a través de su comercialización) el reggae alcanzó difusión mundial, sirviendo a Jamaica como una ventana hacia y para el resto del mundo. Localmente se caracterizó como la música del ghetto, del arrabal jamaicano, por su contenido de protesta social. Los rastafari, un movimiento socio religioso originado en los años treinta, obtuvieron a través del reggae un medio de expresión dentro de la sociedad jamaicana y ante otras sociedades en el Caribe y resto del Mundo.

### **1.3. 2 La contradicción del rock cronológicamente**

El rock y el ska, son dos géneros musicales juveniles que comparten orígenes. Ambos tienen entre sus raíces musicales el rythm and blues y ambos son una manifestación juvenil contracultural. Bajo estas premisas cabe incluir una cronología básica de los cambios en la historia del rock y sus contradicciones puesto que no solo es un ejemplo muy claro de esta ruta de cambios, sino que resulta un referente histórico que ayuda a precisar algunos puntos en la cronología del ska.

Inicialmente hay que ubicar al rock en los extremos de la contradicción dialéctica ya mencionada: bien cultural-producto o protesta-mediatización, ambas situaciones como en el ska siempre presentes en su historia. El rock es una expresión cultural del descontento

## **1 Hacia la construcción de un marco explicativo**

---

juvenil que se difunde por los medios, produciendo así una doble característica: economía e ideología. La relación dinámica a través de ambas se ha reproducido y continúa su desarrollo a través de las generaciones.

El elemento de protesta cultural se encuentra desde los orígenes del rock en la música negra, que es adoptada y recreada por los jóvenes estadounidenses. Las raíces del rock están fundadas en la mezcla de ritmos africanos y europeos. Muggiati, por ejemplo, deriva el árbol genealógico del rock a partir del grito primigenio del esclavo africano al llegar a Norteamérica.

El rock and roll surge del country y el western, la música rural de blancos y el rhythm and blues que era una forma de resistencia cultural de los negros ante la explotación. En un principio al rock and roll se le identificaba con el pandillerismo juvenil, producto de los conflictos en una sociedad urbana, de la crisis familiar y de la negación de las normas sociales.

Sin embargo, Mondero (1977, p.224) estudioso desde la psicología expone que "la agresión es transformada en evasión, gracias al baile" lo que echa por tierra la explicación de que el rock genera violencia más bien (Fletcher Colin): "la música tiende a absorber la violencia encausando las energías agresivas de los jóvenes hacia actividades pacíficas, como el hacer música u organizar clubes de aficionados a cantantes y grupos"

En sus inicios fueron los músicos negros del rhythm and blues los que sentaron las bases de la nueva música. Y estos músicos eran los ídolos de los jóvenes, Chuck Berry y Little Richard, por ejemplo. Ya con Elvis Presley

## **1 Hacia la construcción de un marco explicativo**

---

el rock and roll comienza a adquirir significación, según Fernando Pérez Claudin (1980):

Rock and roll indica movimiento, ritmo acompañado de ese erotismo que despertaba la sexualidad reprimida de los adolescentes.

Desde el momento en el que los jóvenes se identifican con sus ídolos, y la música es un catalizador que estimula aspectos reprimidos de la juventud, es cuando la industria descubre a los adolescentes como una fuerza consumidora que logra hacer un productivo negocio para los grandes consorcios transnacionales. Y aparecen discos de 45 RPM adecuados al mercado juvenil basado en éxitos de la radio "hits" de consumo rápido.

El rock and roll llega a México en los años sesenta como un ritmo de moda que fácilmente desplaza los mambos universitarios de Pérez Prado y en general la música tropical. La llegada del rock a México es a través de las producciones estadounidenses, y acoplándose al colonialismo cultural se hicieron copias de esas mismas producciones estadounidenses, los famosos "covers" que son la copia en español de los éxitos norteamericanos.

La diferencia entre las versiones mexicanas del rock and roll y las norteamericanas es que las mexicanas eran inocuas en sus letras, versiones inocentes, intrascendentes y asexuadas con ritmos pegajosos. Las baladas de Paul Anka las covereaba Cesar Costa en un ambiente universitario (anterior al ambiente universitario de 1968).

Es en 1962 cuando se desata el rocanrol en México y se dan a conocer: Los locos del ritmo, Los rebeldes del rock, Los Teen tops, Los crazy boys, de estos grupos dice González Rodríguez:

## 1 Hacia la construcción de un marco explicativo

---

Los nombres remitían al pandillerismo evaporado, domado en el hogar, asexuado y circunscrito al tiempo libre y a la edad de impacencias y sobresaltos que definía con un respiro la familia: las locuras de juventud. (González 1982)

El rock se diversifica, y para los años 70 protagoniza una etapa de cambios. “el rock no es un simple himno de guerra o un fondo musical como lo fue la Marsellesa para la revolución francesa. Para nuestra generación, el rock es la revolución” (Anónimo citado en Muggiarti 1975)

En México después del Festival de Avándaro (1971) cualquier intento de expresión contracultural juvenil fue reprimido. Orillando al rock a la clandestinidad. En palabras de Carlos Castro baterista del grupo Chac Mool. (Carlos Castro entrevista personal, 2001)

Los conciertos... hubo una época en que los conciertos se prohibieron, a raíz de Avándaro, pues fue satanizado el rock. Porque allí se suspendió todo, a raíz de Avándaro tronó. Ya no hubo apoyo de las disqueras, de los medios no hubo apoyo de nada, estuvo satanizado por el gobierno directamente que prohibió el rock nacional, fue un parte aguas precisamente por eso porque el rock venía perfectamente con grupos como Toncho Pilatos, grupos que grabaron discos, eran reconocidos a nivel internacional, la Revolución De Emiliano Zapata lo editaron hasta en Alemania; entonces el rock venía fuertísimo y de repente lo tronaron, entonces después nada más era tocar en los hoyos, en fiestas, en los frontones de CU, etc. (...) Muy diferente a la época de los 60`s. No se podía tocar y si salías con el pelo largo había razias, yo no me lo podía creer, si te veían con el pelo largo pasaba la razzia y te cortaban el pelo; nada más porque no se podía estar con el pelo largo.

## **1 Hacia la construcción de un marco explicativo**

---

En el resto del mundo la contracultura resiste pero termina siendo devorada por la industria del entretenimiento masivo.

Y muestra de ésto es el hecho de que John Lennon en 1971 reniega de su papel de "superestrella" del espectáculo juvenil. Los Rolling Stones denuncian que el negocio de sus discos era reinvertido en la industria bélica. Y como los actos de represión desafían a los jóvenes provocando la creación de nuevas manifestaciones para hacer nuevas construcciones simbólicas. Surgen como respuesta estudios piratas, que buscaban recuperar las formas musicales en clandestinidad.

En este proceso el rock sufre un reciclaje industrial para presentarse como producto comercial. Un caso muy claro es el de los hippies en Estados Unidos que inician como movimiento contestatario y que finalmente la sociedad de consumo los absorbe de tal modo que en la actualidad ser hippie implica una tendencia de la moda.

En los años ochenta en México, comienza una época interesante en la vida del rock nacional puesto que desde la clandestinidad surgen nuevas tendencias e identidades juveniles ya no es solo rock sino que hay vertientes en todas direcciones germinadas en los hoyos fonqui. Al mismo tiempo desde el gobierno hay una sospechosa permisión hacia el rock y sus espacios. E inicia la campaña "Rock en tu idioma" que daba espacios a bandas nacionales, ibéricas y latinoamericanas, evidentemente una muestra de como los mass media absorben un movimiento originalmente contracultural, y lo presentan para comercializarlo pero ahora desde los medios, con patrones establecidos y aceptados.

## **1 Hacia la construcción de un marco explicativo**

---

Fue a partir de esos años, cuando se le dió cabida al rock y comenzaron a reaparecer sus exponentes, entonces México que entrando a la modernidad se convirtió en una parada obligada de las giras de estos rockeros por Latinoamérica. Lo que ofreció grandes facilidades a los jóvenes para pertenecer a la cultura del rock vertical y dictada desde la mercadotecnia de la industria cultural, con sus respectivas excepciones una estación en México: Espacio 59 que le dio difusión a las producciones rockeras nacionales, Radio educación con barra de programas de Rock Nacional a finales de los ochenta y Rock 101.

Después en la década de los noventa entra un factor muy importante el canal de televisión Mtv que generaliza en todo el mundo el rock como objeto de consumo ya no solo a través de los discos sino a través del videoclip. Lo que da un giro total en lo que antes se llamaba rock.

Actualmente a través de la tecnología es más fácil producir música. Pareciera a veces que las nuevas tecnologías estrangulan el concepto de contracultura, sin embargo también estas nuevas tecnologías ha beneficiado tanto los aparatos de reproducción y grabación como las formas de difusión de la música. Y han dado herramientas que pueden generar la contracultura pero ahora quizá desde los canales hegemónicos de la cultura dominante.

### **1.3.3 Las manifestaciones musicales juveniles como bien cultural y/u objeto de consumo**

Para José Agustín, las transformaciones que ha sufrido el rock, más allá de condenarlo, le han permitido trascender en espacio y tiempo.

## **1 Hacia la construcción de un marco explicativo**

---

Lo mismo pasa con el ska que en ciertas etapas se ha resistido los embates de manipulación y mediatización, la comercialización, la absorción de su rebeldía entre otros. Estas metamorfosis forzadas, han hecho del ska, el rock y otros géneros un espacio social y cultural matizado por su adecuación a cada situación. Los cambios ocurridos a la música contracultural en su existencia, se deben a su propia necesidad de resistir la dinámica exterior de la industria cultural. Bajo esta lupa, es muy difícil concebir como un doblegamiento hacia la comodidad de la comercialidad, cuando en realidad se está adecuando el embalaje contextual de la época o de la dinámica misma de los bienes culturales de cualquier sociedad.

Es decir, que el amplio panorama cultural que vivimos tiende a modificarse en una dinámica de cambio permanente que inventa nuevos temas y retos a las culturas juveniles. Estos retos desafían a los jóvenes generando como resultado la creación de nuevas manifestaciones para dar cuerpo a nuevas construcciones simbólicas.

Retomando el esquema teórico de: la cultura hegemónica-cultura subalterna de la escuela italiana, encontramos otra explicación de estos procesos de apropiación. Para Lombardi Satriani (1988), lo popular se describe como contestatario, como manifestación opuesta al denominado poder cultural y político hegemónico. Es decir lo subalterno y hegemónico son dos caminos históricos y culturales distintos, con objetivos diferentes y en esencia fuertemente encontrados.

En donde la cultura hegemónica intentará determinar las pautas de consumo y apropiación de lo popular o subalterno, originando una ruptura "irreconciliable" entre ambos esquemas de producción cultural.

## **1 Hacia la construcción de un marco explicativo**

---

Para Satriani la cultura hegemónica es la devoradora de folclor, es decir, la apropiación y sujeción de los bienes culturales populares.

En cambio, la cultura subalterna es subversiva y busca constantemente la pertenencia en los propios espacios de significación, así mismo busca reforzar los lazos de identidad comunitaria desde la oposición.

De la contraposición del ska como manifestación contestaria y como producto cultural brotan puntos intermedios que responden a los retos que genera esta oposición los cuales matizan esa relación antagónica, son manifestaciones culturales resultado de las formas de impugnación o de retroalimentación entre los dos polos, el subalterno y el hegemónico. Esta invariable retroalimentación es denominada por Acosta Silva como "procesos de hibridación cultural"

Entendiendo que la hegemonía no es imposición absoluta. Canclini (1984):

En la circulación, y sobre todo en el consumo, los bienes y mensajes hegemónicos interactúan con los códigos perceptivos y los hábitos cotidianos de las clases subalternas. El repertorio de bienes y mensajes ofrecidos por la cultura hegemónica condiciona las opciones de las clases populares, pero éstas seleccionan y combinan los materiales recibidos - en la percepción, en la memoria y en el uso - y construyen con ellos, como el bricoleur, otros sistemas que nunca son el eco automático de la oferta hegemónica.

De ahí que se invente apropiación cultural en ambos sentidos, de lo subalterno hacia lo hegemónico y viceversa. Así, el carácter de enfrentamiento cultural frontal entre estas dos posiciones sociales estaría

## **1 Hacia la construcción de un marco explicativo**

---

diluyéndose en el intercambio mutuo de pautas culturales; que se reciclan y entrelazan para dar cuerpo a nuevas expresiones de carácter híbrido, no necesariamente de choque. Los procesos de hibridación cultural muestran una relación "armónica" entre ambas posturas.

En estos procesos de hibridación cuando las manifestaciones juveniles son absorbidas hacia la cultura hegemónica pierden una parte esencial de su discurso y línea ideológica, insertándose en las redes del consumo y mercado cultural.

Entendiendo por consumo lo que Néstor García Canclini (óp. cit 1984) observa como:

El concepto clave para explicar la vida cotidiana, desde el cual podemos entender los hábitos que organizan el comportamiento de diferentes sectores, sus mecanismos de adhesión a la cultura hegemónica o distinción grupal, de subordinación o resistencia.

Y el consumo cultural (García Canclini 1990):

(...)el conjunto de procesos de apropiación y uso de productos en los que el valor simbólico prevalece sobre los valores de uso y cambio, o donde al menos estos últimos se configuran subordinados a la dimensión simbólica.

El rock como producto cultural está al alcance de un número mayor de personas. Lo que para los músicos es evidentemente una gran ventaja, puesto que logra dar a conocer a más gente su trabajo, le da popularidad y retribuciones económicas, sin embargo podría ser que en esta comercialización la música deje su esencia de asociación y pertenencia. Pierda su identidad rebelde y contestaría roquera. Aunque

## **1 Hacia la construcción de un marco explicativo**

---

ante esto cabe preguntarnos: ¿para ser considerado rebelde y auténtico se debe llegar a un número reducido de personas?

Sobre la línea de discurso de Satriani, la tendencia de consumo del ska arrastra consigo un filtro para ideologías opositoras a consecuencia de la masificación. Lo rebelde entonces se vende como cualquier otra cosa de la oferta cultural porque la rebeldía pierde su razón de ser en el gran mercado de consumo y apropiación de bienes culturales.

Y esta subordinación de los valores de uso y cambio hace del ska una estructura de significaciones culturales que se usa y desecha, como un producto más en el abanico de posibilidades de consumo cultural.

Un ejemplo muy claro en México de este proceso de absorción por parte de la cultura hegemónica se dio a finales de los ochenta con el rock, cuando después de ser netamente underground, oculto en los hoyos fonqui entra en un proceso de factores coyunturales específicos que, a la larga, le hicieron perder una parte contestataria de su mensaje musical-ideológico y el rock mexicano se convirtió en un producto de la industria cultural llamado Rock en tu idioma.

En su momento la creciente masificación de la tecnología, generó el surgimiento del videoclip, lo que impulsó el crecimiento del mercado musical. Así, la industria cultural empezó a distribuir discos de rock en todas direcciones, no solamente en las grandes ciudades. Lo que otorgó a la gente de provincia o ciudades más pequeñas tener mejor acceso al rock, puesto que desde la década de los sesenta estas producciones respondían a un sistema económico centralizado.

## **1 Hacia la construcción de un marco explicativo**

---

El tema de la masificación de la tecnología juega un papel trascendental, el mundo ha dado un vuelco en la ciencia, el conocimiento y la difusión de la información, pero también en las formas de socialización y las manifestaciones culturales. El internet por ejemplo ha logrado acercar y extender la cultura popular a muchos niveles geográficos y socioculturales. Lo mismo pasa con los reproductores multimedia personales.

En la actualidad lo mismo ocurre con el internet, y bajo este nuevo panorama tecnológico, la música encuentra nuevos canales de difusión, que le proporcionan un espacio libre de flujo de información alejado del disco como el producto legítimo de la industria cultural. Este fenómeno de adaptación, como ya se ha mencionado muestra la flexibilidad de la música específicamente del ska como bien y/o producto cultural a favor de la nueva dinámica sociocultural que se le presenta.

Siendo la red el medio que ha tomado ventaja sobre otros por su versatilidad y la facilidad de acceso y todas las herramientas que ofrece para la obtención, reproducción e intercambio de información, en este caso específico de la música como producto cultural, desde cualquier punto del planeta y que ahora no es necesario ir a un concierto o estar en casa o en un establecimiento para escuchar el rock sino que el internet como una nueva forma tecnológica ofrece la ventaja no sólo de escuchar sino también ver imágenes en vivo y videos musicales en cualquier sitio. Entonces los jóvenes ya no adoptan la música contracultural como una forma de rebeldía, sino como una forma de consumo cotidiano, lo que le da a estos ritmos el carácter de producto que se intercambia, desecha y recicla.

## **1 Hacia la construcción de un marco explicativo**

---

El ska como parte de una estructura de significaciones sociales y culturales de la cultura subalterna, no es sometido por la cultura hegemónica, antes bien se retroalimenta de ella. Quizá ya no con el sentido de pertenencia e identidad (de clase, de sector, de pertenencia grupal) e impugnación social, pero sí con una hibridación de ciertos códigos y lenguajes culturales ajenos a él en un principio y que ahora le dan elementos culturales diferentes para seguir consolidando sus procesos identitarios y no perder su referencia como espacio de expresión radical juvenil y contracultural.

En conclusión y retomando la postura de García Canclini (1984) la oposición de estas dos condiciones de los productos culturales. Es necesario no separarlos en agentes determinados:

No existen sectores que se dediquen full-time a construir la hegemonía, otros entregados al consumismo y otros tan concientizados que viven sólo para la resistencia y el desarrollo autónomo de una existencia popular alternativa.

Y esto demuestra la hibridación de ambas posturas. Las clases populares prestan su consenso, conceden a la hegemonía una cierta legitimidad. Y a su vez las formas hegemónicas que niegan lo subalterno se sustentan en esas mismas formas de oposición, es una cuestión de necesidad recíproca.

En esta compleja interacción social, ningún producto cultural debería etiquetarse tajantemente. Ni el ska, ni el rock pertenecen a la categoría de hegemónicos o subalternos. (Canclini óp. cit 1984):

Su origen cultural o su contenido no bastan para adscribirlos a un sentido u otro; lo decisivo será examinar su uso, la relación con los

## **1 Hacia la construcción de un marco explicativo**

---

dispositivos de poder actuantes en cada coyuntura. Además de conocer las estrategias generales de una tendencia o una institución, hay que estudiar el sentido ocasional de sus tácticas, cada reubicación o resignificación de los objetos y los mensajes.

Resumiendo, el ska como oferta en el mercado de consumo cultural, se coloca como objeto en el gusto y preferencias del público, ya no como un movimiento o espacio cultural de impugnación, sino como un género que "imprime identidad a nuevas generaciones de jóvenes urbanos y que también sufre un acelerado proceso de hibridación" (Acosta1997).

### **Capítulo 2. Elementos histórico- geográficos que favorecieron la construcción cultural del ska**

#### **2.1 Los orígenes**

Para abordar satisfactoriamente el tema del ska en México, es preciso comenzar desde sus raíces, este capítulo está destinado a conocer la historia de Jamaica desde una perspectiva económica, política, social. Sin embargo, no es posible hablar de Jamaica como la cuna del ska, sin antes hablar de África y sus aportes demográficos, históricos y culturales en este continente. A través de este recuento histórico se podrá entender de una mejor manera el nacimiento del ska en la isla y su siguiente popularización, no sólo en México sino en el mundo entero.

La importancia de abordar el tema de la inserción de África en América en esta tesis es por el hecho de que los negros, fueron siempre un componente biológico, pero sobretodo cultural determinante en nuestras sociedades. A partir del siglo XV la población africana en América fue mucho mayor que la europea y en ciertas regiones como el Caribe, sustituyó casi por completo la población aborigen.

##### **2.1.1 África**

El primer acarreo masivo de esclavos a América se registra en el año de 1501, a bordo de *La Española*, y que concluye en abril de 1873, cuando el último cargamento de la "mercancía" fue desembarcado y trasladado al ingenio de azúcar de Juragua en el sur de Cuba. Es decir, que el comercio de esclavos duró aproximadamente 400 años y el número de negros que llegaron a América se calcula entre 30 y 40

## **2 Elementos histórico- geográficos que favorecieron la construcción cultural del ska**

millones, sin contar el arribo individual de negros africanos, antes y después de estas fechas.

Ningún otro proceso migratorio en el mundo ha tenido esta dimensión. A esta cifra hay que agregar un alto número de muertos en la travesía, en el proceso de captura y en la dispersión de las sociedades africanas a las que pertenecieron los africanos destinados a ser vendidos y esclavizados. A la trata atlántica "legal", hay que añadirle el comercio clandestino y la piratería que introdujeron un número no calculado de esclavos.

Actualmente la traza de las redes de comunicación, reflejan un poco de esta historia, las redes ferroviarias del continente se dirigen a los centros administrativos, localizados la mayor parte de las veces en la costa, desde territorios bien ubicados y controlados durante la colonia.

Además como si ese trazado no bastara para caracterizar la naturaleza de la exploración y la explotación colonial, África cuenta por lo menos con nueve diferentes tipos de vías. El imperio británico impuso en todos sus territorios y los de los colonizadores belgas y portugueses el imperial *Gauge*. Los franceses, así como los colonos alemanes exportaron su sistema *Metro* a sus territorios. Y estas vías no solo transportan materias primas, sino también "mano de obra" (Mattelart 1981, p 12)

Los africanos fueron mano de obra en todo el territorio americano, concentrados en las plantaciones en el Caribe, Brasil, Centro América Estados Unidos, por eso no hay región ni cultura del continente, ni sector social, ni actividad económica alguna que no este marcada por su presencia.

## **2 Elementos histórico- geográficos que favorecieron la construcción cultural del ska**

Para Europa, la esclavitud africana implicó la conquista de dos continentes: África y América, en la que empleó toda la violencia desencadenada por su apetito ambicioso. La corrupción y la codicia fueron las plataformas del capital que se invirtió en los cultivos, las minas, las plantaciones y otras empresas coloniales. Y las jugosas ganancias pudieron financiar la Revolución Industrial.

En el siguiente apartado se mostrara a grandes rasgos el camino de los esclavos, que iniciaba con el desarraigo de su hogar y finalizaba en la adquisición de cada uno de ellos como mano de obra en las industrias azucareras recién establecidas en el continente Americano. Actualmente no se tiene una versión puntual acerca de la captura de hombres y mujeres en sus comunidades, poblados y hogares en el interior del continente africano, puesto que los únicos rastros son testimonios que perduran hasta nuestras fechas a través de la tradición oral y apenas han comenzado a rescatarse.

### **Recorriendo el camino del esclavo <sup>1</sup>**

En este apartado se muestra una crónica general del itinerario indigno y humillante que recorrían los esclavos negros antes de su llegada al continente Americano. Desde el momento en que eran arrancados de sus hogares, de sus comunidades, despojados de identidad y cultura material en calidad de hombres-carbón, hasta su arribo en tierras americanas, pasando por el intenso recorrido para llegar a la costa desde su lugar de origen y el largo trayecto en los buques negreros.

---

<sup>1</sup> Por su adecuado tratamiento y la elocuencia de su planteamiento temático, para los fines de nuestra investigación, la elaboración de este punto se basa esencialmente en *Las etapas de la ruta del esclavo* de Martínez Montiel, Luz María. Afroamérica I. *La ruta del esclavo*. México: Dirección General de Publicaciones y Fomento Editorial. Colección: La pluralidad cultural en México, 13<sup>o</sup>, 2006 pp 167-218.

## **2 Elementos histórico- geográficos que favorecieron la construcción cultural del ska**

La mayor parte de los esclavos eran vendidos por los propios "reyes" y sus agentes negreros que ejecutaban redadas, en poblados y aldeas lejanas. Capturaban hombres y mujeres jóvenes, después los conducían en largas caravanas hasta la costa y los entregaban a los traficantes que aun sabiendo de que tribus<sup>2</sup> procedían, solo registraban el nombre de su etnia de procedencia para criterios de selección en futuras operaciones y para el registro contable.

Respecto a esta separación Eduardo Mondlane (1981, p 70), en *Comunicación y transición al socialismo. El caso Mozambique*, expone:

No nos parece exagerando afirmar que si el colonialismo no hubiese impuesto una separación geográfica forzada, el proceso natural de asimilación social y cultural que se operaba en toda África austral hubiera determinado que, después de algunos siglos, las diferencias entre etnias se hubiesen fundido en una sola entidad.

---

<sup>2</sup> Tribu: sugiere un agrupamiento poblacional que ocupa cierta región geográfica, habla una cierta lengua o dialecto, liga su origen histórico real o místico a un punto común, comparte la misma fe religiosa y acepta la misma autoridad política

Los factores culturales que caracterizan a ciertos grupos poblaciones y sobre cuya base podemos hablar de tributos o etnias son:

- a) lengua común, incluyendo sus dialectos
- b) ciertos usos y costumbres característicos, tales como artes plásticas y artes expresivas
- c) organización militar y económica (Mondlane.1981 op cit)

## **2 Elementos histórico- geográficos que favorecieron la construcción cultural del ska**

Los viajeros de la época, describen esas trágicas caravanas en que algunas veces se podía llegar a contar 60 o 70 hombres, mujeres y niños. Todos se movían atados unos a otros con cuerdas pasadas por el cuello o atadas a las piernas, custodiados por hombres armados que los vigilaban para impedir su huida. Caminando bajo penosas circunstancias, recorrían distancias enormes con raciones miserables de agua y alimento. Por las noches por miedo a la fuga, se les aseguraba con grilletes en las manos y cadenas de hierro en el cuello.

Es fácil imaginar que en las condiciones en que iban los negros sometidos en estas caravanas, muchos perecieran. Algunas mujeres enfermaban por el peso de su carga, porque ellas cargaban las provisiones. Los viejos si se mantenían en pie hasta las factorías, llegaban completamente quebrantados y medio muertos de fatiga. A cada lado de la caravana marchaban los negreros a caballo con el látigo o la lanza en la mano, golpeando a los rezagados. Si uno caía exhausto, el verdugo lo sacrificaba sin contemplaciones. Los cadáveres eran abandonados.

Los tratantes conducían las caravanas a prisa porque entre otros motivos, tenían la necesidad de alejarse lo más pronto posible de las poblaciones donde habían capturado a sus rehenes. (Existía el temor de que los esclavos recibieran ayuda para escapar y entonces se perdiera la "mercancía")

Cuando el trayecto a recorrer era muy largo, se hacía el transporte por los ríos. Se utilizaban canoas en las que se tendía a los cautivos de manos y pies; y el viaje duraba muchos días de tal suerte que los cautivos soportaban las condiciones climáticas prácticamente inmóviles. Las distancias recorridas eran 300 y hasta 1200 millas lejos de la costa.

## **2 Elementos histórico- geográficos que favorecieron la construcción cultural del ska**

Estas caravanas solo eran la primera parte. Los sufrimientos de los esclavos continuaban en los barracones: depósitos de las factorías negreras de la costa. Al llegar a estos lugares, muchos de ellos ya habían sido vendidos a los tratantes quienes encerraban a la "mercancía" en casitas de bambú o de troncos de árbol: y eran la segunda estación del trayecto de esclavitud. Nuevamente encadenados y vigilados.

Para la recuperación física de los cautivos, los carceleros los hacían salir dos veces al día y los obligaban a sentarse formando círculos encadenados, en el patio del barracón; Entonces comenzaba el canto doloroso de los negros invocando a sus dioses. En este punto eran obligados con látigos a moverse y aplaudir para evitar que los afectara la inmovilidad. Se producía energía humana a través de gritos, de cantos, aplausos en los días, semanas y hasta meses de espera, hasta que el barco negrero llegaba y metidos en el fondo del navío hacían la travesía para llegar a su destino final: la esclavitud en tierras desconocidas.

Todos los esclavos, de ambos sexos eran encadenados en pares. Un centenar de ellos acababan de llegar de un punto geográfico lejano. Muchas eran verdaderos esqueletos, presa de todos los males ocasionados por la fatiga y el hambre. En algunos de ellos el roce continuo de los grilletes habían carcomido las carnes y el hueso aparecía desnudo: las heridas ulceradas y gangrenadas eran receptáculos de insectos. (Owen en Martínez 2006. P 191)

En el mercado general de negreros, algunas ocasiones sobraban esclavos, por la escasez de compradores, entonces se ordenaba la depuración. Que consistía en que los enfermos, los viejos y los débiles

## **2 Elementos histórico- geográficos que favorecieron la construcción cultural del ska**

eran separados y llevados al mar en canoas con un peso cualquiera amarrado al cuello, se les arrojaba al agua para que murieran. La misma suerte esperaba a los esclavos que por otras razones no eran adquiridos por los tratantes. Y que hubieron esperado durante tres meses el buque que salvaría sus vidas.

