



**TRANS 21-22 (2018)**  
**RESEÑAS / REVIEWS**

**Jaime Bajo González y Gonzalo Fernández Monte: *La vida no se detiene. Una crónica del ska en España*. Lleida: Milenio, 2015, 294 pp. ISBN: 978-84-9743-677-9**  
Reseña de Héctor Fouce (Universidad Complutense de Madrid)

---

La investigación en músicas populares confronta muy a menudo un dilema ético y metodológico que ya forma parte de las condiciones de producción del campo. ¿Cómo articular el conocimiento profundo de una cultura musical, ese que tiene el participante inmerso en el mundillo, con la necesaria distancia que la investigación presupone? ¿Cómo ensamblar la fascinación y la atención al detalle del participante con la visión amplia, generalista y contextualizadora, relativizante, del investigador? Y, cada vez más central ¿cómo dar a conocer los resultados de la investigación apelando al rigor académico sin caer en la erudición o la sofisticación teórica exagerada?, ¿cómo llegar al gran público desde el trabajo académico?

Jaime Bajo y Gonzalo Fernández Monte han dado respuesta a estas preguntas de manera pragmática. Han partido del trabajo de la tesis doctoral de Gonzalo para ampliarlo con una visión histórica detallada que solo quien ha participado activamente en la escena durante años es capaz de tener. En *La vida no se detiene. Una crónica del ska en España* ofrecen una visión panorámica de una música que nace en Jamaica y se hace global en unas décadas, generando pequeñas pero extraordinariamente dinámicas escenas locales.

Quien conozca más o menos el estilo encontrará una cartografía para ubicar grupos y personajes y situarlos en un mapa global. Quién se acerque al libro desde el exterior de la escena encontrará, al menos en la primera parte, una muy interesante puesta en contexto que recrea el origen jamaicano, la incorporación a la tradición británica y la llegada a España, presentado primero como uno más de los ritmos bailables de moda y, más tarde, ya como un género con peso propio, amparado y cultivado en círculos locales vigorosos.

La segunda parte del libro entra más en el detalle de los grupos que aparecen en cada lugar, de su producción discográfica y de las visitas de los artistas internacionales. Aquí el entendido se sentirá en su ambiente, pero el novato se pierde entre nombres y referencias. Sin embargo, esta segunda parte tiene un largo aliento que posiblemente no sea percibida debido a lo reciente de la publicación del libro. Aunque a menudo agotadoras de leer para quienes no forman parte de la

Esta obra está sujeta a la licencia de Reconocimiento-NoComercial-SinObraDerivada 4.0 España de Creative Commons. Puede copiarla, distribuirla y comunicarla públicamente siempre que cite su autor y la revista que lo publica (TRANS-Revista Transcultural de Música), agregando la dirección URL y/o un enlace a este sitio: [www.sibetrans.com/trans](http://www.sibetrans.com/trans). No la utilice para fines comerciales y no haga con ella obra derivada. La licencia completa se puede consultar en [http://creativecommons.org/choose/?lang=es\\_ES](http://creativecommons.org/choose/?lang=es_ES)

This work is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 4.0 International license. You can copy, distribute, and transmit the work, provided that you mention the author and the source of the material, either by adding the URL address of the article and/or a link to the web page: [www.sibetrans.com/trans](http://www.sibetrans.com/trans). It is not allowed to use the work for commercial purposes and you may not alter, transform, or build upon this work. You can check the complete license agreement in the following link: <http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>

escena, debido a la profusión de datos, textos como éstos van creando un corpus que posibilitará a los futuros investigadores reconstruir la cultura musical de momentos y lugares concretos con miradas transversales y amplias. Es imposible reconstruir la historia de la música popular del país sin contar con estos trabajos detallados; del mismo modo que la historia de las naciones se construye a partir de las toscas crónicas medievales que simplemente enumeran hechos y personas en líneas cronológicas, los trabajos en detalle tienen una importancia capital que a menudo no es percibida hasta que llega el momento de emprender una investigación más global; es entonces cuando los estudios de cada una de las escenas, y los datos que los acompañan, son echados de menos.

Los árboles, por tanto, no dejan ver el bosque. El activista y el investigador están tan dentro de la escena, tan ocupados en localizar el dato preciso y ubicarlo meticulosamente en el discurso, que no se detienen a enumerar las tendencias globales del género, que un lector más distanciado sí puede percibir. Eso no es probablemente un olvido, sino el efecto del propio modelo de discurso cronológico elegido para presentar la escena del ska en España.

Una de estas tendencias que se perciben en la descripción del ska que realizan Fernández Monte y Bajo es la potencia de la dinámica entre lo local y lo global que el ska articula. Hay pocos géneros que veneren sus orígenes de la manera en que el ska (y por extensión el reggae) lo hace. Jamaica es siempre una referencia, un lugar al tiempo real y al tiempo mítico al que volver en busca de inspiración. Pero, al tiempo, los nombres de los grupos reflejan constantemente (apelando al juego de palabras) su inserción en un aquí concreto: denominaciones como *Skatalans*, *Granadians*, *Majaicans*, *Barcelonians*... ubican en un espacio de proximidad que conecta lo global con lo local, configurando un imaginario en el que las músicas negras de una pequeña isla del Caribe cruzan el Atlántico hasta Inglaterra de la mano de la emigración y colonizan las calles de las ciudades europeas.

