



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

ESCUELA NACIONAL DE MÚSICA

Hay que defender al blues.
Aproximación al blues de la ciudad de México.

TESIS PROFESIONAL
Para obtener el título de
MAESTRO EN MÚSICA
AREA
ETNOMUSICOLOGÍA

PRESENTA
WILLIAM ALBERTO HERRERA ORTIZ

DIRECTOR DE TESIS
Dr. Gonzalo Camacho Díaz

Ciudad de México, Agosto de 2011





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.

*A mi Mamá, mi Papá,
Jaime Darío y Néstor Eduardo,
en desagravio por esta mi ausencia.*

Marisol, gracias siempre (...)

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN	5
<i>Consideraciones generales</i>	7
<i>Justificación</i>	9
<i>Objetivos</i>	10
<i>Estado de la cuestión</i>	12
Trabajos publicados en México	15
Trabajos publicados fuera de México.....	19
1. CAPÍTULO 1. DE LOS PROTAGONISTAS Y SU IDEA DE ‘PUREZA’	35
1.1 <i>Las bandas</i>	35
1.2 <i>La ‘pureza’ en el blues</i>	57
1.2.1 Efectos colaterales	65
2. CAPÍTULO 2. ¿ES AL <i>BLUES</i> AL QUE SE DEFIENDE?	75
2.1 <i>El campo del blues de la ciudad de México</i>	80
2.1.1 Bandas vs. ‘pureza’	84
2.1.2 Los beneficios que motivan la lucha	87
3. CAPÍTULO 3. CONCLUSIONES	95

4. ANEXOS	98
4.1 <i>Información adicional sobre las bandas</i>	98
BIBLIOGRAFÍA	120
<i>Sitios web consultados</i>	123

INTRODUCCIÓN

La ciudad de México es un calefón donde se cuecen infinidad de matices culturales; espectro que se amplía en gran medida por el dinamismo que imponen fenómenos sociales como el de la inmigración, o el de herramientas como la internet que propicia el intercambio a gran velocidad de ideas, sonidos, colores, etc. En medio de este entorno globalizado y globalizador, volátil en cierto sentido, mediado por la ahora posible comunicación en tiempo real casi desde cualquier lugar, es la música uno de los productos culturales más susceptibles a esta dinámica mundial.

Entre las músicas que hacen parte de la compleja, extensa y variada propuesta sonora de la ciudad, me encuentro con el *blues* y con él, al objeto de estudio que acapara mi atención e intención para el presente estudio.

Empezaré por mencionar que la ciudad de México da cuenta de una población de bandas las cuales podría dividir en dos grupos. Al primero de ellos pertenecerían bandas conformadas la mayoría de las veces por razones circunstanciales; no son bandas de formación fija ni duradera, es decir, no están conformadas siempre por los mismos integrantes y mantienen una tendencia a disolverse después de algunas presentaciones en bares o espacios culturales de la ciudad; representan aproximadamente el 10% del total de la población y conforman el sector fluctuante del censo total de bandas.

Al segundo grupo pertenecen las bandas que contrario a las del primero, llevan años de su conformación. Esto les ha significado a algunas de ellas hacerse de un espacio y un nombre; un reconocimiento entre los seguidores de esta cultura musical; un *capital social* que de alguna manera les ha permitido sobrevivir musicalmente. Este grupo representa aproximadamente el 90% restante de bandas. Dada la extensión de su población y su carácter

estacionario, es justamente el grupo que determiné como el universo de bandas al cual me referiré desde ahora y en adelante en la presente investigación.

En este grupo encontramos algunas bandas que juntan casi 3 décadas desde su formación; varias de ellas están integradas por músicos que se precian de haber sobrevivido hasta hoy a una época difícil del país en donde los espacios en que los jóvenes podían expresarse eran escasos.

Además, son músicos que en su mayoría no han sido graduados de alguna institución formal de enseñanza musical, no obstante su nivel instrumental es de admirar, como es el caso del guitarrista *Ernesto de León*, el armonicista *Jorge García Ledesma*, o la cantante *Betsy Pecanins*.