El espacio de las naves esclavistas regularmente era insuficiente. El número de negros embarcados resultaba excesivo, a pesar de que las legislaciones inglesa, portuguesa y española habían establecido que los buques destinados a la trata no podían embarcar esclavos sino en la proporción de cinco por dos toneladas. Para burlar las disposiciones legales, los buques registraban un tonelaje mucho mayor del verdadero, haciéndose más penosa la condición de los cautivos. Todo ello en aras de ahorrar gastos en el fletamento.

Una vez más dentro del navío atados por el cuello con una cadena que limitaba sus movimientos. Aunado a las condiciones de falta de higiene en las que vivían, amontonados unos contra otros, los esclavos se tenían que mantener agachados o acostados a causa el poco espacio. Cuando se distribuía la comida y el agua, las riñas eran frecuentes, los débiles tenían que contenerse con las raciones mas escasas.

Se sabe que los esclavos a su llegada a los puertos de América, se les calimbaba, es decir, se les marcaba con un hierro candente, ya sea con una letra u otro signo cualquiera, como propiedad del comprador. Pero también hay noticias de que dentro de los barcos, se les calimbaba. El hierro con las iniciales de los compradores se les imprimía en el estomago, en los brazos o en la espalda; las mujeres eran marcadas en el pecho y las piernas. Se decía que el dolor desaparecía con un vaso de aguardiente.

## **2 Elementos histórico- geográficos que favorecieron la construcción cultural del ska**

Cuando la nostalgia entristecía a los negros, se les subía al puente y se les obligaba a bailar y cantar. Si se resistían el látigo los forzaba, como en los barracones; paradójicamente, una de las diversiones favoritas de los negros resultaba bajo estas circunstancias un suplicio.

Se comprende fácilmente como las rebeliones de los esclavos habían de estallar a bordo de las naves negreras. En tal caso la represión era cruel. A los rebeldes se les torturaba y mataba. La suposición de una rebelión fue con frecuencia alegada para justificar tratamiento inhumano a los cautivos durante el viaje trasatlántico.

Los esclavos impotentes para asimilar su condición, se suicidaban a veces, arrojándose al mar saltando por la borda de los buques. Por eso, ciertos negreros hacían tender alrededor del barco una especie de redes muy resistentes. Aunado a estas circunstancias durante el viaje, de los buques negreros, se encuentran otras: tempestades y naufragios. Que de igual manera acabaron con la vida de muchas personas.

Pero la historia muestra como los colonialistas no cesaron en sus acciones indignas con el traslado de los africanos al nuevo continente, sino que además, los saqueadores ocuparon los territorios africanos, obligando a la población a realizar trabajos forzados explotando los recursos naturales de estas tierras en su beneficio. Europa ejercía un control directo sobre África, mediante los sistemas de colonialismo en el que fueron práctica común las represiones masivas y aculturación forzada.

En el Nuevo Mundo el colonialismo consistió en el establecimiento y multiplicación de plantaciones, ingenios y otras industrias, estas fueron la base de la concentración del trabajo esclavo. La presencia africana

## **2 Elementos histórico- geográficos que favorecieron la construcción cultural del ska**

en las colonias obedece a las leyes económicas que impulsan la expansión europea. Más no justifica de ninguna manera la esclavitud en cualquiera de sus formas.

Hasta ahora la teoría mas aceptada para explicar la importación de esclavos es la que se apoya en que el hecho de la eliminación de casi toda la población nativa en América; a esto se suma la enormidad del territorio americano, lleno de riquezas minerales, tierras para cultivar el azúcar, café y otros productos que ya tenían demanda, de ahí que los europeos vieran la utilidad de importar mano de obra africana, haciéndola coincidir en el Caribe con el sistema de explotación que ya se había practicado en las islas africanas. Las industrias y el trabajo esclavo se convirtieron en el binomio base del desarrollo económico europeo.

### **Integración Africana en América**

Con el fin de explotar los recursos naturales del continente Americano. Los colonialistas europeos generan una gran migración forzada, la más grande en la historia. El africano es arrancado de su comunidad originaria, desarraigado del hogar ancestral y de su tierra reduciéndolo a objeto de intercambio, como cualquier mercancía para servir a otros como esclavo, en un espacio cultural y geográfico totalmente extraño a si mismo. Su condición de cautivo condicionó, la restricción de sus tradiciones y la anulación de su identidad. Eliminada su identidad, la cultura del negro sobrevive solamente en su conciencia.

En cautiverio colectivo, los negros estuvieron obligados a refugiarse en las representaciones abstractas de su mitología, su religión,

## **2 Elementos histórico- geográficos que favorecieron la construcción cultural del ska**

y su folclor. Probablemente no llevaron maletas en este viaje, pero sí llevaban sus dioses, sus creencias y tradiciones: medicina empírica, magia, religiones, todo lo que amuebla el universo material espiritual y cultural simbólico de lo hijos de África, custodiado sólo por su memoria colectiva.

Todo esto evidentemente es muy delicado puesto que la aculturación, genera en la persona una identidad propia subestimada que se transmite de generación en generación y bajo la cual se desarrolla su vida. El negro vivía siempre en la disyuntiva de ¿aceptar o no su cultura original? ¿Adoptar o no la cultura receptora indígena? o bien, ¿adoptar la cultura dominante y antagónica?

La integración económica de estos continentes no incluyó los componentes de personalidad cultural del negro, quien vivía enajenado y absorbido por el inclemente trabajo en las plantaciones. Por lo tanto e inevitablemente sus apropiaciones culturales se encausaron en un proceso de adaptación tanto a la cultura del amo como del indio. Y con gran sensibilidad creativa supieron adaptarse a su nuevo nicho ecológico y social, haciendo evolucionar su propia cultura.

En cambio los negros que trabajaban en la esclavitud doméstica, conservaron algunos rasgos de origen, por ser esta una forma de cautiverio donde “el trato hacia el negro tuvo matices más humanos. En cierta medida, el sometido formaba parte de la familia del señor, era alimentado y procurado en su educación, tenían una vida más benigna, noble y hasta cierto punto feliz” (Martínez 2006) era una circunstancia cercana a la esclavitud de los negros en Europa antes del periodo colonial. Y dadas estas condiciones su proceso de aculturación no era tan violento.

## **2 Elementos histórico- geográficos que favorecieron la construcción cultural del ska**

Otro factor importante en la aculturación de los africanos es el hecho de que los esclavos procedentes de una misma etnia eran separados en el momento de embarcación o de venta; esta dispersión étnica procurada por los esclavistas también impedía reunir en una sola propiedad a individuos de un mismo origen ante el temor de que la identificación entre ellos alimentara las sublevaciones.

### **Abolición de la esclavitud y cimarronaje**

Para hablar de abolición de la esclavitud es preciso primero establecer a que se refiere el concepto de esclavitud. Cuando pensamos en esclavos, invariablemente la imagen que aparece es la de los esclavos africanos trasladados en barcos a América con grilletes y cadenas, para ser vendidos a sus "dueños" en las plantaciones donde les esperaba un trato inhumano y cruel.

Como ya se había mencionado antes, la presencia africana esclava en las colonias obedecía a las leyes económicas que impulsaron la expansión europea. Sin embargo este hecho no justifica la esclavitud y los maltratos en ninguna de sus formas.

Al originarse la esclavitud desde la economía, entonces es desde razones económicas que debemos entender este fenómeno social. En un principio. (Martínez 2006 p. 223)

El precio de la fuerza de trabajo del negro no tenía que ver con el color de la piel sino con la facilidad de obtenerla y explotarla, así fue como el negro desplaza al indio y al blanco en el trabajo esclavo. Al negro se le atribuyó una superioridad física que paradójicamente lo convirtió social y culturalmente inferior y explotable. Al fracasar la esclavitud india y la servidumbre blanca, la capacidad de trabajo del negro se identificó

## **2 Elementos histórico- geográficos que favorecieron la construcción cultural del ska**

con sus características fenotípicas: su pelo y su color fueron estigmatizados para justificar el hecho económico de la utilidad de la fuerza de trabajo; al ser la mejor y la más barata. Lejos de ser solo una teoría, lo anterior fue una práctica que se debe analizar para profundizar en los orígenes de racismo justificatorio como una construcción ideológica de los europeos.

Inicialmente cuando los europeos entraron en contacto con los reinos africanos, no consideraron a estos como seres inferiores, pocos motivos hubieran tenido para ese juicio puesto que, el poderío de los reinos africanos dejaba pocas dudas en los europeos acerca de la capacidad y evolución de África; “en aquellos tiempos la intolerancia en el mundo era religiosa, no racial” (Martínez 2006)

En realidad los primeros argumentos del racismo anti africano provienen de científicos europeos del siglo XVIII; que en esa época estaban muy involucrados e interesados en la política. Entonces para justificar las diferencias raciales resulto muy fácil utilizar argumentos y teorías de tipo racial recurriendo a los estudios científicos que se hacían sobre los primates.

Estas teorías fueron rápidamente aceptadas por los tratantes de esclavos, quienes esgrimieron tales argumentos con el fin de no abandonar su lucrativo comercio.

El negro al ser desplazado de su lugar de origen, al recibir el choque psicológico que representa enfrentarse de pronto a su condición de hombre-materia una categoría que los mismo europeos crearon, el negro queda estigmatizado étnicamente bajo cuyo peso se desenvuelve y aun peor transmite a sus descendientes.

## **2 Elementos histórico- geográficos que favorecieron la construcción cultural del ska**

A lo largo de los años, los descendientes de esclavos que crecían con el estigma identitarios que heredaban de la sociedad idearon formas de resistencia para enfrentarse al régimen colonial: rebeliones y cimarronaje. Ambas influyeron no solo en la abolición de la esclavitud sino también en los movimientos de independencia de las colonias americanas en su totalidad.

En todo el continente los movimientos de sublevación se dieron desde el inicio de la trata. Las rebeliones eran cotidianas, al igual que los motines en los barcos durante el traslado. Las rebeliones organizadas en las colonias y la formación de comunidades cimarrones fueron las constantes en la historia colonial.

El cimarronaje consistía en la resistencia en contra del sistema esclavista. Desde boicots laborales, formas pasivas como el desgano en el trabajo, la destrucción de los instrumentos de labor y la desobediencia colectiva. Hasta otras, mas activas como la rebelión y el enfrentamiento frontal contra los esclavizadores para obtener la libertad. Quienes lograban huir de los sistemas productivos, escapaban a las montañas, constituyéndose así como cimarrones.<sup>3</sup>

Muchos rebeldes por “miedo a la libertad” volvían al sistema esclavista. No sabían cómo aprovechar su nueva condición y regresaban voluntariamente a la tutela de sus amos tomando en cuenta que en el ejercicio de su rebeldía rumbo a la libertad. Atravesaban por un mecanismo de evasión y un esfuerzo de individuación que siempre resulta un proceso doloroso de crecimiento social. Y por último enfrentarse de pronto a lo desconocido, porque muchos de ellos veían a su amo como proveedor de seguridad en un medio hostil.

---

<sup>3</sup> <http://www.colombiaaprende.edu.co/html/etnias/1604/propertyvalue-30512.html>

## **2 Elementos histórico- geográficos que favorecieron la construcción cultural del ska**

Los que lograron escapar vivían en la clandestinidad bajo el abrigo de selvas y cadenas montañosas, esta resistencia pudo consolidarse en verdaderos movimientos de liberación, que conformados en pequeños o grandes núcleos constituyeron un reto permanente a la supremacía de los blancos.

Pero no fue ese cimarronaje el que hizo peligrar al poder colonial. En realidad la resistencia organizada que lograba constituir núcleos de esclavos unidos por una conciencia, representaba un reto al sistema, un peligro militar, pero sobretodo una disminución en el ingreso económico por la perdida de la fuerza de trabajo en las empresas coloniales, fueran estas haciendas, plantaciones u obrajes y minas.

En algunos casos ante la resistencia organizada que lograba desafiar a los ejércitos, el europeo no tuvo más remedio que pactar, mediante tratados, con los cimarrones, concediéndoles la libertad e incluso la autonomía. De estas comunidades cimarronas hay ejemplos en Colombia, Cuba, Ecuador, Jamaica, Surinam, México, Santo Domingo y Haití. También se sabe que los blancos violaban con frecuencia y casi inmediatamente esos acuerdos para aplastar a los rebeldes con los ejércitos coloniales.

Entre los estudiosos del tema se plantea la cuestión de los cimarrones en dos perspectivas opuestas; en una se concluye que un grupo de fugitivos sin procedencia e identidad comunes difícilmente puede producir una cultura; la otra posición considera que precisamente porque el cimarronaje es propicio a los individuos que se agrupan voluntariamente, puede en estas circunstancias, en las que todos contribuyen a la creación de un sistema efectivo, producir una forma de cultura propia con características singulares. (Martínez 2006 p. 268)

## **2 Elementos histórico- geográficos que favorecieron la construcción cultural del ska**

Según este punto de vista, es en el período inicial cuando los hijos de África en su lucha con el medio natural, escapando de la opresión del blanco, conquistan a costa de grandes esfuerzos el derecho de poner en práctica su creatividad su capacidad de adaptación y su experiencia colectiva, recurriendo a su tradición ancestral creando así nuevas formas de cultura a las que se les puede llamar culturas o sociedades cimarronas.

Es claro como la adaptación y trabajo en la producción dentro de las comunidades cimarronas se nutrió de varias influencias: los negros pusieron en juego todos sus conocimientos y potencial traídos de África, otros lo aprendieron de los indios con quienes estaban forzados a convivir y unos más los adquirieron de los mismos europeos y que ellos transfirieron de las plantaciones a los palenques, quilombos, mocambos o cumbes, como se les llamo a las comunidades cimarronas.

En la medida en que los movimientos cimarrones aumentaron, se crearon relaciones primero violentas y separatistas, después de intercambio y dependencia, transformando la totalidad de la sociedad colonial para dar paso a los movimientos independentistas de las colonias que pugnaban por separarse de las metrópolis. La importancia de los movimientos cimarrones reside, pues, en que fueron la primera expresión de libertad que se gestó en América, dando paso a la idea de independencia política que ya en el siglo XIX alcanzo su madurez ideológica, planteándose en su dimensión nacional y rebasando los límites étnicos.

Por otro lado, a principios del siglo XIX la trata negrera tendió a desaparecer. Los movimientos abolicionistas lograron que importantes sectores de las sociedades europeas repudiaran el comercio negrero. Francia e Inglaterra fueron las naciones donde con mayor fuerza se

## **2 Elementos histórico- geográficos que favorecieron la construcción cultural del ska**

desarrollaron las ideas y las campañas abolicionistas que repercutieron en las colonias americanas.

En las colonias inglesas de Norteamérica, desde el siglo XVIII se cuestionaba en derecho de poseer esclavos, y se discutía la idea de prohibir la esclavitud en algunas de ellas. Ya independientes del dominio inglés, en los Estados Unidos se efectuó la primera protesta en contra de la esclavitud y la trata. Por su parte Inglaterra, luego de una fuerte campaña política, prohibió la trata y penalizó el tráfico ilegal en sus territorios.

La declaración de los derechos del hombre, emitida por la república francesa, fomentó diversos movimientos de emancipación en sus colonias antillanas. El más destacado de estos fue el que se produjo en Haití. Heredera de la tradición de cimarronaje, la lucha comenzó como una revuelta de esclavos contra los amos, para terminar como la más radical de todas las revoluciones de independencia en 1794.

A lo largo del proceso abolicionista, pocos de sus promotores esgrimieron argumentos humanitarios con sinceridad; se puede afirmar que, en todo momento los intereses económicos se antepusieron a la justicia en el trato y el mejoramiento de la vida de los negros como seres humanos, a su reconocimiento como tales y a su derecho como ciudadanos legales. Por ello la emancipación fue apenas una declaración, lo cierto es que el negro siguió ocupando dentro de la estructura social un estado equivalente al del propietario rural, además de conformar un sector marginal en las zonas urbanas.

## **Interculturación**

## **2 Elementos histórico- geográficos que favorecieron la construcción cultural del ska**

Al ser temprana la presencia de África en este continente, pues llega al mismo tiempo que sus captores, a un lugar donde fueron casi exterminados en su totalidad sus pobladores. África se constituye como una de sus raíces. En la actualidad el estudio y la comprensión de nuestra realidad sin el análisis de los aportes africanos en la construcción de América es incompleto. En el terreno cultural, las contribuciones de los africanos son relevantes desde el proceso de la formación continental y desde cualquier perspectiva: antropológica, histórica, demográfica, económica, cultural y social.

El negro es un factor poderoso de interculturación, etnoculturación, asimilación e integración, que aporta estilos de vida, arte, de religión, cultura, particularmente en sus manifestaciones culturales.

Aún cuando el negro llega a este continente sometido siendo hombre-cosa en una dinámica económica estrecha, se integra socialmente en las poblaciones hispanoamericanas bajo el régimen de castas. Cuando la esclavitud como institución se pretendía totalmente rígida; sostenida por un conjunto de leyes, creencias y prejuicios, costumbres y tradiciones, fue aplastada por una lógica más amplia que obedeció simplemente a la sexualidad de los seres humanos.

Ya para el siglo XVIII, habían nacido tres generaciones de descendientes de africanos en las colonias, y empezaban a evolucionar hacia una cultura criolla que comprendía el mestizaje y los sincretismos.

Y este sincretismo cultural inicio desde el tráfico de esclavos que traslado representantes de diversos grupos bantúes y sudaneses. Esta diversidad étnica significó una pluralidad de costumbres y concepciones del universo que aunada a la diversidad de vías y pautas

## **2 Elementos histórico- geográficos que favorecieron la construcción cultural del ska**

de integración en la estructura económica de la Colonia, crearon diferentes zonas de influencia africana con sus consecuentes manifestaciones culturales regionales.

Los elementos culturales que en mayor medida procuran en los migrantes alternativas para salvar la crisis y que expresan la manera de sentir y de pensar el tiempo y las circunstancias, pero a la par son flexibles en la incorporación de elementos ajenos a estos y que los migrantes siempre llevan consigo la danza y la música.

La música y el ritmo siguen siendo un componente esencialmente integrador en África y por herencia, en América. Es un hecho muy reconocido que en el proceso de la creación cultural en América Latina y el Caribe, se han producido formas y técnicas musicales de origen africano adaptadas e incorporadas a las sociedades locales, que hacen patente el mestizaje en el desarrollo cultural entre pueblos y países de origen común.

Actualmente, existe un creciente interés por difundir los valores de Afroamérica: así lo indican las innumerables expresiones culturales que incluyen al negro como tema y como protagonista en la literatura, poesía, música, danza, escultura y pintura. Pero el negro no está presente solo en las bellas artes, su ámbito ancestral y natural lo ubica en la cultura popular; es ahí donde habremos de buscarlo, porque es ahí donde siempre ha hecho sus mayores aportaciones. (Martínez 2006 p. 37)

En el Caribe en la actualidad existen reminiscencias religiosas del pasado, de las que muchos, recrean las antiguas formas de culto de santería de origen nigeriano; es como un segundo retorno la africanía radicada en estas regiones sincréticas; se trata de una práctica de los

## **2 Elementos histórico- geográficos que favorecieron la construcción cultural del ska**

grupos étnicos que hoy está en plena actividad y que realizan una interpretación de sus propias tradiciones.

En conclusión los esfuerzos por retomar lo africano en las expresiones culturales y religiosas de África no es otra cosa que corroborar el hecho de que la disminución a la que el continente africano fue sometido en el pasado perdura hasta nuestros días. Por el simple hecho de que en la actualidad. (Mattelart, 1981 p. 11):

Los países centrales tienden demasiado a hablar de comunicación únicamente en términos de medios masivos de comunicación y también tienden demasiado, desde su posición de emisores dominantes a dar por realizada la "aldea global", la realidad de África y ciertos países en particular constituye un *mentis viviente* a este mito *macluhaniano*, destinado una vez más a privar a esos pueblos de su historia.

Como producto de esta reducción de la sociedad africana no se podría abordar el tema de medios masivos de comunicación en África. (Mattelart, 1981, p 17):

Es difícil hablar de comunicación masiva en esta región de África como portadores de una cultura de masa, esa cultura de cooptación de otras clases sociales por la burguesía.

El modelo de implantación de los medios de comunicación responde a la lógica de las modalidades de expansión del capital. Prensa, radio y cine fueron instalados en África principalmente para satisfacer las necesidades de los colonos y su radio de acción no rebasó los límites de las ciudades y de su periferia.

## **2 Elementos histórico- geográficos que favorecieron la construcción cultural del ska**

Para Mattelart, el único sistema de comunicación masivo con el cual el pueblo africano tuvo contacto estrecho, fue un modo de circulación y de intercambio represivo que tomo el nombre de trabajo forzado, de envío a las plantaciones, de deportación, de esclavitud.

### **2.1.2 Jamaica**

La herencia española en Jamaica no fue nada más: que la aniquilación casi total de sus pobladores, sin dar oportunidad de que dejaran legado de su existencia mas que su propio nombre: "Xaymaca, lugar de primaveras". (Davis 1977)

Fue hasta la conquista Inglesa de la isla en 1655 cuando los ingleses a diferencia de sus predecesores ibéricos, desarrollaron el potencial agrícola que era su actividad económica principal, Jamaica entró al siglo XVIII como una productora potencial de azúcar, relevando a Barbados del primado de producción azucarera del imperio colonial británico. Dando evidentemente gran fortuna a los hacendados británicos.

A Jamaica llegaron miles de esclavos en los buques negreros. Se estima que los primeros nuevos pobladores arribaron a Jamaica hacia 1509 traídos por los españoles, luego de que éstos llegarán a la isla. Ya para finales del siglo XVI había alrededor de 1000 negros africanos. En 1688 los requerimientos de mano de obra en las plantaciones de azúcar era de 10 000 esclavos, y entre 1700 y 1786, la importación de esclavos traídos de Koromantine, Hausa, Mandingo, Noko y Yoruba principalmente, ascendió a 610 000. Este hecho, rebela como al acarreo de negros desde África a América se le considera como la

## **2 Elementos histórico- geográficos que favorecieron la construcción cultural del ska**

migración (forzada) más grande en la historia de la humanidad. (Patterson 1967)

El tráfico de esclavos y el régimen de la plantación condenó a millares de negros del África Central y Occidental a una vida miserable bajo el control y los abusos de los colonizadores ingleses que practicaron los más crueles y violentos castigos sobre los esclavos.

### **Emancipación**

Los esclavos de la isla de Jamaica, eran identificados por los colonizadores ingleses con atributos no humanos y antinaturales (Lewis 2004) lo que dio como consecuencia una estructura económica y social injusta y rígida que evidentemente se tornó en diversas formas de resistencia por parte de los cautivos que iba desde la lucha física, psicológica, suicidios, la vida cimarrona y por supuesto formas culturales.

En 1833 después de un siglo de lucha y rebelión antiesclavista, se abolió la esclavitud en Jamaica, sin embargo no fue sino hasta 1834 cuando la libertad de estas personas se “materializó”. La mano de obra de la isla, fue sustituida por inmigrantes indios, asiáticos y nuevos africanos. Sin embargo, la ideología y la dicotomía racial negro-blanco prosiguió por mucho tiempo, de tal suerte que el sustento ideológico no se transformó con la caída de la esclavitud, y es que resultaría ingenuo asumir, que con el fin de la esclavitud, cambiaría automáticamente la ideología racista que predominó tanto tiempo. Evidentemente, los sistemas ideológicos, conceptos morales y sociales logran trascender el tiempo y la historia.

Y lo anterior queda demostrado porque tres décadas más tarde de la disolución de la esclavitud, Jamaica aún permanecía dividida

## **2 Elementos histórico- geográficos que favorecieron la construcción cultural del ska**

por cuestiones raciales y económicas. Generando nuevas rebeliones y formas de represión aún peores por parte de la Corona Inglesa. Es importante destacar que cada una de las rebeliones esclavistas y post-esclavista estaban cargadas de un antagonismo socio racial muy importante entremezclándose con otros asuntos y obstaculizando en muchos sentidos la solución. Incluso años después de la última rebelión estas condiciones aún permeaban las instituciones sociales, las leyes, la política, el matrimonio, en fin, la vida.

### **El siglo XX**

En el siglo XIX Jamaica sufrió cambios constitucionales que la tomaron de un sistema representativo, a una colonia de la Corona, y fue en esa época cuando empresas multinacionales como Tate and Lyle, Barclays Bank, United Fruit Company y Alcoa comenzaron a invertir en el país, enriqueciéndose de ellas y no sólo en Jamaica sino en Costa Rica y Nicaragua entre otros países Centroamericanos. Y sin duda, las divisiones sociales y raciales permanecían latentes en la isla, estas disensiones se vieron reflejadas en disturbios laborales, aunque en menor intensidad que en los años precedentes, puesto que muchos jamaicanos emigraron para trabajar en las plantaciones en otros países o bien, en la construcción del canal de Panamá y así mejorar las condiciones económicas de su patria.

Ya no era posible continuar bajo la dinámica económica capitalista en donde no coincide el capital, con el trabajo realizado y que en todos los sentidos generó un bloqueo del propio desarrollo de la isla, de tal suerte que, en la década de los 30 cuando finalmente llegaron las circunstancias a su punto más elevado. Los antagonismos y rencores contenidos desarticulaban finalmente el régimen colonial

## **2 Elementos histórico- geográficos que favorecieron la construcción cultural del ska**

británico, a través de revueltas y disturbios sociales y laborales. Simultáneamente las cosas no marchaban bien en Inglaterra porque fue en esa época que se presentó la depresión económica inglesa como consecuencia de la Segunda Guerra Mundial.

En 1938 la crisis del país abarcaba todos los sectores de la población: constantes disputas por todo el territorio, la estructura colonial inglesa se estaba derrumbando y la penetración Estadounidense era mayor al paso del tiempo. (Giovannetti 2001 p.42)

Para 1944 una nueva constitución terminó con el control colonial desde la metrópoli. Se llevaron a cabo elecciones y ese mismo año el JLP (Jamaica Labour Party) liderado por Alexander Bustamante triunfó sobre Norman Manley y su PNP (Partido Nacional del Pueblo) para asumir el gobierno en una colonia inglesa sumida en crisis y llena de antagonismos sociales y raciales.

La herencia esclavista, la casi nula evolución política y social jamaicana luego de la abolición, se reflejó en la estratificación socio racial de la sociedad en el Siglo XX. La sociedad quedó dividida en tres (Giovannetti):

Los blancos, los mulatos y los negros, siendo este el orden de dominación actual e histórica y de manera inversa, el orden de su relativa fuerza numérica.

### **Hacia la independencia**

Una vez establecidos los cambios constitucionales en 1944, el Jamaica Labour Party y su líder Alexander Bustamante se mantuvieron en el poder por dos periodos electorales. Cuando en 1955 fue derrotado

## **2 Elementos histórico- geográficos que favorecieron la construcción cultural del ska**

por el National Worker's Union al mando de Manley hijo. La situación política a la que se enfrentó no era fácil, Inglaterra recobró fuerzas y después de la Segunda Guerra Mundial, intento consolidarse políticamente en el Caribe a través de la unión de sus Colonias en la Federación de las Indias Occidentales en 1958, a lo que Manley respondió con una consulta, que dio como resultado la separación de Jamaica de la Federación en marzo de 1962. Y el 6 de agosto de ese mismo año La isla obtuvo su Independencia.

Resulta inverosímil el hecho de que más allá de sus conflictos sociales y políticos, el desarrollo económico del país en la posguerra fue de los más altos entre los países del "Tercer Mundo" 452% (Owen citado en Giovannetti 2001) Sin duda este crecimiento otorgaba a Jamaica interesantes expectativas de desarrollo, que al paso del tiempo decayeron en una historia no tan alentadora.

### **Religión y Música**

Junto con la música, los esclavos trajeron sus espíritus y fetiches. Sin embargo la influencia Africana no fue la única, también las vertientes religiosas de los blancos a la isla, tuvieron un lugar esencial. Y sin duda la religión jugó un papel importante en la resistencia ante la opresión en Jamaica. Según Dick Hebdige (Curran 1981 p 425) "las racionalizaciones iniciales de la esclavitud adoptaron una forma explícitamente religiosa."

