



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

Programa de Maestría y Doctorado en Música

Facultad de Música

Centro de Ciencias Aplicadas y Desarrollo Tecnológico

Instituto de Investigaciones Antropológicas

EL IMAGINARIO DEL MOVIMIENTO MUSICAL GITANO-BALKAN EN LA
CIUDAD DE MÉXICO - sonoridades en la globalidad

TESIS
QUE PARA OPTAR POR EL GRADO DE:
MAESTRÍA EN MÚSICA – ETNOMUSICOLOGÍA

PRESENTA:
JOSÉ ALBERTO COPCA ASCENCIO

TUTOR
GONZALO CAMACHO DIAZ – FACULTAD DE MÚSICA-UNAM

MÉXICO, D. F. ENERO 2021



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.



Declaro conocer el Código de Ética de la Universidad Nacional Autónoma de México, plasmado en la Legislación Universitaria. Con base en las definiciones de integridad y honestidad ahí especificadas, aseguro mediante mi firma al calce que el presente trabajo es original y enteramente de mi autoría. Todas las citas de, o referencias a, la obra de otros autores aparecen debida y adecuadamente señaladas, así como acreditadas mediante los recursos editoriales convencionales.

| ÍNDICE | Página |
|---|---------------|
| Introducción | 7 |
| Capítulo 1 . Hacia la construcción de un imaginario sonoro | 38 |
| - El imaginario como concepto | 39 |
| - El imaginario y la vida cotidiana | 43 |
| - El imaginario sonoro | 48 |
| - Música, sociedad del consumo y consumo cultural | 52 |
| Capítulo 2. Imaginario, glocalidad musical y el éxito del gypsy-balkan en la sociedad hipermoderna | 59 |
| -La sociedad actual | 60 |
| -La industria musical, nuevas tecnologías y músicas locales | 65 |
| - Periferia y <i>world music</i> | 72 |
| -¿Música gitana o balcánica?, ¿o ambas? | 78 |
| -La música gitana en el imaginario comercial | 82 |
| -Música gitana y/o balcánica | 84 |
| -Balcanización musical | 88 |
| Capítulo 3. Los principales actores del gypsy-balkan en la globalidad musical, el mundo gitano-balcanico imaginado | 90 |
| -Emir Kusturica and The No Smoking Orchestra | 90 |
| -Goran Bregovic | 93 |
| -Fanfare Ciocarlia | 97 |
| -Shantel | 101 |
| -Balkan Beat Box | 104 |
| -Gogol Bordello | 106 |
| - <i>Taraf de Haïdouks</i> | 109 |
| -Kočani Orkestar | 113 |
| -Mahala Rai Banda | 116 |
| - <i>Boban Markovic Orquesta (Boban & Marko Marcović Orchestra)</i> | 119 |
| -Amsterdam Klezmer Band | 124 |

Capítulo 4 Una mirada al movimiento gitano-balkan en la ciudad de México y su imaginario recreado.

134

| | |
|---------------------------------------|-----|
| -Magníficos Impostores | 135 |
| -Triciclo Circus Band | 142 |
| -Nabuzenko | 145 |
| -La Internacional Sonora Balkanera | 150 |
| -Polka Madre | 153 |
| -BalkaNour | 157 |
| -The Red Nose Army | 159 |
| -Brass Street Boys | 161 |
| -Mexitanos | 162 |
| - Tlazolteot Orkestra | 165 |
| -Sangre de Coyote | 167 |
| -Danza Tribu Ca Bizaana | 169 |
| -Nómada | 171 |
| -Balkanero | 173 |
| - Datos relevantes para el imaginario | 174 |

Capítulo 5 Ocasiones de ejecución, la materialización del Imaginario

184

| | |
|--|-----|
| -Conciertos | 186 |
| -Conciertos internacionales | 187 |
| -Foros | 190 |
| -Momentos o dinámica del performance | 191 |
| -Conciertos Nacionales | 192 |
| -Foros | 192 |
| -Momentos o dinámica del performance | 193 |
| -Interacción con el público | 196 |
| -Conciertos diversos | 197 |
| -Fiestas | 198 |
| -Foros | 200 |
| -Fiestas con <i>Dj's</i> | 201 |
| -Fiestas <i>Dj's</i> con bandas musicales | 202 |
| -Propaganda, flyers | 203 |
| -Momentos o dinámica del performance | 206 |
| -Fiestas gitano-balkan en otros lugares de Latinoamérica | 209 |
| -Festivales | 210 |
| -Festival Balkan | 211 |
| -Festival Balankan y Festival Balagan Balkan | 213 |
| -Festival Balkan Fest | 214 |
| -Festival Balkytaln | 214 |
| -Festivales masivos y/o internacionales | 217 |
| -Momentos o dinámica del performance | 219 |
| -Otros | 221 |

| | |
|---|------------|
| Capítulo 6 El imaginario desentrañado del gypsy-balkan mex | 230 |
| -Legitimidad y empatía | 232 |
| -Imaginario, sobre la gitaneidad y música balcánica | 238 |
| -Imagen | 244 |
| -Imaginario, distinción y sonoridades compartidas | 249 |
| -Encuentros sonoros | 252 |
| -Antecedentes sonoros | 256 |
| -Imaginario sonoro | 258 |
| -Gypsy-balkan mexicano, más allá de la tradición del rock | 261 |
| Conclusiones | 267 |
| -Etnografías | 273 |
| -Festival Balkytlán | 273 |
| -Fiesta Balkan la Herida y Club Atlántico Internacional Sonora Balkanera | 281 |
| -Anexo I Ramas gitanos de Gamboa basado en J. P. Clebert | 285 |
| -Anexo II Presentaciones Dj Blacky | 287 |
| -Anexo III La construcción cultural juvenil sobre el consumo | 288 |
| - Anexo IV Guía de preguntas | 291 |
| -Bibliografía | 293 |

INTRODUCCIÓN

Planteamiento general del problema.

En los últimos años diversas bandas musicales y colectivas culturales en la Ciudad de México han mostrado un interés por la música y cultura gitanas, principalmente balcánica. Se puede citar como ejemplo a los *Magníficos Impostores*, *Polka Madre*, *Nabuzenko*, *la Internacional Sonora Balkanera*. Para comprender este fenómeno se debe tener como antecedente la explosión comercial de la música gitana y balcánica de manera global, situaciones que han impactado en el escenario local de la Ciudad de México.

El auge de la música gitana-balkan a nivel mundial se construyó en gran medida gracias a la aparición de la categoría musical denominada *world music*. A finales de la década de los 80 del siglo pasado, músicas denominadas como periféricas, respecto a los estándares de música pop comercial occidental, pudieron incorporarse a un mercado global. Este fenómeno se produjo gracias a la creciente comercialización de músicas locales y la diversificación de pequeñas disqueras independientes interesadas en este tipo de música (añadiendo un toque de occidentalización). La difusión masiva a través de las nuevas tecnologías de la información, intercambio de música y redes sociales han sido un lugar importante de exposición para la música gitano-balkan.

Existen indicadores que permiten observar el crecimiento y difusión que ha tenido la música gitano-balcánica y su comercialización en el mercado global. Gran parte de los exponentes musicales más importantes a nivel mundial provienen de la región balcánica, y han podido insertarse de manera exitosa en el mercado global. Existe también un número importante de artistas provenientes de Europa occidental y Estados Unidos que utilizan influencias de la música gitana y balcánica en su oferta musical. El cine ha tenido un papel muy importante en la difusión de la cultura romaní de los Balcanes. Es a partir de las películas de *Emir*

Kusturica, (donde *Goran Bregovic* ha realizado la parte musical en algunos filmes), que la cultura y música gitanas tuvieron una difusión comercial masiva. Se puede mencionar igualmente el documental de *Tony Gatlif* sobre el pueblo gitano “*Latcho drom*”. El alcance que ha tenido la divulgación musical gitano-balcánica a través del mercado musical o el cine ha impactado de manera importante a las agrupaciones locales de la capital mexicana.

Se debe aclarar que para la exposición del presente trabajo se utiliza el concepto de *movimiento* para designar al conjunto de agrupaciones mexicanas que expresan una influencia de la música gitana y/o balcánica en sus propuestas artísticas. Estas agrupaciones trabajan conjuntamente en algunos proyectos musicales sin que necesariamente se designen como un *movimiento*. Se utiliza el concepto de *movimiento gitano-balkan* de manera particular sin que tenga relación directa con otras definiciones similares, como movimiento social, cultural o artístico.

El concepto de movimiento gitano-balkan permite agrupar a bandas musicales que trabajan musicalmente, visualmente, discursivamente, en torno a estilos comunes y de manera conjunta a grupos de artistas de otros ámbitos, por ejemplo la danza belly dance, también en torno a la cultural romaní y balcánica.

En la Ciudad de México, la influencia del imaginario de lo gitano y balcánico, ha trascendido en mayor medida en músicos ajenos a la comunidad étnica romaní. Discursiva y musicalmente, la idea de lo “gitano” ha sido retomada por diversos grupos musicales como un imaginario que representa el pueblo *Rom*. Esta *gitaneidad* ha sido asociada, por ejemplo, a la búsqueda de “libertad”, pues el pueblo romaní, en su historia ha sufrido una constante persecución. Esta idea de libre autodeterminación ha sido retomada por algunos actores del movimiento gitano- balkan en la Ciudad de México, para hablar, por ejemplo, de la situación análoga que viven los indígenas en México, logrando un sentimiento de empatía. Igualmente, estas agrupaciones musicales han retomado aspectos sonoros del

mundo gitano-balcánico para incorporarlos en sus propuestas artísticas y consolidar un concepto original. Estas relaciones que ha establecido el movimiento gitano-balkan han sido relevantes, pues han generado un movimiento musical que retoma elementos significativos de la cultura gitana sin ser parte de ella. Los recursos sonoros y discursivos son contextualizados a una realidad propia estableciendo una relación simbólica de entornos sociales compartidos.

Desde una perspectiva más amplia, el movimiento de música gitano-balkan en la Ciudad de México, encuentra su emergencia a partir de ese impacto que ha tenido la *world music* en la industria musical en México. Grupos musicales de esta Ciudad han logrado una apropiación sonora y discursiva de la música gitana-balcánica construyendo una visión propia acorde a nuestra realidad. Esta empatía cultural se ha desarrollado gracias a la difusión global de músicas locales, promovidas por la categoría “músicas del mundo” y específicamente del cine internacional referente a la región balcánica.

El movimiento gitano-balkan en la Ciudad de México, comienza a cobrar importancia y crecer de manera significativa aproximadamente a partir del 2007. Algunas bandas ya llevaban algunos años de formación y otras se consolidaron a partir de ese momento. Es importante comprender y explicar el surgimiento y desarrollo de este movimiento musical en la Ciudad de México, de manera específica, hay interrogantes que buscan dar cuenta de la dinámica existente entre los diferentes actores involucrados en el crecimiento de este movimiento y su inserción en la oferta musical en la Ciudad de México. Se deben tomar como antecedentes, que ayudan a comprender el éxito que ha tenido el movimiento gitano-balkan en la capital, la difusión de la música gitana de los Balcanes a través de la oferta global de músicas locales, promovida por la *world music* y los *más media*.

De manera particular, el tema de investigación se encuentra también enmarcado en el ámbito de la cultura juvenil en la capital mexicana. En gran medida, estas

agrupaciones musicales gitano-balkan se enfocan en un público mayormente joven, buscando “originalidad” en sus propuestas. Estas bandas, se disputan un lugar en un mercado musical diversificado, es decir, existe la búsqueda de nuevos espacios de creación artística comercial en la capital. Es importante resaltar que si bien los músicos del movimiento balkan buscan insertarse en el mercado musical local, debe enfatizarse, en primer lugar, un interés genuino de las bandas por establecer una relación entre realidades sociales compartidas; entre este imaginario sobre lo “gitano” y el contexto social en México. Existe un interés legítimo por parte de estas bandas por conocer otros entornos sonoros y de diversidad cultural, pero también se puede identificar la búsqueda de “autenticidad” y de distinción con respecto a la oferta existente en el mercado musical de la Ciudad de México.

Paralelamente a ese fenómeno global de comercialización de músicas locales, existe en lo particular una reapropiación local que busca colocarse en la plataforma musical de la Ciudad de México. Es necesario entender las nuevas circunstancias a las que se enfrentan los músicos en un escenario social donde lograr un impacto estético en la sociedad actual de la inmediatez es complejo. En el caso de la música, el mercado acostumbra brindar pocas oportunidades a las nuevas propuestas, hay una oferta tan extensa que la presentación de un artista para exponer su obra ante el público es relevante para definir su futuro. En gran medida, los músicos más jóvenes buscan a través de las plataformas de comunicación digitales nuevas formas de difundirse y autogestionar su trabajo.

El tema de investigación está enmarcado desde la perspectiva de la construcción de un movimiento musical principalmente juvenil a través de un imaginario o representación social de lo gitano y balcánico. Blanca Solares define, “el imaginario designa un conjunto “estático” de contenidos cerrados o consensuados producidos por una imaginación delirante, tendiente a una cierta autonomía o cristalización de significados que, por repetición o asociación, conforman un conjunto de representaciones subjetivas” (Solares , 2006, p.133). De igual manera,

se observa la forma que en la globalización permite una expansión de las posibilidades de acceso en la diversidad multicultural y por ello la posibilidad de identidades individuales y colectivas diferenciadas, ambivalentes. Hay que tomar en cuenta que si éste movimiento musical ha tenido un éxito importante, ha sido en gran medida a la forma en que la música gitano balcánica establece una conexión con su público y a la imagen que brinda esta idea de *gitaneidad*. Desde esta perspectiva, es importante exponer cómo ciertas músicas interpelan nuestro marco significativo. Es decir, la forma en que se adopta la música de distintas agrupaciones o estilos y se establece una relación con nuestras vivencias, incorporándoles un nuevo sentido, una interpretación que se adhiere a nuestra historia de vida a través de la narración. Esta interpretación simbólica y estética que hacemos de la música se desarrolla en diferentes niveles, individualmente y socialmente. Si bien, al escuchar una música en específico se establece una relación estética individual, cuando lo hacemos socialmente en conciertos, reuniones, etc., esa experiencia estética se potencializa y adquiere significados diferentes que se complementan con los individuales. En esta experiencia estética colectiva, la música puede generar estados de ánimo colectivos, compartidos en una relación dialéctica entre músicos y asistentes.

Si bien, se debe tomar en cuenta que el tema de investigación se encuentra inmerso en la construcción de un imaginario colectivo alrededor de la música balcánica gitana, se busca una identidad sonora, características que pretenden sustentar y brindar coherencia a un movimiento ciertamente diversificado en propuestas musicales. Es decir, identificar que elementos sonoros de la música gitana-balcánica resultan relevantes en los estilos musicales construidos en la ciudad de México y desarrollan un nuevo concepto artístico.

La construcción de patrones sonoros de aquello que ha sido denominado “gitano-balkan” permitirá sistematizar los aspectos comunes que posibilitan hacer referencia a un movimiento musical integrado en la Ciudad de México. Desde la

perspectiva de los músicos y asistentes, se desarrolla un imaginario sonoro que posibilita la consolidación de un movimiento con identidad propia.

Pregunta de investigación

¿Qué elementos conforman el imaginario construido por el movimiento gitano-balkan y como se expresan en prácticas musicales en la Ciudad de México incorporando influencias globales?

Hipótesis

El principal argumento de esta tesis es la capacidad de la música para construir imaginarios, el poder de lo sonoro, pudiendo relacionar la música con el sentido espacial, de pertenencia a un lugar, empatía, pudiendo generar imágenes y sensaciones individuales y comunitarias. Esta perspectiva es más extensa que la visión estrictamente musical centrada en la organización de los sonidos. Esta capacidad creadora de la música en mucho se interrelaciona con la parte visual y discursiva, pero la primacía de la imagen ha nublado el papel tan importante de lo sonoro como creador de lo espacial. Se resalta como tesis entonces el poder de lo sonoro y la música como impulso creativo subjetivo y de identidades.

El mercado, las nuevas tecnologías, están produciendo nuevas identidades musicales que en otros tiempos no nos hubiéramos imaginado, en otro momento podíamos hablar de una población migrante y ese sujeto reproduce esa música donde migra, ahora ya no hay que migrar. Se ve en internet y se puede comprar, imitar, somos nómadas culturalmente, acentuándose en las megalópolis tan diversas.

La comercialización de músicas bajo el concepto de la *wold music* y la utilización de nuevas tecnologías permiten la generación de identidades emergentes pluriculturales. En un sentido cíclico, tanto los artistas como el mercado cultural

impactan en el quehacer musical desde sus propios intereses. La *world music* promovió expresiones artísticas emergentes pero al mismo tiempo logró dinamizar y generar un nuevo mercado musical y cultural.

La música gitana y balcánica es un elemento central para la construcción de un imaginario sonoro, discursivo, visual, reflejado en propuestas musicales por el movimiento gitano-balkan en la Ciudad de México. Este imaginario también se traduce en una manera de insertarse en el mercado musical, reflejo de una tendencia global en la difusión y comercio de músicas locales de forma global.

El movimiento musical gitano balkan ha construido un imaginario sustentado en la cultura romaní y de los Balcanes que se conecta con una gran diversidad de expresiones, sonoras, visuales, discursivas. Esta propuesta que ha resultado novedosa en la Ciudad de México, en realidad forma parte de una tendencia global en la industria musical, turística, cultural de diversificación. En un sentido más amplio forma parte de un modelo social imaginario que las instituciones han retomado desde hace algunas décadas en torno al paradigma de la modernidad actual, donde el respeto y riqueza de la pluralidad y diversidad cultural son pilares de las políticas sociales. En el aspecto artístico, estos conceptos han sido retomados como inspiración para transformar las expresiones culturales en mercancías, una nueva forma de comercio global que pretende hacer sentir al consumidor como ciudadano del mundo, capaz de conocer el orbe, mientras más diversas sean sus selecciones culturales también se genera un elemento de distinción social.

Objetivos

El objetivo principal de esta tesis es mostrar la relación entre lo sonoro, la música y la construcción de imaginarios, y su utilización como producto en el mercado musical en el contexto global. La importancia del imaginario en la música, como proceso de creación y reproducción, muestra la importancia que tiene lo sonoro en

la construcción de imaginarios que agrupan colectivamente en una experiencia sensorial y subjetiva conjunta.

Bajo la perspectiva del imaginario se retoma al movimiento gitano –balkan como una manera de entender la conformación de un imaginario basado en la música de las agrupaciones y otros elementos sonoros , al igual que su relación con la imagen y los discursos. Es importante como objetivo entender la formación de estas agrupaciones, su desarrollo y las formas de apropiación de estilos musicales lejanos al contexto de la Ciudad de México.

En el contexto de la globalización la identidad musical de los estilos se muestra con características mayormente híbridas, lo que ha dado lugar a una discusión sobre las formas de apropiación de la música, principalmente en términos de cómo las expresiones musicales se convierten en artículos de mercado. En esta visión del paradigma imaginativo pluralista de la sociedad, la combinación de elementos diversos, en unos casos es un valor creativo de inclusión, en otra visión en una apropiación utilitaria que desvirtúa las prácticas musicales de origen. Por lo anteriormente dicho, el objetivo es conocer la manera en que el imaginario construido sobre lo gitano-balcánico, permite a las agrupaciones musicales posicionarse también en el mercado musical de la Ciudad de México negociando entre los límites de la necesidad de expresión musical y la utilización del estilo gitano-balcánico para lograr una propuesta atractiva comercialmente.

El objetivo o la intención principal de la tesis es mostrar como este movimiento gitano balcánico se encuentra inmerso en un proceso de globalización musical y como se expresa en el entorno local a través de un imaginario que comprende los aspectos sonoros, visuales, discursivos.

Justificación

La etnomusicología como disciplina que busca la comprensión de los fenómenos musicales y culturales ligados a un contexto social, brindará las herramientas para entender los hechos musicales que tienen su impacto en nuestro acontecer diario, pero en gran medida poco asimilados, siendo importante la comprensión integral de los hechos culturales.

El presente trabajo pretende abordar diversos aspectos relacionados con las expresiones artísticas de la Ciudad de México, sus sonidos, sus discursos y la manera en que se insertan en el entorno social y económico de la megalópolis.

Es relevante conocer las tendencias globales musicales a partir de los movimientos musicales emergentes donde los valores de la multiculturalidad se expresan discursivamente y musicalmente. Es importante revitalizar un concepto de imaginario aplicado a los hechos culturales relacionados con la música, los aspectos creativos y simbólicos de lo sonoro. Desde el aspecto académico y teórico etnomusicológico, el presente trabajo pretende construir categorías de análisis acordes a la realidad que experimentamos. Se pueden mencionar como ejemplos de categorías teóricas el concepto de imaginario sonoro; o indagar en temas que se han trabajado en otras áreas como el urbanismo, para ser retomadas en el panorama artístico, como puede ser el concepto de consumo cultural.

Si bien, las propuestas musicales en la Ciudad de México se han diversificado, también ha sido gracias a que esta megalópolis se ha convertido en un foro relevante a nivel mundial para la presentación de conciertos de diversas músicas. Esto ha enriquecido la influencia musical de una generación reciente, posibilitando la asistencia de un público mayormente joven a espectáculos totalmente vigentes en el mercado mundial de la música.

Localmente, muchas propuestas musicales no llegan a consolidarse por falta de difusión, escenarios para sus propuestas y no encontrar un espacio en el mercado musical, y sin apoyo económico institucional¹. Desde el aspecto económico, este trabajo pretende exponer la forma en que el movimiento gitano-balkan ha buscado insertarse en un mercado musical mayormente enfocado en artistas internacionales y grandes festivales o espectáculos. Los músicos locales buscan entonces, diferentes formas para seguir trabajando y ganando el sustento económico, diversificando sus presentaciones desde pequeños foros hasta grandes producciones. Esta realidad económica de los músicos jóvenes también merece ser retratada y comprendida. Este trabajo ha compilado documentación que permite mantener la memoria de un hecho musical poco conocido en el ámbito de la investigación, y dejar un testimonio escrito de aquello que es una huella en panorama musical de la capital.

En resumen, es importante conocer, comprender y ejemplificar nuevas formas de expresión en un entorno globalizado y su repercusión en el ámbito local a través de las nuevas tecnologías de la información. De manera específica, este trabajo contribuirá a un mayor conocimiento de la escena musical en la ciudad de México, la visión del público, de los músicos sobre su propio quehacer artístico y las diversas problemáticas a las que se enfrentan en el contexto del consumo musical actual.

Estado de la cuestión.

El interés principal de este trabajo se enfoca en la música gitano-balcánica que a partir del auge de la *world music* ha cobrado gran fuerza en los *mass media* en un contexto globalizado. Música electrónica, rock, punk, bandas de metales, con influencia u originarias de los Balcanes han potencializado la difusión de su

¹ Ver <http://www.publimetro.com.mx/noticias/en-mexico-casi-no-hay-espacios-para-el-rock-saul-herandez/pker!RE5iF70Mxk@qW1D2Orf1vw/> consultado el 20 de abril de 2016

música a través de la radio, el cine, internet etc. Este tipo de música balcánica es la que ha llegado e influenciado en nuestro país.

En este estado de la cuestión, confluyen tres vertientes de trabajos, en **primer** lugar los relacionados con el impacto de la **globalización** en las expresiones musicales derivadas del intercambio masificado por internet, cambios en la industria musical o relación de artistas locales con el entorno masificado. La denominación **world music** permitió el acceso de músicas locales al mercado global producto también del paradigma de la diversidad en la actualidad. En **segundo** lugar aspecto estaría orientado a textos que permitieran ver la relación de la **música** y su relación con los aspectos **imaginativos**, la creatividad, los sentimientos de espacialidad donde lo sonoro genera un elemento prominente vivencial además de su relación con la imagen, las palabras. Por **último**, estarían los textos referentes a la cultura y **música romaní** y balcánica, entender como la noción de nomadismo intrínseca al pueblo *Rom* y pluralidad de los Balcanes , se trasladan a la actualidad muy acorde para el mercado para hacer encajar el paradigma de la diversidad con la apropiación de estos estilos por músicos ajenos a estas culturas.

Las aportaciones de Ana María Ochoa² (2003) hablan de la dinámica del mercado musical global y las músicas locales. La autora nos explica cuál fue la emergencia de las música del mundo en los años ochenta del siglo XX, debido al agotamiento del mercado musical occidental, se extendió el panorama a otros lugares considerados periferia pero con alto atractivo por tener estilos musicales que parecieron exóticos en las principales capitales de *mainstream* musical global.

La visión de Georges Yúdice³ (2007) expone el impacto de las nuevas tecnologías en el quehacer musical, que perfilan un nuevo entorno de creación y

² Ochoa Ana María.(2003) Musicales locales en tiempos de globalización. Edo de Mexico. Grupo editorial norma.

³ Yúdice Georges (2007).Nuevas tecnologías, música y experiencia. Barcelona, Gedisa.

mercado. La exposición de Yúdice permite observar como los cambios tecnológicos impactan directamente en la producción musical, de manera que la forma de hacer musical de manera casera ha permitido que propuestas musicales sin apoyo de una discográfica salga en plataformas digitales. Diversificación de las formas de grabación, distribución y posicionamiento de una propuesta musical lleva no solo el aspecto sonoro, sino la exposición en redes sociales, etc.

Connell J. Y Gibson Chris (2002) en *Soundtracks, identity and place*, manifiestan como la música popular está ligada a lo espacial, relacionando lugares específicos, culturas con un entorno sonoro. La música es un elemento de movilidad donde lo cultural, lo geográfico generan identidades que son movilizadas por la globalidad, los cambios tecnológicos.

Connell y Gibson (2002) identifican un momento importante en la década de los 80's cuando la explosión del *New Age* en la música (y en general en el entorno social) significaron una revaloración de recursos sonoros de los inmigrantes (músicos callejeros, por ejemplo). “Esto Sugiere vínculos entre música, tradición y autenticidad, reinventado en los espacios públicos de la ciudad; demuestra cómo los cambios tecnológicos (especialmente la digitalización de la música) han mostrado una producción musical local, nuevas culturas de grabación caseras y a pequeña escala emprendedurismo. La música está atrapada en múltiples capas de redes que vienen juntos en esa escena de la calle”⁴ (Connell, 2002, p.1). Desde esta perspectiva la música popular es un componente integral del proceso a través del cual identidad cultural es formada. De manera colectiva y personal la forma en que la personas piensan acerca de la identidad la música está ligada a los lugares.

Jorge Carvalho en dos textos, *La etnomusicología en tiempos de canibalismo*

⁴ It suggests links between music, tradition and authenticity, reinvented in the public spaces of the city; it demonstrates how technological changes (notably the digitisation of music) have informed local music production, generated new home recording cultures and small-scale entrepreneurialism. Music is caught up in multiple layers of networks that come together in that one street scene

musical. Una reflexión a partir de las tradiciones musicales afroamericanas (2003), Las tradiciones musicales Afroamericanas: de bienes comunitarios a fetiches transnacionales (2002); expone como el mercado ha generado nuevos mecanismos de fetichización de la música apropiándose de sus elementos estéticos y despojando a las expresiones musicales de identidad originaria, un canibalismo musical.

Para Carvalho (2003,2002), los músicos estarían en dos posiciones, por un lado herederos de una tradición musical que tienen que transformar sus expresiones para entrar en el mercado global bajo la categoría de *world music* o como músicos ajenos a una tradición que depredan y se sirven de una tradición despojándola de sus elementos significativos originarios. En este caso por ejemplo la música gitana interpretada por no gitanos sería una forma de apropiación musical desvinculada de lo cultural basada principalmente en una corriente de la diversidad sin profundidad simbólica.

Entrando al segundo aspecto del Estado de la cuestión, Eduardo Neve (2012), en su texto *Tararear el espacio: evocación, expresión Musical e imaginarios* , explica como los imaginarios se construyen en las acciones vividas, y como la música también contiene un sentido altamente vivencial que se relaciona con un espacio específico, que puede ser recordado, añorado. Neve expone a la mente imaginativa como núcleo de toda creación escucha musical y la importancia de considerar la música y el espacio como parte de un mismo proceso en relación al imaginario.

En *Las imágenes del sonido* de Javier Ariza (2008), explica la relación que ha mantenido la imagen y el sonido en el arte. Si bien la imagen ha sido mayormente hegemónica en occidente, la relación entre lo visual y lo sonoro en el presente tienen una relación más estrecha e igualitaria, el cine podría ser un ejemplo importante. Un punto importante de confluencia desde la perspectiva de Ariza son las vanguardias del siglo XX cuando la deconstrucción de los paradigmas platónicos

y musicales permitieron romper las barreras de la tradición en la plástica y el lenguaje musical. El sonido se desincorporo de su parte meramente musical, haciendo mayor conciencia del silencio y el ruido y el arte contemporáneo vislumbro la relación de lo sonoro con lo visual. Podemos ver el caso por ejemplo de Kandinsky (2006) como a través de la sinestesia se pueden escuchar los colores o atmosferas. “Los músicos mas modernos como Debussy, crean impresiones a menudo tomadas de la naturaleza y transformadas en imágenes espirituales por vía puramente musical” (Kandinsky, 2006, p.31).

El concepto de imaginario podría hablarnos de la creación de imágenes mentales por medio de lo sonoro, “Nuestra mente puede crear esas correspondencias sin necesidad de ver físicamente el caballo ni la fragua. El sonido es capaz de estimular la mente cuando construye unas imágenes ideales desvinculadas de las imágenes reales” (Ariza, 2008, p.19).

En el tercer caso se puede mencionar a Carol Silverman (2013) en su artículo *Global Balkan Gypsy Music*, muestra como los estereotipos de lo gitano han sido explotados en las últimas décadas bajo la idea de la libertad y espontaneidad.

“La música gitana, que alguna vez fue competencia de los coleccionistas esotéricos, ahora se ha convertido en globalizada: se interpreta en festivales y conciertos europeos y estadounidenses, encontrado en bandas sonoras de películas como Borat y Sherlock Holmes, interpretadas por bandas juveniles, publicadas en YouTube y Facebook, y remezcladas por DJs en discotecas en Nueva York, San Francisco, Tokio, Melbourne, Estambul, y Ciudad de México, y en todas las ciudades y algunos pueblos pequeños del oeste Europa” (Silverman, 2013, p.185)

Silverman (2013) menciona que hay un cambio en el panorama artístico musical, en la política económica de la música donde los no gitanos se apropian y consumen música balcánica gitana. La autora argumenta que la configuración global del consumo capital promueve el consumo de la música gitana en el mercado como híbrido y auténtica. Los intérpretes siempre está negociando entre una delgada línea de autenticidad y exotismo al igual que rechazo. La autenticidad

pareciere surgir mágicamente de artistas marginales. En este contexto la discusión estaría centrada si la hibridación es una marca de autenticidad o un robo de identidad que solo sirve a los intereses del mercado.

David Malvinni (2004) *The Gypsy Caravan: From Real Roma to Imaginary Gypsies in Western Music and Film*, Routledge) expone como en este momento la condición histórica del pueblo gitano ha sido desdibujada por los medios de comunicación, incluso poder hablar de una música gitana genera debate ya que no tiene un punto de partida, un territorio es específico y podemos hablar de Andalucía o los Balcanes como dos polos significativos de música gitana. Malvinni explica la música gitana más como una construcción cognitiva, en ese sentido los medios de comunicación se han encargado de hacer estereotipos y comercializar al pueblo Rom mediante los adjetivos de excentricidad o exotismo, nostalgia, identidad nómada. El punto es que la *world music* ha producido tantas recopilaciones para occidente de música gitana que parece que ha reinventado la gitaneidad, comenta Malvinni. Este autor, nos permite comprender la forma en que se ha construido mediáticamente un imaginario acerca de los Rom que impacta directamente en sus expresiones musicales, pudiendo ser esta construcción más ficción que realidad. Malvinni⁵ concreta un interesante trabajo sobre las perspectivas de la música gitana en la actualidad y sus contradicciones

Es importante hablar de la historia del pueblo Rom porque precisamente ese sentimiento de nomadismo, hibridación y diversidad que presenta este pueblo es el que los *Mass market* han comercializado y generado estereotipos.

Existe una gran diversidad de literatura sobre el pueblo romaní. La nación gitana es tan extensa y diversa alrededor del mundo que existen muchas publicaciones sobre la historia de los *Rom*. Sin duda ha sido importante conocer el desarrollo de este pueblo y sus expresiones culturales. Específicamente, en el caso de los

⁵ Malvinni David. (2004) *The gypsy caravan*. New York, Routledge.

Balcanes, Timothy Rice, por ejemplo, se ha especializado en las expresiones musicales tradicionales de esta región, principalmente Bulgaria y Macedonia⁶, igualmente una breve revisión de los Balcanes y su música se puede encontrar en el artículo de Tatjana Marković (2009)⁷, *Balkan studies and music historiography*.

Respecto a la comunidad gitana en la Ciudad de México, son escasas las publicaciones que retomen el transcurrir de este grupo étnico en la capital, solo algunas notas periodísticas encontradas en diarios como *El Universal* dan cuenta de algunos eventos relacionados con la comunidad romaní en la capital mexicana⁸. Actualmente también se encontró un documento de 2006 sobre Gitanos Pentecostales en México (avances de investigación), cuyo autor es Štěpán Ripka, donde aborda parcialmente la historia de la comunidad romaní en México⁹.

Respecto al movimiento gitano-balkan, la aparición de este colectivo en 2007 cuenta con un conjunto de artículos publicados en diversos periódicos nacionales y páginas de internet que nos sirven como referencia hemerográfica, pero sin trabajos más extensos publicados referentes al tema. Un ejemplo de un artículo especializado en el balkan mexicano es el denominado “¿Por qué nos pone a bailar el balkan-mex?” de Mayela Sanchez¹⁰ quien expone el desarrollo del movimiento gitano balkan y una entrevista con Dj Sultán, quien me ha comentado personalmente que trabaja en su tesis de doctorado sobre la música balcánica en

⁶ Por ejemplo, RICE (2004) *Music in Bulgaria: Experiencing Music, Expressing Culture* (Oxford University Press, 2004)

⁷ Markovic Tatjana(2009), *Balkan studies and music historiography: (self) Representation between “Authenticity” and Europeanization*. Disponible en: <http://www.kakanien.ac.at/beitr/balkans/tmarkovic1.pdf>

⁸ <http://www.eluniversal.com.mx/ciudad/51251.html>,
<http://www.eluniversal.com.mx/ciudad/76357.html>,
<http://www.eluniversal.com.mx/notas/711385.html>
<http://www.agencian22.mx/2013/08/la-colonia-juarez-el-rincon-de-los.html>

⁹ Ripka, Stepan.(2007) *Gitanos Pentecostales en México* (Informe de avances de investigación). El Colegio de Michoacán, México (Zamora, Mich., 26 Junio, 2007). 54 p

¹⁰ Sanchez Mayela (2015), ¿POR QUÉ NOS PONE A BAILAR EL BALKAN-MEX? . consultado en Marzo de 2015 . <http://www.sinembargo.mx/22-02-2015/1248589>

México aún sin concluirse. En ese sentido, se ha realizado una labor de contacto con los integrantes de las agrupaciones para realizar entrevistas y conocer el desarrollo de estas propuestas musicales de primera mano.

Es posible extender las referencias de música gitana-balcánica hacia otros lugares. Por ejemplo, existe un artículo sobre *Los gitanos y su música en el circuito comercial/cultural de Buenos Aires*, de Matías Domínguez y Magdalena Mactas de la Universidad de Buenos Aires. En este artículo se expone la dinámica social del pueblo gitano en las expresiones artísticas de la capital porteña¹¹ y una ponencia de Matías Domínguez sobre *Prácticas estéticas e identidad de los gitanos calés en la Ciudad de Buenos Aires* en el marco del II Congreso Internacional Artes en Cruce: bicentenarios latinoamericanos y globalización en 2010. Igualmente en otras naciones de Latinoamérica se pueden encontrar documentos sobre el pueblo romaní. De Colombia se recopiló una obra que expone la situación de la nación romaní en ese país, cuyo autor es Juan Carlos Gamboa, *Los Rom de Colombia: itinerario de un pueblo invisible*¹². En el caso de Chile, existe un blog en internet, denominado <http://musicagitana.blogspot.mx/> que se especializa en música gitana-balcánica y la vida del pueblo *Rom* en ese país de Sudamérica¹³. Aunque breve, el artículo de Llorenç Roviras, *La balcanización del pop*¹⁴, ayuda a comprender de manera más cercana al tema de investigación, el proceso de comercialización masiva que ha transformado a la música gitana-balcánica en un fenómeno global musical.

¹¹ Dominguez M. y Mactas, M: "Los gitanos y su música en el circuito comercial/cultural de Buenos Aires". VIII Reunión de Antropología del Mercosur, 2009.

¹² Gamboa Martínez Juan Carlos. (2000). *Los Rom de Colombia: itinerario de un pueblo invisible*. . Santa Fe de Bogotá, PROROM

¹³ Musica gitana. <http://musicagitana.blogspot.mx/search/label/los%20gitanos%20en%20chile#>

¹⁴ Roviras Llorenç (2013) *La balcanización del pop* . consultado el 15 de octubre de 2014 <http://revistabalcanes.com/la-balcanizacion-del-pop/>

Marco teórico

Respecto al marco teórico los conceptos básicos a utilizar son imaginario, apropiación, capital cultural, siendo los principales a lo largo de la tesis.

Es posible abordar la pregunta de investigación expuesta a través de diversos autores que han trabajado aspectos descritos en el planteamiento del problema: la conformación de un imaginario, la dinámica multicultural social, los efectos de la globalidad en lo local, la formación de micro comunidades virtuales, los cambios en el quehacer artístico y el nuevo mercado musical.

En el aspecto teórico general, por ejemplo, a través de la aplicación del concepto de imaginario propuesto por Michel Maffesoli¹⁵, podemos comprender las prácticas de adscripción en lo cotidiano a un microgrupo en el imaginario.

Se utilizan los conceptos de *imaginario*, *representación social*, *imaginario sonoro* para explicar y comprender la visión de los actores del movimiento balkan respecto a su propuesta sonora y discursiva.

Se retoma a Cornelius Castoriadis desde la perspectiva del imaginario su relación con las instituciones para hablar del paradigma social actual y también como fuente de creación. Castoriadis especifica, “Lo imaginario del que hablo no es imagen de, es creación incesante y esencialmente indeterminada (social - histórico y psíquico) de figuras/formas/imágenes, a partir de las cuales solamente puede tratarse de «alguna cosa». Lo que llamamos «realidad» y «racionalidad» son obras de ello (Castoriadis, 2013,p.4).. Se puede trasladar la construcción de un imaginario individual y colectivo a través de las instituciones, como podría ser la diversidad cultural en la visión posmoderna y como esto impacta directamente en

¹⁵ Maffesoli Michel.(2004) El tiempo de las tribus. El ocaso del individualismo en las sociedades posmodernas. Mexico DF, siglo XXI editores, s. a de c. v.

una visión “incluyente” y diversa, híbrida en lo musical como un valor fundamental. Menciona en este sentido Castoriadis , “Lo imaginario individual, encuentra su correspondencia en un imaginario social encarnado en las instituciones, pero esta encarnación existe como tal y es también, como tal, por lo que debe ser atacada” (Castoriadis, 2013, p. 141)

Retomando a Michel Maffesoli (2004), el *imaginario* es aquella construcción individual y social, que a través de una utopía o añoranza se traduce en un impulso que propone romper el marco racional de la modernidad y la creación de un sentimiento de comunidad emergente en la sociedad posmoderna.

Maffesoli, desmarcándose del paradigma positivista reinante en las ciencias sociales trata de elaborar un sugestivo modelo hermenéutico destinado a la comprensión de la significación de lo cotidiano, dando primacía a los elementos simbólicos, imaginarios, mitológicos, siempre inherentes a la vida social, y a una razón sensible que se abra a la elucidación del componente pasional, lúdico, sensible, defenestrado en la tradición sociológica racionalista (Carretero, 2003, pp.200-201).

Maffesoli sustenta este concepto en la concepción del imaginario propuesto por Gilbert Durand en *Las estructuras antropológicas de lo imaginario* (Carretero, 2003, pp207-208) y la visión sociológica de Georg Simmel ,“Acabamos de escribir todo un libro no para reivindicar un derecho de igualdad entre el imaginario y la razón, sino un derecho de integración o por lo menos de antecendencia de lo imaginario ,de sus modos arquetípicos, simbólicos y míticos, sobre el sentido propio y sus sintaxis. Hemos querido demostrar que lo que hay de universal y imaginario no es forma que ha cambiado sino el fondo” (Durand, 1982, p.341).

El concepto de imaginario es una herramienta que se concentra en el análisis del escenario de lo cotidiano y se articula con las transformaciones en la interacción social posmoderna. Por lo anterior, el concepto de imaginario permite comprender

las diferentes percepciones que construyen la idea de *gitaneidad* y cultura balcánica en la CDMX, una imagen de lo que representa esta idea en expresiones concretas.

Respecto al concepto de representación social, se utilizará como un concepto secundario que refuerza la idea de un imaginario. Moscovici propuso el término desde principios de la década de los sesentas del siglo pasado, y su importancia radica en la búsqueda de un término que pudiera aplicarse al análisis simbólico de la realidad desde el aspecto individual y colectivo. Es decir, comprender la forma en que las personas explican su entorno a través del sentido común y organizan su vida bajo una coherencia del entorno inmediato simbólico.

Las Representaciones Sociales, en definitiva, constituyen sistemas cognitivos en los que es posible reconocer la presencia de estereotipos, opiniones, creencias, valores y normas que suelen tener una orientación actitudinal positiva o negativa. Se constituyen, a su vez, como sistemas de códigos, valores, lógicas clasificatorias, principios interpretativos y orientadores de las prácticas, que definen la llamada conciencia colectiva, la cual se rige con fuerza normativa en tanto instituye los límites y las posibilidades de la forma en que las mujeres y los hombres actúan en el mundo (Araya, 2002, pp.11).

En el caso del imaginario sonoro, el concepto busca comprender aquellos elementos que están presentes en las propuestas de los artistas del movimiento gitano-balkan aludiendo tanto a un universo sonoro simbólico (por ejemplo, un saludo como el *ooppa!!*) como musical. Al mismo tiempo se busca dar cuenta de aquellos elementos musicales que son compartidos por los diferentes grupos. Es decir, la forma en que estos discursos utópicos y construcciones simbólicas son llevadas al plano de la música. La propuesta de este imaginario sonoro no busca analizar aisladamente cada agrupación, sino tratar de buscar coherencia a una colectividad y sintetizar los elementos principales que están presentes en un cuerpo musical diversificado. El concepto de imaginario busca mostrar las posibilidades creativas musicales y sonoras principales que construyen esa música gitana-balcánica en la capital mexicana, en términos de una idea recursiva

que se mantiene vigente debido a la reiteración. Por ello más que juzgar la veracidad, filiación u originalidad en términos históricos, el concepto de imaginario sonoro pretende la comprensión y construcción de sonidos y música en torno a una idea coherente y dinámica.

Las propuestas realizadas por Pierre Bourdieu sobre la distinción¹⁶, nos hablan de la distinción como un elemento de identificación en la sociedad moderna, entiendo *Distinción* como una diferenciación social basada en el gusto, una identificación simbólica que tiene su base en la división de clases usando el y sus expresiones como instrumento de dominación, imponiendo valores de un grupo de forma excluyente a quienes no los comparten (Bourdieu, 1989). También retomando a Bourdieu el concepto de capital cultural es importante en la explicación contextual de los actores, Oliva Abarca (2018) sintetiza el concepto de Bordieu de la siguiente manera, “el capital cultural comprende todas las características, actitudes, cualidades y conocimientos que garantizan el que una persona pueda ser considerada como “cultura” el capital cultural consiste, primeramente, en la transmisión y acumulación de experiencias, valores, saberes y actitudes (estado incorporado), segundo, en la posesión de bienes culturales tangibles, tales como libros, pinturas, esculturas, etc. (estado objetivado), y tercero, en una constancia avalada por instituciones legitimadoras (estado institucionalizado)” (Oliva, 2018).

Ulrich Beck¹⁷, Zygmunt Bauman¹⁸, Anthony Giddens¹⁹ exponen las consecuencias de la modernidad acelerada en que vivimos y su impacto en nuestra vida cotidiana. Estos autores han trabajado sobre las consecuencias de la globalización, las nuevas formas de socialización en la modernidad tardía y los

¹⁶ Bourdieu, Pierre; (1988) '**La distinción. Criterios y bases sociales del gusto**'; Edit. Taurus; España.

¹⁷ Beck, Ulrich (2004). ¿Qué es la globalización?: falacias del globalismo, respuestas a la globalización. Barcelona, Ediciones Paidós Ibérica. ISBN 978-84-493-0528-3.

¹⁸ Bauman Zygmunt. (1999) Modernidad líquida. Mexico DF, Fondo de cultura económica.

¹⁹ Giddens Anthony. (2002) Consecuencias de la modernidad . Madrid, Alianza editorial.

cambios en la estructura social que impactan incluso en el trabajo. Tanto Bauman como Beck tienen un libro específicamente dedicado a la globalización²⁰, mientras Giddens se enfoca en las consecuencias de la modernidad, Bauman delimita la sociedad actual bajo términos de la modernidad líquida. Se entiende globalización en este trabajo bajo la definición de Ulrich Beck, “la globalización significa los procesos en virtud de los cuales los Estados nacionales soberanos se entremezclan e imbrican mediante actores transnacionales y sus respectivas probabilidades de poder, orientaciones, identidades y entramados varios “ (Beck, 2008, p.34)

En el caso de la sociedad del consumo, Baudrillard²¹ expone las formas y signos a través de los cuales el capitalismo contemporáneo genera una dinámica de consumo en nuestro entorno transformando la necesidad en signos de distinción.

En relación con los trabajos realizados por Nestor Garcia Canclini²² sobre la dinámica del consumo cultural en la capital contribuyen a generar una visión integral micro y macro en el presente trabajo a comprender. Se entiende por consumo cultural “el conjunto de procesos de apropiación y usos de productos en los que el valor simbólico prevalece sobre los valores de uso y de cambio, o donde al menos estos últimos se configuran subordinados a la dimensión simbólica” (García, 1993, p.34)

Los temas expuestos por estos autores son importantes para comprender la dinámica del movimiento gitano- balkan en la Ciudad de México, y situarla en un

²⁰ Bauman Zygmunt. (2001). La globalización, consecuencias humanas. Fondo de Cultura Económica, México.

²¹ Baudrillard Jean. (2009) La sociedad de consumo .Sus mitos, sus estructuras .Madrid, Siglo XXI editores.

²² García Canclini Néstor. (1995) CONSUMIDORES y CIUDADANOS. Conflictos multiculturales de la globalización. MEXICO DF, Grijalbo.

nivel de análisis más amplio que el ámbito local, pues muchos conceptos que han desarrollado estos autores son aplicables a este trabajo.

Respecto a las formas de apropiación de elementos sonoros y musicales se parte desde el concepto de apropiación de Thompson , este autor define el concepto “«apropiación» para referirme al proceso extendido de recepción de mensajes.....«apropiarse» consiste en <<hacer propio» algo que resulta ajeno o extraño; se trata de encontrar una manera de relacionarlo y de incorporarlo en la propia vida. Al hacer esto, los individuos buscan en su propio conocimiento” p.149

Igualmente en el marco teórico, el concepto de *consumo* propuesto por Jean Baudrillard es utilizado para hablar de una distinción simbólica al interior de una sociedad. Allí, sin minimizar la visión de la música como mercancía, propone entender mejor la capacidad transformadora de este arte, lo cual remite al imaginario. El concepto de consumo cultural, propuesto por García Canclini, se torna central para explicar las dinámicas de consumo en la población de la Ciudad de México y principalmente proporciona datos referentes al comportamiento de los jóvenes y sus formas de esparcimiento y posicionamiento en el espacio urbano.

Metodología

De acuerdo al marco teórico propuesto, los conceptos de imaginario e imaginario sonoro toman un papel central. ¿Cómo podemos acercarnos a la comprensión y exposición de un imaginario discursivo y sonoro? La perspectiva de la tesis se basa en un abordaje metodológico cualitativo principalmente, entender desde una perspectiva hermenéutica los discursos mediante entrevistas, observaciones, la perspectiva etnográfica. En su parte cuantitativa se utilizan algunos elementos estadísticos que pueden apoyar o reforzar los elementos del análisis cualitativo por medio de relaciones estadísticas descriptivas y gráficos. “El enfoque

qualitativo orienta así el estudio sociológico como una investigación de los procesos de producción y reproducción de lo social a través del lenguaje y de la acción simbólica. Este reconocimiento fundamental y radical del papel del lenguaje no implica, necesariamente, una explicación lingüística de lo social, sino el reconocimiento de las imprescindibles y complejas funciones que cumple en su constitución” (Alonso, 1998, p.45).

El abordaje del problema se tratará en primera instancia a través de una revisión y análisis documental. Será después importante, a través del trabajo de campo, un estudio etnográfico y etnomusicológico, que posibilite la generación de un marco sonoro gitano-balcánico que brinde soporte a la hipótesis de este imaginario sonoro. Aunque este trabajo pretende mostrar de manera integral el desarrollo del movimiento gitano-balkan en la ciudad de México, se considera la selección de las agrupaciones más representativas como estudio de caso. “Como un método abierto de investigación en terreno donde caben las encuestas, las técnicas no directivas -fundamentalmente, la observación participante y las entrevistas no dirigidas— y la residencia prolongada con los sujetos de estudio, la etnografía es el conjunto de actividades que se suele designar como "trabajo de campo", y cuyo resultado se emplea como evidencia para la descripción” (Guber, 2001, p.7)

El trabajo de campo a realizado tuvo como objetivo principal poder establecer una relación de colaboración con las agrupaciones implicadas en el movimiento gitano-balkan de la Ciudad de México. Es importante conocer y comprender sus propuestas musicales, sus historias de vida reflejadas en el quehacer musical, su visión de empatía de la realidad social en México y la comunidad gitana, la manera en que han experimentado esta vivencia musical y lograr éxito en el mercado musical de la capital mexicana y su posicionamiento a nivel internacional. Se fundamenta el trabajo etnográfico mediante el concepto de observación participante, Guber define, “la observación participante consiste en dos actividades principales: observar sistemática y controladamente todo lo que acontece en tomo

del investigador, y participar en una o varias actividades de la población”. (Guber, ,2001, p.22).

A partir de la recopilación y análisis de información, esencialmente enfocada a la búsqueda a través de internet: carteles de conciertos, fiestas, fotografías de las bandas, videos, etc. de las agrupaciones seleccionadas, se llevó a cabo un trabajo de colaboración con los músicos que permita analizar de manera más específica y en voz de los integrantes, sus intereses, vivencias y perspectivas.

Desde un enfoque comprensivo hermenéutico, en conjunción con la perspectiva etnográfica, es importante considerar que las necesidades del proyecto llevan a superar los aspectos descriptivos del estudio de caso. En ese sentido, la importancia radica en la comprensión más que en la descripción, realizando trabajo de campo, a partir de la observación participante. Se propone llevar el análisis a una experiencia integral donde la comprensión del otro se lleva a cabo también a partir de la valoración de la experiencia propia y compartida.

“El campo específico de aplicación del enfoque cualitativo en sociología: el estudio de los discursos, entendiendo por discurso, un conjunto articulado de prácticas significantes, no sólo las prácticas lingüísticas en sentido estricto; siendo cada proceso concreto de articulación el que fija, inestable y parcialmente -debido al carácter abierto de lo social- el significado de cada discurso en la infinitud del campo de la discursividad. Este campo de la discursividad, además, no se inscribe en el espacio de lo mental o de la subjetividad radical, sino en la materialidad social como producto de un sistema de identidades y diferencias que, al coincidir y enfrentarse, se objetivan; los discursos fijan las posiciones de los sujetos en un sistema instituyente de fuerzas y contrafuerzas sociales“(Alonso, 1998, p.46)

Por lo anterior, el proyecto involucra la realización de las siguientes actividades para comprender el objeto de estudio y responder las preguntas de investigación:

- Búsqueda de documentos, fotos, videos, discos referentes al movimiento musical gitano en la Ciudad de México.
- Entrevistas a los músicos con el objetivo que expliquen su propuesta musical y su vinculación con la música gitana.

- Asistencia a los conciertos, fiestas. Performance (asistencia basada en las posibilidades de asistencia al lugar y económicas propias)
- Registro sonoro y análisis de las grabaciones de los distintos grupos para conformar un corpus musical. (registro basado en las posibilidades de asistencia al lugar y recursos técnicos propios)
- Recopilación de la percepción de los asistentes a los eventos musicales por medio de entrevistas.

Entrevistas a los integrantes de las agrupaciones.

El propósito de esta actividad tuvo como objetivo que los músicos pudieran expresar a manera de relato, la forma en que concibieron sus proyectos, su vinculación con la música gitana-balcánica. “la entrevista en la investigación social, como un proceso comunicativo por el cual un investigador extrae una información de una persona - “el informante“, en termino prestado del vocabulario básico de la antropología cultural- que se halla contenida en la biografía de ese interlocutor; entendiendo aquí biografía como el conjunto de las representaciones asociadas a los acontecimientos vividos por el entrevistado” (Alonso, 1998, p.67).

Las agrupaciones para entrevistar se seleccionaron tomando en cuenta las agrupaciones con mayor antigüedad en el movimiento, quienes funcionaron como pilares de crecimiento y en segundo lugar se entrevistaron algunas agrupaciones de creación tardía que incorporaron al movimiento cuando el estilo balkan mexicano ya tenía fuerza. La posibilidad de entrevista dependió de la disposición de las agrupaciones, así que la posibilidad de expresión estuvo abierta de acuerdo a las posibilidades de tiempo y espacio (Ver anexo IV Guía de preguntas).

Es importante conocer los motivos que llevaron estos artistas a integrar elementos influenciados por estilos musicales romaníes, y su perspectiva del movimiento. La entrevista se pensó de manera semiestructurada, entablar una charla en donde

se pueda establecer una comunicación fluida, donde los músicos puedan hablar libremente de los temas de interés con respecto a su actividad musical. Esta entrevista se sustenta en preguntas construidas con anticipación sobre los principales tópicos de interés con respecto al proyecto de investigación por ejemplo: la historia de la agrupación, su relación con la música gitana, su relación con el mercado musical. Por ello será necesario establecer una serie de cuestionamientos agrupados por temas como una guía que nos permita llevar la dirección de la información relevante que posibilite responder las preguntas de investigación, verificar o modificar la hipótesis inicial. “La entrevista de investigación social encuentra su mayor productividad no tanto para explorar un simple lugar fáctico de la realidad social, sino para entrar en ese lugar comunicativo de la realidad donde la palabra es vector vehiculante principal de una experiencia personalizada, biográfica e intransferible” (Alonso, 1998, p.76) .

Es importante señalar que se busca construir una relación de conocimiento mutuo con los participantes. En este proyecto no sólo se buscan individuos que aporten datos, sino personas que puedan enseñar, cómo los principales involucrados, la diversidad de visiones y propuestas generadas en sus prácticas musicales. Bajo estas ideas se pretende superar esta relación donde el investigador desde una visión exterior se enfoca en el estudio de un objeto y su distanciamiento personal y subjetividad.

Entrevistas a los asistentes de conciertos, festivales, eventos.

Se realizaron entrevistas semiestructuradas con preguntas abiertas sobre los gustos musicales de los asistentes, algunas motivos de asistencia a los eventos, el conocimientos de las agrupaciones del movimiento gitano – balkan . “Para obtener información supone que la presencia (la percepción y experiencia directas) ante los hechos de la vida cotidiana de la población garantiza la confiabilidad de los datos recogidos y el aprendizaje de los sentidos que subyacen a dichas actividades” (Guber, 2001, p.22).

Este apartado es relevante para conocer la percepción que tienen los asistentes a los eventos organizados por los diferentes grupos: su visión de estas propuestas musicales, los principales motivos que los han llevado a asistir a las fiestas, conciertos, sus gustos musicales, lo que más disfrutaron de su experiencia en estos conciertos y la forma de vinculación con los mismos. Se preguntó a los asistentes durante el evento, alrededor de 4 personas al evento que se asistieron accedieron a ser entrevistados.

Asistencia a los conciertos

Como parte de construir una vivencia y lo que puede aportar la experiencia no tan solo desde la perspectiva del investigador, sino como asistente a un evento musical que supera la visión documental, se enfatizó la asistencia al mayor número posible de eventos organizados por las agrupaciones. Esta actividad tiene el fin de poder relatar el ambiente en los conciertos, las diferencias entre los distintos eventos. Estos elementos permiten comprender la perspectiva y conceptos de imagen, las referencias sonoras, las características de los lugares de ejecución, que se hacen evidentes en las presentaciones. Análisis del performance. "las etnografías no sólo reportan el objeto empírico de investigación - un pueblo, una cultura, una sociedad- sino que constituyen la interpretación/descripción sobre lo que el investigador vio y escuchó Una etnografía presenta la interpretación problematizada del autor acerca de algún aspecto de la "realidad de la acción humana" (Jacobson (1991) en Guber, 2001, p.6)

Integración de fotografías y grabación de video durante los eventos

Se analizaron las características temáticas que comparten visualmente los *flyers* de los grupos, algunas formas de vestimenta de los grupos. Se identificaron los elementos más recurrentes de las imágenes, por ejemplo imágenes de payasos,

bailarinas árabes, etc. Estos recursos son de gran importancia ya que permitieron identificar con mayor detenimiento los recursos visuales que utilizan los grupos en sus propuestas musicales. De esta manera se puede comprender su visión de lo que consideran “gitano”, los elementos que integran su imagen, reflejado en su vestimenta, su desenvolvimiento en el escenario, sus expresiones, su relación con el público y la manera en que se establece esta experiencia musical. En resumen, es hacer evidente las diferencias en que cada grupo construye su visión de la música gitana-balcánica.

Registro sonoro de las agrupaciones gitano-balkan mexicanas

Estos elementos musicales y sonoros permiten analizar las principales características instrumentales, rítmico-melódicas, y recursos musicales específicos de cada agrupación. Se buscaron elementos sonoros repetitivos en las interpretaciones de los grupos, instrumentación.

Las categorías de análisis fueron distinción de elementos sonoros:

- Instrumentación
- Escalas musicales
- Estilos musicales
- Sonidos variados, frases!! (como Opaaa!!!)

El presente trabajo está dividido en seis capítulos que se vinculan y sustentan la premisa de un imaginario que se construye alrededor de la música gitana y/o balcánica. Estos estilos se han posicionado como una tendencia musical en el mercado musical de la población jóvenes-adultos de la Ciudad de México.

El primer capítulo expone el concepto de imaginario desde la perspectiva de Gilbert Durand, Michel Maffesoli y Néstor García. Esta aproximación teórica nos permite la construcción del concepto de imaginario sonoro acorde a las

necesidades del objeto de estudio. Asimismo es importante la exposición del concepto de consumo, sustentado por Jean Baudrillard y Jaques Attali.

El segundo capítulo tiene como objetivo exponer las condiciones de la sociedad actual, la manera en que la globalización se hace presente en las relaciones sociales, la interacción virtual y en este caso, el quehacer artístico. Las transformaciones que están ocurriendo en la industria musical se deben a un cambio importante en la creación artística por medio de tecnologías caseras recientes y difusión de músicas diversas en el orbe. En este caso, la música gitana y/o balcánica ha logrado posicionarse en el mercado global musical con gran fuerza y es necesario entender cuáles han sido las condiciones que lo han hecho posible.

En el tercer capítulo se abordan las principales agrupaciones que representan la música gitana y/o balcánica en el mercado global musical. Se muestra la presencia estos artistas internacionales cuando se han presentado en la Ciudad de México u otras ciudades de la república. A partir de esta exposición se genera información que permite analizar estadísticamente la instrumentación de estas agrupaciones y la recurrencia de sus visitas a la capital mexicana.

El cuarto capítulo expone las agrupaciones más representativas del movimiento gitano-balkan en la Ciudad de México. Se presentan, sus orígenes, la construcción de sus propuestas musicales, el desarrollo que han tenido en los escenarios locales e internacionales. Con la información obtenida se relacionaron los datos obtenidos en el capítulo 3 centrado en las agrupaciones internacionales para mostrar el impacto e influencia de estas agrupaciones en el contexto de la Ciudad de México.

El quinto capítulo aborda las ocasiones de ejecución, donde se muestra los diversos escenarios que utilizan los artistas del movimiento gitano-balkan. Este capítulo es un apartado donde se pueden observar los elementos del imaginario,

la manera que se proyecta sonoramente, visualmente, discursivamente. Entender como se ha construido la relación, los espacios y la música, la convivencia de artistas y asistentes bajo la idea de la libertad y la apertura, valores representados también el imaginario sonoro de las agrupaciones por medio de los timbres de la instrumentación creando una atmosfera sonora, “Aunque marginales a las discusiones explícitas sobre el concepto de imaginarios, los trabajos sobre la música y el sentido de lugar pueden ser relevantes para abordar las maneras en las que las relaciones entre lo musical y lo espacial se tejen a partir de procesos de significación irreductibles a la materialidad que los compone.(Neve, 2012 , p.164)

Las ocasiones de ejecución se dividen en conciertos, fiestas, festivales, y cada uno de estos espacios desarrolla una dinámica particular en los eventos y mostrar el imaginario. Las ocasiones de ejecución también muestra como se ha transformado el movimiento balkan para crecer, cuando su actividad paso de fiestas gitano-balcánicas en pequeños lugares hasta tener mayor visibilidad en conciertos y festivales.

El sexto capítulo pretende un análisis integral del movimiento gitano-balkan, al interior y exterior. Por ello se aborda la dinámica interna que se establece en las agrupaciones de música gitano-balkan, la autogestión comercial de sus propuestas, la visión de los asistentes. En resumen, es hacer visible la construcción de un imaginario que se inserta en la cultura juvenil de la Ciudad de México y el mercado musical de esta ciudad.

CAPÍTULO 1

HACIA LA CONSTRUCCIÓN DE UN IMAGINARIO SONORO

El presente capítulo tiene como objetivo exponer los conceptos de imaginario, imaginario sonoro y consumo. En un primer momento se expondrá la construcción y desarrollo del concepto de imaginario a partir de la concepción de Gilbert Durand. Posteriormente se aborda la forma en que Michel Maffesoli adaptó dicho concepto para hablar de la dinámica de la sociedad posmoderna y el surgimiento de pequeñas comunidades sociales. En un segundo momento se propone la utilización del concepto de imaginario sonoro, su construcción teórica y aplicación posterior en el análisis del movimiento gitano-balkan. Por último, se expone el concepto de consumo desde la perspectiva de Baudrillard, el consumo y papel transformador de la música desde la visión de Jacques Attali, así como el consumo cultural abordado por Nestor García Canclini en la Ciudad de México.

El concepto de imaginario es trascendente para el presente trabajo porque permite comprender el potencial creativo colectivo mas allá de una simple representación. El imaginario se presenta como un concepto dinámico que puede ser aplicado de manera abierta para comprender un discurso, acciones simbólicas y en este caso, sonoridades. En el presente trabajo se hará referencia al concepto de imaginario principalmente a través de la concepción de Gilbert Durand, Michel Maffesoli y Nestor García Canclini. También se retoma el concepto de imaginario desde la perspectiva de Cornelius Castoriadis, este autor trabaja el imaginario social esencialmente desde la perspectiva de su reflejo en las instituciones , “Lo imaginario social existe como hacer/representar lo histórico social; en tanto tal, instituye y debe instituir las “condiciones instrumentales” de su existencia histórico social, que son el hacer/representar como identitarios o consustanciales a la lógica de conjuntos, a saber, el teukhein (hacer social) y el legein (representar social); pero esta institución misma, la institución de las “condiciones instrumentales” del hacer y del representar, es también un hacer y un representar -un dar existencia

como presentación” (Castoriadis, 2013, p.296)

En el caso del concepto de imaginario sonoro, al realizar una búsqueda bibliográfica, solo en contadas ocasiones se enuncia este concepto, sin que se haya encontrado una definición del mismo. En ese sentido, ha sido importante la construcción de este concepto y tener una base teórica que lo soporte. Ya que se ha delimitado un concepto de imaginario acorde a la investigación y una propuesta de imaginario sonoro podremos ver el contexto en el que se desarrolla el movimiento gitano balkan y las condiciones que han favorecido, su difusión.

En complemento al concepto de imaginario se expone el concepto de consumo desde la perspectiva de Jean Baudrillard y Jacques Attali para explicar la dinámica de la sociedad actual donde el consumo ya no se sustenta en una necesidad material, sino en un símbolo de distinción. Mientras que Baudrillard nos permite vislumbrar el consumo como forma de diferenciación simbólica más allá de la necesidad material, Attali contribuye a ver en la música un elemento de transformación social sin negar su utilización simbólica y como mercancía. Para terminar este apartado, también se hace referencia al concepto de consumo cultural utilizado por Néstor García Canclini aplicado en la Ciudad de México. Lo anterior proporciona datos importantes para el presente trabajo.

El objetivo de exponer el concepto de consumo tiene como finalidad, comprender la manera en que se ha utilizado el imaginario sobre lo gitano-balcánico para posicionar una propuesta artística en el mercado musical de la Ciudad de México.

El imaginario como concepto

Los estudios sobre el imaginario comenzaron a tomar fuerza a partir de la década de 1960. Lograron extender su influencia en áreas como la antropología y la sociología a partir de la creación del Centro de Investigaciones sobre el imaginario de la Universidad de Grenoble en 1966 y gracias a uno de sus pilares, Gilbert

Durand. La utilización del concepto se realiza desde una perspectiva hermenéutica, desde una visión comprensiva donde más que explicar y establecer relaciones causales se pone énfasis en el entendimiento integral de los elementos objetivos y subjetivos de un fenómeno cultural, social, etc.

El imaginario, como categoría propuesta por Durand, encuentra su fundamento en las aportaciones realizadas por Gastón Bachelard, Gustav Jung y posteriormente por la influencia de Claude Lévi-Strauss. El concepto de *imaginario* ha sido revalorado por Durand, hasta su propuesta vertida en *Las estructuras antropológicas de lo imaginario*. El concepto, históricamente se había vinculado a formas explicativas pre-científicas, es decir, figuraciones, fantasías que refieren a una subjetividad que desde la perspectiva lógica-positivista carecen de valor objetivo para explicar la realidad. Durand ha buscado en gran medida superar la visión racionalista de la modernidad que trata de reflejar una realidad pura y objetiva, reconociendo la subjetividad y los aspectos simbólicos de la vida social (Castro, 2012, p 51).