Sin embargo, llama especialmente mi atención algo que puedo apreciar con fuerza en letras de canciones, estructuras musicales, puestas en escena, dotación instrumental y por si fuera poco, en comentarios claros y explícitos de algunas bandas en entrevistas realizadas para esta investigación, por terceros, o en publicaciones hechas *motu proprio*: Se cuida celosamente una concepción que justamente inspira el desarrollo de este trabajo y es el de la **idea de la ‘pureza’ en el blues**, la cual no sólo se defiende celosamente sino que además, incluso se ha llegado a convertir en el criterio de selección de los grupos convocados para tocar en varios festivales organizados, por estas mismas bandas ‘puristas’.

No han faltado por ejemplo, comentarios descalificando bandas con dotaciones distintas al estándar para **blues** (batería, guitarra, bajo y voz) a propósito de ‘no ser’ **blues** o ‘no sonar’ **blues** y sólo porque incluyen un teclado, algún saxofón o porque sus letras no aluden a las temáticas ‘tradicionales’ del **blues**.

Por lo anterior, es apenas pertinente preguntarme, *¿Qué podría realmente estar detrás de todo el montaje de una costosa estrategia sistemática, como lo es la de acuñar un concepto acerca de lo que debiera ser el blues, institucionalizarlo, legitimarlo con el actuar musical, defenderlo celosamente, predicarlo e incluso intentar imponerlo?*

Si fuese procedente, real y ética la posibilidad de determinar el estado más ‘puro’ del *blues* en algún momento de su historia pasada o actual, y a través de ello, sintetizar un conjunto de reglas desde musicales hasta performativas, con las cuales pudiera medir alguna suerte de ‘pureza’ estilística actual en las bandas de la ciudad, ninguna de ellas tendría una cercana posibilidad de entrar en esa categoría, ni siquiera las bandas autodenominadas ‘adalides’ del *blues* ‘puro’.

Entonces, es posible anticipar la hipótesis de que no es propiamente la defensa y el ‘rescate’ de una música, lo que se persigue a través de toda esta estrategia, sino más que eso, la defensa de un interés particular, el monopolio por los beneficios de un nicho, y todo ello enmascarado en un discurso de legitimidad basado en el ‘purismo’. Se busca la *defensa de un campo de poder* construido en torno al *blues* de la ciudad de México.

Consideraciones generales

Por tanto y para efectos de demostrar lo anterior, he determinado que por su pertinencia y vigencia es conveniente la aproximación en el desarrollo de esta tesis, principalmente a la postura teórica de *Pierre Bourdieu* y concretamente a sus aportes en lo que se refiere al *capital social, capital específico, capital simbólico, violencia simbólica y campo de poder* entre

otros, ya que me sirven de herramienta efectiva y puntual para explicar el juego de intereses y fuerzas, al interior del *campo* enmarcado por las bandas de *blues* en la ciudad de México.

De la misma forma y simultáneamente, iré haciendo una revisión de algunos de los discursos obtenidos en entrevistas, publicaciones y comentarios de los propios protagonistas, obtenido todo ello como parte y resultado de un trabajo de exploración, trazado por de la mecánica del criterio etnográfico y etnomusicológico.

Apliqué dicha exploración a una muestra de 21 bandas de *blues*, las cuales seleccioné bajo un ejercicio de *inclusión-exclusión*, determinado principalmente por lineamientos temporales y espaciales a saber:

- a. La posibilidad de tener contacto directo y personal con la banda, o alguno de sus integrantes que fungiera como vocero o interlocutor a nombre de la misma.
- b. Bandas o solistas que hubiesen llevado a cabo representaciones musicales en bares, foros culturales, festivales de *blues* o encuentros musicales entre otros dentro de la ciudad, de manera constante o más o menos constante entre **mayo de 2008 y septiembre de 2010** y que además permitieran hacer un registro y tener una aproximación o seguimiento de algunas de sus actividades y de todo aquello que aportara algún dato al desarrollo de la presente investigación.