Las religiones africanas fueron prohibidas en la isla por poseer un "carácter subversivo". El "Obeah" y/o "Myal" (asociadas con el control sobrenatural, espíritus, y malas influencias. fue satanizado por las

## **2 Elementos histórico- geográficos que favorecieron la construcción cultural del ska**

autoridades coloniales. Lo que no significó que desapareciera. (Davis 1971)

La danza Cumina, por ejemplo, todavía es practicada en la isla con fines curativos; lo que demuestra que más allá de las prohibiciones estas religiones permanecieron en las prácticas de los jamaicanos. Lo mismo pasa con la magia negra y la blanca que son practicadas por los hombres de *obeah* y las "mujeres de ciencia". Como la danza Cumina, aún encontramos formas residuales de superstición (vudú, brujería, prácticas de trance y posesión de espíritus) todas bajo la cara de la fe cristiana, sin embargo, periódicamente reaparecen en sus formas originales en las colonias y zonas rurales en Jamaica.

La llegada de los moravianos, metodistas y bautistas a Jamaica en el siglo XVIII, representó el primer contacto de los esclavos con la religión de los blancos. Los misioneros bautistas supieron adoptar sus rituales con la inclusión de tambores y danzas, y fueron considerados por los esclavos aliados en la resistencia contra los plantadores; su credo, reinterpretado de la religiosidad africana, con sus ideas de hermandad de igualdad entre los hombres, actuó como fermento para varias rebeliones. Y es curioso saber que la Biblia fue el primer libro que llega a manos de los esclavos, fue su cartilla de alfabetización, su texto más familiar. (Cavalcanti en Chimal 1994)

Por otro lado, La mayoría de los cultos fundamentalistas afro caribeños que surgieron en Jamaica tienen raíces en África especialmente la iglesia de Poco-manía ("pequeña locura") "que sobrevivieron en Kingston en la Bahía de Montengo con su rígido politeísmo, sus sincopados tambores, y su trance respiratorio: Wuh- huh, wuh-huh, wuh-huh, wuh-huh" (Davis, 1977)

## **2 Elementos histórico- geográficos que favorecieron la construcción cultural del ska**

Si nos remontamos en el tiempo, encontramos que había orquestas de esclavos, compuestas por algunos cultivadores como forma de entretenimiento, tocaban música en sus ratos libres, después de las largas jornadas laborales, al final de la cosecha, o en celebraciones como la Navidad. Muchos de los ritmos canciones y bailes más puros de África pudieron sobrevivir hasta el siglo XX gracias a la Jamaica rural, la Jamaica esclava.

Un estudio hecho en 1924, acerca de posibles vestigios de la música Africana en Jamaica, identifica varias muestras de esta herencia cultural (cantos alternados, llamados y respuestas, frases cortas repetidas) en las canciones de trabajo y cánticos fúnebres al oeste de la isla. Igualmente las tribus cimarronas (descendientes de esclavos que huyeron de la civilización, adoptando una vida salvaje y constituyendo su propia autonomía) en sus cánticos llamados Coramantee, hay remembranzas de figuras históricas míticas Africanas. (Anassi la araña y Jetsa el estafador) (Davis 1977)

Incluso en la actualidad las fiestas Navideñas son festejadas a la vieja usanza Africana: el festival Junkanoo. En un principio, era una danza esclava por excelencia, celebrada en los tres días libres que les eran otorgados en la época navideña, los bailarines se vestían con harapos coloridos, sombreros emplumados y máscaras negras con delineados blancos, desfilaban por las calles cantando y bailando al ritmo de compases africanos, tambores y flautas de caña.<sup>4</sup>

El Junkanoo estuvo a punto de desaparecer una vez abolida la esclavitud, sin embargo fue rescatada por varios isleños que aún la celebraban. Esta danza, no sólo despliega baile, fiesta y color, sino que

---

<sup>4</sup> [http://www.mvlife.com/mv/mvlife\\_wiki/ja/Jamaican\\_music.html](http://www.mvlife.com/mv/mvlife_wiki/ja/Jamaican_music.html)

## **2 Elementos histórico- geográficos que favorecieron la construcción cultural del ska**

también es un recuerdo de las raíces Africanas del país y de la sumisión vívida por tanto tiempo.

El origen de la palabra Junkanno es incierto, pero se cree que proviene de John Canoe un esclavo traído de África, quien peleó por el derecho de celebrar las Navidades con su gente, de igual forma, su nombre ha sido remontado al Dzungunu el terrible brujo en la lengua Ewe del oeste africano. Así mismo se cree que viene del francés "gens inconnus" que significa la gente desconocida y se refiere a la gente con disfraz, desconocida sí tal vez, pero con un fuerte sentido de pertenencia y de identidad.

La naturaleza multirracial de Jamaica, es un fundamento muy importante para comprender el nacimiento del ska como forma cultural resultado de la tropezada historia de la isla. (Giovannetti 2001, p. 35)

La confluencia de esta gran cantidad de cultura y tradición, generó un sincretismo tanto racial y cultural y que religiosamente hablando alcanzó su mayor esplendor entre los años 1860 y 1861, en lo que se denominó el Gran Avenamiento. (Great Revival)

Cualquier forma artística y cultural desde una perspectiva comunicativa y psicológica, es resultado de los propios pensamientos y sentimientos influida por diversos factores: la identidad social, el contexto urbano, el poder, la política, la economía, y el territorio. Con lo dicho en los apartados anteriores notamos que la experiencia de la esclavitud y la constante lucha negro esclavo vs blanco colonialista resalta perpetuamente en la historia de la isla. Lo que interviene definitivamente en sus estructuras sociales, como en sus esquemas de trabajo, su relación con la autoridad, pero sobretodo en sus formas artísticas y culturales.

## **2 Elementos histórico- geográficos que favorecieron la construcción cultural del ska**

Una de las funciones de la música popular estriba en la creación de una identidad. Hablando específicamente de Jamaica la música contribuye a la construcción y promoción de una identidad social, es decir, se refiere a valores, ideas y filosofías manifestadas en la música. La música popular de Jamaica está cargada de un fuerte componente étnico y racial desde sus orígenes.

### **Herencia musical africana**

La música al ser una práctica social que está siempre ligada a las creencias, costumbres y moral de una sociedad, es una manifestación cultural que logra transmitir el sentido estético y ético del artista. Por lo tanto cualquier cambio registrado en las formas musicales, no es gratuito, es el reflejo de cambios sociales profundos.

África es el más rico yacimiento de ritmos, melodías, instrumentos y formas de hacer y entender la música" se expresa en una infinita variedad de ritmos. Tal vez sea este fuerte sentido de movimiento, un latido musical de cantos, danzas, y muchos estilos. La música es una de las más notables señas de identidad, en este caso, del continente Africano, y más cuando tantas personas fueron despatriadas, la música resulto su único sujeción al propio territorio.

Este vigoroso impulso vital de pertenencia e identificación ha proporcionado la creación de muchas formas culturales: danzas, cantos instrumentos propios; arraigados a la tierra y a las costumbres de cada pueblo. Y así las viejas músicas se han adaptado a los nuevos tiempos: en el caso de la música africana, logro integrarse a ritmos del

## 2 Elementos histórico- geográficos que favorecieron la construcción cultural del ska

continente americano, enriqueciendo a través de ese sincretismo o hibridación cultural el panorama general de la música.

Aunque el secreto de la música africana solo lo entienden los propios africanos, porque dicen que su música no se puede explicar con papeles, para entenderla hay que aprender a oír el sonido de la sangre.

Para puntualizar en que consiste la música africana es necesario precisar 4 características importantes que define Elena Delgado de la siguiente manera:

- 1) **Música de transmisión oral:** Los africanos no creen que sea bueno encerrar lo que flota en el aire. El sistema de notación occidental, si bien asegura la transmisión de melodías, ritmos y armonías de generación en generación, limita la expresión musical a lo que puede ser recogido en papel. La música africana vive con el grupo que las practica, las melodías, ritmos, y estructura pasan de músico a músico, quien necesariamente debe hacer suya toda la tradición musical del grupo para que éste la identifique como propia.
- 2) **Ritmos como protagonistas:** En un proceso de aceleración de lento a rápido, complicado por la superposición de distintas líneas rítmicas. Polirritmia que logra confundir a aquellos que no están habituados a escucharla porque podría sonar a desorden.
- 3) **Diálogo:** Entre los instrumentos, los cantantes, los danzantes y el público se entabla un diálogo, en un juego de llamadas y respuestas.

## 2 Elementos histórico- geográficos que favorecieron la construcción cultural del ska

- 4) **Carácter cíclico de las canciones:** El sistema armónico de las piezas es cíclico, trazado sobre un patrón que sirve como base para la improvisación.

La necesidad del ritmo como soporte organizativo de la realidad es común a todos los humanos pero la capacidad para crear piezas polirítmicas, es decir, crear diferentes sistemas organizativos, es característica de los africanos. Su talento para organizar sonidos y movimientos implica una sensibilidad y facultad mental y motora muy desarrollada.

Miguel Ortiz un musicólogo cubano dice:

La riqueza de los valores rítmicos del africano no podrá pasar a la música cosmopolita y ser aprovechada plenamente por ésta, hasta que se extienda el conocimiento y el uso de las orquestas de varios tambores... Es natural que el hombre de raza blanca no siempre pueda apreciar los valores rítmicos de la música negra, porque su mente, atrasada en este aspecto, no posee la educación requerida para ellos.  
(Delgado)

En la fragmentada historia africana y la necesidad de sobrevivencia de las formas culturales musicales africanas de los distintos grupos étnicos, surge la necesidad de hacer música que sea reconocida por un círculo de gente cada vez mayor.

En este proceso de cambio surge el gran peligro de la homogeneización y futura desaparición de formulas musicales marginadas. Para conocer y proteger el amplio patrimonio musical africano es preciso una audición humilde y reposada de estas músicas, sabiendo valorar el contexto social y cultural en que se ha nacido.

### **2.2 Nacimiento del ska**

Los ritmos, canciones y bailes heredados del África, lograron sobrevivir por las sociedades cimarronas. Durante las primeras décadas del siglo XX luego de la influencia de la música popular inglesa y estadounidense. Jamaica experimento el desarrollo de su propia música popular que consistía en la combinación de ambas. Y a este ritmo se le llamo Mento.

Mientras que el calypso era considerado un ritmo exacto, un medio sofisticado de expresión social, el Mento era crudo, bruto y sucio. Era a tal grado lujurioso para la Iglesia, que lo desaprobaba y mantuvo resguardadas algunas de las mejores grabaciones para evitar que fueran vendidas.

Fue a principios de los 50` cuando la isla comenzó con su proceso de industrialización y cambio de ser una cultura agro-orientada a una sociedad que se urbanizaba poco a poco.

Kingston la capital sufrió un proceso importante de migraciones, y su densidad demográfica se incrementaba con hombres que dejaban lo rural para tener oportunidades en la ciudad: el trabajador de bauxita, obreros y marineros. Aún en los años 70` se registraron grandes migraciones a Kingston cada año.

Justo detrás de la industrialización, vinieron evidentemente algunos beneficios de ésta, como la fuerza del radio-transistor. Los nuevos jamaquinos monitoreaban cuidadosamente el Rythm and Blues transmitido desde Estados Unidos. En la isla se escuchaban

## **2 Elementos histórico- geográficos que favorecieron la construcción cultural del ska**

específicamente estaciones de AM de Miami y Nueva Orleans. Y la música de Fats Domino, Amos Milburn y Louis Jordan cuando las noches eran claras y los vientos dejaban que las ondas radiofónicas llegaran. Una vez en Jamaica, la música fue escuchada, analizada, dividida, traducida, asimilada, burlada y re-hecha. (Davis 1977)

Tanto el r&b y la música soul se convirtieron ahora en la música predominante del Caribe, y en Jamaica se escuchaba principalmente: Otis Rodding, Sam Cook (cuyo Gospel era preferido de los jamaicanos) James Brown, Salomón Burke, Ben E King, Chris Kenner, Lee Dorsey y Brook Brenton, a quien Bob Marley señala como uno de sus favoritos.

Con la popularidad del R&B aparecieron los *sound system*. La radio Jamaicana era controlada por el gobierno y se reducía a una dieta musical que incluía sólo el blues negro y que ya no era tan popular. Los buenos discos de R&B eran difíciles de conseguir y los pocos que se vendían eran muy caros para la mayoría de la población. Los *sound system* eran (en muchas ocasiones) extensiones de las tiendas de discos, el dueño adquiría una camioneta y la equipada con bocinas grandes, un par de torna mesas y una gran cantidad de discos de Nueva Orleans o Miami. Gracias a los *sound system* se podía escuchar el R&B casi en cualquier parte. En el patio trasero de alguna casa, en plazas o en el mercado del pueblo la noche del sábado. A principios de los 60` la competencia entre los *sound system* era fuerte.

Entre los *sound system* man pioneros estaban Duke Reid, Sir Coxone Dodd, Prince Buster y King Tubby (siempre presentándose con nombres de título de nobleza).

La competencia se debía básicamente en quién ofrecía al público la canción más novedosa. De igual manera entre los seguidores

## **2 Elementos histórico- geográficos que favorecieron la construcción cultural del ska**

de cada sound system había rivalidad, y cuando un sound system como el de Sir Coxone y Prince Buster se presentaban con poca distancia entre ellos el espectáculo terminaba en trifulca y había intervención de la policía.

A finales de los años 50 y principios de los 60 el R&b desapareció de la escena musical estadounidense. Frustrados por la carencia de música proveniente de los Estados Unidos los dueños de los sound system voltearon los ojos a la posible música local. Los sound system dejaron de ser DJ para convertirse en productores de grabación, buscando talentos entre los ciudadanos jamaicanos. Y así encontraron varios chicos de Blue hole y Alligator Pond como Ivan Martin o Jimmy Cliff o Desmond Dekker quienes aprendieron a cantar en la iglesia o en la escuela y estaban dispuestos a componer canciones y hacer discos.

La música que surgió era el ska y en muy poco tiempo el ska se volvió el R&B jamaicano.

Ska alegre, enigmático, que vino a refrescar el escenario musical de Jamaica y a devolverle un sentimiento de alegría a la isla después de la posguerra con instrumentos de funk.

El ska era una conjunción de: Mento, R&B y los sound-system. El ska permaneció cautivo en Kingston y los guetos de East London hasta 1964, cuando se grabó "My boy Lollipop" de Millie Small esta pieza se dio a conocer en Inglaterra. Siendo la primera canción que venía de las colonias inglesas para apropiarse del primer lugar en conteos de popularidad musical británicos. My boy Lollipop no sólo tuvo éxito en Inglaterra sino que Europa y Estados Unidos. La música Jamaicana fue presentada en el mundo por primera vez con aceptación.

## **2 Elementos histórico- geográficos que favorecieron la construcción cultural del ska**

Después del éxito de Millie Small docenas de músicos jamaicanos grabaron sencillos de ska. Algunos de los intérpretes más famosos de este género fueron Los Skatalites, Byron Lee y Los dragoniers. Toots Hibbert y Los maytals, Jimmy Cliff y los Mailing wailers (mas tarde Bob Marley y los Wailers) Con éxitos de la época son "Darling Patricia" por Owen Gray "Miss Jamaica" por Jimmy Cliff (en ese entonces de 15 años) "Jamaica Ska" por Byron Lee y los Reyes del Ska. "Rouge and Tough" por "The Strangers" "Housewife choice" por Derrick Morgan y los temas que (Prince Buster) creo grandes temas de ska que mantuvo en alto el nombre ska y que aun en la actualidad se escuchan.

Dos años mas tarde en la isla el ska se convirtió en rock steady manteniendo el ritmo del ska aunque un poco más lento y utilizando menos la trompeta e instrumentos de viento y para 1968 el rock steady tomo ciertas características y resulto lo que ahora conocemos como reggae.

#### **Capítulo 3. Situación histórica de México en la década de los 60. Cuando se escucha por primera vez el ska**

Los años sesenta son el tiempo en la historia en el que emergen los cambios que se fueron gestando a partir de septiembre de 1949 cuando se agota el monopolio norteamericano de la bomba atómica y el inicio de la guerra fría. Estos cambios generan la ampliación del escenario geográfico vigente en la humanidad, hacía el espacio, y así a mediados de la década de los sesenta se inicia la carrera espacial de las dos superpotencias.

A partir de este momento, la confrontación entre las potencias se dio también en el ámbito del prestigio científico, que medía no sólo la capacidad de ofensiva y respuesta militar, de espionaje de enemigo por medio de la tecnología espacial, sino también la de hacer la guerra nuclear desde fuera del ámbito terrestre. Las exigencias tecnológicas de los programas espaciales y sus efectos en el desarrollo científico e industrial, fueron determinantes en casi todos los campos del saber y la actividad humana.

En Europa, el Plan Marshall puso nuevamente a Alemania, Italia, Inglaterra y Francia en la vía del crecimiento económico. Japón era nuevamente la economía industrial mas solida de Oriente. Y con la reactivación de económica y la desarrollada sociedad industrial se inicia una sociedad de consumo no sólo con el fin de satisfacer la necesidad de bienes y servicios sino como una obsesión por tener más y más.

Pero al mismo tiempo que la sociedad muestra rasgos de conformismo, aparecen formas de rebeldía y crítica a las sociedades industriales capitalistas.

La Revolución Cultural de China fue un proceso cultural de gran contenido político que marcaría la década de los sesenta. Este fenómeno político mostró el grado de diferenciación al que había llegado el interior del bloque socialista y expresa dos de las grandes concepciones en torno a la idea de revolución: la que a partir de esa época se conoce como la línea maoísta y la de los partidos comunistas.

Así como la Revolución Cubana que replanteó el pensamiento de los intelectuales en el continente americano, fue el origen de una actitud contestataria en las nuevas generaciones y el foco ideológico de los movimientos guerrilleros latinoamericanos durante toda la década.

La década de los sesenta es también una época de movimientos estudiantiles, es la ruptura de los jóvenes con el orden establecido. Los estudiantes resquebrajaron los valores de los grupos dirigentes del *status quo*. Los estudiantes se vuelven el actor social que emerge de lo privado a lo público, de la casa a la calle, de la universidad a la universalidad, de la universidad a la sociedad y a la defensa de ésta frente al Estado.

El icono de la justicia juvenil era el *Che Guevara*. Que significó el retorno a la utopía frente al pragmatismo político-burocrático en el que habían caído las direcciones políticas nacionales e internacionales.

Los movimientos sociales protagonizados por los jóvenes cuestionaron la legitimidad del Estado nacional, basado en el discurso de la posguerra y el uso creciente de la policía en la defensa de las instituciones legalmente existentes.

### **3 Situación histórica de México en la década de los 60**

---

La década de los sesenta fue una década llena de hechos y acontecimientos políticos y culturales que transformaron la cultura en todo el mundo. Gabriel Careaga lo explica de la siguiente manera:

Todo ese tiempo se presenció y se vivió como un acontecimiento vertiginoso ya que fue el surgimiento de los cambios más notables de finales del siglo XX. Las transformaciones tecnológica y social se expresaron con la llegada del hombre a la luna en 1969, la revolución cubana, los movimientos estudiantiles, la revolución sexual, el feminismo, el homosexualismo. También fue el tiempo de la crítica al socialismo autoritario y a la violencia política expresada en el recrudecimiento de la guerra fría y en los asesinatos políticos como el de Kennedy y de los líderes del Tercer Mundo como Patricio Lubumba, por parte de la extrema derecha. (Careaga 1994)

#### **3.1 México en los sesenta**

Atendiendo la necesidad de ubicar en el contexto social que permitió la aportación musical de Toño Quirazco a la cultura mexicana de la segunda mitad de la década de los sesenta, se intenta una semblanza general que permita una perspectiva política, económica, cultural y musical que otorgue una dimensión histórica a lo que en este trabajo se conceptúa como la primera producción de ska en la lógica del consumo musical de la época.

Aunque "Analizar los años 60 en el mundo significa introducirse en una de las décadas más convulsas social, política y artísticamente de la humanidad" (Crow 2008) Abordaré el inicio de esta década para tener así un referentes histórico del momento en que el ska es introducido en nuestro país.

### **3 Situación histórica de México en la década de los 60**

---

La tendencia general de las políticas en México desde la década de los 50, era entrar en la modernidad. La posguerra evidentemente tuvo repercusiones en el país y fue en esos años cuando a través de los avances tecnológicos el modo de vida de los ciudadanos estadounidenses se hacía presente en la sociedad de distintas maneras. El "llamado milagro mexicano" hacía que las miradas mexicanas estuvieran puestas en el futuro. Desde el gobierno de Miguel Alemán se había comenzado a construir un país con una tendencia clara hacia la industrialización y la urbanización. Dejando detrás lo rural.

Nuestros gobernantes solicitaron inversión extranjera para generar el crecimiento de la industria, el abandono del campo y la explosión de las ciudades. Así mismo, con las políticas económicas del desarrollo sostenido, se buscaba impulsar a la industria nacional, hacerla más competitiva frente a los mercados mundiales, e incrementar a su vez el nivel de vida de los mexicanos.

Entre 1940 y los años finales de la década de los sesenta en tan sólo pocos años, las transformaciones económicas y sociales fueron muchas: se pasa de ser una sociedad predominantemente rural a otra predominantemente urbana; la esperanza media de vida de los mexicanos aumenta más de 20 años; en ese lapso de tiempo México se vuelve un país industrial; el analfabetismo se abate de manera considerable: las condiciones generales de mortalidad mejoran notoriamente; el número de quienes tiene la posibilidad de acceder a la educación superior aumenta.

La UNAM pasa de menos quince mil alumnos a cerca de cien mil en 1968. Derivado o asociado al acelerado proceso de industrialización y de urbanización, ocurre, un muy acelerado crecimiento del número de obreros asalariados, y una ampliación muy sustantiva de las llamadas clases o sectores medios. (Blanco 1994)

Esta transformación económica de la estructura de clases y grupos sociales del país, no se vieron reflejados en el sistema político que permanecía siendo el mismo.

Evidentemente esta diferencia entre los sectores de la sociedad mexicana deviene en el hecho de que la esfera política se había convertido en una estrecha camisa de fuerza para la nueva estructura social del país.

#### **3.1.1 Perspectiva económica**

Durante el periodo 1940-1968 en México se configura y consolida un monólogo institucional a partir de la absorción estatal de las instancias de manifestación y demanda política, a partir de ese momento, todas las negociaciones operaban por dentro del aparato estatal, a través de sus canales e instrumentos, con sus organizaciones sociales y piramidadas, un partido dominante y sus gobernantes incuestionables; todo lo que violentara esta lógica de "negociación" institucional, fue: huelgas ferrocarrileras e invasiones de tierras UGOCM en el norte (1958), solo había dos posibilidades: que los conflictos quedaran sujetos a una negociación subordinada con el Estado y sus aparatos de control político o una represión selectiva de extraordinaria violencia.

En cuanto a la dimensión económica, se asiste a un periodo de crecimiento económico, pues son años de la construcción de la base «moderna» del país, los años en que se acelera la sustitución de importaciones, la supeditación de la agricultura a la industria, la urbanización, el crecimiento sostenido de 6% anual en promedio, la estabilidad cambiaria y el equilibrio de precios y salarios. No se debe

dejar de lado, que también son los años de plena vigencia de un acuerdo central del sistema: la armonía básica entre la élite política y la élite económica, la apuesta por la construcción de un sector industrial, comercial y financiero mexicano.

Antes de 1938, la IED en México, era parte sustantiva de la inversión total; entre 1940 y los años sesenta fue reduciéndose hasta llegar a ser entre un 5 y un 8%, ciertamente la economía se "mexicanizó", sin embargo, los sectores de punta, aquellos que mostraban innovaciones tecnológicas más acabadas, terminaron por ser, otra vez, áreas dominadas por capital foráneo, solo que a diferencia de épocas pasadas, la presencia norteamericana fue, en esta ocasión, aplastante. No obstante, nadie puede negar que la burguesía mexicana se convirtió entonces, definitivamente, en industrial; una industria que sustituyó importaciones protegidas por una compleja barrera impositiva y administrativa con la que el gobierno buscó permitir que el capital recuperara el tiempo perdido en el siglo XIX y durante la Revolución.

Al lado de una industria que crecía más rápido que el promedio general de la actividad económica, que a su vez era casi el doble que el crecimiento demográfico, surgió un poderoso sector bancario alrededor del cual, y bajo su sombra, se cobijaron importantes grupos manufactureros y comerciales. México se hizo cada vez más una sociedad urbana, a un ritmo tal que terminaría por desbordar las predicciones y capacidades de las autoridades para dar una forma ordenada y la altura de las necesidades humanas a los grandes agrupamientos urbanos, en particular en la ciudad capital.

#### **3.1.2 Perspectiva política**

### **3 Situación histórica de México en la década de los 60**

---

La tónica de la vida económica, social y cultural de México entre 1940 y 1968 fue el cambio, la transformación acelerada e incluso caótica del entorno material y mental de los mexicanos. Frente a tal cambio contrastó la permanencia de las formas y las estructuras del quehacer político. La transformación de todo, menos del sistema político, puso de manifiesto sus rigideces e inadecuaciones frente a una sociedad cuyas manifestaciones centrales habían comenzado a desbordar a sus tutores. (Aguilar y Meyer 2002)

El 2 de octubre de 1968 es la fecha de arranque de la nueva crisis de México; ahí se abre el paréntesis de un país que perdió la confianza en la bondad de su presente, que dejó de celebrar y consolidar sus logros y milagros para empezar a toparse todos los días, durante más de una década, con sus insuficiencias silenciadas, sus fracasos y sus miserias. La del 68 no fue una crisis estructural que pusiera en entredicho la existencia de la nación; fue sobre todo una crisis política, moral y psicológica, de convicciones y valores que sacudió los esquemas triunfales de la capa gobernante; fue el anuncio sangriento de que los tiempos habían cambiado sin que cambiaran las recetas para enfrentarlos.

La rebelión del 68 fue la primera del México urbano y moderno que el modelo de desarrollo elegido en los años cuarenta quiso construir y privilegió a costa de todo lo demás. Sus correas de transmisión fueron las élites juveniles de las ciudades, los estudiantes y profesionales recién egresados que eran en si mismo la prueba masiva de que el México agrario, provinciano priista y tradicional iba quedando atrás; los rebeldes del 68 fueron los hijos de la clase media gestada en las tres últimas décadas, la generación destinada a culminar el transito y a asumir las riendas del México industrial y cosmopolita del que era el embrión.

En ese sentido puede decirse que Tlaltelolco mató un proyecto de continuidad en la modernización de México, una alternativa de relevo generacional. Representó el choque de una sensibilidad política y social inmovilística y monolítica - asida a los moldes vacíos de la unidad nacional y a la veneración aldeana de los símbolos patrios - con los testigos frescos e irreductibles de una realidad desnacionalizada y dependiente, en rápida transculturación neocolonial, extraordinariamente sensible a las causas y los símbolos que le eran contemporáneos.

A los esfuerzos oficiales del régimen por apropiarse las vestiduras de Juárez y Morelos, los jóvenes del 68 opusieron en sus manifestaciones de agosto y septiembre de ese año, las efigies del *Che* Guevara y las consignas del mayo francés. A la unidad callista que fue la reacción de la pirámide política en torno a la "autoridad desafiada" del presidente Díaz Ordaz, la huelga estudiantil opuso su demanda de pluralidad y disidencia bajo la forma de un organismo rector, el Consejo Nacional de Huelga, con el que era imposible negociar sin interminables consulta con la base. La represión del 68 y la masacre de Tlaltelolco, fueron las respuestas petrificadas del pasado a un movimiento que recogía las pulsaciones del porvenir, que era en sí mismo la presencia embrionaria de otro país y otra sociedad cuyos vaivenes centrales serían cada vez más difíciles de manejar desde entonces con los viejos expedientes de manipulación y control.

Sobre las cicatrices impuestas por ese anacronismo nació en los años setenta el intento del régimen de la revolución por actualizar su equipaje ideológico, abrir las puertas al reconocimiento de las iniquidades y deformaciones acumuladas y reagrupar desde arriba una nueva legitimidad, un nuevo consenso que revitalizara las instituciones y el discurso de la Revolución mexicana.

Fue el sexenio de las autocríticas, el discurso populista, la estimulación de la inconformidad y la crítica a las oligarquías engordadas en el pacto de desarrollo estabilizador. A mediados de los setenta, sin embargo, el país se encontró con la segunda rebelión de los sectores modernos que su modelo de desarrollo había también prohiado. Los beneficiarios mayores de ese modelo - banqueros, empresarios y, comerciantes -, irritados con el populismo Echeverrista - mas verbal que real -, fraguaron y dieron durante 1976 un "golpe de estado financiero" - retracción de la inversión y fuga de capitales - cuyo desenlace fue, en agosto, la devaluación del peso y en los años siguientes un largo periodo de relativa hegemonía política y de negociación favorable de sus intereses ante el Estado y la Sociedad.