En el caso de “”, realiza una comprensión del imaginario también desde el aspecto simbólico, un imaginario que es vivido e interiorizado individualmente o socialmente que puede ser más poderoso que la realidad misma, porque es percibido de manera subjetivamente latente. De ahí que las imágenes sean el soporte primordial del imaginario simbólico, “Lo imaginario social es, primordialmente, creación de significaciones y creación de imágenes o figuras que son su soporte. La relación entre la significación y sus soportes (imágenes o figuras) es el único sentido preciso que se puede atribuir al término “simbólico”, y precisamente con ese sentido se utiliza aquí el término” (Castoriadis, 2013, p. 289)

Durand hace una revisión histórica para demostrar como la imagen y lo simbólico han sido relegadas a una visión fantástica y estética que solo cumple una función ornamental en la sociedad, incluso desde la filosofía griega, donde la visión aristotélica lógica se impuso sobre la escuela retórica socrática-platónica.

Esencialmente, Durand ve en la propuesta cartesiana el verdadero declive y menosprecio de lo imaginado en favor de lo material. Si bien, Durand encuentra en movimientos como el romanticismo, simbolismo y surrealismo, intentos por revalorizar la trascendencia de lo simbólico en la vida social, considera que estos sucumben al análisis de lo subjetivo desde una visión positivista. Al final, la ética científica racional se ha impuesto como el modelo privilegiado de entendimiento.

Durand retoma las aportaciones de Freud y Jung para mostrar la importancia del imaginario en la constitución del ser humano. “para él [Jung], la imagen en su construcción misma es un modelo de auto-construcción (o individuación) [.....] la imagen es por tanto un ‘síntoma al revés’, indicio de la buena salud psíquica” (Durand, 2000, p.55). Sin embargo para Durand, el estudio de lo imaginario no solamente cobra importancia a través de la psique individual, sino como elemento de integración colectiva. De esta manera, Durand retoma el concepto de inconsciente colectivo de Jung, como una forma de expresión simbólica que trasciende la psique individual.

Otra influencia importante en el pensamiento de Durand ha sido Levi-Strauss. En su exposición sobre el mito, éste último plantea la redundancia como un elemento esencial de la conciencia colectiva imaginada. La importancia del mito no es su veracidad histórica, sino la redundancia simbólica de un imaginario que permite la identidad social. Frente a las visiones que históricamente han vislumbrado lo imaginario en relación con lo primitivo o lo prelógico, Durand resalta la propuesta de Levi-Strauss, donde al contrario de la visión europeocentrista, la perspectiva del pensamiento salvaje perfila que los hombres siempre han pensado con la misma capacidad y que este patrimonio “salvaje” que la modernidad ha señalado como irracional, es “infinitamente respetable y precioso [.....] este vuelco de los valores iba a permitir deliberadamente fundar una <<sociología de lo imaginario>>” (Durand, 2000, pp.69-70)

En términos generales, la propuesta de imaginario simbólico de Durand postula la revalorización del imaginario como un acercamiento a la comprensión integral del ser humano y de sus relaciones sociales. Asimismo y de manera importante, la incorporación del imaginario como fuente creativa que se conjunta con la parte racional individual y social. De esta manera, el imaginario toma una posición de transformador creativo que rompe con la visión racional lineal. Es una perspectiva cíclica del pensamiento; es decir, como un agente de cambio que se reconstruye constantemente. Castro menciona como idea fundamental de Durand la propuesta de imaginario como “el ámbito en el que se constituye la conciencia humana (individual y colectiva) y sus lenguajes; el trato con la realidad remite al imaginario, a la escena fundamental en la que el mito se insinúa como relato básico y base de toda relación. (Castro, 2012, p.61)

Aunque en esencia los elementos comunes persisten, con respecto a una definición de imaginario en Durand, encontramos diferentes fuentes. Para Wunenburger, “lo imaginario, representa mucho más ampliamente, el conjunto de imágenes mentales y visuales, organizadas entre ellas por la narración mítica” (Wunenburger en Durand, 2000, pp.9-10) a través de la cuales los individuos o las diversas sociedades expresan de manera simbólica sus valores, organización, la forma en que interpretan el mundo.

La forma en que el imaginario se presenta es a través de representaciones, aquello que interpretamos en una abstracción transformada en un nuevo significado. Como menciona Gutiérrez (2007, p.343) la simbolización es la característica principal del imaginario. Durand especifica cual es la construcción del imaginario, “cuando el significado no es perceptiblemente presente y presentable, nos encontramos frente a un símbolo, lo que lleva a la comprensión significada, en el sentido figurado, a través del proceso de imaginación simbólica” (Durand en Gutiérrez, 2007, p.343)

Gutiérrez logra identificar elementos clave en la conformación del imaginario y su capacidad de transformación e instauradora de sentido, afirmando que “valga la pena insistir que el ser humano antes de pensar, imagina. Ya no es el (pienso entonces existo), sino <<nosotros imaginamos y por tanto existimos>>” (Gutiérrez, 2007, p.344). Lo anterior plantea la manera en que la parte creativa e individual se desvinculan de las formas de racionalidad tradicionales de la modernidad afirmando que:

la idea principal que evoca el imaginario como herramienta heurística es que fundamentalmente precede a las ideas. Incluso, la ciencia y el racionalismo en su transcurso pragmático exigen un sustrato de imaginario que permita su contextualización en un momento preciso tanto histórico como epistemológico. De ahí..... que el mito al ser un relato bajo la forma de un discurso implica por tanto un componente de tipo racional (Gutiérrez, 2007, 344).

En cuanto a la estructura que sigue el imaginario, la imagen representa el elemento más simple que articula el imaginario en un sistema dinámico organizado de procesos que brindan sentido entre los individuos y su entorno (Gutiérrez , 2007, 344)

Por su parte la imaginación es el proceso a través del cual la representación y transfiguración simbólica es llevada a cabo, de manera que el imaginario contenga la capacidad, la fuerza de esa transformación. Son precisamente estos esquemas los que al entrar en contacto con el entorno se materializan produciendo formas estructuradas que apelan a la vinculación del grupo y a la memoria colectiva (Gutiérrez , 2007, 344)

El imaginario y la vida cotidiana

Si bien, desde la perspectiva del presente trabajo, Durand ha sustentado los cimientos de la importancia del imaginario y su estructura, Michel Maffesoli retomará a Durand y su visión del imaginario para explicar la dinámica social posmoderna y la vida cotidiana, “ se persigue de este modo una reflexión de largo

alcance, que por medio de las nociones de poder, socialidad, cotidiano, imaginario, pretende estar atenta a aquello en lo que se cimienta profundamente la vida corriente de nuestras sociedades” (Maffesoli, 2004, p.27).

Michel Maffesoli fundó en 1982 el *Centro de estudios sobre lo actual y lo cotidiano* en colaboración con Georges Balandier, y posteriormente el Centro de investigación sobre el imaginario social y la educación en la Universidad de la Sorbona. La propuesta de Maffesoli se encuentra influenciada por diversas perspectivas, retomando principalmente a Gilbert Durand, Georg Simmel, Claude Levi-Strauss, Alfred Schütz, Erving Goffman, Peter Berger y Thomas Luckman por mencionar los más relevantes.

El eje central de la propuesta de Maffesoli es mostrar cómo la dinámica social actual se desenvuelve de una manera contraria a la propuesta individualizante de la modernidad. Es decir, mostrar como la sociedad posmoderna, ha revitalizado sus formas de socialidad, cuestionando seriamente la visión progresista lineal moderna, donde la interacción de los individuos se relega a una experiencia secundaria. La ciudadanía y el contrato social entre individuos sustenta toda una estructura de Estado poco legítima en nuestros días, al igual que la democracia, el sistema republicano, las instituciones; y al margen de éstos, el poder de los medios de comunicación masiva. Sin embargo, desde la perspectiva de Maffesoli, los elementos más importantes que definen las formas de convivencia contemporáneas encuentran su relevancia en la formación de pequeñas comunidades sociales. Maffesoli y Gutiérrez señalan, “Se hierven en ellas dinámicas tan importantes como lo es el ‘sentimiento de pertenencia’, es decir, un reconocimiento mutuo, es el hecho de ceñirse y codearse unos con otros, donde se favorece una forma de solidaridad” (Maffesoli, 2004, p.6) .

En ese sentido, las acciones de la vida cotidiana toman una mayor relevancia y significado en el desarrollo de nuestra vida social. Nuestra interacción en diferentes comunidades toma un papel central que supera las construcciones

racionales modernas impuestas desde el Estado y los poderes fácticos que trabajan de manera paralela. Ese sentimiento de desencantamiento del mundo, de la economía, de la política institucionalizada, de los medios de comunicación encuentra su cauce de divergencia y salida a través de la solidaridad y sentimientos de pertenencia de pequeñas comunidades, “hablamos de una especie de reafirmación y refuncionalidad de lo local, que es, sin duda, una de las grandes características de la posmodernidad, impulsada por la saturación social del universalismo” (Maffesoli, 2004, p.12). Al margen de los números macroeconómicos, la lucha de las oligarquías políticas en el poder, etc.; la solidaridad y el sentido de pertenencia a un grupo o distintos grupos es la esencia de la movilidad social. Las interacciones más cercanas mueven la vida social: aficionados a equipos de fútbol, amantes de estilos musicales, organizaciones vecinales, comunidades académicas, grupos estudiantiles, toman la centralidad de nuestras interacciones más significativas.

Como se ha mencionado, Maffesoli expone la dinámica social posmoderna, postulando la relevancia de la comprensión en los hechos de la vida cotidiana y retomando la esencia de la socialidad en la colectividad. En este momento el imaginario toma un papel transcendente que brinda sentido a la manera en que percibimos y agrupamos nuestras ideas y concebimos diferentes tópicos. Reafirmando la manera en que Maffesoli ha utilizado el concepto de imaginario, Carretero señala que “Maffesoli, amparándose en Durand, entiende el orden de lo imaginario como una fantasía socialmente solidificada que organiza nuestra percepción de la realidad y se encarna en diferentes ámbitos de la cotidianidad (Carretero, 2003, p.104).

Desde la perspectiva de Maffesoli, la imagen de la sociedad actual es una sociedad agobiada de los postulados modernos. En este sentido, se plantea la relevancia del imaginario en la actualidad como fuente de creatividad y rompimiento de los esquemas tradicionales de la racionalidad. Es una apuesta en sí por revalorar otras formas de construcción del conocimiento, tomando como eje

primario el conocimiento común de la vida cotidiana. Maffesoli señala: “El hombre no está ya considerado aisladamente. Y, aún cuando se dé prioridad a lo imaginario, cosa que yo me inclinaría a hacer, no hay que olvidar que éste procede de un cuerpo social y que se materializa en él a su vez” (Maffesoli, 2004,p. 101)

Imaginario colectivo, como lo define Maffesoli, es el lugar donde se encuentran los caminos de una ensoñación comunitaria, donde las personas pueden estar o no estar a voluntad propia, esta autoadscripción se vuelve en vínculo que cuestiona el orden establecido y permite la transformación mediante la utopía. Como menciona Carretero (2003, p.109), para Maffesoli es importante comprender la forma en que se construyen las nuevas expresiones comunitarias del entorno social y principalmente, las microcomunidades que surgen en torno a elementos identarios compartidos, ya sean virtuales (internet por ejemplo) o cara a cara.

Para explicar la dinámica del movimiento gitano-balkan que analizamos, se llamará a esta microcomunidad de interacción cotidiana como “micro-comunidad simbólica”.

Otro autor importante para el presente marco teórico es Néstor García Canclini, quien se ha interesado en el concepto de imaginario adaptándolo a sus estudios sobre urbanismo. Específicamente García Canclini utiliza el término de imaginario urbano como una forma de acceder a las representaciones de la ciudad.

En términos muy generales podemos decir que imaginamos lo que no conocemos, o lo que no es, o lo que aún no es. En otras palabras, lo imaginario remite a un campo de imágenes diferenciadas de lo empíricamente observable. Los imaginarios corresponden a elaboraciones simbólicas de lo que observamos o de lo que nos atemoriza o deseamos que existiera (García en Lindon, 2007, p.90)

En la propuesta de García Canclini, el imaginario tiene una construcción social, es decir, los diversos actores involucrados son los que a través de sus prácticas lo

proyectan. Este tipo de conocimiento proporcionado por el imaginario se sustenta en nuestra vida común, nuestra percepción del mundo a través de informaciones con un importante marco simbólico y sin ningún objetivo de tener un sustento científico o formal.

Por lo tanto, los imaginarios se tornan importantes para establecer relaciones de localización de los sujetos, o también su deslocalización o su incierta deslocalización: ¿Desde dónde nos hablan? ¿Quién es el que nos habla? ¿Qué posición ocupa en la ciudad? ¿Cómo se identifica? ¿Cómo conviene interactuar en relación con él? ¿Qué rol vamos a desempeñar de los muchos que actuamos dentro de una ciudad heterogénea? (García Canclini en Lindon, 2007, p.92)

Se debe sobrepasar el punto de concebir el imaginario como algo estático. Ha sido importante la aportación de Durand al elaborar un concepto de imaginario que se puede relacionar con una forma sistémica, es decir, el imaginario posee una forma dinámica de representación circular, en constante cambio o en el caso de Maffesoli en relación a la utopía.

García Canclini habla de cómo los medios de comunicación (televisión, radio o por internet) juegan un papel importante en nuestras percepciones del entorno, de nuestra ciudad. Es la manera en que podemos enterarnos de lo que pasa a nuestro alrededor, nuestro deseo de conocimiento y aquello que no podemos acceder de manera real. “El imaginario no sólo es representación simbólica de lo que ocurre, sino también es el lugar de elaboración de insatisfacciones, deseos, búsqueda de comunicación con los otros” (García en Lindon, 2007,p.93)

Hasta el momento, se ha tratado de exponer los elementos principales que constituyen el imaginario, sus propiedades y límites. Sustentado en lo anteriormente dicho se puede establecer como definición considerar el imaginario como un conjunto de representaciones creativas y construcciones circulares o cíclicas, que a nivel individual o colectivo forman un sentido de pertenencia simbólica o creencias comunitarias en un grupo específico sobre algo o alguien

“que no se conoce”. “El imaginario alude a una esfera de representaciones y afectos profundamente ambivalente: puede ser fuente de errores e ilusiones, pero también revelación de una verdadera metafísica. Su valor no reside únicamente en sus producciones sino en el uso que se hace de las mismas”. (Solares , 2006, p.137).

El Imaginario sonoro

Ahora, avanzando en la construcción del marco teórico, se pretende formular o definir el concepto de imaginario sonoro. Haciendo una revisión en la utilización del concepto, se puede visualizar como muchas veces es utilizado de manera utilitaria para hablar de referencias musicales o simplemente de sensaciones, en el mejor de los casos de una pertenencia de manera superficial. El concepto de imaginario sonoro toma un eje central en este trabajo y sin embargo esta hueco. Se pretende, en ese sentido, brindar alma a una categoría que puede ayudar a entender la relación entre un imaginario colectivo y su traslado en las prácticas musicales.

Hasta el momento no se ha encontrado una definición teórica del concepto de imaginario sonoro. En este trabajo se pretende retomar elementos con respecto al imaginario para adaptarlos a un enfoque etnomusicológico. En los autores antes descritos, Durand, Maffesoli o García Canclini, si bien no encontramos el concepto en específico, si hay elementos que nos ayudan a su construcción.

Desde la perspectiva de Durand, el imaginario se encuentra estrechamente vinculado a cuestiones artísticas. Lo sensorial toma un papel primordial y en gran medida esta asociación a cuestiones no racionales, no científicas. Sin embargo, Durand logra hacer un examen exhaustivo en donde la música se define por perspectivas diversas. Es decir, la música ha asimilado y construido en gran medida el imaginario de distintos periodos. Por ejemplo, al hablar del periodo de

transición protestante propuesta por Lutero, Durand hace referencia a Johann Sebastián Bach, “ Las palabras y la música de sus doscientas cantatas, de sus pasiones, son el testimonio magnífico de la existencia de un «imaginario» protestante, de una increíble profundidad [...] del cual están desterradas las imágenes visuales” (Durand, 2000, p.38).

Si bien en este caso estamos hablando desde un imaginario influenciado por una ética racionalista, Durand menciona a movimientos artísticos como el romanticismo, el surrealismo y el simbolismo como movimientos de resistencia “de lo imaginario a la concesión masiva al racionalismo y al positivismo” (Durand, 2000, p.42). Para Durand, el arte tuvo una consolidación importante en el siglo XIX más abierta hacia el imaginario, siendo ejemplos *Sturm und drang*, la doctrina romántica del arte por el arte y el parnasianismo. Habrá que esperar la corriente «simbolista» para hacer caso omiso de la perfección formal e izar la imagen icónica, poética, incluso musical a la evidencia- a la conquista del sentido (Durand, 2000, p.43).

Las artes, y en este caso la música, parecen un terreno fecundo para el imaginario. La parte más difícil sería su comprensión más allá de *clichés* o estereotipos, sino como elemento creativo. Durand ha logrado captar su carácter subversivo frente al embate racional moderno. Existe otro elemento que Durand ha identificado y que sirve para sustentar la idea de un imaginario sonoro. Cuando Durand hace referencia a la relación del mito y el imaginario, desde la visión de Levi-Strauss, logra situar el concepto de redundancia como elemento central del mito,

de esta lógica común, puntal de la ciencia y del imaginario, fluye el principio de *redundancia* identificado por todos los mitólogos (Los que practican mitocrítica y mitoanálisis), desde Víctor Hugo A Levi-Strauss -que otros llaman <<emergencia>> [...] el mito ni razona ni describe: intenta persuadir repitiendo una relación a través de todos los matices (la «derivaciones», diría un sociólogo) posibles. La contrapartida de esta particularidad, es que cada mitema -o

cada acto ritual- es portador de la misma verdad que la totalidad del mito o del rito. Se comporta del mismo modo que un holograma (Edgar Morin), en que cada fragmento, cada parte entraña le totalidad del objeto. Lo imaginario en sus manifestaciones más típicas sueño, ensueño, rito, mito, relato de imaginación, etc.) es por lo tanto alógico con respecto a la lógica occidental, desde Aristóteles, por no decir desde Sócrates. Identidad no localizable, tempo no disimétrico, redundancia, metonimia "holográfica», definen una lógica «completamente otra» que la de, por ejemplo, el silogismo o la descripción de los acontecimientos, pero muy cercana, en ciertos aspectos, de la de la música. Esta última, como el mito o el ensueño, reposa sobre vuelcos simétricos, «temas» desarrollados o incluso variados», un sentido que sólo se conquista por la redundancia (estribillo, sonata, fuga, leitmotiv, etc.) persuasiva de un tema. La música, más que cualquier otra, procede por una reiteración de imágenes sonoras <<obsesivas>> (Durand, 2000, pp.105-106)²³

En el caso de Maffesoli, muestra cómo la convivencia a través de los ritos cotidianos mueven la dinámica social en la posmodernidad. Son esas acciones las que generan vitalidad y sentido de pertenencia, lo que denomina Maffesoli como neotribalismo posmoderno. Esta perspectiva apela a una visión lúdica, expresiva, corporal de la vida en forma dinámica (Maffesoli, 2004, p.19). La música, por ejemplo podría representar estos conceptos.

La música puede ser un claro ejemplo (que no el único) donde ese sentimiento de colectividad se hace presente y lo significativo en lo sonoro y discursivo nos interpela (a la manera de Frith) como grupo que comparte un imaginario sustentado en sonidos, sonoridades,

Echase una mano, encontrar nuevas formas de solidaridad, de generosidad, instalar dispositivos caritativos, todas estas son oportunidades para vibrar juntos,

²³ Esta idea en parte es retomada en referencia a Charles Maurron, Castro menciona, "Durand declaró haberse inspirado en Charles Maurron , quien recurría a la redundancia como forma metodológica. Maurron selecciona en un texto aquellas imágenes"obsesivas", es decir, que en su repetición parecen mostrar un modelo que ha de encontrar justificación en la biografía del autor. Estas mismas redundancias están en la fase de la metodología durandiana"(Castro, 2012, p.57)

para expresar ruidosamente el placer de estar juntos o para emplear una expresión algo trivial frecuente en las jóvenes generaciones: "reventarse". Expresión pertinente si tenemos en cuenta que destaca el fin de la fuerte identidad individual. Nos reventamos en la efervescencia musical, en la histeria deportiva, en el calor religioso, pero igualmente en una ocasión caritativa o, también, en una explosión política (Maffesoli, 2004, p.24).

De García Canclini podemos retomar para el imaginario sonoro su experiencia de trabajo respecto al imaginario urbano, en este caso, para poder vislumbrar con mayor claridad las representaciones sociales. Para estudiar los imaginarios urbanos, por ejemplo, García Canclini presenta una serie de imágenes (método de la fotografía) referentes a la ciudad a grupos diversos de nivel educativo. En este método de la fotografía, García busca conocer la percepción que tienen los entrevistados de la ciudad en diversos tópicos; espacio urbano, diferencias en el consumo, movilidad, contaminación (Vite, 1999, p.771). Esta aproximación propuesta por García Canclini para el estudio del imaginario puede aplicarse en cierto sentido en el tema a abordar si nos acercamos desde la perspectiva de las sonoridades en la ciudad

Después de señalar los elementos anteriores, es posible proponer una definición de imaginario sonoro que sustente su estudio. Considero este imaginario como: Representación creativa sonora que simboliza imágenes, espacialidad de un lugar o pertenencia, un estado de ánimo generado colectiva e individualmente y bajo una intencionalidad. Se compone de elementos sonoros estructurados y no estructurados por medio de melodías, armonías, instrumentos musicales, sonidos reiterativos, un ambiente de ejecución, persuadiendo una experiencia sonora comunitaria.

Pero, ¿cómo podemos acceder a la comprensión de un imaginario sonoro? Se propone la identificación de los principales elementos sonoros que permitan especificar las redundancias existentes en la instrumentación, corpus musical y sustentado en un imaginario definido previamente

Música, sociedad del consumo y consumo cultural

Otro aspecto importante a tratar, en complemento al concepto de imaginario, sería la cuestión del consumo. Retomando diferentes autores como Jean Baudrillard, Jacques Attali o Néstor García Canclini, encontramos como el consumo de las sociedades actuales es un elemento de gran importancia para explicar la cultura contemporánea. El tema es de gran relevancia si se toma en cuenta que el auge en el análisis de las teorías de la juventud o la cultura juvenil, tuvo su punto de partida principalmente a partir de las décadas de la posguerra, cuando al término de la segunda guerra mundial, la reconstrucción social se sustentó en la creación de una clase media consumista promovida por el estado de bienestar en beneficio de la reactivación económica a nivel mundial (Reguillo, 2012).

En una sociedad híper-industrializada, el consumo toma una parte esencial de nuestras interacciones y significaciones. Si bien Marx pudo dar cuenta del fetichismo de la mercancía, de la importancia de analizar la transformación del valor del uso por el valor de cambio, Baudrillard da un paso adelante al considerar que los objetos consumidos se insertan en una dinámica social donde las necesidades materiales son superadas pero no satisfechas. Una dinámica donde el consumo no tiene que ver con la satisfacción material de las necesidades, sino con la apropiación simbólica que fomenta la diferenciación social. Mientras Marx genera un análisis de la transformación de las mercancías, del objeto en sí, Baudrillard realiza un giro semiológico al analizar el consumo bajo la lógica de un consumo de símbolos más que de objetos. El objeto sólo es la parte material de un símbolo.

Los bienes se convierten en signos distintivos —que pueden ser unos signos de distinción, pero también de vulgaridad, desde el momento en que son percibidos relacionamente— para ver que la representación que los individuos y los grupos ponen inevitablemente de manifiesto, mediante sus prácticas y sus propiedades, forma parte integrante de la realidad social (Alonso en Baudrillard, 2009, p.XXX).

El consumo tiene una parte esencial creada socialmente, lo cual supera totalmente cualquier propuesta que reduce el análisis de las prácticas de consumo a un acto individual, "consumir significa, sobre todo, intercambiar significados sociales y culturales y los bienes/signo que teóricamente son el medio de intercambio se acaban convirtiendo en el fin último de la interacción social" (Alonso en Baudrillard, 2009, pp.XXXI). Las sociedades actuales generan más productos de lo que realmente necesitan, sin embargo, la publicidad por ejemplo, se encarga de posicionar productos como necesidades básicas, y principalmente, sustentar su labor en una lógica de distinción y diferenciación social, haciendo referencia a un imaginario colectivo específico, dejando la lógica de utilidad en un segundo plano. "Las necesidades no producen el consumo, el consumo es el que produce las necesidades [.....] Por lo tanto, un objeto de consumo es a un tiempo un útil (lógica de la utilidad), una mercancía (lógica del mercado), un símbolo (lógica del don) y un signo (lógica del estatus) (Alonso en Baudrillard, 2009, pp.XXXIII-XXXIV). En la sociedad de consumo la distinción y el estatus asociado al signo toma un papel central de la dinámica social y la define.

Baudrillard logra comprender perfectamente la dinámica del capitalismo posmoderno, donde la pertenencia a un grupo social está más asociada con las apariencias. No es solo tener, sino un complejo simbólico que agrupa nuestra jerarquización social de acuerdo con nuestra capacidad de consumir determinados elementos materiales y simbólicos. Baudrillard argumenta que se debe plantear "que el consumo es un modo activo de relacionarse (no sólo con los objetos, sino con la comunidad y con el mundo), un modo de actividad sistemática y de respuesta global en el cual se funda todo nuestro sistema cultural" (Baudrillard, 2009, pp.XIII).

Será Jacques Attali quien propondrá una visión del consumo simbólico de la música y no solo eso, sino su capacidad de transformación social. Si bien la visión de Baudrillard puede parecer un poco estática, dejando a un sujeto poco

consiente, es decir, donde el consumo parece un acto que se impone hacia nosotros sin muchas opciones; sin dejar de lado el gran valor que tiene la propuesta de Baudrillard, es posible retomar y complementar a Jacques Attali y su propuesta donde la música tiene un papel no solo de reproducción de las estructuras económicas y sociales, sino como agente de transformación de las mismas.

Más allá de la visión estática de la música (y del arte), como elemento en forma de espejo, que refleja una superestructura económica y social en un momento determinado, Attali ve en la música un agente de cambio económico y social, un elemento creativo de transformación, que en su extremo lleva a su transformación en mercancía. (Aquí la tesis de Durand sobre el imaginario como fuerza creadora sería trascendente).

“La música, disfrute inmaterial convertido en mercancía, viene a anunciar una sociedad del signo, de lo inmaterial vendido, de la relación social unificada en el dinero [.....] Luego, entrada en el intercambio comercial, ha participado en el crecimiento y la creación del capital y del espectáculo; fetichizada como mercancía, la música se ha convertido en ejemplo de la evolución de toda nuestra sociedad: desritualizar una forma social, reprimir una actividad del cuerpo, especializar su ejercicio, venderla como espectáculo, generalizar su consumo y luego organizar su almacenamiento hasta hacerle perder su sentido” (Attali, 1995, pp.11,13).

Si bien Attali presenta una exposición con diversos ejemplos, sobre cómo la música se desarrolla como un arte que históricamente se ha anticipado a los cambios estructurales económicos y sociales, también exhibe como el poder político ha utilizado las expresiones musicales como una forma de control social tratando de callar toda expresión sonora subversiva. Desde la visión de Attali, la música es profética, la vislumbra como germen de cambio en las formas de pensamiento desde el siglo XVIII que impactan también el ámbito político y en la economía sirve de ejemplo a las nuevas formas económicas modernas. La

música “no es solamente la imagen de las cosas sino la superación de lo cotidiano, y el anuncio de su porvenir” (Attali, 1995, pp.12,22). En muchos sentidos, desde la perspectiva de Attali el músico sigue teniendo un papel o imagen subversiva frente a los embates de control o vigilancia estatales.

Más allá de la tesis central de Attali sobre la capacidad profética de la música, es importante para esta investigación su transformación en mercancía y su consumo como símbolo, y la forma en que Attali vislumbra la música como transformadora de la vida cotidiana (aunque también en casos de afirmación de valores hegemónicos), “La música apenas parece poco más que un pretexto, un poco incómodo, para la gloria de los músicos y la expansión de un nuevo sector industrial. Sin embargo, sigue siendo una actividad esencial del saber y de la relación social” (Attali, 1995, p.19).

Por otra parte García Canclini, representa otro autor importante en la explicación del consumo cultural, principalmente porque ha trabajado el tema y su impacto en las sociedades latinoamericanas y principalmente en la ciudad de México. García Canclini realiza un análisis sobre los cambios profundos de la economía, de la fase de internacionalización al mercado global, la manera en que estos cambios han afectado nuestra vida cotidiana y nuestro consumo cultural. En el caso de la Ciudad de México, García Canclini analiza como a pesar de que el Distrito Federal (en ese momento) es una megalópolis y existe una diversa oferta cultural, como máximo un 10 % de su población asiste a eventos recreativos y culturales, “La asistencia a la totalidad de los espectáculos, que no alcanzó a 200 mil personas, coincidió —en su volumen y en los estratos participantes — con aproximadamente el 10% de los habitantes que dicen concurrir regularmente a instituciones o eventos culturales públicos” (García Canclini, 1995, p.65). Otro dato importante a resaltar en los resultados de García Canclini es que una parte considerable de este público, es un público joven o interesado en el arte por su profesión, “Sólo cuatro grupos cubrieron casi las tres cuartas partes del público: estudiantes (20.91%), empleados (19.90%), profesionales (17.78%) y trabajadores

del arte (14.18%). Los obreros estuvieron representados con 2.14%, los artesanos con 1.37%, mientras que los jubilados y desempleados no alcanzaron el 1%” (García Canclini, 1995, p.65). ¿Cuál es la relevancia de estos datos para la presente investigación?, la importancia que tienen los jóvenes en el consumo cultural de la ciudad de México es de gran importancia, y en ello podemos incluir un mercado musical dinámico, que necesita de propuestas innovadoras que renueven el panorama artístico. Sin duda, un elemento relevante en nuestras sociedades es la rápida transformación de los estilos, la moda, las tendencias. Un elemento a considerar en esta alta modernidad o posmodernidad, si todavía podemos llamarle así, es la capacidad de asombro, de impacto. En el caso del mercado musical, esta capacidad de generar propuestas nuevas, novedosas y duraderas se torna cada vez más complicada. A manera de ejemplo podemos parafrasear a Luhmann en su análisis de los *mass media*, donde expone cómo podría ser que el principal objetivo de un medio de comunicación no es su capacidad de informar íntegramente sino de captar a un espectador a través de información que mantenga su capacidad de asombro de manera permanente²⁴.

Otro elemento que debemos considerar sobre el concepto de consumo son las transformaciones tan profundas de la vida cotidiana. Mientras la globalización nos impone formas de vida muy similares (por lo menos en las grandes megaciudades). Por otra parte, nuestras problemáticas más cercanas se encuentran en lo local, la ambivalencia de lo virtual globalizado y lo real local se mezclan en una realidad cotidiana. Dentro de su análisis García Canclini realiza una referencia a este proceso global-local (ya aludido por ejemplo por Bauman, Featherstone), exponiendo cómo el concepto *glocalize* creado en Japón se presenta en sociedades donde formas de vida, creencias, rituales se nutren de elementos de lo local, nacional y lo internacional. Este fenómeno se presenta en las ciudades más cosmopolitas y/o grandes concentraciones urbanas y económicas. “Saskia Sassen

²⁴ Luhmann Niklas (2000). La realidad de los medios de masas. Barcelona. Anthropos Bajo esta perspectiva el código binario que rigen los medio de comunicación es *información/no información* y *no verdad/falsedad*

argumenta que el nuevo rol estratégico de estas ciudades deriva de la combinación de dispersión espacial e integración global', de su capacidad para concentrar la acumulación financiera y las innovaciones en el consumo (García Canclini, 1995, p.70).

¿Cómo insertamos este discurso ambivalente local-global en el estudio de los imaginarios sonoros y el consumo musical? Si bien podemos acceder a gran cantidad de información a través de las nuevas tecnologías, nuestra experiencia queda supeditada a referencias secundarias. Esta aproximación a todo aquello que nos interesa y que no tenemos acceso directo, se construye a través de lo que imaginamos. Ese imaginario que construimos se ha enriquecido gracias al amplio espectro de posibilidades que tenemos a la información, visual, sonora, etc.; el consumo es seleccionado como un conjunto de símbolos que interpretamos de acuerdo a nuestra experiencia y que transformamos para hacerlos propios, desde otra perspectiva también podría decirse que el imaginario se puede ver dominado por la lógica de consumir. “En Simulations, Baudrillard, afirma que en esa hiperrealidad lo real y lo imaginario se confunden y la fascinación estética está en todas partes, de manera que «sobre todas las cosas se cierne una especie de parodia no intencional, de simulacro técnico, de fama indefinible, a los que se asocia un placer estético..... el arte deja de ser un enclave de realidad independiente: ingresa en la producción y la reproducción, de manera que todo, «así sea la realidad cotidiana y trivial, cae, por esta razón, bajo el signo de arte, y se vuelve estético” (Featherstone,1991 p.121).

En el caso de la música, la globalidad se expresa a través de películas, blogs de internet, YouTube, música vía *streaming* como *spotify*, donde conocemos gran cantidad de propuestas musicales, la construcción de diversos imaginarios sonoros se genera principalmente a través de lo que ofrece el mercado, y su transformación en prácticas musicales locales (por músicos y oyentes), se

desarrolla como una reapropiación colectiva que brinda una visión común a un grupo de personas con códigos simbólicos similares.

En resumen, es importante dar cuenta, de aquello que imaginamos, de aquello que imaginamos que escuchamos y que finalmente expresamos con sonidos que generan una experiencia compartida con otros.

El objetivo de este capítulo ha sido la revisión del concepto de imaginario para explicar la dinámica y expresiones del movimiento gitano-balkan en la ciudad de México, así como la construcción del concepto de imaginario sonoro para aplicarlo no solo a un imaginario narrativo, sino a un fenómeno que involucra música, sonidos, estilos. La conjunción con el concepto de consumo se establece cuando el imaginario es utilizado comercialmente o es producido por los intereses del mercado, es decir, la forma en que ese imaginario es utilizado para trasladarlo a ideas de mercado con una imagen, presentación o discurso, a una propuesta musical. Esto quiere decir ¿que el interés de las bandas que agrupan al movimiento gitano-balkan es superfluo o utilitario? Habría dos perspectivas, por un lado se defendería la posibilidad, la manera en que estos músicos lograron adaptar o posicionar su propuesta musical en un mercado restringido y agotado de propuestas repetitivas, por otro una perspectiva de apropiación totalmente intencional que transforma el significado original y lo lleva al fin comercial sin pensar en la transformación de significados (por ejemplo, desde la visión de Jorge Carvalho).

CAPÍTULO 2

GLOCALIDAD MUSICAL Y EL ÉXITO DEL *GYPSY-BALKAN*

El capítulo 2 tiene como objetivo exponer las condiciones de la sociedad actual y la forma en que nos relacionamos socialmente, ya sea a través de un espacio virtual o de las interacciones cara a cara, con la finalidad de comprender el proceso de visibilización global de la música gitano-balcánica. La manera en que la sociedad hipermoderna ha moldeado las relaciones sociales impacta de igual manera al quehacer artístico y afectan directamente a la industria musical. Las “nuevas tecnologías” pueden transformarnos en creadores con capacidad de proyección. Al mismo tiempo, conforman una plataforma para expresarnos sin grandes intermediarios. Estas formas virtuales de interacción a través de redes sociales, como subir un video en *Youtube*, escuchar música en una gran biblioteca virtual vía *streaming*, en *Spotify*, *Apple music*, etc, han transformado la industria del entretenimiento y la manera de comerciar con la música. Por otro lado desde la perspectiva de Jorge Carvalho, esta visión global y transnacional también estaría afectando negativamente a las culturas y tradiciones originarias despojándolas de su esencia para convertirlas en mercancía, se podría hablar de la música también en este caso, “La música tradicional, la religión, las artes en general, vuelven ahora a teñirse de un nuevo valor afectado por un orden transnacional. Las colectividades nacionales pasan por mirar su propia cultura a partir de ese actual desorden político transnacional Y de allí surge la distinción que me gustaría señalar, entre la tradición como fetiche y la tradición como una diferencia fundadora” (Carvalho, 2002, p.4)

Este es el contexto ambivalente de pluralidad y control, es en el que la música gitana y/o balcánica ha tenido un gran impacto en las audiencias juveniles. En la actualidad, estos estilos pueden incluir una gran cantidad de expresiones sonoras, simplemente porque suenan exóticas, orientales o “arabescas”. Por ello, el presente capítulo pretende exponer la forma en que la música gitano y/o balcánica ha llegado a convertirse en un estilo comercial de gran éxito global y la manera en

que ha tenido que comercializarse (occidentalizarse) para mantener esa popularidad, principalmente en Europa occidental y en el norte de América.

La música gitano-balkan²⁵ o gypsy – balkan ha logrado en el mundo un posicionamiento importante a partir del auge de la *world music*. Las referencias hacia la música gitano-balkan son diversas, por ello se debe aclarar que este trabajo está enfocado al movimiento musical juvenil que ha logrado una influencia importante en el panorama musical en la Ciudad de México. Esta designación gitano-balkan, busca explicar la ambigüedad de la descripción, pues muchos grupos musicales pueden definirse con una filiación musical gitana y balcánica o sólo con alguna de las dos. Esta definición resulta compleja, porque en el punto de partida de las referencias musicales de la región balcánica, existe una combinación de estilos donde convergen la influencia de sus comunidades romaníes y los estilos locales.

Para comprender el tema de la música gitano-balkan en la ciudad de México es necesario comprender la forma en que nuestro contexto global permite un acelerado intercambio cultural. El momento en que la industria de la música encuentra en las músicas locales un nuevo mercado por comercializar, y la manera en que los nuevos artistas desarrollan su actividad musical ante cambios drásticos culturales.

La sociedad actual

La sociedad moderna pretendió estructurar social y culturalmente un entorno que pudiera ser objetivo, estableciendo categorías de diferenciación que delimitaban aspectos específicos: la política, la cultura, la economía, la religión. Lo anterior tuvo su reflejo en el Estado-Nación. Identificar un territorio con una lengua, religión, costumbres; en resumen, homogenizar a una sociedad, se convirtió en el

²⁵ Se escribirá *balkan* y no *balcan*, porque es la forma en que comúnmente agrupaciones y el medio se refieren a la música balcánica. Cuando se utilice una descripción completa se escribirá como balcánica, Balcanes, etc.

principal objetivo del Estado-nación. Esta homogeneización implicó negar la diversidad cultural, la riqueza de los diversos pueblos que integran un territorio, por ejemplo, los pueblos indígenas de México.

Hablar de la modernidad actual implica aspectos importantes, por un lado, la acelerada dinámica que se mantiene en la interacción social, lo cual provoca que los hábitos sociales y culturales sean fácilmente transformables. Además, la forma en que los intercambios culturales se generan en la modernidad tardía son expresados a nivel global, donde todos los puntos se hacen más cercanos y la vida cotidiana incorpora elementos diversos globalizados más que ningún otro momento histórico (Giddens, 2002).

En ese sentido, la conexión entre los términos de modernidad-posmodernidad y la forma en que se vinculan con las construcciones identitarias actuales, es de gran importancia. La penetración de modelos de vida globalizados, interconectados, marcan la diferencia con la "mundialización", donde la territorialización imponía límites de interacción. El contexto totalizante de la modernidad se rompe cuando se entrelaza una definición personal de las posibilidades individuales y colectivas al interior de la ambivalencia posmoderna. Es decir, si bien es cierto que en la modernidad tardía la globalización impone modelos, hábitos, gustos, de los que difícilmente podemos escapar, también está la contrapartida de un sujeto consciente, que al margen de estas imposiciones, puede seleccionar opciones diversas. La modernidad actual ejerce una ambivalencia en las posibilidades de homogeneización y expansión de horizontes al mismo tiempo. "Uno de los rasgos distintivos es una creciente interconexión entre los dos 'extremos' de la extensionalidad y la intencionalidad: influencias globalizantes por un lado y disposiciones personales por otro" (Giddens en Beriain, 1996, pp.34). Este autor, por ejemplo, permite entender la forma en que se construyen los nuevos mecanismos de autoidentidad a través de el sí-mismo en la modernidad tardía. El concepto de sí-mismo busca expresar la construcción de la autoidentidad comprendida a través de la narrativa, donde los eventos lejanos se vislumbran

como cercanos. Donde no sólo se puede hablar de agentes externos, sino una dialéctica de nuestras vivencias personales locales con el entorno global común. En los entornos cotidianos, “la vida cotidiana es reconstituida en términos de interacción dialéctica de lo local y lo global” (Giddens en Beriain, 1996, p.34)

La modernidad actual ha reconfigurado la certeza total de la racionalidad instrumentalizada por la ilustración. En la actualidad, nadie puede garantizarnos seguridad, desde la perspectiva de la sociedad del riesgo,²⁶ existen un sinnúmero de opciones colaterales capaces de generar tragedias posibles. La modernidad actual ha generado sus propias contradicciones, busca seguridad y amplía los riesgos.

Conceptos tales como espacio y tiempo han perdido su significado habitual en la historia de la humanidad. La forma en que nos comunicamos por medio de la tecnología y el rompimiento de las barreras espacio-temporales, cuando nos podemos trasladar virtualmente a otros lugares más rápidamente, ha permitido que las relaciones sociales se trasladen más allá del ámbito local (Giddens, 2002).

En gran medida, en la actualidad, los medios de comunicación masiva o *mass media* juegan un papel fundamental en la difusión cultural y la forma en que podemos acercarnos a referentes sociales o culturales que parecerían apartados territorialmente. La interconexión significativa de eventos permite establecer una relación más próxima del sí mismo con respecto a contextos distantes. La construcción de una autoidentidad se ve mediada por grandes flujos de información atravesando de manera simultánea la percepción individual y colectiva. En otro sentido, la fragmentación de las formas de vida habituales y socialmente construidas son dispersadas por los *mass media* en un abanico de realidades múltiples. Un menú a la carta en donde existen muchas posibilidades pero no todas son posibles. El capitalismo actual mantiene la ilusión de una libre elección, y sin embargo, en términos concretos, las restricciones provocadas por las

²⁶ Ver Beck Ulrich, La sociedad del riesgo, Paidós, 1998.

contradicciones mismas del capital limitan el acceso a la diversidad de estilos de vida existentes, sin que ello contradiga la expansión de opciones (Giddens, 2002).

Para Giddens (2002), la noción del estilo de vida y su objetivación de una pluralidad existente, en gran medida se construye como una forma de construcción identitaria. De forma muy burda podríamos decir, dime que te gusta y te diré quién eres. El estilo de vida se ve reflejado en nuestra vida cotidiana y en nuestras interacciones con los demás. En el contexto de la modernidad tardía, la "diferencia", se vuelve un concepto fundamental con respecto a las relaciones sociales y entornos culturales. Como habíamos mencionado, el capitalismo hiperdesarrollado también marca los límites de la inclusión-exclusión social a la pluralidad de los estilos de vida, incluso radicalizando los polos de pobreza y riqueza, la desigualdad extrema también forma parte de la naturaleza del capitalismo acelerado y de la modernidad tardía.

En un mundo globalizado, la idea de cultura ha tomado una trascendencia fundamental, incluso se ha llegado a hablar de "un choque de culturas" a la manera de Samuel Huntington²⁷, y desgraciadamente nociones como "alta cultura", "cultura popular" siguen utilizándose como elementos de diferenciación. Por ello es de gran importancia reafirmar que en este contexto de intercambios masivos culturales la diversidad cultural se ha posicionado como en el imaginario social como un paradigma dominante social e institucionalmente, retomando la visión imaginaria de Castoriadis (2013).

En la sociedad global observamos la ambivalencia de un entorno con pretensiones de homogeneización cultural, donde simultáneamente resurgen sentimientos de pertenencia a una localidad y el miedo a diluirse en las esferas de los patrones culturalmente imperantes. Hay músicas en resistencia, que juegan un papel fundamental en el rompimiento de las barreras impuestas por los promotores de la

²⁷ Huntington, Samuel P, (1997) El choque de civilizaciones y la reconfiguración del orden mundial, Ed. Paidós.

segmentación, y más bien posibilitan el entendimiento, comprensión y apropiación de los entornos en la diversidad. El arte como expresión por encima de fronteras, permite el rompimiento de las ataduras ideológicas que han provocado gran parte de los conflictos de la era global. La música no sólo se presenta como reflejo de la sociedad sino también como transformador social. Muchos movimientos sociales y políticos se han apoyado en movimientos musicales, agrupaciones, etc., como agentes de cambio social, de mentalidades. Se puede mencionar algunos ejemplos de músicas en resistencia, mencionar la importancia del movimiento musical denominado “movida española” en la transición democrática de la España posfranquista o en América latina, el papel del rock generado en Argentina contra la dictadura militar (1976-1983)²⁸.

El universo musical de un lugar o ámbito de interacción, es un punto de referencia que ejemplifica la situación de la realidad social. En la música se expresa la diversidad cultural, la empatía de las problemáticas y vivencias individuales y colectivas. En el ámbito musical, se interconectan la diversidad de estilos y pensamientos, y tal como lo ejemplificara la escuela culturalista inglesa, la música ha logrado potencializar las demandas políticas, sociales y culturales. Las consecuencias de la migración, desde Jamaica hasta Londres, protestas estudiantiles desde México hasta Argentina, etc. una serie de interconexiones donde las fronteras políticas carecen de sentido. La cultura, sin embargo, a pesar de la diversificación que supondría una mayor apertura, no ha quedado exenta, como habíamos dicho, de la diferenciación entre alta cultura y baja cultura, o muchas veces despectivamente denominada como cultura popular.

Pierre Bourdieu ha argumentado que, en el seno de la elite, el valor de la alta cultura reside precisamente en el hecho de que la capacidad para juzgar obras de

²⁸ Ver por ejemplo *Vila, Pablo. 1989. “Argentina’s Rock Nacional: The Struggle for Meaning.” *Latin American Music Review* 10 (1): 1–28. *Vila, Pablo. 1987. “Rock nacional and Dictatorship in Argentina.” *Popular Music* 6 (2): 129-148.

arte, para hacer distinciones, confiere "distinción" por sí misma. La cultura es el don del gusto educado que separa la dama o al caballero del advenedizo. Para los que se inscriben en la tradición marxista, la cultura ocupa su lugar en la más amplia guerra de clases. La alta cultura encubre las extorsiones de los ricos. El sucedáneo de la cultura de masas confunde a los pobres. Sólo las tradiciones de la cultura popular pueden contrarrestar la corrupción mediática (Kuper, 2001, pp.23).

La industria musical, nuevas tecnologías y músicas locales

Para comprender el éxito comercial que ha tenido la música gitana-balcánica en gran parte de occidente y en la Ciudad de México particularmente, debemos vislumbrar dos procesos. Los cambios en la industria de la música, producto de los retos que implican las herramientas tecnológicas más recientes, y el crecimiento que ha tenido la difusión y comercialización de músicas de diferentes lugares del mundo.

Durante las últimas décadas, la industria musical ha sufrido grandes transformaciones. Los procesos de creación, distribución y consumo de la música han cambiado sustancialmente, debido, en gran medida, al avance tecnológico. Principalmente a la masificación de internet a partir de la década de los noventa del siglo XX (Yudice, 2007).

Ana María Ochoa (2003) menciona dos procesos clave en la industria musical. La unificación de diversas compañías integradas en pequeños monopolios, y la diversificación de pequeñas marcas discográficas que buscan un mercado en las músicas locales. Esta dinámica, donde se identifican dos actores principales, los grandes sellos discográficos (*majors*) e independientes (*indies*), genera que a simple vista, se tenga la impresión de tener dos posiciones aparentemente opuestas. Por un lado, las "*majors*", que generan la música (o músicas) que tiene una gran estructura de comercialización en televisión, en radio, en tiendas de discos extendidas en el mundo. Por el otro, las "*indies*" (sellos independientes),

que estuvieron en principio en mayor medida asociados a la venta y distribución de música en pequeños circuitos comerciales. Además de propuestas relacionadas a la diversidad cultural musical o a la distribución de grupos o estilos musicales no tan fácilmente comercializables, o contruidos para un público masivo. Al hablar de disqueras independientes, generalmente se piensa en pequeñas empresas que están fuera de la estructura de la industria musical dominante. Sin embargo, en muchos casos podemos ver, como disqueras independientes han logrado vivir en un acoplamiento de funciones con las *majors*.

Entre las disqueras independientes y las denominadas mayores no necesariamente existe una relación antagónica, en muchos casos se observa como la conexión entre estos dos tipos de productores musicales ha sido más bien una relación de intercambio. Es decir, mientras que la gran industria musical se dedica a la comercialización de un número mínimo de artistas que han logrado colocar su música en un mercado masivo, las compañías independientes se convierten en un primer filtro de captación de nuevas propuestas musicales. Cuando alguna banda o grupo tiene los elementos comercializables necesarios para ser distribuido de manera masiva, ésta podrá ser absorbida y transformada por las *majors* para salir al mercado global.

Respecto a la dinámica que ha generado la relación entre los productores mayores y las disqueras independientes existen diversas posiciones. Primero, aquellos que piensan que el acceso a las nuevas tecnologías ha generado una tercera vía aún independiente del sistema de producción para músicos emergentes, donde de manera casera cualquiera podemos acceder a instrumentos tecnológicos que nos permiten diseñar o grabar un disco accesible para las clases medias con un capital cultural específico. Esto es verdad aunque se deben reconocer las limitaciones técnicas. En segundo término, existe otra posibilidad, que Fabián Aranda ha analizado respecto a la industria musical. En un artículo, el autor reinterpreta las acciones que muchas disqueras independientes están tomando, (Aranda 2012). Comenta que después de sufrir un proceso de

absorción de las disqueras mayores, los sellos independientes han empezado a distanciarse nuevamente de su relación con la industria mayoritaria y enfocarse a generar nuevas propuestas musicales. En cualquiera de los dos casos mencionados, la fuerza de las grandes empresas discográficas tiende a disminuir el producto de su poca adaptabilidad al contexto actual de transmisión de información, criminalizando incluso la distribución no lucrativa de música, contrario al derecho universal de acceso a la cultura. Fabián Aranda comenta por ejemplo:

En promedio, solo el 10% de los álbumes que una disquera lanza en un año se convertirán en superventas, parte del otro 90% apenas alcanzará a cubrir sus costos de producción y muchos generarán pérdidas

La creación de sub sellos fue una mala inversión, como lo era también la absorción de pequeños sellos. Los sellos independientes comenzaron a funcionar entonces como semilleros de las grandes casas disqueras. Si un artista auspiciado por una *indie* ganaba terreno en su mercado local o nacional, el contrato era traspasado a una *major*, pues los micros sellos no cuentan con la infraestructura para financiar ni un alto tiraje ni la campaña publicitaria que requeriría. Este estira y afloja fue tan funcional para la industria que acabó por convertirse en la norma no escrita más importante, pues así las *majors* aseguraban la captación de nuevo talento y éste tenía la posibilidad de proyectarse internacionalmente

Cuando las *majors* cayeron en la cuenta de que los sellos pequeños generaban nichos más estables, intentaron acapararlos con la creación de sub sellos. Este capítulo fue muy breve pues la mayoría de aquellas historias acabó en tragedia (fraudes millonarios, contratos amañados, *payola* como regla generalizada), aunque debe reconocerse que algunas otras fueron particularmente benéficas para las escenas alternativas de algunos países, por ejemplo el sub sello Culebra de BMG dio un aire renovado y poderoso al rock mexicano. (Aranda, 2012)

La industria musical tiene en la actualidad un reto importante de transformación, pensando que, incluso la estructura de producción musical, se ha vuelto anticuada para las nuevas tecnologías. La forma de apropiación masiva ya no está ligada a un objeto. Con esto se hace referencia, por ejemplo, al concepto del disco o cd,

que en realidad puede ser más importante la forma en que un producto es percibido, no la búsqueda del objeto en sí, sino la experiencia. En gran medida, mientras la industria musical sigue utilizando su misma estructura de producción, el intercambio de música en internet avanza de diversas maneras, no solamente de canciones sueltas sino de discos completos. Por ejemplo, dicho intercambio impulsó a compañías como *Apple* por medio de *iTunes*, o *Spotify*, el conocido servicio vía *streaming*, a adaptarse a las nuevas formas de transmisión de información y encontrar la manera de encauzar el mercado al contexto actual²⁹. En vez de ir a la tienda a buscar un disco o bajar alguna canción vía p2p (teniendo como antecedente los problemas legales que ha detonado esto), simplemente es posible descargar el material desde la comodidad de nuestra casa en unos pocos minutos pagando con una tarjeta bancaria.

En la inmediatez de nuestras experiencias no es posible perder “tanto tiempo”. Además, un formato de cd resulta obsoleto cuando casi todo tiende a almacenarse de manera comprimida (mp3, wma, aac, etc.) en dispositivos personales, tales como teléfonos, tabletas, *ipods*, etc. Incluso, por ejemplo, artistas como la reconocida banda británica *Radiohead*, decidieron probar una forma diferente de comercializar su música, subiendo a la red su nuevo álbum. Al margen de la industria y de la piratería, *Radiohead* sentó un precedente importante para nuevos artistas. En 2007 la citada banda decidió subir de manera gratuita a la red el lanzamiento de lo que fue en aquel momento su nuevo álbum. *Radiohead* puso a consideración del público una donación voluntaria por la descarga del álbum, en vez de pedir un precio fijo (como lo haría una disquera). Si en realidad el mayor porcentaje de las ganancias generadas por la venta de un cd es apropiado por las disqueras, *Radiohead* decidió evitar a los intermediarios y enfrentar a su público cara a cara. Tal vez, la cifra recaudada no se compara con la venta de los discos por medio de una *major*, pero seguramente la cantidad neta recibida por la banda

²⁹ En Junio de 2015 la compañía *Apple* lanzó el servicio de *Apple music*, como competencia a *Spotify*, brindando el servicio de música *streaming* basado en la biblioteca musical de *iTunes*.

directamente del público supera las regalías de la disquera con la que trabajaba la agrupación³⁰.

Con la tecnología digital afrontamos un cambio profundo en los modos comunicativos de la música que está teniendo un impacto fuerte en la estructura misma de la industria musical y en los patrones de los consumidores. Los usos de la tecnología digital, a través de la piratería y a través del intercambio gratuito de música por la red, vuelven obsoleta la estructura actual de la industria de la música pero, a la vez, hacen enormemente visible y frágil, su carácter eminentemente oligopólico (Ochoa, 2003, pp.58-59).

Por otro lado, esta diversificación de las posibilidades de producción, distribución y consumo de nueva música por medio de tecnologías recientes, ha logrado que emergentes propuestas musicales encuentren pases de salida creativos al margen de los oficiales en la industria musical, ya sea por grandes disqueras o pequeñas. Sin embargo habría que decir que son más las músicas al margen del mercado que dentro de él. En este momento resulta relativamente fácil construir un estudio de grabación casero con un mínimo de elementos. Por ejemplo, si necesitamos realizar una mezcla de estas grabaciones, una diversidad de software disponible en internet (legal, libre, "pirata") puede ser utilizado en una computadora casera. Reconociendo que para llegar a este punto técnico de la tecnología y visión musical se necesita de un capital cultural específico. En cuanto a la distribución, internet brinda una oferta de posibilidades, gratuitas y no gratuitas que podemos utilizar para dar a conocer material original. Por ejemplo, *Youtube*, *My space* o servicios globales de bibliotecas vía *streaming* como *Spotify* (lanzado en México en Abril de 2013), *Last fm*, *iTunes*, donde es posible escuchar parte o la totalidad de un disco o canción sin necesidad incluso de comprar el producto.

Ana María Ochoa (2003) hace una clara distinción entre los procesos de transformación en la industria musical de las *majors*, las empresas independientes y las nuevas formas de apropiación tecnológica para la creación musical, dejando claro que la última propuesta donde intervienen las nuevas tecnologías de uso

³⁰ Ver http://cultura.elpais.com/cultura/2007/11/06/actualidad/1194303604_850215.html

casero. Estas formas de producción casera han posibilitado que muchas músicas regionales o propuestas particulares, localizadas en lugares sin mucha difusión, puedan “salir a la luz” o entrar en un circuito de mercado, al margen de las grandes compañías disqueras o de las llamadas independientes.

Las nuevas tecnologías de la información han afectado de manera determinante la creación y distribución de las nuevas propuestas musicales, desde los músicos sin ningún fin más que el de compartir un talento personal y gusto creativo por internet, hasta aquellos músicos, grupos, bandas, etc. que además de lo anterior, tienen como fin lograr un espacio en el mercado musical global.

En ese sentido, una banda de rock que requiera darse a conocer, no tiene la misma necesidad de hace 40 años y esperar a que una disquera se fije en su trabajo para difundirse. La relación puede parecer ahora un tanto diferente; *Youtube*, *My space*, *iTunes*, *Spotify*, se convierten en espacios donde estas propuestas se exponen, con un acceso libre. Tal vez, más que nunca, nuestras propuestas pueden ser difundidas a través de distintos medios. Redes sociales como *Facebook* o *Twitter* son esenciales para lograr difusión; y algo relevante, no existe mayor crítico que los usuarios de estos medios. Gran parte de la popularidad se mide a través de las redes sociales y, por supuesto, ello también genera ganancias. Tal vez las disqueras ya no requieran necesariamente buscar talentos, en algunos casos es suficiente saber quién tiene el video más visto, o el mayor número de descargas, para que alguien de la industria musical mire hacia ese artista. Un producto que puede ser una “inversión rentable”, hablando estrictamente de comercialización. Solicitar por ejemplo a *iTunes* agregar un producto, un nuevo disco o video requiere de un contrato con *Apple*, mucho más sencillo que buscar a una disquera que quiera distribuir un álbum. Siguiendo un circuito transnacional que beneficia ahora a una megatransnacional.

Como menciona Yúdice en referencia a Philip Tagg, una parte importante respecto a la discusión sobre las innovaciones tecnológicas es entender cómo han modificado nuestra experiencia sonora en los aspectos emocional y corporal.

Además, resaltamos principalmente la forma en que pasamos a formar parte de comunidades virtuales que comparten una visión estética y valores de consumo globales no solamente artísticas. “podríamos, tentativamente, hablar de efectos socio-afectivos (como la música entrelaza afectos e identidades sociales) y efectos sensoriales, los primeros refieren a lo social, pues rebasan la dimensión psicológica individual al servir como vehículos entre la sonoridad y el sentido” (Yúdice, 2007, p.28).

Los cambios sufridos en las últimas décadas respecto a la comercialización de música en diferentes formatos: LP, casetes, cd y posteriormente el formato mp3 y del intercambio P2P (**peer-to-peer**) con la masificación del internet a mediados de los 90, han modificado sensiblemente nuestro acceso a nueva música e intercambio masivo. Paralelamente a la apertura cultural que ha producido la masificación del internet (en algunas zonas del mundo), a partir de la década de 1990 y las primeras del siglo XXI, se ha generado un movimiento contrario a esta visión de apertura, tratando de censurar los contenidos protegidos por derechos de autor de una manera estricta. Así por ejemplo, la ley SOPA *Stop Online Piracy Act* promovida en el congreso estadounidense en 2011, o una década antes el cierre obligado de NAPSTER en 2001 por orden de un juez, son muestra de algunas de las estrategias fallidas que han seguido las asociaciones e industria musical para frenar y criminalizar el intercambio de música sin fines de lucro.

Si bien, los caminos del marketing musical se alejan de los circuitos tradicionales del mercado y se orientan hacia el mercado en internet, el reto lleva consigo el objetivo de no perder el dinamismo. Por ejemplo, Yúdice (2007, p.53) nos menciona cómo Rupert Murdoch compró *My space* en 2005 por la cantidad de 580 millones de dólares, logrando que su valor se incrementara 10 veces más en un solo año. Sin embargo, en Junio de 2011 *My space* fue vendida a *Specific media* por 35 millones de dólares. Esta empresa que se dedica a la publicidad adquirió la red social por solo el 6% de valor por el que fue adquirida³¹.

³¹ ver <http://www.genbeta.com/redes-sociales-y-comunidades/venden-myspace-a-precio-de-saldo-que-salio-mal>

My space no logró adaptarse a las necesidades del público respecto a las redes sociales, como lo estaba haciendo *Facebook* por ejemplo. Hoy día, es difícil pensar en cualquier institución que no tiene un vínculo con el público mediante las principales redes sociales, *Facebook* y *Twitter*, por mencionar las más comunes. El punto principal es que estas redes se han convertido en una necesidad institucional y comercial, y aquel que no puede adaptarse, seguramente puede perder más de lo que invirtió. En ese sentido "Las mega empresas de internet- *Google*, *Yahoo*, etc.-están buscando "monetizar" los sitios de socialización por todos los medios posibles" (Yúdice, 2007, p. 55)

Periferia y *world music*

Para el presente trabajo, un argumento muy importante respecto al éxito que ha tenido la música gitano-Balkan a nivel mundial, se encuentra en gran medida en el contexto de apertura comercial que ha tenido la industria musical con respecto las músicas locales mediante la inserción de las mismas bajo el concepto de *world music*.

Ana María Ochoa expone que a partir de los años 80 del siglo XX las tendencias en el consumo de música local cambiaron drásticamente con respecto al interés musical occidental promedio. Es decir, el consumo de música local se fue extendiendo en el mercado global con respecto a estilos musicales que se habían considerado poco comerciales.

La comercialización "músicas del mundo" durante las últimas décadas ha sido producto del proceso globalizador de la vida cotidiana, del consumo, y la expansión de las posibilidades comerciales del arte y la diversidad cultural. A la par del movimiento globalizador, surge igualmente un proceso de localización cultural.

Debemos aclarar que cuando se hace referencia a músicas locales, éstas no se encuentran determinadas necesariamente por una localización geográfica, pueden hacer referencia a una comunidad o un grupo o grupos culturales específicos.

Uno de los ámbitos más visibles donde se está operando la transformación de las músicas locales ha sido el polémico surgimiento de la categoría de mercado musical llamada *world music*, a través de la cual se mercadean a nivel global los sonidos de lo local..... A finales de los ochenta la industria discográfica creó oficialmente una nueva categoría de mercado llamada *world music* (“música del mundo, música internacional o músicas étnicas en algunos mercados de América latina). Con ello respondían al incremento de sus almacenes de grabaciones de músicas locales que no cabían dentro de las clasificaciones comerciales del mercado sonoro del momento. Otras categorías de comercialización en la industria musical global tales como música latina, rock en español, música celta, música en la nueva era, También surgen en esa época atestiguando una intensificación del mercado sonoro globalizado y una fragmentación de los gustos y música disponibles para consumo a nivel global (Ochoa, 2003 , pp27-28)

Una de las características de este intercambio global (equilibrado o desequilibrado) musical es la desterritorialización de los géneros musicales. Es decir, podemos hablar de un origen pero no de la localización única de la música. En gran medida los géneros musicales se convierten en categorías que se van construyendo a partir de varios discursos, muchas veces desvinculados de sus localidades de origen; Tango, hip hop, música gitana, etc. Surgen artistas que retoman estos estilos, creadores, reinterpretando discursos alternos en cualquier parte del mundo.

La categoría *world music* permitió que se agruparan una diversidad de músicas que describían ámbitos local o no occidentales. El mercado creció en cuanto al consumo de música denominada de diferentes maneras como étnica, internacional, etc., y el concepto posibilitó la unificación de la demanda de estos estilos musicales en un solo mercado.

Por un lado, la categoría generada (*world music*) permitió una explosión de expresiones musicales que en otro momento pudieran haber sido difícilmente difundidas por la industria musical. Surgimiento de sellos para vender *World music*, Discos Corasón, Putumayo, por ejemplo, han apoyado o explotado la difusión y comercialización de música de artistas de diversas partes del mundo. Sin embargo, desde otra perspectiva, sucedió que, en la efervescencia del mercado de la *world music*, si los estilos musicales locales buscaron posicionamiento en el consumo global también hubo que occidentalizar las “músicas” vistas como demasiado "exóticas", haciéndolas accesibles en el mercado dominante.

Esta idea de occidentalizar las “músicas del mundo”, ha puesto en gran medida el tema de la autenticidad en una de las discusiones centrales alrededor de la *world music* y el desarrollo de las músicas locales. Existen dos posiciones conscientes o inconscientes por parte de los artistas de músicas locales ante el contexto globalizador de su música. Hay quienes han decidido adaptarse al mercado transformando su propuesta musical haciéndola más accesible al mercado global, agregando elementos *pop*; por ejemplo, un *beat* bailable o melodías más simples y comercializables sin dejar que pierda su toque de exotismo, es decir, una simplificación del estilo original para hacerlo adaptable al mercado. “cuando surge la categoría *world music*, A finales de los ochenta, su fin primordial era crear nichos de presentación y mercado en el primer mundo para músicos provenientes de los países del tercer mundo” (Ochoa, 2003, p. 32).

También existen aquellos que hablan de lo que es original, de la perpetuación de la tradición o el rechazo o falsificación de los estilos musicales. Es decir, los músicos buscan que su interpretación esté lo más apegada a lo que ellos mismos conocen como original. En ese sentido, se puede recurrir a elementos étnicos, territoriales, etc., para hacer notar una “pureza de sangre” o autenticidad de aquel que interpreta lo original, de legitimidad. Es muy conocido, el caso de la música flamenca, donde difícilmente los “payos” (no gitanos) se les reconoce el mérito de tocar o interpretar el flamenco con “duende” (con el carácter y legitimidad que ello

conlleve). Impulsando esta tesis que tiene argumentos estructurales contra la hibridación estaría la perspectiva de Jorge Carvalho donde la música no tan solo como intercambio sonoro se convierte en una mercancía con disparidades de apropiación, culturas musicales despojadas de sus significados originarios y transformadas en fetiches, “La cuestión de entender hoy en día las tradiciones musicales pasa no solamente por una discusión de formas y géneros, sino también por una cuestión de geopolítica estética. Estamos hablando de tradiciones que son trasladadas de una parte del mundo a otras a través de circuitos intensos de músicos, productores y mediadores. A ello se añade una política específica de identidades, que algunas veces es local, otras es regional, en muchos casos es nacional y en ciertos casos llega a atravesar fronteras internacionales a través de la música” (Carvalho, p.6, 2003)

Además del debate antes mencionado entre la tradición y lo moderno, Ochoa expone diversas críticas relacionadas con la categoría *world music*. Por ejemplo, la forma en que catalogamos la música, “música del mundo parece ser todo lo que no sea pop, rap, rock y música electrónica de Canadá, Estados Unidos y de los países centro-europeos” (Ochoa, 2003, p.34). Un punto importante es que la *world music* se ha destinado para hablar de la periferia, es decir, aquello que se genera fuera de los países que exportan de manera dominante su cultura musical a nivel global, lo cual implica, por ejemplo, que si hablamos de rock, aquella música que se genera en América Latina o África muchas veces tendrá la etiqueta de *música del mundo*.

