

JAIRO DE JESÚS LÓPEZ FLORES*

El presente es de ellas. Bandas femeninas de rock en México (2000-2022). Reseña crítica

La presente obra aborda el auge actual de las agrupaciones musicales conformadas exclusivamente por mujeres. El libro de Raúl Heliodoro Torres Medina constituye un ejercicio historiográfico propositivo y novedoso que llena un vacío temático referente a la visibilización femenina en el rock mexicano del siglo XXI. El estudio de esta temática se ha delimitado principalmente hasta la década de 1990 y suele concentrarse únicamente en la Ciudad de México (CDMX) (Torres Medina, 2022, pp. 17-20). Asimismo, los aportes de esta investigación no se limitan a este aspecto, ya que ofrece una amplia crítica de fuentes. Torres Medina implementa entrevistas propias, recursos web y un vasto estado de la cuestión que permite dimensionar las problemáticas discutidas de modo diacrónico, priorizando así el eje histórico. Finalmente, el análisis vinculado a la cercanía con los acontecimientos se inserta en los debates teórico-metodológicos de la historia del tiempo presente y ofrece una respuesta sobre cómo la historiografía ha respondido al contexto pospandémico.

La obra está dividida de la siguiente manera: un prólogo a cargo de Tere Estrada, seguido por una introducción, cuatro capítulos, conclusiones y un apéndice con información de las bandas, elaborado por Torres Medina. Tanto en la introducción como en el primer capítulo se justifica el corte temporal el cual, siguiendo principalmente los postulados de Julio Aróstegui (Torres Medina, 2022, pp. 22-25), busca definir un microproceso que el autor denomina fase digital. Esta fase está caracterizada por el impacto que ha tenido la tecnología en la música a partir de las redes sociales y plataformas de *streaming*, mientras que el proceso de larga duración

Torres Medina,
Raúl Heliodoro.
(2022). *El presente es de ellas. Bandas femeninas de rock en México (2000-2022)*. Ediciones Quinto Sol.

Fuentes Humanísticas > Año 37 > Número 70 > I Semestre > enero-junio 2025 > pp. 163-166 > ISSN 0188-8900 > eISSN 2007 5618.

Fecha de recepción 13/12/2024 > Fecha de aceptación 19/02/2025
jairolf7359@gmail.com

* Universidad Nacional Autónoma de México, México.

en el que este microproceso se inserta puede fecharse desde los inicios del rock en México a finales de 1950. Por su parte, el cierre en 2022 se debe a que hasta ese año culminaron las políticas públicas destinadas al confinamiento por la pandemia de COVID-19, lo que implicó cambios abruptos que afectaron de modo notorio a la industria musical al suspender las presentaciones en vivo.

Esta delimitación resalta cómo las agrupaciones femeninas en la historia del rock mexicano han enfrentado un entorno predominantemente masculino, caracterizado por la invisibilización, el acoso y la deslegitimación debido a su género. Esta situación, aunque con sus particularidades, encuentra un antecedente histórico en otras escenas musicales del pasado, como las orquestas o conjuntos de jazz. Regresando al tema del rock, a pesar de la falta de continuidad o referencias directas a grupos femeninos anteriores al año 2000 por parte de las intérpretes de este siglo –con la notable excepción de Las Ultrasónicas–, el autor presenta un recuento de las bandas del siglo XX (19 con residencia en la CDMX y dos en otros estados). De este modo, el análisis busca demostrar un incremento significativo en la actualidad, reflejado en 96 bandas (48 en la CDMX y el resto distribuidas en otros estados) con material original grabado o publicado (se excluyeron las “bandas de covers”, es decir, aquellas sin música de autoría propia).

En el segundo capítulo se ofrece una primera respuesta al porqué de este incremento, a partir de un análisis de las condiciones estructurales que ha travesado el mercado de la música. Destaca que la migración del formato físico al digital ha implicado que las músicas puedan deslindarse en mayor o menor medida de las condiciones impuestas por los grandes sellos discográficos y/o estudios, al poder grabar su material de forma independiente o casera, así como encontrar difusión en las redes sociales, principalmente YouTube, Facebook y Spotify. No obstante, ello también ha involucrado desafíos como las bajas regalías que otorgan las principales plataformas para escuchar música a los artistas o la necesidad de invertir en material audiovisual para atraer a una mayor cantidad de audiencia.