Por otra parte y para la conveniente comprensión y seguimiento de este estudio, es preciso dejar en claro desde este momento y para lo sucesivo, el

criterio con el cual he empleado y deben ser entendidos algunos conceptos que manejo a lo largo del presente escrito. Para empezar, y exceptuando los casos en los cuales haga parte de una cita textual, no utilicé el concepto conocido de *género* para referirme a algún tipo de clasificación o determinación de un estilo musical específico como pudiera ser aquí el del *blues*, dado que no existe hasta el momento unanimidad en el significado ni en las implicaciones tanto epistemológicas como éticas de su implementación en el contexto musical e investigativo. Por lo anterior, sería nocivo su uso para el desarrollo de esta investigación, tratar de delimitar al *blues* dentro de unos márgenes claros como los que sugerirían el empleo del término en cuestión, además de que resultaría difícil y arbitrario intentar hacerlo. Por tanto, empleo el concepto de *cultura musical*.

Justificación

La importancia de este trabajo de investigación radica, como primera medida, en la necesidad de que la academia en México vuelque su interés de estudio hacia manifestaciones musicales tan próximas como son las urbanas, y en este caso concreto la del *blues*. Llenar un espacio vacío de análisis riguroso y concienzudo, acerca de los problemas que puedan estar torpedeando procesos de producción cultural, que por su cercanía temporal y espacial nos atañen, porque son determinantes directa e indirectamente del contexto cultural y social en el que actuamos y por tanto, son esenciales en la tarea de entender nuestro actuar hacia atrás, y planificar de manera más eficaz y efectiva nuestras acciones hacia adelante como constructores sociales.

Por otra parte, el contexto del *blues* mexicano como cultura musical, al igual que otros estadios culturales, está atravesado longitudinalmente por

circunstancias económicas, sociales y conceptuales desde el interior y el exterior del *campo*. El *blues* de la ciudad de México a su vez, hace lo propio con el contexto y los pocos círculos a los que, desde su realidad y circunstancias actuales apenas permea.

El *blues* que se hace en esta inmensa urbe, está lleno de historias y de luchas internas por intereses comunes y particulares, en donde puedo reconocer en el actuar de varias de las bandas exponentes, un factor que a la larga pudiera ser determinante en la formación de otras bandas y en la producción de *blues*, ya que son precisamente las agrupaciones ‘tradicionales’ o con algún tipo de reconocimiento, las que más se enfilan por la filosofía de un *blues* ‘puro’ que ‘defienda’ su dignidad; las mismas que casi siempre sirven de modelo para las nuevas generaciones de *bluseros*, y las que por lo general son tomadas en cuenta cuando de hablar de *blues* se trata. Y eso sin mencionar que, cuando no son quienes organizan los festivales de *blues* de la ciudad, entonces forman parte de comités para escoger a las bandas participantes.

En síntesis, la importancia de esta investigación radica en la posibilidad de *desenquistar* y poner sobre la mesa académica, algunas de las causas que pudieran ser responsables de las circunstancias actuales del *blues* en la ciudad, y como quiera que se trata del contexto musical de la capital, pueda este trabajo además alentar y aproximar investigaciones futuras sobre la situación del *blues*, el *jazz* y el *rock* en el país.

Objetivos

- Abordar al *blues* de la ciudad de manera rigurosa y objetiva, para situarlo en un contexto académico el cual será propicio en tratar de entender

desde una postura etnomusicológica, la manera en que procede como elemento de construcción cultural.

- Identificar algunas circunstancias que puedan explicar la situación actual de esta cultura musical como espacio importante de expresión que es, y en tanto que no es sólo juvenil.
- Hacer un registro real de las bandas de *blues* activas, dentro del circuito de los bares y espacios culturales más representativos en la ciudad en donde actúan, y que de alguna forma nos dé una idea del alcance que puede tener esta cultura musical y su impacto, en el contexto de la enorme variedad de propuestas musicales disponibles.
- Entender de qué manera la formulación de estrategias audaces se consolida como una de las alternativas de supervivencia artística para las bandas.
- Aplicar algunos de los planteamientos teóricos de *Pierre Bourdieu* al caso particular del *blues* de la ciudad de México, para explicar de qué manera las bandas se plantean luchas de poder al interior del *campo*, en procura de *capitales* que aseguren su conservación y supervivencia en el medio.
- Demostrar que en la ciudad de México, hay una lucha por el manejo de un *campo de poder* construido en torno al *blues*, por parte de algunas bandas motivadas por el control del monopolio de los beneficios que ofrece el *campo* del *blues* de la ciudad, y que se enmascara con un discurso legitimante como es el del 'purismo' musical.