Es verdad que el interés de Occidente por las músicas del mundo no surgió con la *world music*. Formalmente, la grabación y estudio de musicales locales es inherente al nacimiento de las escuelas de musicología comparada y la construcción misma de la etnomusicología como ciencia (y la antropología de manera más general). Lo que hace la diferencia, sin embargo, es la perspectiva u óptica, en la forma de abordar las músicas locales desde una perspectiva comercial global. En un principio los intereses académico-políticos del imperialismo fomentaron los estudios sobre las “músicas primitivas”, muchas

veces tratando de buscar o justificar el origen de las mismas. El cambio radical en nuestro contexto, está centrado en el mercado, cuando recientemente las compañías vieron la oportunidad en la comercialización de músicas locales. Desde la perspectiva de mercado, se abrió un nuevo sector de consumo enfocado al comercio de las músicas del mundo, facilitado por un contexto de intercambios masivos de información gracias a internet; ha sido la búsqueda y oportunidad de generar un negocio acorde a las características de nuestro tiempo, de colonizar y dominar lo que era “marginal” o inservible para el mercado.

Llevamos algunas décadas hablando del resurgimiento (siempre lo hubo, solo se ocultó desde el Estado)³² de la diversidad cultural, de reivindicaciones étnicas y culturales que rompen la noción del Estado-nación-territorio identificado con la modernidad. Cuando estos discursos se rompen, el sentido de la posmodernidad, la diferencia, se enarbola la bandera de la globalidad, sentirnos tan cerca de otros, estando tan lejos. Las tecnologías que en tiempo rompen las fronteras de la distancia, posibilitan que seamos distintos en la imagen de la vida cotidiana y sin embargo tan cercanos en problemáticas alrededor del mundo. Sentirnos globalizados es aquello a lo que interpela la noción de la *world music*, con todo y sus contradicciones, es un ejemplo de cómo paradójicamente el mercado se apropia de los discursos de libertad y los transforma en una idea comercial utópicamente (in)alcanzable.

La *world music* se puede entender en gran medida como el triunfo de las sonoridades hegemónicas y oficiales que describen musicalmente al mundo. Es interesante observar cómo en una relación dialéctica aquello que se generó de manera local se traslada al mercado global y esta imagen globalizada regresa a los creadores locales y afecta su desarrollo. A este respecto los detractores de la *world music*, quien estarían músicos afectados por lo que denominaría Carvalho (2003) canibalización musical, canibalizar culturalmente a favor de una percepción de diversidad cultural, de conocer el mundo sin importar la transformación de cualquier herencia cultural y musical en mercancía que debe

³² Ver Stavenhagen Rodolfo, 2000, Conflictos étnicos y Estado nacional, Siglo XXI editores

ser consumida y adaptada al mercado, blanqueada para ser accesible, “Creo que cuanto más grande es la presión del fetichismo de la *world music* , las comunidades se hallan ante una situación más compleja. Porque van a crecer las presiones sobre ellas: los productores, los mediadores, los circuitos internacionales, la publicidad, el turismo... Es muy complejo manejar todo eso de un modo que permita preservar el misterio, el carácter del fetichismo interno de su música, y que su música no se desacralice de todo. (Carvalho, 2003, p.15)

Contextualmente aplicaría entender también la tesis de Bauman de la deslocalización, es decir, arraigo de lo local de manera globalizada. En busca de no perder una identidad particular se asimilan algunas formas de la vida global, “juntamente con las dimensiones planetarias emergentes de los negocios, las finanzas, el comercio y el flujo información, se pone en marcha un proceso “localizador”, de fijación del espacio [.....] lo que para algunos aparece como globalización, es localización para otros” (Bauman,2001, p.8)

Hablar de identidad implica un reconocimiento, en el caso de la música gitano-balkan, se vinculan los contextos y se genera una empatía en el discurso. Los jóvenes músicos mexicanos sienten interés por la cultura gitana o de la región balcánica, tocar este tipo de música refuerza los lazos de significación, por ello se incorporan elementos de estas regiones en sus propuestas, pero de una manera que puedan integrarse a un movimiento global sobre música local. Queda como una gran reflexión saber hasta qué punto la apropiación e influencia llega a convertirse en suplantación y simple utilización con fines del mercado. Los músicos buscan nuevas propuestas y siempre habrá influencias genuinas pero también es verídica la perspectiva donde el mercado simplemente genera nuevas formas de absorción para generar más ganancias con nuevos productos, y aun más explotando el capital cultural y deseos de aquellos que pueden tener acceso económico al consumo transnacional, ““el capital es muy autónomo y su voracidad

muy alta. Segundo, la necesidad de entretenimiento, de fetichización, en todas las áreas, es gigantesca. Tercero, porque hay una especie de tedio constitutivo en los consumidores de los países ricos, los cuales necesitan en cada momento canibalizar tradiciones culturales de cualquier parte del mundo para mantener una sensación de vitalidad en su cotidiano desacralizado por el orden del capital. Esa realidad puede cambiar en cinco años o en diez años pero las consecuencias, mientras no cambie, pueden ser desastrosas, porque la auto-imagen de muchas comunidades se puede deshacer frente a esa canibalización tan voraz e intensa” (Carvalho, 2003, p.16). Músicas del mundo es un término para definir otras alteridades musicales pero con ciertas condiciones y fines de comercialización, comprimiendo y docilizando para adaptarse al mainstream.

¿Música gitana o balcánica?, ¿o ambas?

El proceso de globalización cultural busca homogeneizar y hacer común un bagaje de elementos culturales en todo el orbe. En ese afán de compartir o dominar globalmente, se desdibujan los orígenes y la historia de las culturas. En este caso, existe una dificultad para diferenciar aquello que llamamos gitano y/o balcánico. Al carecer de un territorio específico, la nación *Rom* se ha dispersado en todo el mundo; asimilando las culturas locales donde se ha establecido, como es el caso de la región balcánica pero manteniendo prácticas culturales propias como el nomanismo (reprimido por el Estado-nación). Por su diversidad, al hablar de música gitana, es preciso integrar un segundo adjetivo. La música gitana de los Balcanes tiene características específicas que la diferencian de otros estilos romaníes, por ejemplo al flamenco gitano de España. Por ello, es importante explicar al lector que hay música gitana, música balcánica y música gitana de los Balcanes.

Para comprender las condiciones mínimas en que se ha desarrollado la música gitana y balcánica en el mundo, es necesario conocer los elementos básicos del

pueblo *Rom*, su historia y su relación con la música de los Balcanes. Estos aspectos son elementos que el mercado de la *world music* ha resaltado para comercializar el éxito de los estilos *gypsy-balkan*.

Las principales referencias históricas respecto al origen de la nación *Rom*, relacionan el punto de partida de este pueblo en la India, lugar desde el cual, grupos de esta etnia comenzaron su éxodo por Europa hasta la península ibérica y hacia medio oriente para encontrarse igualmente en el mediterráneo. Respecto a su condición de nación nómada, la leyenda con referencia a las palabras *Latcho drom* (buen viaje), nos explican la historia:

En el siglo V, un rey persa llamado Bahram Gour. Sus súbditos, muy pobres, se emborrachaban sin piedad los días de fiesta porque no tenían música. Emocionado, el rey mando venir a diez mil músicos de un pequeño reino de la india donde gobernaba su suegro, el rey Shankal. Pero estos-el pueblo gitano, sin ir más lejos- preferían la juerga a cultivar sus tierras, hasta que llegaron a pasar hambre. El rey perdió la paciencia y les dijo: "no deberíais haber despilfarrado vuestros bienes; ahora no os quedan más que vuestros asnos. Cargarlos con vuestro equipaje, preparad vuestros instrumentos, ponerles cuerdas de seda, y recorrer el mundo ganándonos la vida con vuestro arte (Calvo Panzano, 2002 p.6).

Se considera que alrededor del siglo X, en algunos casos el siglo IX, comenzó el éxodo del pueblo *Rom* hacia el oeste, llegando a un punto de separación en Siria y parte del imperio persa, unos tomaron hacia Europa oriental y los segundos hacia África recorriendo el Magreb, hacia Egipto, Libia, Argelia, Marruecos hasta llegar a España en la región andaluza, durante la ocupación de los moros en la península ibérica. Sus referencias hacia el paso Egipto produjo una relación que les trajo como adjetivo el de egipcianos y gitanos posteriormente. Ya que la nación *Rom* incluye una diversidad étnica y cultural amplia es importante diferenciar los grupos principales, en 1965 J. P. Clebert, definió las principales vertientes de filiación del pueblo *Rom*³³. El etnólogo francés definió tres grupos principales y subramas de

³³ Ver anexo 1

la nación romaní: “los Cíngaros kalderash, llegados de la península balcánica; los gitanos, presentes en España, Portugal, África y algunas regiones de Francia; Manuches, su nombre significa en sanscrito “hombres auténticos” (Gamboa, 2000, pp.33)



Mapa 1, Migración de la nación gitana. Tomado de <http://musicagitana.blogspot.mx/search/label/origenes%20del%20pueblo%20gitano>

Respecto a su llegada a América, Gamboa Martínez (2000) nos comenta que "en 1499 la gran pragmática de Medina del Campo, firmada por los Reyes Católicos ordena el destierro de los *Rom* y les fija un plazo de dos meses para abandonar la península" (Gamboa, 2000, pp.18). De esta manera, la migración de gitanos hacia las colonias españolas y portuguesas en América se dio también producto de la persecución.

Las primeras salidas de *Rom* de Europa con rumbo hacia América tuvieron ante todo un carácter disciplinario. Fue así como muchos lo que se negaban a cumplir las órdenes de expulsión que se sucedían en Europa fueron enviados por la fuerza a las colonias americanas (Gamboa, 2000, pp.17)

La persecución y deportación del pueblo gitano en España durante el reinado de Fernando VI hacia África y América, produjo una migración a países como Colombia, Brasil, Perú, Venezuela, Argentina y migraciones posteriores a Panamá, México, o Estados Unidos, denominados muchas veces como cigano, ciganas, chinganeros. (Gamboa, 2000, pp. 18-26).

A través de su trayecto, la nación gitana ha sido reconocida como generadora de músicos de gran calidad, donde la transmisión del conocimiento se ha realizado tradicionalmente a partir de la oralidad, reconocidos por su gran herencia y calidad como músicos. Más importante aún es el rol de su música para mantener su colectividad y cohesión y diferenciarse de los otros pueblos.

En su lengua -el Romaní- los gitanos se autodenominan *Rom* (gitano) y *Roma* (gitanos), y en los lugares en los que se sentaron reciben distintos nombres: atzinganoi en Grecia, zingari en Italia, tziganes o gitanes en Francia, Zigeneuner en Alemania, ciganyok en Hungría, tsigani en Rumania, cikan en Checoslovaquia o gitanos en España. El término gitano (o gitan o gipsy) proviene del gentilicio egipcio (o sea, de Egipto). Para unos, se utiliza como referencia de una región griega llamada “el pequeño Egipto”, pues -como hemos dicho- los gitanos se introducen en Europa partiendo de los Balcanes. otros indican que el termino es utilizado por los propios gitanos para darse empaque ante la autoridad, pues parece obvio que si las cosas se ponen (como se pusieron) feas, mejor es pertenecer falsamente a un país que a ninguno (Calvo, 2002, p.7).

Hablar de la música gitana en general resulta complicado si se toma en cuenta la gran diversidad de esta nación extendida en gran parte del continente Europeo, con comunidades importantes en América y África. En ese sentido, nuestro trabajo se enmarca principalmente en la relación generada principalmente en los estilos

gitanos de los Balcanes, y música de los Balcanes que han influenciado el movimiento gitano- balkan en la Ciudad de México y en menor medida se retoma la música gitana de la región andaluza de España que tiene influencia en algunas agrupaciones fuera del movimiento gitano-balkan como Egiptanos, por ejemplo.

La música gitana en el imaginario comercial

David Malvinni realiza un análisis importante de la música gitana en la actualidad, en su libro *The gypsy caravan* (de los verdaderos roma a los imaginarios gitanos de la música occidental). En esta obra se explica la importancia del marketing en la música gitana, en su comercialización actual. La nación gitana como emblema y orgullo de una comunidad transnacional que se reinventa constantemente buscando sus raíces.

Malvinni (2004,pp-203-216) explica cómo la comunidad gitana mantiene una identidad gracias a su cohesión como pueblo, pero la imagen que existen en los medios masivos, la forma en que frecuentemente se vinculan personajes gitanos ha sido estereotipada en diversas áreas del arte, por ejemplo en las película de Emir Kusturica, *El tiempo de los gitanos*.

En la música gitana que comercialmente escuchamos, Malvinni (2004,pp.203-216) expone cómo los principales discos han sido producidos para las audiencias occidentales y muchos de éstos encuentran en la sección de música del mundo (*world music*). A este respecto es difícil determinar incluso en las diferentes compilaciones sobre música gitana existentes que se han realizado por lo menos en los últimos 10 años qué es lo gitano (originario de un repertorio romaní) o se refiere a "gitaneidad" (como formas de vinculación sonora sin ninguna pretensión de verdadera). Malvinni (op. cit.) habla sobre la música gitana reinventada, es decir una categoría que existe de manera autónoma, se entiende como una categoría inventada para occidente, generada para hacer más entendible una cultura musical. Incluso, frecuentemente aquello que se dice música gitana puede ser incluido en algunos otros estilos aún más generales como música de Europa

del este, de Rusia, Flamenco ,del Medio Oriente, música india. Menciona Carvalho , “El fetiche contemporáneo surge con la expansión ilimitada de la mercancía hacia al campo de lo exclusivamente simbólico, al campo de lo radicalmente inmaterial. Y ese fetiche, que también en nuestras camadas populares tiene relación con la *World Music* o con la misma música tradicional de nuestros países, surge primero en el discurso dominante. Pues el fetichismo de las culturas populares en nuestros países es una derivación, es un reflejo de la mirada del fetichismo construido también en los países centrales. Y ese fetichismo de la mercancía cultural da una nueva torsión, una vuelta, una inversión, un segundo pliegue en el concepto marxista del fetichismo de la mercancía” (Carvalho, 2002, p.8)

Malvinni (op. cit.) habla sobre cómo el concepto de libertad, la nostalgia de la libertad en la vida ha sido un elemento retomado en el marketing musical. Al hablar sobre la comunidad gitana, la idea de una minoría perseguida que ha sido reprimida por siglos y que no tiene un territorio de referencia, despojados de una patria en el sentido territorial y condenados a vagar por el mundo o establecerse en un territorio controlado, la música gitana ha tomado los elementos de la lucha por la libertad y la autenticidad, la imagen de un pueblo oprimido que tiene como estandarte la libertad musical. Estos elementos tomados como exclusivos de la comunidad roma, son los que incluso llevan a justificar una pureza en el estilo, una legitimación de la interpretación.

Malvinni (op. cit.) menciona que en el estudio de la música gitana puede ser en gran medida complicado porque la definición de esta música está determinada por diferentes concepciones de la misma, es decir, tres principales corrientes agrupan todo aquello que llamamos música gitana. El primero se refiere a la "*Folk music*", aquello que hace referencia a la búsqueda de las raíces, demanda en el contexto etnográfico la pureza de los materiales, la legitimación étnica, donde sólo los gitanos o los grupos de gitanos tienen la pertenencia de su propia música (Por ejemplo, las investigaciones de Bartok).

La segunda corriente de la música gitana se refiere a aquella música que viene de Europa del Este, desde Turquía hasta la India y en gran medida influenciada por el documental "*Latcho drom*", que describe la ruta que los gitanos nómadas hubieron de tomar desde su camino en la India hasta su diáspora en las diferentes regiones de Europa y África, lo que hace esperar que gran parte de estilos musicales que no encuentran una clasificación, y que puedan encontrarse en esta ruta, de los pueblos señalados como origen en la India del éxodo Romaní, se denomine como música gitana, lo cual no ayuda sino a incrementar las posibilidades en el universo sonoro de aquello que llamemos música Romaní.

En la tercera corriente, que tiene aún más flexibilidad que las anteriores, es la referente a todo aquello que se recicla como "*Gipsy World music*", es decir, todo aquello que tiene alguna vinculación con la música Romaní sin tener en cuenta una filiación étnica o histórica, generando así una controversia de legitimidad interpretativa, de si sólo los roma pueden expresar su cultura través de la música, o esto es abierto para cualquier músico que pueda aprender elementos esenciales que pueden hacer identificable algún aspecto de la música Romaní.

Las corrientes anteriormente señaladas y expuestas por Malvinni (op. cit.), son de gran importancia porque muestran que la idea de explorar el universo de la música gitana lleva a una idea de construcción cognitiva, la manera en que la comunidad romaní es percibida en la actualidad, y que según Malvinni, nos expresa la manera de pensar el mundo a través de una identidad nómada que está en constante movimiento o la manera que es plasmada por el mercado para vender una idea relacionada con la libertad. Lo anteriormente expuesto también ejemplifica las complejidades que el tema de la música Romaní enfrenta y como se verá posteriormente las diferentes posiciones que surgen a través de estas corrientes en el terreno del mercado musical.

Música gitana y/o balcánica

Hablar de música gitana y de los Balcanes implica reafirmar el hecho de que la pluriculturalidad de la península balcánica agrupa una diversidad difícil de resumir. En este caso, es aplicable, en inicio enfatizar el hecho de nuestro interés gira en torno a la música balcánica que muchas veces (no necesariamente) tiene una relación con la música del pueblo romaní y que ha influenciado el movimiento musical juvenil gitano-balkan en la ciudad de México.

La región de los Balcanes agrupa una pluralidad de naciones, principalmente: Albania, Bosnia y Herzegovina, Bulgaria, Croacia, Grecia, República de Macedonia, Montenegro, Rumanía, Serbia, Kosovo y Turquía. La vida del pueblo *Rom* en la región balcánica se estaba consolidando ya en siglo XIV y en estos territorios el pueblo gitano aportó sus influencias musicales en diferentes regiones. Como explica Calvo Panzano (2002, p .15), la influencia *Rom* se encuentra en toda la región balcánica, desde Grecia, donde por ejemplo, formaciones denominadas como *koumpaneia* tienen un papel importante en música para fiestas, bodas, funerales.

En la Macedonia independiente, antigua República Federal yugoslava, la *koumpaneia* recibe el nombre de *Calgia*. No obstante, al igual que en Serbia, la música gitana que predomina es la de las bandas de metales o fanfarrias. Las fanfarrias balcánicas en general han sido puestas de moda gracias al trabajo, casualidades de la vida, de dos artistas no gitanos: Kusturica y Bregovic. El primero con sus películas, varias de ellas de ambiente gitano, entre las que destaca la laureada *El tiempo de los gitanos*. El segundo gracias a su banda para bodas y funerales, integrada por gitanos serbios. El estilo de la música que realizan estas bandas de metales se denomina *cocek* en el que se puede encontrar, sin problemas, el alma gitana. Aunque en esta ocasión hemos cambiado de instrumentos: las cuerdas han sido sustituidas por los metales (Calvo, 2002 p .16).

Calvo Panzano (FNAC 2002, p16) menciona como parte importante el hecho de la gran capacidad de los músicos gitanos para adaptarse a un lugar nuevo y utilizar la instrumentación disponible y desarrollar estilos con una mezcla de herencias; una parte importante según Calvo, es la hipótesis, levemente sugerida, de que en los Balcanes la instrumentación musical encontró una predominancia de los metales e instrumentos de viento debido en gran parte a los ejércitos e interpretación de las bandas militares, lo cual podremos tratar un poco más adelante para hacer una pequeña referencia al caso de México.

De cualquier manera es necesario resaltar que: “Entre las bandas de metales más reconocidos de la región encontramos a la **kocani orkestar** (Macedonia) y la **Boban Markovic orkesta** (Serbia). También en Bulgaria encontramos bandas de metales, utilizadas tradicionalmente para animar las bodas. Entre las más conocidas del país destaca la **orkestar sever**..... La música de los gitanos de Rumanía tiene gran importancia en el conjunto de la realizada en el país, con pueblos enteros de gitanos dedicados a la música. Evidentemente que en Rumanía hay también bandas de metales similares a las vistas en Serbia, Macedonia o Bulgaria, dedicadas mayormente amenizar bodas y otros encuentros festivos. Entre ellas destaca la **Fanfare Ciocarlia**. Pero en la región de Valaquia (Transilvania) sobre todo, el instrumento protagonista entre los gitanos es el violín, más el acompañamiento del *tsambal* (especie de címbalo trapezoidal), la guitarra y el acordeón. Los grupos de esta zona suelen denominarse "Taraf", lo que anuncia una conexión con los árabes, vía Turquía. Los *Taraf* son grupos de músicos profesionales, ocupándose, sobretodo, de la música para casamientos. Entre los *Taraf* más reconocidos en occidente encontramos al originario del pueblo de Clejani. Nos referimos, evidentemente a **Taraf de Haïdouks** (Calvo, 2002, pp16-20).

Una de las principales formas en que la música gitano-balkan se ha comercializado en los últimos años con el surgimiento de la *world music* es a partir de las fusiones, diferentes sellos discográficos se encargan de difundir la variedad de fusiones de música gitana o de los Balcanes, por ejemplo, con estilos como el hip hop y electrónica. Discos “Putumayo”, por ejemplo, tiene 2 compilaciones

sobre música gitana y balcánica, el primero denominado *Gypsy caravan* editado en 2001 y el segundo denominado *Gypsy groove* salido al mercado en 2007, en este último disco se menciona

Uno de los estilos más populares de la música del mundo actual es la fusión de la música tradicional gitana (o roma, como prefieren llamarlo), la balcánica y la de Europa del este con hip-hop y ritmos electrónicos. Los Djs y remixeadores de música dance y electrónica se unen con bandas de bronce gitanas para crear un sonido excitante e innovador que cada vez tiene más adeptos. Los clubes nocturnos de moda en Berlín, Francfort, Praga y Budapest se inundan de jóvenes frenéticos que bailan al ritmo de los bronce, violines y la cítara *cimbalón* (*Gypsy Groove*, 2007)

Putumayo records es una de las principales compañías que ha explotado el mercado de la *world music* a partir de la década de los noventa, específicamente en 1993, año en que se fundó en Estados Unidos (en la ciudad de Nueva York), generado un mercado a través de recopilaciones que muchas veces exponen los artistas más comercializables del género con miras a un mercado más amplio, como ellos mismos mencionan es su página:

Putumayo is considered a pioneer and leader in developing the non-traditional market. A large portion of its target audience consists of “Cultural Creatives,” a sociological term for 50 million North Americans and millions more around the world with an interest in culture, travel and the arts. To reach these consumers, Putumayo has built a proprietary network of more than 3,000 book, gift, clothing, coffee and other specialty retailers in the US and thousands more internationally that play and sell its CDs, in addition to maintaining a strong presence in record stores³⁴.

La idea difusa del pueblo Rom, de no pertenecer a un lugar específico, de una nación extendida y diversa, resulta favorable para el marketing musical, pudiendo

³⁴ Ver en <http://www.putumayo.com/AboutUs>

incorporar dentro de esta categoría una gran cantidad de estilos y ritmos con algún elemento mínimo de la cultura *Rom*.

Nos encontramos, por tanto, ante músicas gitanas, que no una única música, y el reto para los estudiosos del tema es quizás rastrear ese posible alma común, ese posible tronco del que se separaron las ramas. O, cuando menos, escudriñar sobre los posibles diálogos entre las músicas gitanas, pues varios han sido los intentos de fusión entre gitanos de distintas procedencias (Calvo, 2002 p .11)

Balkanización musical

En un breve artículo publicado en la revista *balcanes.com* titulado “la balkanización del pop” Llorenç Roviras (2013) hace una reflexión acerca de cómo muchos artistas pop han llevado sus estilos hacia la influencia balcánica. Sin negar la importancia del film de *Kusturica* antes mencionado (tiempo de los gitanos) sobre el pueblo *Rom* en 1988 y musicalizado por Bregovic, Roviras deja de lado los referentes principales de los Balcanes, mencionados con anterioridad, y se centra en aquellos artistas no provenientes de los Balcanes, que han tenido éxito en la mezcla de estilos balcánicos con corrientes pop o incluso pequeños *samplers*.

Lo que me llama la atención es cómo los sonidos balcánicos, o quizá una parte de ellos, o quizá incluso una idea deformada de lo que significa la música balcánica, se ha ido infiltrando poco a poco en el pop del resto de Europa y de Norteamérica. Vamos con algunos ejemplos. **Stefan Shantel** es un músico alemán que facturaba electrónica de dormitorio y que en 2003 dio un volantazo y se lanzó de cabeza a la fusión de la moderna música de baile con la de sus ancestros. Su familia procede de la región rumana de Bucovina y así se llama su single de mayor éxito (el tema, curiosamente, es una adaptación de *Black But Sweet*, una pieza de 1931 compuesta por el trinitense **Wilmoth Houdini**, adaptada también en 1994 por los británicos **Sabres of Paradise** con el nombre de *Wilmot*). En el mismo 2003 en que *Shantel* se sumerge en el folclore de su lugar de origen entra en escena **Balkan Beat Box**, dúo formado por un norteamericano y un israelí. Pese al

nombre escogido, su estilo es un cóctel en el que cabe *klezmer, hip hop, gypsy punk, dub...* Un concepto y unos referentes muy parecidos a los de los neoyorquinos **Gogol Bordello**, con quienes en 2004 comparten un disco (Roviras, 2013)

Sin llegar a un análisis sobre el punto, Roviras hace una pequeña pero sustanciosa revisión de los principales grupos que han transformado o insertado elementos “balcánicos” en su música, menciona también por ejemplo el caso de *Beirut*.

Proyecto capitaneado por el norteamericano **Zack Condon** que combina música balcánica con tarantela, mariachis y otras especias. Colaboran en su primer disco, *Gulag Orkestar (2006)*, **Jeremy Barnes** y **Heather Trost**, que como **A Hawk and a Hacksaw** vienen publicando desde hace algún tiempo discos con influencias similares. Con **Brandon Bethancurt**, de nombre artístico **Alaska in Winter**, amigo y vecino de los tres, se completa el triángulo balcánico de Albuquerque (Nuevo México). Todos ellos intervienen en su disco de debut, *Dance party in the Balkans.*” y el éxito que han tenido las sesiones de dj balcánicos, poniendo como ejemplo “los catalanes **Balkatalan Experience** y a los belgas **Balkan Hotsteppers** (Roviras, 2013).

Sin realizar un juicio sobre la autenticidad o no de una agrupación o género musical que incorpora elementos balcánicos, es un hecho que mucha música pop explota elementos de la música balcánica: comercialización, tendencia, búsqueda de elementos nuevos de exotización musical, todo ello mezclado si se piensa en la comprensión heterogénea sobre el éxito de un movimiento musical que amplía los espacios de mercado, expresión y empatía social.

El presente capítulo permite comprender el desarrollo que ha tenido la música gitana y de los Balcanes en las últimas décadas, las condiciones globales, sociales y tecnológicas que han permitido o favorecido su emergencia en el mercado global de la música y su repercusión en otros lugares, como el caso del movimiento gitano-balkan en la Ciudad de México que se abordará más adelante.

CAPÍTULO 3

LOS PRINCIPALES ACTORES DEL *GYPSEY-BALKAN* EN LA GLOBALIDAD

El presente capítulo tiene como objetivo dar a conocer las agrupaciones de música gitana y/o balcánica que han logrado mayor éxito en el contexto de la *world music*, donde el cine ha jugado un papel muy importante en su difusión. Se expone principalmente su historia, influencias y la manera en que han podido posicionarse en el mercado global de la música en el contexto de la efervescencia de la música gitana y balcánica en el mundo. También se documentan las presentaciones que han tenido estas agrupaciones en México, pues en el siguiente capítulo se podrá observar la relación que algunas de estas bandas han tenido con músicos de este país. Lo anterior con la finalidad de visualizar las principales influencias que reconocen y expresan los grupos de música gitano-balkan de la Ciudad de México. En segundo término, se realiza un seguimiento de los datos recolectados de manera documental para exponerlos gráficamente y utilizarlos en un análisis comparativo en el siguiente capítulo.

Emir Kusturica and The No Smoking Orchestra

The No Smoking Orchestra se formó en Sarajevo en 1981 con el nombre *Zabranjeno Pušenje*. La banda fue integrada por Nenad Janković, también conocido como Dr. Nelle todavía existiendo el Estado Yugoslavo. Esto último explica porque la banda contaba con integrantes de las actuales Bosnia y Herzegovina y Serbia hasta 1991, cuando la disolución de la federación yugoslava era inminente. El conflicto bélico en esta región balcánica produjo la separación del grupo. Los integrantes que se quedaron en Serbia, comenzaron a trabajar con

Emir Kusturica y adoptaron el nombre de *No smoking orchestra* (traducción de Zabranjeno Pušenje) ³⁵



Foto 1, ***Emir Kusturica and The No Smoking Orchestra***. Tomada de <https://lobuenolomaloylofeoblog.wordpress.com/musica-del-mundo/3ex-yugoslavia-emir-kusturica-the-no-smoking-orchestra/>

A mediados de la década de 1980, *Emir Kusturica* se unió al grupo como bajista, incorporando a sus películas música original de su banda y de influencias balcánicas y gitanas. En la página web oficial de *Emir Kusturica & The No Smoking Orchestra* se menciona una parte de su ideología:

Disociado de cualquier espectáculo de iglesia o dogma, *Emir Kusturica* y *The No Smoking Orchestra* son un fenómeno importante del movimiento antiglobalización y una paradoja singular del entorno a partir de cual ellos se han formado.

Una "mezcla explosiva de nitroglicerina- diversidad sonora" que hace que sea imposible para cualquiera que se aloje en su asiento ... que no importe donde ese asiento puede estar: en París, Buenos Aires, Tokio, Nueva York, Kiev, Reykjavik,

³⁵ Ver http://www.kustu.com/w2/en:no_smoking_orchestra consultado 6 junio 2014

Sidney, Tel Aviv, Montreal, Sao Paolo, Viena, Moscú, Ciudad de México, Berlín, Madrid o Bruselas) (traducción propia) ³⁶

Gran parte de la influencia que ha logrado la música gitano-balkan a nivel mundial se debe a la difusión de la filmografía más importante de *Emir Kusturica*. Dentro de las películas se puede destacar “El tiempo de los gitanos” y “*Underground*”. En los títulos antes mencionados, la música gitana y balcánica tiene un papel relevante en la narración y desarrollo narrativo de estas películas. En el caso de la primera, es importante señalar que la banda sonora estuvo a cargo de Goran Bregović, realizada en 1988. Gracias a este filme, *Emir Kusturica* recibió en Cannes el premio al mejor director en 1989.

Underground es un filme que escenifica a través de la historia de dos amigos la reciente historia de la ex-Yugoslavia desde la segunda guerra mundial hasta las guerras yugoslavas. La película fue ganadora de la palma de oro en Cannes en 1995, por mencionar solo uno de los varios premios ganados en otros festivales. La banda sonora estuvo a cargo de *Goran Bregovic*, que inserta la música balcánica de aliento metales (*Balkan Brass*) como una parte fundamental en la historia.

Es de mencionarse que en el filme llamado “Gato negro, gato blanco” dirigida por Kusturica, la banda sonora estuvo a cargo de integrantes de la *No smoking orchestra* logrando el reconocimiento en Cannes como mejor música en 1998. Además, es importante decir, que sumado a la incorporación de música de la *No*

³⁶ Dissociated from any show business church or dogma, *Emir Kusturica and The No Smoking Orchestra* are a significant phenomenon of the anti-globalist movement and a unique paradox of the environment they have sprung from.

An “Explosive Mix of Nitroglycerine-Type Sounds” that makes it impossible for anyone to stay in their seat... no matter where that seat may be: in Paris, Buenos Aires, Tokyo, New York, Kiev, Reykjavik, Sidney, Tel Aviv, Montreal, Sao Paolo, Vienna, Moscow, Ciudad Mexico, Berlin, Madrid or Brussels

Ver <http://thenosmokingorchestra.com/?p=1> consultado 6 junio de 2014

smoking orchestra en sus películas, *Emir Kusturica* también ha realizado un documental sobre su banda llamada “*Super 8 Stories*”.

La combinación de rock (originalmente la agrupación pensó en el punk) y música de los Balcanes ha logrado una influencia importante a nivel mundial, a la par de los filmes mencionados que han sido una parte introductoria significativa de influencia global. En el caso de México, músicos del movimiento juvenil gitano-balkan en la ciudad de México han reconocido como una influencia importante tanto la música de *Emir Kusturica* y *Goran Bregovic*, en su quehacer artístico.

Emir Kusturica se ha presentado en México en: 2004 en el marco del Festival Internacional de Cine Contemporáneo de la Ciudad de México (FICCO), 2009 José cuervo Salón, 2011 José cuervo Salón , 2014 Vive latino.

Goran Bregovic

Este compositor de ascendencia serbio-croata, nació en Sarajevo. La composición multicultural y religiosa de su familia le permitió estar en contacto con la diversidad existente en la ex-Yugoslavia en que creció. Su formación musical se desarrolló en principio de manera formal en un conservatorio estudiando violín. Su carrera en el rock comenzó con la agrupación “*The White Button*”, la cual tuvo un éxito importante en Yugoslavia.



Foto 2 Goran Bregovic. Tomada de <http://br1photography.com/portfolio/goran-Bregovic/>

A mediados de la década de 1980, *Bregovic* conoce a *Kusturica* comenzando a colaborar con el director en la realización de bandas sonoras. En 1989 obtuvo gran reconocimiento por la musicalización de “*Time of the gypsies*” (Tiempo de los gitanos), en 1993 en colaboración con *Iggy pop* realizó la música de “*Arizona dream*” y en 1995 su participación como compositor en el filme “*Underground*” fue reconocida en Cannes. Su trayectoria como compositor en filmes le ha brindado un gran reconocimiento, no solo participando con *Emir Kusturica*. En la trayectoria de *Bregovic* se encuentran más de una docena de películas para las cuales ha realizado la banda sonora. A raíz de los conflictos surgidos en la región balcánica a principios de la década de los 90`s, *Bregovic* tuvo que exiliarse en Francia y Estados Unidos, desarrollando su actividad musical con la *Orchestra of the Weddings and Funerals*, la cual brindó conciertos alrededor del mundo³⁷. Este periodo de música para cine “dio paso a un regreso triunfal a los escenarios con su Banda de bodas y funerales, que le ha colocado en la cima de la *World music*” (Rodríguez Alfredo³⁸)

³⁷ Ver http://www.kustu.com/w2/en:goran_Bregovic consultado el 8 de Agosto de 2014

³⁸ Ver <http://alenerterevista.wordpress.com/2009/12/08/musica-balcantica-goran-Bregovic-%C2%A1a-la-carga-por-alfredo-rodriuez/> Consultado el 12 de Agosto 2014

La música de *Bregovic* logra una combinación de rock, música gitana, balcánica e incluso, a últimas fechas, un poco de *klezmer*. La tradición balcánica es la principal inspiración de su repertorio, enriquecido con influencias contemporáneas, instrumentos y voces tradicionales. Con sintetizadores, polifonías búlgaras, melodías zíngaras, fanfarrias balcánicas, reminiscencias pop y detalles electrónicos³⁹.

En un artículo de Alenarte Revista, Alfredo Rodríguez comenta un aspecto importante del origen y configuración actual de la música de los Balcanes, "La tradición musical balcánica tiene en su base la producida por las bandas de viento metal del ejército turco, que dejó su impronta en toda la zona balcánica, y algo de la religión musulmana en Bosnia Herzegovina. Ahí está la base de las bandas formadas por personas de la etnia gitana y que tanta impronta han dado a la música de esa parte de Europa (Rodríguez Alfredo)⁴⁰

En su página oficial, *Bregovic* hace referencia al contexto social en que vive el pueblo gitano. Hipotéticamente podríamos pensar que su formación universitaria en filosofía y sociología agrega un elemento extra en su análisis expresado musicalmente. Al pueblo romaní dedica el álbum "*Champagne for Gypsies*" (Champán para los gitanos), definiéndolo como:

El nuevo álbum de Goran, *Champán para los gitanos*, "es una reacción a la presión extrema que los gitanos (romaníes) han sido experimentando últimamente en toda Europa (expulsados de Francia, Italia, casas quemadas en Hungría ...). Me parece injusto cubrir problemas reales con problemas inventados - los gitanos no son un problema de este mundo, son el talento de este mundo. Todo el mundo es impresionado por los gitanos - ya sean un gitano desconocido en su esquina de la calle, o ser llamado Charlie Chaplin, la Madre Teresa, *Elvis Presley* o *Django Reinhardt*. Este álbum es para recordarnos a nuestros músicos favoritos que

³⁹ Ver <http://www.culturainquieta.com/es/festival-2014/item/3498-goran-Bregovic-wedding-funeral-orchestra.html> consultado 10 Junio 2014

⁴⁰ Ver <http://alenarterevista.wordpress.com/2009/12/08/musica-balcanica-goran-Bregovic-%C2%A1a-la-carga-por-alfredo-rodriguez/> consultado 11 Junio 2014

dejaron una huella en el popular cultura en todo el mundo - *Gypsy Kings, Gogol Bordello, Florin Salam, Stéphane Eicher ...*” (traducción propia).⁴¹

Respecto a su imagen en México, *Bregovic* es una figura muy importante para el movimiento gitano balkan en la ciudad de México. Es una gran influencia y referente musical que ha sido clave en el surgimiento de este movimiento. En 2013 se presentó en la capital mexicana, en el Plaza Condesa. En la página web de este escenario para conciertos, se mencionaba la siguiente información previo al concierto:

Desde Serbia, *Goran Bregovic* –creador de la música de la película “*Underground*” y padrino de grupos mexicanos de fusión balcánica- llegará con su Banda de Bodas y Funerales para presentar su más reciente material discográfico “*Champán para Gitanos*”, en una única fecha en la ciudad de México el próximo Viernes 18 de Octubre a las 21:00 horas en El Plaza Condesa (.....) Cuando *Goran Bregovic* actuó en México en 2008, llenó a tope tanto los teatros como las plazas públicas de la Ciudad de México y varias Ciudades de la República. Igualmente importante fue el impacto de su música y su tremenda presencia en el escenario tuvieron sobre una generación de jóvenes músicos mexicanos. Después de aquella visita, varias bandas mexicanas de gypsy punk, DJ’s, rock, jazz y de música tradicional, crearon fusiones con la música de *Bregovic*, dando así lugar al exitoso nacimiento de la escena Balkan en México⁴² .

Lo anterior ejemplifica la importancia de *Bregovic* para las agrupaciones gitano-balkan en la ciudad de México como figura artística, y de manera exponenciada en

⁴¹ (is) a reaction to the extreme pressure that Gypsies (Roma) have been experiencing lately across Europe (expelled from France, Italy, houses burned in Hungary...). It seems unfair to cover real problems with invented problems – gypsies are not a problem of this world, they are talent of this world. Everyone is impressed by gypsies – be they unknown gypsy on your street corner, or be they called Charlie Chaplin, Mother Teresa, Elvis Presley or Django Reinhardt. This album is meant to remind us of our favourite musicians who left a trace in popular culture around the world – Gypsy Kings, Gogol Bordello, Florin Salam, Stéphane Eicher... Ver <http://www.goranBregovic.rs/biography/> consultado el 6 de Junio de 2014

⁴² Ver <http://www.elplaza.mx/index.php/goran-Bregovic?section=evento&item=goran-Bregovic> consultado 20 Junio de 2014

la república. Esa presentación en el *Plaza condesa* formaba parte un grupo de conciertos que incluía el Festival Cervantino en Guanajuato, Guadalajara, Metepec, Cuernavaca y Mazatlán, por ejemplo⁴³.

Goran Bregovic se ha presentado en varias ocasiones en México: 2008 Festival del Centro Histórico CDMX, 2013 Plaza Condesa, Festival Cervantino en Guanajuato, Guadalajara, Metepec, Cuernavaca y Mazatlán, 2016 Vive Latino

Fanfare Ciocarlia

Fanfare Ciocarlia es uno de los mayores exponentes del estilo *balkan-brass* o también en este caso *gypsy-brass*. Esta agrupación proviene de una pequeña población de Rumania llamada *Zece Prajini*, una población rural predominantemente romaní.

El aislamiento de este lugar significó que bajo el comunismo el pueblo permaneció oculto del mundo exterior. De alguna manera la antigua tradición otomana de bandas de música que acompañan a los ejércitos, las bodas y los funerales continuaron existiendo aquí cuando había muerto hace mucho tiempo en el resto de Rumania⁴⁴.

Esta banda en realidad no surgió bajo la dinámica de un proyecto internacional, sino como una de tantas bandas de la región dedicadas al servicio de la comunidad en celebraciones locales. Simplemente, la mayor parte de este pequeño pueblo rumano tiene en sus raíces una educación musical muy importante transmitida de generación en generación, una formación de tradición oral que ha dado excelentes músicos. En una entrevista con el diario *El país*,

⁴³ Ver <http://www.elplaza.mx/index.php/goran-Bregovic?section=evento&item=goran-Bregovic> consultado el 20 Junio de 2014

⁴⁴ Ver <http://balkanpartizani.blogspot.mx/2012/03/fanfare-ciocarlia.html> Consultado el 12 de Junio de 2014

comenta uno de sus integrantes “Uno de cada cuatro vecinos nos dedicamos a ello; es la principal fuente de ingresos”, cuenta Costica Cimai Trifan⁴⁵.



Foto 3, Fanfare Ciocarlia.
http://cultura.elpais.com/cultura/2012/11/26/actualidad/1353938139_589126.html

Tomada de

La banda fue descubierta por casualidad por Henry Ernst, actual productor del grupo, quien en un viaje por Rumania en 1986 conoció a uno de los integrantes a quien preguntó por un lugar donde pudiera escuchar música local y encontró a *Fanfare Ciocarlia*.

Al principio tocábamos en todo tipo de celebración de pueblo que puedas imaginar: bautizos, matrimonios, funerales”, relata *Trifan*, trompetista y vocalista de *Fanfare Ciocarlia*. Aunque quien relata es más bien el productor de la banda, *Henry Ernst*, ya que el único de los 12 miembros del grupo que chapurrea inglés “no ha aparecido”. Los demás solo hablan romaní, así que la clave imprescindible de una comunicación telefónica a tres bandas es el propio *Ernst*”, la banda que esta integrada por músicos en edades desde los veinte hasta los 60 y un aspecto importante es expresar que son los más rápidos entre las bandas de *Balkan Brass*, menciona *Trifan* “Tenemos un sonido muy poderoso. Y tocamos increíblemente

⁴⁵ Fanfare Ciocarlia: “Somos la banda más importante de los Balcanes” | Cultura | EL PAÍS Madrid 27 NOV 2012 http://cultura.elpais.com/cultura/2012/11/26/actualidad/1353938139_589126.html

rápido. Somos el grupo que suena más veloz, fuerte y funk” defiende el trompetista. “Somos la banda más importante de los Balcanes, me da igual que los demás se llamen *Goran Bregovic* o *Boban Marković*”⁴⁶

Aunque su éxito inicial se desarrolló en Europa, la notoriedad de su trabajo ha llevado a *Fanfare Ciocarlia* a presentarse con públicos distantes cultural y geográficamente, desde Estados Unidos, Canadá, México hasta Suramérica, Australia, Japón, teniendo un público importante en España, Francia, Alemania, Suiza por mencionar solo algunos, pues su trayectoria y recorrido los han llevado por alrededor de 50 países ⁴⁷. Ernst fue en gran parte el impulsor de la agrupación balcánica.

Así fue como en 1997 *Fanfare Ciocarlia*, (*Ciocarlia* significa “canto de alondra”), conquistarían Europa, volviendo loca a una audiencia en la que convivían punks con cresta, *skins* con la cabeza rapada, amantes del jazz, del funk, de la *world music* ó simples aficionados en busca de música auténtica. Incluso llegaron a actuar en los sagrados templos de la música clásica. Los miembros de esta formación, hablando apenas un dialecto local del “romaní ” (idioma gitano) y utilizando el lenguaje internacional de la música introdujeron los ritmos balcánicos en los escenarios de medio mundo convirtiendo cada concierto en una fiesta memorable

Esta cita fue mencionada en la programación del festival FESTIMAD sobre biodiversidad musical llevado a cabo en Madrid en Abril -Mayo de 2014 donde tuvo participación esta banda de *balkan-brass* ⁴⁸.

La presencia de *Fanfare Ciocarlia* se ha incrementado en los últimos años y su trayectoria también incluye participación en algunos filmes “*Head On*” de *Fatih*

⁴⁶ Ibidem

⁴⁷ Ver <http://www.elplaza.mx/index.php/fanfare-ciocarlia?section=evento&item=fanfare-ciocarlia> consultado 22 de Junio de 2014

⁴⁸ Ver <http://festimad.es/programacion/destacados/item/fanfare-ciocarlia> consultado en 4 de Enero de 2015

Akin, “*Boraf*” del director Larry Charles, invitados por el protagonista Sacha Baron Cohen⁴⁹, en el soundtrack del libro “*Princes Amongst Men, journeys with gypsy musicians*”, donde también participan bandas tan importantes como *Kocani Orkestar* de Macedonia, *Taraf de Haidouks* de Rumania y *Boban Markovic* de Serbia.

”La *Fanfare* ha editado hasta la fecha ocho discos, la mayoría de ellos colocados en los primeros puestos de las listas de *world music*. El próximo será el noveno y se publicará en primavera bajo el título “*Devil’s Tale*”. En él la *Fanfare Ciocarlia* se confronta con el guitarrista canadiense Adrián Raso, virtuoso del jazz manouche que inventara *Django Reinhardt*, alcanzando momentos sublimes. Además han participado en las superproducciones musicales “*Gypsy Queens & Kings*” que juntó en el mismo escenario a los mejores músicos gitanos y “*Balkan Brass Battle*” que les enfrentó cara a cara con la conocida orquesta serbia” *Boban y Marko Markovic Orkestar*” en un batalla musical que recorrió los más prestigiosos festivales internacionales....Su DVD “*Brass On Fire*” fue señalado por la revista especializada “*Songlines*” como uno de los documentales musicales más innovadores”⁵⁰

Fanfare Ciocarlia se ha presentado en la ciudad de México en tres ocasiones, en Febrero de 2013 en el salón *José Cuervo*, en Enero de 2014 en el centro de espectáculos *Plaza Condesa*, y en 2015 en el Salón Los Ángeles.

⁴⁹ Ver <http://www.asphalt-tango.de/fanfare/artist.html> consultado en 14 de Marzo de 2014

⁵⁰ Ver <http://festimad.es/programacion/destacados/item/fanfare-ciocarlia><http://festimad.es/programacion/destacados/item/fanfare-ciocarlia> consultado en 4 de Enero de 2015

Shantel

Shantel es una figura importante en la difusión de la música balcánica, gracias a sus recopilaciones como Dj y posteriormente como músico y productor, *Shantel* brindó la oportunidad de difundir por medio de música electrónica el estilo balkan beat. De nacionalidad alemana pero descendiente de inmigrantes rumanos *Shantel* logro hacer de la música balcánica un éxito en la parte occidental de Europa. La familia de *Stefan Hantel (Shantel)* proviene de *Bucovina*, una región dividida políticamente entre Rumania y Ucrania e históricamente vinculada al principado de Moldavia y posteriormente al imperio austrohúngaro. *Shantel* retomó el nombre de *Bucovina* como punto de lanzamiento para difundir la música gitana y balcánica desde el este de Europa para el mundo.

Los compilados *Bucovina club* Vol. 1 (2002) y Vol. 2 (2005) pusieron en el mapa a numerosas bandas de los Balcanes, y sus éxitos remixados por el por entonces DJ *Shantel*. El gran mérito de *Shantel* fue darle un pulsoailable, a grupos y composiciones tradicionales de gran calidad, pero a veces demasiado folklóricas para el oído occidental no entrenado. *Shantel* comprendió el potencial que tenía la música gitana del este europeo para el público global. Nutriéndose de clásicos rumanos como *Taraf de Haidouks* y *Fanfare Ciocarlia*, la *Kocani Orkestar*, pero también *Goran Bregovic*, la *No Smoking Orchestra* e incluso el *gypsy-punk* de *Gogol Bordello*; fue armando el rompecabezas que sustentaría su aventura solista⁵¹

Durante su residencia en ciudades tan importantes como París y Berlín, *Shantel* logró en primera instancia consolidarse como DJ y en la capital alemana fundar

⁵¹ Ver . http://balkanpartizani.blogspot.mx/2012/04/un-aleman-de-origen-rumano-sacude-la_1574.html consultado el 12 de Junio de 2014

Essay Recordings, difundiendo propuestas de música electrónica durante la década de 1990. A principios del nuevo milenio, gracias a viajes realizados a la región balcánica, comenzó a interesarse en la difusión de su música en fusión con un beatailable, masificando el balkan beat. “Con esa primera y positiva prueba experimental (y la comodidad que da experimentar primero con material ajeno), se lanzó a lo que fue la verdadera revolución *partizana* de la cultura popular europea del siglo XXI. Con su aclamado álbum debut *Disko Partizani!* (2007), pateó el tablero de la música balcánica y le dio su particular toque cosmopolita yailable”⁵²

Disko Partizani! se convirtió en un gran éxito en Europa occidental y del este, consolidando a *Shantel* como un exponente esencial de la música pop balcánica. “*Disko Partizani*, ocupó el número uno en Turquía durante semanas, fue disco de platino en el sur de Europa y alcanzó el top 20 en muchas otras listas europeas”⁵³



Foto 4, Shantel, Tomada de archivo personal

En una de las dos recopilaciones que tiene Putumayo records sobre música gitana, denominado *Gypsy groove* se comenta sobre el fenómeno que ha generado *Shantel*, “Cualquiera que haya vivenciado una noche en el ahora legendario Club *Bucovina* de Francfort, Zurich, Viena, Estambul y otros lugares

⁵² Ver <http://www.fronteramusical.com.ar/notas/shantel.html> consultado el 12 de Junio de 2014

⁵³ Ver <https://www.facebook.com/events/647160115322489/?ref=51&source=1> consultado el 4 de Abril de 2015

puede dar fe que no hay nada mejor que el ritmo insistente de los bronces gitanos combinados con un fraseo de bajo y sutiles mezclas electrónicas para hacerte saltar como loco” (*Gypsy,2007*).

Shantel ha tenido un par de presentaciones en México, en octubre del 2012 realizó una presentación en el foro Plaza Condesa con su banda la *Bucovina Club Orkestar*. En esa presentación el grupo que “abrió” el espectáculo fue *Polka Madre*, uno de los representantes del movimiento balkan en México. En esa ocasión la presentación de *Shantel* tuvo una asistencia muy buena, y la respuesta del público favoreció al artista, comenta una reseña, “un *Shantel* muy agradecido con el público comentó que esa había sido la mejor bienvenida que había recibido, se disculpó por no poder hablar bien español”⁵⁴. Cabe mencionar que esta presentación en la ciudad de México se realizó como preámbulo a la participación de *Shantel* en el Festival Cervantino de 2012 en uno de los principales foros del festival, la explanada de la Alhondiga de Granaditas. Igualmente en Febrero de 2014, *Shantel* se presentó en el foro “Pasagüero”, en el centro histórico de la capital, realizando una sesión como Dj en el marco del *Balkan fest*, donde agrupaciones mexicanas como *Disko Balkan*, *La Internacional Sonora Balkanera*, *Los Fontana* y *La Furia con Lujuria Sonidera* se presentaron también. En la página de *Facebook de Disco Balkan*, en la sección de eventos, se podía leer:

Balkan Fest, es presentado por Los Magníficos Impostores, colectivo impulsor de la escena balkan desde 2008 y *Sold Out* Producciones, en este 2014 nos ofrece un cartel muy diverso con bandas mexicanas dignas representantes del género que inundarán de ritmos gitanos y fusiones”⁵⁵

Shantel se ha presentado en México en dos ocasiones: 2012 Plaza Condesa, 2014 Pasagüero - Tlalaparta (Oaxaca).

⁵⁴ Ver <http://musickness.net/2012/10/07/shantel-elplazacondesa-resena-y-fotos/> consultado 4 de marzo 2014

⁵⁵ Ver <https://www.facebook.com/events/647160115322489/?ref=51&source=1> consultado el 5 de marzo 2014

Balkan Beat Box

Balkan Beat Box es una agrupación formada en Nueva York, sus fundadores de origen israelí, Ori Kaplan y Tamir Muskat, tuvieron en su desarrollo musical diferentes influencias: el *klezmer*, el *punk* (Muskat fue miembro de la agrupación *Gogol Bordello*). “Si bien Europa es el semillero principal del resurgimiento de la música gitana moderna, varios grupos procedentes de Estados Unidos, mayoritariamente de Nueva York, han contribuido a imponer la moda”⁵⁶



Foto 5, *Balkan Beat Box* .Tomada de <http://groovey.tv/balkan-beat-box-summit-music-hall/>

La combinación de música electrónica con música gitana, balcánica, *klezmer* y demás ingredientes *hip-hop*, *punk*, *jazz*, etc; son el distintivo del grupo. La agrupación combina la interpretación de músicos en vivo, con lo cual puede llegar a presentarse hasta diez músicos y la combinación de pequeños fragmentos (*samplers*). La banda puede cambiar los músicos a presentarse, y como instrumentación puede incluir clarinetes, saxofones, trombones, trompetas, guitarra. Los integrantes además de los fundadores son: *Tomer Yosef*, *Ben*

⁵⁶ *Gypsy groove*, Discos putumayo

Hendler, Itamar Ziegler, Eyal Talmudj, Uri Kinrot, Jeremiah Lockwood, y Peter Hess.

En 2005, gran parte el éxito de esta agrupación se desarrolló a partir de su disco titulado simplemente “*Balkan Beat Box*” :

Su álbum debut en 2005, titulado con el mismo nombre de la banda combina grabaciones de Bandas de música de los Balcanes con la magia del estudio. La mezcla resultante de pistas exóticas *chillout* y *dance* resultó especialmente popular con una pista, *Bulgarian chicks*, convirtiéndose en uno de las favoritas en el club. En su siguiente álbum de 2007, *NuMed*, han encontrado una expansión de su sonido para incluir más sabores árabes y españoles.⁵⁷

La filosofía de la banda es expresada bajo la idea del diálogo intercultural y dar a conocer la riqueza musical existente en Europa del este, principalmente la música gitana y balcánica. *Balkan Beat Box* se presentó en México en el marco del 25 Festival de México en el Centro Histórico en 2009, encargados de la clausura del festival junto a la reconocida banda londinense *Asian Dub Foundation*. En una entrevista realizada a Ori Kaplan publicada por Alejandro Flores en su pagina “*The economist*”, comentaba sobre la influencia de la música gitana y judía en el mundo:

la influencia es sobre todo del folk europeo. Si vas a Europa del oeste o del centro, la música folk no es tan cool. La gente no dice ‘*this is the shit*’. Pero si vas al este encontrarás que es la música más impresionante, con la mayor carga emocional por el sufrimiento de cientos de años, es la música más triste y la más feliz. Y ese rasgo lo comparten la música gitana y la música klezmer. Esta música puede compararse con el blues de los afroamericanos; música que viene de un gran

⁵⁷ Their selftitled 2005 debut album blends recordings of *Balkan Brass* bands with studio wizardry. The resulting mix of exotic chillout and dance tracks proved popular with one track, Bulgarian Chicks, becoming a club favourite. Their 2007 followup album NuMed has found them broadening their sound to include more Arabic and Spanish flavours Ver http://www.bbc.co.uk/radio3/worldmusic/a4wm2008/2008_balkan_beat_box.shtml consultado el 12 de Junio de 2014

dolor.....En el mundo ha venido ganando influencia en los últimos 15 años desde el quiebre de la Perestroika y la caída del muro de Berlín. Creo que Europa ha buscado su identidad en la música folk y finalmente la ha encontrado en el este⁵⁸.

También Kaplan expresa que grupos como el reconocido *Manu chao* o en México, *Polka Madre*, por ejemplo son artistas que han estrechado fronteras a través de su música con un sentido multicultural, una “filosofía abierta sobre la música”, un movimiento en constante crecimiento ⁵⁹ .

Balkan Beat Box se ha presentado en México en 2009 en el Festival del Centro Histórico CDMX

Gogol Bordello

Otro exponente de gran importancia en el movimiento de música de Europa del ha sido la agrupación *Gogol Bordello*. Esta banda surgió Nueva York en 1999 y es la representación perfecta de la visión multicultural de la globalidad y al mismo tiempo de las expresiones limitantes de la misma, la migración, el racismo. Por medio de lo que esta banda denomina como “*Gypsy punk*”, *Gogol Bordello* logra expresar de una manera directa el sentido de la marginación globalizada.



⁵⁸ Ver <http://freilax.blogspot.mx/2009/03/balkan-beat-box-concierto-en-mexico.htm> consultado 12 de Junio de 2014

⁵⁹ Ver <http://freilax.blogspot.mx/2009/03/balkan-beat-box-concierto-en-mexico.html>. Consultado el 12 de Junio de 2014

Foto 6, *Gogol Bordello*. Tomada de <http://www.mtv.com/artists/gogol-bordello/photos/p78461frq1u/>

La historia de la agrupación es un buen ejemplo de lo que *Gogol Bordello* transmite en sus canciones. La historia de sus integrantes esta sustentada en la migración. Formada en principio por el vocalista ucraniano Eugene Hütz y los rusos Sergey Ryabtsev, violín, y Yuri Lemeshev en el acordeón. Hütz por ejemplo, tuvo que emigrar de Ucrania debido al accidente nuclear de Chernobyl en 1986.

Fue en la errática diáspora que lo llevó durante siete años a transitar campos de refugiados en Polonia, Hungría, Austria e Italia, que descubrió la herencia gitana que su familia escondía en una Unión Soviética que "rusificaba" al resto de las repúblicas federadas. En tiempos en que lo eslavo-ortodoxo-ruso se imponía como identidad Estatal en las ex repúblicas socialistas, la familia Hütz se había visto forzada a soslayar parte de su identidad romaní⁶⁰.

Hütz llegó a Estados Unidos en 1993 para radicar posteriormente en Nueva York, donde en principio, la agrupación se llamó *Hütz and the Béla Bartóks*. Sus primeras presentaciones fueron interpretando música gitana tradicional en bodas rusas. El nombre de la banda se transformó a *Gogol Bordello* en honor a Nicolai Gogol, un importante escritor ucraniano de gran influencia en su país y en Rusia. Bordello, en italiano, se puede referir a un burdel. El primer sencillo de la banda fue lanzado en 1999 y hasta la fecha cuentan con seis discos en estudio y una grabación en vivo. Los títulos por sí mismos nos hablan de la esencia del grupo: *Voi-La Intruder* de 1999, *Multi Kontra Culti vs. Irony* de 2002, *Gypsy Punks: Underdog World Strike* de 2005, por ejemplo.

Gogol Bordello se ha caracterizado por contar con integrantes de diferentes países, muchos de ellos también migrantes que confluyeron en Estados Unidos. "En la actualidad, la banda se completa con Oren Kaplan (guitarra, Israel), Thomas Gobena (bajo, Etiopía), Oliver Charles (Batería, EE.UU.), Pedro Erazo (percusión,

⁶⁰ Ver <http://www.fronteramusical.com.ar/notas/gogol-bordello.html> consultado el 18 de Marzo de 2014

Ecuador) y la coristas, bailarinas y percusionistas Pamela Jintana Racine (EE.UU) y Elizabeth Sun (Escocia)⁶¹. En la agrupación se encuentran influencias de *The Clash* o *Manu Chao*, incluso se podría decir que su rebeldía política recuerda a las letras de *Rage Against the machine*. *Gogol Bordello* claramente se posiciona como un emblema de la rebeldía musical en la era global. Si bien la banda utiliza el inglés como idioma de alcance mundial, en sus canciones se intercalan diferentes idiomas, español, romaní, italiano, ucraniano.

Sin duda, algo que sorprende es la claridad que la banda expresa como su objetivo artístico principal, que bien puede extenderse al movimiento balkan en su mayoría, fuera de aquellos han logrado incluirse en esta corriente emergente al margen de un fin puramente comercial.

(Declaración de artista *Gogol Bordello*: (traducción propia)

(TRADUCCIÓN) La tarea de *Gogol Bordello* es provocar a la audiencia, fuera de la estética posmoderna de pantano, por encima de un movimiento neo-optimista comunal hacia nuevas fuentes de energía auténtica.

Con actos de música, teatro, caos y hechicería *Gogol Bordello* se enfrenta al hastío e ironía enferma. Nuestro tratamiento del material tradicional esa libre voluntad, pero no es la ironía conducida y así real. Nuestro teatro es caótico y espontáneo y por eso está provocando alarma y respuesta.

Desde nuestra postura es claro que las culturas del mundo contienen material para un sin fin de posibilidades en el arte y nuevas combinaciones se extienden en la mente, la alegría pura y la supervivencia de la energía. Elegimos trabajar con tradiciones gitanas, Cabaret y Punk. Es lo que sabemos y sentimos. Y muchos más es posibles de lo que puede hacer con la declaración amado post-modernismo "todo se ha hecho" suena como un error intelectual. Los Trovadores

⁶¹ ibidem

del neo-auténtico ya vienen como una familia sindical transglobal del arte como nunca antes había sido vista. FIESTA!! Y HÜTZ-GB)⁶²

Gogol Bordello se ha presentado en México en: 2009 Palacio de los Deportes, 2012 Vive latino.

Taraf de Haïdouks

Taraf de Haïdouks es una agrupación rumana que proviene de *Clejani*, una población cerca de Bucarest. Esta agrupación forma parte de la comunidad romaní y es una de las mayores exponentes de la música gitana a nivel mundial.

Poco antes de la caída del comunismo, en la Rumania de Nicolae Ceaușescu, se formó en 1989 *Taraf de Haïdouks* como una banda regional de música gitana tradicional. La etnomusicóloga rumana Speranta Radulescu, quien es especialista en música de los roma y en música balcánica contemporánea trabajó con *Taraf de Haïdouks* desde la década de 1980, convirtiéndose en una impulsora importante para la agrupación. Radulescu llegó a publicar en colaboración con los

⁶² **Gogol Bordello Artist's Statement:** *Gogol Bordello's* task is to provoke audience out of post-modern aesthetic swamp onto a neo-optimistic communal movement towards new sources of authentic energy.

With acts of music, theatre, chaos and sorcery *Gogol Bordello* confronts the jaded and irony-diseased. Our treatment of traditional material is freewillous, but is not irony driven and thus real. Our theatre is chaotic and spontaneous and because of that is alarming and response provoking.

From where we stand it is clear that world's cultures contain material for endless art-possibilities and new mind-stretching combinations, raw joy and survival energy. We chose to work with Gypsy, Cabaret and Punk traditions. It's what we know and feel. And many more are possible that can make the beloved statement of post-modernism "everything is been done" sound as an intellectual error.

The troubadors of neo-authenticics are comin as a trans-global Art syndicate family that has never been witnessed before. PARTY!

-HÜTZ AND GB Ver <http://www.gogolbordello.com/the-band/mission/>

investigadores Bernard Lortat-Jacob y Jacques Bouët un libro dedicado a *Taraf de Haïdouks*, publicado primero en París y posteriormente en Rumania⁶³.



Foto 7, *Taraf de Haïdouks*. Tomada de <http://www.alcess.narod.ru/taraf.html>

Es un grupo de música romaní "*Lăutari*", es decir, músicos gitanos dedicados a las festividades tradicionales de los roma (bodas por ejemplo). El nombre de *Taraf de Haïdouks* (*Taraful Haiducilor* en rumano) que puede traducirse como "banda de maleantes". Aunque el término "*haidouk*" se utilizó a lo largo de los Balcanes para denominar a los *partizanos* que resistieron la ocupación otomana a principios del siglo XX⁶⁴. La agrupación se ha constituido principalmente de una docena de músicos que durante sus 20 años de historia tienen edades tan diferentes que van de los 20 los 80 años. Sin embargo, la vitalidad del grupo no ha perdido su fuerza en interpretar música tradicional gitana y su relación con su comunidad de origen.

El éxito para *Taraf de Haïdouks* en Europa occidental, llegó a partir de 1991 cuando pudieron grabar su primer álbum *Musique des Tsiganes de Roumanie*. Ello fue posible en gran medida a los músicos belgas Stéphane Karo y Michel Winter, quienes en 1990 durante un viaje hacia Rumania conocieron a la banda romaní y

⁶³ Ver <http://cimro.ro/speranta-radulescu/> consultado el 20 de Mayo de 2014.

⁶⁴ Ver <http://www.fronteramusical.com.ar/notas/taraf-de-haidouks.htm> consultado el 21 de Mayo de 2014

decidieron extender su difusión convirtiéndose en sus representantes⁶⁵. Su éxito se extendió rápidamente en Europa occidental principalmente en Francia, “Fue gracias a este apoyo que sus siguientes discos, *“Honourable Brigands, Magic Horses and Evil Eye”* (Crammed Discs, 1994) y *“Dumbala Dumba”* (Crammed Discs, 1998) fueron llamando cada vez más la atención de los especialistas occidentales. El enorme valor patrimonial de sus grabaciones hizo que en 1999 el prestigioso sello Nonesuch las compilara en *“Taraf de Haïdouks”*, lo cual los instaló como principal referencia de una cultura gitana que comenzaba a ganar el interés del resto de Europa “⁶⁶.

La participación de esta banda gitana con otros músicos ha sido diversa, por ejemplo, interactuando con el reconocido y multifacético violinista Yehudi Menuhi, con *Kronos quartet*, quien ha mostrado gran reconocimiento a su talento musical, con el músico pop suizo, Stephan Eicher. En el aspecto fílmico, *Taraf de Haïdouks* ha tenido participación en la música del reconocido documental *Latcho Drom* de Tony Gatlif. Un punto importante fue su participación en la película *The Man Who Cried* donde participó Johnny Depp. El filme y el apoyo del actor les permitieron difundir su música en Estados Unidos. Igualmente, el director Guy Demoy realizó un documental basado en esta agrupación gitana⁶⁷.

Taraf de Haïdouks ha visitado México en cuatro ocasiones, y su influencia ha sido determinante en agrupaciones como Nabuzenko, especialmente en Carlos Pichardo quien tuvo la oportunidad de convivir y aprender personalmente con ellos en Rumania. En su primera visita, esta banda gitana se presentó en la sala

⁶⁵ Ver http://crammed.be.dd5126.kasserver.com/index.php?id=34&art_id=124&bio=full consultado el 24 de Mayo de 2014.

⁶⁶ Ver <http://www.fronteramusical.com.ar/notas/taraf-de-haidouks.html> consultado el 12 de Junio de 2014

⁶⁷ Ver <http://www.divanoprod.com/taraf/taraf-de-ha%C3%AFdouks-bio>

<http://www.allmusic.com/artist/taraf-de-ha%C3%AFdouks-mn0000015412/biography> consultados el 22 de Mayo de 2014

Nezahualcoyotl en el Centro Cultural Universitario de la UNAM. Comentaba la jornada en su segunda visita en diciembre de 2011, “A casi 10 años de su primera gira en México, *Taraf de Haidouks* lanza su nueva producción, *Banda de Gitanos 2*, editada por Discos Corason”⁶⁸. En esa ocasión el sello independiente mexicano -inglés (pues representa al sello británico *World Circuit*) surgido en 1992 presentó en Casa del Lago una nueva producción de la banda, acompañando el evento con una mesa redonda donde participaron músicos mexicanos. Mencionaba la jornada: “Líber Terán, Lila Zellet, Carlos Pichardo y Ubik Lakeban hablarán del impacto que grupos como *Taraf* han tenido en la escena musical de México”⁶⁹. Además de esa presentación en Marzo de 2012 se organizó en el Plaza Condesa el Festival Balkan, también promovido por Discos Corason, en el que junto a agrupaciones mexicanas como *Polka Madre*, *La Internacional Sonora Balkanera*, *Nabuzenko*, *The Red Nose Army*, *BalkaNour* y *Triciclo Circus Band*, de influencia gitano-balcánicas compartieron escenario Gheorghe Anghel "Caliu" músico de *Taraf de Haidouks* y *Vinko Stefanov de la Kocani Orkestar*⁷⁰.