Esta promiscuidad geográfica se manifiesta en un elemento muy peculiar de este género, que son las giras de los cantantes jamaicanos (Lauren Aitken, Desmond Dekker) por España. Si bien toda escena basada en un género tiene en la nostalgia un componente esencial (véase por ejemplo la presencia de grupos históricos de los sesenta en los festivales *mods*, como el Purple Weekend de León), aquí la particularidad es que los cantantes vienen solos, de manera que son los músicos locales los que actúan como banda de acompañamiento. Estas visitas son reseñadas en el libro, pero los autores no se detienen a analizar su importancia, que a mí me parece capital: implica el hermanamiento, en posiciones bastante más simétricas que las ocupadas por artista y público, de la tradición jamaicana con la escena local. Y no es simplemente un parentesco emocional o simbólico, sino pragmático: los músicos locales deben ser capaces de construir un discurso musical y desarrollar unas habilidades sonoras que se homologuen, al menos parcialmente, a los estándares interpretativos que el cantante está acostumbrado a manejar. No creo que el alcance de estas prácticas esté suficientemente explorado; conocerlas en profundidad nos daría una visión de las músicas globales con una perspectiva bien diferente, una perspectiva de integración, diálogo, respeto e interacción que no tiene nada que ver con la manera en que se han construido etiquetas como el *global beat* u otras similares.

Sin duda, el elemento local es esencial para comprender la dinámica del ska en España. Son varios los capítulos del libro que se detienen en la descripción de la escena de una localidad o zona concreta. Son escenas marcadas por el esfuerzo y la discontinuidad: grupos que se forman y mueren, que se reconstruyen con otros nombres, músicos que están en varios grupos y que ocupan varias facetas, como la de locutor de radio, promotor de conciertos o técnico de sonido. A menudo es una única persona la que hace que a su alrededor gravite una escena. Y estas se

desarrollan con creciente velocidad, sin duda un signo de los tiempos. A modo de ejemplo, la época dorada se circunscribe a sólo un lustro, de 1995 al 2000. Del mismo modo que los grupos nacen y mueren, los sellos discográficos, los festivales, los programas de radio o los fanzines duran lo que aguanta el cuerpo de los promotores. Desde dentro, esta constante emergencia de nuevos nombres pueda dar la imagen de una escena dinámica y en movimiento; desde la periferia, el observador observa esfuerzos titánicos que no logran construir estructuras de largo aliento, de modo que la ingente energía proyectada se va en poner en marcha iniciativas de vida efímera. Por ello, se echa de menos un poco más de atención a iniciativas que han tenido protagonismo durante tiempo, como la sala madrileña Gruta 77 o el festival Rototom. ¿Qué tienen de especial, qué decisiones han tomado, para evitar ser flor de un día? En el caso de la sala, ¿tiene que ver con la promiscuidad de estilos? Al hablar del festival, ¿depende de la potencia de la dinámica festivalera en el mundo español? Responder estas preguntas permitiría conectar la escena del ska con dinámicas más generales que marcan el mundo de la música en nuestro país.

Se nota en los autores la consciencia de transitar entre dos aguas, intentando no herir sensibilidades en el mundillo del que son parte, pero sin dejar de referir elementos esenciales para comprender el desarrollo de la escena. Elegantemente, señalan que la valoración del grupo Ska-P, sin duda el más exitoso del género, ha generado largas discusiones y batallas dialécticas, sin detenerse demasiado en ellas. Esta diplomacia es sin duda una de las servidumbres del *insider*: el investigador puede salir del campo y no volver a pisarlo, y en ese sentido está liberado de ciertos lastres. Más llamativa resulta la escasa valoración que se hace de la faceta política del ska: si hay una música que se haya identificado con los sectores más contestatarios de la sociedad, el ska, junto con el punk, han sido punta de lanza. Abundan en el libro las anécdotas relacionadas con la política (como la negativa del grupo Deltones a tocar frente a una audiencia de skinheads fascistas o las menciones a conciertos en centros sociales okupados), pero hay una interesante potencialidad analítica en explorar la relación del ska tanto con el antirracismo como con su adopción por parte de los skinheads. Creo que, para los observadores periféricos, estas reflexiones de fondo contribuirían a clarificar el alcance y el significado de la escena.

*La vida no se detiene. Una crónica del ska en España* ofrece una interesante entrada al mundillo del ska en España sin renunciar a su contextualización. Puede que la avalancha de nombres y fechas, es especial en la segunda parte, nublen un poco la visión del lector que intenta simplemente hacerse una idea general de esta escena. Pero un lector más avezado encontrará en las páginas del libro elementos que permiten construir una reflexión de largo aliento sobre la música popular, su relación con lo político, su centralidad en la articulación de las vidas de tanta gente, su capacidad para generar mitologías y prácticas y definir identidades. Puesto que la vida no se detiene, seguro que en los próximos años estas líneas de fuga que el libro dibuja son exploradas, y para ello estas páginas son un buen compañero de viaje.

#### Cita recomendada

Fouce, Héctor. 2018. Reseña de Jaime Bajo González y Gonzalo Fernández Monte: *La vida no se detiene. Una crónica del ska en España*. *TRANS-Revista Transcultural de Música/Transcultural Music Review* 21-22 [Fecha de consulta: dd/mm/aa]



Esta obra está sujeta a la licencia de Reconocimiento-NoComercial-SinObraDerivada 4.0 España de Creative Commons. Puede copiarla, distribuirla y comunicarla públicamente siempre que cite su autor y la revista que lo publica (TRANS-Revista Transcultural de Música), agregando la dirección URL y/o un enlace a este sitio: [www.sibetrans.com/trans](http://www.sibetrans.com/trans). No la utilice para fines comerciales y no haga con ella obra derivada. La licencia completa se puede consultar en [http://creativecommons.org/choose/?lang=es\\_ES](http://creativecommons.org/choose/?lang=es_ES)