#### 3.1.3 Perspectiva cultural

En México a partir de los sesenta se vio, de manera más significativa, el autoritarismo y el conservadurismo de la sociedad, que se mostraba en la opresión política de un solo partido, en la falta de oposiciones sociales. No había periodismo político-crítico, se prohibían películas y obras de teatro.

*De repente en verano*, porque trataba el tema homosexual, o *La sal de la tierra* que narraba la huelga de unos mineros y que era acusada de película comunista (...) *La celestina* por inmoral, o *La sombra del caudillo* que fue censurada hasta 1992.

En México la literatura reflejaba los cambios de la década, las transformaciones sociales y políticas de los nuevos jóvenes. *Las buenas conciencias*, de Carlos Fuentes es una novela que se despide de la figura del adolescente tradicional de la sociedad rural mexicana, que

### 3 Situación histórica de México en la década de los 60

---

vive en provincia y trata de luchar contra la hipocresía moral. Sin embargo el personaje al final no es capaz de romper con el orden establecido.

En *Gazapo* de Gustavo Sainz de 1965 se muestra la realidad de los jóvenes de la época, la generación que nació después de 1940 y que creció en pleno desarrollo urbano, ya completamente institucionalizada la vida política del país, con literatura fuerte e irreverente.

Esa juventud universitaria o no, que recibe las influencias del pop-art, de los comics, de la televisión, de los cines norteamericano e inglés, que oye rock, y que hizo, de su forma de vestir, oír música, ver cine y de su manera de hablar, no una moda, sino un estilo de vida (...) Los personajes de Sainz acentuaban la división tajante de dos mundos, el de los jóvenes y el de los adultos. El de los jóvenes era mostrado en su elemento, la calle, y en sus particulares circunstancias: ejercicio y búsqueda de una ideología de una nueva moral. Mientras que la esfera de los viejos estaba siempre determinada por sus gastados convencionalismos éticos y su conformismo. (Careaga 1994)

Jonathan Kandell (Kandell 1988) describe la vida de las décadas de la segunda posguerra en *La Capital, Biografía de la ciudad de México*:

Por toda la capital, los expendios de comida rápida que servían hamburguesas, hot-dogs y pizza competían con los puestos de tacos. Las multitudes del beisbol rivalizaban con la de los toros y los partidos de futbol. Los supermercados abarrotaban sus estantes con Rice Krispies de Kellog`s, sopas Campbell`s, Coca Cola, cátsup Heinz, y frijoles precocido Van Camp`s. Los anuncios de neón desplegaban un léxico de nombres corporativos norteamericanos: Ford, General Electric. Los pantalones de mezclilla se convirtieron en el uniforme de los más jóvenes, tanto pobres como ricos. En la radio, un desfile de éxitos de rock n`roll competía con los corridos mexicanos. Ozzie y Harriet, Las travesuras de Beaver, Mannix,

### 3 Situación histórica de México en la década de los 60

---

Dragnet, El llanero solitario y muchas otras series estadounidenses de televisión tenían un público fiel. Hollywood relegó las películas mexicanas en los cines más decrepitos- Aún la navidad se había norteamericanizado: en los almacenes departamentales los niños devotos se sentaban en las rodillas de Santa Claus de casaca roja y barba blanca y en casa, se colgaban medias sobre la chimenea y los regalos se apilaban debajo de pinos adornados con luces intermitentes y copos de algodón.

Esta vida nueva en la que incursionaba la sociedad mexicana y que poco a poco se convertía en una sociedad de consumo. Consumo que no se trataba de un proceso económico para satisfacer necesidades, se trataba de los productos y los valores de status que los acompañaban. El consumo de ciertos productos en la década de los sesenta se convirtió en cosa de modernidad de las clases medias y en un síntoma del avance y desarrollo del país como lo describe José Emilio Pacheco (1981) en Las batallas en el desierto:

Mientras tanto nos modernizábamos, incorporábamos a nuestra habla términos que primero habían sonado a pochismos en las películas de Tin Tan y luego insensiblemente se mexicanizaban: tenquiu, oquei, uasamara, sherap, sorry... Empezábamos a comer hamburguesas, pays, donas, jotdogs... La coca-cola sepultaba a las aguas de jamaica, chía, limón... Nuestros padres se habituaban al jaibol que en principio les supo a medicina. En mi casa esta prohibido el tequila, le escuche decir a mi tío Julián. Yo nada mas sirvo whisky a mis invitados. Hay que blanquear el gusto de los mexicanos.

A partir de 1968, los estudiantes mexicanos ha habido una participación mas clara y más activa en la lucha política, porque ese año tomó lugar la crisis mas aguda del sistema político mexicano. Dicha crisis reveló el estancamiento y el desarrollo económicos.

### **3 Situación histórica de México en la década de los 60**

---

La retórica y el vacío de la política mexicana, los lugares comunes y la demagogia del PRI. Reveló también las injusticias y el autoritarismo; la corrupción y la dependencia crecientes del capital extranjero por parte de la burguesía mas reaccionaria y sectaria: los relativos éxitos de nuestro crecimiento económico en el aspecto cuantitativo, y la estabilidad en lo político durante las últimas décadas, están lejos de haber impedido la concentración de la propiedad y la riqueza. Antes al contrario la han reforzado con dosis variables de violencia y represión aplicadas por el aparato del Estado. (Careaga 1994)

Evidentemente esta concentración del poder y la riqueza de la que habla Careaga provocó la rebeldía del sector más sensible: la clase media

#### **3.1.4 Perspectiva musical**

A finales de la década de los cincuenta, en México se escuchaban: cha cha cha, mambo, cumbia, entre otros ritmos caribeños. Aunque la escena musical era dominada por las grandes orquestas y la música vernácula. Y Los tríos y solistas con los boleros, en el lado romántico.

En esos años en que la sociedad trascendía a la modernidad la juventud del mismo modo estaba deseosa de novedad de nuevos ritmos que refrescaran la escena musical de esos años. La tradición del charro mexicano, y el típico arquetipo del macho mexicano, señor de muchas mujeres sumisas que aun se veía en las producciones cinematográficas poco a poco quedaban atrás.

En palabras de Enrique E. Sánchez:

De Tito Guízar a Pedro Infante, de Dolores del Río a Marga López, los modelos "vernáculos" por falta de dignificación estética de parte de

### 3 Situación histórica de México en la década de los 60

---

nuestra propia industria cultural, nos quedaban ya chicos. Teníamos que entrar a la modernidad de lo que ya comenzaba a ser posmodernidad. La migaja transnacional nos cubría con su massmediática sombra y eso era ya insoslayable.

Y fue entonces cuando apareció el rock and roll. La importancia del rock and roll radica en que desplazó a todos los ritmos que predominaban antes de su aparición. Que era un estilo no solamente de oír música sino sobre todo de ser joven. Una manera de protestar y rebelarse frente al modelo de la sociedad conservadora.

Lo primero que se escucho eran las grabaciones originales que venían de Estados Unidos: discos de Bill Halley y sus cometas, Fats Domino, Elvis Presley, aunque la difusión era parcial, pocas estaciones transmitieron música en inglés. Pero en cuestión de meses comenzaron a surgir las interpretaciones en español de los éxitos norteamericanas, primero con Gloria Ríos, la orquesta de Pablo Beltrán Ruiz incluso de Pedro Vargas y Agustín Lara.

Federico García Arana (2002) observa:

Resultaba grotesco el espectáculo dado por ciertos jazzistas mexicanos que desesperados por falta de reconocimiento, fama y dinero decidieron "degradarse" lanzándose al inclemente camino del rocanrol. Lo degradante radica en que los músicos adultos detestaban el rocanrol por la marginación que para ellos traía aparejada y porque les sonaba a música inferior (apreciación esta que, si se tiene en cuenta la facilidad con que podían tomarse malas referencias estaba totalmente justificada). Con todo muchos de ellos optaron por rebuscar entre los más conservadores números del rock orquestal yanqui o, en el mejor de los casos, agarrarse de Bill Haley (quien a ojos de los interesados tenía la ventaja de que al menos usaba corbata de moño) para integrar su repertorio. Hubo también casos como el de Chilo Moran

### 3 Situación histórica de México en la década de los 60

---

(Rancho rock y Mezcal rock) decididos incluso a componer sus propios rocanroles. Grave error. Nadie, excepto algún despistado se trago el anzuelo.

Antes de que el rock and roll penetrara completamente en nuestro país, se le satanizó por la irreverencia y la rebeldía que se mostraba en algunas cintas cinematográficas que se exhibían y mostraban la vida de los rocanroleros con bandas sonoras rocanroleras y que para la sociedad mexicana era sacrilegio. (Arana óp. cit).

Excélsior publicó una nota que pretendía ser epitafio del nuevo ritmo: "La juventud olvidó el rocanrol y prefiere lo antiguo" Por esos días vinieron a México Los Platters y hasta los más obstinados les abrieron las puertas del alma. Pensaban que canciones tan "bonitas" y "románticas" como Only you y The great pretender eran ajenas al rock and roll.

Esa satanización aunada a que durante "casi cuatro años, el repertorio de los "artistas" metidos a rocanroleros parecía condenado a no salir jamás del Rock around the clock y See you later alligator.

Pero el apetito rocanrolero ya estaba despierto entre la juventud mexicana. Arana señala que quienes notaron lo que estaba ocurriendo y propiciaron el estallido rocanrolero en México fueron dos directores artísticos. En primer lugar Rogelio Azcárraga de Discos Orfeón quien pidió a Paco de la Barrera que contratara a cuanto rocanrolero apareciera. Y el segundo fue Jesús Hinojosa de CBS. (Arana op cit)

A principios del año 60 Hinojosa percibió que el rock and roll en castellano iba a causar conmoción en el mercado del disco y logro enganchar a Los teen tops para una audición. Andre Toffel, por entonces director general de la compañía, escucho, puso cara de asco y, entre retintinoso y sarcástico, le preguntó a Armando Martínez si eso era lo único que sabían hacer. Tan escéptico estaba el mero que

### 3 Situación histórica de México en la década de los 60

---

Hinojosa se ofreció a grabarlos por su cuenta y riesgo y pagar las pérdidas. Pocos días después. La plaga y El rock de la cárcel ocupaban los primeros lugares de popularidad en México y sur de EUA así como en algunos países de Hispanoamérica y España.

Y ese fue el detonante del rock and roll mexicano. Los primeros éxitos pertenecían a Los Rebeldes del Rock (Melodía de amor, Siluetas, Rock del angelito) Los Teen Tops (Confidente de secundaria, La plaga) y Los Locos del Ritmo (Chica alborotada, Tus ojos) Además otros grupos que grabaron en la década de los sesenta: Los boopers, Los Gibson Boys, Los teenagers, Los viking boys, y los Jokers.

Para mediados de los años sesenta el rock n`roll mexicano se había convertido en parte integral de una estética modernizadora, que acreditaba ante la nación y ante el mundo en general el “milagro económico” que tenía lugar. México no era el único país que cultivaba una cultura rocanrolera en América Latina. Y así se estableció un nivel de comercialización que los distinguió de otras naciones en desarrollo y que hizo que su rock fuese ampliamente reconocido en gran parte de América Latina. En ese entonces, además del rock and roll surgen algunos músicos con propuestas diferentes como Toño Quirazco con el ska, sin embargo, en ese entonces el rocanrol es quien domina la escena musical del momento.

Ya para finales de la década de los 60 y después del boom que gozó en esos años, el rock se volvió a lo subterráneo. (Arana op cit)

A partir de entonces lo normal era cantar en inglés porque el público clasemediero ya no adquiría más que discos importados o reimpresos en México y en el subconsciente colectivo del paisanaje encaramado y medio encaramado ganaba terreno la idea de que el pop en castellano era propio de nacos, chaneques y adictos al Kalimán.

### **3 Situación histórica de México en la década de los 60**

---

La historia del rock en México es muy importante porque marcó una época. A pesar de quienes han afirmado que éste no forma parte de la cultura popular en México, porque no goza de gran arraigo en nuestra tradición popular como sería el cha cha cha, el mambo, la rumba o la salsa es decir, ritmos latinos. Sin embargo, así como el rock, esos ritmos incluyendo al ska no provienen de generación espontánea sino que cada uno de estos ritmos llegaron del extranjero y se integraron paulatinamente a la cultura popular urbana mexicana. Sin embargo, cada uno de esos ritmos tiene su raíz principal en la herencia musical africana en este continente.

### Capítulo 4. Ven a bailar el nuevo ritmo se llama ska...

... El nuevo ritmo que tú bailarás,  
Como si fuera cha cha chá.  
Ska, ska, ska. Jamaica ska.

Fue en los años sesenta cuando a México llegaron las primeras producciones musicales con un sabor jamaicano auténtico: Adiós a Jamaica y Agujetas de color de rosa de Los Hooligans, Bote de bananas de Los Rebeldes del Rock y Mi novio esquimal de Mayté Gaos. Sin embargo, la canción que marcó la diferencia y quedó en los recuerdos musicales de los jóvenes de la época fue Jamaica ska interpretado por Toño Quirazco. Se sabe que también Los Yorsis y Los Socios del Ritmo hicieron Jamaica ska, pero la versión que sobresalió, es sin duda la de Toño Quirazco.

Además del Jamaica ska hay dos EP`s de Toño Quirazco dedicados en su totalidad al ritmo. Actualmente es una referencia obligada para todos aquellos que tiene un interés musical o cultural en el ska, por el hecho de ser el primer músico en hacer ska, en serio, en México. ¿Pero quién es Toño Quirazco?

En este capítulo, se desarrolla a través de una entrevista con el propio Toño Quirazco con la intención de dar a conocer aspectos relevantes de su vida. Recurrí a elementos de algunos géneros periodísticos como la entrevista de semblanza porque a través del diálogo se puede profundizar en ciertos temas específicos. Además de que la entrevista de semblanza da la libertad de describir, comparar e interpretar al personaje. Otro género es la descripción inicial del lugar en

#### **4 Ven a bailar el nuevo ritmo se llama ska...**

---

donde se llevaron a cabo las entrevistas, para situar al lector en el mismo ambiente, el mismo escenario donde estas charlas tuvieron lugar.

##### **4.1 Toño Quirazco. La historia de una vida**

En el buró la lámpara encendida, una caja de pañuelos desechables y un vaso de agua fría (necesariamente). Las persianas están cerradas y la habitación luce oscura. La enorme pantalla de televisión transmite la programación de History Channel e ilumina el resto de la estancia: tres sillones, la alfombra y un banquito para descansar los pies.

Frente al televisor en el sillón azul grande, está sentado Toño Quirazco, es una tarde tranquila en el rancho. A su derecha en el descansa-brazos dos pañuelos doblados por la mitad acomodados uno después del otro, el control remoto sobre el sillón a su izquierda. El cabello de Toño ya es blanco, por los años. Aunque debajo de las arrugas y la piel abultada en ciertas zonas alrededor de los ojos y las mejillas, aún se revelan los rasgos de juventud, de las fotos, de la televisión y las presentaciones. Toño usa lentes para mejorar la vista de un armazón grande de color negro. Viste pantalones y camisa perfectamente limpios y planchados. Dos anillos grandes de oro, uno en cada mano y el fiel amigo canino que recibe sus cariños y lo acompaña durante la narración de su vida.

Empieza su historia muy formal, diciendo su nombre completo, su fecha de nacimiento, el nombre de sus padres, y los datos de sus primeros estudios (Antonio Quirazco López, entrevista personal, noviembre 2004)

Antonio Quirazco López a quien conocemos como Toño Quirazco nació en Xalapa, Veracruz, el 22 de abril de 1935. Hijo de Sara López Nieto y Francisco Quirazco Vázquez. Sus primeros estudios fueron en la Ciudad de Xalapa, más adelante cursó la carrera de Medicina en la

#### **4 Ven a bailar el nuevo ritmo se llama ska...**

---

Facultad de Medicina de la UNAM en la Ciudad de México. Par después dedicarse a la música y a desempeñar diferentes puestos en el gobierno del Estado de Veracruz.

Conforme va pasando la narración, Toño habla un poco más relajado contando que en sus años en el Colegio Preparatorio en Xalapa estuvo involucrado en varios proyectos: la radio estudiantil, la banda de guerra y un grupo musical.

“Tenía un programa que se llamaba Charlas estudiantiles... creo que fue en el primer año de preparatoria, yo mismo llevaba mis discos, porque iba a la estación de radio de la Universidad, y había pura música clásica, entonces yo llevaba mis discos de Ray Anthony... (ríe)... y de toda esa gente. Pues ponía mis discos, y hablaba de chismes estudiantiles: que tal anda con menganito y, en fin... Narrábamos también los juegos de básquet-ball...”

Además de la radio también, para Toño Quirazco, la banda de guerra era una actividad muy importante que disfrutaba mucho y le exigía gran dedicación.

“A las 6 de la mañana ensayábamos y entrábamos a clases a las 7, dejábamos los instrumentos e íbamos a la clase... Era una banda muy grande. Antes, aquí en Xalapa se esperaba que las escuelas tuvieran unas bandas muy buenas, no? Y entonces, la banda de la escuela Preparatoria llegó a ser la mejor banda de aquí, de Xalapa, en calidad, y después la Banda de la Escuela Normal. Salíamos a marchar, a Los Berros, ahí marchábamos. En la banda había: 15 tambores, 15 cornetas, el de órdenes y yo.”

#### **4 Ven a bailar el nuevo ritmo se llama ska...**

---

Con algunos de sus compañeros de la Banda de guerra Toño Quirazco formó su primer grupo musical que se llamaba *Conjunto Preparatoria*. Al hablar de esta época de su vida Toño se emociona, los ojos muestran la chispa de entonces, los recuerdos pasan frente a él y habla con emoción de aquellos años.

“El director del grupo musical tocaba corneta en la banda y el que tocaba el bajo, también tocaba corneta. Y Raúl, uno que cantaba, (que después fue mi compadre) tocaba tambor. Ahí también tocaba Nicolás Martínez, él era un muchacho que se dedicó mucho a la música. Yo, tocaba guitarra..... Nos divertíamos bastante. Estábamos en la escuela pero, nos divertíamos bastante en la escuela. Es una escuela que yo quise mucho, todavía la quiero inclusive cuando dicen: *la Juárez*, digo no, no se llama *la Juárez* es el *Colegio Preparatorio*. El *Colegio Preparatorio*, era muy querido por nosotros... en el Salón de Actos, nosotros tocábamos: el *Conjunto Preparatoria*”

Estas tres actividades denotan el gusto de Toño por la música, que fue heredado de su padre quien era músico. Don Francisco Quirazco tocó en varios grupos en Córdoba, Veracruz de donde era originario.

“Él tocaba batería y guitarra. Luego se vino para acá, para Xalapa, se vino toda la familia. Y aquí en Xalapa también tocó batería, él me enseñó a tocar guitarra aunque no quería que yo tocara guitarra... mi papá quería que yo estudiara de instrumento musical: violín... No, no quería que tocara la guitarra porque él decía que me iba a dedicar sólo a serenatas y a nada productivo. Lo único que quería era que yo estudiara una carrera”

#### **4 Ven a bailar el nuevo ritmo se llama ska...**

Además de las enseñanzas de su padre, Toño Quirazco estudió en el Conservatorio por siete años, teniendo como maestro a Luis Jiménez Caballero, quien fue su maestro de violín, y después fuera director de la Orquesta Sinfónica de Xalapa.

“ Tocaba la guitarra y el violín al mismo tiempo, pero más la guitarra, porque así tenía algo que tocar en el grupo, no? ... Después dejé el violín y me fui para México”

En la Ciudad de México, Toño Quirazco inició su carrera universitaria en la Universidad Nacional Autónoma de México en la Antigua Facultad de Medicina en la calle de Brasil en el Centro Histórico.

“Estudí una carrera distinta a la de los demás primos y familiares, todos eran abogados. Yo estudié medicina... Y después mi tío entró como gobernador aquí en Xalapa. Se vino para acá, y como él era mi protector en México (porque yo no tenía mucho dinero, tenía que tener un mecenas) Me ayudaba con la renta, y con varias cosas que tenía que pagar, mejor dije: no, pues me voy para Veracruz”.

El tío del que habla Toño Quirazco es el Lic. Antonio M. Quirazco candidato del PRI, que en el año de 1956 fue electo Gobernador de Veracruz. Cuando Toño Quirazco regresa a Veracruz, continúa con sus estudios, aunque después de haber cursado ya un año tiene que dejar la escuela a causa de un accidente.

“Me pegaron un tiro en una pierna, y dejé de ir a la escuela como seis meses... Un muchacho de la casa donde estaba de pupilo en

#### **4 Ven a bailar el nuevo ritmo se llama ska...**

---

Veracruz, se puso a bajar cocos de una palmera con la pistola, y pues una se le disparó. Pero es que se le encohetó, y estaba sudado de la mano. Me pegó en la pierna aunque yo estaba lejos... Me llevaron a varios lugares para tratar de curarme, hasta que un doctor me operó. Y ya no pude ir a la escuela, entonces perdí el año. Perdí el año y quise estudiar una carrera más técnica, y estudié mecánica en la Escuela de Enseñanzas Especiales que había aquí en Xalapa”.

Para ese entonces Toño Quirazco quería casarse con su novia tres años menor, su amor de toda la vida Ma. Elena Huerta Pérez. Habla de ella y sonrío, se conocieron desde la Preparatoria.

“María Elena, sí. Siempre ha sido mi única novia, estuve con ella de novio 8 años...

Después de la boda, Toño empezó a trabajar en el gobierno en el Departamento de Control de Maquinaria, y ahí permaneció hasta que terminó el período gubernamental aunque el interés por la música seguía latente, para esos años Toño formó una orquesta.

“... que tenía 5 violines, 4 trompetas, 2 trombones, 3 saxofones... órgano eléctrico, guitarra electrónica... y todos los ritmos una orquesta grandotota. Y me dejaba muy buen dinero, muy buena entrada. No dejaba de tocar, porque me dejaba muy buen dinero... Tocaba en muchos lados, hasta en México, fuimos a dar a dos o tres fiestas”.

#### **4 Ven a bailar el nuevo ritmo se llama ska...**

---

Esta orquesta "grandotota" como dice Toño es la Orquesta Electrónica Preparatoria. Después del Departamento de Control de Maquinarias y la Orquesta, Toño decidió regresar a México a tocar puertas buscando una oportunidad en la música que era su pasión.

"Y pues como me habían invitado los Carrión para hacer una prueba, entonces junté a los muchachos otra vez, na'más a unos cuantos. Hicimos la prueba, les gustó a los dirigentes de Orfeón, les gustó lo que hicimos. Y me dieron fecha para grabar. No me acuerdo exactamente qué pieza fue la que grabamos, pero grabamos una... dos piezas. Sacaron un disco y pegó el disco"

Este nuevo grupo, conformado por algunos de los integrantes de la Orquesta Electrónica se llamó "Toño Quirazco y sus hawaianos" que estaba conformado por Rubén "El copetes" (batería) Alejandro Díaz "Paquin"(bajo), Toño Aguilar (guitarra), Ricardo Madrid (saxofón) Juanita Aguilar (saxofón y coros) Martín Aguilar (saxofón) Rafael Jiménez (trompeta)

"Después estuve trabajando con ese grupo, en varios lugares en México, para sostenernos no?, porque teníamos que sostenernos. Y trabajamos toda la semana, solamente el domingo descansábamos. Aunque el pago a veces estaba muy bajo, a veces estaba muy alto, pues como son los sueldos"

En ese entonces Toño se mudó junto con su esposa a la Ciudad de México, inicialmente vivían en un departamento pequeño en la avenida San Juan de Letrán, ahora el Eje Central, aunque después se mudaron a la calle de Monte Albán en la Colonia Narvarte.

#### **4 Ven a bailar el nuevo ritmo se llama ska...**

---

A partir de la primera grabación en Orfeón vinieron muchos éxitos para Toño Quirazco, logro hacer una carrera musical como él tanto quería.

“Siempre quise ser músico, y sacar discos. Porque tú sabes que con el disco se hace la promoción, entonces siempre quise sacar discos y ya, salieron...”

Pero obviamente las cosas que un día empiezan en algún momento tienen que terminar. Un día Toño Quirazco supo que el no quería seguir con la vida de músico.

“Llegue aquí a Xalapa de regreso y dije: - Ya, aquí me quedo, ¡ya no voy a tocar para borrachos! Porque, es muy feo eso de estar tocando para borrachos en los bares y en los hoteles. Yo trabajaba en Ixtapa Zihuatanejo... Terminó el contrato, nos venimos en el avión de Ixtapa a México y yo en México tenía mi camioneta. Mi esposa se venía a Xalapa cuando se quedaba solita. Agarré mi camioneta y me vine para Xalapa. Y aquí estuve un buen tiempo, aquí en el rancho.

Y alguien me dijo: -Está un amigo tuyo en Tránsito, ¿por qué no lo vas ver? Y lo fui a ver. Y me ofreció entrar a trabajar con él. Estuve trabajando un buen tiempo hasta que me cambié a la Comisión Federal de Electricidad, fui a trabajar a donde está el complejo Atómico. Y ahí estuve trabajando cuando me enfermé.

Me trajeron para acá, después me fui a Puebla, ahí vieron lo que tenía, era una cosa de los oídos. Me mareaba, me bajaba como borracho de la camioneta y yo en mis cinco sentidos. Era por la

#### **4 Ven a bailar el nuevo ritmo se llama ska...**

---

cosa de subir y bajar al mar y luego vuelve a subir a Xalapa. Y llegó el momento en que me vine para acá, para el rancho y ya me quedé aquí...

Entonces, mi rancho estaba muy grande, dije: -no, es mucho rancho, voy a vender un pedazo, porque esto está muy grande. Vendí un pedazo, y aquí nos quedamos mi esposa y yo. Vendimos la casa de Xalapa y después me operaron porque tenía unos coágulos en las piernas...

Llegó el momento en que dije: "yo no puedo atender el rancho así, vamos venderlo" y lo vendimos, nada más dejamos un pedazo. Que es desde aquí, todo esto hasta la carretera. Lo hicimos más chiquito, metimos el dinero al banco y así estuvimos hasta que me mandaron llamar del Departamento de Acción Social<sup>1</sup>, para que me hiciera cargo del Teatro.

Se mató el muchacho que dirigía el Teatro del Estado, y entonces me invitaron, por mi trayectoria, a dirigir el teatro, y ahí me quedé 11 años, en el Teatro del Estado, hasta que ya no pude. Andaba muy mal, y dije: -no, me voy a curar...

Me curé. Deje la cosa del teatro. En el Teatro del Estado, se hacían todos los actos que venían a Xalapa: las comedias, todo se hacía ahí, todo, todo, todo, todo...hasta que me jubilé del teatro, pues me vine para acá para el rancho y me quedé aquí. Nada más iba yo a cobrar, y alguien más se quedó allá. Y luego

---

<sup>1</sup> Departamento de Acción Social del Gobierno de Veracruz con sede en la Cd. de Xalapa

#### **4 Ven a bailar el nuevo ritmo se llama ska...**

---

hubo cambio de gobernador... Y aquí me quedé hasta...ya que quieres que haga, ya nada, aquí me quedé, y viniste tú... Recordándome todo, me recordaste todo lo que yo ya había olvidado, pero, así son las entrevistas. Así son”

Hay nostalgia en Toño al decir esas palabras, acordarse de tantos años en unos minutos puede resultar extenuante, la mente se llena de recuerdos y de melancolía.

#### **4.2 Producción discográfica**

En la producción musical de Toño Quirazco hay más de 160 canciones, registradas en los libros de Orfeón. En esta lista se puede apreciar que los géneros que más grabó Toño son boogaloo y cumbia, pero definitivamente fue el ska el que le dio reconocimiento en México en la década de los sesenta.

“... Sí, más cumbia que ska... después vino otro ritmo que se llama boogaloo... si toqué mucho, mucho boogaloo”

En seguida se presenta la lista de las canciones. Es preciso mencionar, que éstas no están catalogadas en orden, algunas no tienen especificado el género y los días de grabación van desde 1965 hasta 1973.<sup>2</sup>

---

<sup>2</sup> La elaboración de esta lista no hubiera sido posible sin el apreciable apoyo de Hugo Silva, ingeniero de audio de Toño Quirazco en Orfeón, quien facilitó el acceso a registros de Orfeón que de otra manera hubiera sido imposible consultar.