Estado de la cuestión

Gracias a la posibilidad de consulta de la mayoría de acervos bibliográficos vía internet, tuve la posibilidad de hacer un rastreo de libros, tesis o artículos publicados en bibliotecas universitarias.

Infortunadamente, no ha sido el *blues* una música muy abordada en México como objeto de estudio, siendo ésta una tendencia que se replica muy fuerte y de manera similar en otros países de América Latina por ejemplo. Percibo un contraste muy marcado, entre la abundante bibliografía de métodos de enseñanza del *blues* y reseñas históricas, y de otra parte la reducida y casi inexistente cantidad de trabajos que lo aborden desde un punto de vista sociológico, lo cual y en gran medida me motivó a la realización de este trabajo.

Como quiera, se trata de una música que directa o indirectamente sigue siendo la raíz de la que se alimentan muchas otras culturas musicales como el *jazz*, el *rock*, el *pop* y todas sus variaciones.

En el caso concreto del contexto mexicano, los trabajos realizados se centran casi por lo general en el relato de los antecedentes históricos del *blues* en el país, y no existen trabajos hasta antes de la presente investigación en donde se aborde al *blues*, analíticamente desde una postura teórico-sociológica o antropológica.

En el ámbito académico, llevé a cabo un barrido minucioso de trabajos realizados por las escuelas de sociología, antropología y comunicación de:

- Universidad Nacional Autónoma de México (*UNAM*)
- Universidad Iberoamericana
- Escuela Nacional de Antropología e Historia (*ENAH*)
- Universidad Autónoma Metropolitana (*UAM*)

- Benemérita Universidad Autónoma de Puebla (*BUAP*)
- Universidad de Guadalajara(*UDG*)
- Universidad de Sonora
- Centro de Estudios Universitarios de Monterrey
- Universidad Autónoma de Nuevo León
- Colegio de la Frontera Norte

Por otra parte, complementé dicha exploración con la herramienta OA-HERMES¹. La información allí suministrada está respaldada por la Dirección General de Bibliotecas de la Universidad Nacional Autónoma de México (*UNAM*), la Corporación Universitaria para el desarrollo de Internet (*CUDI*), el Consejo Nacional de Ciencia y Tecnología (*CONACYT*) y la Red Abierta de Bibliotecas Digitales (*RABID*).

Además, hice un rastreo de publicaciones en revistas y/o tesis apoyado en portales de internet dispuestos para ese fin como:

- Portal de revistas científicas y arbitradas de la Universidad Nacional Autónoma de México (*UNAM*).
- *Estudios Sociológicos*, revista del Colegio de México.
- *Revista Mexicana de Sociología* del Instituto de Investigaciones Sociales.
- *Alteridades*. Revista de antropología de la Universidad Autónoma de México (*UAM*).

¹ Metabuscaador que recupera contenido de diversas fuentes y que proporciona información sobre tesis publicadas sobre algún tema específico, por instituciones asociadas de América Latina, Estados Unidos y Europa.
URL: <http://oa-hermes.unam.mx/>