Taraf de Haidouks se ha presentado en México en diversas ocasiones : 2002 Sala Nezahualcoyotl, 2005 Sala Nezahualcoyotl y diversas ciudades de México, 2011 Casa del Lago, 2015 Nuevo Foro Hilvana, 2015 Plaza Condesa

⁶⁸ Ver <http://www.jornada.unam.mx/2011/12/01/espectaculos/a07n1esp> consultado el 23 de Mayo de 2014

⁶⁹ Ver <http://www.jornada.unam.mx/2011/12/01/espectaculos/a07n1esp> consultado el 23 de Mayo de 2014

⁷⁰ Ver <http://www.garuyo.com/musica/festival-balkan-de-los-balcanes-para-mexico-y-el-mundo> consultado el 26 de Mayo de 2014

Kočani Orkestar

Otro de los grandes exponentes de la música balcánica y específicamente como representante del *Balkan Brass*, es *Kočani Orkestar*. Esta agrupación proviene de Macedonia, en el norte de la península balcánica y específicamente de la ciudad *Kocani*, que le da nombre a la banda ⁷¹.



Foto 8, *Kočani Orkestar*. Tomada de <http://www.secretfrequency.ca/kocani-orkestar/>

La banda esta conformada por alrededor de una docena de músicos donde la instrumentación principal incluye, trompetas, tubas, saxofón, clarinete, percusiones, zurla. Al igual que otras agrupaciones procedentes de pequeñas poblaciones de los Balcanes, la *Kočani Orkestar* surgió para participar en su comunidad en las celebraciones locales hasta que descubiertos por su talento, la

⁷¹ Ver <http://www.cultura.df.gob.mx/index.php/categorias/details/2227fandangogitano> consultado el 12 de Junio de 2014

particularidad, potencia y virtuosismo del estilo balcánico en las banda de metales, los catapultaron al éxito internacional.

Kocani Orkestar usa muchos ritmos asimétricos, aquellos compases como 7/ 8 o 9/8 llamados "Aksak" en la música tradicional turca.... las bandas orientales de metales son una especialidad gitana a lo largo de la región balcánica, de Serbia a Macedonia. Estas bandas de metales fueron creadas en el siglo XIX, en semejanza de las bandas militares de metales turcas janissaries. El sonido de las bandas de metales orientales fueron introducidas para gran parte del público occidental por *Emir Kusturica* en su film "*Underground*" (traducción propia).⁷²

Si bien, como se ha mencionado, existe una relación estructural de las bandas militares otomanas del siglo XIX en el desarrollo de las bandas de metales de los Balcanes (*Balkan Brass*), un elemento importante es la relación con el pueblo romaní. Los músicos gitanos se han adaptado con mucha habilidad a nuevos entornos sonoros. En este caso, por ejemplo, la *Kočani Orkestar* se considera a si misma como una "*Gypsy brass band*", pues la mayoría de sus integrantes pertenecen al pueblo gitano. Este elemento de integración de la tradición musical romaní a la música balcánica la ha enriquecido significativamente, pasando de manera oral y por generaciones la riqueza musical gitana, por ejemplo:

el líder del grupo (*Kočani Orkestar*) es Naat Veliov, trompetista, compositor y arreglista nacido en 1957 de una familia de trompetistas en *Kocani*. El padre, el abuelo, y el hijo (miembro de la banda) todos tocan la trompeta, y Veliov es un

⁷² "Kočani Orkestar use many asymmetrical rhythms, those 7/8 or 9/8 time signatures sometimes called "Aksak" in traditional Turkish music [.....] Oriental brass bands are a Gypsy specialty throughout the Balkan region, from Serbia to Macedonia. These brass bands were created in the 19th century, in imitation of the military brass bands of the Turkish janissaries. The sound of Oriental brass bands was introduced to larger parts of the Western public by Emir Kusturica's film 'Underground'" Ver <http://www.divanoprod.com/kocani/kocani-bio> consultado el 13 de Junio de 2014

firme creyente de mantener a la banda abierta para la familia de los miembros y vecinos amistosos (de la comunidad *Kocani*, supongo) traducción propia ⁷³

Kočani Orkestar tiene hasta el 2008 seis discos en su trayectoria, comenzando la cuenta con *A Gypsy Brass Band* de 1995. Sin embargo, el disco que impulsaría su carrera en occidente sería su disco de 2002: *Alone At My Wedding*. También ha tenido participaciones en cine, en el ya citado filme *Borat*, la *Kočani Orkestar* fue incluida como parte del *soundtrack*, también ha sido reconocida y reinterpretada por artistas como *Balkan Beat Box*, *Señor Coconut*, *Animal Collective*, *Lightning Head and Susheela*, *Raman to Mercan Dede*, *Smadj and Buscemi*.

Kočani Orkestar ha interpretado (su música) en los grandes festivales de “*world music*” (música del mundo) alrededor del mundo. Colaborado con el cantante italiano Vinicio Capossella, con el trompetista de jazz Paolo Fresú, y con *Taraf de Haïdouks*, quienes los han invitado a tocar en su álbum en vivo *Banda de Gitanos*. (traducción propia).⁷⁴

Respecto a México, la *Kočani Orkestar* realizó tres presentaciones en 2009 compartiendo el escenario con su alter mexicano, en el sentido genérico, la Banda Regional Mixe de Oaxaca. En un encuentro inédito entre una banda de metales y aliento de la región balcánica y de otra proveniente del sur mexicano donde este tipo de bandas tiene una larga tradición, los estilos que parecieran en principio tan distantes encontraron un punto de conocimiento mutuo. En un concierto titulado “Fandango Gitano”, las dos agrupaciones se presentaron, primero el 12 de diciembre en el Museo del Ferrocarril Mexicano del Sur en la capital de Oaxaca, para trasladarse a la ciudad de México y presentarse en el Museo Anahuacalli el

⁷³ The group's leader is Naat Veliov, a trumpeter, composer, and arranger born in 1957 to a family of trumpet players in Kocani. The father, grandfather, and son (a bandmember) all play trumpet, and Veliov is a strong believer of keeping the band membership open to family members and friendly neighbors Ver <https://myspace.com/kocaniorkestar/bio> consultado el 15 de Junio de 2014

⁷⁴ *Kočani Orkestar* have performed at many major world music festivals around the world. They have collaborated with Italian singer Vinicio Capossella, with jazz trumpet player Paolo Fresú, and with *Taraf de Haïdouks*, who invited them to Bucharest to perform on their *Band Of Gypsies* live album Ver http://www.crammed.be/index.php?id=37&rel_id=123 consultado el 17 de Junio de 2014

13 de diciembre y 16 de el mismo mes en el Teatro de la ciudad Esperanza iris del centro histórico⁷⁵.

Koçani Orkestar se ha presentado en México en: 2009 Oaxaca Ciudad de México, 2012 Festival Balkan (solo algunos integrantes)

Mahala Rai Banda

Mahala Rai Banda es una agrupación rumana. Es un exponente importante del estilo *Balkan Brass* proveniente de los alrededores de Bucarest. *Mahala Rai Banda* que puede traducirse como “la noble banda del gueto”⁷⁶. Tiene un estilo musical diverso, pues incorpora a su propuesta balcánica elementos de pop oriental, rumba catalana, *reggae*, *manele* y música romaní comercial.⁷⁷



Foto 9, *Mahala Rai Banda*. Tomada de http://historie.rachot.cz/2005/a_MAHALA.html

Provenientes de una herencia musical romaní, *Mahala Rai Banda* se encuentra musicalmente entre dos grandes bandas y tradiciones, por un lado *Taraf de*

⁷⁵ Ver <http://www.cronicaoaxaca.info/cultura/1348.html>

<http://ciudadania-express.com/2009/12/09/historico-encuentro-entre-banda-regional-mixe-y-kocani-orkestar/>

<http://www.cultura.df.gob.mx/index.php/categorias/details/2227fandangogitano> consultados el 17 de junio de 2014

⁷⁶ Ver http://www.crammed.be/index.php?id=37&rel_id=128 consultado el 18 de Junio de 2014

⁷⁷ Ver <http://www.asphalt-tango.de/records/banda/artist.html> consultado el 18 de Junio de 2014

Haidouks y por otro lado la figura de *Fanfare*. En ese sentido *Mahala Rai Banda* se ha posicionado como una propuesta más cercana a la versión urbana de un diversificado *Balkan Brass*.

(En Rumania, los más famosos y más talentosos músicos viven en dos aldeas. En Clejani, justo al suroeste de Bucarest, violinistas, cymbalistas, bajistas y otros acordeonistas destacados formaron la extraordinaria *Taraf de Haidouks*. En Zece Prajini, al noreste de la capital de Moldavia, se encuentra la mayor densidad de instrumentistas de viento por metro cuadrado, incluyendo los músicos de metales de la famosa *Fanfare Ciocarlia*) (Traducción propia)⁷⁸.

Mahala Rai Banda se formó en los guetos gitanos a las afueras de Bucarest a finales de la década de 1990. Provenientes de las familias de músicos de Clejani, sus integrantes son jóvenes que inmersos en la vida suburbana, “ellos han utilizado la cultura moderna, que brinda de otra manera a su repertorio tradicional un toque pop” (traducción propia)⁷⁹. Otra parte de la agrupación tiene una herencia musical proveniente de las bandas militares de la época comunista. Esta era una opción para los gitanos que aspiraban a una mejor vida material⁸⁰.

En su trayectoria artística, *Mahala Rai Banda* se ha presentado en “duelo” de *Balkan Brass* frente a *Fanfare Ciocarlia*. Reconociendo en cada caso las diferencias entre lo tradicional del segundo y la renovación urbana musical del primero⁸¹. También en 2009 tuvieron una participación importante en la segunda edición del exitoso show denominado “*Gypsy Queens & Kings*”, donde participaron al lado de importantes bandas de *Gypsy brass* como: *Kalome* de Francia, Esmá Redzepova de Macedonia, Jony Iliev de Bulgaria, Florentina Sandu de Rumania,

⁷⁸ In Romania, the most famous and the most gifted musicians live in two villages. In Clejani, just southwest of Bucharest, the violinists, cymbalists, double bass players and other accordion players notably formed the extraordinary *Taraf de Haidouks*. In Zece Prajini, northeast of the capital in Moldavia, you can find the greatest density of wind players per square meter, including the brass players of the famous *Fanfare Ciocarlia* Ver <http://www.asphalt-tango.de/records/banda/artist.html> consultado el 18 de Junio de 2014

⁷⁹ Ver http://www.crammed.be/index.php?id=37&rel_id=128 consultado el 19 de Junio de 2014

⁸⁰ they have been doused in modern culture which gives their otherwise traditional repertoire a pop twist Ver <http://www.asphalt-tango.de/records/banda/artist.html> consultado el 19 de Junio de 2014

⁸¹ Ver <http://www.asphalt-tango.de/balkan-brass-battle/artist.html> consultado el 19 de Junio de 2014

Aurelia Sandu and Tantzica Ionita de Romania⁸². En su lista de presentaciones de 2014, se pueden encontrar sitios tan diversos como Rusia, Alemania, Bélgica, Holanda, Hungría, Francia⁸³.

Respecto a nuestro país, *Mahala Rai Banda* se presentó en México en 2008, compartiendo escenario con Celso Piña en el Octavo Festival de San Luis Potosí. Aunque su participación se limitó a sólo media hora, la asistencia a la Plaza Fundadores registró una asistencia total. Cabe decir que *Goran Bregovic*, por esas fechas había tenido presentaciones en México que abrieron el camino a la escena balkan en nuestro país. Comentaba La Jornada respecto al concierto de *Mahala Rai Banda*.

El encanto arrasador de la música gitana cimbró nuevamente tierras mexicanas. *Mahala Rai Banda*, agrupamiento rumano de música tradicional, prendió la mecha del octavo Festival de San Luis. Dos tubas, dos trompetas, un sax, un set percusivo enardeciente, violín electrificado y voz iniciaron la ignición que convirtió enseguida en fogata inmensa el excelente músico Celso Piña con su Ronda Bogotá⁸⁴.

Para recapitulación, Mahala Rai Banda se ha presentado en México en: 2008 Festival de Artes Naucalpan-San Luis Potosí.

⁸² Ver <http://www.asphalt-tango.de/queensandkings/artist.html> consultado el 19 de Junio de 2014

⁸³ Ver . <http://www.asphalt-tango.de/banda/tour.html> consultado el 19 de Junio de 2014

⁸⁴ Ver <http://www.jornada.unam.mx/2008/05/05/index.php?section=cultura&article=a13n1cul> consultado el 20 de Junio de 2014

Boban Markovic Orkestar⁸⁵ (Boban & Marko Marcović Orchestra)



Foto 10, *Boban Markovic Orkestar* .Tomada de <http://wild-rooster.com/we-are-the-best-dont-doubt-it-guca-legend-boban-markovic-says/>

Es una Banda de *Balkan Brass* de gran reconocimiento en la región balcánica, provienen de la comunidad Vladičin Han, al sur de Serbia. Con una herencia romaní, esta agrupación ha mostrado su talento musical obteniendo los mayores reconocimientos en los Balcanes. En especial, *Boban Markovic* es una figura que representa el virtuosismo de la música *Balkan Brass*. Como trompetista ha sido premiado en Serbia como mejor “trompeta maestro” en dos ocasiones, “trompeta de oro”, “primera trompeta” y en conjunto como orquesta han ganado “la mejor orquesta”, “el mejor concierto”. “La mayoría de los miembros han sido presentados en el célebre “Dragacevski Sabor” en Guca, Sur de Serbia – un festival conocido por tener fuertes o intensas competiciones entre músicos como en audiencia de hasta 600,000 personas”.(traducción propia).⁸⁶

⁸⁵ Algunas veces aparece como Orchestra, por ejemplo, en su página oficial <http://www.bobanmarkovic.com/>

⁸⁶ “Most of the members have been presented at the renowned “Dragacevski Sabor” in Guca, Southern Serbia – a festival noted to attract fierce competitions among both the players and

La banda de Boban Markovic ya cuenta con trece discos incluyendo el *Balkan Brass Battle*, donde participan con *Fanfare Ciocarlia*. Además han tenido destacadas participaciones en filmes de *Kusturica*, en *Underground* y *Arizona Dream*, y participado en variedad de compilaciones discográficas referentes a música de Europa del este, música de los Balcanes, música gitana, antologías del festival *Guča* ya mencionado⁸⁷. La agrupación que cuenta con mas de 17 años de existencia, teniendo como figura principal a *Boban Markovic*, quien paulatinamente ha incluido en la agrupación a su hijo *Marko Markovic*. Desde 2002 Marko ingresó de tiempo completo en la banda, convirtiéndose en poco tiempo en solista de la misma, por lo que podemos encontrar el nombre actual del grupo como *Boban & Marko Marcović Orchestra*⁸⁸. Igualmente importante es la participación de Marko como solista y co-arreglista de *Shantel*, en su participación del reconocido álbum *Disco partizani*: La agrupación ha brindado conciertos en más de 30 países, principalmente Europa, Norteamérica, Israel.

(Durante los últimos 7 años, la agrupación ha brindado más de 600 conciertos. Entre 2002 y 2004 solamente, interpretaron más de 100 conciertos, incluyendo una gira por Estados Unidos y Canadá. Boban y su hijo Marko también han sido protagonistas en un documental sobre artistas gitanos llamado “Usti Opre”, que incluye música en vivo de Iva Bittova, Kalman Balogh, Boban Markovic Orkestar, Ivo Papasov, Sergey Erdenko y otros) traducción propia⁸⁹

Aunque sólo se encontró una presentación en México de *Boban y Marko Markovic Orkestar*, es de mencionarse un evento relevante fuera de México. El 4

audiences of up to 600,000 people” Ver http://www.bobanimarko.com/about_us/ consultado el 20 de Junio de 2014

⁸⁷ Ver http://www.bobanimarko.com/about_us/ consultado el 20 de Junio de 2014

⁸⁸ Ver <http://www.artistdirect.com/artist/bio/boban-markovic/1748789> consultado el 20 de Junio de 2014

⁸⁹ Over the last 7 years, they have given more than 600 concerts. In 2002 and 2004 alone, the band performed more than 100 concerts, including tours in USA and Canada. Boban and Marko are also starring in a documentary on Gypsy artists, called “Usti Opre,” which includes live music from Iva Bittova, Kalman Balogh, the Boban Markovic Orchestra, Ivo Papasov, Sergey Erdenko and others. Ver http://www.bobanimarko.com/about_us/ consultado el 20 de Junio de 2014

de Abril de 2013, se presentaron en el Barbican Hall de Londres, en una batalla de Bandas de metales: México vs Los Balcanes, la Banda Estrellas de Sinaloa de German Lizárraga contra *Boban & Marko Markovic Orkestar*. Comentaba el sitio web de ventana latina en Reino Unido:

Dos enormes bandas de metales se enfrentarán en un mano a mano sin precedentes en el escenario del *Barbican Hall*: México contra los Balcanes. Representando a México y liderados por Germán Lizárraga, la Banda estrellas de Sinaloa originarios del noroeste mexicano harán sin duda vibrar los espíritus londinenses. Por el otro lado, los Balcanes estarán representados por padre e hijo *Boban y Marko Markovic* de Serbia y su orquesta, conocidos como los reyes de las bandas de metales en aquella región⁹⁰.

Organizado por *La línea* y la productora *Como no*, encargados de difundir la cultura latina en Reino Unido, la página web del centro *Barbican* anunciaban el evento como un acontecimiento único en donde la tradición de las bandas de metales de dos lugares tan distintos se encontraban para demostrar sus posibilidades sonoras. Por un lado aquellos que se proclamaban los “reyes” del *gypsy brass* en los Balcanes y por el otro lo herederos de una larga tradición en el noroeste de México, lo que llamamos “música de banda”. Se comentó al día siguiente de la presentación:

(La batalla *Balkan Brass* (anterior) tuvo tanto éxito que su gira duro dos años. Entonces Boban mostró su orquesta en escena. Ahora ha ampliado la batalla de metales alineando contra la Banda Estrellas de Sinaloa de German Lizárraga de México. México y los Balcanes comparten una tradición popular de bandas de metales que se remonta a bandas de música militares del siglo XIX. De vuelta en la era del Bloque Oriental México y Yugoslavia compartieron la condición de no alineados y las películas mexicanas eran muy populares en la nación de Tito. Así que la idea de que músicos de Banda mexicanos y músicos de metales de los Balcanes que se enfrentaran unos contra los otros no es demasiado inverosímil. El

⁹⁰ Ver <http://www.ventanalatina.co.uk/2013/04/banda-estrellas-de-sinaloa-de-german-lizarraga-vs-boban-marko-markovic-orkestar/> consultado el 21 de Junio de 2014

estreno mundial de este "enfrentamiento" de clases se llevó a cabo en Londres como parte de La Línea festival (traducción propia) ⁹¹

En la reseña que existe sobre el duelo de bandas *Entre México y los Balcanes*, se puede leer que existe poco conocimiento sobre las bandas de metales mexicanas, la música de banda, y como este concierto fue una sorpresa para los asistentes en Londres. Entre la banda mexicana y la balcánica, se dio un encuentro "lejano", pero con muchas similitudes que se pueden establecer entre estos dos tipos de agrupaciones. Algunas similitudes son por ejemplo, en la instrumentación, en la cantidad de instrumentistas. Aunque la banda mexicana tenía 17 integrantes y la balcánica 10, en general hablamos en ambos casos de agrupaciones de unos 12 integrantes. En el aspecto del discurso musical, muchos motivos pueden ser parecidos en el aspecto melódico, sin embargo, tal vez la principal diferencia está en la métrica, pues las bandas balcánicas utilizan rítmicas más complejas, muchas veces basadas en patrones rítmicos *aksak*.

Comentaba *Garth Cartwright* (2013), articulista de *the arts desk*:

Aunque he visto a *Boban Markovic* tocar innumerables veces, no tengo ninguna experiencia previa con la Banda Estrellas de Sinaloa de German Lizárraga - que difícil es decir eso - pero si ellos vienen desde la soleada, violenta Sinaloa (uno de los estados mexicanos más devastadas por las guerras de drogas de ese país) a la fría Londres, entonces yo estaba seguro de que serían muy prendidos. De

⁹¹ *Balkan Brass Battle* was such a success it toured for two years. Then Boban pulled his Orkestar out. He has now broadened the brass battle by lining up against Mexico's Banda Estrellas de Sinaloa de German Lizarraga. México and the Balkans share a popular brass band tradition that stretches back to military brass bands of the 19th century. Back in the Eastern Bloc era México and Yugoslavia shared non-aligned status and Mexican movies were very popular in Tito's nation. So the idea of Mexican banda musicians and Balkan brass players lining up against one another is not too far fetched. The world premiere of this "showdown" of sorts took place in London as part of La Línea festival Ver <http://www.theartsdesk.com/new-music/brass-band-battle-serbia-vs-mexico-barbican> consultado el 10 de Julio de 2014

hecho, es raro para los músicos mexicanos visitar el Reino Unido - ocupados en el hogar y en los EE.UU., rara vez tienen que salir a Europa) Traducción propia ⁹²

y también respecto a la presentación mencionaba *Cartwright*, (2013):

(Inicialmente yo sólo vi un lado de la batalla: 17 mexicanos contra 10 serbios. Pero, como en el boxeo, simplemente el volumen no lo es todo. Los mexicanos abrieron con una canción festiva a todo volumen-la banda es todo menos sutil- y mantuvieron este frenético, agitado tiempo para el resto de su presentación. La banda de Markovic decidió tácticas más sutiles, debutando con una bella pieza con inquietantes atmósferas balcánicas, Boban y Marko (padre e hijo), combinaron anheladas melodías de trompeta con su orquesta que evocaban una nube de sonido que sugería mucho por venir.

Es cierto que estos son los himnos de los Balcanes y obtuvieron enormes rugidos de aprobación, pero a este avezado aficionado a conciertos de los Balcanes, ellos son tan predecibles como escuchar una banda de blues tocando "*Mojo Working*").
TRADUCCIÓN PROPIA ⁹³

⁹² "While I have seen Boban Markovic perform countless times I've no previous experience of Banda Estrellas de Sinaloa de German Lizarraga – what a mouthful that is! – but if they're coming all the way from sunny, violent Sinaloa (one of the Mexican states most devastated by that nation's drug wars) to chilly London then I was sure they would be pretty damn hot. Indeed, it's rare for Mexican musicians to visit the UK – busy at home and in the US, they rarely have to leave for Europe". Ver <http://www.theartsdesk.com/new-music/brass-band-battle-serbia-vs-mexico-barbican> consultado el 10 de Julio de 2014

⁹³ Initially it looked a one-sided battle: seventeen Mexicans versus 10 Serbs. But, as in boxing, sheer bulk isn't everything. The Mexicans opened with a blaring party tune – banda is many things but it is not subtle – and kept this frantic, hi-energy tempo going for the rest of their performance. The Markovics' decided on more subtle tactics, debuting with a lovely piece of eerie Balkan atmospherics, Boban and Marko (father and son) trading yearning trumpet lines as their orchestra conjured up a cloud of sound that suggested much to come.

Admittedly, these are Balkan anthems and got huge roars of approval but to this seasoned Balkan gig goer they are as predictable as hearing a blues band perform "*Mojo Working*". Ver <http://www.theartsdesk.com/new-music/brass-band-battle-serbia-vs-mexico-barbican> consultado el 10 de Julio de 2014

Aunque en internet se pudo encontrar poca informa información de este evento en español, solo un video de *Youtube* subido por *Lalineafest* sobre el concierto ⁹⁴ .Sin embargo, en la página *web* de la estación *el Patrón 105.3*, una estación en español de Atlanta y Georgia, el evento quedó registrado en una nota. Se comentaba: "German Lizárraga nos vuelve a sorprender ya que su Banda Estrellas de Sinaloa , ha sido seleccionada como la Banda mas Representativa de México y fue invitada para realizar un mano a mano con la mejor Banda de *Balkans Boban Marko Markovic* , en *LONDRES* el próximo domingo 14 de Abril"⁹⁵. En la misma página se puede leer las impresiones de German Lizárraga respecto al evento: "Es increíble que al otro lado del mundo se escuche música de Banda con su sello distintivo y será una experiencia única el poder compartir escenario con *Boban & Marko Markovic* y presentarnos frente a un público totalmente diferente" ⁹⁶.

Boban & Marko Markovic se presentaron por única vez en México el 16 de Octubre de 2014 en el *Plaza Condesa*.

Ámsterdam Klezmer Band

Ámsterdam Klezmer Band es una agrupación formada en el ambiente artístico de Ámsterdam en 1997. Desde el principio se construyeron como una banda con una herencia basada en la música judía *klezmer* procedente en principio de los judíos azquenazi de Europa del este.

La música judía del este europeo recibió la enorme influencia de los sonidos gitanos, y el *klezmer* judío tiene un sabor netamente Romaní en su ritmo de marcha con base de violín y clarinete. Si bien el apogeo del *klezmer* finalizo a comienzos del siglo XX, su estilo tuvo un impacto indeleble en la música de los orígenes del cine y los compositores de Tin Pan Ally. En los últimos años, el

⁹⁴ Ver <http://www.youtube.com/watch?v=MJYhHLaEFuw> consultado el 11 de Julio de 2014

⁹⁵ Ver <http://www.elpatron1053.com/articulos/noticias-y-entretenimiento-441445/banda-estrellas-de-sinaloa-de-german-11114717/#ixzz37KEqTsC9> consultado el 11 de Julio de 2014

⁹⁶ Ver <http://www.elpatron1053.com/articulos/noticias-y-entretenimiento-441445/banda-estrellas-de-sinaloa-de-german-11114717/#ixzz37KH9M2f0> consultado el 11 de Julio de 2014

género recobró vida en Europa y Estados Unidos gracias al trabajo de grupos como *Kroke* de Polonia, los *Klezomatics* y la *Klezmer Conservatory Band* de Nueva York, y la *Amsterdam Klezmer Band* de Holanda (Gypsy Groove ,2007).

Ámsterdam Klezmer Band se ha presentado en los principales escenarios europeos. Por ejemplo, en el *Concertgebouw Amsterdam*, en la *Cité de la Musique* en París y festivales importantes a nivel mundial como el Hong Kong Jazz, North Sea Jazz, Lowlands y Sziget en Budapest⁹⁷ , e igualmente llegando a escenarios mas lejanos como Brasil, México o Surcorea, siendo uno de las agrupaciones más representativas del la música *klezmer* y balcánica.



Foto 11, *Ámsterdam Klezmer Band*. Tomada de <http://www.radiosefarad.com/amsterdam-klezmer-band-el-ritmo-que-nunca-cesa/>

La instrumentación de la banda, son percusiones, trompeta, trombón, clarinete y acordeón. La *Ámsterdam Klezmer Band* es una agrupación que surgió en las calles de la capital holandesa, y desde 1996 a la fecha ha logrado enriquecer su propuesta musical con diversidad de estilos. Además del *klezmer* y música balcánica, han incorporado *Ska*, *Jazz*, *Hip hop*, *Funk*.

⁹⁷ Ver <http://www.balkantrafik.com/amsterdam-klezmer-band-3/> consultado el 16 de Junio de 2014

AKB (*Ámsterdam Klezmer Band*) fue un éxito mucho antes de que el boom de los Balcanes se convirtiera en un fenómeno mundial. Ellos se encontraron de repente siendo sampleados y mezclados por productores “dance”, para su propio asombro. Parece que el sonido único de los siete miembros de la banda era perfecto para el popular “Balkan Beat”. Aunque esta efervescencia se ha calmado, AKB continúa estando más ocupado que nunca. TRADUCCIÓN PROPIA ⁹⁸

Aunque breve, *Ámsterdam Klezmer Band* ha visitado México en abril de 2009 para presentarse en la sexta edición del festival Ollin Kan, abriendo las actividades del festival el 14 de Abril de 2009 en el Teatro de la ciudad, compartiendo el escenario con Neco Novellas procedentes de Holanda-Mozambique y el grupo de Turquía-Holanda Tarhana ⁹⁹. El festival *Ollin Kan* se ha convertido en un foro importante para la expresión de la diversidad cultural musical en el ámbito nacional e internacional. En entrevista con La jornada comentaba José Luis Cruz, director del festival, “Hacemos visibles a grupos que trabajan dentro de la experimentación, la tradición, la fusión de una cantidad de lenguajes, tanto en México como en otras partes del mundo. No presentamos a gente que ha tenido ya un recorrido comercial, sino que ofrecemos realidades alternativas; llenamos esos espacios que no cubren los grandes medios electrónicos”¹⁰⁰.

⁹⁸ AKB (Amsterdam klezmer band) was successful long before the Balkan hype became a worldwide phenomenon. They suddenly found themselves being sampled and mixed by dance producers, to their own astonishment. It appeared that the unique sound of the seven band members was perfect for the popular ‘Balkan Beat’. Even though this hype has died down, AKB continues to be busier than ever. Ver <http://amsterdamklezmerband.com/band/biography/> consultado el 16 de Junio de 2014

⁹⁹ Ver <http://www.cultura.df.gob.mx/sala-de-prensa/boletines/331-13> consultado el 18 de Junio de 2014

¹⁰⁰ Ver <http://www.jornada.unam.mx/2009/04/16/espectaculos/a08n1esp> consultado el 18 de Junio de 2014

Amsterdam Klezmer Band se ha presentado en México en 2009 en el marco del *Festival Ollin Kan*.

Retomando la información recopilada en este capítulo se sintetiza gráficamente algunos aspectos relevantes para el análisis de las agrupaciones internacionales.

GRUPOS INTERNACIONALES ORDENADOS POR FECHA EN QUE SE PRESENTARON POR PRIMERA VEZ EN MÉXICO Y NUMERO DE VISITAS TOTALES

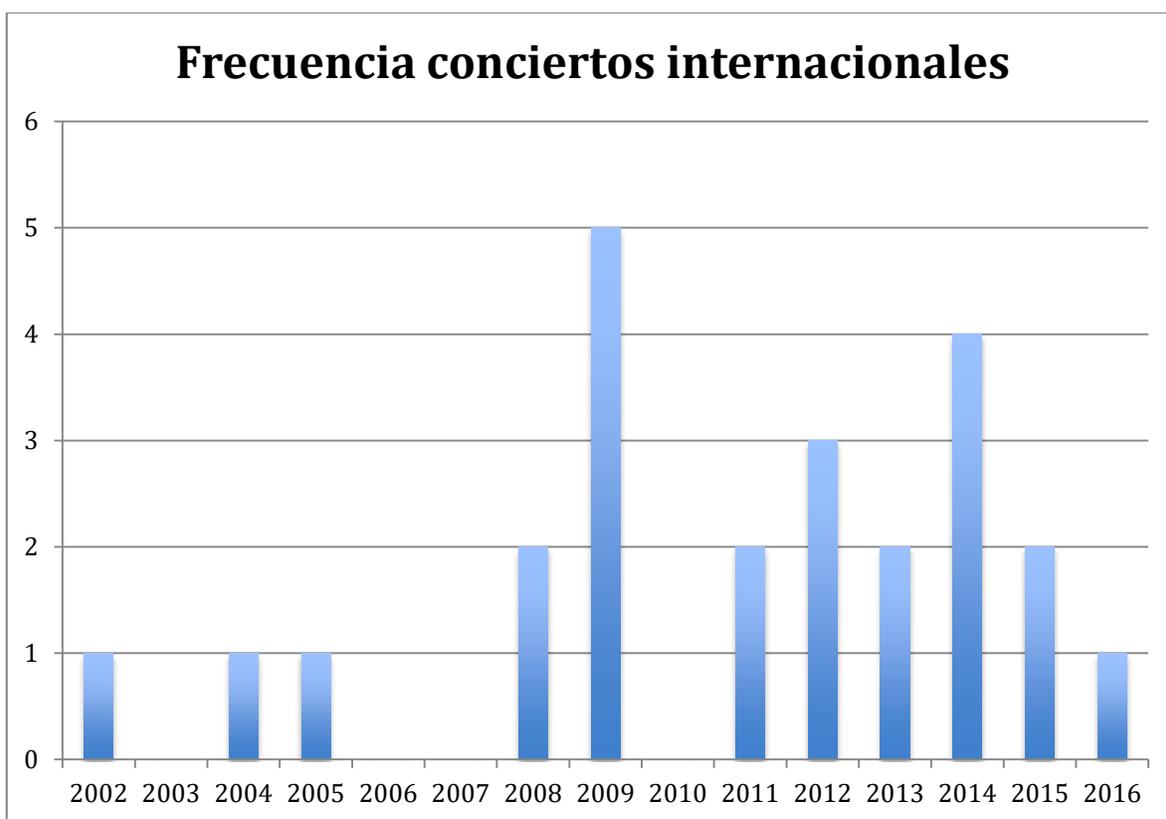


| Taraf de Haïdouks | Emir kusturica | Goran Bregovic | Mahala Rai Banda | Balkan Beat Box | Gogol Bordello | Koçani Orkestar | Amsterdam Klezmer Band | Shantel | Fanfare Ciocarlia | Boban & Marko Markovic |
|-------------------|----------------|----------------|------------------|-----------------|----------------|-----------------|------------------------|---------|-------------------|------------------------|
| 2002 | 2004 | 2008 | 2008 | 2009 | 2009 | 2009 | 2009 | 2012 | 2013 | 2014 |
| 2005 | 2009 | 2013 | | | 2012 | 2012 | | 2014 | 2014 | |
| 2011 | 2011 | 2016 | | | | | | | 2015 | |
| 2015 | 2014 | | | | | | | | | |

Gráfica 1 Grupos internacionales ordenados por fecha en que se presentaron por primera vez en México y numero de visitas totales. Elaboración propia

En la gráfica 1 se puede observar el número de veces que cada grupo internacional ha visitado la Ciudad de México ordenados cronológicamente según su año de presentación. En este caso, como se muestra en el cuadro adyacente, *Taraf de Haïdouks* fue la primera agrupación en presentarse en la capital mexicana en el año 2002.

En la gráfica 2 se puede observar el número de conciertos internacionales realizados desde el año 2002 en la Ciudad de México por las agrupaciones que integran este capítulo y que han sido relevantes como ejemplo e influencia del movimiento gitano-balkan. Los años más han visitado y presentado en concierto agrupaciones internacionales son el 2008, 2009, 2012, 2014.



Gráfica 2 Frecuencia conciertos internacionales. Elaboración propia

En la Tabla 1 se muestra la instrumentación utilizada por las agrupaciones internacionales de música gitana y balcánica. Esta gráfica muestra la preponderancia de algún instrumento y familia de instrumentos, por ejemplo la utilización de varios saxofones o preponderancia de instrumentos de aliento-metal.

Mientras en la Tabla 1 se puede observar la instrumentación específica utilizada por cada agrupación de música gitana y/o balcánica internacional. En la Gráfica 3 se expone la frecuencia en que son utilizados los instrumentos comunes a todas las agrupaciones y con una frecuencia mínima los instrumentos que son utilizados de manera particular por alguna agrupación.

Es posible identificar la relación que existe entre los principales grupos internacionales y su influencia en el imaginario de los grupos mexicanos sustentado en dos perspectivas de la música balcánica, por un lado las agrupaciones que tienen una raíz gitana y balcánica como Taraf de Haïdouks, Fanfare Ciocarlia, Koçani Orkestar, tienen una estructura principalmente de banda de alientos, se identifican con este imaginario sonoro de las balkan brass y de cuerdas en el caso de Taraf. Este modelo ha sido una influencia importante para las agrupaciones mexicanas, algunos integrantes de Taraf de Haïdouks, Fanfare Ciocarlia, Koçani Orkestar han participado como padrinos en algunos eventos del movimiento gitano- balkan en la Ciudad de México. En esta forma de apropiación (Thompson, 1998) estaríamos cuestionando desde la perspectiva de Jorge Carvalho sobre un blanqueamiento musical y la necesidad de legitimidad por una figura representativa de la música balcánica y gitana, es un híbrido entre la admiración musical y el canibalismo musical, si lo vemos desde la perspectiva de Carvalho (2003).

En segundo término podríamos hablar de una influencia de agrupaciones internacionales que tienen una visión desde la diversidad como puede ser Emir Kustutica, Goran Bregovic, que son figuras que no proceden de la cultura balcánica o romaní pero han adaptado sus propuestas musicales con estas influencias, aquí la perspectiva de Carvalho sobre el canibalismo se hace evidente pues en muchos casos estos músicos han sido tachados por la comunidad romaní como un robo a sus tradiciones y explotación de sus expresiones musicales. En

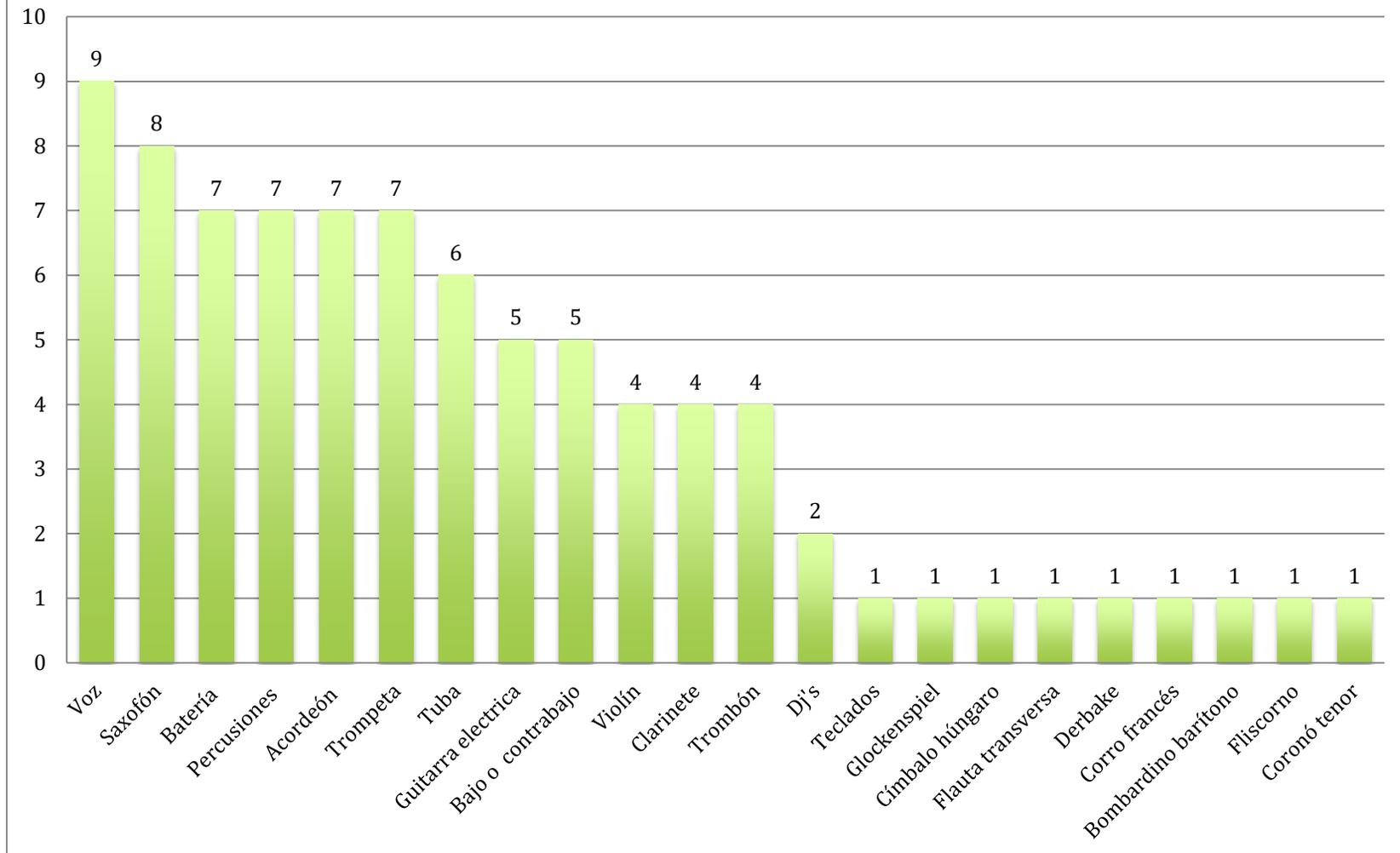
el caso de los músicos mexicanos, tanto Kusturica por sus películas, conciertos como Bregovic han sido figuras importantes que representan la diversidad cultural, el paradigma de la globalización cultural.

Estas dos perspectivas desde los representantes internacionales han influenciado la conformación de un imaginario sustentado en los estilos musicales por la instrumentación básica en los metales y en menor medida en las cuerdas pero también en la posibilidad de un estilo balcánico gitano abierto en su sonoridad y maleable de elementos muy diversos que incluyen el punk, las bandas oaxaqueñas, etc. Las relaciones profundas y oscuras entre lo simbólico y lo imaginario aparecen enseguida si se reflexiona en este hecho: lo imaginario debe utilizar lo simbólico, no sólo para «expresarse», lo cual es evidente, sino para «existir», para pasar de lo virtual -á cualquier otra cosa más: El delirio más elaborado, como el fantasma más secreto y más vago, están hechos de «imágenes», pero estas «imágenes» están ahí como representante de otra cosa, tienen, pues, una función simbólica. (Castoriadis, 2013, p.165)

Tabla 1. INSTRUMENTACIÓN GRUPOS INTERNACIONALES. Elaboración propia.

| | | | | | |
|--|---|---|---|---|--|
| <p>Emir Kusturica and The No Smoking Orchestra</p> <p>Voz Guitarra Batería Percusiones Violín Bajo Teclados Acordeón Saxofón Tuba</p> | <p>Goran Bregovic</p> <p>Voz Guitarras Batería 3 Trompetas Saxofón Clarinete 3 Trombones Glockenspiel Tuba</p> | <p>Fanfare Ciocarlia</p> <p>2 saxofones 4 trompetas 2 tubas Clarinete Batería Percusiones</p> | <p>Shantel</p> <p>Voz Guitarra Trompeta Trombón Acordeón Bajo Batería Dj's</p> | <p>Balkan Beat Box</p> <p>Voz Percusiones Dj's Batería Saxofón</p> <p>Invitados :</p> | <p>Gogol Bordello</p> <p>Voz 2 Guitarras Percusiones Violín Acordeón Bajo Saxofón Batería</p> |
| <p>Taraf de Haïdouks</p> <p>Voz 5 violines 2 címbalo húngaro 2 acordeones Flauta Contrabajo</p> | <p>Kočani Orkestar</p> <p>Voz Acordeón 2 Trompetas 2 Tubas Saxofón Clarinete Percusiones</p> | <p>Mahala Rai Banda</p> <p>Voz Violín Acordeón Trombón 2 Trompetas 2 Saxofones Tuba Batería Derbake Corno francés Guitarra Bombardino barítono</p> | <p>Boban Markovic Orkestar</p> <p>Voz 2 Trompetas 5 Fliscorno Tuba 3 Corno tenor percusiones</p> | <p>Ámsterdam Klezmer Band</p> <p>Saxofón alto Clarinete Trompeta Trombón Acordeón Contrabajo Percusiones</p> | |

Gráfica 3. Instrumentación grupos internacionales



Gráfica 3. Instrumentación grupos internacionales. Elaboración propia

El presente capítulo permite comprender las distintas vertientes que conforman la música gitana y/o balcánica en el mercado musical de la *world music*. Las agrupaciones expuestas son influencias importantes que los músicos mexicanos del movimiento gitano-balkan han asimilado y transformado en un imaginario propio que se expresa musicalmente.¹⁰¹ Algunos actores, como es el caso de *Emir Kusturica* (filmes y música) y *Goran Bregovic* han sido tal vez las principales influencias de los músicos mexicanos.

En esta conformación imaginaria al tratar de incorporarse al estilo gitano balcánico el movimiento mexicano se identifica principalmente con los sonidos de los alientos metales o aerófonos de metal para construir un marco de referencia y en segundo lugar instrumentos cordófonos como violines, guitarras. Asimilar la instrumentación con algunas variantes ha sido importante para el movimiento gitano balkan para tener un marco de la sonoridad que representa la intensidad, exotividad, timbres que sustentan el imaginario.

CAPÍTULO 4

UNA MIRADA AL MOVIMIENTO GITANO-BALKAN EN LA CIUDAD DE MÉXICO

El presente capítulo tiene como objetivo brindar un panorama general de las agrupaciones que integran el movimiento gitano-balkan en la Ciudad de México. Algunas de estas agrupaciones son iniciadoras en los estilos gitano-balkan, como puede ser *Polka Madre* o *Nabuzenko*. Otros grupos se han incorporado recientemente con gran energía como puede ser *Tlazolteotl Orkestra*. En ese sentido, se pretende exponer quienes son los principales protagonistas de este movimiento, sus influencias musicales, la forma en que llegaron a esta vertiente musical y los principales lugares donde han presentado sus propuestas artísticas. Esta sección centra su interés en exponer de primera fuente, en voz de los músicos principalmente, sus experiencias, intereses artísticos, la visión de sus propuestas musicales en el contexto del movimiento gitano-balkan.

Al final del capítulo, también se presenta gráficamente del surgimiento de las agrupaciones de música gitana-balcánica mexicanas, instrumentación y comparación o relación de datos presentados en el capítulo anterior con las agrupaciones internacionales. Este apartado ayudará a reconstruir elementos del imaginario sonoro reforzando la hipótesis principal, mostrando la relación entre el auge de la música gitana-balcánica en el plano internacional y su repercusión local en la Ciudad de México.

Orden de aparición de los grupos:

Polka madre 2004.

Nabuzenko 2006.

Magníficos impostores 2008.

Internacional Sonora Balcanera 2008.

Triciclo Circus Band 2009.

Balka Nour 2010.

Brass Street Boys, 2010

Sangre de Coyote , 2010

Mexitanos 2012

Tlazoteotl Orkestra 2013

Balkanero 2013

Magníficos Impostores

Los *Magníficos Impostores* surgen como un colectivo de artistas interesados en la cultura de Europa del este. A partir de este colectivo artístico-cultural es que surge en Marzo de 2008 *Disco Balkan*, definida por sus propios creadores como “la primera y mas importante comunidad de arte y cultura de Europa del este en México”¹⁰². En su biografía *Disco Balkan* se describe como “el concepto social y cultural mas innovador de la escena nacional”.



¹⁰² Ver <https://www.facebook.com/losmagnificosimpostores/info> consultado el 8 de Agosto de 2012

Imagen 1. Magníficos Impostores. Tomada de <http://defecito.com/2009/07/20/sonidero-balkitlan-tenemos-pases-para-ti/>

Los *Magníficos Impostores* se definen a sí mismos como: “un Colectivo Artístico-Cultural promotor e impulsor de la escena *Gypsy-Balkan* en México. Conformado por mexicanos, israelís y argentinos. Arte, Cultura y Algarabía del Este de Europa”¹⁰³. A partir de los *Magníficos Impostores* surge una parte del colectivo centrado en la difusión musical, denominado como *Disco Balkan*. Este colectivo musical no solo define su quehacer artístico a partir de lo musical, sino que involucra un discurso de resistencia social. *Disco Balkan* concibe la música como forma de expresión social y rebeldía, mencionando como uno de sus intereses: “Promover en el país y en el mundo entero las músicas de fusión, como un mensaje de difusión de las culturas en resistencia a través de las nuevas tendencias musicales, llevando un mensaje de unión y hermandad entre naciones y culturas”¹⁰⁴.

Disco Balkan menciona en su página de *Facebook* como integrantes a *Dj Blacky / Dj Netza11 / Alejandro Rivarola a.k.a. " Ají " / Valente Rivera (Vale Balero)*. En el caso de *Dj Blacky* se menciona diversidad de reconocimientos, premios y presentaciones relevantes en su trayectoria artística en Ciudad de México, San Luis Potosí, Nueva York, San Diego, Budapest, Bosnia¹⁰⁵.

Dj Blacky ha compartido escenario con artistas como *Nortec, Panteón Rococo, Víctimas del Doctor Cerebro, Polka Madre, Tijuana No, La Pulquería, Gogol Bordello, Mahala Rai Banda, La Hora de La Hora, Dj Shotnez (Balkan Beat Box), Kocani Orkestar, Banda Regional Mixe, Robert Soko, entre otros*”¹⁰⁶

Dentro de los artistas con los que el colectivo *Disco Balkan* menciona compartir gustos musicales se encuentran:

¹⁰³ ibidem

¹⁰⁴ ibidem

¹⁰⁵ Ver Anexo II

¹⁰⁶ Ver <https://www.facebook.com/losmagnificosimpostores/info> consultado el 8 de Agosto de 2012

Disco Balkan menciona en su página de *Facebook* compartir intereses musicales con artistas como: *Gogol Bordello, Polka Madre, Shazalakazoo, Triciclo Circus Band, Balkan Beat Box, Goran Bregovic, Boban Markovic, Emir Kusturica & The No Smoking Orchestra, Kocani Orkestar, Amsterdam Klezmer Band*. Dentro de sus influencias musicales preferidas son mencionadas: Toda la Música del Este de Europa, *Klezmer, Balkan Brass, Turbo Folk, Gipsy Punk, Balkan Beat Cumbia, Electro Balkan*¹⁰⁷.

En el colectivo *Disko balkan* se hace referencia al *Balkan Beat* como un movimiento musical que ha logrado su expansión en el mundo musical, un movimiento que pugna por el compartir en la diversidad de expresiones artística, impulsando una propuesta “diferente”.

El *Balkan-beat* crece y se expande por todo el mundo, como lo hace cualquier sonido mestizo y popular, llegando hasta América las estruendosas y alegres notas de las trompetas, danzas y colores místicos e itinerantes para cultivar de alegría a su paso. Finalmente llega a México esta explosión musical, a través de selektores locales y colectores, y sobre todo por el ánimo de los que buscan algo diferente¹⁰⁸

Aunque el movimiento musical impulsado por el colectivo *Magníficos Impostores* se centra en la música de los Balcanes existe un pronunciamiento primordial por la empatía, la comprensión hacia el pueblo *Rom* y la situación social por la que atraviesa la nación gitana. En ese sentido, la música romaní es uno de los puntos medulares de la propuesta del colectivo *Disko Balkan*.

Este colectivo, tiene también como fin, hacer un intercambio y divulgación cultural, de diferentes expresiones artísticas étnicas, provenientes de los Balcanes, en

¹⁰⁷ ibidem

¹⁰⁸ Ver <http://www.myspace.com/diskobalkan> consultado el 9 de Agosto de 2012

especial del pueblo *Rom*. Pues al igual que en nuestro país con la comunidad indígena, la comunidad gitana ha sufrido y sufre de discriminación, prejuicios, y un aislamiento social y cultural. Al divulgar este hecho y rechazarlo, hacemos hincapié de ese mismo problema en México, en protesta y urgencia de que los gobiernos reviertan la discriminación y la pobreza extrema, no sólo en México y los Balcanes, sino también de todas las comunidades del mundo que adolecen de esta injusticia, pueblos que viven a pesar de las precariedades, con dignidad y júbilo, pueblos que enriquecen al planeta con sus colores y costumbres¹⁰⁹

Una de las características principales del colectivo *Magníficos Impostores-Disko Balkan* es su visión de la diversidad cultural. Este colectivo expresa una apertura a diferentes expresiones artísticas, principalmente con el pueblo *Rom*. Para el colectivo *Magníficos Impostores*, la fusión es el eje principal de comunicación entre diferentes culturas, teniendo una mayor afinidad con los artistas interesados e influenciados por la cultura *Rom*.

A diferencia de otras agrupaciones musicales donde se habla del pueblo gitano en primera persona por haber integrantes o músicos romaníes, en el colectivo *Magníficos Impostores* la identidad étnica y la filiación étnica se retoma de manera simbólica como propia. Es decir, lo más importante para este colectivo es tener una conexión de empatía con el pueblo *Rom* y su cultura.

La tradición romaní siempre ha estado presente en las artes de la humanidad, los más famosos autores, pintores y artistas de la historia siempre han tenido un hueco para acordarse de los Rroma. Pero en esta ocasión, queremos que los rroma sean los protagonistas, que se hable de ellos en primera persona, por eso, aquí comienza una serie de artículos dedicados a los grandes artistas romaníes clasificados en la música, el cine y la literatura¹¹⁰.

¹⁰⁹ Ver <http://www.myspace.com/diskobalkan> Disco Balkan, consultado el 26 de Enero de 2011

¹¹⁰ Ver <http://www.myspace.com/diskobalkan> consultado el 8 de Agosto de 2012

La empatía del colectivo de *Disko Balkan* con la música gitana tiene un contenido social y artístico. *Disko Balkan* expone la importancia de la música gitana en compositores como Brahms, Schubert o Liza, y exalta las cualidades artísticas del pueblo *Rom y sus músicos*. Por encima del aspecto meramente musical, el colectivo *Disko Balkan* también nos expone la situación social de discriminación por la que atraviesa la nación romaní y su forma de expresarse a través de la música.

Hoy día estas expresiones musicales (refiriéndose a la influencia gitana en compositores renombrados de la música académica europea), al igual que los *Rrom*, se han combinado y fortalecido, en ritmos contemporáneos como el género rock y electrónico, de este último es el que nos ocupa, pues el mestizaje que se da de los dos géneros resulta en esta explosión energética de música festiva que no sólo se extiende con fuerza por toda Europa, sino que por fin llega a nuestro continente para seguir su constante cambio fundiéndose con los ritmos latinos¹¹¹

Es importante resaltar que el colectivo de *Magníficos Impostores* han sido una plataforma importante de difusión de la música gitano-balkan en la Ciudad de México, llegando a tener un programa de radio que se denomina “Frecuencia balcánica”, dirigido por uno de los integrantes de “*Disko Balkan*”, Dj Blacky. Este programa es transmitido por el sitio web <http://www.ciudadradio.mx> todos los lunes de 7 a 8 pm y en su página de *Facebook* se describe como el “1er programa de radio en México que promueve la música del Este de Europa”¹¹². El lanzamiento de este programa de radio se realizó en Marzo de 2011.

¹¹¹ ibidem

¹¹² Ver <http://www.facebook.com/FrecuenciaBalkanica?sk=info> consultado el 3 de Abril de 2012



Imagen 2, Programa de radio frecuencia Balkánica. Tomada de <http://frecuenciabalkanica.blogspot.mx/>

A partir del éxito de la música gitana-balcánica en México se han desarrollado otros programas de radio enfocados en estos estilos musicales. Se puede mencionar el programa denominado *Romanistan*-Música gitana emitido por Frecuencia Tec en el 94.9 de FM en Monterrey, México. Este programa es emitido todos los jueves a las 11 pm y los sábados a las 10 pm, o igualmente escucharse por internet por la página <http://frecuenciatec.com.mx/>. La fecha de lanzamiento de este programa de radio según su página de Facebook lo ubica en febrero 18 de 2012¹¹³.



Foto

Imagen 3, Programa de radio Frecuencia Balkánica. Tomada de http://www.ivoox.com/podcast-frecuencia-balkanica_sq_f1118055_1.html

¹¹³ Ver <http://www.facebook.com/naciongitana/info> consultado el 4 de Marzo de 2012

En la página de Facebook de *Romanistán-Nación gitana* se menciona como descripción lo siguiente:

Durante muchos años los gitanos han migrado por gran parte del mundo, llevándose y trayendo a su paso grandes influencias culturales y musicales. Incluso si no se sabe claramente su origen, la lengua que hablan sugiere que se originaron en la región del *Rajastán*, en la India, y pasando luego por Egipto, han dispersado su colorido en toda Europa hasta llegar a América. Su música es muy variada pero siempre contiene la esencia que los define, resistente al paso de los años pero receptiva hacia las nuevas formas musicales. Es increíble que puedan encontrarse tantos sonidos en una sola cultura, aunque en el caso de los gitanos es fácil de explicar, pues han sido tantos los países que les han dado cabida que sería imposible no dejar o tomar algo ahí. Así es como debiera empezar este viaje, recuperando todo aquello que la migración ha dejado atrás, enriqueciendo la música y convirtiéndola en una sola: la música de los gitanos.

Si los gitanos tuviesen un país, éste tendría que llamarse "*Romanistán*", o en lengua romaní (gitana), "*Romanestan*", ya que el pueblo *Rom* es el pueblo gitano. Dado que se encuentran dispersos por todo el mundo y carecen de un espacio geográfico propio, este espacio musical será la nación que habiten y que todos habitemos al escucharlo¹¹⁴.

¹¹⁴ Ver *ibidem*



Foto 12. Programa de radio Romanistán. Tomada de <https://www.facebook.com/naciongitana/photos/a.815240451875017.1073741826.285593791506355/846813362051059/?type=3&theater>

Triciclo Circus Band

Triciclo Circus Band ha sido una agrupación significativa en el desarrollo del movimiento de música balcánica en la Ciudad de México. La banda se forma en el 2009 en la Ciudad de México. En sus composiciones se encuentran una gran variedad de estilos, “música gitana”, balcánica, “música oaxaqueña”, como ellos mismos la describen. Otra de sus particularidades es la incorporación de elementos circenses en su vestimenta, así como la interacción con el público de manera cómica.

Una de las principales inquietudes del grupo además de la música, es la interacción con la gente a fin de eliminar la barrera que existe entre el escenario y el público, por lo que la interdisciplina (performance, sketch) y el lenguaje visual (caracterización circense) son una parte fundamental del espectáculo, siendo la calle el principal laboratorio de improvisación y aprendizaje. Aunque su trayectoria es corta se han presentado en una gran diversidad de escenarios (teatros, centros

culturales, festivales, auditorios, etc.), alternando con artistas reconocidos a nivel mundial¹¹⁵.



Foto 13. *Triciclo Circus Band*. Tomada de <http://ciudadanosenred.com.mx/triciclo-circus-band/>

Una de las características que *Triciclo Circus Band* ha utilizado es realizar presentaciones en las calles, es decir, además de su difusión en diversos foros, sus conciertos se han realizado de manera improvisada en las calles del centro histórico, en el centro de Coyoacán, etc.

Narices rojas, un bombín, pintura en la cara y parches en la ropa, quinceañeras improvisadas, niños corriendo en círculos, viejos y jóvenes que ríen y bailan, y payasos que guardan un secreto a voces tras su maquillaje: músicos, estudiantes y profesionales que luchan por salir adelante.

La esquina de Motolinía y Francisco I. Madero, en el Centro Histórico de la Ciudad de México, está repleta de gente que sonríe, danza, aplaude o simplemente escucha con atención un ritmo que parece sonar a música española, luego otro que suena a tango, el que sigue es una chilena oaxaqueña, luego una pieza que

¹¹⁵ Ver <http://www.facebook.com/tricilocircusband/info>, consultado el 9 de Mayo de 2012.

suenan a ritmos balcánicos y al final un blues. Todas las piezas las interpreta la misma orquesta, una que se apodera de cuando en cuando de esta esquina¹¹⁶.



Foto 14. *Triciclo Circus Band*. Tomada de <https://www.youtube.com/watch?v=cRD-k1arXN0>

Triciclo Circus Band surgió en 2009, en el momento que hubo una alerta de influenza atípica en la Ciudad de México y como cuenta Alejandro Preisser, el compositor principal del grupo, este espacio facilitó la composición del material para el grupo que se estaba consolidando. Comenta Preisser, “Justo fue la temporada en la que no tenía que hacer tareas ni ir a la escuela, y fue entonces cuando pude componer libremente”, y añade: “Empecé a componer música balcánica porque me gusta ese estilo y siempre había tenido ganas, junto con otros amigos, de tocarla”¹¹⁷.

El creciente éxito de *Triciclo Circus Band* los ha llevado en poco menos de tres años, de presentarse en las calles del centro histórico hasta su más reciente aparición en el *Festival Iberoamericano de Cultura Musical Vive Latino, o simplemente “Vive latino”* en su edición 2012. El festival *Vive latino*, es un foro musical que inició en 1998 con la intención de conjuntar distintas propuestas de rock en español, artistas ya reconocidos y nuevas propuestas musicales. En los últimos años, el festival ha incrementado las bandas con reconocimiento

¹¹⁶ Ver <http://www.msemanal.com/node/3988>, consultado el 24 de Abril de 2011

¹¹⁷ ibidem

internacional de habla inglesa. Por ello es relevante si pensamos en la importancia que tiene para bandas emergentes como *Triciclo Circus Band* una presentación en este festival latino. En la edición 2012, por ejemplo, se presentó un exponente relevante de la escena balkan a nivel internacional, *Gogol Bordello*. Aunque no necesariamente cercanos al movimiento balkan pero similares algunos aspectos musicales, en la edición del vive latino 2012 también estuvo presente la agrupación mexicana *Pate de Fua*.

Lo anterior hace evidente el crecimiento que ha tenido el movimiento gitano-balkan en la Ciudad de México. Se debe pensar, ejemplo que la presentación de *Triciclo Circus Band* en el festival *Vive Latino*, el domingo 25 de marzo se realizó en un horario (de 8:40 a 9:10 pm) donde en otros escenarios se presentaban bandas tan importantes como los británicos Madness o The horrors (formada en 2005).

Nabuzenko

Esta agrupación, ha sido una de las primeras en explorar la música *Rom* y de los Balcanes en la Ciudad de México. *Nabuzenko* lo integran: Carlos Pichardo – Saxofón alto, Saxofón soprano. Rodrigo de Leo – Saxofón Tenor. Darío Bernal Villegas – Batería. Jacobo Guerrero – Derbake, Daf, Tabl, Tambora. Rodrigo Acevedo – Bajo. Misha Marks – Latarra, Corno barítono. Esta agrupación tiene una influencia importante en la escena gitano balkan en la ciudad de México. *Nabuzenko se define a si misma como:*

una banda originaria de la Ciudad de México, surgida en 2006, cuyo interés principal es enriquecer su propuesta musical incorporando influencias de medio oriente a sus composiciones. Dichas influencias provienen de la música gitana de

los Balcanes –particularmente de las bandas de metales–, la música otomana y la árabe, así como las formas musicales presentes en México.

Esta banda interpreta tanto danzas tradicionales de países como Grecia, Rumania, Serbia, Turquía y Bulgaria, como sus propias composiciones experimentales, en donde mezcla la influencia del sonido gitano con ritmos y estilos diversos¹¹⁸.



Foto 15. Nabuzenko. Tomada de <http://transmissionsmag.com/de-corazon-gitano/>

En el caso de *Nabuzenko*, además de una reinterpretación de lo gitano y la música balcánica, sus integrantes se han interesado en interpretar estos estilos musicales lo más fielmente posible a las agrupaciones balcánicas. Carlos Pichardo, saxofonista de la banda, ha retomado influencias aprendiendo directamente con músicos integrantes de bandas internacionales importantes como *Taraf de Haïdouks*. Tal como lo cita el *Diario de Durango* “*Nabuzenko*, al que se le conoce por su interés en la investigación y el manejo correcto de información en la música balcánica, con respeto a cada pueblo y cultura, basado en un estudio directo con gitanos *lautari* de Rumania y músicos de Grecia”¹¹⁹. En Diciembre de 2011 con

¹¹⁸ Ver <http://www.facebook.com/Nabuzenko/info> consultado el 24 de Mayo de 2012

¹¹⁹ Ver <http://www.elsiglodedurango.com.mx/noticia/234566.Nabuzenko-una-dosis-de-adrenalina.html> consultado el 24 de Mayo de 2012

motivo de la presentación del disco “Banda de gitanos 2” de la agrupación *Taraf de Haïdouks*, Carlos Pichardo participó como uno de los ponentes de la mesa de presentación del disco. En esa ocasión también participaron músicos mexicanos ligados al movimiento balkan en nuestro país. Pichardo comentó sobre su relación con la banda de origen rumano, registro Milenio diario en su nota:

Carlos Pichardo, músico que ha estudiado con Taraf en Rumanía, señaló que la agrupación musical puede ser considerada como de otro mundo, como si fuese otra cultura. Carlos ha estudiado en Grecia y tiene un gran interés por la cultura de Oriente Medio, según su experiencia al estar en contacto con la gente de esta región, la distancia que existe entre culturas no se puede siquiera sospechar, pues mientras aquí llega muy poco de lo que realmente hay en la zona de los Balcanes, en regiones muy apartadas también existe una gran distorsión de lo que representa México¹²⁰.

Por lo anterior, podemos entender que la propuesta de *Nabuzenko* ha sido muy cercana a las bandas de música Balkan originarias de Europa del Este. Durante una presentación en el Festival Balkan, el 21 de Enero de 2012, *Nabuzenko* compartió el escenario con un integrante de la agrupación *Taraf de Haïdouks*.

Contando con una alineación internacional, este grupo está al nivel de cualquier exponente de estas formas musicales, tan libres e íntegras por su herencia romaní. Fehaciente prueba de ello darán este próximo 21 de enero en el Plaza Condesa, durante el Festival Balkan, teniendo de invitado al violinista Caliu, de la legendaria agrupación *Taraf de Haïdouks* (que significa Banda de Ladrones), la banda más emblemática de música gitana a nivel mundial¹²¹.

En una entrevista realizada el 25 de Agosto de 2011, Carlos Pichardo comentaba sobre la música gitana de los Balcanes, “La música de los gitanos que viven en Los Balcanes está basada en la música turca. Los países balcánicos tienen como

¹²⁰ Ver <http://www.milenio.com/cdb/doc/noticias2011/f2384a693e98675a5464fbf9ca36d7b3> consultado el 24 de Mayo de 2012

¹²¹ Ver <http://www.rockandradio.net/2012/01/12/Nabuzenko-pata-negra-10-de-enero/> consultado el 24 de Mayo de 2012

influencia la música turca porque formaron parte del Imperio Otomano. Fue así como los gitanos de los Balcanes tomaron esta tradición musical para hacer sus propias interpretaciones de ella”¹²²

La experiencia del saxofonista de *Nabuzenko* es de gran importancia si tomamos en cuenta que él ha sido uno de los principales actores que han fortalecido el movimiento de música gitano-balkan en la Ciudad de México. El interés por interpretar una música “diferente” a las sonoridades acostumbradas en México lo llevó a viajar a Rumania. En la entrevista citada de Agosto de 2011 se comenta que “Carlos se interesó por la música gitana porque la escuchó desde pequeño y porque tenía la inquietud de interpretar otras escalas. En la música mexicana, dijo, básicamente existe modo mayor y menor (“triste y feliz”) y aunque hay muchos matices entre eso y es maravillosa, él quería tocar algo “con otro color”¹²³.