#### 4 Ven a bailar el nuevo ritmo se llama ska...

---

- |  |                                  |
|--|----------------------------------|
| 1) El mundo está loco (Cumbia)           | 29) El almanaque                 |
| 2) Cielito Lindo (Calypso)               | 30) Más que nada                 |
| 3) Lo que quedó de nuestro amor (Danzón) | 31) Chula vende                  |
| 4) Frenesí (Chachachá)                   | 32) Sueño de California          |
| 5) Concierto para enamorados (Chachachá) | 33) Yo quiero de eso             |
| 6) Vamos todos a bailar ska (Ska)        | 34) Como yo la quiero            |
| 7) Quiere mucho (Danzón)                 | 35) Gaby                         |
| 8) Ska Monterrey (Ska)                   | 36) Las trencitas                |
| 9) En el río Vengaban (Bolero)           | 37) María Isabel                 |
| 10) Adunchy (Rock tempo)                 | 38) Cotorreando                  |
| 11) Ska Chihuahua (Ska)                  | 39) Te vi llorando               |
| 12) Cumbia ballenata (Cumbia)            | 40) Enciende la luz del amor     |
| 13) Aprieta arriba (Boogaloo)            | 41) Ballet hippy                 |
| 14) Así me gusta                         | 42) Golearon al diablo           |
| 15) Verónica (Boogaloo)                  | 43) El vendedor de melones (Ska) |
| 16) Pulpa de tamarindo                   | 44) Jamaica ska (Ska)            |
| 17) Boogaloo                             | 45) Ska Hawaiano (Ska)           |
| 18) Puntuación                           | 46) Titiricumbanchi (Ska)        |
| 19) Hey (Boogaloo)                       | 47) Mérida ska (Ska)             |
| 20) Baila (Boogaloo)                     | 48) La múcura (Ska)              |
| 21) Pikina (Boogaloo)                    | 49) Ska de los santos (Ska)      |
| 22) De Cuba con amor                     | 50) Pepe el Navajo (Ska)         |
| 23) Tiempo de verano (Mento)             | 51) Moscú ska (Ska)              |
| 24) Zapatero remendón (Boogaloo)         | 52) La familia (Ska)             |
| 25) El cable (Boogaloo)                  | 53) A lado (Cumbia)              |
| 26) Samba de verano (Cumbia)             | 54) La chispita (es)             |
| 27) Al ver (A gogo)                      | 55) Batman (Jerk)                |
| 28) Todo a gogo                          | 56) Sin final (Jerk)             |
|  | 57) Bola de trueno (Jerk)        |

#### 4 Ven a bailar el nuevo ritmo se llama ska...

---

- |     |  |      |  |
|-----|--|------|--|
| 58) | La subida y bajada de un mal tiro de pelota (Jerk) | 86)  | Una noche dura (Rock)                  |
| 59) | Mi único regalo                                    | 87)  | El mar (Blues)                         |
| 60) | Limonero (Bossa)                                   | 88)  | Sonámbulo (Blues)                      |
| 61) | Mamá me puso azúcar a mí (Jerk)                    | 89)  | Mucho más (Rock show)                  |
| 62) | Los gatitos (Cumbia)                               | 90)  | La luna ya está en el bote             |
| 63) | Robin  | 91)  | Sabor de engaño (Bolero)               |
| 64) | Tequila a gogo (Jerk)                              | 92)  | El salto del tigre                     |
| 65) | Psicosis (ovni 2000) (Jerk)                        | 93)  | Mamá mamá                              |
| 66) | Ritmo loco a gogo (Jerk)                           | 94)  | Jala de la cuerda                      |
| 67) | Martha (Danzón)                                    | 95)  | Me aceleré                             |
| 68) | Hoy como ayer (Ye ye)                              | 96)  | Sol y amor (Soul)                      |
| 69) | Extraños en la noche (Balada)                      | 97)  | Aquél verano (Balada)                  |
| 70) | La sombra de tu sonrisa                            | 98)  | Paz y futbol (Bossa-nova)              |
| 71) | Coctel Margarita (Instrumental)                    | 99)  | La piragua (guaracha)                  |
| 72) | Sonia (Boogaloo)                                   | 100) | Lu lu Bang bang (Calypso)              |
| 73) | La profesora (Cumbia)                              | 101) | La Pitaya                              |
| 74) | Samba de Orfeo (Samba)                             | 102) | El bueno, el malo y el enojón (balada) |
| 75) | Cielos azules (Jerk)                               | 103) | Banana boogaloo (boogaloo)             |
| 76) | Gabriela ska (Ska)                                 | 104) | El juez llegó (jerk)                   |
| 77) | Golearon al diablo (Cumbia)                        | 105) | La cigüeña (cumbia)                    |
| 78) | La rufalina (Ska)                                  | 106) | Pastando en la colina (pata pata)      |
| 79) | Bilongo (Boogaloo)                                 | 107) | Perdiendo la cabeza (bossanova)        |
| 80) | Y la amo (Rock slow)                               | 108) | Te pico (mambo)                        |
| 81) | Venus (Rock slow)                                  | 109) | Tómbola flesicodelicominoso (boogaloo) |
| 82) | Andalucía (Rock slow)                              | 110) | Cuando me enamoro                      |
| 83) | Harlem Español (Rock slow)                         | 111) | Soul makossa                           |
| 84) | Atardecer en Canadá (Blues)                        | 112) | Makossa en Acapulco                    |
| 85) | Velas rojas sobre el Oriente (Blues)               |      |  |

#### 4 Ven a bailar el nuevo ritmo se llama ska...

---

- |                                      |  |
|--------------------------------------|--|
| 113) Sección verde                   | 142) El adiós de Carrasco (bolero)       |
| 114) Elena (parte 1) (boogaloo)      | 143) Niña de 7 años (surf)               |
| 115) Mi loco (parte 1) (boogaloo)    | 144) La viuda alegre (foxtrot)           |
| 116) Lily                            | 145) Romance en Rusia                    |
| 117) Hapiness                        | 146) Surf en hawaiana                    |
| 118) Tequila Makossa                 | 147) Pop a top (boogaloo)                |
| 119) Psicosis de Makossa             | 148) La cebolla                          |
| 120) Makossa de Tokio                | 149) La luna ya está en el bote (cumbia) |
| 121) Quinceañera (cumbia)            | 150) Sabor de engaño                     |
| 122) La casita (boogaloo)            | 151) El salto del tigre (Ska)            |
| 123) Minotauro (parte 1)             | 152) Todo lo que tengo (Ska)             |
| 124) Mátame de amor (boogaloo)       | 153) La manguera (boogaloo)              |
| 125) Comiendo ciruelas (boogaloo)    | 154) Mamá Mamá*                          |
| 126) El astronauta (huaracha)        | 155) Obladi Oblada (boogaloo)            |
| 127) Eres maravillosa (mambo)        | 156) Jala de la cuerda                   |
| 128) Minotauro (parte 2)             | 157) La tequila                          |
| 129) Pancha ska (ska)                | 158) Por amor                            |
| 130) Estambul ska (Ska)              | 159) Arrecotín arrecotán                 |
| 131) Xalapa ska (Ska)                | 160) La chica inn                        |
| 132) Lanza tus penas al viento (Ska) | 161) Banana boogaloo (boogaloo)          |
| 133) Toca el saxofón (Ska)           | 162) 125 pecas (cumbia)                  |
| 134) Sucu sucu (Ska)                 | 163) Muchachita                          |
| 135) Anoche (Ska)                    |  |
| 136) Upa ska (Ska)                   |  |
| 137) Crema batida                    |  |
| 138) Dedos de oro (surf-fox)         |  |
| 139) La playa                        |  |
| 140) Hawai Madison (surf-madison)    |  |
| 141) Me conformo (rock lento)        |  |

#### **4 Ven a bailar el nuevo ritmo se llama ska...**

---

Toño recuerda sin precisar en la fecha que el primer disco de *Toño Quirazco y sus hawaianos* en salir a la venta fue: *El adiós de Carrasco*.

“hubo antes (del ska) otro disco, otro LP, *El adiós de Carrasco*, salió en... si lo conoces, ese? ... *Los ojos que te vieron...* ya no puedo cantar, *tarararara...*(tarareando). Ese es *El adiós de Carrasco*, ese lo tocaba con la guitarra hawaiana. Pero el disco era muy viejo y se quedó grabado y cuando lo sacaron ya había pasado la época, no...

...Yo tocaba con la guitarra hawaiana música muy lenta y algunos boleros, esa de *Me conformo* es bolero. *El adiós de Carrasco* es bolero, y ha habido varios boleros y yo los hacía con mi guitarra hawaiana y mi voz... y mi voz, cuando podía yo, ahora ya no”

La forma en que Toño llegó a Orfeón a grabar un disco fue a través de los Hermanos Carrión, como él mismo lo dijo, específicamente de Ricardo “el güero Carrión”<sup>3</sup> quien relata cómo fue que conoció a Toño Quirazco (Ricardo Carrión entrevista personal, agosto 2009) :

“Nosotros somos de México y nos fuimos a vivir a Xalapa tres años, mi papá fue Director de Bienes del Estado, allá, cuando había un gobernador que se llamaba Marco Antonio Muñoz (Ricardo Carrión se refiere al gobernador de Veracruz en el periodo 1950 a 1956, fue predecesor de Antonio M Quirazco, tío de Toño Quirazco, ambos representantes del PRI) entonces mi papá trabajó con él. Tons` ahí fue cuando yo lo conocí. Yo admiraba mucho a Toño, porque tocaba la guitarra ¡brutal!...

---

<sup>3</sup> Músico, actor y compositor mexicano de gran trascendencia. Quien heredara de su abuelo y de su tío Gustavo Cesar Carrión el gusto por la música. Su abuelo tocaba guitarra clásica y su tío era compositor, y musicalizador de varias producciones cinematográficas en México

#### **4 Ven a bailar el nuevo ritmo se llama ska...**

---

Y ahí también conocí un primo, que es maestro de leyes, que tocaba la guitarra: Carlos Carrillo. Y nos hicimos muy amigos, él era muy morenito y nos decían el dueto café con leche. Formamos un dueto y me enseñó a tocar la guitarra. Fíjate lo que es la vida, las primeras canciones que cantaba son *La Bamba*, te estoy hablando de hace mucho tiempo. Fuimos a Estados Unidos, allá salimos en televisión, yo tenía 17 años. Y era un verdadero relajó... Había otro que se llamaba Nicolás, que era amigo de Toño Quirazco, tocaba "padre" el piano, Nicolás. Le decíamos Nico, no me acuerdo su apellido. Y ¡brutal!"

Esta amistad con Ricardo Carrión le dio a Toño Quirazco los elementos para iniciar su carrera musical profesionalmente, y que el propio Toño narra de esta manera:

" .. tienes que hablar con alguien o que alguien te lleve. -El señor es músico y quiere grabar, ógalo...- y ¡ya!, hay que ver en qué tiempo. Cuando ellos tengan tiempo te oyen, si les interesa, te dicen: venga tal día; si no les interesa, te dicen: de plano no me interesa; pero te tiene que llevar alguien y presentarte... Uno solo es muy difícil, casi siempre se necesita que alguien te presente y él sea el que diga lo que haces, no? ya después se verá qué días pueden oírte.

Y ya ese día te presentas con uno nervios *del cocol* y pos con nervios tocas, qué se le va a hacer. Pues te oyen. Porque ellos están escuchando por allá. Ya sabes que todos escuchan, todos los que hacen de jueces, y ya te dicen: Venga tal día, y en fin. Luego, ya a la hora de grabar, el que no puede grabar con algún Ingeniero, pues *Ím sorry...* A mí me tocó siempre Hugo (habla de Hugo Silva). Y Hugo me dijo: -Aquí, aquí y aquí, los

#### **4 Ven a bailar el nuevo ritmo se llama ska...**

---

mejores se paran aquí- Él nos indicaba dónde nos teníamos que parar y qué es lo que teníamos que hacer y ya nosotros le decíamos: -Oye Hugo-, que esto y el otro. Y él estaba en la consola dándole"

El proceso de grabación tenía elementos particulares correspondientes al avance tecnológico de la época, como lo explica Toño Quirazco:

"Cuando era stereo, ponían dos grabadoras con dos canales de cinta, en uno entraban unas cosas, en otro entraban otras. Pero cuando era monoaural, entonces, en la misma entraba todo, ya nada más se le daba menos o más volumen. Porque cada vez que grabábamos, la canción que habíamos grabado, la íbamos a oír, le decíamos dale un poquito más de ganancia y ya le daban ahí ellos, todavía no, no la imprimían, hasta que ya quedaba bien. Y entonces, anotaban, me acuerdo que anotaban cada vez que hacían una grabación. En el canal tal, cuál volumen, cuál canal, tanto de volumen, tanto de graves, tanto de agudos, así"

Del mismo modo el proceso de creación de un disco respondía a las ventas o a la intuición de los empresarios quienes determinaban qué canciones debían imprimirse en el disco. El músico no tenía completa libertad para hacer sus producciones.

"Lo primero que salía era un disco sencillo de dos piezas. Una por lado. Después era un disco Standard de 4: dos y dos. Luego, ya eran los discos grandes... A veces en los discos grandes venían éxitos o a veces ponían las canciones que ya habían salido..."

#### **4 Ven a bailar el nuevo ritmo se llama ska...**

---

Uno llegaba con la canción primero. Ya después que hacías callo, entonces ellos te la llevan: Oye es que quiero que grabes esto... y ya uno trataba de arreglar y hacer las cosas para que saliera esa canción, pero antes, primero llega uno con sus canciones las que trae uno montadas, que casi siempre son canciones de cover. Vaya, no se puede ver de otra forma, ya después uno graba lo que cree conveniente”

Una pieza muy importante en la industria discográfica de los años sesenta es el Director artístico.

“Son los que manejan a los grupos en la grabación, y aparte fuera de la grabación, los mandan a determinados lugares donde saben que van a funcionar los discos que grabaron, porque, tú sabes, que esto es un negocio”

Durante su trayectoria Toño Quirazco tuvo diferentes Directores Artísticos:

“El güero Carrión que fue mi primer director artístico, Nada más que después él se dedicó a otra cosa, y ya no me pudo seguir dirigiendo, luego fue mi director el Señor Reyna y ya después Velino, Velino Preza, muy bueno Velino Preza<sup>4</sup>. Y es que mira, para ser Director Artístico hay que tener idea, de lo que vas a presentar”

---

<sup>4</sup> Velino Preza quien fuera hijo de Velino M Preza Músico y compositor, director por mucho tiempo de la Banda de Policía de la Ciudad de México

#### **4 Ven a bailar el nuevo ritmo se llama ska...**

---

Ricardo Carrión narra su experiencia como Director Artístico de Toño Quirazco.

“Entonces conocía a Toño Quirazco y un día cuando vino a México yo estaba grabando como Director artístico a Los Locos del Ritmo, Los Hitters (que grabaron su primer éxito conmigo: El hombre respetable y La tierra de las mil danzas) A los Belmonts (los Belmonts tenían un cantante que cantaba horrible, y les decía: oye por qué canta tan feo ese cuate? -Es que es el dueño del equipo, es el dueño de las guitarras-. Y dije: ¡no, quítenlo! Y ya después cantó Jorge Belmont, pegaron con varias canciones) y luego grabé también a Los Locos, a Los Rock and Devils (que los traje de allá de Ciudad Juárez)...

Entonces vino Toño Quirazco y era medio difícil grabar puro instrumento, pero ya había pegado nuestro guitarrista que se llama Diego de Cossío. Y cuando grabó el espantapájaros azul, y pegó *re duro*, pues dije: vamos a grabar a Toño Quirazco, aparte yo lo admiraba...

Él llegó, él me habló, entonces yo lo grabé. Y sin hacerle pruebas ni nada, porque yo ya lo conocía. Y le grabé una canción muy bonita que se llama: La playa, preciosa. Una canción haz de cuenta para tema de una película, que tocaba con la hawaiana, cómo se llama? ... la slide ¡brutal!..

Y luego le grabé otras, pero luego yo ya no tuve tiempo de grabarle porque yo ya estaba saliendo de gira y tenía varios grupos. Imagínate, ser Director artístico de Lalo mi hermano, que era muy difícil... (ríe) pues era muy difícil tener tantos grupos.

Y a él después lo agarró Velino Preza. Velino Preza, gran amigo de nosotros. A mí me dio coraje al principio, fíjate, porque se lo había llevado pero él le grabó el ska. Él le grabo los programas

#### **4 Ven a bailar el nuevo ritmo se llama ska...**

---

de Orfeón en los que salíamos (ahí conocí la chava que tocaba el sax: Juanita. Era muy chistosa, chistosísima)

Y ahí tocaba el ska, y él se lo grabó y con él pegó. Pero Toño para mí tocaba rock and roll, tocaba todo, el blues, tocaba también el boogie boogie que era lo anterior del rock and roll, todo, todo, tocaba.

Lo que pasa es que deje de verlo, porque todos estábamos viajando mucho. Pero yo sí le di la primera canción: La playa."

### **4.3 Toño Quirazco y el ska**

Toño Quirazco fue el primer músico en México en hacer ska en español, en la década de los sesenta, en su discografía hay dos discos completos dedicados al ritmo aunque grabó más canciones que aparecieron en otras producciones. Los discos de ska de Toño Quirazco y su grupo son:

#### **"JAMAICA SKA" (Orfeón, México 1965)**

LADO A:

Jamaica ska (Jamaica ska, Byron Lee)

Mérida ska (The royal ska, de Carlos Malcolm)

Tutiricumbanchi baila ska (de Pepe Delgado)

La múcura (de A. Fuentes)

Ska hawaiano (Deed I do, de F. Rose-W. Hersch)

LADO B:

#### **4 Ven a bailar el nuevo ritmo se llama ska...**

---

La familia (Shame and scandal de Donaldson-Brown-Renner)

El vendedor de melones (Watermelon man ska, de Herb Hancock)

Ska de los Santos (When the saints go marching in, de Osborn-Frey)

Moscú ska (Midnight in Moscow, de Ball-Solovieu-Sadoy-Matusousky)

Pepe el navaja (Moritat, de Weill-Bretch)

#### **"SKA VOL II" (Orfeón, México 1966)**

LADO A

Pancha ska (Suzie, de Stranger & Ken)

Estambul ska (Freedom sounds, de Tommy McCook)

Jalapa ska (Take her to Jamaica, de Field-Edwards)

Lanza tus penas al viento (tema original desconocido de Guaraldi-Werber)

Toca el saxofón (Sit sown servant, de Jackie Opel)

LADO B:

Sucu Sucu (de Roland Alphonso)

Anoche (Last Night, de Byron Lee)

Ska en Monterrey (Sube y baja, de Mario Montes)

Ska Chihuahua (The world is waiting for the sunrise, de Ernest Seitz-Eugene Lockhart)

Upa ska (Push Wood, de Jackie Opel)

#### **4 Ven a bailar el nuevo ritmo se llama ska...**

---

Al preguntarle a Toño cuál fue su canción favorita de ska con nostalgia en la mirada y una gran sonrisa respondió:

“¡El Jamaica! El Jamaica porque pues tanto lo toqué que se me quedó muy grabado hasta llorar me hace. Mejor, ni le busco.... (ríe)”

Y es que *Jamaica ska* de Toño Quirazco es un ícono en la historia del ska de nuestro país, quizá por su ritmo lúdico que logró impactar como propuesta musical, rompiendo con la tradición de ritmos en México.

“Uno de los primeros que hicimos fue el Jamaica ska. Y el Jamaica ska les gustó mucho, y ese nos sirvió de presentación, a donde quiera que íbamos. Y a mí, mucha gente me conoció por Jamaica ska y dicen: Toño Quirazco, ay... Jamaica ska!!! ¡Siempre me ligan con Jamaica ska! Y el Jamaica ska, pues sí, era muy bonito y muy conocido, pero pues era un número como cualquiera, no? Y nos salió muy bien y pues empezaron a promocionarlo en la televisión, en el programa que teníamos Discoteque Orfeón a gogo. En ese programa nos empezaron a promocionar y les gustó mucho. Las gemelas bailaban el ska con los pasos que yo traje de allá. Fuimos a varios lugares a trabajar juntos. Varios lugares: de aquí del estado de Veracruz venimos a: Tuxpan a San Rafael, a Gutiérrez Zamora”

Jamaica ska es un cover que hizo Quirazco de uno de los grandes: Jamaica ska de Byron Lee. Pero a todo esto: ¿qué es el ska para Toño Quirazco?

“El ska, no sé. Es algo que se siente”

El ska en México partió de la idea de un visionario de la industria mediática de esos años: Rogelio Azcárraga de quién el Güero Carrión, opina “es un cuate que todo lo que toca se vuelve hit” Y fue Azcárraga quién apostó al éxito que tendría el ska en México. Toño Quirazco explica cómo la idea de hacer ska tomó forma:

#### **4 Ven a bailar el nuevo ritmo se llama ska...**

---

“Estaba grabando, me acuerdo, otro grupo, y yo estaba ahí. En la cabina donde está el sonido, no en el estudio. Y él llegó... Azcárraga, pariente del Señor Azcárraga de Televisa, él se llamaba Rogelio Azcárraga y era un gran hombre, muy moderno, y un gran hombre. Como siempre llegaba a ver qué cosa veía. Y le preguntó a los muchachos que estaban tocando que si querían grabar ska, y dijeron que no. Que ya estaban muy bien. -Yo voy – dije, - yo voy, yo lo grabo- Y yo lo grabé, ya ves...”

En palabras de Hugo Silva, ingeniero de audio de Orfeón, en esa época todas las producciones eran covers de discos que llegaban a la compañía de otros países del mundo.

“Todo eso venía en discos, no solamente de Estados Unidos sino de Europa llegaban también. Y ya ves que en aquella época llegó el *Dominique nique*, y todas esas canciones que también venían de Europa. *Dominique nique*, fue un éxito. El éxito más sorprendente fue ese. Terminaron de grabar a las 12 del día y a la 1 de la tarde ya era hit. Se llevó rápido al radio, ¡olvídate! Todas las radiodifusoras lo querían tocar, y lo empezaron a tocar. Fue el éxito más rápido que yo he visto”

Lo cual para el propio Toño Quirazco opina que “no es justo”.

“El ska lo sienten en Jamaica porque es de ellos. Y aquí en México fue adaptado como todo lo que viene del mundo para acá, rock y todo. No es justo porque en México hay talento, hay mucho talento. Y nosotros no hacemos otra cosa más que copiarles, no es justo, no?...”

Sin embargo Toño Quirazco retomó el ska Jamaicano, lo adaptó a los gustos de los mexicanos y produjo el primer ska nacional. A diferencia

#### **4 Ven a bailar el nuevo ritmo se llama ska...**

---

de otras producciones, el ska fue captado directamente desde su cuna: Jamaica.

“Bueno, entonces pues ya me fui. La secretaria me dio todo lo necesario para ir a Jamaica. Fui a Jamaica y en Jamaica, pues me hospedé y en la noche me fui a un baile. Pregunté dónde había baile, y fui con toda la *negrada*.

Y pues vi cómo tocaban ska, aprendí. Na’ más que vi que el ska que tocaban ellos, era muy lento. Entonces pensé, pos así no va a funcionar esto en México. Al otro día, fui otra vez a un baile, y entonces, cuando regresé de allá de Jamaica, ya traía la idea, y aquí hicimos un ska que se llama Ska Chihuahua... Además Hugo se pulió y hizo muy buena mezcla y todo”

Los discos que Toño trajo de Jamaica para compartir el ritmo con su grupo y así hacer la primera grabación de ska mexicano muy probablemente fueron: “Jamaica Ska” de Byron Lee “Ska Authentic” de Skatalites ésto se deduce por los covers que realizó<sup>5</sup>. Aunque hubo muchas producciones que no eran precisamente covers de ska, eran canciones populares en México a las que hizo arreglos para que sonaran al ritmo del ska.

“De allá? Pues traje discos, pero se quedaron todos en México, se los repartí a los del grupo y otros yo, pero a Xalapa casi no traje música... No me acuerdo cuales eran, no m’hija, eso ya, quedó en el olvido. *Jamaica ska* es lo único que no queda en el olvido”

Y aún a pesar de los años y de que el ska no tuvo el empuje suficiente, Jamaica ska sigue en el recuerdo de muchas personas de diferentes

---

<sup>5</sup> <http://quirazcoska.blogspot.com/2008/06/entrevista.html> Antonio Quirazco López Entrevista de Chema Skandal. Transcrito por Cristopher Ahumada Rodríguez del Fanzine Español “Liquidator” #7, editado en el Invierno – Primavera de 2004

#### **4 Ven a bailar el nuevo ritmo se llama ska...**

---

generaciones, y es que Toño Quirazco le imprimió su propia personalidad, como el mismo lo explica:

“Pues mira, el ska de Toño Quirazco se caracterizó simplemente por la guitarra hawaiana... y ese... el sonido que oyes.... ese... No sabían ni cómo identificarlo la gente, no sabían ni qué cosa era, ya después me vieron en la televisión y ya empezaron a identificarlo”

La guitarra hawaiana, Slide o Pedal Steel Guitar es un instrumento musical usado sobretodo en la música country en los Estados Unidos. En México se conoció la guitarra hawaiana por Toño Quirazco, pero también por discos que circularon en el país de los hermanos: Santo y Johnny Farina.

“Aquí en México no hay muchas gentes que toquen la guitarra hawaiana, el papá de Flavio, el que cuenta los cuentos, ese tocaba guitarra hawaiana en la Orquesta de Pablo Beltrán Ruiz, creo. O no me acuerdo qué orquesta, una orquesta grande. Y gracias a él escuché algo y vi cómo lo tocaba y a mí me gustaba muuucho, ¿no? Y fue cuando me compré la guitarra hawaiana, compré primero la chica, ya después la más grande. Siempre quise tener una de pedales, porque hay hawaianas que tienen pedales y esto hace que la cuerda suba o baje, según el tono que quieras. Pero pues no pude comprarla porque, había que ir a Estados Unidos y comprarla allá y había problemas en la pasada”

Para Toño Quirazco la guitarra hawaiana representa una época de su vida. Le pregunté si de repente no se le antojaba tocar *la hawaiana*, y un poco conmovido respondió:

“Ya pa´ qué? lo que te decía hace un momento esa es la verdad. Todos los instrumentos que tenía yo, excepto mi guitarra hawaiana. Todos los rematé y no quise saber más, la guitarra

#### **4 Ven a bailar el nuevo ritmo se llama ska...**

---

hawaiana, me trae muchos recuerdos y esa se queda ahí guardada”

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.

“Bueno es que en aquel tiempo estaba el rock en acción, y sacamos el ska encima del rock y en los programas de Orfeón eran varios grupos unos eran de rock y uno de ska, nomás el mío. Y así tocábamos, por eso es que se emparejó el rock y el ska, más o menos... más o menos”

Sin embargo el ska recibió mucha difusión, por parte de los medios: radio, televisión y prensa. Aunque ésta obviamente respondía al hecho de que el ska como concepto surgió del propio Rogelio Azcárraga. El ska entonces se escuchaba:

“...en todos lados, en todos lados, pero en radio... En México la DF- XEDF. En la radio... qué?. No me acuerdo, pero en México se oía en como 10 o 15 estaciones, mira que hay estaciones de radio allá... y como en 10 o 15 ponían mis discos, pero en la República, se oía más o menos (...) En televisión: Discoteque Orfeón a gogo. Había otro programa, pero, era el de la Musart, otra compañía pero, de ska no había nadie”

Toño Quirazco confirma que fue la difusión en los medios fue lo que lo impulsó.

“Sí, la promoción. En la tele y aparte notas que salían en el periódico, pero sí, los medios sí ayudaron mucho, cómo no”

Las memorias de Discoteque Orfeón a gogo son gratas para Toño Quirazco.