- *Sociológica*. Revista de sociología de la *Universidad Autónoma de México (UAM)*.
- Biblioteca de las Artes.
- Asociación de Antropólogos Iberoamericanos en red – (*AIBR*).
- *RIC*. Revista Iberoamericana de Comunicación.
- Revista *TRANS*.
- *Revista Colombiana de Sociología*. Universidad Nacional de Colombia.
- *Revista del Instituto Colombiano de Antropología e Historia*.
- *Antípoda*. Revista de antropología de la Universidad de los Andes. Colombia.
- *Revista Sociológica*. Universidad de Chile.
- *MANA: Estudos de Antropologia*. Revista publicada por el Programa de Pós-graduação em Antropologia Social de la Universidades Federal do Rio de Janeiro (*UFRJ*).
- *Entramados y Perspectivas*. Revista de la Facultad de Ciencias Sociales de la Universidad de Buenos Aires.
- Red de Revistas Científicas De América Latina, el Caribe, España y Portugal (*REDALYC*).
- *DIALNET*. Metabusador de la Universidad de La Rioja
- *Revista Internacional de Sociología*. Instituto de Estudios Superiores de Andalucía.
- Portal de Revistas Científicas Complutenses.
- Federación Española de Sociología. (*FES*).
- *Gaceta Antropológica*. Universidad de Granada.

Delimité la búsqueda afinando desde lo más específico hasta lo más general, en categorías como:

- *Blues* en México y *Bourdieu*
- *Blues* en México
- Música mexicana y *Bourdieu*
- *Blues* en América Latina y *Bourdieu*
- *Blues* en América latina,
- *Blues* y *Bourdieu*,
- Música y *Bourdieu*,
- *Blues*.

Entre las publicaciones que más pertinencia guardan con la presente investigación encontré las siguientes²:

Trabajos publicados en México

Tesis

- ‘La importancia del blues en la música popular actual de México: (el caso del rock mexicano 1956 a 2004)’. *Jorge García Ledesma*. UNAM 2004.

El autor hace una aproximación al *blues* como música popular y nos describe cómo, el difícil antecedente histórico de esta cultura musical en el país, es una de las causas de la situación actual del *rock*, del *blues* y del *jazz* entre otros.

² Este informe refleja sólo los resultados encontrados hasta febrero de 2011.

Libros

**Ver referencias completas en el apartado de Bibliografía.*

- *Blues with Feelin' / con sentimiento. Jorge García Ledesma. 2010.*

Consiste en una recopilación y posterior traducción de 168 letras de canciones de amplio reconocimiento dentro del repertorio del **blues** del siglo pasado principalmente. La motivación 'purista' que lo llevó a la realización de este trabajo, me aporta elementos y argumentos de juicio para la presente investigación, los cuales retomaré más adelante.

- *El Camino triste de una música. Jorge García Ledesma. 2008.*

Antecedentes históricos del **blues** desde el proceso de colonización en América y hasta su llegada a México. Me aporta elementos **histórico-referenciales** en la presente investigación.

- *Los Festivales de Blues en México, 1978 – 2008. Arturo Olvera. 2008.*

Se trata de un recorrido netamente anecdótico a lo largo de los festivales de **blues** organizados en México durante 20 años. Me aporta elementos **histórico-referenciales** en la presente investigación.

- *Sirenas al ataque. Tere Estrada. 2000.*

Es un recorrido de casi medio siglo por la nutrida y extensa historia de las mujeres *rockeras* en México, en un registro que la autora delimita entre 1956 y hasta 2000. Este trabajo se contrapone de alguna forma a los publicados por Jorge García Ledesma, en tanto que en los de este último, la mujer tiene muy poca preponderancia. Se trata de un trabajo íntegro de documentación, el cual me aporta elementos *histórico-referenciales* en la presente investigación.

- *Guaraches de ante azul. Federico Arana. 1985.*

Libro en donde el autor hace un relato de los más trascendentales acontecimientos en torno a la historia del *rock* mexicano, así como de lugares que han tenido alguna repercusión en el desarrollo del *rock* y el *rock'n roll* en México como el célebre *Tianguis* del Chopo. Vale la pena mencionarlo ya que, los antecedentes más importantes del *blues* en el país se dieron precisamente a través del *rock'n and roll*.

- *Aire de blues. Hímber Ocampo. 2010.*

Libro de poesía en torno al tema del *blues*.

Revistas o artículos

- *Revista Palabra de Blues*. AMBlues. 2009-2011.

Revista electrónica de la *Asociación Mexicana de Blues* con contenido especializado sobre las actividades de la *AMBlues*, bandas de la ciudad y artículos variados.