Fue ese interés el que lo llevó a viajar a Rumania para aprender música de los gitanos directamente, país en el que estuvo un mes y del cual se llevó el espíritu de tocar por toda razón. En Rumania aprendió que “todo se convertía en música. Los gitanos tocan todo y todo el tiempo, y la música es el centro de su vida, todo lo que expresan. Su vida puede no tener colores, no tener alegría, ser muy difícil, pero su música está llena de colores. Allí son libres”, dice Carlos”¹²⁴.

Aunque *Nabuzenko* no expone dentro de sus prioridades dar a conocer el contexto social en el que se desenvuelve la comunidad gitana en Europa (cuestión que si es manifestada en el colectivo *Magníficos Impostores*, por ejemplo), Carlos Pichardo comparte su visión de la situación social de los gitanos en Europa:

¹²² Ver <http://unmundodeluz.wordpress.com/2011/08/25/Nabuzenko/> consultado el 24 de mayo de 2012

¹²³ Ver <http://unmundodeluz.wordpress.com/2011/08/25/Nabuzenko/> consultado el 24 de mayo de 2012

¹²⁴ ibidem

Los gitanos son otra cosa que los rumanos, son despreciados. Las ciudades occidentales no están acostumbradas a aceptar maneras de vivir tan diferentes, como tribus *Nómadas* del norte de la India para las que tiene sentido persistir en sus maneras de ser.

Debido a la misma resistencia de la sociedad a aceptarlos, los gitanos se separan del orden establecido ciudadano. Toda esta civilización que nosotros tenemos y damos por hecho ellos no la tienen asimilada.

Ellos no vienen de ahí, no son occidentales, y Europa no sabe entender eso. Su manera de vivir no cabe en las ciudades¹²⁵.

Otras referencias de *Nabuzenko* las podemos encontrar en:

<http://www.dondeir.com/content/Nabuzenko-en-casa-del-lago>

<http://terrazaccemx.org/2012/03/12/rasgos-arabes-presenta-Nabuzenko-en-vivo/>

¹²⁵ Ver <http://unmundodeluz.wordpress.com/2011/08/25/Nabuzenko/> consultado el 24 de Mayo de 2012.

La Internacional Sonora Balkanera

Esta agrupación originaria de la Ciudad México ha tenido un extenso recorrido por foros musicales de la capital y el extranjero. Esta agrupación surgió en 2008 y en poco tiempo se ha consolidado como uno de los principales exponentes del *balkan beat*. Está integrado por DJ Sultán, Chukupaka, Kike Pérez, Mi+Mi, Mario Salas, Pablo Ramírez y Zabad Castro.

Como lo reseñan algunos medios electrónicos, la *Internacional Sonora Balkanera* es uno de los referentes mexicanos de la música con influencia gitana.

El movimiento del gypsy rock en México ha tenido mucho éxito en los últimos años y sin duda una de las bandas que resulta ser más representativas de lo anterior es *La Internacional Sonora Balkanera*, esto aunque tan sólo ha sacado un disco, este llamado *Tan lejos de Sarajevo*. Esta banda no se conforma con sonar gitana, incluye sonidos electrónicos a su música, involucra *scratch* de DJ ¹²⁶.



Foto 16, La *Internacional Sonora Balkanera*. Tomada de <http://zacatecasonline.com.mx/cultura/47828-grandiosa-sonora-balkanera>

¹²⁶ Ver <http://led00.wordpress.com/2011/01/21/resena-tan-lejos-de-sarajevo-de-la-internacional-sonora-balkanera-2009/> consultado el 29 de mayo de 2012

A finales de Junio de 2011 la banda mexicana se presentó en el festival de *Glastonsbury*, uno de los festivales de rock mas prestigiados a nivel mundial. Aunque este festival es mas conocido por su perfil musical, el *Glastonbury Festival of Contemporary Performing Arts*, como su nombre lo indica es un foro donde diversas artes encuentran su expresión, “Es reconocido por la música actual que se puede escuchar en él, pero también por sus actuaciones de danza, comedia, teatro, circo, cabaret... En 2005, el espacio en el que tuvo lugar fue de unos 3,6 kilómetros cuadrados, con alrededor de 385 actuaciones en directo y unas 150.000 personas”¹²⁷.

En la edición 2011 de *Glastonbury*, La *Internacional Sonora Balkanera* realizó su presentación en uno de los escenarios alternativos del festival, denominado “Club dada”, “[DJ Sultán](#), integrante del grupo capitalino, contó que gracias a que su compañero [Enrique Pérez](#), integrante también de [Polka Madre](#), participó en ese festival hace unos años, tenían el contacto del "curador" del escenario donde tocarán”¹²⁸.

Además de su presentación en Inglaterra, en el festival antes citado, la banda capitalina ya había realizado su presentación en el festival “Vive Latino” en Abril de 2010. Clasificados como exponentes imprescindibles del estilo balkan beat en el DF, el vive latino sirvió a la *Internacional Sonora Balkanera* para logran una mayor difusión de su propuesta musical.

En cuanto al género balcan beat, DJ Sultán subrayó que es un nuevo elemento con tradiciones de todo el mundo, pero con una conexión rockera, por lo que el grupo siempre intenta retomar las raíces de cada género. ‘Yo veo futuro en esta corriente, surgió en Nueva York y en Alemania hubo una explosión de la cual

¹²⁷ Ver http://www.taringa.net/posts/imagenes/5040431/Los-mas-grandes-festivales-de-rock-del-mundo_.html consultado el 30 de Mayo de 2012

¹²⁸ Ver <http://www.terra.com.mx/musica/articulo/1100281/La+Internacional+Sonora+Balkanera+se+presenta+Glastonbury.htm> consultado el 30 de mayo de 2012

nacieron exponentes como Shantel', indicó el músico. Explicó que el balcan beat es también una cultura que engloba una forma de hacer música, que retoma algunos elementos 'como es el aire que uno respira', y en esa cuestión se entiende como que no debe haber fronteras políticas ni musicales. La *Internacional Sonora Balkanera* después de su participación en el Vive Latino, prepara un concierto en Londres, ciudad donde el balcan beat ha tenido una mayor percepción: 'Será como nuestra prueba de fuego, porque verán a los mexicanos haciendo su música' ¹²⁹

La *Internacional Sonora Balkanera* también ha hecho un trabajo conjunto con otras bandas de música balcánica en México, principalmente en la capital. El 13 de Julio de 2011, tras haber participado en el festival "Vive latino" y en "Glastonbury", la banda capitalina se presentó en el lunario del auditorio nacional en conjunto con *Triciclo Circus Band*, en el marco del ciclo "Con cierta independencia". Las agrupaciones se presentaron ante un público casi exclusivamente jóvenes, *Triciclo Circus Band* y la *Internacional Sonora Balkanera* ya habían compartido escenario en el "Nopal Fest" en el Estado de México.

La difusión del trabajo musical de la música *Internacional Sonora Balkanera* ha sido principalmente a través del internet y conciertos. En 2011 la *Internacional Sonora Balkanera* ya tenía dos EP's distribuidos de manera independiente con planes para grabar su disco. La búsqueda de plataformas de difusión ha sido importante para estas bandas emergentes, "Ante la falta de espacios en los que se pueda presentar este tipo de agrupaciones, internet ha sido un lugar ideal. 'Desde ahí hemos podido difundir nuestro trabajo: descargar muestra música y promovernos', dice Mario Salas de Jesús, percusionista de *La Internacional Sonora Balkanera*"¹³⁰ .

¹²⁹ Ver <http://mx.globedia.com/dara-vive-latino-mayor-difusion-internacional-sonora-balkanera> consultado el 30 de Mayo de 2012

¹³⁰ Ver <http://losespectaculos.tv/blog1/2011/07/14/sonora-balkanera-ofrecio-un-concierto-lleno-de-ritmos-contagiosos-en-el-lunario/> consultado el 1 de Junio de 2012

La prensa ha reseñado de manera constante la trayectoria de *La Internacional Sonora Balkanera* siendo importante la manera en que se clasifica su música y su relación con la música gitana.

El movimiento del gypsy rock en México ha tenido mucho éxito en los últimos años y sin duda una de las bandas que resulta ser más representativas de lo anterior es *La Internacional Sonora Balkanera*, esto aunque tan sólo ha sacado un disco, este llamado *Tan lejos de Sarajevo*. Esta banda no se conforma con sonar gitana, incluye sonidos electrónicos a su música, involucra *scratch* de DJ y una de sus características más sobresalientes es que tan sólo una rola tiene letra.

La Internacional Sonora Balkanera rompe con la idea de que lo gitano es conservador y no se apropia de los avances tecnológicos, ellos suenan como gitanos liberales que se olvidan de ataduras ideológicas por el bien de la música¹³¹.

Polka Madre

La agrupación *Polka Madre* surgió en 2004 en la Ciudad de México, por sus presentaciones en diversidad de foros y su antigüedad es un referente muy importante en el movimiento de musical gitano-balkan de la capital de México.

En 2009, *Polka Madre* la integraban el clarinetista Enrique Perez, Marina de Ita, acordeonista y tecladista, Eric Bergman en la guitarra y voz, Andrew Cameron, bajo y voz, y Raimundo Vera en la batería. La integración de la banda ha tenido una estructura multinacional, sus integrantes han sido provenientes de Estados Unidos, Finlandia y México. (La banda ha cambiado algunos integrantes en la actualidad)

¹³¹ Ver <http://led00.wordpress.com/2011/01/21/resena-tan-lejos-de-sarajevo-de-la-internacional-sonora-balkanera-2009/> consultado el 1 de Junio de 2012

Cuenta Enrique, el clarinetista de la banda, que hace casi cinco años 'Eric, que es finlandés, llegó a México para aprender español, y Marina le iba a dar clases ('de posiciones de yoga', dice Andrew)'. Y entre algunas sonrisas, Marina, la tecladista, continúa contando: 'pero desde el primer día comenzamos a hablar de música' Unos meses después, tomando un café en Coyoacán, vieron a Enrique que tocaba el clarinete en la calle y lo invitaron a tocar con ellos 'Y a una de las fiestas llegó Enrique para ayudarnos a vender chelas y quedó muy borracho. Así lo conocimos', dice Eric, quien después, en un viaje a Portland, conocería a Andrew, el bajista, y lo invitaría a venir a México. Hace un par de años "robarían" el *bataco* de otra banda para conformar la alineación actual¹³².

Una de sus particularidades se sustenta en la gran capacidad que tiene la agrupación para tocar en diferentes foros, haciendo giras con los medios económicos limitados o gracias a sus relaciones de amistad.

Lo que nos une, más que la música, es ser vagos. Somos capaces de irnos adonde sea. Desde Finlandia hasta Ciudad Juárez", dice Marina 'Cuando andamos de gira nos hemos ido de aventón; hemos dormido en el piso de casas en las que nos dejen; no pagamos nunca un hotel; hemos llegado a vender nuestros *amplis* para ponerle gasolina a la camioneta; a veces robamos la comida de los súper en las carreteras', confiesa la tecladista.

Pero Andrew reconoce que 'a veces tener una cama está chido. Ya estamos rucos', bromea. Y Enrique afirma que 'lo mejor es que en el viaje vamos haciendo amigos que de verdad les gusta la música y la banda' ¹³³

¹³² Ver <http://eleconomista.com.mx/notas-online/entretenimiento/2009/01/02/polka-madre-vida-gitana> consultado el 4 de Junio de 2012

¹³³ Ver <http://eleconomista.com.mx/notas-online/entretenimiento/2009/01/02/polka-madre-vida-gitana>. Consultado el 4 de Junio de 2012



Foto 17 *Polka Madre*. Tomada de <https://www.youtube.com/watch?v=MTMC0lcOZD8>

Gracias a esa capacidad de adaptación, han logrado estar en festivales nacionales e internacionales tan importantes como *Vive Latino*, *Ollin Khan*, *Glastonbury*, *New York Gypsy Festival*, Festival de México en el Centro Histórico, *South by South West*. “*Polka Madre* es una banda insólita que mezcla sonidos gitanos, balcánicos, mexicanos, escandinavos, motivos klezmer. Su estilo les hizo merecedores de premio al mejor disco en la categoría de "Género incierto" en los *Indie O Awards*”¹³⁴.

Aunque en un principio su sonido ha sido relacionado directamente con la música gitano- balkan, *Polka Madre* ha buscado en últimas fechas desligarse de una clasificación rígida de su música, intentando lograr un sonido propio con diferentes referencias musicales. En sus grabaciones y principalmente en su último disco, *Polka Madre* trabajó con el productor *Dan Shatsky*, quien también colabora con el reconocido grupo *Balkan Beat Box*. En ese sentido, al tratar de definir su música mayormente enfocada al punk, a la música gitana o al pop, Mariana de Ita, tecladista de *Polka Madre* refiere que no tocan ni punk ni gitano sino que su

¹³⁴ Ver <http://www.noticiasnet.mx/portal/arte-cultura/91870-vuelven-oaxaca-vagabundos-polka-madre> . Consultado el 5 de Juno de 2012

música refleja a sus integrantes ¹³⁵. “Podríamos describir nuestra música como **triste pero para bailar**”, dice Eric.

‘Aunque **nosotros ya estamos haciendo algo más propio**, ya no sólo en la escena del gipsy-punk de Nueva York, que se quedaron más en lo tradicional’, dice Marina.

‘Hay un chingo de bandas que tocan música judía, gitana, klesmer, chingo de metales pero la mayoría de esas bandas tocan igual. Nosotros **somos cinco y hacemos un sonido más básico pero en las partes eléctricas le metemos más *punch***’, dice Andrew.

‘Sin embargo, Dan nos dijo que aún no se le ocurría un nombre para el tipo de música que tocamos’, comenta Eric¹³⁶.

Tal como lo reseñan algunos medios su música esta mayormente enfocada o es mas escuchada por un publico juvenil. Tanto *Polka Madre* como *Triciclo Circus Band* y la *Internacional Sonora Balkanera* se han presentado en el *Nopal Fest* en el Estado de México en 2011 y en el lunario en 2012, siendo definidas por la prensa como parte del movimiento musical del *world beat*. Los integrantes de *Polka Madre* comentan:

...que en la actualidad su propuesta está de moda, aunque, aseguran, este fenómeno no es nuevo. ‘Nosotros le agregamos a los ritmos mexicanos. Los usamos como herramienta para acercarnos a la gente. Cuando nos escucha público europeo siempre nos preguntan de dónde es esta música, pues se parece a lo que se hace en Europa y nuestra respuesta siempre es: son ritmos mexicanos’, menciona Erick.

Para Mario Salas de Jesús una de las cosas que les ha permitido fusionar ritmos es incorporar instrumentos de otras regiones del mundo a su propuesta, como el

¹³⁵ Ver <http://www.jornada.unam.mx/2009/05/31/espectaculos/a09n1esp> consultado el 5 de Junio de 2012

¹³⁶ Ver <http://eleconomista.com.mx/notas-online/entretenimiento/2009/01/02/polka-madre-vida-gitana> consultado el 5 de Junio de 2012

bongó, especie de tambor de cuero con sonidos latinos, la darbuka, tambor de origen balcánico, una guitarra con la que se toca el fado portugués, cajas ballenatas y crócalos, entre otros”¹³⁷.

BalkaNour

Esta agrupación se formó en la Ciudad de México en 2010, y se ha posicionado como una banda integrada al movimiento gitano-balkan. Su nombre completo *Klez Mex BalkaNour* hace referencia a sus influencias musicales:

“Nuestro concepto abarca el klez-mex (así le llamamos al *klezmer* fusionado con música mexicana) y la música gitana del área de los Balcanes: *cocek*, *bulgar*, *zínigaro*, *polka*, *tarantela*, *gypsy jazz*, etc. La mezcla de géneros de este tipo ya se encuentra en la música gitana misma, pues ellos adoptan los sonidos del lugar donde han migrado. Nosotros la mezclamos con los sonidos de nuestro país. Tocamos composiciones nuestras y algunos temas tradicionales balcánicos”¹³⁸.



Foto 18, *BalkaNour*. Tomada de <http://BalkaNour.blogspot.mx/>

¹³⁷ Ver <http://losespectaculos.tv/blog1/2011/07/14/sonora-balkanera-ofrecio-un-concierto-lleno-de-ritmos-contagiosos-en-el-lunario/> consultado el 7 de Junio de 2012

¹³⁸ Ver <http://www.myspace.com/BalkaNour> consultado el 8 de Junio de 2012

BalkaNour esta formado por cinco integrantes: Edgar Swain a cargo del clarinete y violín; Esteban Alvarado en el Marsupial, Guitarra y salterio; Fernando Campos en el Acordeón y la trompeta, Javier Escamilla en las Percusiones y Jesús “Cucek” Escamilla en la Tuba.

La agrupación ha tenido una participación importante en foros con otras bandas de estilo gitano balkan, un ejemplo de ello fue el Festival Balkan organizado por Discos Corasón en Enero de 2012 y llevado a cabo en el foro Plaza condesa. En este festival participaron también *Polka Madre*, *Internacional Sonora Balkanera*, *Nabuzenko*, *The Red Nose Army*, *BalkaNour* y *Triciclo Circus Band*. En esa presentación es de destacarse la inclusión de músicos de reconocidas agrupaciones internacionales del movimiento balkan, uno de ellos fue Gheorghe Anghel "Caliu" músico de *Taraf de Haïdouks* y el segundo, Vinko Stefanov de la *Kocani Orkestar*¹³⁹.

También es de mencionarse el contexto de las presentaciones en que ha participado *BalkaNour*, proponiendo una fusión de festividades musicales de México con su propuesta klezmer-gitano-balkan. En Marzo de 2012 la agrupación se presentó en Xalapa en lo que se denominó “Fandango gitano”¹⁴⁰, en conjunto con el Colectivo Mar negro, Bellysyrk, y Radio asalto *sound system*. Otro ejemplo es la presentación que realizó *BalkaNour* en el Museo Nacional de las intervenciones en Ciudad de México en Octubre de 2010, denominada “Jolgorio gitano”.

Aunque la información sobre esta agrupación en medios electrónicos no es muy extensa en comparación con otras agrupaciones del movimiento, su presencia ha crecido paulatinamente, consolidando su nombre en el movimiento gitano balkan de la capital.

¹³⁹ Ver <http://guia.actitudfem.com/pasa-tu-sabado-en-el-festival-balkan> consultado el 8 de Junio de 2012

¹⁴⁰ Ver <http://www.radioasalto.net/?p=3195> consultado el 8 de Junio de 2012

The Red Nose Army

Aunque este colectivo es mencionado en gran cantidad de eventos relacionados con el movimiento balkan, la información en internet, sus referencias específicas sobre el origen o desarrollo son mínimas. En su página de *My Space* se menciona: “Somos el ejército de la Nariz Roja, la Revolución es nuestra Razón, la música y el escenario es nuestra artillería... Un foro artístico itinerante para la escena Balkan en México. Música, Danza, Clown, Circo, Arte Visual...”¹⁴¹ .

En algunas páginas, como referencias al *Festival Balkan* se menciona como un proyecto “que integra desde DJ's hasta bailarinas, artistas circenses y músicos”¹⁴² .



Foto 19, *Dj Ubik de Red Nose Army*. Tomada de <http://mondolirondoradio.blogspot.mx/2015/09/gipsy-punk.html>

En un video de YouTube también existe una referencia que enmarca a *Red Nose Army* como un “Un foro artístico itinerante para la escena balkan en México”¹⁴³ . En un foro de la colonia condesa, denominado “246” en la calle Querétaro, se explica la conformación del colectivo *Red Nose Army* :

The Red Nose Army

¹⁴¹ Ver <http://www.myspace.com/rednosearmy> consultado el 9 de Junio de 2012

¹⁴² Ver <http://www.bizarro.fm/2012/01/21/festival-balkan-2012/> consultado el 9 de Junio de 2012

¹⁴³ Ver <http://www.youtube.com/watch?v=qclAZWFIQc8&feature=fvwrel> consultado el 9 de Junio de 2012

presenta:

BALKANXTRAVAGANZZA!

Los

selektos mas eclecticos de la escena balkan juntos en una noche de ritmos extravagantes y bailables de la escena balkan, akompañados de clowns, bailarinas, malabaristas, música en vivo y arte visual!

Djs Selektos

CONDE FABREGAT

El quijote del Balkan Beat

KING RICHARD'S

El bohemio guerrero del Gypsy Punk

UBIK LAKEBAN

El veloz demonio del Balkan Power Brass

Danza

ADRY TRIBALDANCER

La maravillosa danzante de fusiones

Clown

VALE BALERO

El máximo rey del clown

Música en vivo

BALKAN STARS

Nuestros invitados sorpresa en una sesión acústica irrepetible

Arte Visual

TERAN PHOTO BALKANICA

Colectora de las imágenes mágicas de las noches de *Red Nose Army*

Este evento se llevo a cabo en 2010¹⁴⁴.

En una presentación de Agosto de 2012, en el marco del primer aniversario de “*Red Nose Army*” en el *Element Club* también se mencionan como integrantes los nombres de : *Franky Lollipop*, , *Conde Fabregat*, *Héctor Balkan Accordion*, *Adry Paniagua & Ethnie Du Ventre*, *Suridday*, *Misol Kainoa*, *Kalbelya Troupe*, *Roberto Lazcano Circus* como parte del colectivo “*Red Nose Army*”. Es de señalar que en la presentación mencionada participó como grupo estelar “*Triciclo Circus Band*”, agrupación con la que el colectivo ha tenido una estrecha relación¹⁴⁵.

¹⁴⁴ Ver <http://www.facebook.com/Multiforo246/posts/140066112712748> consultado el 10 de Agosto de 2012

¹⁴⁵ Ver <http://radiotonica.com/the-red-nose-army-1er-aniversario/> consultado el 2 de Septiembre de 2012

Brass Street Boys

Esta agrupación se define como una “Banda/Fanfare mexicana de instrumentos de viento que fusiona Jazz Funk Ska Electro y Música del Mundo” ¹⁴⁶. Sus integrantes son : Alfredo Carmona (Sax Alto) Asaph Sánchez (Sax Alto) Alan Hernández (Trompeta) Gary Anzures (Tuba) Abraham Parra (Percusión) Shadai Martínez. (Percusión) Daniel Cabrera (Sintetizador) ¹⁴⁷.



Foto 20 *Brass Street Boys*. Tomada de <http://melimelo.com.mx/brass-street-boys-un-fanfare-bien-mezcladito/>

Originarios de la Ciudad de México, formada en 2010, en sus influencias musicales mencionan el jazz, funk, ska y son reconocidos como una agrupación muy parecida a las *Balkan Brass*. Por mencionar dos ejemplos de sus presentaciones: han participado en el festival Balkan Fest de 2015 ¹⁴⁸ y han sido uno de los grupos seleccionados para abrir el concierto de la reconocida banda de los Balcanes *Fanfare Ciocarlia* llevado a cabo en Febrero de 2013 ¹⁴⁹. Como lo menciona Paloma Oseguera en un artículo para *melimelo.com.mx*, esta agrupación tiene una versatilidad que la coloca en diferentes estilos, desde el balkan hasta el funk, siendo el elemento festivo una característica:

¹⁴⁶ Ver <https://es-la.facebook.com/BrassSB/info/?tab=overview> consultado el 14 de Noviembre de 2015

¹⁴⁷ Ibidem

¹⁴⁸ Ver <http://masaryk.tv/161502/confirman-cartel-del-balkan-fest> consultado el 14 de Noviembre de 2015

¹⁴⁹ Ver <http://afterrock.net/archives/17123> consultado el 14 de Noviembre de 2014

“Fiesta. Suena a una procesión de gente brincando, bailando, saltando. Suena al viento que se desprende de los tubos de metal. Suena a *Brass Street Boys*. Una banda que me recuerda a la música balcánica que descubrí en las películas de *Emir Kusturica (Underground, más que nada)*, sólo que con un toquesito distinto, una mezcla sabrosa: un Fanfare con jazz, funk, ska, reggae y electro” (Oseguera,2014).

Aunque su aparición es reciente y no se identifican plenamente en el ambiente *gypsy-balkan*, si han participado en varios eventos relacionados a estos géneros y en su estructura podemos encontrar una identificación sonora con el modelo gitano-balkan en la Ciudad de México.

Mexitanos

Mexitanos es una agrupación de la Ciudad de México, formada en 2012 por estudiantes de una Escuela de iniciación artística del INBA y la Facultad de música de la Universidad Nacional. La banda incluye en su instrumentación flauta, violín, bajo, cajón flamenco y guitarra, banjo, trombón, acordeón.



Foto 21, *Mexitanos*. Tomada de <http://chrIstra.com/2014/06/18/Mexitanos/>

Su inicio como agrupación se desarrolló tocando *covers* de bandas como *Radiohead* y artistas similares. Conociendo poco a poco la música gitano-balkan, se dieron cuenta que la instrumentación que tenían se prestaba a este estilo. Ese descubrimiento inicial los llevo a investigar y experimentar sobre este género y la diversidad de la música balcánica, al igual que la música *klezmer*, que a consideración de *Mexitanos* “puede sonar parecida al balkan” (Entrevista 28 de Febrero de 2015).

Comenta *Mexitanos* que con el paso del tiempo se anexaron mas instrumentos a la banda: trombón, clarinete, acordeón, saxofón, y el cambio de una batería por el cajón flamenco, posibilitando la búsqueda de un sonido más propio. A través de las influencias de cada integrante, que podía incluir: rock, cumbia, etc. trataron de incorporar un toque hacia el estilo balcánico-gitano y música tradicional mexicana. *Mexitanos* se considera una agrupación que busca experimentar constantemente, sus inicios tuvieron una mayor influencia de música *klezmer* llegando a participar en diversos eventos de este estilo.

Los organizadores del *Festival Balkytlan* los contactaron para participar en el festival. *Mexitanos* comenta que aunque no se encasillan en un género musical, consideran que la instrumentación es un elemento importante y por eso los llamaron, aun cuando muchos grupos no tocan propiamente música balcánica. Otro elemento importante que menciona *Mexitanos*, es el aspecto ideológico, “a nosotros, creo que nos llaman a muchos de estos festivales por el sentido *nómada* de nuestra música, que mezclamos música norteña, *klezmer*, sinaloense, balkan con lo que se nos ocurra”.

También, respecto a este sentido ideológico y algún vínculo que se establece con la idea de gitaneidad, *Mexitanos* menciona que basan su propuesta en la vida, las calles, la muerte, los sentimientos extremos de las personas. Sus letras, dicen, no se sustentan en las formas de vida gitanas, si pudiendo establecer algunas analogías, de vivencias que experimentan en la calle, “digamos que nos gusta

escribir sobre lo que nadie quiere hablar, los niños de la calle, de la muerte, la violencia” (entrevista 28 de Febrero de 2015). *Mexitanos*, percibe que el movimiento balkan seguirá creciendo, porque es una música que:

Siempre estuvo presente en la música mexicana, la cultura mexicana es mestiza, la música balcánica por ejemplo tiene mucho parecido por la banda, oyes por ejemplo a la banda regional mixe de Oaxaca y tiene mucho parecido con la formación, instrumentos, incluso el tipo de melodías, armonías, a veces llegan a ser parecidas y lo tenemos muy presente como mexicanos y por eso nos llama tanto la atención, ha crecido mucho porque es muy versátil (entrevista 28 de Febrero de 2015)

Lo anterior, lo mencionan refiriéndose a la diversidad de estilos de las bandas que pueden tener una filiación estilística balcánica, de brass con rock, con manouche etc.

En la visión de *Mexitanos*, puede expresarse la idea de tener una fusión musical entre las sonoridades del entorno común y un elemento de distinción:

Es algo que esta dando mucho resultado con el público, porque muchas personas están acostumbradas a escuchar lo que oímos en el micro o la combi, la cumbia, de repente si sales de lo ordinario (la música balkan) para algunos, en nuestro caso por eso la comenzamos a escuchar porque se nos hizo una música diferente muy bella, muy versátil (entrevista 28 de Febrero de 2015).

A la pregunta si ellos consideran que eso que denominan como “diferente” en la música balcánica es lo que atrae al público, comentan:

creo que aquí funge más la figura del imaginario de las personas sobre lo que es la música gitana o balcánica, o sea, muchas veces nos han llegado a decir, {... eso suena árabe, suena como turco, suena como egipcio...}, pero creo que más que una novedad es el imaginario de la persona que a lo mejor, tras recursos musicales, puede ser incluso de obras clásicas de Brahms, de Liszt, Bartok, que

incluían este tipo de música, a la gente le agrada eso, porque le da otra perspectiva”, “es música que sale de lo ordinario, sí esta creciendo, al principio se escuchaba de dos o tres bandas, ahorita ya somos muchas, el cartel esta muy amplio son bandas que no ubicaba todavía, conocía algunas pero no todas, 16 bandas de distintos lugares de la república (entrevista 28 de Febrero de 2015).

Actualmente *Mexitanos* cuenta con un EP y la intención de grabar un disco.

Tlazolteotl Orkestra

Sus integrantes son Eumir Zúñiga en el *derbake* y percusiones, Fermín Sánchez en el saxofón tenor, Francisco Rosas que toca el saxofón alto, Ángel Tapia en el saxofón barítono, Manuel en el bombo, Uriel Quintana en el saxofón alto, Gonzalo Cárdenas en el acordeón. En general la agrupación incluye tres saxofones altos, dos tubas, acordeón, dos percusiones.



Foto 22, *Tlazolteotl Orkestra*. Tomada de <http://www.donsoproductions.com/>

La agrupación se formó aproximadamente en 2013. Sus integrantes comentan que una influencia importante fue la asistencia a un concierto de *Fanfare Ciocarlia* lo

que de cierta manera los acercó a la música balkan y su interés por llegar a un dominio del estilo. *Tlazolteotl* considera “que la música balcánica es muy semejante a la de aquí (México) pero allá es mucho más rápido, más complejo, meten más notas, cambian las escalas y hacen modulaciones..... nos resulta atractivo pero mas complejo” (entrevista 28 de Febrero de 2015). Al profundizar sobre las similitudes y diferencias que ellos encuentran entre la música mexicana y la balcánica, comentan como los elementos mas significativos, “lo ritmos, las escalas que utilizan los músicos, las alineaciones” (entrevista 28 de Febrero de 2015). Aunque los integrantes de esta agrupación aclaran que no tienen una formación musical escolar, escuchar detenidamente es parte esencial de su trabajo. “Músicos líricos” se autodenominan.

Respecto a sus influencias musicales, mencionan la diversidad de música del mundo, música africana, india, (mencionan las recopilaciones de putumayo); uno de los integrantes toca salsa, jazz, el balkan fue algo en lo que al final coincidieron todos. Esta agrupación coincide que el movimiento gitano-balkan ha crecido y se ha comercializado, y como el internet, por ejemplo han contribuido a ello, “hay gente que dice, como me voy a tomar clases con maestros de allá, o como traer maestros para unos seminarios, pero eso es muy difícil, usas los medios, donde puedes escuchar balkan (*youtube, spotify*)”. Y comenta otro integrante:

De hecho yo les digo que si vamos a tocar este tipo de música, aunque es compleja, pero se ha comercializado hay que hacerlo mas complejo, mas parecido a como realmente es, hace poco pensaba que estar tocando esto y tener una orquesta, necesita mas que dedicación, es un estilo de vida, tu lo ves en esa gente que toca balcánica (en el lugar de origen) son pueblitos, así como en la sierra de Oaxaca, que es otra de la semejanzas, que desde pequeños los enseñan a tocar instrumentos.....nosotros tenemos un año, estamos verdes y obviamente tienes que tener la noción de la complejidad que requiere eso, no es nada más un rato (entrevista 28 de Febrero de 2015).

La agrupación comenta que su relación con los organizadores fue gracias a eventos de casa hilvana, *Dj Ubik* ha sido una figura importante en dar a conocer el movimiento.

Sobre la respuesta que tiene el público a la música gitano-balkan, ellos consideran que parte del éxito es que es una música muy festiva, muy lúdica, abierta a todo el público, siendo la tecnología un factor muy importante. Ellos recalcan que aunque ellos no han podido viajar a los Balcanes, *Spotify*, por ejemplo, ha sido una plataforma para conocer este tipo de música y aprender. Ellos consideran importante distinguir los estilos, pues observan que muchas bandas tocan más bien *klezmer* que balkan o gitano. En sus tarjetas de presentación *Tlazolteotl Orkestra* se denomina “*Gypsy-Balkan Brass*”. Los integrantes de esta banda consideran que incluso en el festival *Balkytlan* existen mas bandas de *klezmer*, sin que eso represente un problema. Si bien *Tlazolteotl Orkestra* menciona que es difícil llegar a tocar igual que las bandas de los Balcanes, ellos retoman música mexicana, principalmente de Oaxaca y a veces logran una fusión tratando de respetar los estilos.

Sangre de Coyote

Sangre de Coyote es una agrupación formada en el año 2010 en San Luis Potosí, surge por una curiosidad en la diversidad de estilos del mundo. En sus integrantes existió, en principio, un interés por la música electrónica, y posteriormente, el proyecto de *Sangre de Coyote* como una “necesidad de explorar, algo diferente a lo que estamos acostumbrados aquí en México” (entrevista 28 de Febrero de 2015). Mucho en principio se dio gracias a la disposición de instrumentos que tenían, un acordeón, un contrabajo.



Foto 23, *Sangre de Coyote*. Tomada de <http://hectortorresgallery.blogspot.mx/2013/01/sangre-de-coyote.html>

Su inicio en la música gitano-balkan fue gracias a un amigo potosino radicado en San Cristóbal de las Casas quien les mostró música balcánica. “Mahalageasca”, fue la primera canción que escucharon, continuando con el género *klezmer* y posteriormente a experimentar con jazz *manouche* (o “jazz gitano”, como lo mencionan ellos).

Dentro de sus influencias se encuentra la polka, las *Balkan Brass Band* y menciona uno de ellos sobre estas bandas de metales:

..pegan mucho aquí (*Balkan Brass*), a mí me gustaron por su similitud con la tambora, ese sonido es muy característico del pueblo mexicano..... (Complementa otro integrante) Al final de cuentas son ritmos que surgen de la polka, una cosa es la polka norteña, como la conocemos aquí, la regional, la endógena y otra cosa es la polka balcánica o la polka europea, alemán, Italia también tiene sus polkas.....en ese sentido de identificación, yo creo que este género está siendo bien recibido por la gente porque no le rompe completamente lo que está acostumbrada a escuchar, ahí hay un ritmo que ya están

acostumbrados, que ya conocen , que identifican como fiesta, como ambiente y eso es bien chido” (entrevista 28 de Febrero de 2015).

Al preguntarles sobre los elementos que hacen que el público prefiera la música balkan y no la música de “banda” (en este supuesto de similitudes sonoras), comentan la importancia de varios elementos:

las escalas, el tipo de composición melódica y armónica, que rompe completamente con los cánones establecidos por la música occidental, porque es una música que está muy cargada de influencias de oriente y yo creo que eso es parte de la magia y del atractivo que tiene esta música, el exotismo que generan estas melodías, este exotismo radica o el gusto radica que la escala que manejan te transporta de los sentimientos de tristeza y ratos cambia a un acorde mayor y de repente te transporta a un sentimiento de alegría pero en la misma canción, esa ambivalencia que te produce es lo que yo creo que gusta mucho y genera mucho gusto, ese ritmo exótico, sí te imaginas las bailarinas, el desierto, camellos, “errancia”, vagabundés, todo lo que te lleva ese ritmo (entrevista 28 de Febrero de 2015)

Para finalizar, *Sangre de Coyote* especifica en el aspecto musical que “hay una escala por ahí que es muy utilizada en esta música, que es la escala *Shahnaz buacar*, que es como occidente conceptualiza a toda esta música” (entrevista 28 de Febrero de 2015).

Danza Tribu Ca Bizaana

Danza Tribu Ca Bizaana es una compañía de danza que se formó en 2012 aproximadamente, a partir de un proyecto previo de baile *gypsy*. Las danzas que interpreta esta compañía, son un conjunto diverso de danzas gitanas. En la variedad cultural gitana, esta compañía de danza incluye danzas gitanas balcánicas por su sentido “alegre, que de alguna manera se presta para este tipo de danza” (entrevista 1 de Marzo de 2015). A la pregunta de cómo consideran

que el público siente la música a través del baile en la música balcánica, integrantes de *Danza Tribu Ca Bizaana* nos comentan que la respuesta del público a su propuesta:

es una respuesta positiva, porque es innato que el ser humano disfrute la música y la danza, es cierto que a veces no se tiene la oportunidad de estudiar un instrumento y dedicarse a él, y hacer una banda, poderse expresar a través de la música, pero es más fácil que te inunde la música y comiences a moverte y comiences a bailar, entonces como que la gente de alguna manera se identifica, comienza a ver el baile e inmediatamente se *prende* por esta cuestión, es más fácil que una persona sienta la música y comience a moverse instintivamente”(entrevista 1 de Marzo de 2015).



Foto 24, *Danza Tribu Ca Bizaana*. Tomada de https://www.youtube.com/watch?v=Um9m_AlqBOA

Actualmente esta agrupación tiene nueve integrantes. *Danza Tribu Ca Bizaana* resalta el papel tan importante de la danza, principalmente en el estilo gitano:

los grupos gitanos casi siempre son de esposo y esposa, en donde el esposo toca el instrumento, esposa baila; por eso es que siempre se reúnen para tocar y no falta quien salga a bailar..... el flamenco también es una especie de danza gitana, mucho más estilizada, la danza gitana rusa, normalmente es como la música en vivo y la bailarina, en los gitanos de la india, los gitanos de *rajastan*, siempre es como los músicos tocando la *bonyi*, tocando los diferentes tambores y la bailarina (entrevista 1 de Marzo de 2015).

Nómada

Nómada es una agrupación originaria de la Ciudad de México, interesada en la música gitana y balcánica. Esta agrupación tiene una propuesta basada en la fusión de elementos de la música mexicana y gitana. En muchos casos esta combinación es aplicada a canciones en español conocidas popularmente y adaptadas instrumentaciones o ritmos balcánicos.

nuestro interés es dar a conocer en México, a nuestra manera, la música gitana y balkan, todos esos tipos de ritmos gitanos, aquí en México no hay mucho apoyo a veces, ahora empieza ya a crecer el interés de la gente hacia el gypsy, entonces nuestro trabajo ahorita fue empezar con las canciones más representativas de la escena gypsy, no tanto balkan, de Rumania, de Hungría, Rusia, Francia, Italia; en este camino encontramos canciones muy viejitas, del dominio popular (ejemplo, *usti usti* en macedonio, *yelem-yelem*).... Intentamos tratar de hacer una fusión con algo de folklor mexicano, la canción que cantamos de "obsesión".... Y tenemos otras piezas que adaptamos del folklor mexicano, de los años cincuenta, que la gente recuerda perfectamente con un ritmo más pegado al *gypsy* (entrevista 1 de Marzo de 2015).

Ante la pregunta, ¿Cuál es la dificultad musical, cómo hacer una adaptación balcánica o lograr que una canción mexicana suene gitano-balkan? Comenta un integrante de *Nómada* que gran parte está en la instrumentación, ya que en el estilo gitano de los Balcanes predominan las bandas que utilizan metales. *Nómada* lleva su propuesta hacia instrumentos como el acordeón, guitarra, violín principalmente. Entre otros aspectos que utiliza esta banda para la adaptación de una canción menciona *Nómada*:

la cuestión siguiente es la idea, no está fácil decir: "{esa canción y ya}", nosotros comenzamos a trabajar la idea y también improvisando..... de entrada se le cambia el ritmo (contratiempo) a dos y el contrabajo a 3 tiempos..... Ese es el primer reto cambiar una canción de ritmo, porque obviamente el fraseo de la voz va a cambiar, el fraseo de las notas o lo arreglos que hagas va a

cambiar.....(pregunte: por ejemplo, ¿qué tipo de escalas se utilizan cuando la quieren convertir en balkan?)La mayoría se ocupan menores, la mayoría del *balkan* y del *gypsy* ocupan mucho escalas menores, son muy pocas las piezas que están en mayor, si hay (menor melódicas, interrumpo), menor melódicas y armónicas” (entrevista 1 de Marzo de 2015).

Nómada tiene como característica el cantar en macedonio. Sus integrantes investigan de dónde venían las piezas, las costumbres, en lo que ellos llaman un “trabajo antropológico”. Buscan las traducciones en internet e inclusive con amigos, como ha sido el caso de los integrantes gitanos de la agrupación Taluna. En ese sentido, *Nómada* piensa que el balkan está tomando más fuerza que el “folklore gitano”, tal vez porque el balkan es más festivo. Desde su perspectiva las letras gitanas hablan más de desamor, amor y fiesta. Su integrante Mauricio fue uno de los organizadores del festival *Balkytlan*, junto a el colectivo *Balkanero, Ubik labekan*.

También en entrevista, comenta *Nómada* que el componente principal que identifica el éxito de la música balcánica en México es el elemento festivo asociado a esta música y como el internet como medio de difusión ha sido muy importante (entrevista 1 de Marzo de 2015).

Balkanero

Otro colectivo importante, además del surgido como *Magníficos Impostores* es *Balkanero*. Surgido en Marzo de 2013, agrupa a *Foro Hilvana*, *Kantina Balkanica* & *Red Nose Army*. *Balkanero* se define como un lugar de difusión de “Folklor de México y el mundo mezclado con los coloridos ritmos de los Balkanes” y “el evento, espacio y sentir de la escena musical Balkan y de fusión de México, Latinoamérica y el mundo”¹⁵⁰



Foto 25 , *Balkanero*. Tomada de https://www.facebook.com/balkaneromex/info?tab=page_info

Aunque la información es un poco difusa, *Balkanero* se identifican como promotores de la escena balkan en México:

BALKANERO.

BALKANERO ES UN SELLO.

BALKANERO ES UNA PROMOTORA DE EVENTOS.

BALKANERO ES UNA IMPULSORA DE TALENTOS ARTISTICOS & MUSICALES.

Y MUY PRONTO....

BALKANERO SERÁ UNA EXPORTADORA DE BANDAS ARTISTICAS MEXICANAS.

BALKANERO SERÁ UN OUTLET EN MANAGEMENT, IMAGEN & CREATIVIDAD

BALKANERO CREE EN EL DESARROLLO CREATIVO Y LA EMANCIPACIÓN SOCIAL DE DIFERENTES GRUPOS HUMANOS A TRAVÉS DE LA MÚSICA Y OTRAS FORMAS DEL ARTE.

¹⁵⁰ Ver https://www.facebook.com/balkaneromex/info?tab=page_info consultado el 12 de Octubre de 2015

BUSCANDO PARA SUS EVENTOS:
DJS
VJS
NUEVAS BANDAS DE BALKAN-MEX Y SONIDOS DEL MUNDO
PRODUCTORES DE SONIDOS DIGITALES
VIDEÓGRAFOS
AGENTES CREATIVOS ¹⁵¹

Datos relevantes para el imaginario.

A continuación se presentan datos relevantes y relaciones de la información recopilada en los capítulos 3 y 4. Se entrevistó a la mayoría de los grupos que se presentan en el capítulo y se integran citas de esas entrevistas, en el caso de los que no pudo entrevistarse se realizó el seguimiento en internet. Los siguientes gráficos pretenden clarificar, sintetizar parte de la información vertida en el presente capítulo. Este breve análisis cuantitativo de frecuencias pretende mostrar datos relevantes que puedan ayudar a hacer visible los elementos del imaginario y reforzar la hipótesis principal.

¹⁵¹ ibidem

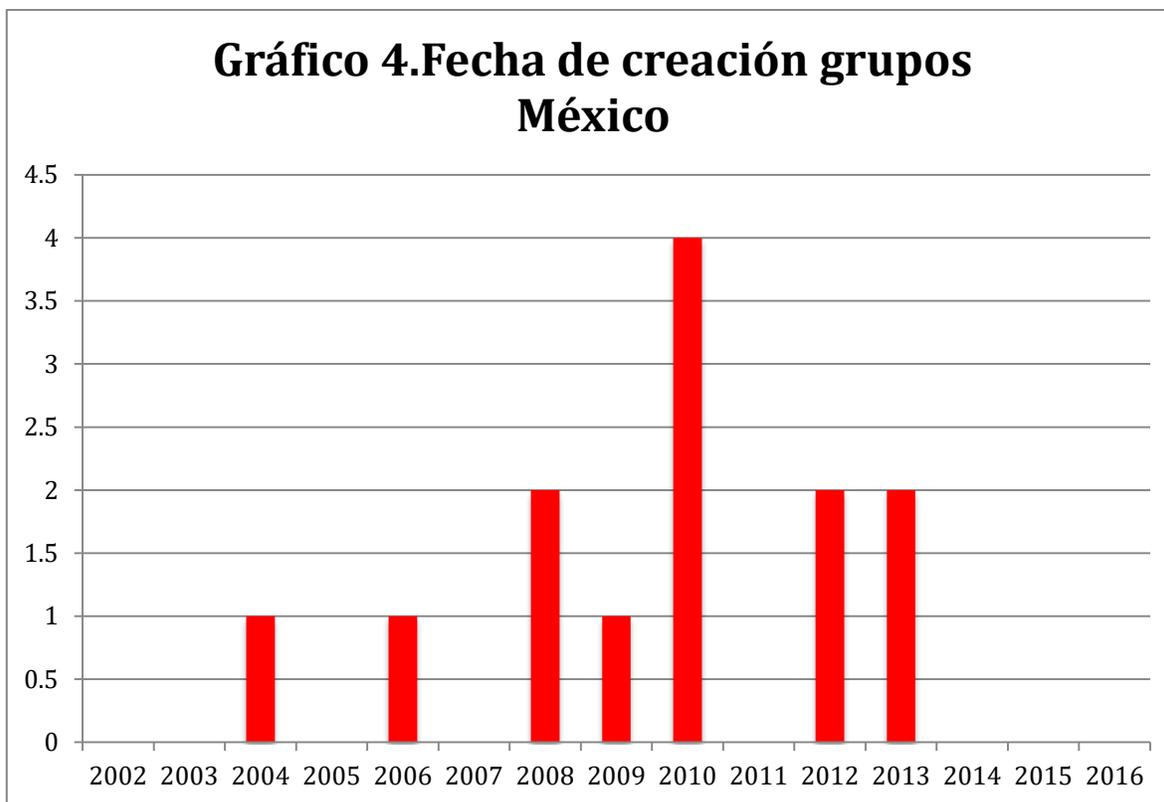


Gráfico 4. Fecha de creación de grupos mexicanos. Elaboración propia.

El gráfico 4 muestra las frecuencias de los años en que los grupos del movimiento gitano-balkan se formaron en México. Los años en que se formaron más agrupaciones fueron el 2008, 2010, 2012, 2013. Estas fechas coinciden con los momentos en que las agrupaciones internacionales de música gitano-balcánica se presentaron en la Ciudad de México por primera vez y su influencia perduro en la influencia hacia los grupos local manteniendo una visión musical cercana a figuras como Bregovic, Kusturica y las Balkan Brass como Fanfare Ciocarlia, Kočani orkestar. Se puede observar que los estilos musicales van orientados hacia el rock con influencias balcánicas o las Balkan Brass. La apropiación en ese sentido tiene que ver con las sonoridades expuestas por los grupos internacionales, su imagen, lo proyectado por las películas de Kusturica. También se parte un capital cultural determinado principalmente por las clases medias (estudiantes, profesionales, trabajadores del arte) que son quienes más asisten a eventos culturales segunda tos de García Canclini (1995, p. 64).

En el gráfico (Gráfico 5), reforzando la idea del surgimiento del movimiento gitano-balkan , se puede observar la relación entre el gráfico 2 (capítulo 3) que muestra el número de visitas por año de agrupaciones internacionales y el gráfico 4 que muestra los años en que se crearon las agrupaciones de música gitano-balkan en México. Como puede observarse, inmediatamente a los años con mas visitas de agrupaciones internacionales de música gitana y balcánica se generaron más bandas mexicanas con estas influencias musicales. En los puntos mas importantes, están las presentaciones de 2008-2009 y la creación de bandas en los años 2008-2010. En un segundo periodo se tiene un número de visitas relevante en los años 2011-2012 y un surgimiento de bandas considerable en los años 2012-2013. En 2014 han regresado a la Ciudad de México ya como un mercado consolidado.

Gráfico 5. Relación Presentaciones agrupaciones internaciones- creación agrupaciones mexicanas

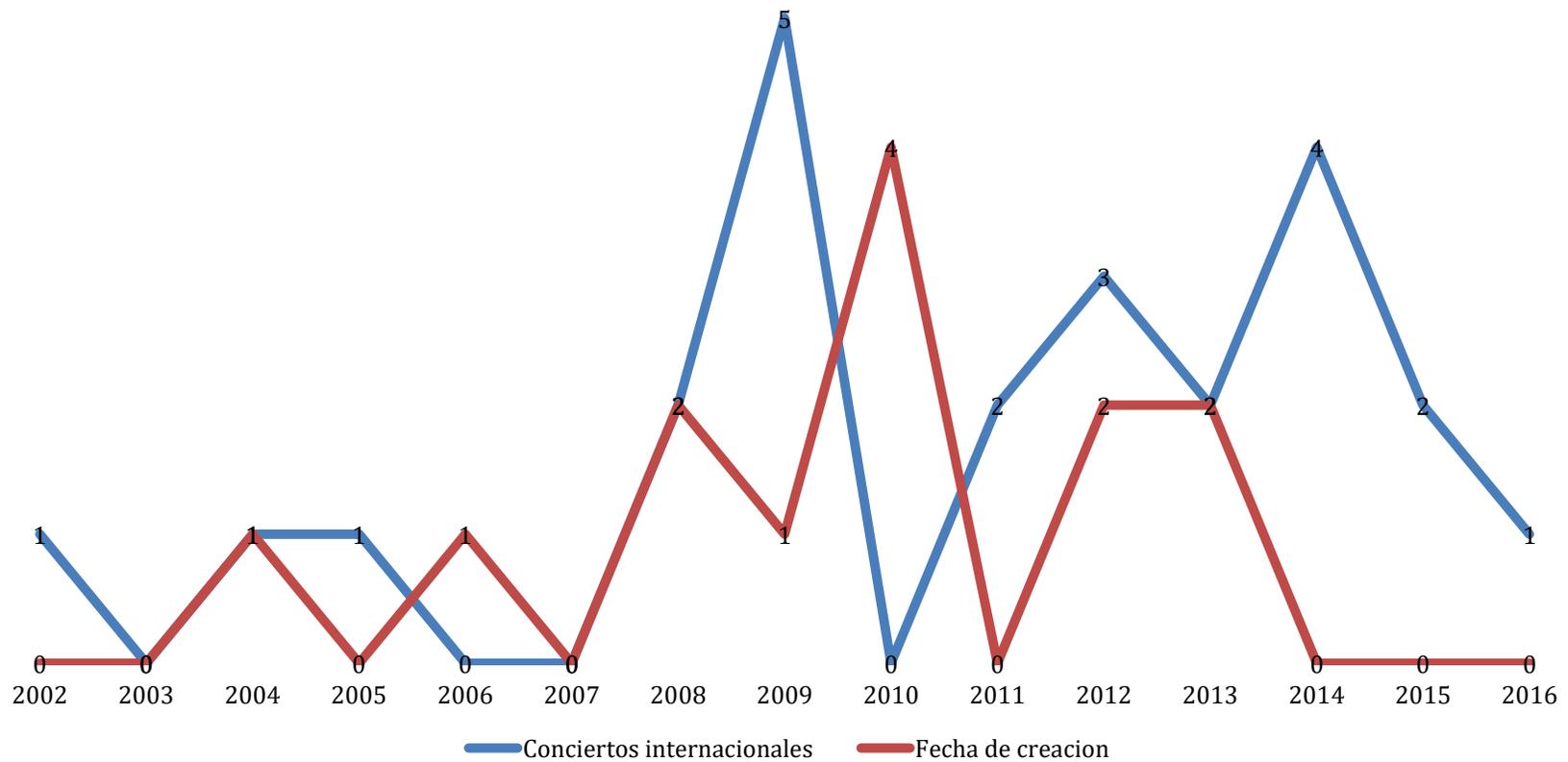


Gráfico 5, Relación presentaciones agrupaciones internacionales-creación agrupaciones mexicanas. Elaboración propia

Tabla 2. INSTRUMENTACIÓN GRUPOS MEXICANOS DE MÚSICA GITANO-BALKAN. Elaboración propia.

| Grupo | | Instrumentación |
|-------|------------------------------------|--|
| 1 | Magníficos Impostores-Disco Balkan | Dj's |
| 2 | Triciclo Circus Band | <i>Banjo, 3 Saxofones, Trompeta, Trombón, Clarinete, Flauta transversa, Violín, Acordeón, Batería, Tuba, Voz</i> |
| 3 | Nabuzenko | 2 Saxofones, Tuba, Bajo, Persecución, Derbake, Batería, Guitarra eléctrica, Acordeón |
| 4 | Internacional Sonora Balkanera | Acordeón, Saxofón alto, DJ, Clarinete, Percusiones, Guitarra eléctrica, Tuba |
| 5 | Polka madre | Clarinete, Tuba, Violoncello eléctrico, Contrabajo eléctrico, Acordeón, Teclados, Voz, Percusiones, Derbake, Batería |
| 6 | BalkaNour | Trompeta, Tuba, Clarinete, Guitarra, Salterio, Violín, Acordeón, Voz |
| 7 | <i>The Red Nose Army</i> | Dj's |
| 8 | Brass Street Boys | 2 Saxofones, Trompetas, Tuba, Percusiones, Sintetizador |
| 9 | Mexitanos | Trompeta, Saxofón, Clarinete, Flauta, Acordeón, Violín, Bajo, Banjo, Batería, Voz |
| 10 | Tlazoletl Orkestra | Tres saxofones, Acordeón, Tuba, Percusiones, Derbake |
| 11 | Sangre de Coyote | Dos guitarras, Clarinete, Acordeón, Bajo, Violín-Solista |
| 12 | <i>Nómada</i> | Violín-invitado, Acordeón, Contrabajo, Percusión, Derbake Guitarra, Saxofón alto, Voz |
| 13 | <i>Balkanero</i> | <i>Dj's</i> |

Gráfico 6. Instrumentación grupos mexicanos movimiento gitano-balkan

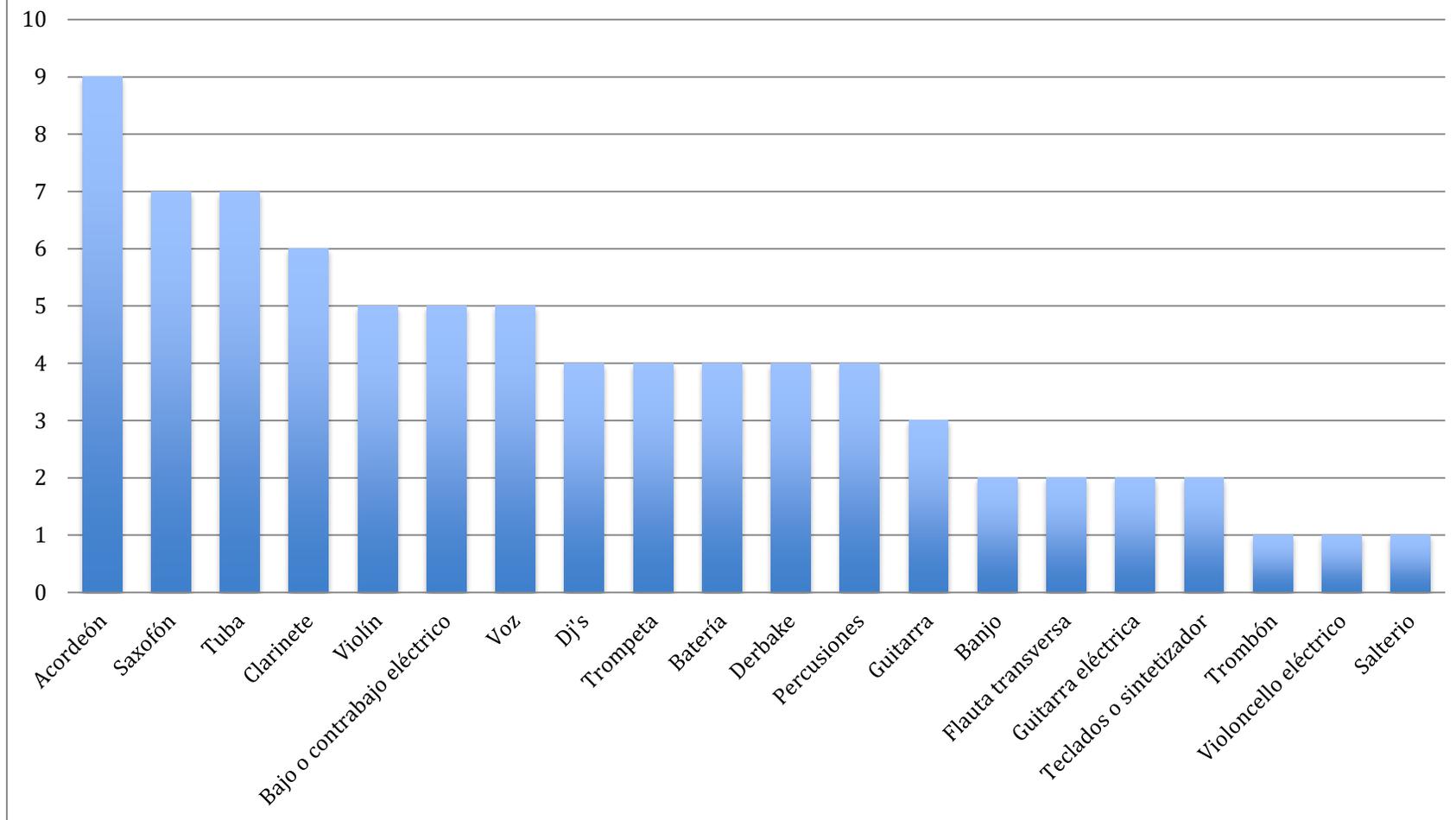


Gráfico 6. Instrumentación grupos mexicanos movimiento gitano-balkan. Elaboración propia.

La Tabla 2 muestra la instrumentación utilizada y apropiada por cada uno de los grupos mexicanos expuestos en el presente capítulo como una forma simbólica de representar un imaginario. En conjunto el Gráfico 6 presenta las frecuencias de mayores a menores en la utilización de instrumentos musicales tomando la totalidad de los grupos mexicanos del presente estudio. La construcción de estos datos basada en la recopilación documental, archivos de fotos personales y entrevistas realizadas a las agrupaciones mexicanas de música gitano-balkan.

El Gráfico 7 es de gran importancia, presenta la relación entre el Gráfico 6 y el Gráfico 3 (cap. 3) donde se toman en cuenta los instrumentos más representativos para las agrupaciones de música gitana-balcánica internacionales y mexicanas. Para obtener una gráfica que permitiera ver los instrumentos más utilizados y compartidos por grupos internacionales y mexicanos se tomaron las 10 frecuencias más altas de los gráficos 6 y 3. Descartando aquellos que no aparecían en ambas graficas (6 y 3) sólo quedaron los elementos comunes.

Se puede observar de manera concluyente la utilización de aerófonos, principalmente saxofones, tubas, clarinetes, trompetas como la base primaria instrumental tanto de grupos internacionales como mexicanos de música gitano-balcánica. Aparecen también de manera importante, el acordeón como el instrumento más utilizado y aunque no tan frecuente, también el violín. Los músicos mexicanos parecen tener una ligera preferencia por la música instrumental más que vocal. Sin embargo, debe matizarse que los Dj's si utilizan *samplers* o mezclas con música vocal, cantos gitanos, etc. En el cuadro de instrumentación no se diferencian instrumentos o voces en los Dj's porque su música se nutre de una gran diversidad de estilos.

Haciendo una comparación de los Gráficos 3 y 6, se pueden observar otros instrumentos utilizados con mayor particularidad. Por ejemplo, el Derbake parece ser un instrumento muy utilizado por las agrupaciones mexicanas para dar ese elemento de exotismo musical oriental. Por otro lado las agrupaciones

internacionales parecen tener mayor variedad de aerófonos incluyendo el corno francés, corno tenor, fliscorno. En los cordófonos las agrupaciones mexicanas e internacionales utilizan instrumentos cercanos pero diferentes en nombres por cada región, es el caso del salterio y el címbalo húngaro.

Estos elementos comunes principales en la instrumentación en definitiva proyectan un imaginario sonoro, donde las agrupaciones musicales mexicanas han añadido algunos otros elementos como un *violoncello* eléctrico o el *banjo*. Esta perspectiva de reforzamiento del imaginario sonoro será tratada integralmente en el capítulo 6. La instrumentación utilizada y los estilos contruidos por los grupos mexicanos exponen una idea imaginada sonoramente tomada de esos referentes de los grupos internacionales y sus expresiones en películas, en redes sociales, en *you tube*.

Gráfico 7. Relación Instrumentación grupos internacionales- Grupos mexicanos

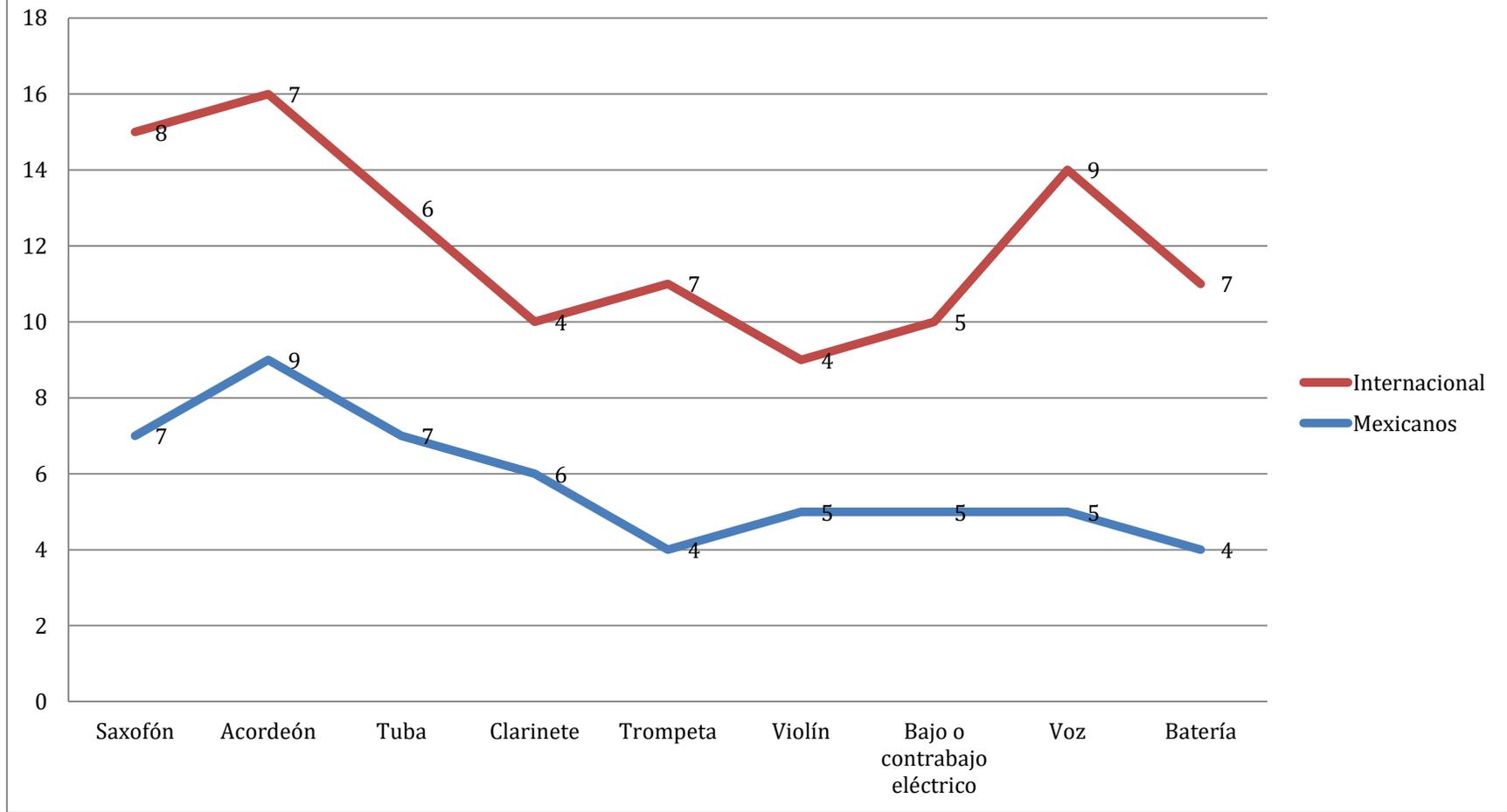


Gráfico 7. Relación instrumentación grupos internacionales-grupos mexicanos. Elaboración propia

Por último, este capítulo permite presentar a las agrupaciones del movimiento gitano-balkan en la Ciudad de México. Su historia, influencias musicales, sus vínculos con otros artistas locales y extranjeros. La información recopilada posibilita en los capítulos posteriores, establecer diferentes cuestionamientos de legitimación, distinción, al interior de las agrupaciones y al exterior con el público que se interesa en estos estilos musicales. Las agrupaciones exponen de primera voz sus perspectivas sobre el quehacer artístico que desarrollan.

Existen muchas agrupaciones que se están integrando al movimiento gitano-balkan. En este capítulo, se ha tratado de realizar una selección heterogénea que refleje el panorama general de las agrupaciones interesadas en estos estilos musicales. En el transcurso de los años las agrupaciones se separan, dividiéndose en otras bandas. En otros casos existen muchas modificaciones en las alineaciones y eso puede dificultar la vida artística de los grupos o modificar sus intereses musicales.

El capítulo 3 y 4 presentan los actores principales de los estilos gitano-balcánicos en el contexto global y en la Ciudad de México. Estas historias se unen en las ocasiones de ejecución (capítulo 5), como una manera de entender la diversidad de elementos simbólicos que integran las presentaciones de música gitano-balcánica en la Ciudad de México.

CAPÍTULO 5 OCASIONES DE EJECUCIÓN

En este capítulo quinto se abordan las ocasiones de ejecución que permiten comprender los diferentes escenarios donde las agrupaciones desarrollan su actividad artística y proyección de un imaginario, donde los sonidos y la representación visual son muy importantes. Asimismo, se presentan las diferentes dinámicas, audiencias, experiencias que son transmitidas en las presentaciones en vivo, ya sean conciertos, fiestas, festivales y otros, con la finalidad de conectar con la pregunta de investigación al mostrar elementos que conforman el imaginario de manera concreta en sonoridades, imágenes, discurso y un ambiente compartido. También se expone un pequeño apartado para los eventos que se realizan en otros lugares de Latinoamérica que permiten ver la similitud con México.

Este capítulo puede mostrar los elementos que son utilizados por las agrupaciones del movimiento gitano-balkan para generar un ambiente que refleje el imaginario sobre lo gitano, las formas de apropiación y reproducción de los elementos imaginados para llegar a una convivencia y relación con los asistentes que también expresan un entorno de comunidad. Específicamente en relación con la pregunta de investigación y los objetivos se puede observar la capacidad de lo sonoro para llegar a un ambiente propicio para expresar en diferentes momentos o dinámicas el imaginario gitano y balcánico con un toque mexicano, las formas de reiterar un discurso y las imágenes que sustentan esa construcción.