#### 4 Ven a bailar el nuevo ritmo se llama ska...

---

“ Los viernes eran los programas. Ahí tocábamos todos los grupos, que tocaban rock, en aquel momento estaban de moda: Los Rock and Devils, los... pues no recuerdo, varios grupos que se hicieron famosos... Los Hooligans, estaban de moda también solistas como... ay, no recuerdo bien ahorita cómo se llaman había dos o tres artistas que estaban de moda y eran solistas. Y ahí nos íbamos turnando en el programa, a veces trabajaba yo, a veces no trabajaba. Cuando tenía trabajo por fuera pus no iba porque casi siempre salíamos de gira. Pero, hubo ocasiones en que trabajaba en televisión viernes y sábado, y además el sábado tenía que tocar”

María Elena siempre guardaba las notas que salían en los periódicos donde hablaran de Toño. Aun las conserva cuidadosamente dentro de un álbum, lleno de recuerdos. Las siguientes son algunas notas que ejemplifican la aparición en la prensa escrita de Toño Quirazco:

1) *Toño Quirazco da de hit con Jamaica.*

*El grupo instrumental de Toño Quirazco está ganando buen número de adeptos gracias a su acertada versión de Jamaica ska. Esta versión apoyada por la de Los Yorsis está colocándose cada vez con mayor firmeza en el gusto del público mexicano. El ritmo es cien por cientoailable y ahí vemos otra poderosa razón para aumentar su popularidad, debido a la cercanía de las fiestas de fin de año. El disco de Quirazco trae en la otra cara otro éxito de Los Yorsis: Qué Familia!, también muy bien logrado, con todo esto pensamos que aumentarán las ventas para la época de las Posadas, aunque consideramos un poco difícil que Jamaica ska pueda colocarse en el primer lugar del hit parade nacional por estar ya muy escuchado el número.*

2) *El rey del ska. México. D.F., del 13 al 19 de Febrero de 1966.*

*Toño Quirazco se va rebelando (sic) como buen vendedor de discos, las difusoras suenan fuerte las grabaciones que éste artista tiene en la Orfeón. Comprobada la aceptación del conjunto que dirige Toño. Aquí*

#### **4 Ven a bailar el nuevo ritmo se llama ska...**

---

aparece cuando le fue entregado un trofeo por Adrián Ojeda de Radio éxito.

3) Toño Quirazco y sus hawaianos disputan a los Rockin´Devils el primer lugar de ventas en Orfeón. A pesar de que en los últimos días Toño ha vendido un promedio de 1000 Lp´s diarios, creemos que los chamacones de Bule Bule, se quedarán con el campeonato.

4) Toño Quirazco le dio al clavo con Pancha ska, tonada que machaca la radio de todo el país por su sabroso ritmo, por cierto, debido al éxito que ha tenido, así, titularán el próximo disco de Toño.

5) El ska se popularizará este año en el interior.

El arreglista y vibrafonista Toño Quirazco dijo ayer que el ritmo jamaiquino del ska, tendrá este año en nuestro país mucha aceptación en todos los medios artísticos, debido a que será adaptado al sentido de las diversas regiones de nuestra República, Quirazco informo que tiene el apoyo de sus representantes artísticos para la creación de más de 25 instrumentales que llevará cada uno variaciones a los temas musicales que identifican a los Estados de nuestra República. Asegura el músico que esa idea servirá para hacer más accesible el ska sobretodo porque en su traza original como se hizo en Jamaica lleva un profundo acento del compás musical del Corrido Mexicano, por eso puede adaptar mucho mejor a la ideas musicales del público del interior de la República, así como La Bamba identifica a Veracruz y El Caminante del Mayab a Yucatán así se adaptarán las próximas composiciones del, ritmo jamaiquino, entre los primeros se encuentran los titulados Chihuahua ska, Ska estilo Monterrey, Jalapa ska y Ska norteño. Aseguró el arreglista que además de emplear en sus arreglos musicales los instrumentos electrónicos como son el vibráfono, la guitarra, el bajo, y requinto, también usaran el arpa, el requinto jarocho y el salterio.

6) Hits de Ritmo Juvenil

Nacido en Jalapa Veracruz, desde muy pequeño sintió ansiedades musicales y empezó a estudiar cuando se encontraba en la Preparatoria ya había formado su propio grupo musical, con el que

#### 4 Ven a bailar el nuevo ritmo se llama ska...

---

amenizaba tertulias y bailes en su Ciudad natal. Siguió la Carrera de Medicina en la Universidad Nacional Autónoma de México en el tercer año se fue a continuar sus estudios al Puerto de Veracruz, en donde terminó hasta cuarto, cuando comenzó el quinto año, sufrió un accidente que le tuvo en cama varios meses y durante la convalecencia se dedicó por completo a estudiar más la música, y al quedar completamente restablecido decidió viajar a los Estados Unidos y combinar sus cualidades musicales con un Curso Técnico Diesel que tenía interés en llevar, estuvo tocando con muchas orquestas de renombre y fue con Albino Rey que más tiempo tocó, y de él, tomó la idea de tocar la Guitarra hawaiana la cual él mismo aprendió a tocarla, y la forma de afinarla es original de él. Al regresar de los Estados Unidos trabajó en Jalapa con el gobierno del Estado y ahí formó una banda la que llamó La Electrónica de Toño Quirazco con esta pequeña orquesta Toño inclusive hizo una gira por Centro América pero su trabajo le impidió seguir y obligarlo a deshacer la banda. Poco tiempo después formó un pequeño conjunto y empezó a presentarse en fiestas y bailes nuevamente, un día el Güero Carreón fue a Jalapa de paseo y se encontró con Toño su ex -compañero de escuela y lo escuchó con su conjunto, inmediatamente lo invitó a ir a la capital a grabar para Discos Orfeón de donde el Güero es Director artístico, fue en Orfeón donde animaron a Toño a cantar, ya que anteriormente solamente tocaba algún instrumento. Con los primeros discos de Toño como sucede con casi todos los artistas, no tuvieron una gran aceptación, hasta que su Director Artístico el señor Porfirio Reyna le hizo escuchar unos números del nuevo ritmo jamaicano el ska, a Toño le fascinó inmediatamente y grabó varios discos con este nuevo ritmo, fue el Jamaica ska el que más éxito a tenido. Toño es inquieto y alegre por naturaleza es aficionado al automovilismo, en el Estado de Veracruz ha ganado varias competencias de las que guarda celosamente los respectivos trofeos, también es aficionado a la caza, la pesca, béisbol, fútbol, natación, esquí acuático, buceo y tiro sport, su colección de armas es fabulosa y en este deporte también ha ganado muchos trofeos, le gusta el campo y los animales, cerca de Jalapa tiene un rancho ganadero y frutal a donde va a pasar sus vacaciones cuenta que a su rancho le dicen: El zoológico, sus amigos, pues le gusta coleccionar animales raros, entre ellos tiene un venado, un cuatí, varias ardillas, conejos silvestres amaestrados, y un chango enjaulado, hace tiempo también tuvo un par de coyotes, pero causaron más problemas de los que esperaban y se deshizo de ellos. También tiene un perro fox terrier finísimo al que llama Ska, su gusto por la música ha sido tal que ha aprendido a tocar guitarra, piano, órgano, batería, bajo, acordeón, guitarra hawaiana y trompeta. Tiene dos órganos, dos hawaianas,

#### **4 Ven a bailar el nuevo ritmo se llama ska...**

---

cuatro guitarras eléctricas, una trompeta, batería, tumbas, un piano normal y un eléctrico, etc.

Toño además de ser excelente músico y singular vocalista hace sus propios arreglos y compone música, toda la música que toca con su conjunto él la escribe y además tiene más de 60 composiciones propias, a paso lento pero seguro, Toño ha alcanzado el éxito en su carrera, premio al estudio y la dedicación de muchos años.

#### *7) Toño Quirazco se identifica con la juventud*

*30 julio 1966*

*Por Antonio Alanis Jr.*

*Toño Quirazco es un hombre maduro que sin embargo con su música, se ha identificado plenamente con la juventud, ya que no solamente interpreta melodías tropicales, sino aquellas que están de moda entre los jóvenes. Toño se dio a conocer con el ritmo Jenka, pero en realidad se hizo popular con el ska, ya que durante varios meses cosechó éxitos con Jamaica ska, Ska Hawaiano, Mérida ska, y otras melodías de mucho impacto. En la actualidad, Toño se encuentra en un envidiable lugar de popularidad ya que tiene varios meses encabezando la cartelera de un Centro nocturno, y sus discos ocupan los mejores sitios de los concursos de popularidad, entre esas melodías podemos mencionar: La Chispita, El cable y Atlántico. Quirazco piensa que no es necesario tener 18 años para gustarle a la juventud, sino que lo importante es conocer los gustos y aficiones de esa juventud comprenderlas y complacerlas. Él se inició como miembro de la Orquesta de Ingeniería, de la que salió por política que le hacía, entonces formó el grupo que ahora dirige y que es el que lo ha llevado a la cúspide.*

*En el grupo de Toño canta una bella chica llamada Juanita a la que todos los integrantes del conjunto cuidan celosamente, es una muchacha muy sencilla, dice Toño, que canta maravillosamente y toca muy bien el saxofón y todos la cuidamos como a nuestra propia vida. Al preguntarle sobre alguna anécdota, Toño nos relató una de Juanita, en un programa de Orfeón tenía que modelar un vestido y ella no quería pero yo la convencí de que aceptara, fue a cambiarse al camerino, pero no regresaba, y ya iba a empezar el programa, fui a buscarla y la encontré casi llorando y me dijo que así no saldría, le dije que el programa estaba en el aire y la llevé al estudio, ella no sabía para*

#### **4 Ven a bailar el nuevo ritmo se llama ska...**

---

donde voltear pues se sentía apenada, ya que se trataba de un mini-vestido.

Toño afirma que siempre tratará de poner todo lo que esté de su parte para identificarse con la nueva ola. Respecto a sus compañeros dice que son los mejores amigos que ha tenido en su vida y que cada uno de ellos pone su granito de arena para que el grupo salga adelante.

8) Toño Quirazco López un jalapeño excepcional.

Por Lucina González F.

Gráfico de Jalapa

Jalapa Veracruz

Lunes 26 de septiembre 1983

Político, Médico, Ingeniero y Músico.

En 1966 aclamado Rey del Ska en el mundo, hoy Oficial Mayor en tránsito del Estado.

En toda época, en todo lugar del globo terráqueo existen seres extraordinarios, y Toño Quirazco López es uno de ellos. Originario de Jalapa Veracruz, perteneciente a una familia distinguida amante de las Bellas Artes y que fue cuna para Toño quien demostró desde temprana edad las inclinaciones hacia la música, la cual heredó de su padre un Contador Público que alternaba los números con la música, dominando con maestría varios instrumentos como el piano, violín, la batería. Conocimientos que le valieron ser director de varios grupos musicales; actividad que andando el tiempo gustó mucho al actual Oficial Mayor de Dirección de Tránsito del Estado, la cual fomentó en su vida de estudiante hasta llegar a formar una orquesta que ha recorrido el mundo, ha obtenido infinidad de triunfos y ha ganado en diversas ocasiones el Disco de Oro, premio al que todo artista aspira. La sencillez y el profesionalismo de Antonio Quirazco López es nata. En 1955 cuando cursaba estudios Secundarios integró el conjunto musical preparatoria, sus inquietudes juveniles las compartió con Jorge Saldaña, Aristeo Rivas, Rubén Ceballos, Alejandro Díaz, Martín Aguilar, Antonio Aguilar, Juanita Aguilar, Ricardo Madrid, Pedro Cabañas y Valentín Muñoz.

#### **4 Ven a bailar el nuevo ritmo se llama ska...**

---

Sus participaciones artísticas se concentraban en los Centros sociales e instituciones públicas de aquel entonces, y que eran patrocinadas por el Departamento de Acción Social, y en la medida en que el público Jalapeño reconocía la labor de sus integrantes, la actividad se extendió a amenizar las tertulias y bailes de la localidad, generando por 5 horas de trabajo, 60 pesos de los buenos. Sin embargo no todo debía ser entretenimiento y había que estudiar, Toño, como cariñosamente lo conocen en el , medio artístico escogió la Carrera de Medicina, que no ha ejercido, no por falta de oportunidades, sino porque su pasión es la música. Empero su inquietud va más allá, le gustan los carros, y esa fue una de las causas por las que se inscribió en Ingeniería hasta alcanzar el título de rama mecánica.

Antonio Quirazco López incursionó en política fue el creador del Departamento de Maquinaria e intervino en cargos públicos con gran sensatez que muchos le auguraban un magnífico porvenir político además de que al contar con una buena relación en el medio se le consideraba un técnico con amplio porvenir en la actividad pública que cambió repentinamente para dedicarse de lleno a la música.

En 1958, formó parte de la Orquesta de Ingeniería, de 1959 al 62 dirigió la Orquesta de Ingeniería, la Orquesta Electrónica Preparatoria en la que obtuvo aplausos que compartió con Balo Oliva, Luis Rodríguez, Lalo Zarate y otros. No obstante su inquietud y espíritu musical, el cual cultivó durante 11 años en el Conservatorio de música de la Ciudad de México, le llevaron más adelante a formar el Grupo Melódico con 16 elementos, el primero con proyección nacional que dirigió Toño Quirazco realizando giras en el interior y exterior de la República bajo el patrocinio de la empresa disquera Orfeón, la cual invitó a Toño a grabar y de esa fecha a la actual tiene 30 LP's, 260 long play y 1200 sencillos, también trabajó para la Compañía Globo y para Musart, de estas empresas posee más de 7 discos, actualmente está preparando material para grabar en breve.

"El ambiente artístico es muy duro y se mueven intereses muy fuertes pero pese a un sin número de dificultades logré hacer en tres años 250 programas de televisión para diversas firmas comerciales, además se intensificaron las giras por América, Centro y Sudamérica, posteriormente se impulsó la orquesta con bastante aceptación en el Norte de Canadá ahí trabajé para una agencia especial, más tarde la Orquesta a mi cargo se presentó en los Hoteles Hilton. El último contrato fue en el Hotel Presidente de Ixtapa Zihuatanejo además formé varios grupos lógicamente con mi nombre, durante 14 años trabajó conmigo el dueto de las Gemelas de Oro junto con el grupo coreografiaban los

#### **4 Ven a bailar el nuevo ritmo se llama ska...**

---

números bailables que se presentaban en la televisión, además hacían los coros y voces"

Hablar con Antonio Quirazco el músico es no concluir nunca, su sencillez y exposición de sus vivencias constituyen más que un álbum, el esfuerzo de un hombre sensible, que al igual que su padre domina todos los instrumentos musicales: el piano, el violín, la batería, la guitarra hawaiana, los instrumentos de viento, flauta, trompeta, trombón, acordeón, salterio y muchos otros instrumentos, algunos, poco conocido y otros difíciles de localizar en esta época, pero en sí, son el aval de conocimientos que posee Toño, que sin presunciones de ninguna especie ha tenido oportunidad de transmitir sus conocimientos. Lástima es que algunas instituciones en Veracruz no lo aprovechen, puesto que es un artista completo en la rama musical. Aun cuando a manera de broma Toño suele decir: "el mejor instrumento que toco, es la mujer"

Una infección en el corazón ha hecho que Toño Quirazco retorne a ésta su tierra natal, Jalapa, y deje momentáneamente su intensa actividad artística por prescripción médica y retorné a la actividad pública. Hoy se desempeña como Oficial Mayor en la Dirección de Tránsito del Estado donde es titular el C.P. Eugenio Hernández Bueno, Toño, no es un improvisado, puesto que en la Ciudad de México desempeñó por muchos años el cargo de Ingeniero de Tránsito en la Delegación Azcapotzalco alternando su actividad con la música, por consiguiente, no es un improvisado, es un hombre con una alta capacidad mental y de trabajo. "Me gusta proyectar, en la Ingeniería el ingenio es necesario para realizar la actividad, y en la Medicina la paciencia, la comprensión para tratar los problemas que muchas veces no son producto del organismo sino del espíritu. Todo esto se combina con la música, me considero una persona sumamente sensible, la música requiere de esa facultad, de otra manera no se puede sentir, uno no puede ser frío porque de serlo no se llegaría a transmitir el calor, lo que uno desearía decirle al público para el cual interpreta tal o cual pieza musical. En 1966 fui calificado el Rey del ska, obtuve un premio y otros muchos que guardo en casa" Toño atiende diariamente en tránsito alrededor de 300 personas que concurren por diversas causas ante él, que como buen relacionista los atiende y soluciona sus problemas. "Tengo que estar dentro de todo el ánimo para atenderlos, yo he estado también en la barrera de ellos, comprendo, por lo que la función no es tan sencilla, uno tiene que soportar hasta la palabras altisonantes, pero esta es una función de relación. Como administrador me considero bueno; mis asuntos con la Orquesta que lleva mi nombre me han hecho mantener mi relación constante con el público y la forma de tratarlos" . Tránsito del Estado tiene un elemento de lujo en

#### **4 Ven a bailar el nuevo ritmo se llama ska...**

---

verdad, porque Toño Quirazco es un valioso pivote cuyo público en muchas ocasiones no tiene idea de que trata con el técnico, con el político y con el músico. Un hombre excepcional.

Recortes de pies de foto:

-El polifacético Antonio Quirazco López interpreta una pieza en el órgano al mismo tiempo canta durante uno de los ensayos en los que prepara sus números musicales y que le han valido que su orquesta mantenga en primer lugar a nivel nacional e internacional.

-Toño Quirazco cuando iniciaba su carrera triunfal hace un sketch frente a los micrófonos de la XEQ una de las radiodifusoras más calificadas y hacedora de artistas, su programa se transmitía diariamente.

- Una foto del recuerdo, cuando Rubén Ceballos, Alejandro Díaz, Antonio, Juanita y Martín Aguilar, Ricardo Madrid y Toño Quirazco comparten sus inquietudes artísticas.

- La selecta concurrencia de ayer y hoy se ha deleitado y se siguen deleitando con la música interpretada por la orquesta de Toño Quirazco que bastantes laureles ha obtenido para Veracruz y para México, aquí se puede apreciar su versatilidad, lo mismo toca el piano que un clarinete u otro instrumento de aliento su actuación fue en el Hotel del Prado.

- El loco Valdés y conocidos artistas que concurrían a la radio, comparte grandes momentos con el Rey del Sky, quien ha ganado un sinnúmero de premios, sus triunfos son incalculables.

- Una voz de tenor es bastante aceptada y entre las facultades de Toño está su voz que es parte del complemento de su personalidad como artista.

- Un artista para ser completo tiene que conocer mucho, la música se extiende en todos los rincones y lo abarca todo, el teatro, la zarzuela, la ópera, pero sobretodo sensibilidad profunda, sentimientos, sin ellos no se puede hacer nada.

Además de Discoteque Orfeón AGoGo los conciertos fueron un escaparate importante para el ska. Toño Quirazco a lo largo de su carrera como músico tuvo varias giras. Independientemente de la difusión de los medios y los conciertos, ¿por qué tuvo éxito el ska en México en esos años?

#### **4 Ven a bailar el nuevo ritmo se llama ska...**

---

“Por lo rítmico, lo rítmico. A la raza mexicana, les gusta mucho lo rítmico y por eso gustó el ska, por eso gusta la salsa y todo eso. Sí, por el ritmo”

Así como el rock, el ska llegó principalmente a un público juvenil

“les gustaba a los chavos. A los chavos de 18 a 23 años y hasta a chavitos más, más chiquillos, también.”

Y obviamente entre ese público no faltaron los seguidores.

“tenía yo una muchacha que manejaba unos clubs... Sí, no recuerdo su nombre ahorita pero manejaba a bastantes gentes.... Me pedían que firmara autógrafos, y organizaban la cosa de la firma de los autógrafos de mucha gente. Donde antes vivía, en San Juan de Letrán, había una tienda de discos, ahí cerquita de Cinerama o Radiorama, no sé cómo se llamaba... y pues ahí iba yo seguido a tocar y al mismo tiempo firmaba autógrafos”

Seguir a Toño Quirazco a los conciertos y a las firmas de autógrafos no sólo eran suficientes, también había quienes escribían cartas, para tener algún contacto con el ídolo.

*Señorita Ana M Q*

*Guadalajara Jalisco*

*23 julio 1965*

*Sr Antonio Quirazco*

*México DF*

*Estimado Toño,*

*Le escribo estas líneas para decirle que desde que vino a Guadalajara y se presentó en el canal 58, soy una de sus más grandes admiradoras. Ya que usted toca maravilloso, pues no tengo preferencia por ninguna de sus melodías, ya que todas son*

#### **4 Ven a bailar el nuevo ritmo se llama ska...**

---

*muy bonitas. Además baila estupendo el ESKA (sic) Quiero pedirle, si le es posible mandarme una fotografía del grupo entero y también un disco, como usted dijo lo mandaría si nosotros se lo pedíamos. También quisiera saber el apellido de los muchachos del conjunto, ya que nada más se sus nombres. Me despido esperando no se olvide de mandarme lo que le pido. Gracias.*

*Su amiga Anita*

En México hubo algunos otros músicos que hicieron ska, sin embargo, Toño Quirazco fue el representante más importante.

“Mayté cantaba, pero no cantaba ska... No, no es ska, lo pusieron como ska, pero no es ska. Le hicieron... *ti ti ti mi novio esquimal, tara tara* (tarareando) Pero no... cantaba muy bonito la Mayté”

Los Yorsis también grabaron ska, pero no los promovían tanto como a mí. A mí me promovían lo suficiente, entonces el grupo funcionó perfectamente, además de que fuimos los primeros”

Incluso en Latinoamérica Toño Quirazco fue el primero en hacer ska. Aunque en Venezuela existió un grupo de hermanos “los 4 monedas” que incluían en su repertorio ska, calypso y otros ritmos caribeños.

Toño Quirazco dejó un legado importante en México para futuras generaciones, quizá no como influencia exactamente, pero sí como una referencia histórica. Por último a la pregunta de que si el ska para él podría haber sido considerado como un movimiento cultural el respondió.

“No. Tanto como un movimiento, no. Nada más fue un ritmo que gusto: música popular.

#### **4 Ven a bailar el nuevo ritmo se llama ska...**

---

El ska era parte de una cultura mexicana de muchas músicas, no? Hay a quién a parte de que le gusta la música popular, les gusta la música clásica. Y el ska era popular y lo mismo le gustaba a una gente que a otra, en fin no era nada especial. Lo que si es que en todos lados que íbamos lo tocábamos, no?... y les gustaba y se ponían a bailar.

Una vez fuimos a tocar, recuerdo al Hospital General, y había una chamaquita que tenía unos 7 o 8 años, y me puse a bailar con ella, dejé de tocar yo. El grupo siguió tocando y yo me puse a bailar con ella, y al poquito tiempo... supe que había muerto. Tenía cáncer y entonces, pues no había muchas medicinas para lo de cáncer como ahora. Yo tuve cáncer. Supiste que tuve cáncer?

**Claudia.** Sí

**Quirazco.** ... y me curé... ella no se pudo curar, no había manera, en fin.... “

Cuatro años después de esta entrevista falleció Toño Quirazco a la edad de 73 años el 25 de octubre del 2008, a consecuencia de una fractura de fémur por una caída. Diez días después murió Byron Lee (autor de Jamaica ska) a la misma edad.

#### **4.4 El legado de Toño Quirazco**

Toño Quirazco, un ícono en la historia musical del país. Reconocido principalmente por su Jamaica ska, dejó marcado lo que serían los inicios del ska en México un legado muy importante para las bandas y los músicos que actualmente viven la escena del ska en México ya en su tercera ola.

Toño Quirazco influyó sobre muchas bandas de ska de la actualidad de manera directa o indirectamente. Saúl Castillo tecladista de Salón Victoria opina (Saúl Castillo entrevista personal, agosto 2009):

#### **4 Ven a bailar el nuevo ritmo se llama ska...**

---

“Vine a caer en una banda que hace ska. Y sin saberlo! Yo ya la escuchaba desde mucho antes, no? Es una música que siempre ha estado, tiene cincuenta años de existencia. Imagínate a cuánta gente no ha influenciado o cuánta gente ha vivido una época de su vida, escuchando ska y a la fecha el ska es algo que nos mueve...

Por ejemplo: a mí me gusta mucho el rock de los 60 y 50. Entonces cuando empecé a ver... dices *ay güey* si toda la vida he escuchado esto, no?”

El hecho de que Toño Quirazco haya sido el músico que trascendiera en la escena rockera de los años sesenta con un nuevo ritmo se debe principalmente a su autenticidad. Sabemos que varios músicos intentaron incluir ska en sus producciones, el ejemplo más claro son Los Yorsis o Los socios del ritmo, quienes tocaron como Toño el Jamaica ska y La Familia, diferentes letras y diferentes interpretaciones. Sin embargo, el principal merito de Toño Quirazco fue tomar un ritmo desde su origen, fusionarlo y adecuarlo al gusto mexicano. A pesar de que Toño Quirazco hizo covers del ska Jamaicano él se permitió crear sobre una base y eso le dio grandes resultados. A oídos de Saúl Castillo de Salón Victoria.

“Y pues Toño Quirazco como te mencionaba tiene muchas canciones parecidas a los Yorsis. Pero Los Yorsis son más tirados, o sea, si oyes el material de ellos, son como mas tirados a lo de Jamaica. Y Quirazco es como una onda más... se siente mexicano!

¿Sabes como qué se siente? Como si estuvieras escuchando a la Santanera. Como que me suena a la Sonora Santanera *skabroseando*. Me llega a la mente escuchar a la Santanera

#### 4 Ven a bailar el nuevo ritmo se llama ska...

---

*skabroseando*, entonces digo a órale, ésta es la onda. Y fíjate que pones el disco de Quirazco y te la pasas... (Saúl baila en su asiento) si la verdad es así. Y oyes el otro y sientes el *beat*, pero es una onda más apegada a lo de Jamaica. Y en Quirazco, se siente netamente la raíz mexicana"

David Chávez (Moroko) bajista de La Tremenda Korte, opina (David Sánchez, entrevista personal, agosto 2009):

"Es que los dos me gustan, a todas les hallo algo agradable. De hecho la letra es distinta entre Yorsis y Quirazco. Los Yorsis suenan como más *a go go* como más onda... como europea casi casi. Y el Quirazco si suena a costeño, si suena, hasta de repente a Mike Laure, pues así, Veracruz no? A final de cuentas. Si trae esa onda muy mexicana.

Y sí, él me comentó, que quería hacer un ska mexicano, no quería sonar a lo que el ska sonaba en Jamaica. Y a mí eso se me hace súper interesante, porque todo el mundo quiere sonar a lo que se hacia Jamaica, exactamente igual, pues no. Ya esta hecho para qué? Si quieres hacer un grupo de covers, órale, no? Pero pues el sí tenia su propuesta y sí tocó covers, pero a su estilo y muy respetables las versiones, o sea bastante chidas y aparte sus composiciones personales están fregonas. El jalapa ska es de mis canciones favoritas. Si, la verdad mis respetos para Quirazco. Lo tenemos como una gran influencia, al señor Quirazco"

Pero cuál fue el primer acercamiento que tuvieron estos músicos mexicanos de la tercera ola del ska con el ritmo?

Saúl Castillo (Salón Victoria)

#### **4 Ven a bailar el nuevo ritmo se llama ska...**

---

En si el ska, fíjate yo lo conocí pues cuando conocí a Héctor, bueno que lo llegué a volver a ver, Héctor (voz de Salón Victoria) era mi compañero de la secundaria hace *uuuu* como 30 años, ah no es cierto! (ríe) Y él me platicó de Radio Machete, y le dije ¿qué toca Radio Machete? Radio Machete era: Checo, Trompetero, Timo, los otros. Como la otra parte de Salón Victoria, y me dijo que tocaban ska. Y yo le dije, ¿qué es el ska, qué es ska? Y me acuerdo que en mi órgano, tengo un órgano de doble teclas con pedales, y empezó a hacerle así (con una mano golpeando las teclas). Este es el ska! Pero nada que ver, no! O sea no no no Y dije: ay bueno, está feo el ska, dije no, no me gusta...(ríe)

Ya que empiezas a envolverte de esto. Yo me empecé a envolver del ska prácticamente por Radio Machete, porque o sea a mí me gustaban otras cosas también. A mí me gustaba el dark.

Y pues vamos a darle al ska, está *chido* y empiezas a ver que *la banda* se la pasaba divertido bailando y haciendo el pasito y dándose de *madrazos* y te empieza a gustar. Y ahí es cuando empiezas a ver las raíces y te das cuenta que ya era parte de tu vida, no?

David Chávez (Moroko. La Tremenda Korte)

La primera vez que escuché ska fue con The Refrescos, porque yo antes escuchaba pop en español, Hombres G, etc.

... Conseguí unos discos en el Chopo piratas por cierto, porque no había originales entonces.