La tercera parte está dedicada a la relación con otros músicos, con el público y con los lugares de interacción musical (desde foros y salas de ensayo hasta estudios de grabación y estadios). Tal y como señala Estrada en el prólogo, el rock está asociado a la fiesta y lo público, mientras que lo femenino al hogar y lo privado (Torres Medina, 2022, p. 9). Este contraste refleja los prejuicios misóginos que enfrentan las músicas al desafiar los roles tradicionales, especialmente al trabajar en horarios nocturnos o

durante varios días. Por ende, las bandas relatan que, aunque no se trata de una totalidad, tanto el público, como técnicos, promotores u otros músicos acostumbrados a un espacio masculino demeritan la calidad de su trabajo por su género incluso antes de escucharlas tocar; juzgando el simple hecho de presentarse en el escenario, su aspecto, así como su conocimiento y técnica musical, etcétera. Ello ha abonado a que se conformen bandas exclusivamente de mujeres pues, aunque no en todos los casos fue el objetivo inicial, buscan trabajar en espacios donde encuentren un trato igualitario.

A lo anterior se suman dificultades del quehacer musical independiente, como la amplia competencia por foros que proporcionen las condiciones óptimas para tocar dentro de la CDMX o la falta de espacios en otros estados. Otro problema es la falta de remuneración, debido al pésimo trato de empresarios, promotores y managers, razón por la que las artistas necesitan realizar actividades laborales ajenas o complementarias a la música. Sin embargo, la respuesta de las bandas a estas críticas consiste en profesionalizar su interpretación, no para satisfacer las exigencias de sus supuestos jueces, sino para acallarlos con su talento, el cual se ve reflejado en la publicación constante de material propio, una base consolidada de aficionados y redes de colaboración dentro y fuera de la web, así como su participación tanto en la *escena underground* como en festivales o conciertos masivos dentro y fuera del país.

El cuarto capítulo versa sobre la inferencia de la tercera y cuarta ola del feminismo desde la perspectiva de las bandas. Si bien algunas compositoras manifiestan ser parte de este movimiento, expresando esta ideología dentro de sus letras, participando activamente en marchas, plantones, colectivas y otras actividades, no todas las intérpretes se identifican con esta postura (por lo menos desde la música). No obstante, ambos movimientos han coexistido de manera orgánica, compartiendo objetivos comunes como luchar por la igualdad de género y la lucha por espacios para dar visibilidad y empoderamiento social y cultural a las mujeres. El trabajo conjunto se refleja en festivales hechos por y para mujeres, como La Marketa en CDMX, o la creación de redes de colaboración para difundir el trabajo de las artistas, como es el caso de las bandas Neptuna y Onyricats con el colectivo Energía Nuclear. Por lo que hay un cambio cultural que también contribuye al aumento de bandas femeninas.

A partir de lo discutido, el autor concluye que la mirada hacia el futuro de estas agrupaciones en el contexto pospandémico se centra en analizarse y visibilizarse dentro de la escena, conseguir

mejores condiciones de pago por las presentaciones y lograr una mayor unidad entre las bandas femeninas.

En mi opinión, el libro dista de ser un simple anecdotario porque problematiza las condiciones sociopolíticas y culturales que enfrenta esta escena. Aún así, al final de la obra se ofrecen valiosas semblanzas, discografía completa y códigos QR que redireccionan a videos de todos los grupos. El fin es invitar al lector a conocer una amplia variedad de propuestas sonoras ya que, si bien se prioriza el rock, también hay bandas de otros subgéneros vinculados a esta escena como es el caso del metal, grunge, punk, surf, pop, etcétera.

Para concluir esta reseña, y a propósito de la discusión en el presente número de esta revista, me gustaría resaltar que uno de los principales aportes del autor es implementar la categoría analítica copartícipe de investigación con el fin de sustituir el término "sujeto de investigación" porque:

[...] mientras el segundo es impersonal y jerárquico –ya que pone bajo la lente del microscopio a quienes testimonian, lo que implica la superioridad de quien investiga sobre el investigado–, el primero las hace inclusivas y participantes, es decir, el análisis fluye en la medida en que aportaron sus experiencias, vivencias y opiniones respecto a diversas problemáticas que se abordan en este trabajo. Ellas fueron de la mano junto con el historiador para que este construyera su entramado discursivo (Torres Medina, 2022, p. 21).

En tal sentido, este libro es un ejemplo de cómo trazar un eje transversal que permita un diálogo interdisciplinar entre las artes, las humanidades y las ciencias sociales. Lo anterior, sumado al ágil manejo de fuentes, representó una alternativa en los momentos de confinamiento ocasionados por la pandemia de COVID-19 y, por tanto, explica que la propiedad de la historiografía para analizar las expresiones sociopolíticas y culturales de nuestro propio contexto forma parte de cómo estamos pensando el concepto de historia a poco más de dos décadas del siglo XXI. De este modo, esta obra es un referente obligado en los estudios de rock en México.