Comprender las ocasiones de ejecución implica superar el análisis técnico musical. Entender las prácticas de ejecución también supone el entendimiento de los elementos contextuales, elementos simbólicos de una comunidad con códigos de interacción. Sin olvidar que la música es el elemento central, los aspectos sonoros, visuales, discursivos e interacciones, en conjunto forman parte de un hecho cultural o artístico integral del imaginario. En ese sentido, los asistentes a un evento también juegan un papel protagónico. “El comportamiento musical,

verbal o cinético del público es pues parte integral en la situación de ejecución” (Behague, 1982,p.166).

Las ocasiones de ejecución son los momentos y formas donde se desarrolla el performance. En general, se entiende el performance como un acto vivo reiterado, donde incluso los elementos documentales (videos, cartas, etc.) juegan un papel como fuente de análisis. “Los performances funcionan como actos vitales de transferencia, transmitiendo saber social, memoria y sentido de identidad a través de acciones reiteradas” (Taylor, 2011, pp.20)

Teniendo como base, la organización, dinámica y espacios donde se llevan a cabo los eventos, se han dividido las ocasiones de ejecución en cuatro apartados principales: Conciertos, fiestas, festivales y *otros* que se diversifican.

El presente capítulo muestra gran variedad de datos sobre las presentaciones de las agrupaciones del movimiento gitano-balkan, los asistentes, los foros, etc. Para una comprensión organizada, se adjunta la siguiente tabla que sintetiza las divisiones principales en el análisis de las ocasiones de ejecución. Esta descripción se realiza partiendo de la visión cualitativa planteada por Gerard Behague (1982) que plantea no vislumbrar la música solamente como un hecho sonoro sino como un hecho cultural de manera integral. Las ocasiones de ejecución permiten especificar como las prácticas musicales apoyan formas de expresión, socialización que expresan un imaginario acerca de lo gitano y balcánico y que son compartidas por los músicos y los asistentes formando un círculo de representación, apropiación y reiteración de significados conjuntos.

Tabla 3, Divisiones principales-ocasiones de ejecución.

| | |
|------------|---|
| Conciertos | Internacionales Nacionales |
| Fiestas | Fiestas con Dj's Fiestas Dj's con bandas musicales |
| Festivales | Festival Balkan Festival Balankan Festival Balagan Balkan Festival Balkan Fest Festival Balkytlan Festivales masivos y/o internacionales |
| Otros | |

Tabla 3, Divisiones principales-ocasiones de ejecución. Elaboración propia.

Conciertos

Los conciertos de música gitano-balkan en la Ciudad de México, han sido cada vez más frecuentes desde una década atrás, por lo menos. Este apartado lo podemos dividir en dos categorías principales. En primer lugar, los conciertos

internacionales, que se han realizado en México por las agrupaciones o solistas representativos del género balcánico o gitano. En segundo lugar, las agrupaciones nacionales que a partir de esta explosión de la música gitano-balkan en la Ciudad de México se han posicionado como las representativas del género gitano-balkan desde un enfoque local.

Conciertos Internacionales

Para hablar del ámbito internacional, se puede exponer en principio dos agrupaciones que sirvieron como puerta de entrada hacia la música gitano-balcánica en la Ciudad de México: *Emir Kusturica and The No Smoking Orchestra* y *Goran Bregovic*. Estas agrupaciones han estado presentes, primero mediante sus filmes, como ya se ha abordado; pero también musicalmente en sus presentaciones en México que han sido constantes. En el caso de *Kusturica* se cuentan cuatro presentaciones en la Ciudad de México desde 2004. De acuerdo a la documentación buscada en internet; en Marzo de 2009 en el Vive cuervo salón, en el mismo lugar en marzo del 2011 y en el 2014 en el foro sol como parte del cartel del *Festival vive latino*. El mismo *Kusturica* reconoce la influencia que ha tenido la música balcánica en México de manera recíproca la influencia de México en los Balcanes. *Kusturica* establece una posible relación e influencia de las bandas de fiesta de Europa del este en la formación del mariachi¹⁵², *Kusturica* menciona la influencia de la música polaca en los mariachis y su presentación en fiestas de las comunidades, bodas, funerales tal como sucede con los músicos gitanos. Me parece que desde aquí estaríamos hablando que tanto músicos internacionales como locales generaron una idea imaginada de que existe una conexión entre la música mexicana y una alteridad gitana balcánica. El sujeto está dominado por un imaginario vivido como más real que lo real, aunque no sabido como tal, precisamente porque no es sabido como tal" (Castoriadis, 2013, p.131)

¹⁵² Ver https://www.youtube.com/watch?v= QuNJTX_hCQ min. 4:40 aprox

También de *Goran Bregovic* se puede hablar de una figura trascendente para la escena balkan en la Ciudad de México, tanto que a veces se le denomina “padrino” de las bandas mexicanas gitano-balcánicas.

Cuando *Goran Bregovic* actuó en México en 2008, llenó a tope tanto los teatros como las plazas públicas de la Ciudad de México y varias Ciudades de la República. Igualmente importante fue el impacto de su música y su tremenda presencia que en el escenario tuvieron sobre una generación de jóvenes músicos mexicanos. Después de aquella visita, varias bandas mexicanas de *gypsy punk*, *DJ's*, rock, jazz y de música tradicional, crearon fusiones con la música de *Bregovic*, dando así lugar al exitoso nacimiento de la Escena Balkan en México¹⁵³.

Bregovic ha tenido tres presentaciones en México, la multireferenciada presentación en 2008 en el marco del Festival de México en el centro histórico y en el 2013 en el *Plaza Condesa*. En el 2016 en el *Festival Vive Latino*.

Además de estas dos figuras, *Bregovic* y *Kusturica*, que han servido como pilares para el movimiento gitano-balkan,, otras bandas de gran importancia se han presentado en la capital de México. Podemos mencionar a *Fanfare Ciocarlia*, *Shantel*, *Balkan Beat box*, *Gogol Bordello*, *Taraf de Haidouks*.

¹⁵³ Ver <http://www.elplaza.mx/index.php/goran-bregovic?section=evento&item=goran-bregovic> consultado el 5 de Mayo de 2015

FANFARE CIOCARLIA EN MÉXICO



Foto 26, Fanfare Ciocarlia en México. Tomada de <http://www.radioasalto.net/?p=5740>

Al hablar de los conciertos internacionales como ocasiones de ejecución, se debe exponer una dinámica importante. En general, antes de salir al escenario la agrupación estelar (internacional), alguna o algunas bandas, principalmente mexicanas, que han estado en el movimiento balkan abren el evento. Podemos mencionar el caso, por ejemplo, de la presentación de *Polka Madre* como grupo previo al concierto de *Shantel* en el Plaza Condesa o de la participación de la banda *Brass Street Boys* como banda encargada para abrir el concierto de *Fanfare Ciocarlia* en el Salón José Cuervo.



Foto 27, Shantel Plaza Condesa 4/10/2012 . Archivo personal

Foros

Los conciertos de música gitano-balkan se han llevado a cabo en escenarios comerciales de medio tamaño a escenarios grandes, esto sin contar los festivales. Así, agrupaciones como *Gogol Bordello* y su *gypsy punk*, se han presentado en 2009 en foros como el Palacio de los Deportes (y posteriormente en el *Festival Vive Latino*), que tiene una capacidad para 20,000 personas teniendo como grupo de apertura a *Polka Madre*. En escenarios medianos, *Fanfare Ciocarlia* se presentó en el *Salón José Cuervo* que tiene capacidad para 4000 personas¹⁵⁴; en esa ocasión la agrupación que participó antes de la presentación de la banda rumana fue *Brass Street Boys*.

Otro recinto importante de conciertos es el *Plaza Condesa*, que tiene una capacidad para 1,900 personas¹⁵⁵. En 2012 *Shantel* se presentó en este foro, como grupo para abrir el evento se presentó *Polka Madre*. *Emir Kusturica*, como se ha mencionado, también realizó dos presentaciones en el salón José Cuervo.

¹⁵⁴ Ver <http://www.radioformula.com.mx/notas.asp?Idn=470600&idFC=2015> consultado el 5 de mayo de 2015

¹⁵⁵ Ver <http://www.elplaza.mx/historia/> consultado el 5 de mayo de 2015

Boban & Marko Markovic Orchestra, una banda reconocida en la escena balkan internacional también tuvo una presentación en el *Plaza Condesa* en Julio de 2014¹⁵⁶.



Foto 28, *Polka Madre* abriendo el concierto de *Shantel* el 4/10/2012. Archivo personal

Es importante destacar que la asistencia a alguno de estos conciertos internacionales tiene un precio promedio de entre 350 a 600 pesos. Los lugares donde se presentan los artistas balkan internacionales son enfocados a una clase media o alta con capacidad económica para solventar el costo de la entrada, bebidas y comida al interior del lugar, lo que podría incrementar el costo entre 100 a 300 pesos en promedio. La distribución de los boletos generalmente se hace por medio de *ticketmaster*, que es la compañía líder en México en cuanto a venta y distribución de entradas para eventos masivos.

Momentos o dinámica del performance

¹⁵⁶ Ver <http://www.elplaza.mx/evento/boban--marko-markovic-orchestra> consultado el 5 de Mayo de 2015

Respecto a la dinámica del evento, la asistencia del público al lugar se realiza en la hora fijada en los boletos. Existe un control estricto en el acceso en cuanto a la revisión de la autenticidad de las entradas y revisión física del personal del lugar a los asistentes para detectar y detener objetos o sustancias prohibidas. La espera para ver al grupo que abre el evento puede tardar de media hora a una hora. En este tiempo se escucha música grabada del estilo balkan, y la presentación de la agrupación o artista principal puede ocurrir alrededor de dos horas promedio a partir de la hora de acceso. El objetivo del grupo previo (o abridor) al principal es comenzar a llevar al público a disfrutar de música en vivo, de introducirlos al evento, llevar a los asistentes a la emoción previa de la festividad principal. Para el grupo secundario, también resulta una oportunidad para darse a conocer a un mayor número de espectadores, ganar seguidores y presencia pública. En general los grupos nacionales de balkan mexicano son bien recibidos y respetados en el escenario, la gente disfruta sus presentaciones. Esto no es necesariamente así en otros géneros. En muchos conciertos de rock, por ejemplo, los grupos “abridores” pueden ser abucheados o ignorados por el público que no los considera lo suficientemente buenos u originales para alternar con la agrupación principal. En cuanto al clímax del evento, podemos ubicar algunos momentos importantes. El primero ocurre durante la presentación del grupo que abre el concierto, cuando interpreta las piezas conocidas por el público. Después, en la presentación de la agrupación principal, al inicio y final de su ejecución, con énfasis en los “hits”. La interacción verbal entre los artistas extranjeros y el público es protocolar. Unas pocas palabras en inglés o español animan a los asistentes a participar en el espectáculo. La utilización de señales para que la gente aplauda o baile, también incitan a la participación, pues generalmente los foros donde se presentan los eventos no tienen sillas o solo hay una parte mínima reservada como palco para los asistentes de las zonas exclusivas o VIP (Very Important Person) que tienen asientos y mesa.

Conciertos Nacionales

Foros de los conciertos.

En segundo lugar, tenemos las presentaciones realizadas sólo por los grupos nacionales del movimiento gitano-balkan. Sus presentaciones de manera individual o colectiva, se realizan con frecuencia en foros pequeños como *Casa Hilvana (o Foro cultural Hilvana)*, *Club atlántico*, *Centro Cultural España*, *Pasagüero*, *Foro Indie Rocks*, *La Herida Bar*, *Caradura Bar*, *Pata Negra*. En promedio, estos lugares pueden tener una capacidad aproximada, menor o mayor a 600 personas. Estos foros han sido espacios creados a mediados de la primera década del nuevo milenio. Como menciona Bruno Bartra, el renacer del Centro Histórico como zona de diversión nocturna, al igual que la colonia Condesa y Roma se dio a finales de los noventa y principios del 2000 (Bartra, 2012). La administración de Cuauhtémoc Cárdenas (Diciembre de 1997- Septiembre de 1999), como Jefe de gobierno del entonces Distrito Federal impulsó la remodelación del centro histórico. Se construyó un espacio no solo comercial, sino urbanamente amable a los peatones y un espacio de diversión nocturna, proyecto que ha continuado hasta años recientes (incluyendo la gentrificación).

De pronto, entre 2005 y 2008, hubo un auge de microempresarios que dieron nuevo aire a los viejos lugares del Centro o fundaron nuevos negocios. Las bandas jóvenes más populares tocaban en estos espacios, al grado de que sitios como *Pasagüero* y *Club Atlántico* en el Centro, *El Imperial* o *Casa Hilvana* en la Roma, y el *Caradura* y *Pata Negra* de la Condesa, ya son semilleros para las nuevas propuestas capitalinas y algunas bandas más consolidadas (Bartra,2012).

Este resurgimiento de espacios nocturnos en el centro histórico, colonia Roma y Condesa, se dio en relación con el surgimiento y desarrollo del movimiento balkan, tanto así, que muchos de las agrupaciones de este género se presentan hasta la fecha en estos foros.

Momentos o dinámica del evento

En cuanto a la dinámica de los espectáculos y conciertos que ofrecen agrupaciones afines al movimiento balkan, el promedio de una entrada para estos eventos puede oscilar entre los 50 y 100 pesos. Algunas veces las chicas pueden entrar gratis. No existe un código de vestimenta o alguien que controle el acceso de acuerdo a la imagen, es decir “cadeneros”, como suele llamarse a los encargados que seleccionan en los antros o bares más “exclusivos” a las personas que pueden ingresar. La hora designada para el inicio del evento puede ser a las 8 o nueve de la noche y terminar hasta las 2 o tres de la mañana. La venta de boletos a diferencia de los conciertos de artistas internacionales, se venden de manera directa en la entrada el día del evento y rara vez se necesita de una preventa.

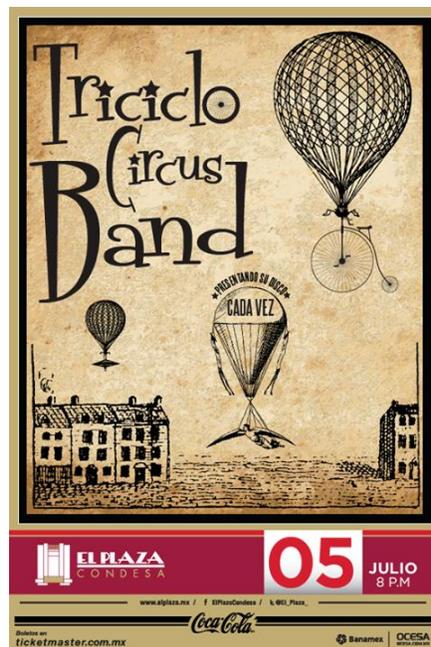


Imagen 4. Flyer Triciclo Circus Band. Tomada de

<http://www.cem.itesm.mx/signo/index.php/secciones/musica/606-cartelera-de-conciertos-julio>

En los foros mencionados, la gente llega al lugar a tomar algo y escuchar música grabada mientras comienza el concierto. En estos lugares, es común encontrar venta de cerveza o las bebidas alcohólicas más comercializadas, pero también

mezcal o pulque. Si existe un *Dj*, éste se encargará de amenizar el evento y llevar a los asistentes por medio de su música y mezclas a un estado festivo, animar al público para la presentación de la agrupación o agrupaciones promocionadas en el *flyer*. Aquí se debe hacer una precisión, en algunos eventos, la propaganda anuncia la participación de un *Dj* con la misma importancia que la de una agrupación, situación que se expondrá posteriormente. En este párrafo sólo se hace referencia a la participación de un *Dj* sin anuncio en la propaganda.



Imagen 5, *Flyer*. Música balcánica y Groove tropical. Tomada de <http://www.atlantico.mx/marcofolio/portfolio/Nabuzenko-la-orrorsa-flyer/>

Después de realizar una búsqueda y recopilación de la mayor parte de *flyers* o propaganda para los conciertos gitano-balkan de agrupaciones nacionales, se puede observar que en algunos casos se presenta una sola agrupación de música balcánica o alternar dos de este género, por ejemplo, la *Internacional Sonora Balkanera* y *Polka Madre* (que comparten un integrante). Es importante mencionar que en los últimos años, bandas de balkan se conjuntan en sus presentaciones con grupos de *Jazz*, *Banda*, *Son cubano*, *Salsa*, *Cumbia*, música electrónica “*high energy*”. Se pueden poner como ejemplo anuncios como: “Música balcánica y

Groove tropical hacen la mejor fusión para bailar!”. Esto se puede observar en algunos *flyers* recopilados de 2011 al 2016. Ejemplos de estas presentaciones pueden ser: *Nabuzenko* alternando con *La Orrorosa*, *Polka Madre* con *La Orquesta de la Atlántida* (compartiendo integrantes) y *N’salsa Orquesta*, *Nabuzenko* con la *Orquesta autentica de San Juan*, *Silverio* con *Triciclo Circus Band*, *Nabuzenko* con *Olin* y su *cumbia amazónica*, *La Internacional Sonora Balkanera* con *Tlazolteotl Orkestra* y *Toque Bulanga*. Esta diversificación ayudaría a sostener la idea del paradigma de la diversidad y la inclusión que se expresa como los valores fundamentales del movimiento gitano- balkan y permite también extender la oferta para un público más diversos.

Además de los bares y pequeños clubs, muchos grupos mexicanos diversifican sus participaciones en público. Algunas bandas del movimiento gitano-balkan realizan presentaciones musicales en ferias de libro, universidades, conciertos para niños, pulquerías, en calles del centro histórico, lo que permite ser dinámicos en su trayectoria y ganar proyección por diferentes medios. Esto se verá en el último apartado de las ocasiones de ejecución.

Interacción con el público

Respecto a su interacción con el público, gran parte de los grupos del movimiento gitano-balkan logran mantener una comunicación constante con los asistentes, invitándolos a bailar, aplaudir, etc. Con independencia del lugar donde se presentan, pocas agrupaciones prefieren mantener esa división imaginaria con el público. Además del aspecto musical en algunos conciertos también pueden presentarse actos de clown o bailarinas de *belly dance*. En cuanto a la dinámica de los conciertos de agrupaciones nacionales, el punto de clímax puede ser hacia el final de la presentación y en igual o menor medida también cuando la agrupación sale al escenario. En esta interacción con el público sería importante hablar de cómo los actos de clown o las bailarinas son un elemento de reforzamiento del imaginario, al mismo tiempo permiten un elemento de distinción

a la manera de Bourdieu (1988) y generando un sentido de pertenencia en el momento del evento, un ambiente.

Conciertos diversos

Un punto importante por mencionar, es la participación que han fomentado artistas de movimiento gitano-balkan con agrupaciones diversas. Por ejemplo, en 2010 *Triciclo Circus Band* se presentó con la *Banda Regional Mixe de Oaxaca*. Organizado por los *Magníficos Impostores*. El concierto se realizó por el 50 aniversario del Festival de *Guca* (reconocido evento de música balcánica). La *Banda Regional Mixe de Oaxaca* también ha interactuado en otras ocasiones con figuras importantes de la música gitano balcánica, *Kocani Orkestar*, *Gaetano Fabri* y *Mahala Sound System*¹⁵⁷.

En 2009 la Banda regional Mixe realizó algunos conciertos con la banda *Kocani Orkestar*, primero en la Ciudad de México y posteriormente en la capital oaxaqueña¹⁵⁸. También en Noviembre de 2012 en la Ciudad de México, en un evento denominado *Mictlan Balagan*, la *Banda Regional Mixe* compartió el escenario con *la Internacional Sonora Balkanera*, *Dj Balkan* y *Colectivo Mar Negro* (una agrupación procedente de Xalapa con diversidad de influencias, incluida la música gitana)¹⁵⁹.

¹⁵⁷ Ver <https://es-la.facebook.com/events/128256147218760/> , <https://voodoooise.wordpress.com/2010/04/05/remixes-banda-regional-mixe-musica-para-bailar-y-sonar/> consultado el 7 de Mayo de 2015

¹⁵⁸ Ver <http://ciudadania-express.com/index.php/2009/12/09/historico-encuentro-entre-banda-regional-mixe-y-kocani-orkestar/>, <https://www.youtube.com/watch?v=i3VXoSncdrw> consultado el 7 de Mayo de 2015

¹⁵⁹ Ver <http://www.mx-df.net/2012/10/mictlan-balagan-banda-regional-mixe-la-internacional-sonora-balkanera-disko-balkan-dj-set-colectivo-mar-negro-y-peach-melba-en-el-xii-aniversario-de-la-capilla/> consultado el 7 de Mayo de 2015



Imagen 6, Flyer, Fandango gitano. Tomada de

<http://bandasregionalesdeoaxaca.blogspot.mx/2013/11/banda-regional-mixe-kocani-orchestra-en.html>

Fiestas

Las fiestas, para el movimiento musical gitano-balkan en la Ciudad de México, han sido muy importantes en su historia particular. Las fiestas han sido los eventos principales que permitieron a muchas personas conocer y vivir estos estilos musicales más allá del cine de *Kusturica*. Es la manera en que se materializaron las influencias de la cultura balcánica y gitana de manera directa en el ambiente musical juvenil. Se describe como fiesta el evento que en un principio pudo suceder en una casa hoy después paso a un Foro más grande sin ser necesaria la presentación de una agrupación en vivo.

Todo empezó con las películas de *Emir Kusturica*, el músico serbio y director de cine. Luego vinieron las fiestas *underground* (ajá, como el título del filme más conocido de *Kusturica*, en el que relata la historia de la extinta Yugoslavia desde la Segunda Guerra Mundial hasta la Guerra de los Balcanes). Luego las fiestas se volvieron eventos habituales en los espacios defebios Centro Cultural España y

Foro Cultural Hilvana. Luego, vinieron las presentaciones en festivales, los viajes de algunas bandas al extranjero, la incursión de nuevas agrupaciones, la incorporación de performances, bailes, elementos circenses... (Sánchez, 2015).

El hecho de que el movimiento gitano-balkan en la Ciudad de México se haya difundido a través de las fiestas, en gran medida ha determinado el *carácter* de este movimiento en torno a la festividad, permeando los diferentes tipos de ocasiones de ejecución. La festividad ha sido el primer elemento que integró el movimiento gitano-balkan a sus eventos y que identificó discursivamente al hablar de las conexiones simbólicas entre gitanos y mexicanos. En ese sentido también contribuye a fortalecer un imaginario donde la música, el ambiente festivo y lo visual se conectan.



Foto 29, Fiesta gitana-balcánica. Tomada de <https://www.facebook.com/photo.php?fbid=849576918442865&set=pb.100001716949211.-2207520000.1471192591.&type=3&theater>

¿Que elementos son importantes apuntar en estos conciertos?, Por un lado se estaría desarrollando un evento partiendo de la distinción (Bourdieu, 1988), diferenciarse de una manera exclusiva de otros estilos musicales populares en las clases medias. Los conciertos están legitimados por figuras que representan la apertura de lo gitano o balcánico con respecto a las sonoridades mas

tradicionales, Shantel por ejemplo , retoma elementos de los Balcanes pero incorpora elementos de Dj y también lo acompañan músicos que conocen el estilo del balkan Brass. De cierta manera se necesita un capital cultural para conocer a este músico alemán y posteriormente identificar el estilo de un grupo nacional como fue la presentación de Polka Madre en el concierto de Shantel . “los bienes culturales pueden ser objeto de una apropiación material, que supone el capital económico, y de una apropiación simbólica, que supone el capital cultural” (Bourdieu,2011, p.218)

Foros (de las Fiestas)

Las fiestas balkan han estado presentes desde el inicio de este movimiento musical hasta el presente. Los foros principales donde se han realizado estos eventos son principalmente *Casa Hilvana (o Foro Cultural Hilvana)*, *el Centro cultural España*, además de abrirse nuevos espacios en lugares como el *Club Atlántico*, *Pasagüero*, *Caradura* y lugares menos recurrentes como el *Bar Mancera*, *Bar la herida*, *Bar chocolate*, *Element private club*.



Foto 30, Fiesta gitano-balkan. Tomada de <http://picssr.com/photos/yarnsmend/interesting/page7?nsid=40176372@N07>

En este tipo de ocasión de ejecución debemos definirla con dos categorías principales, las fiestas con *Dj* (o *Dj's*) y fiestas *Dj's* y bandas musicales.

Las fiestas han sido eventos muy importantes en la definición de un ambiente que refleje el imaginario gitano-balcánico, la formación de un espacio de convivencia estaría relacionado con la relación de imaginarios y los espacios. Las sensaciones producidas en conjunto entre asistentes y músicos, por ejemplo en estos eventos se proyectan hacia lo festivo, que sería una característica que explota el ambiente donde la música también se torna divertida, exótica y bulliciosa. El movimiento gitano- balkan se afianzó en sus inicios con esta ambiente de fiesta con música grabada y posteriormente con música en vivo. “Los imaginarios mismos están constituidos por invenciones vívidas, sentidas y conmovedoras, pues aun imaginarios de tiempos anteriores han sido vividos y sentidos. La música, que comienza a recibir más atención por parte de la geografía como vía de exploración de lo emocional, puede ser relevante también para pensar diversas modalidades de los imaginarios espaciales. (Neve, 2012, p.159)”

Fiestas con Dj's

En esta primer categoría, se hace referencia a un evento donde se anuncia una fiesta balcánica o gitana a cargo de un *Dj* o grupo de *Dj's*. Los *flyers* donde se anuncian estas fiestas en general recurren a diseños donde aparecen instrumentos aliento-metal (trompetas por ejemplo), bailarinas de *bellydance*, payasos (o elementos de clown). Los *Dj's* más conocidos en el movimiento gitano-balkan son *Dj Ubik*, *Dj Blacky*, *Dj Sultán* (integrante de la *Internacional Sonora Balkanera*), aunque menos recurrentes también aparecen en los *flyers* nombres de *Dj* como: *GaDjio*, *Yerik*, *Héctor*, *Zekkem*. El costo para entrar a una fiesta de este tipo puede ser entre 30 y 70 pesos.



Imagen 7, Flyer Fiesta con Dj's. Tomada de <http://www.radial314.com/balkan-klash-la-noche-de-selektores-del-sonido-balkan-beat/>

Fiestas Dj's con Bandas musicales

En la segunda categoría, las fiestas *Dj's*-Bandas musicales, se anuncia en los *flyers* la participación de un *Dj* o *Dj's* así como agrupaciones o bandas del movimiento balkan en una participación complementaria. Generalmente en este caso la participación del *Dj* ocurre al inicio y al final del evento, una vez que ha pasado la agrupación o banda de balkan. En el caso de que haya una participación internacional de algún *Dj*, este puede subir al escenario en una intervención estelar después de algún grupo local de balkan. El costo de una entrada para una fiesta-concierto puede ser un poco más cara que para una fiesta solo con *Dj's*, oscilando entre 80 y 100 pesos.



Imagen 8 , Flyer, Fiestas Dj's con bandas musicales. Tomada de foto-<https://www.facebook.com/photo.php?fbid=876090139124876&set=pb.100001716949211.-2207520000.1471192512.&type=3&theater>

Propaganda, flyers

Los nombres que pueden designar a una fiesta gitano-balkan pueden ser diversos, por ejemplo: *Balkan clash Dj's party!!*, *Balkan madness night*, *Balkan Kitsch Night*, *Gypsy party*, *Balkan love parade*, *Ubik's crazy gypsy funeral*, *Sonidero Balkan*, *Balkanazo Tropical*. El uso de un campo semántico de palabras y sus significados son reapropiados de manera que la combinación logra un sincretismo cultural. Es decir, si bien el concepto principal gira en torno a la festividad, se trata de relacionar aquellos elementos que hacen referencia a un imaginario sobre lo que es gitano o balcánico (actos de circo, bailarinas, bandas de metales (de boda o funerales), con los elementos locales culturales de la Ciudad de México (los sonideros, bailes de música tropical). La relación entre lo visual y lo sonoro en este movimiento es esencial, realmente hay una asimilación de ambas expresiones, imágenes y sonidos son desarrollados conjuntamente para transmitir

un ambiente congruente entre lo que se promociona el imaginario visualmente y su correspondencia sonora. “Las relaciones plásticas entre la imagen y el sonido tienen lugar en la esfera artística desde tiempos remotos como puede apreciarse en el desarrollo y evolución que ambos elementos presentan en el teatro, la danza y las artes escénicas en general” (Ariza, 2008, p.11).

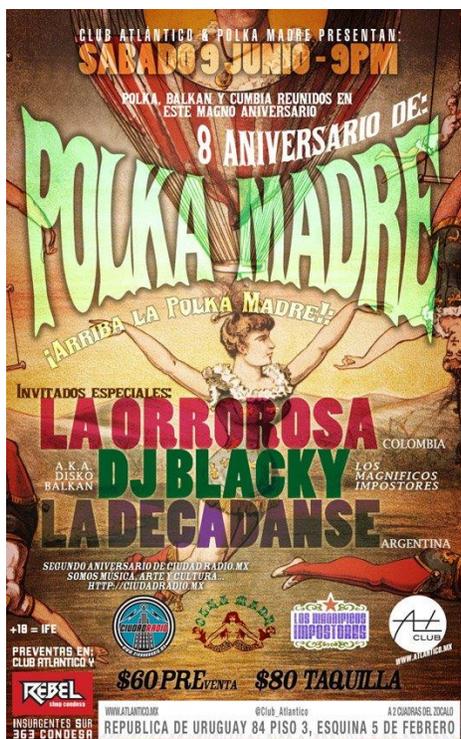


Imagen 9, *Flyer*, elementos visuales. Tomada de <http://www.atlantico.mx/marcofolio/portfolio/polka-madre-8-aniversario-la-orrorosa/>

En el aspecto visual las imágenes y la tipografía utilizada en los *flyers* o afiches explican de manera importante el contenido de los eventos. Respecto a las imágenes de fondo, es común encontrar ilustraciones de circo, bailarinas, payasos, actos de circo, instrumentos de aliento metal, autos de Europa del este. Muchas de las imágenes son tomadas de internet y modificadas para el afiche final de propaganda de un evento balkan. Los principales lugares de donde se puede tomar una imagen (fotos, vectores) de manera gratuita para modificarse, pueden ser las páginas de *Pinterest*, *Freepick*, *Vecteazy*, *Allfreedownload* (y en menor medida por ser un sitio de paga, *Shutterstock*). Las imágenes de stock de

estos sitios, son imágenes libres de derechos de autor pueden ser utilizadas para modificarse por medio de *Photoshop* o programas similares.

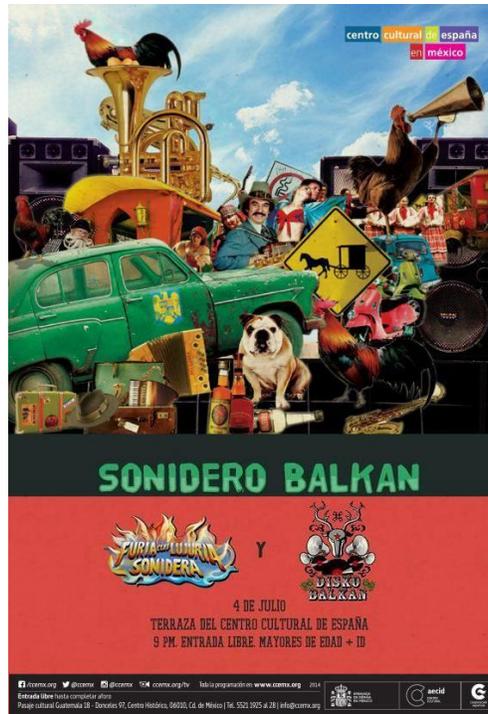


Imagen10, *Flyer*, elementos visuales .Tomada de <http://www.capital21.df.gob.mx/topcapital-junio-30-julio-06/>

El caso de la tipografía también es un elemento importante de comunicación simbólica. Muchas de las tipografías plasmadas en los *flyers* o afiches del movimiento gitano-balkan son retomadas de tipografías de carteles de circo antiguos, o de *western*. De páginas en internet como *Dafont.com*, se pueden conseguir de manera gratuita muchas de estas tipografías. Muchos *flyers* o carteles muestran un trabajo cuidado de diseño gráfico, una composición heterogénea con un concepto definido: un balkan muy mexicano.

La conceptualización visual del movimiento gitano-balkan en general trata de crear una atmósfera relacionada con los elementos de aspectos itinerantes, festivos y nómadas, muy relacionados con el imaginario circense o la vida gitana, tratando de expresar o generar un sentimiento de libertad y movimiento . Estas

descripciones fortalecen un imaginario sobre lo gitano-balcánico combinado con algunos elementos mexicanos, por ejemplo las trompetas en forma de pistola que asemejan a la música de banda del norte de México en un momento donde la guerra del narco fue muy álgida. La música de banda es un elemento esencial en la narco cultura, sus corridos, etc.



Imagen 11, *Flyer* elementos visuales .Tomada de <https://mewsicknow.wordpress.com/2012/12/10/polka-madre-y-la-sonora-balkanera-se-presentaran-en-el-bar-caradura/>

Momentos o dinámica del performance

De manera general para ambos casos, las fiestas con *Dj's* o fiestas *Dj's*-bandas musicales, la gente puede ir llegando al lugar a partir de las 9 pm aproximadamente. La música comienza con el *beat* electrónico combinado con los

sonidos de la música gitana-balkan. Es común también la participación de bailarinas invitadas de *bellydance* que danzan entre el público.

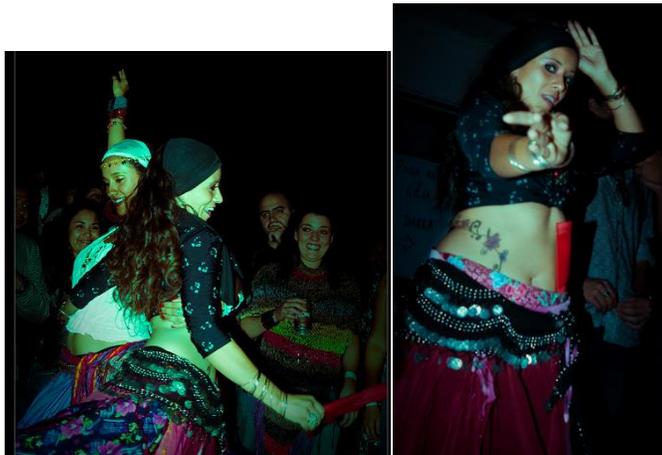


Foto 31. Bailarina Bellydance .Tomada de

<http://www.flickrriver.com/photos/tags/adefesio/interesting/>

Tal vez a las 11 de la noche en promedio, puede salir la agrupación principal, si en esa noche hay una banda local a participar. También puede ser que aparezca al final un *Dj* estelar, que puede ser internacional. En este caso, es importante exponer que una parte de los organizadores de estos eventos se ha preocupado por traer *Dj*'s internacionales o figuras del estilo balkan a nivel internacional, por ejemplo, *Kosta Kostov* de Bulgaria, *Dj gitana Ángela* de Chicago o el reconocido *Robert Šoko*, integrante de *Balkan Beats*. Aunque durante la fiesta se mantiene un ambiente animado todo el tiempo el punto climático se desarrolla cuando se da la participación del grupo o *Dj* principal. Puede ser que después de la presentación estelar, se mantenga la música mezclada por otro *Dj* hasta finalizar alrededor de las tres de la mañana del siguiente día.

En mayor medida que en los conciertos, las fiestas gitano-balkan tienen una participación del público muy dinámica. El escenario o el tipo de foro puede ser un punto importante, en general es un lugar mucho más pequeño que un espacio destinado a conciertos y los asistentes pueden estar cerca del *Dj* y las bailarinas comparten la pista con el público. *Dj*'s o músicos también bajan del escenario y

interactuar con los asistentes. Igualmente cuando una agrupación participa, los asistentes mantienen una comunicación estrecha con los músicos que se encuentran a unos metros. La gente puede bailar en pareja, en grupos, solos, y no hay pasos definidos, en las fiestas la asistencia puede llegar a saturar el lugar y la movilidad para bailar es reducida.

Los asistentes a una fiesta gitano-balkan no sólo van a ver un espectáculo, van a participar en él. Las fiestas, en cierta medida, se vuelven aquellos eventos donde la frontera entre artistas y espectadores se rompe. Esta interacción es muy importante, las fiestas son la ocasión de ejecución más relevante del movimiento gitano-balkan. Es un evento donde músicos y asistentes nos sentimos libres de disfrutar la música gitana-balkan. Existe en las fiestas un elemento de cohesión que se sustenta en la fraternidad. Es decir, las fiestas balkan sólo difieren a una fiesta de amigos en que en éstas se cobra la entrada y el consumo como en cualquier establecimiento; los organizadores tratan de brindar a los asistentes un sentido de colectividad, de amigos, por encima del precio a pagar. Las fiestas gitano-balkan no sólo tienen este elemento de diversión, sino una festividad que comparten músicos, *Dj*'s y público en el mismo espacio.



Foto 32, *Tlazolteotl orkestra*, *Internacional Sonora Balkanera* en *Atlántico Club* 02/05/2015. Archivo personal

Fiestas gitano-balkan en otros lugares de Latinoamérica.

Un elemento importante para añadir, es que este tipo de fiestas gitanas o balcánicas también se han podido encontrar en otros lugares de Latinoamérica con una dinámica similar. En *flyers* o afiches recopilados en internet podemos encontrar fiestas balkan o gitanas en Buenos Aires, Santiago, Lima, Bogotá. Algunos títulos para los eventos pueden decir: Fiesta gitana, *Partyzanti*-Fiesta Balkan cumbia itinerante-, Fiesta *unza unza –balkan+klezmer+gypsy-*, Balkan cumbia, Fiesta gitana-*Gypsy balkan party-*. Existe cierta similitud en cómo se combinan elementos locales con lo balcánico o lo gitano por lo menos en el discurso. Combinar cumbia con balkan parece ser en Latinoamérica algo común. Así como se ha generado la expresión *Balkan-Mex* (mencionada por *Dj sultán*), tal vez también se podría hablar de un Balkan latino.



Imagen 12, Partyzani Fiesta balcánica itinerante Buenos Aires, Argentina. Captura de pantalla tomada el 31 de Mayo de 2015 del Facebook. <https://www.facebook.com/partyzani.fiesta.balcanica.itinerante>



Imagen 13, Flyer, evento música balkan en Perú. Captura de pantalla tomada el 31 de Mayo de 2015 de <https://es-la.facebook.com/elcirculo.bar> Lima, Perú

Festivales

Los festivales de música gitana-balkan en el Distrito Federal, han sido muy importantes para dar a conocer esta propuesta musical en el mercado musical juvenil de la Ciudad de México. Estos eventos se caracterizan por exponer nuevas agrupaciones musicales en la escena balkan, mantener la vigencia de las bandas ya conocidas y la interacción con agrupaciones a nivel internacional. No se obtuvo información sobre quien organiza estos festivales, parece que han sido gestionados por algunas agrupaciones del movimiento gitano-balkan que extienden la invitación a otras agrupaciones, pero no se sabe bajo qué condiciones.

Los festivales son eventos que desarrollan el imaginario a partir de una relación directa con el espacio, la dinámica y el transcurso del evento. La particularidad de los festivales por el tamaño del lugar en que se desarrollan permiten integrar más elementos visuales en el escenario, permiten una interacción entre una mayor cantidad del público que baila acorde a la música, que genera un ambiente. “Escuchar música es entonces una experiencia de sentir lugares. Esta consideración ha propiciado, desde finales del siglo xx, que varios estudios se

interesen por la intersección entre la música, el sonido y el lugar”. (Neve, 2012 , p.164)

Los principales Festivales de música gitano-balcánica que se han llevado a cabo en la Ciudad de México han sido: *Festival Balkan*, *Festival Balankan*, *Festival Balagan Balkan*, *Balkan Fest*, *Festival Balkytlán*.

Festival Balkan

En Enero de 2012 se llevó a cabo el *Festival Balkan*, un evento que contó con la mayor parte de los grupos nacionales más importantes del movimiento gitano-balkan. Además estuvieron presentes invitados internacionales de gran importancia como *Gheorghe Anghel “Caliu”*, violinista de la reconocida banda rumana *Taraf de Haidouks* y *Vinko Stefanov*, integrante de la reconocida banda *Kocani Orkestar*.

Las agrupaciones mexicanas presentes en este festival fueron *Triciclo Circus Band*, *Polka Madre*, el colectivo electrónico *The Red Nose Army*, *Nabuzenko*, *La Internacional Sonora Balkanera*, *BalkaNour* y la compañía circense *Cirko de Mente*.

Durante su intervención, representantes de los grupos de esta primera edición del Festival de Música Balcánica expresaron su beneplácito, y afirmaron que el éxito de este ritmo en México radica en sus raíces y formas de expresión gitanas. Comentaron que este género se distingue por la sonoridad que caracteriza a esa región, ‘que fascina porque es muy alegre y profunda’¹⁶⁰

¹⁶⁰ Ver <http://www.nomute.mx/eventos/festival-balkan-de-locura/> . consultado el 9 de Mayo de 2015

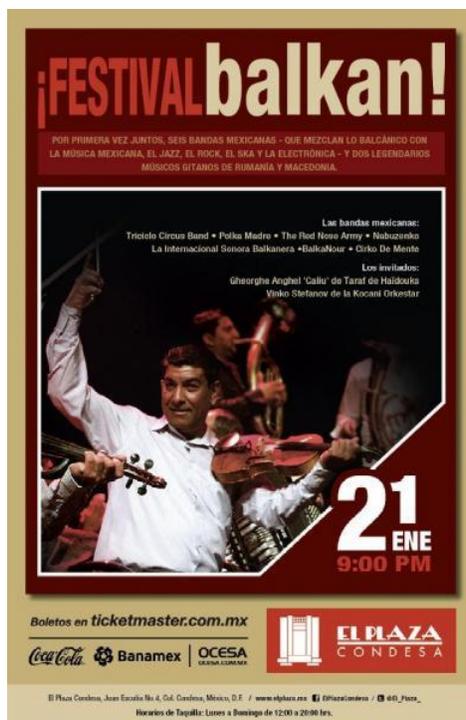


Imagen 14, Festival Balkan. Tomada de <http://www.nomute.mx/eventos/festival-balkan-de-locura/>

En conferencia de prensa, organizada para presentar el festival a medios de comunicación, estuvo presente el director general de *Discos Corasón*, quien presentó un programa donde interactuarían músicos mexicanos y extranjeros. En esta conferencia se resaltó la importancia de este espacio a compartir musicalmente con figuras internacionales¹⁶¹.

El programa se desarrolló de la siguiente manera:

Polka Madre

Internacional Sonora Balkanera + Vinko Stefanov

Cirko de Mente

Nabuzenko + Anghel Gheorghe "Caliu"

The red Nose Army

BalkaNour

Caliu + Vinko Stefanov

Triciclo Circus Band

¹⁶¹ ibidem

Festival Balankan y Festival Balagan Balkan

En el caso del *Festival Balankan*, fue un festival que se llevó a cabo en 2012 y es escasa la información sobre este evento. Se sabe que en la edición anual posterior el festival cambio su nombre por Balagan Balkan, esta información no se pudo confirmar, solo lo publicó contracultura música¹⁶².

El *Festival Balagan Balkan* se ha llevado a cabo en los años 2013 y 2014. Para el 2013 la oferta musical además de música balcánica nacional e internacional, añadía música *klezmer* (de raíces judías de Europa del Este). Mencionaba El Plaza Condesa (cede de este festival) en su página web la participación de: “Los músicos balcánicos – por nacimiento o por preferencia –incluyen a las estrellas del ‘*gypsy punk*’ de Nueva York, *Golem*, y desde México a *Klezmerson*, *Triciclo Circus Band*, *DeLeon*, *Cirko de Mente con Disko Balkan*, *DJ mexicano* especializado en la música balcánica” ¹⁶³.

En 2014 el cartel exhibía grupos como *Golem*, *Pasatono Orquesta*, *Slavic Soul Party*. Los precios de entrada tenían un rango de 429 pesos hasta los 658 pesos, comercializados por medio de *ticketmaster* o directo en la sede (Plaza Condesa)¹⁶⁴ o en preventa con un costo menor, desde los 200 hasta los 550 pesos según información difundida por el *Plaza Condesa* en su pagina web¹⁶⁵.

¹⁶² Ver <http://www.contraculturamusica.com/blog/festival-balagan-2014-en-el-plaza-condesa/> consultado el 12 de Mayo de 2015

¹⁶³ Ver <http://www.elplaza.mx/index.php/festival-balagan-balkan-?section=evento&item=festival-balagan-balkan-> consultado el 12 de Mayo de 2015

¹⁶⁴ Ver <http://www.contraculturamusica.com/blog/festival-balagan-2014-en-el-plaza-condesa/> consultado el 14 de Mayo de 2015

¹⁶⁵ Ver <http://www.elplaza.mx/evento/festival-balagan> consultado el 14 de Mayo de 2015



Imagen 15, Festival Balagan-Balkan. Tomada de <http://www.elplaza.mx/evento/festival-balagan>

Festival Balkan Fest

El *Balkan Fest* fue un evento que se llevó a cabo en Febrero de 2015. Un evento que tuvo extensa difusión y contó con figuras ya reconocidas en el movimiento balkan como la *Internacional Sonora Balkanera*, *Disco Balkan*. También participaron bandas que están consolidando su nombre en la escena musical, como *Brass Street Boys*, *EurHopa! Orkestar*. Como artista internacional invitado se presentó *Robert Šoko* de Bosnia, integrante de la reconocida agrupación *Balkan Beats*. Este festival se realizó en el *Foro Indie Rocks* y los boletos para el evento se vendieron por *ticketmaster*, su costo fue alrededor de 300 pesos. Se publicó en la página web de *grita radio*: “El evento es organizado por *Los Magníficos Impostores* y presentará lo mejor de la música eslava, oriental, *klezmer*, -ritmos clave de los Balcanes- mezclados con sonidos más tropicales como el *Ska*, *Reggae*, *Swing*, *Jazz* o el *Rock*”¹⁶⁶ .

Festival Balkytlan

Balkytlan, fue un festival de música gitana y balcánica, y de manera amplia, sus organizadores lo definieron como: “Encuentro Internacional de Balkan, danza y música gitana en la Ciudad de México”. Este evento se llevó a cabo el 28 de

¹⁶⁶ Ver <http://gritaradio.com/eventos/festival-balkan-2015-en-foro-indierocks/> consultado el 14 de Mayo de 2015

Febrero y 1ro de Marzo de 2015 en un espacio al aire libre, el Teatro Ángela Peralta en Polanco.



Imagen 16, Festival *Balkytlan*. Tomada de <https://www.facebook.com/Balkytlan-625558827590591/>

El festival *Balkytlan* fue importante porque presentó agrupaciones nacionales, de la Ciudad de México y de otros estados de la república mexicana: San Luis Potosí, Jalisco, Querétaro. Oaxaca. Por igual los artistas internacionales invitados eran agrupaciones en proceso de consolidación, provenientes de Colombia e Italia. El costo del boleto de entrada por dos días del festival tenía un costo de 350 pesos, 180 por un solo día. Los boletos fueron comercializados por *Boletia*, una plataforma digital independiente que busca comercializar eventos diversos. Tanto la compra como la llegada de los boletos se hace a través de la página web de la empresa y el correo electrónico, *Boletia* funciona como una opción a *ticketmaster*.

Las agrupaciones nacionales participantes en este evento fueron: *Nabuzenko*, *Polka Madre*, *Nómada*, *Tlazolteotl Orkestra*, *Mexitanos*, *La Internacional Sonora Balkanera*, *Noir Manouche*, de la Ciudad de México; *Mexitano Sound System* de Guadalajara, *7 machos de Oaxaca*, *La Delicia de Alicia de Querétaro*, *Sangre de coyote de San Luis Potosí*. En el ámbito internacional participaron la agrupación *Vodkanera* de Colombia y *Taluna* de Italia. Es relevante mencionar que en este

festival se promociona la danza como parte importante del evento. En el festival *Balkytlan* participaron diversas compañías de danza, por ejemplo, *Tribu Ca bizaana*, formada aproximadamente en 2012. Según su página de Facebook *Tribu Ca bizaana* menciona como descripción de la compañía: “En zapoteco significa "mis hermanas", orgullosa Tribu de Tribal Gitano *Gypsy Moth mx*, *American Tribal Style*, Danzas Gitanas y Fusiones”¹⁶⁷. De manera personal las integrantes de *Tribu Ca bizaana* manifiestan el papel tan importante de la danza en las músicas gitanas y balcánicas, como una forma distinta de disfrutar la música e instintiva para todos. (Entrevista, México DF, 1ro de Marzo 2015).



Foto 33, Público en *Balkytlan* 01/02/2015 .Archivo personal

¹⁶⁷ Ver https://www.facebook.com/pages/Ca-bizaana/479373168824404?sk=info&tab=page_info consultado el 15 de Mayo de 2015



Foto 34, Festival *Balkytan* 01/02/2015. Archivo personal



Foto 35, Tlazolteotl Orquesta y *Dj Ubik* *Balkytan* 01/02/2015. Archivo personal

Festivales masivos y/o internacionales

Un aspecto importante en la categoría de festivales, ha sido el alcance internacional que han tenido las agrupaciones de música gitano-balkan de la Ciudad de México. Los festivales que se han mencionado resultan pequeños respecto a eventos como el *Festival Vive Latino* o *Glastonbury* donde han participado algunas agrupaciones del movimiento gitano-balkan del Distrito Federal. En el caso del Festival Vive Latino, evento dedicado a la difusión del rock nacional e internacional desde una perspectiva diversa, se destacan las presentaciones de:

2010 *Polka Madre, Liber Terán* *

2011 *Internacional sonora balkanera, Liber Terán*

2012 *Triciclo Circus Band*

2013 *Nabuzenko, Balkan beats (internacional), Liber teran, Gogol Bordello (internacional)*

2013 *Liber Terán*

2014 *Emir Kusturica and the no smoking orquesta (internacional)*

2015 *Triciclo Circus Band, Disco Balkan*

* *Liber Terán* : Es un músico y cantante solista autodenominado “*gitano western*”, menciona en su página de Facebook:

Alguien que anda de una parte a otra sin tener domicilio ni asiento fijo...este músico del mundo con raíz mexicana.....este Gitano Western desde aquella su *Tambora Sound System*, este Liber llega a un puerto momentáneo y nos presenta su tercer disco solista: *Errante*.

Errante es una aventura musical, una exploración que avanza con pie firme sobre terrenos que le son conocidos y gozosos a Liber..... *Errante*... sonido *gipsy*, con sabor mexicano con aderezo de queso feta, aceite de oliva, aroma mediterráneo, encuentro de sonidos, de amigos¹⁶⁸.

Ex miembro de *Los de abajo*, *Liber Terán* declara incorporar influencias musicales gitanas y balcánicas. Este músico busca generar un puente entre la música de banda sinaloense y la música de los Balcanes¹⁶⁹. *Liber Terán* ha estado públicamente aislado de las otras agrupaciones gitano balkan en la Ciudad de México, existen pocas referencias de participaciones conjuntas con otros grupos del género. En ese sentido es poco posible considerar a *Liber Terán* como parte activa del movimiento musical a estudiar.

¹⁶⁸ Ver https://www.facebook.com/pages/L%C3%ADber-Ter%C3%A1n-oficial/170360816362794?sk=info&tab=page_info consultado el 17 de Mayo de 2015

¹⁶⁹ Ver <http://gozamos.com/2010/09/balkan-norteno-mex-liber-teran/> consultado el 17 de Mayo de 2015

El hecho de que solistas y bandas internacionales como *Gogol Bordello*, *Emir Kusturica*, *Balkan Beats* se hayan presentado en un festival tan heterogéneo como lo es el *Vive latino*, nos ejemplifica como estos estilos *gypsy-balkan* han mantenido y ganado presencia en el mercado musical de la Ciudad de México.

En el caso del festival *Glastobury*, las agrupaciones *Polka Madre* y la *Internacional sonora Balkanera* han estado presentes en dicho foro. *Polka Madre* se presentó en 2009 en este festival de importancia global. Comentaba *Chava rock* en un artículo en septiembre de 2009: “En tan solo dos meses, estos *Gipsy Punks*, recorrieron alrededor de 25 escenarios en Europa, tocando en lugares donde no lo habían hecho antes, consolidándose como la agrupación más importante de POLKA en México, Finlandia, UK, USA y más” (Rock, 2009). En el caso de la *Internacional Sonora Balkanera*, esta agrupación se presentó en el festival británico en 2011 y en Cumbre Tajin el mismo año. Otros Festivales donde han participado agrupaciones gitano-balkan son por ejemplo, el festival *Ollin Kan México*, donde participó *Nabuzenko* en 2009¹⁷⁰.

Momentos o dinámica del performance

En los festivales dedicados sólo a música gitano-balkan nacionales, la dinámica consiste en presentaciones extensas durante un día o dos. A pesar de que la mayoría de estos eventos fueron realizados en espacios cerrados, con un escenario que divide a los músicos del público, la interacción con los asistentes se hace presente todo el tiempo. Las agrupaciones, estando en el escenario o en la pista, mantienen una relación cara a cara con los espectadores, haciéndose presente una relación muy cercana entre ambos. El baile es un elemento muy importante. Es común observar una gran participación del público bailando al ritmo

¹⁷⁰ Ver <https://www.youtube.com/watch?v=LeAjDoXR8hE> consultado el 17 de Junio de 2015

de la música. Es un baile muy individual, muy a la manera en que el rock ha definido el “*slam*” como su “danza”, interacción con los otros pero sin los otros (sin necesidad de pasos previos realizados en pareja).

Bailarinas, actos de circo son imprescindibles en estos festivales (como lo son en las fiestas y en menor medida en los conciertos). Por la duración de este evento, las horas que implica son unas 6 a 8 horas en promedio. El clímax de estos eventos suele situarse en la parte final, con las bandas principales o conocidas en el escenario y el cierre del evento. Al final del festival, todos los artistas participantes se pueden reunir, tocar algo juntos, agradecer al público su asistencia e interactuar con libertad.



Foto 36, Dj Ubik y Dj Sultan en el after. Salon Pata Negra 02/03/2015. Archivo personal

Los festivales gitano-balkan tratan de llevar al espectador a una experiencia multicultural sin que parezca extraño el ambiente. Las mezclas de la cultura mexicana con lo balcánico, lo gitano, están presentes todo el tiempo. Las agrupaciones tocan música mexicana balcanizada o viceversa: la *Llorona* en el primer *Festival Balkan*, el bolero Obsesión en el festival *Balkytlan*, por ejemplo.

Los músicos o *Dj's* pueden estar maquillados como payasos, es el caso de la agrupación *Triciclo Circus Band* o el *Dj Ubik*, ellos hacen bromas y se comunican de manera directa con el público. También las bailarinas de *bellydance* o danzas gitanas-árabes forman parte de esta experiencia festiva y exótica que al final se fusiona con la cultura mexicana. En opinión de asistentes y artistas, es la unión de culturas festivas (mexicana-balcánica-gitana) lo que lo hace posible.

Otros

Esta categoría, refleja la diversidad y dinamismo en las presentaciones que ha tenido el movimiento gitano-balkan en la Ciudad de México. Muchas de las agrupaciones, además de desarrollar su actividad musical en espacios destinados para conciertos, pueden utilizar lugares poco comunes. La calle, una pulquería, inauguraciones, festejos de aniversario en museos, ferias de libros, son algunos ejemplos donde algunas agrupaciones participan y diversifican su público. Una actitud importante para las agrupaciones mexicanas ha sido tener cercanía e interacción permanente con el público, es un tipo de interacción que en muchos casos deja de lado esa cuarta pared que muchos artistas interponen con el público.

Dos agrupaciones, aunque no las únicas, se destacan en estas participaciones diversas en escenarios, *Triciclo Circus Band* y *Polka Madre*. En el caso del primero, la agrupación *Triciclo Circus Band* construyó su carrera musical tocando en las calles del centro histórico de la Ciudad de México¹⁷¹, en las calles del centro de Coyoacán (afuera del café “el jarocho”), en el metro San Lázaro, etc.¹⁷².

¹⁷¹ Ver https://www.youtube.com/watch?v=IJ_pjpo-7EM consultado el 18 de Mayo de 2015

¹⁷² Ver <https://www.youtube.com/watch?v=9n-Jh6qLdD8> consultado el 18 de Mayo de 2015

En sus presentaciones la parte teatral, lúdica, con actos de clown, coreografías, etc. es trascendente. Desde la perspectiva de *Triciclo Circus Band* estas acciones rompen la barrera con el público, abriendo una interacción cercana con los asistentes, ponerse una nariz de payaso es “perder la seriedad al asunto” ,“ es solamente como ayuda para romper realmente esa puerta que te impide hacer ...cuando te pintas y te pones la nariz y todo el vestuario eres alguien más” , “ ser payaso te abre las puertas”, comentan Luis Preisser y Francisco Rebollo, integrantes de la agrupación¹⁷³. El mini-documental *Triciclo Circus Band* expone estos inicios de la banda como músicos tocando en la calle y su filosofía con respecto al clown¹⁷⁴ , comenta Alejandro Preisser y Francisco Rebollo en este documental:

en la calle tú interactúas con toda la gente y la gente va pasando alrededor tuyo, y ellos no esperan nada de ti o tu de ellos, simplemente van pasando, van saliendo del trabajo, de la escuela...y de repente ellos se quedan, nadie los esta obligando”, “y esa gente como que la cautivas en unos 5 minutos o 10 minutos, pero están ahí porque realmente les esta gustando¹⁷⁵.

Otra parte importante de la actividad de *Triciclo Circus Band* se desarrolla con el público infantil, presentándose, por ejemplo, en la Feria Internacional del Libro Infantil y Juvenil (FILIJ) en 2014¹⁷⁶ o en el cierre de un taller para niños en el Centro Cultural España en Noviembre de 2014 ¹⁷⁷ . La actividad de esta agrupación con el público infantil se ha incrementado, siendo uno de sus principales asistentes. No sólo presentan un espectáculo para los niños, sus acciones van orientadas a interactuar de forma divertida con ellos.

En el caso de *Polka Madre*, dentro de sus presentaciones se incluyen sitios poco comunes. Por ejemplo, existe un video de *Polka Madre* tocando entre los

¹⁷³ Ver https://www.youtube.com/watch?v=Pw5bo-l0_GM consultado el 20 de Mayo de 2015

¹⁷⁴ ibidem

¹⁷⁵ Ver https://www.youtube.com/watch?v=Pw5bo-l0_GM consultado el 20 de Mayo de 2015

¹⁷⁶ Ver <https://www.youtube.com/watch?v=iSiEunN0IYA> consultado el 19 de Mayo de 2015

¹⁷⁷ Ver https://www.youtube.com/watch?v=MI9t5O_UWe0 consultado el 19 de Mayo de 2015

asistentes en la pulquería “Las duelistas”, en el centro histórico de la capital de México¹⁷⁸. En el marco de la “Rodada Ciclista Desnudos México” en 2011, *Polka Madre* aparece tocando semidesnudos en la plaza Rio de Janeiro de la colonia Roma¹⁷⁹. En el caso de la 34 FERIA Internacional del Libro Infantil y Juvenil (FILIJ), esta agrupación se presentó en Noviembre de 2014, comentaba el sitio web de CONACULTA al respecto: “La agrupación pionera en la escena *gypsy balkan* participó en el primer día de actividades de la FILIJ [.....] Con un estilo muy gitano, la agrupación mexicana *Polka Madre* puso a bailar a niños y jóvenes en el Foro 1 del Centro Nacional de las Artes”¹⁸⁰.

También los *Magníficos Impostores* han tenido presentaciones diversas, participaron por ejemplo, con un *Dj set* en el marco del 2o Aniversario del Museo Laberinto De Las Ciencias y Las Artes en 2010¹⁸¹. Existe también, un video en *youtube* de *Nabuzenko* tocando afuera del metro portales en 2012¹⁸².

En resumen, la calle o los espacios al aire libre han sido importantes en las ocasiones de ejecución para algunas agrupaciones gitano-balcánicas. También forma parte de una imagen y propuesta de estos músicos-artistas que buscan dejar de estar encasillados a un solo tipo de escenario o espacio. De cierta manera es una propuesta que busca al público y lo coloca en una interacción cara a cara. Se podría decir que si el público no va a ti, ve tu a él.

Las distintas ocasiones de ejecución cumplen funciones diferentes para el movimiento gitano-balkan en la Ciudad de México y su expresión imaginaria. Los conciertos permiten mantener la presencia de los artistas internacionales en la capital, y en el caso de las agrupaciones nacionales, estas presentaciones permiten a las bandas locales darse a conocer a una mayor cantidad de público. Las fiestas son los eventos principales con que se ha identificado el movimiento

¹⁷⁸ Ver <https://www.youtube.com/watch?v=YDWH9abnuzo> consultado el 19 de Mayo de 2015

¹⁷⁹ Ver <https://www.youtube.com/watch?v=6DzSArinCXA> consultado el 19 de Mayo de 2015

¹⁸⁰ Ver <http://www.conaculta.gob.mx/detalle-nota/?id=37084> consultado el 19 de Mayo de 2015

¹⁸¹ Ver <https://www.youtube.com/watch?v=oSUuuZDujnk> consultado el 21 de Mayo de 2015

¹⁸² Ver <https://www.youtube.com/watch?v=YKuGarGYIGs> consultado el 21 de Mayo de 2015

gitano-balkan desde sus inicios, es la ocasión de ejecución más importante de este movimiento. Por último, los festivales se convierten en los espacios donde mayor cantidad de agrupaciones gitano-balkan o catalogadas como afines, pueden presentarse al público y lograr visibilidad o legitimidad con artistas internacionales invitados.

Un punto importante de diferenciación entre estas ocasiones de ejecución es la interacción de los actores. La interacción entre músicos y público en los conciertos internacionales es muy limitada, mientras que en los conciertos nacionales las agrupaciones se interesan en mayor medida por entablar comunicación con los asistentes. En el caso de las fiestas, la interacción es total, tanto músicos, *Dj's*, bailarinas y asistentes llevan la convivencia de manera muy cercana. En el caso de los festivales, por la duración tan extensa del evento, la interacción principal de los músicos y asistentes se desarrolla al final del evento, es el clímax, aunque desde el inicio las primeras agrupaciones en salir al escenario siempre animan al público a la participación. Las agrupaciones del movimiento gitano-balkan han preferido los espacios pequeños, es esencia porque se logra una mayor interacción con los asistentes.

En el caso de los foros, los conciertos internacionales ocupan los espacios más grandes, mientras que las agrupaciones nacionales, en general, se presentan en los foros medianos y pequeños. Sin embargo es importante mencionar, que en el caso de los bares, estos espacios han tomado un lugar principal como foro tanto para conciertos nacionales y con mayor frecuencia fiestas. Se puede decir que los bares se convierten en un espacio que atraviesa la mayoría de ocasiones de ejecución, el lugar principal de difusión de la música gitano-balkan en la capital mexicana.

Sobre el control de los diferentes espacios de ejecución, es posible dividirlos entre públicos, privados, autogestión. En el caso de los espacios públicos, se hace referencia cuando las agrupaciones del movimiento gitano-balkan utilizan

deportivos, teatros, etc., administrados por el gobierno de la Ciudad de México (ejemplo, Festival Balkytlán, Teatro Ángela Peralta). En cuanto a los espacios privados, se concentran en bares o lugares de espectáculos que han ofrecido fiestas o conciertos donde las bandas mexicanas pueden presentar sus propuestas (ejemplo, Casa Hilvana, El Plaza Condesa). Los espacios de autogestión son lugares que no están originalmente dedicados a la presentación de espectáculos pero que integrantes del movimiento gitano-balkan han gestionado con otros artistas para tener foros alternativos donde presentarse y obtener recursos económicos.

El control de los diferentes espacios de ejecución afectan el *performance*. Tanto los espacios privados como públicos mantienen una serie de reglas o restricciones que limitan una mayor interacción o que el evento fluya de manera natural, como pueden ser los conciertos internacionales o las restricciones de horario en los espacios públicos. La visión de autogestión es un concepto central en la actividad de las agrupaciones gitano-balkan. Las agrupaciones mexicanas en general tienen una actividad dinámica en la búsqueda de alianzas con foros públicos y privados para presentar sus propuestas artísticas. Al contrario de tener una actitud pasiva, para que los foros privados los inviten, muchas bandas del movimiento gitano-balkan se encuentran constantemente buscando diferentes maneras de presentarse a las audiencias, mantenerse vigentes y vivir de su trabajo musical.

Las agrupaciones gitano-balcánicas en la capital mexicana intentan utilizar todos los espacios posibles para presentarse, muchas veces compartiendo escenario con bandas afines, lo que los fortalece como movimiento. En gran medida esta autogestión busca mantener el control del *performance*, que el evento no sea rígido o aburrido, aunque sea un lugar privado las agrupaciones musicales mexicanas logran mantener una comunicación constante con los asistentes.

Este capítulo ha permitido tener un panorama cercano a la dinámica que desarrolla el movimiento gitano-balkan en la Ciudad de México. Tanto las prácticas

como los elementos documentales forman parte de un sistema simbólico que trasmite un imaginario de la cultura romaní, balcánica mexicanizada.

Las ocasiones de ejecución tienen gran relevancia porque nos permiten observar con mayor claridad en la descripción los elementos expresados de un imaginario, las transferencias de significado, la conjunción de la música, la danza, lo visual. Los espacios donde se desarrollan los festivales son transformados y apropiados colectivamente para mantener un estado de ánimo proyectado también por medio de la música “Así, los lugares comienzan a ser imaginados y vivenciados desde nuevas pautas auditivas de sentido, y pueden convertirse incluso en lugares favoritos para la ejecución de cierto tipo de música que no tiene una historia previa considerable vinculada a esos lugares. (Neve, 2012 , p.165)

Las ocasiones de ejecución han sido de gran importancia. Como observador, han sido trascendentes, pero también como asistente. Mucho en este movimiento musical no sólo se escucha sino también se vive. La experiencia de estar en los diversos foros se transforma en una manera de adentrarse en este imaginario gitano-balcánico. Es importante resaltar el poder de la música como catalizador del imaginario, en los diversos foros existe un ambiente que es generado principalmente alrededor de lo que se escucha, ese dinamismo de la música que puede ser producido por un Dj o de una agrupación brinda coherencia para que los elementos visuales y anímicos de un espacio cobren sentido para generar un ambiente exotizado, quitando la música gitana-balcánica de estos lugares se convertiría simplemente en una reunión en un bar o establecimiento sin una temática que potencialice la imaginación. En ese sentido bajo la idea del imaginario sonoro se puede observar la fuerza música como elemento de cohesión.

En el siguiente capítulo se podrá comprender en un contexto amplio la dinámica, surgimiento y desarrollo del movimiento gitano-balkan en la Ciudad de México.