Desorden Público, Los Intocables, ¡Ah! y uno de Los Cadillac, entonces empecé a escuchar y dije ¡ah!, esto es el ska a esto se

#### **4 Ven a bailar el nuevo ritmo se llama ska...**

---

referían los otros tipos de Los Refrescos. Y en esos discos también venía de relleno más bandas de ska. Venía Madness, y otras, entonces fue cuando de repente dije: ¡órale! es toda una movida, una movida fuerte! Y pues, me encantó, me fascinó y dije: yo quiero hacer una banda y quiero que sea como éstas. Y fui juntando amigos de aquí y de allá.

De hecho a la gente le decíamos que queríamos hacer una banda de ska y nos decían qué es eso, ¿qué es ska? Y sí nos costo mucho trabajo hacer entender a todos que era el ska. Digo, es un ritmo como contestatario, combativo, alegre, aparte de que se presta muy fácil a la fusión. El ska tradicional es muy bonito, pero digo, cuando llegó a Inglaterra se fusionó con el punk y quedó padrísimo la movida two tone y regresó a Latinoamérica y aquí se fusiona con la cumbia, con la salsa, con el son jarocho, con todo lo que quieras y que bárbaro, o sea, que bonitas suenan esa fusiones, a mí me impresionan mucho las bandas japonesas que de repente meten sus armonías orientales, y ¡wow!, ¡que bello! Y bueno, así decidimos tocar ska.

Checo Mendoza baterista de Salón Victoria. (Sergio Mendoza, entrevista personal, agosto 2009):

A mí por ejemplo, los que me cambiaron el panorama fueron Los de Abajo porque yo escuchaba The Cure, eso era lo que me gustaba a mí. Y cuando escuché a Los de abajo, dije: Órale, que es eso? y ya de ahí, conocí a Tijuana No, y luego conocí a un grupo que se llama Kortatu, vascos, y ese fue como el ska que yo conocí, que a mí me empezó a gustar. Y después supe toda la historia pero es ska como más punk el que a mí me toco, mi primer acercamiento.

#### **4 Ven a bailar el nuevo ritmo se llama ska...**

---

Con Toño Quirazco no es tan consciente la influencia, más bien, a mí me tocó la otra parte.

Y cuál fue la primera vez que escucharon la producción musical de Toño Quirazco?

Saúl Castillo (Salón Victoria)

Cada uno tiene su perfil o su historia en el ska. Cuando conocí el ska dije: *ah chingá* pues yo ya lo oía, incluso tengo discos ahí, tengo acetatos y venían estas melodías, y digo: pues ¿qué no es rocanrol? Y resulta que es ska, y pos está *chido*.

Era música rara que me gustaba, y ya me di cuenta que era ska, ¿no?...Como que es un ritmo, con él ya tenemos muchos años de convivir, pero nunca nos dimos cuenta o nos pusimos a analizar lo que era.

Yo conocía Jamaica ska, pero hasta después me vino a la mente y lo relacioné. (...) Y ya fue como supe que Toño Quirazco era el que la traía duro y el más apegado a esto, pues el pionero del ska en México.

Moroko (La Tremenda Korte)

Mira, yo no lo conocía, la verdad si había oído *Jamaica ska* pero paso desapercibido en mi vida nunca lo relacioné hasta años después.

Un amigo que trabajaba con Pepe-Lobo era su *achichinle*, trabajaba con él en el puesto de La Lagunilla y vendía también casetes piratas, no? Yo siempre he sido melómano, no? Iba al Chopo a comprar música y a La Lagunilla a comprar música iba a Balderas al puesto de Pepe Lobo a comprar música. Entonces me

#### **4 Ven a bailar el nuevo ritmo se llama ska...**

---

hice súper cuate de este tipo y me dijo: yo tengo más material que el Lobo aquí no vende. Y me dijo te lo voy a rolar, pero no lo roles o sea no lo andes pasando por ahí.

Y en una de esas me pasó ska de los sesenta, me pasó a Los Yorsis y me pasó a Toño Quirazco y dije: ¡órale! Que loco!!! Suena a tropical, ska, suena a gogo, bien bizarro, y dije wow! Me volví fan y ya me puse a buscar los discos. Me puse a buscar los discos y no había, no había, no había, en los usados no me lo encontraban, hasta que un día me topé el sencillo de Jamaica ska y ya fascinado, ya tenía mi disco.

Y no sé cómo que en esa época, empezaron a caer, en todos los puestos donde pregunté empezó a caer mucho. Y pues ya de repente ya tenía el disco grande, el ska vol. II, y me cayeron un montón de discos de Toño Quirazco y dije: bueno, mi colección!

Estos pequeños testimonios muestran la influencia o la referencia histórica que estos músicos mexicanos que hacen ska en la actualidad en México tienen de Toño Quirazco. Sin embargo, sólo representan un mínimo porcentaje del total de músicos en México. Queda pendiente la tarea de recoger más testimonios que revelen la relación de Toño Quirazco y la trascendencia de este personaje en la historia del ska en nuestro país.

“Nosotros tenemos una canción que es 100% influencia Quirazco y es una canción homenaje a Quirazco que se llama Acapulco Ska, que hasta metimos coros de Quirazco, tratamos de imitar los coros de *oh oh oh oh* y metimos pedazos de La Familia y Mérida ska” (Saúl. Salón Victoria)

#### **4 Ven a bailar el nuevo ritmo se llama ska...**

---

La huella que Toño Quirazco dejó en el ska mexicano es importante, y así es reconocido por músicos jóvenes nacidos cuarenta años después y que quizá él nunca imaginó que así sería.

David Chávez (Moroko) quien en abril del 2008 tuvo la oportunidad de conocer en persona a Toño Quirazco relata:

“Pues bueno, haberlo conocido fue una experiencia inolvidable, tanto para Manuel (Manueloko. Voz de La Tremenda Korte) como para mí, se nos hizo un nudo en la garganta al verlo, su mirada nostálgica, su entusiasmo con el que platicaba las cosas. De repente cuando le pregunté de los Yorsis, me dijo... -“No, no, no esos no, esos no valían!” - (rie)... Sí, la verdad me encantó eso. La verdad que conocerlo como humano fue padrísimo, después cuando tocamos lo vi llorar y no, o sea, son cosas que las tengo súper tatuadas en mi corazón, ¿no? Y cuando nos enteramos que murió estábamos en Chicago, estábamos de gira, me llegó un mensaje al cel en la madrugada”

### 4.5 Colofón luctuoso

Durante esta investigación, tuve la oportunidad de convivir con Toño y Ma. Elena su esposa, en su rancho en Xalapa. La noticia de su fallecimiento me tomó por sorpresa y sentí mucho su muerte.

Tras la noticia de su fallecimiento obviamente las muestras de cariño para Toño no se hicieron esperar. Muchas personas escribieron mensajes de condolencia en el blog de Toño Quirazco<sup>6</sup>. Desde sus antiguas compañeras Las Gemelas de Oro, hasta grupos de ska actual, representantes de los espacios radiofónicos que transmiten ska, y de sitios o blogs enfocados en la difusión del ritmo, obviamente muchos seguidores quienes gustan del ska y que de cierta manera fueron influenciados por Toño Quirazco, muchas personas que le tenían aprecio a Toño y las condolencias llegaron incluso desde otros países.

Estos mensajes son una buena ejemplificación del cariño, que aún muchas personas sin conocerlo, le tienen a Toño. Esos mensajes se traducen en la vinculación afectiva que Toño Quirazco y el ska despertó en cada uno de aquellos que expresaron su sentir. Porque como ya se había mencionado existen procesos de vinculación, afinidades y reconocimiento grupal en el proceso hacer y de escuchar música. Y es que la música para convertirse en un ritmo popular constructor de identidades debe apelar a ciertos impulsos y búsquedas más profundas del ser, como la construcción de una identidad personal, de una construcción colectiva y de una construcción nacional. En palabras de Maritza Urteaga esto:

---

<sup>6</sup> <http://quirazcoska.blogspot.com/>

#### **4 Ven a bailar el nuevo ritmo se llama ska...**

---

no tiene que ver con una racionalidad, sino que tiene que ver con una necesidad (...) la identidad es un hecho simbólico que está ligado a la emocionalidad de cada quién, a la afectividad.

Además estos mensajes ejemplifican la identidad a través del lenguaje, los mensajes y las expresiones muy particulares con significados propios perceptibles en aquellos que se relacionan a través del ska.

Transcribo algunas tal cual aparecen en el blog:

**15 nov 2008 04:40 p.m.**

Sin duda...una perdida lamentable. Nuestro más sentido pésame a la familia. Descanse en Paz Señor Quirazco.

**■ ■ ■ [mugrOza] tentáculos ■ ■ ■**

**10 nov 2008 09:30 p.m.**

Lamentable la perdida del gran maestrizo del ska mexicano..Así es la vida y lo mejor es que usted llena nuestras vidas con su buena música seguiremos recordándolo Q.E.P.D.♥..

**los aguas aguas**

**7 nov 2008 01:30 a.m.**

Con respeto y tristeza nos sumamos a la pena que embarga a la música xalapeña, mexicana y mundial. Despedimos al maestro Toño Quirazco con la certeza de que su semilla sigue floreciendo en la gente que humildemente queremos hacer música, nuestro homenaje será seguir trabajando duro para que su trabajo y su recuerdo perduren por siempre. Un fuerte abrazo a su familia. Que en paz descanse. Los Aguas Aguas.

**Mr. Cookoomackastick**

**4 nov 2008 02:51 p.m.**

#### **4 Ven a bailar el nuevo ritmo se llama ska...**

---

Un afectuoso Abrazo y mi mas sentido pésame a la familia del Sr. Quirazco Solo se nos adelanto, su recuerdo vivirá para muchas generaciones mas y su música es un gran legado que nos has dejado y la cual seguiremos bailando. Q.E.P.D. Toño Quirazco.

#### **aRtUrO ruDeBoY**

**3 nov 2008 10:43 a.m.**

Mi mas sentido pésame para la familia del buen toño lo seguiremos rekordando kon su musika por siempre.

#### **KOZ-XXX-R.A.S.H-77-PUNK O!**

**1 nov 2008 08:15 p.m.**

Hasta pronto mi querido toño la verdad me dolió mucho saber de tu partida cha por q la gente q es buena se va primero pero vivirás en nuestra memoria y en tu música crema batida buena canción para yorar y pues la verdad quería entrevistarlo para mi fanzine pero no se me iso pero donde estés yo te yevare en mi corazón por q gracias a tu música eh tenido momentos gratos asta pronto toño.

#### **Media Noche**

**1 nov 2008 07:21 p.m.**

mi mas sentido pésame para la familia quirazco y en especial para la pikara,lo uniko que te puedo decir es que aunque ya no este aqui fisicamente el estará en todos los corazones skaseros del mundo, un abrazo desde naucalpan edo. de mex.

#### **LA MATATENA**

**31 oct 2008 02:35 p.m.**

TODO MEXICO ESTA DE LUTO Y LA MATATENA TAMBIEN, SENTIMOS LA PERDIDA DE UN GRAN MUSICO DE LA HISTORIA DEL SKA MEXICANO,ESTAMOS CON USTEDES FAMILIA QUIRAZCO....

#### **Los Guanábana**

**30 oct 2008 02:47 p.m.**

Nuestro mas sentido pésame a la familia Quirazco, un grande de la música popular Mexicana que se va, pero queda el legado en las viejas

#### **4 Ven a bailar el nuevo ritmo se llama ska...**

---

y nuevas generaciones que vemos con admiración su trabajo e influencia. Respeto. Los Guanábana

#### **Jamaicafe**

**30 oct 2008 02:25 p.m.**

Descanse en paz Gran Toño Quirazco. Lo recordaremos siempre.

#### **PANN**

**29 oct 2008 07:33 p.m.**

SKA SKA SKA....JAMAICA SKA..... DESKANSA EN JAH PUES AKI ESKRIBIENDOTE ALGO KE TODOS LOS KE TE KONOCIMOS (AUNKE NO EN PERSONA) SENTIMOS..... UN DOLOR KE NO SE KITA UN DOLOR KE SEGUIRA EN NUESTROS KORAZONES... PERO DANDOTE LASGRACIAS INFINITAS POR LO KE EN TU VIDA HICESTE POR NOSOTROS, KE SIN KONOCERNOS NOS TRAGISTE ESTE RITMO A NUESTROS OIDOS, A NUESTROS KUERPOS Y A NUESTROS KORAZONES..... PERO LA TUYA NO ES 1 PERDIDA TOTAL..... NOS DEJAS TUS MEJORES ENSEÑANZAS EN ESTE MUNDO EFIMERO, NOS DEJAS MAS KE 1 RITMO MAS, NOS DEJAS TU VIDA ENTERA, Y MIENTRAS ALGUIEN TE REKUERDE TU SEGUIRAS AKI..... KUANDO TU NACISTE TODOS A TU ALREDEDOR REIA MIENTRAS TU LLORABAS..... HOY KE TU KUERPO DEJA DE EXISTIR.... MIENTRAS TU RIES... TODOS A TU ALREDEDOR LLORAMOS... SKA SKA SKA JAMAICA SKA..... DESKANZA EN PAZ DON TOÑO QUIRAZCO.

#### **tymmysk8**

**29 oct 2008 06:57 p.m.**

toño desgraciadamente te nos adelantaste ...mis mas sentidos pesames a toda tu familia pero creeme q estaras en cada cancion, en la cual la palabra ska ! este implicita gracias por todo toñito ska !

#### **Los Drygrapes!**

**29 oct 2008 11:14 a.m.**

Nuestro más sentido pésame... Estamos muy orgullosos de Toño, el legado que ha dejado seguirá...Los Drygrapes :(

#### **RUDE BOY ANTE- no nazis no emos**

**28 oct 2008 11:39 p.m.**

#### **4 Ven a bailar el nuevo ritmo se llama ska...**

---

descanze en paz el gran toño quirazco espero ke ahora si le hagan los homenajes ke tanto merece nunca lo olvidaremos su música ah sido muy importante en mi vida

##### **juanito skankin**

**28 oct 2008 07:25 p.m.**

hola mi mas sentido pesame para la familia quirasco siempre estaras en nuestros corazones las nuevas generaciones sabrán mucho de ti por tu legado en Latinoamérica udted es el papa de todo hispano q toque ska por siempre STAY RUDE!!!!!!!!!!

##### **PiGu!!**

**28 oct 2008 04:57 p.m.**

el mas sentido pésame para la familia del sr toño quirazco...se nos fue un grande del ska pero así es esta vida algún día tmb nos iremos para encontrarnos en otra vida.

##### **Maldita Vecindad y Los Hijos del 5to Patio**

**28 oct 2008 01:33 p.m.**

Venimos llegando de una gira y nos acabamos de enterar de la lamentable noticia de la partida del gran Toño Quirazco, gran músico y pionero del ska en México. Mandamos un fraternal saludo en especial a toda su familia y también a toda la comunidad del ska en México que como tanta gente valoramos mucho el trabajo visionario del gran Toño. Viva Jamaica ska! Paz y baile MALDITA VECINDAD

##### **Sofia Lady**

**28 oct 2008 01:26 p.m.**

Una Grande Perda Se Fue Grande Maestro Padrino De Mi Estimado Sonido Jamaiquino Por Estes Lados De Mi Estimada Latina America Mi Estimadas Condolencias Para La Familia De El Señor Quirazco Hasta Siempre Dulces Grandes Temas Jamaiquinos!!!

##### **Gato López**

**27 oct 2008 10:11 p.m.**

Adiós señor Quirazco Gracias por regalarnos esa musika tan hermosa, por que hizo y hace bailar a varias generaciones kon este ritmo. por siempre en nuestro corazón.nos vemos en zion. atte.Meme

**Honey**

**27 oct 2008 05:17 p.m.**

MI MÁS SENTIDO PESAME A LA FAMILIA DEL MAESTRO QUIRAZCO.Y PARA ESTE GRANDE, MI RESPETO Y ADMIRACIÓN, UNA CONMOCIÓN ENORME EL QUE SE NOS HAYA ADELANTADO, PERO UN BUEN DÍA LE ALCANZAREMOS PARA SEGUIR BAILANDO SKA. UN GRANDE, UN MAESTRO, EL MAYOR EXPONENTE DEL SKA EN MÉXICO.DESCANSE EN PAZ SEÑOR TOÑO QUIRAZCO.SKA SKA SKA JAMAICA SKA!

**carlos**

**27 oct 2008 04:25 p.m.**

Sin duda el mayor exponente del estilo musical SKA en México, hay otros, pero sin duda todos en mas de una ocasión bailamos con el "JAMAICA SKA" DEL GRAN QUIRAZCO, una gran perdida, pero un gran legado musical de este gran musico mexicano, SIEMPRE GRITAREMOS EL "JAMAICA SKA" al estilo del sr. Quirazco. Hasta siempre!!!! ----> la casa del SKA...

**■ ■ ■ ADELITA PACHEKA ■ ■ ■**

**27 oct 2008 10:49 a.m.**

Señor Quirazco GRACIASPOR SU MUSICA GRACIAS POR SU FUERZA!!!!en definitiva el ska a sufrido un gran golpe!!!!

**Las Cuatro Monedas: A la memoria del Xalapa Ska**

**27 oct 2008 09:41 a.m.**

de parte de las cuatro monedas fan site y mi persona extendemos nuestras condolencias a los familiares por tan lamentable pérdida: sr Quirazco a la memoria de su Xalapa Ska quiénes estamos en el plano terrestre sabemos que en el firmamento la energía continúa con Dizzy Moore y Alton Ellis otros grandes como usted quienes también en este 2008 se unieron a su viaje, nosotros aquí seguiremos bailando su Xalapa Ska...

**Hep Cat Johnny**

**26 oct 2008 09:24 p.m.**

De parte de toda la TARGET REVOLT, expresamos nuestro más sentido pésame a toda la familia de Don Toño Quirazco, que donde quiera que

#### **4 Ven a bailar el nuevo ritmo se llama ska...**

---

esté estará bailando un buen ska... estamos todos unidos... no hay más que dar las gracias a Don Toño, donde quiera que se encuentre, por alegrar nuestros corazones con su música...aloha y un saludo de parte de toda la TARGET REVOLT IN SIXTIES !!...

#### **Comandante Mono**

**26 oct 2008 05:02 p.m.**

Nos unimos al sentimiento y pena que embarga a la familia del gran Toño Quirazco, quien siempre vivirá en nuestros corazones y pensamiento, a donde quiera que esté nuestro más grande respeto, admiración y agradecimiento. Chío estamos contigo Comandante Mono.

#### **asdeoros**

**26 oct 2008 02:18 p.m.**

se nos va todo un genio...el ska es menos sin vos!!!

#### **MEXICAN SKA"**

**26 oct 2008 11:00 a.m.**

hola desgraciadamente se ha ido el mejor exponente del ska en México, quien ha si mismo nos enseñara a bailar, a disfrutar y sobretodo fue el q nos trajo el ska en México, se ha perdido una gran persona, pero su música quedara siempre en nosotros, solo le pido a DIOS que cuide a su familia y que superen pronto esta gran pérdida aunque se q no es fácil, por eso toda la bandaota q nos gusta el "SKA" estamos con ustedes MI MAS SENTIDO PESAME MEXICAN SKA FOREVER.

#### **OZOMATLI**

**26 oct 2008 08:55 a.m.**

GRACIAS POR TODO SU LEGADO MAESTRO, SE QUE EN DONDE QUIERA QUE ESTE USTED ESTARA BAILANDO UN RICO RITMO SKA, ANIMO PIKARA COMO DICES TU, EL VIEJITO MAS CHINGON DEL SKA AUN ESTA ENTRE NOSOTROS....

#### **fotografiti**

**26 oct 2008 02:02 a.m.**

#### **4 Ven a bailar el nuevo ritmo se llama ska...**

---

Saludos con cariño a toda la banda ska, la banda de xalapa, la banda pikara y sobretodo a la banda que este con Don Toño Quirazco en este gran token al que fue invitado. Sus notas siguen en el aire maestro, su ritmazo nos hace feliz, gracias.

**mikel**

**26 oct 2008 01:30 a.m.**

muchas condolencias a toda su familia y amigos. Sr quirazco se que desde el cielo esta viendo esto y que mas puedo decir que: te adelantaste a la época, gracias por traerte este ritmo tan hermoso como es el ska y mas teniendo una leyenda como tu fuiste pionero en america gran maestro y algun dia acudiremos a ese gran esenario del cielo, en un masivo de ska, pero que chingon concierto va ser con cuantas leyendas del ska como tu en el esenario, mientras, vayan ensayando porque va caer un buen de banda. ahora será: Paraíso ska, el nuevo ritmo que ha llegado ya. donde quieras que estes maestro tu recuerdo seguira por siempre descanza en paz querido toño SKA POR SIEMPRE SKA SKA SKA SKA SKA 100%SKA Nos veremos en ese masivo del cielo, maestro, gracias por todo.

**Dirty Oktavious!!!**

**26 oct 2008 12:52 a.m.**

MIS CONDOLENCIAS PARA LA FAMILIA QUIRAZCO Y PARA TODOS LOS AMANTES DE LA MÚSICA DE ESTE GRAN PILAR DEL SKA EN MÉXICO... UNA ESTRELLA MÁS QUE BRILLARÁ EN EL FIRMAMENTO.

**Rodolfo**

**25 oct 2008 10:05 p.m.**

Que hay señor: Se que lo va leer este donde este(Descanse en paz), pero mi grandes y sinceras condolencias ya que usted fue y sera muy grande el ritmo del SKA, siempre sera recordado como Toño Quirazco...me quiero despedir: vamos todos a bailar SKA!Grande señorNos veremos pronto.

**!POR T TNA KOPA YO NO KAMBIO MI AMOR POR PT TMA\$¡¡**

**25 oct 2008 08:08 p.m.**

DONDE KIERA KE ESTES TE SEGUIRE Y TE SEGUIREMOS APOYANDO MI BUEN TOÑO KIRAZKO Y GRAX POR DEJARNOS ESTA MARAVILLOSA MUSIKA KE NOS REGALASTE Y POS AKI TIENES UN FAN KE TE SEGUIRA ALENTANDO

#### **4 Ven a bailar el nuevo ritmo se llama ska...**

---

KON TODO Y GRAX TOÑO KIRAZKO Y MI MAS SENTIDO PESAME PARA LA FAMILY Y A SEGUIR BAILANDO SKA KON TOÑO KIRAZKO\*\*\*SI EXISTE EL CIELO DEBES ESTAR AHI\*\*\*\*\*SI KANTARAS EN EL CIELO MORIRIA POR VERTE\*\*\*\*\*AWAN773 TOÑO KIRAZKO\*\*\*\*\*AWAN773 EL SKA\*\*\*

#### **ABDYEL SMALL**

**25 oct 2008 06:20 p.m.**

Evolucionaste Toño!!! Como era de esperarse lo hiciste MUCHO antes que otras personas...La admiracion de MILES permanecera por siempre!!! por que tu eres INMORTAL----NO SE POR QUE DICEN QUE FALLECISTE???? COMO TAMBIEN NO SE POR QUE DIJERON QUE EN EL 2005 FALLECIO LAUREL??...Seguro que cuando los encontremos nos estaran esperando con nuevas canciones... al ritmo de SKA stay rude STAY TOÑO.

#### **La Tremenda Korte**

**25 oct 2008 02:47 p.m.**

ESTIMADO AMIGO..TE NOS ADELANTASTE. PRONTO ESTAREMOS CONTIGO DISFRUTAND DE NUEVO DE TU TALENTO. TODA LA TREMENDA KORTE ACOMPANA A LA FAMILIA EN SU DOLOR. DESDE CHICAGO NUESTRO MAS SINCERO PESAME.TREMENDOS SALUDOS LTK.

#### **Sk@nD@LoM@R**

**25 oct 2008 02:13 p.m.**

se nos fue un grande de la musica que para muchos fue el iniciador, el que hizo que amaramos el ska, su legado y notas seran recordadas y seguiran sonando dentro de nuestros corazon mis mas sentido pesame a la familia Quirazco descanse en paz en donde quiera que este el gran señor toño Quirazco.

#### **●H e n R i i●**

**25 oct 2008 01:58 p.m.**

saludOOOsdOOon qe este de IO mejjOrun mega abRasOO deSde la capiital de guerrero:D

#### **Reggaevolución**

**25 oct 2008 01:24 p.m.**

#### **4 Ven a bailar el nuevo ritmo se llama ska...**

---

De parte de toda la tripulación de Reggaevolución, el más sincero pésame para toda la familia Quirazco. La memoria del maestro sigue viva en su música y nos toca hacerla sonar para que no se olvide. Un abrazo solidario.

##### **skasero**

**25 oct 2008 11:35 a.m.**

HOLA A TODOS Y PUES QUE MALA NOTICIA EL FALLECIMIENTO DE EL GRAN TOÑO QUIRAZCO, Y PUES RESIGNACION A LA FAMILIA QUIRAZCO, Y NO NOS QUEDA MAS QUE MANTENERLO VIVO EN NUESTROS CORAZONES ESCUCHANDO SU MAGNIFICA MUSICA.SALUDOS Y BUENA VIBRA!!!!!!

##### **octavio**

**25 oct 2008 11:27 a.m.**

gracias señor por ser el mas grande en el ska en mexico.

##### **.Pracky La Oruga.**

**25 oct 2008 11:21 a.m.**

Q.E.P.D. Señor enorme Toño Quirazco! Gracias por haber enseñado a México a disfrutar el mejor ritmo, el Ska. Se nos fue, pero gracias por todo lo que nos dejó, gracias por hacer que esto siga vibrando para todas las generaciones. Mi más sentido pésame a toda la familia. Toño siempre en el ritmo, en nuestros ♥

##### **LAS GEMELAS DE ORO**

**25 oct 2008 10:21 a.m.**

AMIGO Y COMPAÑEO QUE LASTIMA QUE NO PUDIMOS HABLAR CONTIGOLO SENTIMOS MUCHO , A LA FAMILIA QUIRAZCO NUESTRO MAS SENTIDO PESAME Y ATI TOÑO DONDE QUIERA QUE ESTES TE VAMOS A RECORDAR SIEMPREY PARA TODA LA VIDA, CREEMOS QUE NO EXISTEN PALABREAS PARAEXPRESAR NUESTRO SENTIMIENTOADIOS AMIGO, SOLO TE ADELANTASTE TUS AMIGOS Y COMPAÑEROS GUILLERMO PEREZ Y MARTHA JARA.

##### **♣ JaSSoN♣ /**

**25 oct 2008 10:06 a.m.**

#### **4 Ven a bailar el nuevo ritmo se llama ska...**

---

toñito jamas olvidaremos tu cantos ¡¡tus notas dejaran huella en nuestros corazones ¡¡

↓↑ Sergio ↓↑

**25 oct 2008 09:19 a.m.**

Q.E.P.D.un sentido pesame para toda su familia, y muchos saludos, Toño dejo un gran legado musical para nosotros.Saludos!

**Wrestling Surfing Ska!**

**25 oct 2008 08:29 a.m.**

Le mando un fuerte abrazo en donde este, siempre lo recordare como el maestro del SKA en México, gracias por su legado musical. Estoy seguro que allá en el cielo pondrá a todos a bailar SKA!!!QUIRAZCO STYLE FOREVER.

**ReySkangel**

**25 oct 2008 08:28 a.m.**

Pues mi pésame a todo la familia Quirazco, se nos adelantó el gran maestro del Ska!!,creo que no va haber nadie como él que le de un giro y ese ritmo al buen género del SKA, Toño Quirazco nos dejaste la prueba de que se pueden hacer cosas buenas en México y sobre todo de un gran ritmo que la mayoría no conoce, DESCANSE EN PAZ TOÑO QUIRAZCO,STAY RUDE STAY REBEL & SKA PARA SIEMPRE!!!!

**Urayi**

**25 oct 2008 08:15 a.m.**

Toño Quirazco, su legado inolvidable estará en el recuerdo y el corazón de todos los que disfrutamos de su buen Ska. Muere un hombre, más no la Leyenda... Salud y Ska, desde Venezuela para el Ska mundo! Hasta Siempre maestro.

Cuando platiqué con Toño acerca del ska en la actualidad, él no lo creía, pensaba que lo que yo le decía del ska ahora, no era cierto. Quizá en su juventud nunca dimensionó el alcance de su música y

#### **4 Ven a bailar el nuevo ritmo se llama ska...**

---

como ésta trascendería barreras geográficas y de tiempo. Sin lugar a dudas, él es una pieza clave en el desarrollo del ska en nuestro país.

Sin afanes de mitificar, a Toño Quirazco le bastaron sólo dos discos de ska para difundir su legado en este país y en Latinoamérica. Siendo influencia para muchos y la primera pieza que construiría la historia del ska en México como ritmo inicialmente y posteriormente como construcción de identidad juvenil.