Para ello, se toman en cuenta los elementos locales, globales que han permitido la explosión de un imaginario en la escena musical de la capital mexicana.

Tabla 4. Características principales Ocasiones de ejecución. Elaboración propia

| | Conciertos | Fiestas | Festivales | Otros |
|---|--|---|--|--|
| Actores principales | Grupos internacionales y mexicanos Grupos mexicanos abren conciertos internacionales | Eventos por los que la música gitano-balkan se comenzó a difundir en la Ciudad de México. Intervienen esencialmente Dj's y grupos mexicanos | Agrupaciones mexicanas consolidadas y nuevas buscando difusión. Participación de algunos grupos internacionales. | Grupos mexicanos principalmente. |
| Foros | Grupos internacionales en foros medianos y grandes de 2000 a 20,000 personas Grupos nacionales en foros pequeños de 600 personas aproximadamente. | Foros pequeños y bares | Foros medianos | Diversidad de presentaciones: en la calle, ferias de libro, museos. |
| Distribución entradas a eventos | Distribución de boletos por <i>ticketmaster</i> | Venta de boletos directamente en el lugar del evento | Venta de boletos por <i>ticketmaster</i> o medios poco conocidos y emergentes, <i>boletia</i> (por ejemplo). | Abiertos a todo el público, no solo a seguidores de las agrupaciones. Generalmente gratuitos |
| Horarios | Eventos nocturnos principalmente. | Eventos nocturnos | Presentaciones desde la tarde hasta la noche, puede durar varios días | Horarios diversos durante el día |
| Interacción músicos y asistentes | Interacción mínima entre grupos | Interacción total de los músicos con los | Interacción constante de los músicos con el | Interacción de músicos con los asistentes, |

| | | | | |
|--|---|---|--|---|
| | internacionales y asistentes Interacción permanente de músicos mexicanos y asistentes | asistentes. La cercanía en el espacio lleva a los músicos o Dj's a platicar o bailar directamente con los asistentes. | público Comunicación constante de los músicos con los asistentes | principalmente con los niños. |
| Actividad de los asistentes | Poca movilidad del público por la estructura de los espacios. Se pone énfasis en la observación mas que la participación del publico | Total participación del publico en el evento, bailando, cantando, etc. Bailarinas de <i>belly dance</i> interactuando con el publico | Participación activa de los asistentes durante el evento. Actos clown, y gran importancia del performance de bailarinas de <i>belly dance</i> . | Participación de asistentes de todas las edades. Niños y adultos. |
| Clímax | Clímax al principio y final del concierto | Ambiente festivo durante todo el evento. | Clímax al final del festival o al final de cada día del festival | |
| Otras características particulares por evento | | <i>Flyers</i> con elementos circenses, clown, bailarinas de <i>belly dance</i> , instrumentos aliento metal. | Experiencia total, música, baile, gastronomía. Exotismo Encuentros de música, danza, ponencias, talleres. Grupos internacionales legitiman el evento por su filiación étnica o trayectoria internacional. | |

Capítulo 6

EL IMAGINARIO DEL *GYPSY-BALKAN MEX*

El capítulo sexto representa un esfuerzo por comprender las diversas percepciones y problemáticas que se generan alrededor del movimiento gitano-*balkan*. Asimismo, se abordan los discursos de legitimidad musical y de empatía expresados por los actores y seguidores de este movimiento musical. Se expone la manera en que se hace presente el imaginario gitano-balcánico desde una forma discursiva, donde libertad y festividad se convierten en ideas centrales. En el caso del imaginario sonoro, este se construye a través de diversas ideas convergentes sonoras y musicales. A pesar de las diferencias de estilos en las agrupaciones musicales mexicanas se logra identificar a un movimiento que retoma la música gitana y/o balcánica para ser consumida por los jóvenes en la Ciudad de México. También se pone énfasis en la labor creativa que han tenido los músicos de este movimiento para gestionar su propio trabajo y espacios de presentación, así como su capacidad de adaptación al mercado musical local.

El movimiento gitano-*balkan* se ha construido en un momento específico de apertura a la diversidad cultural en la Ciudad de México, concretamente en el ámbito musical de la población joven. Muchos elementos se deben considerar al comprender el desarrollo de este movimiento musical: el contexto global de interacción cultural; el uso de nuevas tecnologías en la difusión, creación y comercialización musical; la dinámica específica del mercado musical juvenil de la Ciudad de México.

El movimiento musical gitano-*balkan* ha generado un imaginario alrededor de la música balcánica y gitana partiendo de un imaginario, que puede relacionarse con diversas ideas acerca de la festividad, la libertad, la tristeza, la melancolía, el exotismo pero encontrando similitudes con su alteridad nacional, los indígenas. De igual forma, la construcción musical a través de un imaginario sonoro nos remite a sensaciones de sonidos exóticos (sonoridades que nos interpelan por ser distintas

de las referencias mas próximas, puede implicar una sensación de lejanía que resulta interesante) , pero con disposiciones instrumentales parecidas a músicas locales o tradicionales como es la música de banda del norte de México, el *rock* nacional, las bandas regionales del sur de México (indígenas Mixe), (de Oaxaca, por ejemplo), música electrónica (Dj's).

Los atributos imaginarios de lo gitano-balcánico se designan con diversos elementos intangibles de la cultura como la nostalgia, festividad, libertad, melancolía, nomadismo, resistencia, exotismo , ¿De que manera son traducidos estos elementos anímicos a una naturaleza musical?. Una parte importante estaría centrada en la instrumentación vinculada a la noción de timbres, el movimiento gitano-balkan la utilización de instrumentos cuyos sonidos remiten al imaginario ya creado por ejemplo en las películas de Kusturica, los sonidos de la Balkan Brass, trompetas, tubas, saxofones, en menor medida las cuerdas frotadas (violín, cello, por ejemplo) o pulsadas como la guitarra son sonidos relacionados con la nación romaní (por ejemplo en el estilo manouche) y que también son utilizados por las agrupaciones mexicanas como se ha mostrado en capítulos anteriores. Otra forma en que se trasladan elementos de nostalgia, melancolía sería a través de las escalas menores melódicas y en el caso de sonidos exóticos se utilizan escalas menores armónicas y escalas pentatónicas. En el caso de las percusiones el timbre del derbake , por ejemplo, se ha usado en algunas agrupaciones como Tlazolteotl Orkestra para generar un timbre exótico y reforzar la idea de lo gitano a pesar de que el instrumento es tiene una filiación más bien árabe. En el caso de Segundo Mundo, por ejemplo sus integrantes incorporan instrumentos como la Tamboura o tamburá (de origen balcánico), Tabla Hindú¹⁸³. Es posible observar que al tratar de construir una sonoridad particular distintiva cercana a la música romaní y de los Balcanes las agrupaciones utilizan en su instrumentación y propuesta tímbrica una diversidad que resalte los elementos exóticos, fusión de

¹⁸³ Ver “Un poco de funk, balkan y otros ritmos sonarán en la “Fiesta “ XL”
<http://webcache.googleusercontent.com/search?q=cache:PUGTams3xHsJ:noticiasquehacenbien.com/un-poco-de-funk-balkan-y-otros-ritmos-sonaran-en-la-fiesta-xl/+&cd=15&hl=es&ct=clnk&gl=mx>

estilos. “los últimos años han visto una proliferación de nuevas fusiones de estilos musicales, reapropiaciones de músicas a partir de nuevas tramas de significación y una reconfiguración de secuencias asociativas entre la música y el lugar en la imaginación colectiva “(Neve, 2012, p. 165)

Legitimidad y empatía

En la Ciudad de México existen diferentes estilos y actores relacionados con la música gitana y/o balcánica. Aunque en la capital existe una comunidad gitana organizada, el ámbito de expresión artística y cultural está ausente como emblema distintivo que identifique a la comunidad *Rom* en la Ciudad de México. De hecho la información sobre esta comunidad en la Ciudad de México es mínima. Lilia Zellet comenta que sí existe una comunidad romaní grande (en México) pero no esta enfocada al arte. En Latinoamérica ¹⁸⁴ (Rojas,2008) también se encuentran comunidades extensas romaníes en países como Chile, Colombia, Argentina¹⁸⁵ con una actividad artística dinámica.

Agrupaciones como Egiptanos son portadoras de la tradición romaní en México. Entre sus integrantes se encuentra Lilia Zellet, *bailaora* y cantante, orgullosa de su filiación étnica romaní (gitana árabe-mexicana como se define a si misma). Ella se considera representante de la cultura romaní en la capital de México. En la agrupación Egiptanos participan también: Francisco Bringas, en las percusiones;

¹⁸⁴ “Actualmente, y según cifras extraoficiales, son más de cuatro millones los roma que habitan en nuestro continente. En EE.UU. se estima una población que supera el millón de personas, y otros grupos en varios países como Canadá (ochenta mil), México (un millón), Colombia (ocho mil), Brasil (ochocientos mil), Ecuador (mil), Argentina (trescientos mil) y Chile (ocho mil)” (Rojas, 2008, p.3).

¹⁸⁵ Ver Matías Domínguez (U.B.A.) Grupo Antropocaos. Magdalena Mactas (U.B.A.) Los gitanos y su música en el circuito comercial/cultural de Buenos Aires. Grupo Antropocaos , Universidad de Buenos Aires , Disponible en:
http://www.academia.edu/2298637/Los_gitanos_y_su_m%C3%BAsica_en_el_circuito_comercial_cultural_de_Buenos_Aires

Patricio Osorio en el violín, Hebert Clavel en el acordeón, Javier Sámano en la guitarra (en un principio era Gabriel Elizondo) y Ricardo Rubio (quien ya no está incluido en épocas recientes), bailaror.

En entrevista con Lilia Zellet (Agosto de 2010), ella comentaba que el nuevo movimiento de música gitana balcánica le parecía como una moda, como “suplantadores”. Lilia me preguntó algo así como: “¿Qué sentirías si alguien llegara y dijera que se llama Alberto Copca?”. *Suplantar*, en ese momento lo entendí como una forma de indicar la falsedad o hablar de impostores (tal vez por eso fue muy interesante conocer al colectivo *Magníficos Impostores*). Zellet advertía que su herencia gitana le permitía reconocer la “verdadera” música gitana o balcánica y enfatizaba que este movimiento gitano-*balkan* en realidad obedecía a la efusión por la fiesta o el “*desmadre*”, sin que hubiera un interés genuino por la música gitana o balcánica. Esta posición se expresaría acorde a la visión de la canibalización música propuesta por Carvalho (2002, 2003).

La dinámica de distinción que se ha generado al establecer una diferencia entre los músicos gitanos con raíces étnicas romaníes versus por otro lado, los jóvenes mexicanos que han tomado la influencia musical de la nación *Rom* para construir una sonoridad propia, es un punto importante que surgió como discusión al iniciar esta tesis. Este punto de la legitimidad se trasladará posteriormente a la dinámica interna de las agrupaciones juveniles mexicanas.

Siguiendo esta dinámica de distinción, existe una legitimidad basada en el origen étnico que para algunos músicos romaníes es importante. Dicha legitimidad, genera una diferenciación que funciona de manera ambivalente entre el imaginario de libertad y el acceso a la comunidad gitana. La música gitana está asociada al imaginario de libertad, la nación *Rom* en su historia ha sufrido la persecución y estigmatización por su inicial condición nómada, su cultura particular, sus normas de convivencia, etc (Malvinni , 2004). Al mismo tiempo la comunidad romaní tiende a censurar el acceso a la comunidad gitana. Por ejemplo, en general, un gitano

solo puede casarse con una mujer perteneciente a los *Rom* y viceversa. También esta diferenciación sucede con aquellas expresiones artísticas que no vienen del interior de la comunidad o no están legitimadas por alguien de la comunidad *Rom*. Comentaba Lilia Zellet:

El pueblo gitano trae un estandarte muy importante que es la libertad, y en estos tiempos, la posmodernidad se trata justamente de que no se agarran banderas, de que todo puede coexistir, que ya se acabaron las vanguardias, ya se acabó la cosa nueva. El ciclo vuelve a regresar y lo que la gente busca es cómo creer en algo, tener fe en algo y aquí salen un montón de religiones y visiones que atraen a la gente, entre ellos el estandarte principal del pueblo gitano que es la libertad. Pero esa libertad que tiene el pueblo gitano es muy relativa, porque es una sociedad muy antigua, es una sociedad con reglas muy definidas, es un pueblo completamente excluyente. Yo siempre me he preguntado cómo se pueden hacer fiestas gitanas sin gitanos. En todo este fenómeno *balkan* que yo conozco solamente de oídas, entiendo que la gente se conecta con la anarquía musical, se conecta con un montón de cosas que se sirven de entrada en un plato de manera superficial. Pero cierto es que la música y la danza por ejemplo son muy importantes para todos los pueblos, es parte de la identidad, para el pueblo gitano en especial, porque son bienes que pueden llevarse. No son bienes materiales, sino bienes personales que puedes llevar de un lado a otro contigo en la migración a donde quiera que tú vayas. Primero, lo que hay que entender del pueblo gitano es que es un pueblo muy diverso. La gente, aquí en México, en cuanto te ve gitano te dice húngaro, o eres húngaro o flamenco. La etnia gitana es muy diversa, como somos los mexicanos, como es un yucateco y un regiomontano, yo soy gitana árabe. En cuanto dices gitano quieren que bailes flamenco, yo bailo flamenco porque es parte de mi propuesta entre otras cosas, pero está como muy encasillado y yo siento que el pueblo gitano solo deja pasar la información que le conviene. Tu vienes a entrevistarme y aunque yo soy gitana yo quiero que tu veas lo que tu creas que vas a ver.... (Entrevista Agosto, 2010).

Egiptanos es un grupo enfocado principalmente a interpretar la música gitana del flamenco. En Ciudad de México las compañías de danza de flamenco han crecido

en los últimos años. En Egiptanos la principal influencia se visualiza en el estilo flamenco pero no es el único. Francisco Bringas (percusiones) comenta la necesidad de interpretar diversidad de ritmos y estilos de diferentes regiones árabes, hindúes, flamencos para expresar la música gitana. Patricio Osorio (violín), comenta las dificultades interpretativas y expresivas de la música gitana, “lo gitano, en el caso de su fraseo, de su música y del violín en particular, no es algo muy medido, concreto, o tan estable y rígido como puede ser la música clásica u otras manifestaciones”¹⁸⁶.

Del otro lado, donde se centra el eje principal de este trabajo, está el movimiento musical gitano-*balkan*. Para la mayoría de los músicos del movimiento gitano *balkan*, el interés no está centrado en la filiación étnica o pureza de los estilos musicales que interpretan. El acercamiento de muchos grupos a esta música responde a diferentes circunstancias: su instrucción musical, el cine, la influencia de otros músicos. Comenta Marina, integrante de *Polka Madre*, en una entrevista, que su acercamiento a esta música se dio gracias a las danzas húngaras de Brahms, cuando retomaba sus estudios de piano (Entrevista, 10 marzo-2015, min 3:37) “algo sonaba como las películas de *Kusturica*”.

En el caso de *Polka Madre*, Marina comentaba que para su agrupación la libertad es muy importante, porque bajo ese concepto *Polka Madre* encontró su forma de vida tocando en las calles y viajando. Por ser una agrupación multicultural, su diversidad de contactos les permitió tener presentaciones en diversos países, experiencias que pusieron como prioridad la libertad creativa por encima de otros aspectos.

El eje principal de la dinámica interna en el movimiento gitano-*balkan*, es la originalidad, la definición de los estilos y en menor medida la pureza de sangre. Para muchos músicos es importante tocar muy parecido a las bandas originarias

¹⁸⁶ Ver Documental de Julio Martínez Gálvez, Egiptanos 2008 parte 2 FONCA, disponible en: https://www.youtube.com/watch?v=Ms11mQUE_g0 minuto 2 aprox

de los Balcanes, otros aceptan una libre interpretación enfocándose en su propuesta musical y retoman solo algunos aspectos musicales que consideran necesarios para expresarse.

La filiación étnica no tiene una importancia fundamental para los integrantes del movimiento gitano-balkan. Para legitimar sus prácticas musicales, las bandas de la capital, sí utilizan diferenciaciones o reconocimiento hacia las agrupaciones que se han preocupado por llegar a un sonido balcánico o a su trayectoria en la construcción del movimiento. Así, por ejemplo, *Triciclo Circus Band* en entrevista (entrevista, 2 de marzo 2015) comentaba que ellos reconocían a bandas como *Polka Madre* o *Nabuzenko* como pioneros de la música *balkan* en México. *Triciclo Circus Band* hace énfasis, que en el caso de *Nabuzenko*, su búsqueda musical los ha llevado a conocer bien la música balcánica. Marina, integrante de la *Polka Madre*, también reconocía la aportación de agrupaciones como “*Las Comadreas*” como difusores de la música balcánica en el entonces Distrito Federal.

Retomando el concepto de distinción (Bourdieu, 1988), existen niveles de originalidad que diferencian a las agrupaciones que participan en el movimiento gitano-balkan. Estas diferencias son poco perceptibles para los asistentes, pero entre las agrupaciones sí se establecen diversas categorías. *Tlazolteotl Orkestra* por ejemplo, menciona la importancia de comprender la música balcánica y no quedarse en lo superficial (ver capítulo 4 en *Tlazolteotl*). La originalidad es una característica importante que cada agrupación debe reunir además de su influencia en los estilos gitano-balcánicos. Las agrupaciones mexicanas tienen dificultad para definir sus características específicas, por lo que es más fácil hablar en su autodefinición de un ambiente de apertura a la diversidad de sonoridades, donde muchas pueden parecer gitanas o balcánicas, muchas de las cuales el mercado musical introdujo. Así, muchos músicos del movimiento comentan que en realidad algunas bandas tocan música *klezmer* u otros estilos “parecidos”. Al final, aunque en el escenario no sea trascendente para los espectadores, al interior del

movimiento gitano-*balkan* si se tiene conciencia de las diferencias que existen en lo musical, o la trayectoria artística.

Es interesante observar cómo en los festivales (ver ocasiones de ejecución), por ejemplo, se han aglutinado una considerable cantidad de bandas para hablar de un movimiento extenso. Sin embargo, al platicar con las agrupaciones, muchas dicen no tocar música gitana ni balcánica. *Triciclo Circus Band*, quien ha participado en el primer festival balkan, *Festival Balagan Balkan* y fiestas balcánicas, comentaba en entrevista que reconocen que al principio de su carrera la música balcánica fue una influencia importante, con el tiempo no quisieron encasillarse en un solo género e incorporaron otros estilos como el *manuche*, *bossa nova*, música circense (entrevista 2 marzo 2015).

También comentan los integrantes de *Triciclo Circus Band* que evitan ponerse etiquetas porque consideran que al interior del movimiento podrían ser mal vistos (subjetividades maleables en la posmodernidad). Por ejemplo, cuando *Triciclo Circus Band* cerró un festival organizado por *Discos Corasón* (entrevista 2 de marzo 2015 min 12), refiriéndose al Balagan *balkan* de 2013 organizado por la disquera citada; comentaban los “triciclos” en entrevista, que han visto como otras agrupaciones que consideran que interpretan música *balkan*, decían que “cómo era posible que Triciclo que no toca *balkan balkan* (lo dicen con énfasis en la originalidad) va a cerrar un evento *balkan*”. Triciclo comentaba que prefería evitarse conflictos y definirse sin el adjetivo de gitano-*balkan*, aunque el público los identifica en esta categoría. Decía Alejandro Preisser integrante de Triciclo, “sin embargo es lo chido del Triciclo, que tanto lo puedes clasificar como una cosa *balkan*, como una cosa roquera, para niños, no se... incluso el clásico....” y añade Luis Preisser:

en ese sentido nos invitan a las radiodifusoras, podemos estar en *Reactor* (música *rock* para jóvenes), podemos estar en *Opus* (música clásica) o podemos estar en *Horizonte jazz*, y está bien chido....viéndolo en ese sentido en retrospectiva no le veo mucho caso tener esas barreras, ni siquiera en el sentido musical y yo creo que ese es uno de los problemas, bueno no problemas, más bien la realidad de la

música, tratar de enfocarte en un sólo público, estrato social o edades (minuto 14 entrevista 2 de marzo 2015).

Imaginarios, sobre la gitaneidad y música balcánica

Hace ya algún tiempo, al hablar con mis compañeros en el master (de Música hispana) donde me encontraba de intercambio académico, el profesor de metodología programó las fechas para exponer nuestro tema de investigación. Todavía sin definirse de manera clara, muchos temas solo enunciaban algunas ideas sin problematizar. Cuando tocó mi turno, comenté frente a la clase que mi tema de investigación era la música gitana en la Ciudad de México. En ese período todavía no podía expresarlo como gitano-*balkan*. En el momento que enuncié el tema y la problemática que yo consideraba importante, mis interlocutores pusieron cara de extrañeza. No entendí muy bien la situación. En España están acostumbrados a tolerar a la comunidad romaní, a diferencia de México. Supuse que no les estaría diciendo nada sorprendente. Algunas preguntas de inicio a mi presentación fueron: ¿existen muchos gitanos en México?, y de manera relevante ¿por qué te interesas estudiar a los gitanos? Algunos compañeros me explicaron que en España (sin generalizar) los gitanos tenían una imagen relacionada con la venta de drogas, robos, estafas, como gente deshonesta. Entendí entonces la razón de su cara de sorpresa cuando presenté mi tema, ¿por qué yo me interesaba en gente que roba, vende drogas, etc.?, ¿no había otros temas relevantes para investigar en la musicología (en mi caso etnomusicología) que este tema? Al entender el contexto de la situación, la sorpresa de mis compañeros e incluso (con exageración) podría decir del profesor, expresé que en la Ciudad de México la imagen de la comunidad gitana era muy diferente. Para comenzar, una mayoría en México ni siquiera sabe de la existencia de la comunidad *Rom*. A la gente a la que le gustaba la música gitana-balcánica en la Ciudad de México, en ningún momento me había mencionado adjetivos negativos relacionados a los *Rom*. Todo parecía tan diferente, la idea de cada lugar con respecto al pueblo gitano difería completamente. Al estar de visita en Granada, decidí pagarle a una gitana que adivinaba la suerte para que me

comentara su percepción sobre la situación de los gitanos en España (decidí pagarle de antemano porque otro día ya me habían leído la mano un poco a fuerzas). Aquella “gitana” me comentó que ellos se sentían excluidos de la sociedad, que les era difícil encontrar trabajo formal. Esta gitana me dijo que sí había muchos prejuicios con respecto a los romaníes, pero que no todo era realidad.

Por encima de emitir cualquier juicio sobre la situación social de la comunidad romaní, lo que comprendí con claridad fueron los diferentes imaginarios construidos en España y México. Existen diferentes representaciones sociales, en la Ciudad de México, para el movimiento gitano-balkan la visión del pueblo *Rom* tenía tintes muy diferentes desde la perspectiva del movimiento gitano-balkan, era la idea de un pueblo en pie de lucha permanente por defender su cultura. Se puede decir, desde esa perspectiva, que el pueblo *Rom* se esfuerza por mantener su propia cultura y reglas, aunque muchas veces no coincida con su entorno.

El imaginario del movimiento gitano-balkan que se ha construido en torno al pueblo *Rom* y la región balcánica se visualiza, discursiva y sonoramente. Algunos integrantes del movimiento gitano–*balkan* expresan una forma de empatía y solidaridad con la situación social del pueblo *Rom*, y consideran esta nación como una cultura en resistencia. El colectivo *Magníficos Impostores* ha mencionado este interés por dar a conocer la cultura balcánica y romaní. También se mencionan dos aspectos claves que se trasladan de los discursos narrativos a los sonoros. Analogía y distinción son ejes que han ayudado a construir este imaginario sobre lo gitano y balcánico.

En el caso de la distinción, *Magníficos Impostores* menciona lo importante del crecimiento que ha tenido la música *Rom* y de los Balcanes en el mundo y como estas sonoridades llegan a México para aquellos que buscan algo *diferente* (ver apartado *Magníficos Impostores* cap. 4).

También la analogía es un punto importante, pues se habla de una situación común entre los pueblos indígenas y la nación *Rom*. El pueblo gitano se identifica en este imaginario como un pueblo que permanentemente busca liberarse de la discriminación y de los prejuicios de las sociedades que los han recibido y/o tolerado. En ese sentido, el colectivo *Magníficos Impostores* expresa que los pueblos indígenas en México viven una situación similar, una situación de injusticia y discriminación, siendo el estrato más pobre de la sociedad mexicana. Por ello, pretenden por medio de la difusión cultural y creación artística, fomentar una forma de protesta y solidaridad con estos pueblos.

Desde la perspectiva del colectivo *Magníficos Impostores*, tanto la comunidad gitana como los pueblos indígenas en México son sociedades en busca del reconocimiento y justicia social. Es a través de la analogía y la empatía entre pueblos que se legitima la influencia y préstamo de elementos simbólicos que identifican esa hermandad con el pueblo *Rom*.

Se entiende que ya por una cuestión étnica, los integrantes del movimiento gitano-*balkan* no aspiran a convertirse en gitanos o identificarse como indígenas de México, son más bien procedentes de las clases medias con un capital cultural específico. El apoyo a la causa, ideales, admiración, conectan los imaginarios y los hacen familiares para nosotros. Lugares y culturas distantes geográficamente pero cercanos en sentimientos, en circunstancias, en visiones del mundo y utopías, vernos reflejados en el otro.

Ya lo mencionaba Paul Ricoeur (2003), la identidad narrativa permite mediar y conjuntar distintas situaciones con un sentido unitario. Cuando se narra una historia, ello posibilita una definición de elementos diversos, en la que yo me reconozco a mí mismo y los otros, en mí se conjunta una relación dialéctica del conjunto, “en gran parte, la identidad de una persona, de una comunidad está hecha de estas identificaciones con valores, normas, y ideales, modelos, héroes, en los que la persona, la comunidad, se reconocen. El reconocerse dentro

contribuye al reconocerse en" (Ricoeur,2003, p.116). Si se retoma esta idea de identidad narrativa propuesta por Ricoeur, se podría considerar que algunos integrantes del movimiento gitano-balkan han creado una historia de hermandad simbólica con el pueblo *Rom* que justifica la influencia de la música gitana y balcánica en sus propuestas artísticas.

Carlos Pichardo, integrante de *Nabuzenko*, ha podido aprender directamente de músicos gitanos al viajar a Europa del Este. Pichardo tiene una visión diferente de la empatía y analogía expresada con anterioridad. Carlos Pichardo comenta que las diferencias culturales de la región balcánica con Latinoamérica son amplias, pues la idea que se tiene de México en esa región resulta muy distorsionada (ver subtema *Nabuzenko*, cuarto capítulo). Resulta importante mencionar que respecto a la idea de libertad, Pichardo menciona la musicalidad del pueblo gitano como eje de la vida cotidiana, "su vida puede no tener colores, no tener alegría, ser muy difícil, pero su música está llena de colores. Allí son libres"¹⁸⁷ (ver subtema *Nabuzenko*, cuarto capítulo).

En esta idea de todo aquello que representa esta la gitaneidad y cultura balcánica, algunos músicos se sorprenden de todo lo que ha construido el movimiento que ellos han impulsado directa o indirectamente. Menciona Eric de *Triciclo Circus Band* en entrevista:

me asombró en el festival ...la gente se quiere sentir gitana.....yo creo que cada quien..., se adhieren al personaje y están en esa onda, si quieres ser gitano también tienes que conocer lo que ellos son, la trata de personas, de cómo andan mercando las drogas, la cocaína, las cosas robadas, yo creo que no es tan fácil adentrarse en esos mundos por buena onda que seas..... cuando los veo, digo esta chido.....ahí veías a las chavas con sus flores o leyendo las cartas (2 de marzo 2015, minuto 27).

¹⁸⁷ Ver <http://unmundodeluz.wordpress.com/2011/08/25/nabuzenko/> consultado el 5 de Septiembre de 2015

El nombre de las agrupaciones del movimiento gitano-balkan es un elemento que refuerza el imaginario construido en torno a la nación *Rom* y la región balcánica. Aunque muchas agrupaciones no se adhieren al estilo gitano-*balkan* cuando se les pregunta por su autodefinición, si hacen uso del lenguaje en un doble sentido. Puede ser el caso por ejemplo de *Mexitanos*, quienes consideran que se enfocan en música *klezmer*, pero la designación fonética de “*xitanos*” o “gitanos de México” (si puede entenderse de esa manera) que ellos mismos utilizan, los incluye en esta escena musical. Existe también otra agrupación llamada *Mexitanos Soundsystem* procedente de Guadalajara que fusiona música gitana y de los Balcanes con música electrónica.

Se encontró también una combinación particular en *Tlazolteotl Orkestra*. Esta agrupación retoma el nombre de la diosa náhuatl de la carnalidad, la lujuria¹⁸⁸, conjuntando *Tlazolteotl* con una forma recurrente en que se identifican las orquestas de *balkan brass* gitanas de Europa del este, “*orkestra*” en vez de “*orkestar*” como la famosa *Kocani orkestar* por ejemplo, o simplemente *orquesta*. Al abordar otras bandas de metales tenemos el caso de la agrupación *Brass Street Boys*, que satirizando el nombre de la famosa agrupación vocal pop de los 80's *Back Street Boys*, se identifican como una *balkan brass* parecida a las bandas de Europa del Este.

Tenemos también a la *Internacional Sonora Balkanera* que parafraseando a la *Internacional Sonora Santanera* (reconocida agrupación de cumbia, chachachá, mambo, etc.) hace referencia a la música tropical y los sonidos del *balkan*.

Es posible observar que estas denominaciones en los nombres cumplen varias funciones. Por un lado integran a las bandas a un imaginario con representaciones comunes relacionadas con la cultura *Rom* de los Balcanes, y también delimitan e incorporan a las bandas en el género que tiene mayor popularidad *gypsy-balkan*.

¹⁸⁸ Ver <http://revistas.ucm.es/index.php/REAA/article/view/REAA9292110123A/24464> consultado el 5 de Septiembre de 2015

En ese sentido, también posiciona a las agrupaciones mexicanas en el mercado musical, siendo reconocidos como parte de esta tendencia musical o movimiento musical. Existe una identificación o apropiación de lo popular mexicano también. Existen grupos que tienen como eje principal otros estilos diferentes a la música gitana o balcánica, pero el nombre de la banda les permite integrarse al movimiento, tal es el caso de *Mexitanos*. Otro ejemplo puede ser el de *Klez Mex Balkanour*, quienes reconocen como su principal musical el klez-mex (Música *klezmer* con fusión de música mexicana) pero se presentan con el nombre de *Balkanour*, lo que de entrada, sin tener ninguna referencia sonora, nominalmente se relacionaría con el movimiento gitano-*balkan*.

En el caso de las ocasiones de ejecución, la fusión lingüística se refleja en el nombre de las presentaciones. *Balkanour* por ejemplo se ha presentado en “Fandango gitano” y en el “jolgorio gitano”. La *Internacional Sonora Balkanera* ha denominado presentaciones como “*Balkanazo tropical*”.

Este juego en el lenguaje nos permite vislumbrar una referencia hacia el imaginario de lo gitano-balcánico, pero también conecta y accede a un contexto cercano y local. De igual manera, la idea de la festividad utilizada de forma reiterativa establece una relación que nos permite sentir familiaridad y empatía con la cultura romaní.

En el imaginario vinculado a lo gitano se mencionan conceptos como libertad, nomadismo, resistencia, diversidad. Las agrupaciones del movimiento gitano-*balkan* también utilizan estos conceptos para hablar de sus propuestas musicales. *Balkanour* menciona la mezcla de géneros como algo inherente a la música gitana. Debido a que en la vida nómada esta nación ha retomado influencias de lugares a donde han migrado. Señalan lo siguiente: “nosotros la mezclamos (música gitana) con los sonidos de nuestro país. Tocamos composiciones nuestras y algunos temas tradicionales balcánicos” (ver *Balkanour*, cap. 4.). Alejandro Preisser de *Triciclo Circus Band* también hace esta alusión a la

diversidad en la música gitana cuando se refiere al sentido musical heterogéneo de su banda. “Lo chido de los gitanos es precisamente es que iban de pueblos en pueblos (sic), la tradición que agarraban iban teniendo más influencias de otras cosas, instrumentos.... No es lo mismo gitanos de cierta región a otra.” (entrevista minuto 29). Ese sentido nómada de la vida se ha vinculado con la nación gitana y su diversidad cultural extendida el mundo. Esa idea de nomadismo y préstamo cultural es un elemento recurrente del imaginario que el movimiento gitano-*balkan* ha utilizado para justificar la diversidad estética de sus propuestas artísticas sin perder ese sentido unificado en el mercado musical.

Imagen

El manejo conceptual de la imagen en el movimiento gitano-*balkan* es un punto importante. En este apartado podemos incorporar aspectos como la difusión visual de los eventos donde participan las agrupaciones de música. La propaganda de un evento se encuentra en los carteles, *flyers* de conciertos, fiestas, festivales, etc., donde se presentan agrupaciones *gypsy-balkan* de música y danza (ver ocasiones de ejecución). Por otro lado, se puede considerar la vestimenta de los participantes y decoración del lugar para el evento. Todos estos elementos en conjunto con lo sonoro, integran el desarrollo performático percibido de manera integral.

En el caso de los *flyers*, los encargados de la difusión recurren a muchos elementos festivos, relacionados con los circos, bailarinas, globos, instrumentos de alientos, o armas convertidas en instrumentos como forma de duelo. El recurso más utilizado en la propaganda son los elementos clown, resaltando la tipografía western de los clásicos carteles de circo, donde pueden aparecer animales o payasos. En el caso de la *Internacional Sonora Balkanera*, por ejemplo, los *flyers* son diseñados de manera muy similar a la propaganda de los bailes sonideros para música tropical.



Imágenes 17, Flyer *Triciclo Circus Band*. Tomada de <http://vagabundos.mx/triciclo-circus-band-orquesta-basura/>

Los instrumentos de alientos, clarinetes, acordeones, trompetas, muchas veces se fusionan con pistolas para hacer una especie de “pistola-trompeta”, donde también pueden aparecer guitarras eléctricas y grandes bocinas que buscan proponer un aire actual o novedoso. La trompeta es visualmente el instrumento por excelencia que identifica la música *balkan*.



Imagen 18, *Flyer Internacional Sonora Balkanera*. Tomado de <http://rebelsounds.org/2014/02/la-internacional-sonora-balkanera-balkanazo-tropical-2013/>

Las bailarinas, su momento de danza es una parte importante que de inmediato es relacionado con lo gitano-balcánico. En ese sentido, se ha construido una relación visual del *belly dance* y la música gitano-*balkan*.

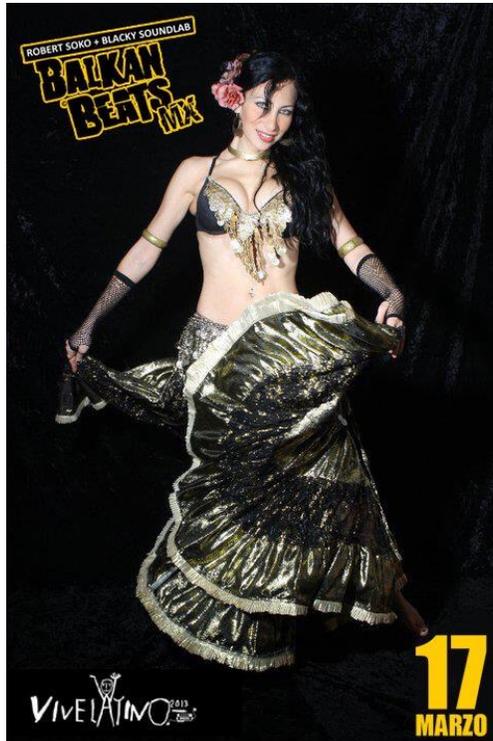


Foto 37, Flyer, *Balkan Beats en el Vive Latino*. Tomada de [http://balkanbeats.eu/photo-gallery/#prettyPhoto\[pp_gal\]/5/](http://balkanbeats.eu/photo-gallery/#prettyPhoto[pp_gal]/5/)

En general la propaganda visual recurre al collage de imágenes, colores vistosos con contrastes fuertes que llaman de inmediato la atención del público. Este collage de instrumentos musicales, bailarinas, el circo y la festividad identifican imágenes claras que son traspuestas posteriormente en el escenario y que los asistentes ubican con rapidez.

La vestimenta de las agrupaciones del movimiento gitano-balkan es diversa. Dichas agrupación tienen un concepto que se expresa en la manera de vestirse.

Existen bandas que desean tener un concepto unificado en su indumentaria. Los integrantes de *Triciclo Circus Band* aparecen siempre en sus presentaciones con nariz de payaso, maquillaje con ropa formal rota (trajes, corbatas, etc) , parches, colores chillantes, botas punks. *Ubik*, por ejemplo, se caracteriza por el sombrero clásico fedora, su bigote delgado, nariz de payaso. En general los integrantes de las agrupaciones mantienen una actitud heterogénea respecto a su vestimenta. Dos elementos pueden identificar de manera general tanto a músicos como seguidores: los sombreros, tipo fedora, a veces algunos más grandes; que son en general utilizados por los hombres (solo algunas mujeres) y las faldas largas. En el caso de las mujeres, es común ver a las asistentes vestidas con faldas largas y aretes grandes. Esta indumentaria se refuerza en el escenario con las bailarinas invitadas o compañías que acompañan la música con vestuario de *belly dance* (que puede no ser balcánico pero es incorporado). Es común que las bailarinas aparezcan con el abdomen descubierto, maquillaje, joyería, faldas largas.

En general, los integrantes de las bandas de música gitano-balcánica tienen una imagen diversa en cuanto a su vestimenta. Estas agrupaciones utilizan combinaciones donde se fusionan elementos e indumentaria del *rock*, *punk*, gitano, balcánico.

Respecto a la imagen que se construye en los escenarios, un punto a resaltar es el papel tan importante que juega la danza para reforzar el imaginario durante una presentación. La interpretación que realizan las bailarinas invitadas y las compañías de danza gitana y árabe en el escenario es trascendente para construir un *ethos* que permite sentir esa parte de exotismo místico, gitano, balcánico, árabe, oriental, una intervención de lo femenino gitano. Ese sentido exótico, se fusiona y se imita por los asistentes a los eventos. La bandera de pueblo *Rom* llega a utilizarse como parte de la escenografía en el escenario (ver festival *balkytlan* cap. 5), lo cual refuerza ese sentido de hermandad y solidaridad con el pueblo *Rom*, y legitimar simbólicamente un imaginario.

La danza tiene un papel principal en el movimiento gitano-balkan. La danza es necesaria tanto para los músicos como para los asistentes. Así, mientras los músicos tocan, las bailarinas invitadas y asistentes expresan (sin mucha explicación), esas ganas de moverse al ritmo de la música gitana-balcánica. Ya sea instrumental o electrónica, la música se puede bailar, disfrutar, sentir, imitar. Los pasos de baile de los asistentes se desarrollan sin necesidad de compañía o pareja, se baila en compañía de todos pero sin necesidad de nadie, “Hay pues que reconocer bajo el nombre de mirada, de mano y en general de cuerpo un sistema de sistemas consagrado a la inspección de un mundo, capaz de saltar de un paso las distancias, de atravesar el futuro perceptivo, de dibujar, en la inconcebible uniformidad del ser, unos huecos y unos relieves, unas distancias y unas separaciones, un sentido” (Merleau, 1964, p.79).

En casos específicos como el de la *Internacional Sonora Balkanera*, que se han orientado en promover su *balkan-cumbia*, se desarrolla un estilo de baile que no requiere saber pasos nuevos. Es suficiente utilizar los pasos que sabemos de antemano para bailar balkan-cumbia. Mismo baile con un sonido diferente. Se fusiona en ese sentido un estilo musical que tenemos relacionado con la “fiesta”, que es la cumbia o la música tropical. La cumbia, por ejemplo, es un estilo musical que está muy presente en cualquier celebración en la Ciudad de México. Los estilos gitanos-balcánicos añaden a la cumbia aquello que es nuevo, diferente, exótico y al mismo tiempo lleno de energía. Esa combinación de cumbia-electrónico-*balkan* que utiliza la Internacional Sonora *Balkanera* nos conecta con nuestra cotidianeidad y nos transporta al mismo tiempo a un lugar diferente.

Muchos elementos visuales de la propaganda del movimiento gitano-balkan en los flyers tienen una relación estrecha con la propuesta visual de *Emir Kusturica*. Por ejemplo, los sombreros que utilizan los músicos del movimiento son muy parecidos a los personajes de la película “*Underground*”. Resulta interesante observar como, a partir de esta imagen creada en las películas sobre la comunidad gitana y los Balcanes, se ha construido en las últimas dos décadas un

imaginario que delimita los estereotipos actuales de una cultura y territorios muy diversos, y que sustenta en este caso, musical y discursivamente un movimiento y sus seguidores.

Imaginario, distinción y sonoridades compartidas

El aspecto visual del movimiento gitano-balkan incorpora la vestimenta, los *flyers*, los escenarios, el performance. Si bien la imagen es un punto muy importante en este movimiento, en conjunto, lo musical y lo sonoro refuerzan un imaginario de diferentes maneras. El elemento más importante del imaginario sonoro es la instrumentación, a ello se añaden los ritmos de las percusiones, las escalas menores armónicas y las expresiones como el “*oppaaaaa*”, que son utilizadas para situarnos en el ambiente gitano-balcanico.

La idea de la distinción o diferenciación se visualiza de diferentes formas. Muchos músicos y seguidores de música gitano-*balkan* mencionan el atributo de “diferente” como algo importante por el cual escuchan o interpretan las músicas romaníes y balcánicas. Los integrantes de *Mexitanos* mencionan, por ejemplo, que la música balcánica:

es algo que está dando mucho resultado con el público, porque muchas personas están acostumbrados a escuchar lo que oímos en el micro o la combi, la cumbia, de repente sí sales de lo ordinario para algunos (al escuchar música *balkan*). En nuestro caso por eso la comenzamos a escuchar porque se nos hizo una música diferente, muy bella, muy versátil.....es música que sale de lo ordinario (ver apartado *Mexitanos* cap. 4).

También *Sangre de Coyote* comentaba esta idea de diferenciación como “necesidad de explorar, algo diferente a lo que estamos acostumbrados aquí en México” (ver cap. 4 lo referente a *Sangre de Coyote*).

Sin embargo, la situación no es tan simple como hablar de algo exclusivo o nuevo, existe una ambivalencia que supone una lógica diferente. Si bien se relaciona la música gitano-balcánica con aquello que es novedoso y “diferente”, también las agrupaciones y asistentes expresan un sentimiento de cercanía con estos estilos musicales, reafirmando su parecido y diferenciación con lo ya conocido en el contexto mexicano. Resumiendo se podría decir, “se parece pero no es igual a”. En gran medida, difícilmente podemos abstraernos de nuestro entorno, “es un error persistir en una concepción según la cual la música vive en un mundo de lo absoluto, y por ello el gusto musical es independiente de las fuerzas sociales. No; el gusto musical es un fenómeno social, está condicionado socialmente...” (Silbermann en Megias Q., Rodríguez S., 2003, p.11).

Esta idea de lo diferente, de distinguirse de los demás, en muchos sentidos *puede* ser entendido como la búsqueda por separarse de lo común, de lo que es popular o de reestructurar lo conocido de una manera que presente el gusto musical por la música balcánica y gitana como un gusto original, ya comentaba Bourdieu:

El gusto se clasifica, y se clasifica el clasificador. Sometido socialmente, clasificado por sus clasificaciones, distinguidos así mismos por las distinciones que hacen, entre lo bello y lo feo, lo distinguido y lo vulgar, en las que su posición dentro de clasificaciones objetivas es expresada o traicionada (Bourdieu, 1988,pp.6.).

En cierta medida el público que asiste a los eventos de música gitano- *balkan* está en su mayoría focalizado en la clase media, jóvenes, con gustos más cercanos al *rock* o música *electrónica*. “Quienes no comparten las valoraciones musicales que han sido socializadas por algún grupo de individuos, se sienten extraños y fuera de lugar, mientras que para quienes tienen un gusto musical socialmente compartido, parte de aquello que Bourdieu llama capital cultural , la experiencia del lugar se caracteriza por ser más incluyente”. (Neve, 2012, p.165)

En una ocasión, durante un concierto de *Fanfare Ciocarlia*, una asistente al concierto, fan de la música balcánica, trataba de encontrar una explicación de porque esta música era muy diferente a la “música de banda” del norte de México. Esta cuestión se presentó cuando un amigo cercano le comentaba que, a su parecer, estas músicas eran muy similares (la música de “banda” y las *balkan brass*). La idea de autenticidad o exclusividad si se piensa que en gran medida la música de las bandas de metales del norte de México se asocia en mayor medida a la narcocultura, el gusto “popular” promovido por los *mass media*, las clases “populares” sin educación. Aquí es importante retomar la explicación de Martínez Hernández al exponer la diferenciación entre cultura masiva y cultura másmediática:

La cultura másmediática depende de la participación de los medios electrónicos de comunicación para su producción, distribución y consumo. La cultura masiva, en cambio, surge como evolución de la cultura popular debido al crecimiento de las ciudades europeas..... el *rock* en México es un fenómeno masivo, pero no necesariamente másmediático ya que éste posee mecanismos de reproducción autogestivos y su participación en medios es aun selectiva y tangencial (Martínez, 2013,pp.23).

En ese sentido, el movimiento musical gitano-*balkan* ha tomado gran popularidad en el sector juvenil y su dinámica se desarrolla de manera más cercana al *rock*. Un punto importante que ayuda a explicar esta idea de ser una música “diferente” es el concepto de autenticidad. Ana María Ochoa identifica “cuatro nociones sobre las cuales el *rock* busca definirse y legitimarse frente a otros géneros musicales”: discrepancia con el *status quo*, sinceridad, carácter contestatario, generar una experiencia liberadora (Ochoa en Martínez Hernández,2013, pp.25 - 26). Dentro de esta actitud contestataria, la “autenticidad” toma un papel muy importante en el mapa imaginario de la identidad *rockera*, “no dependen tanto del tipo de música como de un conjunto de presupuestos ideológicos, prácticas culturales y bienes simbólicos materializados en la estética visual, el lenguaje, el estilo de vida, así

como en las formas de hacer y consumir cada tipo de música” (Martínez, 2013, pp.26). La búsqueda de autenticidad se percibe en el movimiento gitano *balkan* si tomamos en cuenta que las agrupaciones de este movimiento han crecido al margen de los grandes circuitos comerciales de la música y generando otra brecha de consumo musical paralelo a las propuestas actuales del *rock* nacional.

Si analizamos el papel que juega la música en las lógicas de la diferencia, podremos comprobar que se desarrolla como elemento crucial en estos casos. Las prácticas musicales, junto con el gusto y los hábitos de consumo de la misma, actúan como definidores y generadores de identidad y, por consiguiente, también entrarán a formar parte de los parámetros identitarios que pugnan por diferenciarse del resto (Revilla, 2011, p.14).

La autenticidad es un aspecto importante que tantos músicos, o seguidores de la música gitana-balcánica expresan como un elemento que hace “especiales” estos estilos musicales. No provienen de la corriente *mainstream* musical de México, aunque incorpora elementos del *rock*, la música gitano-balcánica tiene como característica una gran diversidad musical. Estos elementos mencionados construyen una idea de originalidad, donde además debe sumarse un cierto bagaje cultural mínimo sobre cine y música proveniente de los Balcanes que debe ser aprendido para conocer los actores representativos del estilo *gypsy-balkan* a nivel mundial.

Encuentros sonoros

Una idea expresada con frecuencia por músicos del movimiento gitano-*balkan*, son las similitudes de estos estilos musicales con la música mexicana, “las canciones y melodías que llevamos dentro de nuestro equipaje cultural implican determinadas ideas, significaciones, valores y funciones que relacionan íntimamente a los sonidos con el tejido cultural que los produce” (Hormigos, 2012,p. 76).

Hebert Clavel, acordeonista y director musical de egipcianos, comenta en el documental sufragado por el FONCA sobre egipcianos, “la música mexicana y la música gitana tienen muchos vínculos, la temática en cuanto a las letras, toda la música ranchera mexicana, el 99% si ustedes recuerdan, es música de dolor, de rompe y rasga” ¹⁸⁹. Patricio Osorio, violinista de *Egipcianos*, también comenta esa semejanza de la música gitana con el tango, en su pasión, intensidad y sentimentalismo. Los integrantes de *Sangre de Coyote* comentaba respecto la relación entre la música mexicana y la gitano-balkan:

pegan mucho aquí (las *balkan* brass), a mi me gustaron por su similitud con la tambora, ese sonido es muy característico del pueblo mexicano..... Al final de cuentas son ritmos que surgen de la polka.....en ese sentido de identificación, yo creo que este género está siendo bien recibido por la gente porque no le rompe completamente lo que está acostumbrada a escuchar, ahí hay un ritmo que ya están acostumbrados, que ya conocen, que identifican como fiesta, como ambiente y eso es bien chido (entrevista 28 de Feb. 2015, ver *Sangre de Coyote* cap. 4).

En diversos casos, esta conexión de afinidades y sentimientos compartidos entre la música gitana-balcánica y mexicana son expresados por músicos del movimiento gitano-balkan bajo la lupa de un imaginario. A este conjunto de percepciones se incorporan elementos sonoros que remiten al imaginario sonoro. Comentaban Marina y Cynthia de *Polka Madre*, “se siente algo como si fuera propio, se siente una similitud con la música del norte, con la música oaxaqueña con las bandas de alientos, hasta con el son jarocho hay algo que se junta.....y que somos bien fiesteros, nos encanta bailar” (entrevista a *Polka Madre* 10 de marzo 2015 min 58).

Existe también otra idea que se conecta en el imaginario de lo gitano-balcánico y se traslada a un imaginario sonoro: la ambivalencia de la alegría y la tristeza. Es

¹⁸⁹ Ver Martínez Gálvez Julio , *Egipcianos 2008* parte 2 FONCA, Documental https://www.youtube.com/watch?v=Msl1mQUE_g0 minuto 2:50)

recurrente escuchar en músicos y asistentes cómo estos ritmos y melodías romaníes de los Balcanes tienen una sonoridad que recuerda la alegría de la festividad y al mismo tiempo una tristeza inherente. Comentaba Marina de *Polka Madre*:

Algo que siempre me ha gustado es la cosa de los contrastes, que es fiesta pero a la vez triste, una melancolía que se viene arrastrando con historias, los gitanos las vivieron en carne propia pero todos nos agarramos de ellas, del sentimiento, al mismo tiempo estas bailando pero al mismo tiempo estas sintiendo (entrevista a polka 10 de marzo 2015 minuto 59).

También los integrantes de *Sangre de Coyote* hacen referencia a esa idea de sonoridad triste y alegre que conecta con nosotros:

Es una música que está muy cargada de influencias de oriente y yo creo que eso es parte de la magia y del atractivo que tiene esta música, el exotismo que generan estas melodías. Este exotismo radica o el gusto radica que la escala que manejan te transporta de los sentimientos de tristeza y a ratos cambia a un acorde mayor y de repente te transporta a un sentimiento de alegría pero en la misma canción, esa ambivalencia que te produce es lo que yo creo que gusta mucho y genera mucho gusto, ese ritmo exótico, sí te imaginas las bailarinas, el desierto, camellos, “errancia”, vagabundés, todo lo que te lleva ese ritmo” (entrevista 28 Febrero 2015, ver cap. 4. *Sangre de Coyote*).

Existe una forma de conectar esos escenarios diversos a través de la narración, donde la certeza de los hechos no es el objetivo principal. En este caso, los actores involucrados relacionan los sentimientos de “lo mexicano” y “lo gitano” por medio de un relato simbólico.

Estas narraciones no se dan en el papel, pues, se fusionan con el ritmo musical, y se crea una complejidad significativa entre contenido y medio que hace a la música un elemento de cohesión social por excelencia.....Por esto, es que la música es una práctica significativa pues crea y recrea la realidad tanto desde la persona que

la produce, como por las y los escuchas que se interpelan y asumen alguna posición a partir de ella (Carballo, 2006 p.171).

Esta idea de aquello que es triste y alegre al mismo tiempo, se conecta con expresiones que nos llevan a la idea de una festividad que puede ser ambivalente, de la tristeza vivida con alegría. Esta perspectiva puede relacionarse en gran medida con lo que expresa Octavio Paz en el *Laberinto de la soledad*, sobre la visión de un mexicano acostumbrado a los extremos anímicos, soledad y compañía, esperanza y desolación, “un estallido de alegría y desamparo, un grito de orfandad y de júbilo, de suicidio y de vida, todo mezclado” (Paz, 1998, pp.62). De esta forma la idea de la tristeza y la alegría no parece algo incomprensible en nuestro contexto, por el contrario, en mucho los mexicanos crecemos con este corpus musical de canciones rancheras donde el dolor forma parte de la festividad, de sentir el desgarramiento de la soledad y también celebrarla.

Frith observa que la función interpelativa de la música no procede de las significaciones inmanentes de la sintaxis musical, sino de las significaciones que los oyentes asignan ellos mismos a la música..... Si las significaciones fueran inherentes al material musical, el oyente no podría negociar con ellas; Por lo tanto, las significaciones musicales deben entenderse como construcciones sociales (Pelinski, 2000, pp.167)

En muchos sentidos el imaginario se hace presente a través de los discursos que también contribuyen en conjunto con lo sonoro a crear un estilo por medio de instrumentos, escalas y representar un ambiente que concuerde con las imágenes que el mercado ha generado por medio de la difusión de estereotipos sobre el pueblo *Rom*.

Antecedentes sonoros

Un aspecto importante a resaltar en este reconocimiento sonoro que muchos músicos y seguidores establecen entre la música *gypsy-balkan* y la mexicana, podría comprenderse al tomar en cuenta el antecedente que existe en México respecto a la tradición de bandas de metales (de Oaxaca o del norte del país, por ejemplo), tanto en la instrumentación y algunos casos de repertorio.

Como lo expone Rafael Antonio Ruiz Torres en su tesis sobre las bandas militares en México, la influencia de las bandas militares europeas ha sido muy importante en México sobretodo a partir del siglo XIX, igual que su función social. “Las invasiones musulmanas al sur de España y turca en los Balcanes influyeron de manera decisiva en la dotación instrumental y música militar europea” (Ruiz, 2002, p.I)

Estas influencias de oriente a occidente se materializan en las bandas militares de Europa, así , por ejemplo, “Aunque la relación militar entre Europa y Oriente existió desde muchos años atrás, esta se intensificó con la invasión turca a suelo europeo en 1453. El imperio otomano se apoderó de los Balcanes, y ya para la década de los veinte del siglo XVI estaba a las puertas de Viena” (Ruiz,2002 , p.12.). Este acercamiento dejó influencias en las milicias de Europa occidental que tomaron como modelo al ejército turco, incluyendo su estructura musical de las bandas de guerra, “los ejércitos turcos fueron el prototipo para sus contrapartes europeos: estrategias, forma de organización ceremonial, instrumentos y música militar empezaron a integrarse a las milicias de Occidente” (Ruiz, 2002, p.12).

En ese sentido, la influencia de las bandas militares turcas llega a México por el ejército francés y austriaco. Debido a la intervención del imperio Austro-Húngaro y la costumbre de los militares de reproducir las estructuras de los ejércitos influyentes en el mundo (Ruiz, 2002, p.IX). En México, fue más importante la influencia Europea que la norteamericana. Por ejemplo, menciona Ruiz (2002), “la

guerra contra los Estados Unidos no influyó en la instrumentación de las bandas mexicanas, algo que sí harían los conjuntos europeos que llegaron con los franceses en la década de los sesenta” (Ruiz, 2002, p. 182).

Tras la intervención francesa la proliferación de bandas musicales se expandió en diversas regiones de México. Una razón importante es la función social que cumplían estas bandas militares como parte de la recreación popular en plazas públicas donde el kiosco ocupaba un lugar central:

La banda militar mexicana, al igual que la europea, participaba en una serie de eventos, que iban más allá de sus labores castrenses y del ceremonial patriótico, por ejemplo, ofrecía serenatas en las plazas principales donde estuviese acantonado un regimiento, participaba en diversiones públicas como corridas de toros o funciones teatrales, era el fondo musical para inauguración de obras públicas y, hasta antes de la Guerra de Reforma, intervenía en las ceremonias religiosas [...]. La segunda mitad del siglo XIX -y sobre todo el porfiriato- fue la gran época de la banda militar en México (Ruiz, 2002, p. III).

La exposición de esta pequeña referencia, si bien es incapaz de explicar la complejidad de influencias e interpretaciones que se entrelazan en el éxito del movimiento gitano-*balkan*, si posibilita una mayor comprensión del bagaje sonoro previo que se tiene en nuestro país y que permite que muchos seguidores y músicos de estos estilos musicales europeo-orientales identifiquen coincidencias musicales con diferentes estilos de música mexicana. Hay una globalización musical previa: las bandas de alientos.

Integrantes del movimiento gitano-*balkan* coinciden en que además de lo sonoro el imaginario que el público genera alrededor de estos estilos tiene un papel fundamental en su éxito. Comenta un integrante de *Mexitanos*, “creo que aquí funge más la figura del imaginario de las personas sobre lo que es la música gitana o balcánica, o sea, muchas veces nos han llegado a decir, {... eso suena

árabe, suena como turco, suena como egipcio....}.....”(ver subtema *Mexitanos* en cap4) .

La idea de que la música gitano-*balkan* es música festiva y libre es un comentario recurrente que expresan los asistentes a los conciertos, fiestas, festivales, etc., de estos estilos musicales. Por los comentarios en las entrevistas se expresa una forma de vivir la fiesta, la alegría, el baile, el exotismo con un pequeño toque de melancolía y tristeza. Al interpretar estas opiniones del público , estas sonoridades (la balcánica y gitana), serían músicas muy adaptables a la identidad “mexicana”, “los imaginarios espaciales llevan a las personas a usar la música de ciertas maneras en su vida cotidiana, y después esas maneras de usar la música reconfiguran los imaginarios espaciales. La música está constantemente en esa tensión mediadora” (Neve, 2012, p.171).

Imaginario sonoro

En el imaginario sonoro que se construye a través del movimiento gitano-balcánico, el principal elemento que brinda soporte de manera representativa y constante para hablar de una redundancia es la instrumentación. Se puede enfatizar el caso de aerófonos donde saxofones, trompetas y tubas parecen tener el papel principal del discurso musical, los clarinetes también muchas veces pueden tomar un lugar como solistas. En segundo plano quedan los instrumentos de cuerda frotada, donde el violín es en el instrumento más usado de esta familia. En el caso de *Polka Madre*, se incorporó un violonchelo eléctrico, por ejemplo. En las percusiones el instrumento que mejor define este imaginario sonoro es la *darbuka*, como portador de un timbre relacionado con los Balcanes y oriente medio (más bien de influencia árabe). Aun en el caso de los *dj's* de música balcánica, los *samplers* frecuentemente utilizados para mezclar son fragmentos que incluyen melodías de trompetas, tubas, trombones, clarinetes. Ya mencionaba

Alejandro Preisser de *Triciclo Circus Band* (entrevista 2 de marzo 2015), que la instrumentación determinó en gran medida las posibilidades sonoras de la agrupación. Pensando en una perspectiva abierta de la música, comentaba Alejandro Preisser que en el “folklor” existen mayores posibilidades de combinación sonora que en otros ámbitos musicales. La mayoría de las agrupaciones del movimiento gitano-*balkan* mantiene una base de alientos metal a lo que pueden añadirse guitarras, bajos (o contrabajos), pero los aerófonos son el principal elemento que gran parte de los seguidores identifican como aquello que define a las agrupaciones a la música gitano-balcanica.

En cuanto a la construcción del tejido musical el recurso que más mencionaron los integrantes de las agrupaciones musicales fueron la utilización de escalas menores, es esencia armónicas (por aquello del tono y medio que produce la sensación de música árabe entre la dominante y submediante) y también escalas modales que se perciben en cierto grado fuera del sistema plenamente tonal. El discurso rítmico es rico en el desarrollo de frases y solos producidos en el *derbake*, donde los contratiempos y sincopados sustentan la base de las melodías. Pequeñas frases como el “*ooppaa*” repetido durante las presentaciones se convierte en un elemento redundante que nos sitúa constantemente en este imaginario sonoro.

A continuación se muestra una tabla con los elementos que componen el imaginario sonoro de la música gitano-balkan en la Ciudad de México.

| Imaginario sonoro | |
|---------------------------|---|
| Instrumentación | Aerófonos, Acordeón, Violín |
| Estilos vocales | Melismas |
| Frases | <i>Ooppaaa</i> |
| Canciones icónicas | <i>Las Balkanitas, Opa!, Bella ciao</i> |

| | |
|--------------------------|--|
| | <i>Mahalageasca</i> |
| Percusiones | <i>Derbake</i> |
| Escalas musicales | Escalas menores armónicas, escalas modales |
| Patrones rítmicos | <i>Aksak</i> |

Tabla 5. Elementos del Imaginario sonoro. Elaboración propia

Este imaginario sonoro no solo se compone de un repertorio musical. Más allá de las grabaciones discográficas de los grupos, existen sonidos o timbres que se reconocen e identifican con “lo gitano” y/o “balcánico”. Se puede mencionar el caso de los sonidos de las trompetas o el acordeón, relacionados con las *balkan brass*. En el caso de las percusiones, el *derbake* es el instrumento que los asistentes a un evento identifican inmediatamente como balcánico. Al ser escuchados los timbres de estos instrumentos se potencializa una sensación de ambiente exótico. El grito de *oooppaaa!!!* se repite constantemente durante el performance, es una expresión que tanto músicos como asistentes reconocen su filiación a la música gitana o balcánica. Esta simple expresión refuerza el imaginario gitano –balcánico durante las fiestas, conciertos y festivales. El *oooppaa!!* es una expresión utilizada por agrupaciones internacionales de música romaní¹⁹⁰.

Además de las propuestas musicales del movimiento gitano-*balkan*, existen bandas o *dj's* internacionales que han jugado con la idea de fusionar músicas latinoamericanas y *gypsy-balkan*. Existen, por ejemplo, dos *covers* que han sido muy importantes para reforzar el imaginario sonoro que utilizan las agrupaciones musicales en la Ciudad de México al combinar música latina y gitano-balcánica. El primero es *Usti, usti baba*-remix del *dj* alemán *Senor coconut*, que combina ritmos de cumbia con la popular melodía de *Kocani Orkestar*, donde los metales tienen el lugar principal. También *Kocani Orkestar* tiene un *cover* de “la Llorona” (cantada

¹⁹⁰ Como ejemplo se puede escuchar en Spotify una canción de Acquaragia Drom <https://open.spotify.com/track/0cAKoJD1cpGYIYyyhk58eX> o <https://open.spotify.com/track/0dOBvKyyC3YthMT5Rqkt0G>

en macedonio) incluido en su disco *The Ravished Bride* de 2008, donde la fusión de músicas de América Latina (México en este caso) y los Balcanes se entrelazan en un estilo particular. Estos diálogos o fusiones musicales realizados por figuras internacionales han sido una “puerta de entrada” a las propuestas de los músicos del movimiento gitano-*balkan*. Muchas veces parece que esta idea de lo *kitsch* aparece en el sentido irónico, exagerado de lo gitano balcánico, un juego donde la festividad y el gusto precisamente se construyen a partir de representaciones estereotipadas.

Por lo anterior, en las representaciones discursivas de este imaginario gitano los elementos redundantes son la libertad, diversidad y festividad. En el caso del imaginario sonoro la redundancia se construye a través de la instrumentación, expresiones y escalas que perfilan un ambiente de exotismo. Siguiendo los argumentos anteriores, se puede observar una conjunción de las ideas de libertad, festividad, etc. con las expresiones musicales y sonoras. Es decir, los aspectos discursivos y sonoros trabajan de manera vinculada para recrear un imaginario local de aquello que se percibe como gitano o balcánico. La redundancia es un aspecto fundamental en la construcción del imaginario. En este imaginario, los conceptos de libertad, festividad, diversidad que se expresan en los eventos gitano-*balkan* llegan a una relación intrínseca con los elementos musicales y sonoros. Cuando los asistentes acuden a un evento escuchan esta música mexicano-gitana-balcánica se genera una relación que remite inmediatamente a estos conceptos mencionados de manera vivencial. “Lo propio y lo ajeno” al mismo tiempo pero mediatizados y “domesticados” por el mercado musical.

Gypsy-Balkan mexicano, más allá de la tradición del *rock*

El éxito, comercialización y diversificación del *rock* mexicano logrado en los 90's permitió una mayor inclusión en el mercado musical para las bandas de la siguiente generación (Véase Anexo III sobre La construcción cultural juvenil sobre

el consumo). También contribuyó el posicionamiento de la ciudad de México como un mercado musical importante a nivel internacional. Sin embargo, aunque el *rock* nacional ha logrado un avance técnico musical en sus ejecutantes, en su contexto parece haberse alejado del contenido social o político, “para finales del siglo XX, algunos críticos e investigadores ya afirmaban que el *rock* mexicano en su conjunto estaba ‘ideológicamente muerto’, ya que, en su opinión, estaría cedido a las demandas del Industria a cambio de su difusión (Roura, Zebadua, Gaytán)” (Martínez, 2013, p.14). Es interesante revisar por ejemplo la visión de Juan Pablo Proal sobre “la *generación zoe*”. La actual generación de músicos desde la perspectiva de Proal parece en su mayoría desinteresada por los problemas políticos y sociales de su país, aun cuando esa generación padece directamente sus efectos (Proal, 2012). De cierta manera, el movimiento gitano-*balkan* representa un frente que entra a renovar la escena del *rock* y en general el mercado juvenil en la capital mexicana.

Algunas agrupaciones del movimiento gitano-*balkan* se interesan por aspectos sociales-políticos (Magníficos Impostores principalmente); les importa establecer una relación cultural diversa con otros actores musicales, por ejemplo con la *Banda Mixe* (indígenas de Oaxaca), con músicos romaníes de Italia, Europa del Este, Latinoamérica, etc. Este interés por las culturas en resistencia, los problemas sociales, muestra una actitud diferente a la *generación zoe*. Si bien, este movimiento gitano-*balkan* utiliza los conceptos de libertad, diversidad como una bandera que puede ser comercializada, su interés por conocer y relacionarse con otras formas de pensar, de expresar musicalmente, los coloca en una posición contracultural del *mainstream*. Todas las agrupaciones comparten en principio este interés por la diversidad cultural, aunque algunas expliciten de manera abierta sus vínculos con problemas sociales y políticos. La manera en que las agrupaciones del movimiento gitano-*balkan* desarrollan su carrera musical ha sido por los medios de un pequeño circuito *underground*, donde la autenticidad juega un papel importante.

Desde la perspectiva de Martínez Hernández, el *rock* nacional en la actualidad ha dejado estos valores de protesta que tenía la contracultura de los años sesenta para adaptarse a los nuevos cambios en el consumo. Habiéndose roto la idea del *rock* asociado a la juventud y la rebeldía, “los principales valores alternativos que la cultura del *rock* intenta legitimar se relacionan con la búsqueda de la libertad, la aceptación de las diferencias y la defensa del ocio y la antisoledad” (Martínez, 2013, p. 204). Muchos de estos valores coinciden en gran medida por los puestos en práctica por el movimiento gitano-*balkan*. De manera puntual la idea de libertad y diversidad cultural-artística parecen posicionarse como los mencionados recurrentemente.