Este hecho trasciende más allá de posibles prejuicios ante el contexto que acompañó la llegada del ska en México: Toño Quirazco no retomó la ideología negra del ska Jamaiquino en su música y fue Rogelio Azcárraga un representante de la industria cultural en nuestro país quien tuvo inicialmente la idea de hacer ska para comercializarlo. Sin embargo, fue la primera pieza de una larga historia, y finalmente el ska más allá de posibles prejuicios es música. Se trata de algo imprescindible: un arte, una forma de comunicación, de expresión y de construcción de identidad, absolutamente necesaria e insustituible.

No hay nada que pueda ser calificado o descalificado a partir de su origen o de su historia. Lo que importa es lo que se hace con eso y en qué medida las personas pueden reconocerse en un símbolo que tiene que ver con su modo preferido de soñar, vivir, bailar, jugar, amar.

El gran mérito de Toño Quirazco fue atreverse, en primer lugar, a ir a Jamaica, tomar un ritmo que no concordaba ni con la música, ni con la historia, ni con la ideología mexicana e hibridarla, transformarla exitosamente en una música que los mexicanos entendieran, reconocieran y se identificaran con él.

### Conclusiones

La música es una forma de expresión de los seres humanos que responde a las necesidades más profundas del espíritu, es una forma artística de expresión así como una forma de comunicación imprescindible e insustituible para cualquier persona. Es decir, la música es un elemento que conforma al sujeto en tiempo, espacio, visión del mundo, sentido de la vida, gustos, perspectivas, y relaciones sociales. Es parte de su cultura y de los elementos que definen y conforman su identidad.

El ska es música. Y como tal, responde a estos elementos de expresión de la realidad social e individual del ser humano y como consecuencia de conformación de cultura e identidad.

El ska ha sido asociado al rock quizá por el hecho de que ambos tienen como raíz musical el rythm and blues. Además de la raíz música los dos géneros son manifestaciones fundamentalmente juveniles, dos manifestaciones que intentan generar nuevas colectividades a través de la identificación y conjunción de experiencias, deseos, gustos, desde la necesidad de los jóvenes de expresión, integración y pertenencia. Ambos ritmos se destacan como un reducto permanente de alteridad u otredad. Sin embargo el ska no es rock y es preciso hacer esta distinción de tal forma que éste sea estudiado como proceso de comunicación, expresión y conformador de identidades pero desde su propia naturaleza con sus rasgos particulares de concepción y desarrollo.

El ska como producción musical juvenil desde y para la sociedad, es una representación simbólica a partir de la praxis de sentido del

## **Conclusiones**

---

músico, producto de la apropiación del medio que rodea, costumbres, religión, reglas, sistema económico, en fin, todos aquellos elementos que conforman su sistema social. Es decir, es una forma cultural de la sociedad, basada en la definición de cultura de Néstor García Canclini quien la define como "producción simbólica a partir de la apropiación de los elementos que configuran el sistema social del sujeto." El ska es entonces un producto cultural resultado de la interpretación del mundo, del espacio, del tiempo, del sujeto o sujetos creadores, y puede posibilitar la identidad con otras personas que compartan la misma construcción simbólica.

La música como una forma de construcción simbólica y expresión de los jóvenes tiene evidentemente el potencial de conformador de identidades. Los jóvenes que se relacionan a través del ska, intentan vivir y compartir prácticas sociales específicas que los diferencien de otras identidades urbanas. Las identidades juveniles expresan formas de vida particulares, con valores y significados perceptibles en sus sistemas de creencias, usos y costumbres. Estas expresiones se traducen en estilos evidentes de construcción simbólica como el lenguaje, la estética, las producciones culturales, los no lugares, el espacio o territorio, comportamientos, entre otros.

El ska en la actualidad posee estas características, es decir, es una forma de construcción identitaria entre los jóvenes. Pero todas estas expresiones o estilos están orientados de manera explícita en contra de la cultura hegemónica dominante, es decir, no solamente es una forma cultural sino una forma cultural de oposición simbólica y de propuesta socio-cultural alterna, con impactos más que significativos en el aparato mediático y las formas de comunicación convencionales.

## Conclusiones

---

El ska como movimiento sociocultural alterno es contracultura entendiendo contracultura no como: “una manifestación ni una inquietud dedicada a ir en contra de la cultura, sino una locución cultural que camina en sentido opuesto a la cultura oficial y tradicional, es una demostración cultural desarrollada en los circuitos marginales que cuestiona y propone rutas distintas a la cultura oficial” (Sánchez 1995)

Es decir, el ska no pretende cambiar estructuralmente el entorno sociopolítico, sino alejar y construir espacios de convivencia y de retroalimentación cultural alternos.

Sin embargo, el ska así como es un movimiento contracultural también está inserto en un proceso cultural que responde a las circunstancias económicas y políticas de la sociedad de consumo, es decir, de ser una expresión se convierte en un producto de la industria cultural que apela al consumo masivo para conquistar un lugar en el mercado de los bienes simbólicos. En este proceso el ska se inscribe en una práctica cultural que implica la existencia de músicos como productores y de público como consumidores.

A partir de esta afirmación surge una contradicción entre el ska como bien cultural o como producto. Lo que evidentemente resulta complicado de definir puesto que las dos condiciones se reciclan y retroalimentan formando una ruta cíclica en donde las manifestaciones musicales son perseguidas y/o aisladas, después absorbidas por el sistema y difundidas masivamente, para dar lugar posteriormente a nuevas manifestaciones de rebeldía.

Retomando la hipótesis general del esquema inicial de este trabajo: “la música es un producto cultural que ha dado paso a un

## **Conclusiones**

---

modelo cultural caracterizado por su tendencia asociativa, se pretende demostrar que es la música una tendencia que permite a los jóvenes mexicanos, un sentido de pertenencia, y de identificación. Que el ska, representa un importante canal de comunicación en la actualidad. Sin embargo, en la década de los 60 las condiciones sociales, culturales, mediáticas y políticas del país, no permitieron que el ska penetrara con tanta fuerza como lo hizo en Inglaterra en los años 70, por citar un ejemplo. Estas condiciones impidieron que el ska permaneciera como herencia para futuras generaciones”.

Y después del proceso de investigación y análisis de la información durante este proyecto podemos afirmar que la condición del ska como producto cultural y como modelo cultural que otorga a los jóvenes un sentido de pertenencia e identificación es cierto, así como el hecho de que el ska es una forma de expresión y de comunicación entre los jóvenes en la actualidad.

Los inicios del ska se remontan a Jamaica a finales de la década de los cincuenta. Las condiciones políticas, sociales y culturales que predominaban en la isla en esa época propiciaron el nacimiento del ska. Desde sus formas culturales y musicales muy específicas herencia de los esclavos africanos y el sincretismo de esta música y esta cultura con otras de origen distinto. Hasta la situación de posguerra, la independencia de Inglaterra y el sentimiento de liberación y resurgimiento que en mucho contribuyó a la creación de un ritmo propio de la isla con características propias derivadas de su propio contexto.

Con el tiempo el ska evolucionó rompiendo barreras temporales y geográficas instalándose primero en Inglaterra en los años setenta donde fue acogido por jóvenes obreros que se sentían identificados

## **Conclusiones**

---

con el ritmo Este encuentro cultural genera la ideología del two tone (segunda ola del ska) que se basa en la oposición a la ola de racismo impulsada por el sector más conservador del país. El ska retomó entonces los valores anti-racistas y anti-sistema del punk.

Una década después para los años ochenta, el ska recobra fuerzas y surge la tercera ola y llega a todo el mundo, tomando ritmos o armonías locales de tal suerte que el ska a lo largo del tiempo se ha ido renovando constantemente se ha reciclado y retroalimentado de procesos histórico, geográficos y tecnológicos.

El ska llega a México en la década de los sesenta como un producto más en la oferta musical de una época en manos de Toño Quirazco respondiendo a la idea visionaria de Rogelio Azcárraga quien era el director de Discos Orfeón en esa década De esta manera aparece el ska a México en medio de un periodo de "rebeldía" donde los jóvenes buscaban alternativas musicales y era el rock and roll el que cubría esa necesidad.

Sin embargo y a pesar de que el ska como producto en la industria discográfica apareció débil frente a la popularidad comercial del rock and roll. Esté fue aceptado como una propuesta musical alterna entre los jóvenes, aún cuando no se le dio el mismo seguimiento mediático a Toño Quirazco como único exponente de ese ritmo, sí aparecía en medios, prensa escrita, radio y televisión pero no al mismo nivel que los exponentes del rock and roll.

El ska como bien cultural frente al rock and roll, aparecía débil sin embargo apareció cuando en México se desarrollaban cambios y formas culturales alternativas, llegó cuando los jóvenes comenzaron a desarrollarse como una fuerza social de cambio, y ese escenario le da

## **Conclusiones**

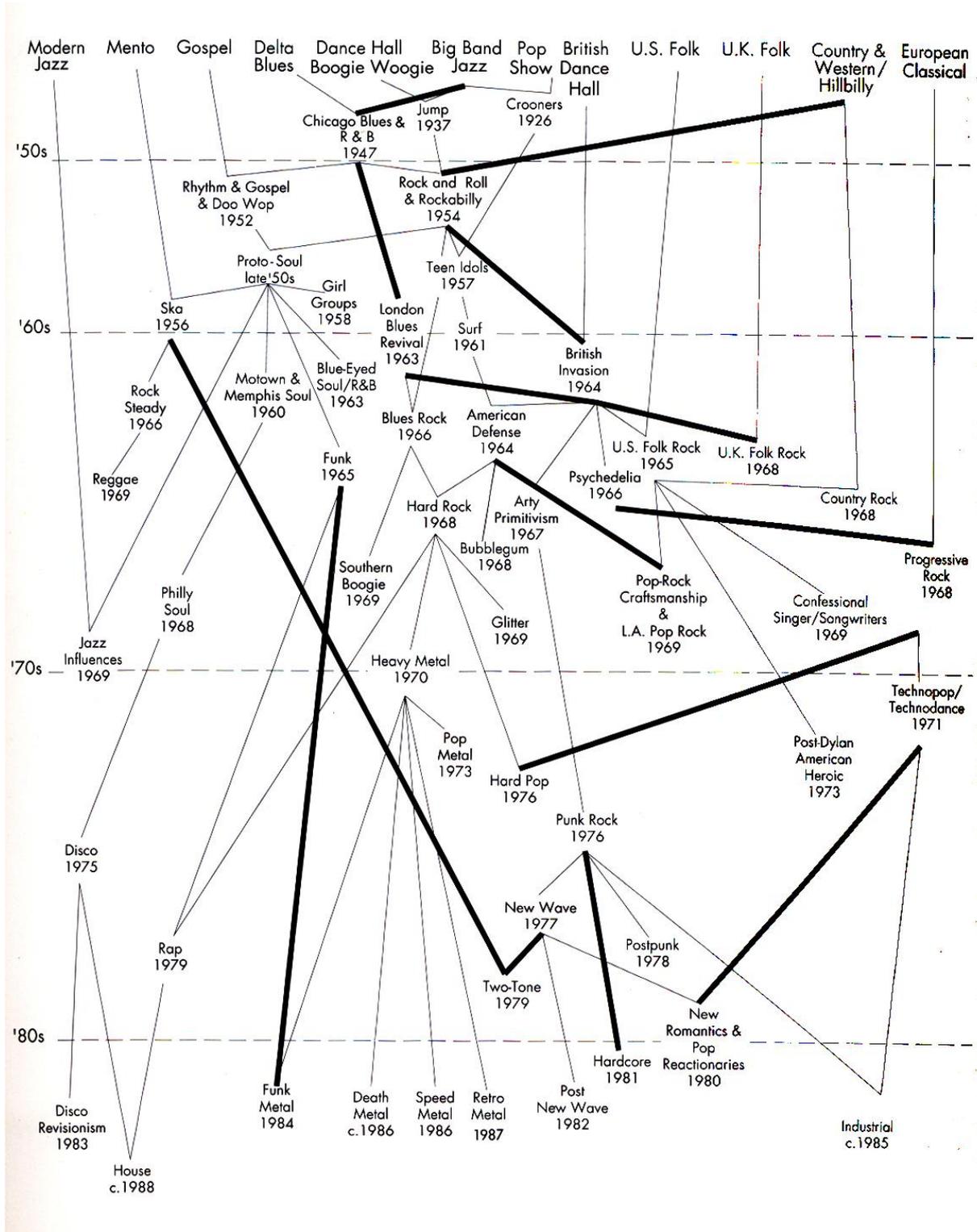
---

al ska el valoren primer lugar como producto cultural pero también como una propuesta cultural alternativa con su propia determinación y una identidad definida que permitiría a los jóvenes mexicanos de esa época a sentirse identificados con esta música alterna.

Además de lo anterior, musicalmente la importancia de Toño Quirazco radica en que fue el primer músico en hacer ska en México. Su determinación le permitió hacer y apropiarse de un nuevo ritmo de orígenes culturales históricos y geográficos muy diferentes a la situación mexicana de ese entonces pero que finalmente logró hacer con gran destreza musical e imprimirle un sello mexicano. Y eso es un legado muy importante en la historia del ska en nuestro país.

Él no imaginó ni como músico, ni como persona las dimensiones culturales que el ritmo tendría hoy. Actualmente muchos jóvenes se sienten identificados con Toño Quirazco y su ska, lo que no pasa con los jóvenes en la actualidad y las figuras del rock and roll mexicano de los sesenta. Actualmente los jóvenes retoman el lenguaje de sus canciones o bien la música como producción cultural, los no-lugares y se apropian de estos. Y a la inversa, Toño Quirazco se apropia de las nuevas tecnologías, los no-lugares y producciones culturales en el afán de fortalecer este vínculo de identidad, a través de su blog que era visitado y todavía ahora que él ya no está es visitado por muchas jóvenes que lo conocían y lo admiraban y no precisamente de su época.

## Anexo 1 Árbol genealógico del rock and roll



Greenwald, Ted. (1992 p.9) Rock and roll family tree (esquema)

### **Anexo 2 Musicalización del texto**

En este apartado está la lista y letras de canciones sugeridas para la lectura de este trabajo. Ejemplifican con su letra o música algunos de los aspectos retomados durante esta investigación. La mayoría son ska o bien género que han sido tratados en el documento como reggae, rock and roll, entre otros

#### **Capítulo 1. Hacia la construcción de un marco explicativo del ska como factor de construcción social juvenil**

- Yo quiero morirme acá ( Los Fabulosos Cadillacs)
- Cerveza ska (Los calzones )
- Pachuco (Maldita vecindad)
- Ritmo que pesa (Cultura profética)
- Consumo gusto (Ska-p)
- Nadie se atreve (Cultura profética)
- No olvides (Los calzones)

#### **Capítulo 2. Elementos histórico- geográficos que favorecieron la construcción cultural del ska**

- Dennadon Kanin ( Mamady Keïta - considerado como el mayor "djembefola" vivo en el mundo nació en 1950 en Guinea-)
- Mendiani (Mamdy Keïta)
- Advertencia (Cultura profética)
- África (Filosofía reggae)
- Verde amarillo y rojo (Gondwana. -panafricanismo-)
- Quinto centenario ( Los Fabulosos Cadillacs )

#### **Ska Jamaica**

- Easy Snappin (Theo Beckford - la primera grabación de ska-)
- Freedom sound (Skatalites)
- My boy Lollypop (Millie Small)
- Look before you leap (Derrick Morgan)

## **Anexos**

---

- Shame and skandal (Peter Tosh)
- Jamaica ska (Byron Lee)
- Madness (Prince Buster)

### **Rock steady**

- Ba ba bom (The Jamaicans–rocksteady-)
- Rock steady (Alton Ellis –rocksteady-)

### **Reggae**

- Buffalo soldier
- I shot the sheriff (Bob Marley and the Wailers )

### **Two tone**

- One step beyond (Madness )
- Victoria Gardens (Madness )
- Monkey man (The specials)
- Enjoy yourself (The specials)
- This is ska (Bad manners)
- On my radio (The selecter)

### **Tercera ola**

- You plus me Kingstone rudieska – Corea-)
- Co s tym (polemic – Eslovaquia-)
- Lorraine ( Les Truites Bioniques –Francia-)
- Skaravan (Tokio ska paradise orchestra – Japón)
- Ska boss (Black Gang Skajazz Sosnowiec – Polonia)
- Метаморфозы (Metamoforsis – Rusia)
- Yiri Yiri bom (Ska cubano – Cuba-)
- Messico e nuvole ( Giuliano Palma and the bluebeaters – Italia-)
- Noi rinasceremmo (Grido de rua –Italia-)
- Il padrino (C.O.ska – Italia-)
- Condenado a muerte (La tremenda korte – México-)
- Tanto amor me marea (La tremenda korte – México)
- La noche estaba puesta (Salón Victoria –México-)

**Capítulo 3. Situación histórica de México en la década de los 60. Cuando se escucha por primera vez el ska**

- Mambo 5 (Pérez Prado)
- Guadalupe (Pérez Prado)
- Al sur de la frontera (Pablo Beltrán Ruiz)
- Cuando vuelva a tu lado (Pablo Beltrán Ruiz)
- Despeinada (Teen tops)
- Buen rock esta noche (Teen tops)
- Es Lupe (Los Apson)
- AvíenteNse todos (Los locos del ritmo)
- El rock de la cárcel (Los locos del ritmo)
- Hiedra venenosa (Los rebeldes del rock)
- Rock del angelito (Los rebeldes del rock)
- Bule bule (Rockin devils)

### **Capítulo 4. Ven a bailar el nuevo ritmo se llama ska**

- Jamaica ska
- La familia
- Tutiricumbanchi
- Jalapa ska (Toño Quirazco)
- Jamaica ska
- La familia (Los Yorsis )
- Jamaica ska
- La familia (Los socios del ritmo)
- Baila ska
- Mi novia baila ska (Los Aragón)
- Novio esquimal (Mayte Gaos – Primer ska mexicano- )
- Acapulco ska (Salón Victoria -influencia musical de Toño Quirazco-)

**Anexo 3 Fotografías**



**Jamaica ska**



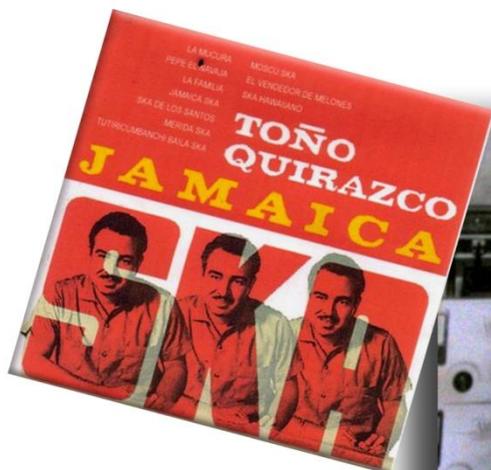
**Con Kippy Casado en Discoteque Orefon a go-go**



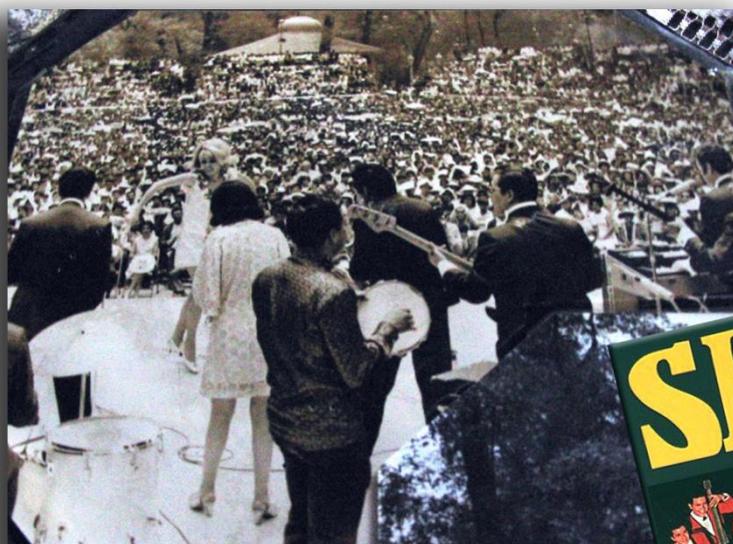
**Juanita, saxofonista y la primera mujer que hace ska en México, bailando en Discoteque Orfeon a Go-go**



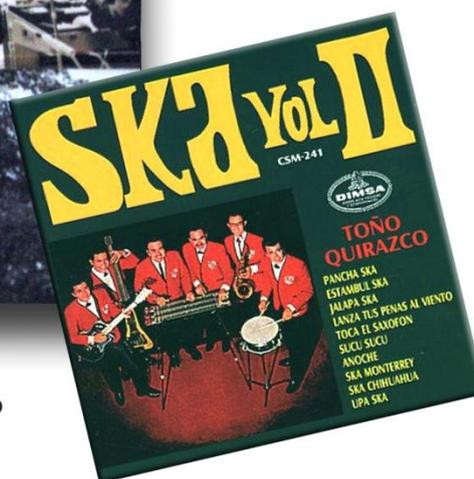
**Toño Quirazco con su hawaiana**



En estudio, las consolas



Concierto masivo con Las gemelas de oro



### Bibliografía

Aguilar, Héctor y Meyer, Lorenzo (2002), *A la sombra de la revolución mexicana*, México: Cal y Arena.

Analco, Aída y Zetina, Horacio (noviembre 2000) *Del negro al blanco. Breve historia del ska en México*. México: Instituto Mexicano de la Juventud. SEP.

Arana, Federico, (2002 2ª ed.) *Guaraches de ante Azul. Historia del Rock Mexicano*. México: María Enea.

Aranguren José Luis. (1982) *Bajo el signo de la juventud*. Barcelona España: Salvat.

Britto García Luis (1996) *El imperio contracultural. Del rock a la postmodernidad*, Venezuela: Nueva Sociedad, 3ra edición.

Carvajal Lizardo (1998) *Metodología de la investigación científica. Curso general y aplicado*. 12 edición Ed. Cali: F.A.I.D.

Cavalcanti, Cristina. Rastafari. En Chimal Carlos Comp. (1994) *Crines otras lecturas de rock*. México: Era.

Delgado Elena. Viejas y nuevas músicas africanas en *África más cerca*.

Eco Umberto (2001) *Cómo escribir una tesis*, Barcelona, Gedisa.

Feixa, Carlos (1998) *El Reloj de Arena. Culturas Juveniles en México*. México: Causa Joven, Centro de Investigación y estudios Sobre Juventud, SEP.

Fletcher Colin citado por Muggiarti. Muggiarti Roberto (1975) *Rock: El grito y el mito (la música pop como forma de comunicación y contracultura)*. México: Ed. Siglo XXI.

García Canclini Néstor. (2002) *Culturas populares en el capitalismo*. México: Grijalbo.

García Canclini Néstor (Comp.) (1990) *El consumo cultural en México*, México: Grijalbo CNCA.

## Bibliografía

---

Giovannetti, Jorge. (2001) *Sonidos de condena: Sociabilidad, historia y política en la música reggae de Jamaica*. México: Siglo XXI.

Greenwald Ted (1992) *Rock and Roll: The music, musicians, and the Mania*. New York, N.Y. Mallard Press.

Hebdige Dick, Reggae, Rastas y Rudies en Curran James et al. (1981) *Sociedad y comunicación de masas*, México, FCE.

Joseph Heath y Andrew Potter. (2005) *Rebelarse vende. El negocio de la contracultura*. España: Taurus.

José Agustín citado por Zebadua. (12 abril 1988) Zebadua Carbonell. El rock en tu idioma penetra en México. *El observador de la Frontera Sur*, Tuxtla Gutiérrez.

Kandell, Jonathan (1988) *La capital: the biography of Mexico City*. New York : Random House.

Lombardi Satriani Luigi. (1988) *Apropiación y destrucción de la cultura de las clases subalternas*, México: Nueva Imagen.

Martínez Montiel, Luz María. Afroamerica I. La ruta del esclavo. México: Dirección General de Publicaciones y Fomento Editorial. Colección: La pluralidad cultural en México, 13<sup>a</sup>, 2006 .

Mattelart Armand . (1981) *Comunicación y transición al socialismo. El caso Mozambique*. México: Ed. Serie Popular Era.

Mondalane Eduardo. (1981) Tribus grupos étnicos. Su significado en la Lucha de Liberación Nacional en *Comunicación y transición al socialismo. El caso Mozambique*. México: Ed. Serie Popular Era.

Mondero Carmelo, Nieto Alejandro (1977) *Ideología y psicología del movimiento estudiantil*. Barcelona España: Ed. Ariel.

Moskowitz, David V. (2006). *Caribbean Popular Music*. Westport, Connecticut: Greenwood Press.

Anónimo citado por Muggiarti. Muggiarti Roberto (1975) *Rock: El grito y el mito (la música pop como forma de comunicación y contracultura*. México: Ed. Siglo XXI.

Ortiz Osés A, Orensanz Aurelio (1976) *Contracultura y revolución*. Madrid España: Edit. Castellote.

## Bibliografía

---

Owen citado por Martínez Montiel, Luz María. Afroamerica I. La ruta del esclavo. México: Dirección General de Publicaciones y Fomento Editorial. Colección: La pluralidad cultural en México, 13 1ª, 2006.

Pacheco, José Emilio (1981) *Las batallas en el desierto*. México: Era.

Patterson Orlando (1967) *The sociology of slavery: An analysis of the origins, development and structure of negro slave society in Jamaica*, Londres: MacGibbon & kee.

Roszak, Theodore (1981) *El nacimiento de una contracultura*, México: Kairós, 7ª. Edición.

Urteaga Castro Pozo Maritza (1998) Por los territorios del rock. Identidades juveniles y rock mexicano, México Instituto mexicano de la juventud.

Walker Melissa (2000) *Cómo escribir trabajos de investigación*, Barcelona, 2000.

Fajardo Rosa María, (2000) *Rock mexicano de los 90...* México, Tesis de licenciatura, UNAM, México.

## Hemerografía

Acosta Silva, Adrian. (mayo de 1997) El rock: ¿movimiento social o nuevo espacio publico? *Etcétera Semanario de política y cultura* núm. 205

Davis Stephen. (1977) *Reggae Bloodlines: in search of the music and culture of Jamaica*, Anchor Press Doubleday.

Feixa, Carles. (1995) Tribus urbanas y chavos banda. Las culturas juveniles en Cataluña y México. *Revista Nueva antropología*, marzo, año/vol XIV, NUMERO 047 México DF: Nueva Antropología AC.

García Canclini, Néstor. (marzo-abril 1984) Gramsci con Bourdieu. Hegemonía, consumo y nuevas formas de organización popular. *Nueva sociedad* n. 71.

Giménez, Gilberto (Diciembre 1994) Territorio y Cultura. *Estudios sobre las Culturas Contemporáneas*. Época II/vol.II/no. 4.

## Bibliografía

---

González Rodríguez Sergio. (dic 1982) Hay cosas que sabe Onán que las averigua el rock (el alto costo de los pequeños desmadres) en la Cultura en México. *Suplemento de Siempre México num 1485*.

Monsalvo, Sergio. (octubre 2004) Reggae la historia de un género. *La mosca en la pared número 15 (Bob Marley)*.

Sánchez Antulio (marzo- abril 1995). La contracultura de los hackers. *El cotidiano 68 n. 68*.

Sánchez Ruiz Enrique. El rock en México. Una periodización participante y militante. *Renglones n. 13 México. Iteso de Guadalajara*.

Vila Pablo (2002) Música e identidad. La capacidad interpeladora y narrativa de los sonidos. Cuadernos de nación. Tomo: Músicas en transición, Abril 2002 Bogotá Colombia.

Villareal Rogelio. (enero-febrero 1997) Los quebrantos de la cultura mexicana. *Generación n. 11 enero febrero*.

Crow Thomas. México (2008) *40 aniversario del movimiento estudiantil de 1968*. En conferencia en el Centro Cultural Universitario Tlatelolco, Octubre, México D.f.

## Fuentes Electrónicas

<http://www.colombiaprende.edu.co/html/etnias/1604/propertyvalue-30512.html>

[http://www.mvlife.com/mv/mvlife\\_wiki/ja/Jamaican\\_music.html](http://www.mvlife.com/mv/mvlife_wiki/ja/Jamaican_music.html)

<http://quirazcoska.blogspot.com/>

<http://www.search.eb.com/eb/article-9118222> Encyclopedia Britannica  
Hussey Dermot.

<http://thisiska.blogspot.com>