Además de los elementos intrínsecos en la música y el imaginario asociado a la cultura romaní y balcánica, existen otros aspectos que permiten comprender la influencia del movimiento gitano-*balkan* en la capital de México. En el ámbito de la música juvenil asociada al *rock*, el *gypsy-balkan* representa una opción diferente al consumo de las pocas bandas de *rock* nacional que se han podido colocar en el mercado juvenil. El movimiento gitano-*balkan* representa una opción de consumo que puede agrupar diferentes estilos musicales sin encasillarse en uno solo, esta diversidad es un atributo que también puede comercializarse. Como menciona Foucault, “las acciones más características de la moderna sociedad de masas, es decir, el consumo. Los rituales del consumo conforman el estilo” (Foucault, 1996, p.9).

No es el objetivo de este trabajo reunir otro apartado sobre el *rock* nacional, simplemente exponer aquello que ha determinado la historia de la cultura musical juvenil en el entonces Distrito Federal en los últimos años. Como menciona Jacques Attali, “el arte lleva la marca de su tiempo” (Attali, 1995, p.14). En ese sentido es imposible desvincular los procesos sociales, políticos, económicos de las expresiones artísticas (en este caso, musicales). Desde la perspectiva de Attali es necesario escuchar también los sonidos de una época para entender el dinamismo de una sociedad y su repercusión social.

Es interesante observar como el consumo de música gitano-*balkan* se relaciona más con la dinámica del *rock* que con otros estilos de música mexicana. Son los jóvenes estudiantes los que frecuentemente se interesan en el ámbito del *rock* (Martínez, 2013, p.182) y en gran medida este sector coincide con el público que el movimiento gitano-*balkan* apela como otra opción de consumo. Si el *rock* nacional ha perdido este estigma de rebeldía para incorporarse a la dinámica de la mercadotecnia, la idea de la diversidad se ha posicionado como un eje central y esta idea es la que retoma como estandarte el movimiento gitano-*balkan*.

En ese sentido, el movimiento gitano *balkan* se presenta como una opción muy adaptable al contexto de la diversificación cultural ofrecida por los medios electrónicos de difusión masiva, aceptando y resignificando las sonoridades de la tradición musical mexicana y la visión globalizada de la música gitana de los Balcanes. Se ha construido en ese contexto, un imaginario discursivo y sonoro de lo gitano-balcánico muy mexicanizado. Como comenta Martínez Hernández poniendo como ejemplo a Café Tacuba, “Otra característica de su propuesta artística, que puede estimular la colocación de su música en el mercado, es su perfil festivo. El culto a la diversión y el baile articulan un discurso característico del *rock* mexicano” (Martínez, 2013 p.183).

En ese sentido, además de este imaginario de libertad y festividad, una de las vertientes en los estudios sobre las culturas juveniles se ha centrado en la idea del consumo como forma simbólica de apropiación de bienes y de distinción social, lo que nos lleva a pensar en la música como forma de diferenciación y exploración identitaria.

El consumo cultural como forma de identificación-diferenciación social (Bourdieu ,1988; García, 1995) instauro el debate sobre la importancia que para la dinámica social tiene hoy día la consolidación de una cultura-Mundo que repercuten los modos de vida, los patrones socioculturales, el aprendizaje y, fundamentalmente como interacción social (Reguillo, 2012, 37).

Además de ser una opción en la diversificación en el consumo de música juvenil, el movimiento gitano-*balkan* ha potencializado su popularidad gracias al uso eficiente de la difusión masiva a través del internet. El crecimiento que ha tenido el movimiento gitano-*balkan* ha podido difundirse gracias a las redes sociales en el ciberespacio. En principio fue *My space* donde las agrupaciones expusieron su trabajo musical, pero al perder impacto mediático esta red social, *Twitter* y *Facebook* han sido utilizados por las agrupaciones como las principales redes sociales para compartir sus presentaciones recientes, comunicarse con seguidores. La inmediatez de estas redes permite obtener la información de primera mano, posteada en la cuenta oficial de las agrupaciones sin necesidad de intermediarios. Además, las agrupaciones pueden leer los comentarios de sus seguidores de manera inmediata. Como se expuso en el tercer capítulo, los programas de radio, como Frecuencia balcánica o *Romanistan*, han contribuido a un mayor conocimiento de las músicas gitanas y balcánicas.

Como se ha expuesto en el presente trabajo, un factor importante del éxito de la música gitana-balcánica ha sido la capacidad de adaptarse y autogestionar espacios de trabajo por agrupaciones del movimiento gitano-balkan. Cuando los foros ofrecidos por el gobierno o foros privados no han sido suficientes, algunos artistas como *Dj Ubik*, por ejemplo, han generado espacios independientes, rentados para ofrecer una fiesta gitano-balcánica, concierto, etc. La información del bar La Herida presente en *Facebook*, haciendo referencia a una fiesta balkan donde participó *Dj Ubik* (ver Anexo de Etnografías “Fiesta balkan La Herida), se puede leer:

Somos un espacio de artistas independientes para artistas independientes, que entendemos y sufrimos la falta de espacios, la experiencia nos llevó a tener la necesidad de abrir este lugar y generar propuestas de toda índole que nos lleven a sanar estas Heridas que necesitan ser escuchadas.#LaHerida está abierta, para quien tiene la necesidad de gritar lo que le supura la herida, lo que su ser le

reclama ser gritado, estamos abiertos a toda propuesta escénica, musical, plástica, etc.¹⁹¹

La combinación en el uso intensivo de redes sociales virtuales para promoción y la búsqueda de formas diversas para trabajar en diversos foros, prestados, rentados son características importantes para el éxito del movimiento gitano-balkan. La autogestión se posiciona como un punto central cuando los circuitos en el mercado musical de la capital mexicana son muy cerrados o limitados.

Haciendo una recapitulación, todos estos elementos narrativos (principalmente diversidad, libertad y festividad), visuales, sonoros, construyen un imaginario integral de lo gitano-balcánico en la Ciudad de México. Es un imaginario que se nutre fuertemente de la cultura global. El desarrollo de formas de comunicación inmediata a través de redes sociales virtuales, el intercambio cultural masivo y la legitimación de la pluralidad cultural propuesta por la posmodernidad han favorecido expresiones artísticas como el movimiento gitano-balkan. En este caso, este movimiento musical, centra su desarrollo, en la difusión y construcción de una identidad específicamente glocalizada. Un imaginario local construido en la diversidad cultural. Las culturas juveniles en la actualidad, difícilmente se pueden abstraer de su condición de globalidad, sin embargo las vivencias más significativas se establecen en el ámbito cercano y eso les brinda la originalidad e identidad que las hace particulares. Esta visión abierta del mundo, que viven las generaciones juveniles recientes debería tener un impacto para generar un planeta más tolerante, comprensivo, empático por encima de las diferencias.

¹⁹¹ https://www.facebook.com/LaHeridaBar/info/?entry_point=page_nav_about_item&tab=page_info

Conclusiones

Todavía a inicios de la década de 1990, tener una biblioteca musical amplia requería de una inversión de dinero o esfuerzo considerable. Ahora es posible escuchar una gran biblioteca musical virtual, sin necesidad de almacenar esa enorme cantidad de información en la computadora, celular, *tablet*, etc. Esta revolución en el acceso a la información masiva representa un antes y un después en nuestra forma de entender los procesos de creación, difusión y consumo musical. Y desde una perspectiva más amplia, también de comprender los problemas globales, las relaciones sociales (virtuales o no).

El movimiento gitano-balkan surge en la Ciudad de México gracias a esta dinámica global de consumo cultural masivo, y a los valores de pluralidad y apertura que se experimentan en la capital de México. En las últimas décadas el discurso y reconocimiento de la multiculturalidad se ha posicionado como un valor social importante (negado por la modernidad unicista). El movimiento gitano-balkan ha retomado positivamente esta idea de diversidad cultural como un eje que enriquece sus propuestas musical incluyendo estereotipos de los mass media.

El movimiento musical gitano-balkan se proyecta principalmente en un sector juvenil con características sociales y económicas específicas de la clase media. Vivir en una megalópolis como la Ciudad de México implica una gran diversidad de formas de vida, que se hace presente también en la heterogeneidad de las culturas juveniles. Los jóvenes agrupados en el movimiento gitano-balkan pueden diferir de los valores y expresiones de los jóvenes que se interesan por otros estilos musicales, el rock urbano, *gothic*, punks, metaleros, *kpopers* etc. Sin embargo, todos comparten la búsqueda de una identidad propia y formas de expresarse. Difícilmente la cultura juvenil puede caracterizarse de una sola manera o encasillarse en una definición única. Diferentes maneras de percibir la ciudad, también se convierten en formas diversas de apropiación de los espacios

y expresiones musicales donde se involucran el capital social, económico y simbólico.

El movimiento gitano-balkan establece una relación con una parte de la población juvenil de la Ciudad de México que tiene condiciones materiales suficientes, acceso a internet (para enterarse de los eventos, por ejemplo), pagar un boleto de costo medio y bebidas en un lugar de la zona céntrica de la ciudad, lo cual los coloca en la clase media. Esto es importante delimitarlo porque es un sector de la población específico donde no todos los jóvenes tienen las mismas condiciones materiales, está enfocado en una posición social media, con una educación y capacidad económica por encima del promedio.

El capital cultural de los músicos y asistentes interesados en la música gitano-balcánica en la Ciudad de México es un elemento importante de integración. La música gitana-balcánica que ha tenido mayor éxito en los medios masivos le debe mucho al cine que ha brindado una versión de todo aquello que últimamente representa lo romaní y lo balcánico. A partir de estas imágenes de películas que no son comercialmente exitosas, pero sí famosas en un público que acostumbra ver “cine independiente”, “de arte”, “de autor”, etc. es que los músicos mexicanos y los seguidores del movimiento comenzaron a interpretar y construir una idea de aquello que es gitano-balcánico.

Bajo la idea del capital cultural (Bourdieu, 1988), la música gitano-balkan se transforma en un elemento de distinción entre los sectores juveniles de la población. Existe un bagaje cultural que es necesario aprender (películas, agrupaciones) que no se encuentra en la cultura musical *mainstream* en México. Es decir, aunque existen similitudes sonoras con la música de banda, por ejemplo, “se parecen pero no es lo mismo”, y aquí se pone en juego más bien un argumento de distinción, enfocado a un sector de la población juvenil que busca mayor diversidad en sus gustos musicales, o fuera de lo común, pero que a nivel global no lo son, al menos no en occidente.

Gracias a la construcción de un imaginario discursivo y sonoro, los integrantes del movimiento musical gitano-balkan han podido representar (lo que ellos creen que es) la música y cultura romaní y de los Balcanes en una expresión artística con sabor local y global. En el imaginario se encuentran una serie de representaciones creativas, que de manera individual y colectiva construyen una realidad para un conjunto de personas. Precisamente es a través de todas las representaciones encontradas en la red, en las películas, la música, las imágenes, que los integrantes del movimiento gitano-balkan han construido un imaginario que los agrupa y los comunica con los seguidores de su música. Muy pocos de los integrantes del movimiento gitano-balkan han podido ir directamente con los músicos de los Balcanes para tener una visión musical y social más particular de estas sociedades y sus expresiones artísticas. En ello radica precisamente uno de los puntos más importantes del imaginario, no es necesario trasladarse a ningún lugar para aprender y representar algo que nos gusta, o nos parece interesante. Los músicos expresan lo que imaginan, y afortunadamente las representaciones pueden ser infinitas. Este movimiento no busca pureza estricta del estilo, sino proyectar musicalmente un imaginario que se parezca más a sus vivencias y sentimientos.

Pero, ¿Por qué música gitana y/o balcánica? Libertad y festividad se convierten en conceptos esenciales para comprender el éxito que ha tenido esta idea de gitaneidad y balcanidad. En boca de los músicos y asistentes, existe un sentimiento de empatía con aquello que representa bajo un imaginario el pueblo *Rom* y su búsqueda de libertad. También una visión de que aquello que engloba la identidad latina, se caracteriza como festiva, triste pero feliz. Se trasladan estos conceptos a una simbiosis de lo mexicano-gitano-balcánico. Traslado de estos conceptos al terreno de la música, la percepción que más se representa, son músicas libres y creativas, que incitan a mover el cuerpo y bailar sin ataduras. En ese sentido, aunque el discurso es una parte importante, el imaginario sonoro que se construye convence a los asistentes a sentir esa libertad de movimiento, de

gritar Opppa!!.. El imaginario sonoro es una fusión de músicas que se parecen mucho y se conectan con aquello que escuchamos diariamente, cumbia, música de banda con un estilo “diferente” que las legitima.

Ahora, precisamente esta construcción imaginaria discursiva y sonora, enfocada en un sector juvenil sirve de plataforma para lanzar en el mercado musical una propuesta que sea “diferente”, pero no ajena o totalmente extraña. Todo aquello que imaginamos a través de estos sonidos, de las imágenes también se expresa en forma simbólica y puede trasladarse al consumo cultural. En ese sentido, también el imaginario es utilizado para convertirse en un objeto de mercado. Esta imagen y sonidos medianamente cercanos, guardan una idea de exotismo que también es atrayente.

De ninguna manera se puede decir que la propuesta del movimiento gitano-balkan sea fingida, o solo creada para el mercado, aunque si tiene componentes de la mercantilización de músicas tradicionales hechas por mediadores. Si estas expresiones han surgido en la Ciudad de México es precisamente gracias al contexto de apertura, diversidad, que se vive en este lugar, y en gran medida potencializado por el contexto de la globalización cultural. En realidad este movimiento se conecta con una tendencia mundial (que la *world music* ha posicionado) venida de Europa occidental y Norteamérica, y que en México se experimenta de manera más similar al resto de América latina y España. También se ha expuesto el lado negativo de la mercantilización musical realizada bajo el concepto de la *world music*, como también el mercado utiliza la música como fetiche despojando a la música originaria de su significado primario.

El movimiento gitano-balkan fue exitoso (en posicional un estilo musical en la CDMX) precisamente porque se conecta con ese sentido de globalidad y al mismo tiempo es maleable para transformarse bajo una identidad y vivencias locales (ejemplo, la balkan cumbia). Este contexto de globalización, transmisión masiva de información, posicionamiento de la multiculturalidad como un elemento

del reconocimiento de la diversidad humana, han servido de sustento para desarrollar este movimiento musical estableciendo una conexión con las músicas y valores locales.

¿Qué puede aportar esta tesis? Las culturas juveniles se encuentran en constante transformación, y la Ciudad de México es un lugar donde las expresiones *underground* aún no cuentan con los espacios suficientes para ser visibles. A pesar de que esta ciudad se ha posicionado como un lugar turístico importante de México, con espectáculos internacionales, museos, gastronomía, etc.; el consumo cultural se encuentra focalizado en sectores de la población específica y minoritaria. Uno de estos sectores son los jóvenes, que si bien, viven la posición global de esta ciudad, no encuentran fácilmente lugares para expresar sus propuestas artísticas, y en el caso de los músicos, por ejemplo, difícilmente una banda de rock u otros géneros acceden a los grandes escenarios.

El movimiento gitano-balkan es un ejemplo de estas formas emergentes de expresión artística y musical (despolitizada en general), donde se hace evidente la dinámica plural de la capital mexicana. Este movimiento nos conecta con la situación laboral que viven los nuevos músicos, que buscan en la autogestión, además de la visibilidad de sus propuestas artísticas, también formas de mantenerse económicamente en el mercado musical. Este trabajo es una manera de hacer evidente las nuevas formas de quehacer musical en la Ciudad de México y las complejidades del trabajo en este grupo de jóvenes.

Este imaginario gitano-balcánico en México, estas fusiones musicales no sólo invitan a escuchar algo diferente, permiten socializar con los otros desde una perspectiva de apertura, una forma de vivir la multiculturalidad. Encarnando estos imaginarios de libertad, la tolerancia se hace presente como una forma de aceptación a vivir en la diversidad. La música es muy importante en nuestra vida, transmite sentimientos de empatía, rebeldía, etc. En la música vivimos nuestras

multiidentidades. La identidad en la juventud debe concebirse de manera abierta, no encasillada en estereotipos. Precisamente lo que han hecho estos jóvenes del movimiento gitano-balkan a través de una experiencia imaginaria ha sido vivir en la multiculturalidad, construir un mundo propio donde se han transformado simbólicamente en gitanos mexicanos.

Muchos aspectos que han surgido en el transcurso de la investigación no han podido ser abordados tan ampliamente como se quisiera por estar fuera del objeto de estudio específico, aunque están relacionados. Puntualmente, se ha encontrado una actividad importante en América latina y España de agrupaciones de música gitana-balcánica de manera muy parecida a la dinámica de México. Aunque se ha abordado el tema en algunas cuartillas de este trabajo, considero que podría realizarse un estudio más específico, al igual que en otras ciudades de la República Mexicana, donde la música gitano-balkan ha cobrado fuerza y ha establecido relación con el movimiento capitalino en diversas presentaciones.

La música del movimiento gitano-balkan es una de tantas maneras de vivir e imaginar en la ciudad, transportarnos a otro mundo. En una de nuestras diferentes multiidentidades, podremos hacer eso hoy en la noche, mañana seremos parte de otra cosa. De repente todo se convierte en datos que pueden ser analizables, pero es difícil estudiar algo que sólo puede comprenderse viviéndolo. Estando en una fiesta o concierto de balkan formo parte de gente bailando y divirtiéndose. De pronto es como si estuviéramos en una película de *Kusturica*, donde todos somos amigos como Marco y Petar, en una celebración que se acaba hasta que la música pare.

ETNOGRAFÍAS

Festival Balkytlán

El evento Balkytlan se desarrolló como un festival integrado por grupos emergentes en la escena gitano-balkan en México, este festival pudo agrupar presentaciones de bandas procedentes de la Ciudad de México, Guadalajara, Querétaro y de manera internacional agrupaciones procedentes de Colombia e Italia. El festival se realizó el 28 de febrero y el 1ro de marzo de 2015 en el teatro Ángela Peralta en Polanco. Dos días de festival donde la diversidad de música y nuevas bandas con influencias balcánicas y gitanas pudieron tener un escenario compartido.

La dinámica del festival balkytlán se desarrolló como un evento integral que buscaba brindar al asistente una vivencia lo mas cercana posible a la cultura gitana o balcánica, un festival que integraba música, danza, gastronomía. Al llegar a Polanco, un espacio percibido en la ciudad de México como un lugar para ciudadanos con altos recursos económicos, no se puede imaginar donde podría realizarse un festival de música gitana y balcánica. El teatro Ángela peralta es un espacio al aire libre enclavado en un parque de Polanco, su estructura es un escenario y las gradas de cemento tipo estadio para una cantidad de asistentes considerable. El festival balkytlán comienza a las 2 pm y se tiene previsto que termine a las 8 pm según el acuerdo previsto entre los organizadores y la delegación; el clima favorece el evento al aire libre con mucho sol, aunque a las horas que comienza los pocos asistentes que han llegado buscan refugiarse de la intensidad del calor en la sombra de los arboles que rodean las gradas. Dj Ubik, uno de los organizadores y figura importante en el crecimiento de la música gitano-balkan, es el encargado de dar la bienvenida a los asistentes desde el escenario, la primer agrupación que veo en el escenario es Mexitanos, originarios de la ciudad de México, todavía no hay mucha asistencia, pero los presentes se ven animados al escuchar su música, después de unas canciones, algunos se

animan a subir al escenario a bailar junto con algunas chicas vestidas como gitanas, y de grupos de danza que asistieron como invitadas al evento.

La estructura del teatro dificulta un poco la interacción, ya que las gradas de cemento dividen al público de los artistas con poco espacio en el escenario para bailar, pero es interesante observar como muchas chicas llevaban vestimenta “gitana”, faldas largas y coloridas, mascaradas, aretes grandes, etc., principalmente ellas son las más animadas a bailar.

Al terminar su presentación Mexitanos, a pesar del poco público, se nota que el grupo ha dejado un buen sabor, Ubik sube al escenario a dar las gracias a Mexitanos y durante el intermedio, en el reacomodo para la presentación del próximo grupo suben algunas bailarinas gitanas al escenario a danzar al ritmo de la música grabada que suena exótica. Igualmente un acto circense con un artista de la bola de cristal, haciendo suertes, a momentos, parece flotar con los movimientos de sus manos.

Interesante decirlo, desde esas primeras presentaciones, también se ve gente del público haciendo actos de circo o clown desde las gradas, actos que recuerdan a algunos semáforos de la ciudad de México. La siguiente banda en presentarse es Sangre de coyote, de San Luis potosí, la característica de su presentación se basa principalmente en que uno de sus integrantes es un violinista que actúa como solista de la banda, por ello su repertorio incluye Vivaldi, las *czardas de Vittorio Monti*, con un pequeño toque gitano en las guitarras, el clarinete y acordeón, la gente ovaciona el virtuosismo del violinista y se emociona al escuchar los temas clásicos.

Otro intermedio, donde bailarinas asumen el control del escenario mientras se instala el siguiente grupo, en promedio cada banda esta tocando entre 30 y 40 minutos, con un intermedio de 10 o 15 minutos donde las danzas gitanas o actos clown deleitan al público, Ubik también aprovecha para invitar a los asistentes a la

oferta gastronómica que tiene el festival, comida balcánica y bebidas, lo cual hace mas completa la experiencia de un festival gitano y/o balcánico.

La siguiente agrupación que vi en el escenario, fue una gran sorpresa en el festival, Tlazolteotl Orkestra, una agrupación cargada de una gran energía en el escenario, su instrumentos, su estilo, claramente reflejaban la presencia y el poder de una balkan brass. Esta agrupación fue notable por su esfuerzo en el escenario, sus ganas de expresar algo muy cercano a la música balcánica.

Otro intermedio, donde el sol va cediendo a la tarde y la cantidad de asistentes ha crecido, muchos comienzan a acercarse a la parte central del escenario, es el turno de una banda internacional, venida desde Colombia, es el turno de la Vodkanera, una banda con gran energía, una actitud punk con sonidos balcánicos. Al escenario suben un grupo de bailarinas, o compañía, seis u ocho integran la danza que refuerza lo sonoro.

Comienza a anochecer y los asistentes en ese momento, unos 200 o 300, ya esperan a la banda estelar, Polka madre, una de las agrupaciones con mayor trayectoria en el ambiente balkan en el DF y de las mas seguida por los fans de este genero. Gran parte del público se concentra enfrente del escenario. Polka madre inicia y se siente un punto climático, después de todo un día de escuchar y ver cosas exóticas. A pesar de lo incómodo del espacio, de las líneas de asientos de cemento, la gente baila, los que pueden inmediatamente abajo del escenario donde hay un poco de espacio, otros sentados pero atentos aplauden y animan, se siente el movimiento en el cuerpo, bailarinas gitanas, euforia. Primer día de balkytlán, al salir del foro se siente la sensación de haber despertado de algo, hay un contraste con los cafés o restaurants de Polanco, camino al metro.

El segundo día del festival, el clima también pone de su parte, dejando un cielo despejado, aunque con un poco de retraso, el festival balkytlan comienza con una introducción de Tlazolteotl Orkestra tocando y caminando desde la entrada hacia

el escenario, donde los espera Ubik para dar la apertura y bienvenida a los asistentes al segundo día de este festival sobre música y danzas gitanas (y balcánicas), balkytlan.

El escenario está listo y de fondo se ve extendida una bandera de la nación gitana, el día anterior no estaba. La primera agrupación para abrir el festival es Mexitanos soundsystem, originarios de Guadalajara, ellos tienen un estilo sustentado en el beat electrónico, acompañado por sonidos “balcánicos” producidos por un saxofón, acordeón, un trombón, el dj anima con samplers de ritmos balcánicos, a pesar de que el acordeón muchas veces suena más bien como música nortea de México. Aunque Mexitanos soundsystem intenta animar al público a bailar, el sol es tan intenso que el poco público que ha llegado prefiere refugiarse en los costados del teatro donde hay un poco de sombra.

El siguiente grupo en pasar al escenario es Nómada, un grupo que conjunta en su propuesta, melodías tradicionales romaníes, balcánicas, y repertorio de música mexicana transformada o balcanizada-gitanizada. A pesar de que su base rítmica no tiene una métrica que suene balcánica o gitana (marca el pulso sin mucho desarrollo rítmico), un punto importante es que ellos tienen un interés por cantar en la lengua Rom, a veces en macedonio, para dar “autenticidad” a su interpretación (como ellos lo mencionan), a su presentación suben también algunas bailarinas para amenizar el concierto, el público se emociona al escuchar canciones famosas dentro estilo balkan, fueron una agrupación muy bien recibida por el público, aun mas cuando un integrante de la agrupación italiana Taluna los acompaña en el escenario con su violín.

La siguiente agrupación en subir al escenario fue Noir Manuche, una agrupación compuesta por algunas figuras procedentes de bandas conocidas en el rock nacional, por ejemplo, Arturo, que toca con los rastrillos, y Eric, integrante de tricycle circus band (banda con gran popularidad en la escena balkan). Su estilo es orientado hacia el jazz manuche y se observa en sus integrantes dominio de sus

instrumentos, sin embargo la respuesta del público es más bien pasiva y lejos de bailar, se queda escuchando atentamente.

Actos de malabarismo, movimientos “mágicos” con la bola de cristal y bailarinas también forman parte del segundo día del festival, cuando comienza el atardecer y se acerca la noche. Es el turno de una agrupación que en lo personal fue una gran satisfacción, Taluna es una banda procedente de Italia, durante algún tiempo radicada en San Cristóbal de las Casas en Chiapas, parece que algunos de sus integrantes son Rom, su habilidad musical me deja impresionado, un mexicano en la banda que toca guitarra flamenca inicia la presentación, para incorporarse posteriormente el acordeón, un pandero, el violinista. Su calidad y sonido son envolventes, la gente se deja llevar inmediatamente y se une al festejo promovido desde el escenario, melodías y ritmos gitanos, el pandero desarrolla ritmos y timbres de no se sabe dónde, los virtuosos, violinista y acordeonista prenden al público con sus melodías e improvisación. Termina Taluna su participación con una gran ovación y le sigue un grupo de percusionistas de derbake que sirven de intermedio, Taluna ha dejado a los asistentes emocionados, este intermedio solo consigue frenar las energías pues la siguiente presentación es de las más esperadas, la sonora balkanera.

Tal vez el punto más álgido del festival, el clímax, donde la música y el público se encontraron en una completa celebración, fue la presentación de la internacional sonora balkanera, una agrupación muy esperada, con una trayectoria de las más amplias en este festival, la sonora balkanera es un grupo musical que combina diversidad de estilos e instrumentación, desde la música balcánica, gitana, hasta cumbias; en su instrumentación se mezclan un acordeón, saxofón, clarinete, tuba, percusiones (incluyendo un derbake); sin embargo dos elementos en su instrumentación hacen una diferencia importante a la sólida base de música balcánica o “exótica”, la internacional sonora balkanera agrega una guitarra eléctrica donde a momentos se añade un efecto de distorsión, que remite a una

perfecta combinación entre rock y música balcánica, el otro elemento es el Dj, quien a través de diversas bases rítmicas y samplers es capaz de transformar la atmosfera donde los alientos desarrollan las melodías, desde un beat constante de música electrónica, un ritmo de cumbia donde un clarinete, por ejemplo, crea una melodía con un toque “árabe” (como algunas personas); esos contrastes si que son significativos al escucha, cuando la sonora balkanera toca en el escenario toda la gente (guardando la excepción obligatoria) se encuentra bailando y se siente la euforia, aunque hay una bailarina en el escenario, en realidad pasa desapercibida ante la cantidad de siluetas que se perciben bailando, incluyendo la mía, todo el foro es un buen lugar para danzar, en el escenario, debajo de él, arriba de los asientos de concreto, no importa, puedo decir que la música de la sonora balkanera me ha contagiado para bailar todo el tiempo que dura su presentación, la energía del festival esta al máximo, es su clímax.

Lamentablemente todavía falta una banda, y una de las mejores y más reconocidas en este festival, Ubik es el encargado de terminar respetuosamente la presentación de la sonora balkanera a pesar de los gritos del público de “otra!! otra!!”, le sigue Nabuzenko, la banda que cerrará el festival, una banda que también tiene una larga trayectoria en el movimiento balkan de la ciudad. Nabuzenko es de las bandas que más citan los propios músicos del festival por su calidad y búsqueda de una sonoridad propia y también muy cercana al estilo de los Balcanes. A pesar de todas las credenciales, en este festival el estilo de Nabuzenko no correspondió con el final enérgico que se esperaba. Escuchando con atención y menos baile el público vio culminar el festival con las prisas de acabar el evento por la presión de las autoridades de la delegación Miguel Hidalgo. Ubik quien llevo la dirección del festival en cuanto a la presentación de los grupos, agradeció al público su asistencia, y pidió a todas a las agrupaciones presentes que subieran al escenario para despedir el festival.

Dos días de festival, donde al entrar al teatro Ángela Peralta se sentía llegar a otro mundo, bailarinas, malabaristas y músicos en una experiencia que te transportaba

a oriente lejano, a los Balcanes, a lugares distantes pero en la familiaridad de la ciudad de México, donde todos hablan tu idioma; publico y asistentes, juntos nos transportamos, nos imaginamos que estábamos en los Balcanes, en una comunidad gitana muy mexicana.

También debo decir que se sintió en el evento una cierta ambigüedad , en realidad ni los grupos, ni los asistentes podrían definir qué es exactamente balcánico o gitano en cuanto a la música, el festival es una conjunción de todo y a nadie le preocupa definirlo, simplemente disfrutarlo; el punto principal es que parece que hablar de estos dos adjetivos principales, lo gitano o lo balcánico agrupan un imaginario que de manera conjunta forman un concepto y el tipo de festividad y sonoridad que quieren proyectar los organizadores y músicos. Un margen de interpretación.

El After

Concluido el festival, se convoca a un “after” en el Pata negra, llego a las 9:30 pm aproximadamente, casi no hay nadie, solo algunos integrantes de Nómada y Tlazoteotl orquesta me saludan, esperando la llegada de Ubik y de las demás bandas. Al llegar las 11:30 pm comienza la fiesta, el lugar está a media capacidad, Tlazoteotl orquesta sube al escenario para abrir la celebración, los músicos tocan con gran energía y los asistentes se unen bailando. Muchos de los que asisten al after son músicos que han participado en el festival, algunos suben al escenario para “echarse un palomazo” con sus compañeros. Tlazolteotl es una banda con gran proyección en el escenario y música festiva, dentro de su repertorio en esa noche también tocan la Danza Húngara no.5 de Brahms con un estilo balcánico. Todos bailando y tomando algo con alcohol pues en el festival no estaba permitido la venta o el ingreso de ninguna bebida alcohólica.

La noche transcurre escuchando a Tlazolteotl orquesta sin darme cuenta de la hora. El siguiente invitado en la fiesta es Dj Sultán, integrante de la sonora

balkanera. Cerca de las dos de la mañana, algunos asistentes se han ido, otros siguen para escuchar y bailar las diferentes mezclas que el dj realiza, de las mas interesantes están las combinaciones de cumbia y balkan que provocan una inevitable necesidad de bailar, un ritmo que conocemos mucho pero con melodías muy exóticas. También Ubik, en su faceta de Dj sube al escenario, mezcla música de los Balcanes con un beat electrónico, tanto Ubik como Dj sultan portan un sombrero borsalino, pero Ubik con su nariz de payaso, bigote y cuerpo “gordito”, como salido de un circo, perfectamente reflejan la actitud del balkan mexicano, festividad.

FIESTA BALKAN LA HERIDA Y CLUB ATLANTICO SONORA BALKANERA

Es sábado 2 de mayo de 2015, para este día están anunciados dos eventos; uno, la fiesta gitana-Balcánica organizada por *Dj Ubik* en el bar la herida , el segundo, el evento organizado por la *Internacional Sonora Balkanera* en el bar Atlántico. Los dos eventos suceden al mismo tiempo.

Por razones de logística, voy primero a la fiesta de *Dj Ubik*, este evento se llevó a cabo en la calle 5 de mayo a unas cuadras del eje central. Al estar situado en la dirección señalada, no encuentro el lugar, solo al mirar hacia arriba observo una pancarta que dice "la herida", que indica subir por unas escaleras hasta el último piso, llegando a un pequeño salón donde ya se escucha música y gente. Este lugar es peculiar, según su página de Internet, ha sido creado como un espacio auto gestionado por los mismos artistas en búsqueda de un lugar donde presentarse a falta de oportunidades, esta vez toca a la fiesta gitano Balkan. El acceso a la fiesta cuesta 60 pesos y te ponen una pequeña pulsera de papel plastificado por si necesitas salir y volver entrar, las chicas no pagan nada.

Al entrar al lugar, lo primero que hago es buscar a *Dj Ubik*, que se encuentra al fondo del salón. Lo saludo amablemente y él también con una gran sonrisa. Miro alrededor y observo un conjunto de mesas agrupadas a lo largo del salón, todas ocupadas, no hay lugar donde sentarse pero encontramos un tapete de Palma para acomodarnos en el suelo. Al final del salón, se ve una mesa y sobre ella una computadora y equipo para mezclar utilizada por el *Dj*. En el otro extremo una división formada por cajas de madera, comúnmente llamadas "huacales", las cuales sirven como separación para el área de cocina. En el lugar se vende comida oaxaqueña, cerveza, pulque de diversos sabores para degustación del público. El lugar está adornado de manera muy colorida, las mesas, luces, pantallas para los focos y paredes son de diversos colores, adornado como un salón de fiestas.

Después de pedir algo para tomar, alrededor de las 10:15 de la noche, Ubik anuncia y da la bienvenida al lugar y a la fiesta. Después de poner un poco de música, sale a escena una bailarina, parece árabe, gitana, no lo sé. Ubik nos presenta a Dapane, la bailarina, que acorde a la música que reproduce el Dj interpreta una coreografía que deja a todos con la mirada fija al centro del salón. La danza dura unos minutos, lo que dura la canción que ha puesto Ubik, el público parece complacido. Ubik da las gracias a la bailarina y nos presenta ahora a Val solei, otra bailarina que baila una coreografía al ritmo de una pieza musical de Aicha khaled, un músico contemporáneo de Argelia. La música está cantada en árabe y junto con la danza nos llevan a un lugar lejano. Termina la presentación de Val solei con aplausos y Ubik anuncia que con esto damos por iniciada la fiesta "balkan madness night" para que "vayamos calentando motores", comenta. Hasta este punto toda la gente sigue sentada, platicando, comiendo o tomando algo, pero no bailando.

Debo salir, para ir al club Atlántico a la presentación de la sonora balkanera, donde el evento anuncia "un cruce de géneros, Balkan y rumba". El club Atlántico se encuentra igualmente en el centro histórico, en la calle de Uruguay y 5 de febrero. Desde el bar la herida se llega caminando en unos 15 o 20 minutos, al acercarme al lugar se escucha el sonido de una Balkan brass, que no se identifica exactamente de dónde viene. Se observa una pequeña puerta, el acceso hacia el club Atlántico, que se encuentra en la parte alta de un edificio del Centro histórico. La entrada cuesta \$70 para los hombres y las chicas entran gratis. Al entrar al lugar, ya retumban las paredes con el sonido de Tlazolteotl orkesta, una banda mexicana del balkan brass con un sonido potente y de gran calidad, la gente ya está bailando cerca del escenario, otros escuchando sentados desde su pequeña mesa, donde el mesero inmediatamente trae la carta para ordenar.

Este evento es peculiar, en el flyer, que se distribuyó por Internet, aparece la presentación de la Sonora altanera con letras grandes y visibles junto con la foto de la agrupación, abajo dice "por la rumba", anunciando la presentación de Toque

bulanga, un grupo de son cubano y del lado derecho, con letras más pequeñas y sin foto, dice “acompañando” Tlazolteotl orkesta. No sólo las presentaciones de los grupos son importantes, existe otro evento que ocupa gran parte del volante, que dice “ además la pelea!” , refiriéndose a la pelea de box entre Mayweather contra Pacquiao, con la foto de cada uno de los boxeadores en los extremos del volante. Es decir, la presentación de tres agrupaciones más la pelea vista a través de una pantalla con la señal de televisión abierta transmitiendo desde Las Vegas.

En primer lugar, Tlazolteotl orkesta, es una agrupación con gran energía. He tenido la oportunidad de verlos también en el festival balkytlan, una agrupación que ha trabajado mucho musicalmente y se nota en el escenario, su dominio de los instrumentos, la dinámica y ritmo que invita mucho a bailar, no se sabe cómo se baila lo que tocan, pero al escuchar al conjunto de alientos de metal y percusiones, la darbuka, dan ganas de moverse. Su presentación dura con éxito hasta que llega la hora de la pelea de box.

La pelea dura alrededor de una hora, todos en sus mesas, bebiendo, comiendo. Sin música, la pista está despejada y todos se mantiene más bien a la expectativa de lo que sucede en la pantalla. Anunciada como” la pelea del siglo”, genera un ambiente de esperar algo grande en este espectáculo que sucede en tiempo real en Las Vegas. Al final, no sucede nada relevante. La decepción se va rápido, pues ya se espera el siguiente grupo para seguir el evento, que es difícil definir, entre fiesta, concierto, pelea de box, es un bar, es un antro, muchas cosas a la vez. Lo importante es pasarla bien en un fin de semana, donde la ciudad está vacía por el puente del 1 de mayo, y los que se quedan se han reunido en lugares como este a pasarla bien en una noche lluviosa.

Después de un pequeño reacomodo en el escenario, sube Toque bulanga, un grupo de son cubano que contrasta con la fiesta balcánica, el público rápidamente busca una pareja y comienza a bailar, dentro del público hay gente que baila muy bien, a otros les da la misma si es Balkan o son cubano, el punto es moverse. El

público se prende hasta que terminan su presentación, pidiendo más. La agrupación también toca cumbia al terminar.

Cerca de las dos de la mañana la gente se impacienta, no sale la sonora balkanera. Después de unos minutos, suena el beat y un darbuka (o debake) y es el inicio de la presentación que de entrada parece el grupo estelar. En el escenario aparecen los integrantes de la Sonora, cuatro de ellos se distinguen por su sombrero, en el centro el DJ sultán, y a su lado dos clarinetes, una guitarra eléctrica un acordeón, un darbuka, tal vez un cajón flamenco.

El DJ pone los samplers a través de los cuales los instrumentos tejen las melodías, igualmente las percusiones y principalmente la darbuka, llevan el ritmo. La guitarra hace diferentes riffs, algunos muy de rock, otros de funk, incluso de ska. Es interesante observar, como a lo largo de su presentación, la sonora balkanera va pasando de un estilo de balkan beat a la balkan – cumbia. En la base rítmica que viene desde el DJ se escucha el ritmo de cumbia, reforzaba por el acordeón, pero en las líneas melódicas los clarinetes tocan escalas con ese toque oriental, la combinación resulta muy original, exótica y fiestera. También se oye que dicen "cucucumbia". Ya hacia la parte final, se escuchan melodías de ska, klezmer, que ponen a bailar a toda la gente. Muy interesante la cuestión del baile, porque para bailar la música balkan, la música de la sonora balkanera, no se necesita pareja. Muy cerca de los músicos, abajo del escenario, se observa mucha gente bailando, No necesita a nadie, todos pueden hacerlo solos y disfrutar de la música. Se baila cómo se quiere y se puede, no hay reglas. Para terminar, la agrupación concluye con otra balkan-cumbia, por lo que se puede observar tiene gran popularidad en el público.

ANEXO I

RAMAS GITANOS DE GAMBOA BASADO EN J. P. CLEBERT

los cingaros, Kalderash, los Manrches y los Gitanos.

1. Los Cingaros Kalderash : Llegados de la península balcánica después alcanzarán Europa central y desde ahí se dirigirán a otros lugares del planeta.

Se subdividen en cinco subgrupos, a saber:

1.1. Lovari: En Francia son conocidos como Húngaros dado que en ese país vivieron algun tiempo.

1.2. Boyhas: Provenientes de Transilvania donde todavía son muy numerosos.

1.3. Luri: Llevan el nombre de una de las tribus del norte de la India, que junto a los Dom, se cree son el origen de los Gitanos.

1.4. Churari: Viven apartados de los demás Cingaros y muy poco se relacionan con ellos.

1.5. Turco-americanos: llamados de esa manera porque emigraron de Turquía a los Estados Unidos, antes de retornar a Europa.

2. Gitanos; Se les encuenha en España, Portugal, África del Norte y en algunas regiones de Francia. Difieren de los Kalderash por su aspecto físico, los dialectos y algunas costumbres. Estos son los que usualmente se conocen en España con el nombre de Kalé. Respecto a este nombre proviene de zinaló, palabra de origen sánscrito cuyo significado es hombre de llanura o persona

errante; el plural de zincaló es zincalé, que se fue transformando en Kalé. se

subdividen en tres subgrupos:

2.1. Catalanes: Aclimatados en Cataluña pero extendidos por todo

el Levante y sur Francia. En su mayoría están integrados, a su manera, a las sociedades en donde viven.

2.2. Andaluces: Se les da esa denominación debido al acento y a ciertas manifestaciones culturales similares a las de la región de España, que es aquella, donde según ellos mismos, se sienten más identificados. Aquí se evidencian tres sectores : integrados, sedentarios sin integrar y nómades. Hay que advertir, sin embargo, que el único bien definido es el primer sector, pues los restantes ofrecen confusión, ya que ellos mismos la alteran según las condiciones.

2.3. Castellanos: Se agrupan los castellanos propiamente dichos, extremeños, gallegos, y otros gitanos.

3. Manuches: Son los que tradicionalmente se conocen como "Bohemios".

Su nombre significa en sánscrito "hombres auténticos". Se les llama Sinti en razón a su origen en las riberas del río Sind en India. se subdividen en tres grupos:

3.1. Valsikanes o Sinti Franceses: Feriantes y gentes de circo.

3.2. Gaygikanes o Sinti Alemanes o Alsacianos: Se les confunde a menudo con los Yénische, nómades europeos que no son Gitanos, pero que viven con sus mismas tradiciones y costumbres.

3.3. Piamontesi o Sinti Italianos.

ANEXO II

Presentaciones Dj Blacky

“Dj Blacky "The Balkan Black Sheep”

Uno de los precursores del movimiento Gypsy Balkan en México.

Absorbe la cultura desde 2005.

Presentando un Dj set de música del Este de Europa fusionada con electrónico, cumbia y gypsy punk.

Se ha presentado en diversos foros de la Ciudad de México tales como el

Salón 21 (Vive Cuervo)

Clausura DocsDF 2010

Centro Nacional de las Artes (CNA)

Backstage Vive Latino 2010

Museo Diego Rivera

Zócalo D.F.

Museo Laberinto (SLP)

New York Gipsy Fest 2010

OktoberFest New York 2010

Rubin Museum NY

Mehanata Bulgarian Bar NY

Surreal State Brooklyn Artist Party NY

Club 207 (Hard Rock Hotel / San Diego)

Playa del Carmen

Centro Cultural España

Circo Volador

8 Festival Viva la Izquierda

Festival Iberoamericano de Cultura Musical Vive Latino 2011

Rafting Centar Kanjon (Banja Luka, Bosnia) 2011

Lido Club Berlín BalkanBeats, 2011

Sziget Festival / Gipsy Tent (Budapest) 2011

A38 BalkanBeats 4th Anniversary (Budapest) 2011

Festival Internacional Cervantino (Hermosillo) 2011

Festival Internacional Vallesano de Arte y Cultura de Las Almas (Festival de las Almas) 2011

ANEXO III

La construcción cultural juvenil sobre el consumo

Otro punto que permite comprender el desarrollo del movimiento gitano *balkan*, además de la perspectiva de los imaginarios, es la visión del consumo asociado a las culturas juveniles. La preocupación por las culturas juveniles se ha producido en las décadas recientes. Si bien los trabajos que abordan la juventud como concepto pueden tener como referencia inclusive la obra *Emilio* de Rousseau, de manera muy específica el término de cultura juvenil fue expresado por Talcott Parsons en 1942 (Berger en Pérez, 2008, p.175). La cultura o culturas juveniles y el concepto de juventud tuvo centralidad después de la segunda guerra mundial, cuando en la espera de reactivación económica de la posguerra, el Estado de bienestar trató de generar una clase media consumista que pudiera mantener una dinámica de crecimiento económico, así las clases obreras se convirtieron en sujetos de consumo y en especial los sectores jóvenes de la población.

Fue también en la posguerra cuando emergió una poderosa industria cultural que ofrecía por primera vez bienes exclusivos para el consumo de los jóvenes. Aunque no el único, el ámbito de la industria musical se constituyó como el más espectacular. En el caso de los Estados Unidos, principal difusor de lo que sería 'el nuevo continente social de la adolescencia', las ventas de discos pasaron de 277 millones en 1955 a 600 millones en 1959, y en 1973 llegaron a 2000 millones. El acceso a un mundo de bienes, posibilitado por el poder adquisitivo de los jóvenes de los países desarrollados delineo señales identificarías que se reconocerían e internacionalizarían rápidamente (Reguillo, 2012, p.22)

Inglaterra y Estados Unidos, por ejemplo, llevarían una política de bienestar social que se extendería a los países desarrollados y con posterioridad a la periferia. México sería un país beneficiado en su economía por el conflicto bélico mundial, en primer lugar respecto a su incremento de comercio exterior como productor secundario y posteriormente en la sustitución de importaciones, lo que produjo crecimiento acelerado del producto interno bruto nacional¹⁹².

El desempeño de las exportaciones también fue notable. Para el conjunto de la región (Latinoamérica), creció una tasa promedio de 6.8% anual entre 1950 y 1973 (Estimación hecha con datos de la CEPAL). En algunos países, en promedio, las exportaciones crecieron a una tasa anual superior, como México, que tuvo un crecimiento de sus exportaciones a una tasa de 9.9% promedio anual (Urquidí, 2005, p141).

Ese crecimiento económico acelerado permitiría a México la construcción de instituciones de seguridad social y mayor consumo de bienes culturales en las clases medias. Como menciona Martínez (2013), el *rock* llegó a México en la década de los cincuenta del siglo pasado, con figuras como Bill Halley y Elvis Presley, quienes fueron una influencia importante en los sectores juveniles de la población.

La nueva moda musical fue bien recibida por las clases medias y altas que la adoptaron como rasgo de cosmopolitismo, frente el gusto popular por lo folklórico. También se convirtió en un signo de status económico y social ya que no todos podían acceder a la compra de discos y objetos importados, ni comprender las letras de las canciones que se encontraban en inglés. Sin embargo, el *rock* comenzó a tener “mala fama” (Martínez, 2013, pp37).

La siguiente etapa del *rock and roll* en México se dio cuando se traducían canciones del inglés al español pero aún sin tener necesariamente un sentido

¹⁹² Ver http://www.economia.com.mx/crecimiento_del_pib_de_mexico.htm consultado el 4 de Octubre de 2015

contestatario. En las décadas siguientes el *rock* nacional se fue transformando poco a poco hasta convertirse en un elemento de expresión contestataria que el gobierno trato de llevar a la clandestinidad desde la década de los setentas y ochentas.

Valenzuela (1999) explica cómo el estandarte del “*rock* como cultura” se propagó entre la juventud, que empezaba a rebelarse contra el orden moral de la cultura dominante, en respuesta a la satanización que el Estado mexicano fomentó, sobre todo después del movimiento estudiantil de 1968 y el festival de *rock* en Avándaro en 1971 (Ramos, Viera, Becker, Agundez, Lopez, 2011, p.11).

Gracias a la explosión del *rock* en español en la década de los ochentas, con la movida española y el éxito del *rock* argentino como catalizadores, en México se logro vivir una época fructífera del *rock* que se consolidaría en los años 90 del siglo XX. Censurado por el régimen del PRI desde los setentas por su carácter subversivo, relegado a las sombras y a la vida *underground*, el *rock* nacional pudo emerger otra vez hasta finales del siglo con una identidad propia que posibilitó mayor diversidad de expresiones, incluso abiertamente antisistema. “Después de Avándaro, el *rock* en México sufrió de la censura de los medios y la persecución del gobierno; dicho periodo, conocido como “la larga noche”, abarca desde 1971 hasta los primeros años de la década de 1980” (Ramos et al., 2011, p.32).

Anexo IV Guía de preguntas

| Guía de preguntas | |
|---|---|
| Bloques temáticos | Preguntas |
| Historia de la agrupación | <ul style="list-style-type: none"> • ¿Cómo y cuando se formó el colectivo/agrupación? • ¿Cuál es el significado del nombre del grupo, referencia, la forma en que se decidió designarse de esa manera? • ¿Quiénes integran la agrupación? • ¿Cuáles han sido sus influencias musicales principales? |
| En relación con la música gitana - <i>Salka</i> | <ul style="list-style-type: none"> • ¿Cómo surgió su interés en la nación gitana y su música? <i>Salka</i> • ¿Dónde comenzaron a tocar este tipo de música? • ¿Tienen alguna vinculación étnica con la comunidad romaníe? • ¿Por qué decidieron retomar estilos gitanos en su propuesta musical? <i>Salka</i> • ¿Qué elementos musicales consideran son los que principalmente definen su vinculación con la música gitana? <i>Salka</i> • ¿Consideran que existe alguna relación entre la comunidad gitana y las condiciones sociales en México? |
| Respecto al mercado musical | <ul style="list-style-type: none"> • ¿Consideran que su música ha sido recibida como una propuesta diferente en la Ciudad de México? • ¿A qué atribuyen el éxito de su propuesta musical? |

| | |
|--|--|
| <p>→</p> <p>→</p> <p>→</p> <p>→</p> | <p><i>... que ...</i></p> <ul style="list-style-type: none"> • ¿Cuál es su percepción sobre el movimiento musical gitano en la Ciudad de México? • ¿Consideran que es un momento propicio para que propuestas musicales de este tipo se consoliden en la capital? • ¿Cuál es su relación con otras agrupaciones de música gitana en el distrito federal? • ¿Cuál ha sido su vinculación con otros músicos que interpretan música gitana fuera de Ciudad de México, nacional o internacionalmente? • ¿Cómo definirían a la gente que asiste a sus conciertos? <ul style="list-style-type: none"> - Han tenido algún acercamiento con grupos Balkan... • ¿Qué aspectos consideran son los más importantes por los que el público asiste a sus conciertos? <ul style="list-style-type: none"> - Falta un soporte musical específico |
| <p>Preguntas a los asistentes</p> | <ul style="list-style-type: none"> • ¿Qué tipo de música te gusta? • ¿Porque te gusta asistir a estos conciertos, fiestas? • ¿Qué te gusta de este grupo musical? • ¿Cómo te enteraste de este evento? • ¿Qué hace diferente a este grupo de otros que has escuchado en la ciudad de México? • ¿Qué es lo que más te gusta de este grupo? • ¿Qué es lo más te gusta de su música |

BIBLIOGRAFÍA

1. Alonso Luis Enrique (1998). *La mirada cualitativa en sociología*. Editorial Fundamentos, Caracas
2. Aranda, Fabián (2012). *¿Majors + indies o majors vs. indies? La herencia de una relación bipolar*. Pp.18-23 [en línea]. Disponible en: <http://www.acidconga.com/contenido/majors-indies-o-majors-vs-indies-la-herencia-de-una-relacion-bipolar> (consultado agosto de 2013)
3. Araya Umaña, Sandra (2002). Las representaciones sociales: ejes teóricos para su discusión. *Cuaderno de ciencias sociales 127*. [en línea]. San José, Costa Rica: FLACSO. Disponible en: http://www.flacso.or.cr/images/flippingbook/pdfs/cuadernos/ccs_127.pdf (consultado marzo de 2014)
4. Ariza Javier (2008). *Las Imágenes del sonido*. Colección Monografías.
5. Attali, Jacques (1995). *Ensayo sobre la economía política de la música*. Ciudad de México: Siglo XXI Editores.
6. Bartra, Bruno (3 de Julio de 2012). El renacer del Centro Histórico. *Este país, tendencias y opiniones* [en línea]. Disponible en <http://estepais.com/site/2012/el-renacer-del-centro-historico/> (consultado septiembre de 2014)
7. Baudrillard, Jean (2009). *La sociedad de consumo .Sus mitos, sus estructuras*. Madrid: Siglo XXI Editores.
8. Bauman, Zygmunt (1999). *Modernidad líquida*. Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica.
9. Bauman, Zygmunt (1999). *Trabajo consumismo y nuevos pobres*. Barcelona: Gedisa.
10. Bauman, Zygmunt (2001). *La globalización, consecuencias humanas*. Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica.
11. Bauman, Zygmunt (2002). *La cultura como praxis*. Barcelona: Paidós.
12. Beck, Ulrich (2004). *¿Qué es la globalización?: falacias del globalismo, respuestas a la globalización*. Barcelona: Paidós.

13. Beriain, Josetxo (Comp.) (1996). *Las consecuencias perversas de la modernidad. Modernidad, contingencia y riesgo*. Barcelona: Anthropos.
14. Behague, Gerard (1982). Etnografía de la ejecución musical en Chamorro Arturo, *Sabiduría popular*. Colegio de Michoacán A.C. Comité Organizador Pro Sociedad Interamericana de Folklore y Etnomusicología. Zamora, Michoacán.
15. Beuchot, Mauricio (2004). *La semiótica, teorías del signo y el lenguaje en la historia*. Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica.
16. Bourdieu, Pierre (1988). *La distinción. Criterios y bases sociales del gusto*. España: Taurus. Introducción disponible en: <http://sociologiac.net/biblio/Bourdieu-IntroduccionDistincion.pdf>
17. Bourdieu, Pierre (2011). *Las estrategias de la reproducción social, Siglo XXI*, Buenos Aires
18. Calvo Panzano, Luis (2002). *La música de los gitanos en Europa*, [CD-ROM]. España: FNAC.
19. Carballo Villagra, Priscilla (2006). La música como práctica significativa en los colectivos juveniles. *Revista de Ciencias Sociales (Cr)*. Número 113-114. San José, Costa Rica: Universidad de Costa Rica. Pp.169-176
20. Cárdenas Ramírez, Fátima (2008). *El impacto de la globalización en la construcción de la identidad. Jóvenes de la ciudad de México*. Tesis para obtener el título de licenciada en psicología. Ciudad de México: Universidad Nacional Autónoma de México. Facultad de Psicología.
21. Carretero, Ángel Enrique (2003). La noción de Imaginario social en Michel Maffesoli. *Revista Española de Investigaciones Sociológicas*, 104. Madrid.
22. Cartwright, Garth (2013). *Brass Band Battle: Serbia vs Mexico, Barbican*. [En línea]. Disponible en: <http://www.theartsdesk.com/new-music/brass-band-battle-serbia-vs-mexico-barbican> (consultado marzo de 2014)
23. Carvalho Jorge (2003). La etnomusicología en tiempos de canibalismo musical. Una reflexión a partir de las tradiciones musicales afroamericanas. Trans. Revista Transcultural de Música, núm. 7, diciembre, 2003 Sociedad de Etnomusicología, Barcelona, España
24. Carvalho Jorge (2002) Las tradiciones musicales afroamericanas: de bienes comunitarios a fetiches tradicionales. Serie antropológica 320, Brasilia.

25. Castro Merrifield, Francisco (2012). Gilbert Durand y el método arquetipológico. *Acta sociológica*, 57. Universidad Nacional Autónoma de México. Pp.51-64
26. Castoriadis (2013) La Institución imaginaria de la sociedad. Ed. Tusquets
27. Connell J. Y Gibson Chris (2002) en *Soundtracks, identity and place*, Routledge
28. Domínguez Matías, Mactas Magdalena (n/d). *Los gitanos y su música en el circuito comercial/cultural de Buenos Aires*. (U.B.A.) Grupo Antropocaos.
29. Durand, Gilbert (2000). Lo Imaginario. Prólogo de Jean-Jacques Wunenburger. Barcelona: Ediciones del Bronce.
30. Durand, Gilbert (1982). Las estructuras antropológicas del imaginario. Ed. Taurus, Madrid
31. Featherstone (1991), Cultura de consumo y posmodernismo. Amorrortu, Buenos Aires
32. FNAC (2002). *La música de los gitanos en Europa*. [CD- ROM]. España: FNAC.
33. Fouce, Héctor (1996). *De la entropía a las subculturas*. Sin referencia bibliográfica.
34. Frith, Simon (1987). Towards an aesthetic of popular music en Richard Leepert y Susan McClary (eds.) *The politics of composition, performance and reception*. Cambridge: Cambridge University Press, pp. 133-172, traducido por Silvia Martínez. Publicado en Francisco Cruces y otros (eds), *Las culturas musicales. Lecturas en etnomusicología*. (2001). 413-435. Madrid: Trotta.
35. Gamboa Martínez, Juan Carlos (2000). *Los Rom de Colombia: itinerario de un pueblo invisible*. Santa Fe de Bogotá: PROROM.
36. García Canclini, Néstor (2002). *Culturas populares en el capitalismo*. Ciudad de México: Nueva imagen/Grijalbo.
37. García Canclini, Néstor (2008). Los jóvenes no se ven como el futuro: ¿serán el presente? *Pensamiento iberoamericano*. Número 3. Ciudad de México: Universidad Autónoma Metropolitana. Pp. 3-16

38. García Canclini, Néstor (1995). *Consumidores y ciudadanos. Conflictos multiculturales de la globalización*. Ciudad de México: Grijalbo.
39. García Canclini Nestor (coord.) (1983). *El consumo cultural en México*. CONACULTA. CDMX
40. Giddens, Anthony (2002). *Consecuencias de la modernidad*. Madrid: Alianza editorial.
41. Guber Rosana (2001). *Metodo, campo y reflexividad*, Norma, Bogota
42. Guibert, Emmanuel (2012). *Un viaje entre gitanos*. Madrid: SINS ENTIDO.
43. Gutierrez Martínez, Daniel (2007). *Sistemas de creencias y desigualdad social: un estudio socio-histórico sobre la desigualdad social en las regiones indígenas de México, el caso de los otomíes del estado de Querétaro*. Tesis para obtener el grado de Doctor en Ciencia social con especialidad en sociología. Ciudad de México: COLMEX.
44. Gypsy, Groove (2007). [Texto en cuadernillo CD- ROOM]. Nueva York: Putumayo.
45. Hall, Stuart (1984). Notas sobre la deconstrucción de lo popular en Samuel, Ralph (ed.). *Historia popular y teoría socialista*, Crítica. Barcelona: EL COPIADO.
46. Harris, Marvin (2004). *Teorías sobre la cultura en la era posmoderna*. Barcelona: Crítica.
47. Hormigos Jaime, Cabello Antonio, Martín (2004). *La construcción de la identidad juvenil a través de la música*. Universidad rey Juan Carlos. Madrid: RES nº 4 (2004) Pp. 259-270
48. Hormigos Ruiz, Jaime.(2012). La sociología de la música. Teorías clásicas y puntos de partida en la definición de la disciplina. España, Universidad Rey Juan Carlos, España. *BARATARIA Revista Castellano-Manchega de Ciencias Sociales*. Número 14. Pp. 75-84.
49. Huntington, Samuel P. (1997). *El choque de civilizaciones y la reconfiguración del orden mundial*. Barcelona: Paidós.
50. Kandinsky Wassily (2006), Ediciones Coyoacán, CDMX
51. Kuper, Adam (2001). *Cultura. La versión de los antropólogos*. Barcelona: Paidós.

52. Lindon, Alicia (2007). Diálogo con Nestor Garcia Canclini. Revista *Eure* Vol.XXXIII. Número 99. Santiago de Chile.
53. Maffesoli, Michel.(2004) .*El tiempo de las tribus. El ocaso del individualismo en las sociedades posmodernas*. Ciudad de México: Siglo XXI Editores.
54. Malvinni, David (2004). *The gypsy caravan*. New York: Routledge. Nueva York.
55. Markovic, Tatjana (2009). *Balkan studies and music historiography: (self) Representation between "Authenticity" and Europeanization*. [En línea] Disponible en: <http://www.kakanien.ac.at/beitr/balkans/tmarkovic1.pdf>
56. Martínez Hernández, Laura (2013). *Música y cultura alternativa, hacia un perfil de la cultura del rock mexicano de finales del siglo XX*. Puebla, México: Editorial Lupus inquisitor.
57. Megias Quirós, Ignacio/ Rodríguez San Julián, Elena (2003). *Jóvenes entre sonidos. Hábitos, gustos y referentes musicales*. Ministerio del trabajo y asuntos sociales. España: Injuve.
58. Maurice Merleau Ponty (1964).*Signos*, Seis Barral, Barcelona.
59. Neve Eduardo (2012). *Tararear el espacio: evocación, expresion musical e imaginarios en Lindon Alicia y Hiernaux Daniel (Dirs)*. Geografias de lo imaginario. Anthropos- UAM, Madrid.
60. Ochoa, Ana María (2003). *Musicales locales en tiempos de globalización*. Estado de México: Norma.
61. Oliva Abarca, Jesús Eduardo (2018) .*El concepto de capital cultural como categoría de análisis de la producción cultural*, Revista Análisis, vol. 50, núm. 93, 2018, Universidad Santo Tomás, REDALYC
62. Oseguera, Paloma (2014). *Brass Street Boys: un Fanfare bien mezclado*. [En línea] Publicado en melimelo.com.mx el 29 de diciembre de 2014. Disponible en: <http://melimelo.com.mx/brass-street-boys-un-fanfare-bien-mezclado/>
63. Paulus, Nelson (2004). *Del concepto de riesgo: conceptualización de riesgo en Luhmann y Beck*. Santiago, *Revista Mad*. Número 10. Departamento de Antropología. Universidad de Chile. Disponible en: <http://www.revistamad.uchile.cl/10/paper07.pdf>

64. Paz, Octavio (1998). *El laberinto de la soledad*, Madrid: Fondo de Cultura Económica.
65. Pelinski, Ramón (2000). *Invitación a la etnomusicología, quince fragmentos y un tango*. Madrid: Ediciones AKAL.
66. Perez J.A., Valdéz, M., y Suárez, M.H. (Coords.). (2008). *Teorías sobre la juventud. Las miradas de los clásicos*. México: SES, UNAM; SIJ, UNAM; IISUE, UNAM; CIIJ; M.A. Ciudad de México: Porrúa.
67. Proal, Juan Pablo (2012). La generación Zoé. *Revista Proceso*. [En línea] Disponible en <http://www.proceso.com.mx/?p=304225> (Consultado el 14 de octubre de 2015)
68. Putumayo(2007). *Gypsy groove*. [CD-ROM]. Putumayo.
69. Ramos, Viera, Becker/ Agundez, López (2011). *Regiones, suplemento de antropología*. año 7, número 44. Cuernavaca: Colectivo Antropólogos en Fuga y Compañía.
70. Reguillo, Rossana (2012). *Culturas juveniles, formas políticas del desencanto*. Ciudad de México: Siglo XXI Editores.
71. Revilla, Blanco (1996). El concepto de movimiento social: acción, identidad y sentido. *Ultima década*, 5, Pp.18. [En línea] Disponible en: http://www.ses.unam.mx/docencia/2014II/Revilla_ElConceptoDeMovimientoSocial.pdf (Obtenido el 13 de diciembre de 2014)
72. Revilla Gútiérrez, Sara (2011). Música e Identidad. Adaptación de un modelo teórico. *Cuadernos de Etnomusicología* N°1, 2011. Agosto- ISSN: 2014-4660. España: SIBE.
73. Ricoeur, Paul (2003). *Sí mismo como otro*, Ciudad de México: Siglo XXI Editores.
74. Rock, Chava (2009, Septiembre). *Polka Madre, post Glastonbury*. [En línea] publicado en www.mescalito.com. Disponible en: <http://www.mescalito.com.mx/articulo.php?seccion=noticia&id=122&titulo=POLKA%20MADRE,%20POST%20GLASTONBURY>
75. Rojas Venegas, Claudia Andrea / Gamboa Martínez, Juan Carlos (2008) La Kriss Romaní como sistema jurídico transnacional Kriss Romani as transnational legal system. Claudia Andrea Rojas Venegas Antropóloga, Asesora del Consejo de Organizaciones Rom. Juan Carlos Gamboa Martínez Historiador. Magister en Administración Pública, Asesor del

Proceso Organizativo del Pueblo Rom de Colombia. Iconos. Quito, *Revista de Ciencias Sociales*. Num. 31, Quito, mayo 2008, pp. 43-55. © Facultad Latinoamericana de Ciencias Sociales-Sede Académica de Ecuador. ISSN: 1390-1249

76. Roviras, Llorenç (2013). *La balcanización del pop*. [En línea]. Disponible en: <http://revistabalcanes.com/la-balcanizacion-del-pop/> (consultado el 15 de octubre de 2014).
77. Ruiz Torres, Rafael Antonio (2002). *Historia de las bandas militares de música en México: 1767-1920*. Ciudad de México: Universidad Autónoma Metropolitana.
78. Sánchez, Mayela (2015). ¿Por qué nos pone a bailar el balkan-mex?. *Revista Sin embargo* [En línea]. Disponible en: <http://www.sinembargo.mx/22-02-2015/1248589>
79. Silvermann Carol (2013) Issues of migration, appropriation, and representation en Krüger Simone y Trandafoiu Ruxandra. The globalization of music in transit. Routledge, Nueva York.
80. Solares Blanca (2006), aproximaciones a la noción de imaginario, UNAM, CRIM
81. Taylor, Diana/ Fuentes, Marcela (edits) (2011). Estudios avanzados de performance. Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica.
82. Touraine, Alain, (n/d) *El regreso del actor. Los movimientos sociales: ¿objeto particular, o problema central del análisis sociológico*. [En línea]. Disponible en: http://www.academia.edu/4844949/EL_REGRESO_DEL_ACTOR_Alain_Touraine_LOS_MOVIMIENTOS_SOCIALES_OBJETO_PARTICULAR_O_PROBLEMA_CENTRAL_DEL_ANALISIS_SOCIOLOGICO (Consultado el 12 de diciembre de 2014).
83. Urquidí L., Víctor (2005). *Otro siglo perdido; las políticas de desarrollo en América Latina (1930-2005)* Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica, Colegio de México.
84. Vila, Pablo (1996). Identidades narrativas y música. Una primera propuesta para entender sus relaciones. *Revista Transcultural de Música 2*. España: TRANS [En línea]. Disponible en: <http://www.sibetrans.com/trans/trans2/vila.htm>

85. Vite Pérez, Miguel Ángel (1999). Reseña de Néstor García Canclini, *Imaginarios urbanos*. Buenos Aires: Editorial Universitaria Buenos Aires. [En línea]. Disponible en: codex.colmex.mx:8991/.../LR3RI98MLP184U7C8A4187BBUJ1K95.pdf (Consultado el 14 de diciembre de 2014).
86. Yúdice, Georges (2007). *Nuevas tecnologías, música y experiencia*. Barcelona: Gedisa.