- 'Las culturas juveniles: un campo de estudio; breve agenda para la discusión'. *Rossana Reguillo Cruz*. 2003. Departamento de Estudios Socioculturales. Universidad de Guadalajara.

Artículo en donde la autora retoma a *Pierre Bourdieu* para explicar el consumo cultural de la música juvenil como un *campo* y como forma de identificación y diferenciación social.

- 'Construcción de lo público y lo privado en la música popular masiva'. *César Abilio Vergara Figueroa*. Revista *ALTERIDADES*. 1996.

Artículo donde el autor analiza desde posturas teóricas de *Pierre Bourdieu*, la articulación del consumo como determinante de espacios públicos y privados, mediados por la música y los espacios masivos.

- 'Estudios en torno a la influencia africana en la música tradicional de México: vertientes, balance y propuestas'. *Carlos Ruiz Rodríguez*. Revista *TRANS* No. 11. 2007.

Artículo que reseña los ‘escasos balances de estudios concernientes a la herencia africana en tradiciones musicales mexicanas’. Vale la pena mencionarlo dada la herencia africana que encarna el *blues*.

Trabajos publicados fuera de México

- *Emergencia de culturas juveniles. Estrategias del desencanto. Rossana Reguillo Cruz. Buenos Aires. 2000.*

Libro en donde la autora retoma a *Pierre Bourdieu* para explicar el consumo cultural como forma de identificación y diferenciación social.

- *The Hidden Musicians: Music-Making in an English Town. Ruth Finnegan. Inglaterra. 2007.*

Se trata de uno de los trabajos que más me inspiraron para la presente investigación. *Finnegan* se adentra en su propia ciudad (*Milton Keynes, Inglaterra*), a investigar la manera en que se manifiesta allí la creación musical urbana, aplicando las formas de observación de la antropología y la etnomusicología. Un trabajo en el que además nos recuerda que la etnomusicología puede ser aplicada aquí y ahora, y no como a menudo se cree, como una disciplina que se ocupa de músicas lejanas en tiempo y espacio.

- *‘¡Salsa! y democracia. Prácticas musicales y visiones sociales en la América mulata’*. Ángel G. Quintero Rivera. *Facultad Latinoamericana de Ciencias Sociales. Ecuador. 2004.*

En este artículo se retoma a *Pierre Bourdieu* en tanto la salsa como forma de *distinción*.

- *‘Con mucha marcha’: el concierto pop-rock como contexto de participación’*. *Francisco Cruces*. Revista *TRANS*. 1999.

Artículo en donde el autor acude a *Pierre Bourdieu* para notar cómo éste ‘ironiza’, a propósito de la ‘supuesta *inmaterialidad* y *extrasocialidad* de la música respecto a las demás artes’.

- *‘La compleja construcción contemporánea de la identidad. Habitar el entre’*. *Víctor Silva Echeto*. Revista *Razón y Palabra*. 2002.

Artículo que cita a *Pierre Bourdieu* y *Löïc Wacquant* en su concepto del discurso sobre el multiculturalismo.

- *‘Voz quema dura: Koko Taylor’*. *José Homero*. Blog *letrasLibres*. 2009.

Artículo que relata el recorrido y descripción del estilo y trabajo desarrollado por esta cantante afroamericana de *blues* del siglo XX.

- 'Hacia una estética de la música popular'. *Simon Frith*. En: *Las culturas musicales: lecturas de etnomusicología*. Francisco Cruces Villalobos. 2001.

Si bien el autor en su artículo no hace una referencia directa al *blues*, es pertinente mencionarlo dado que se trata de una aproximación al fenómeno de la llamada música 'popular' desde una perspectiva etnomusicológica. Allí explica cómo el estudio de esta música desde la sociología, hace posible una teoría estética de la misma.

Otros trabajos:

- 'Aproximación a la apropiación del *blues* como género marginal cristalizado a través de prácticas de socialización musical alternativa en un conjunto de jóvenes caleños.' *Héctor Fabio Ospina*. IASPM 2006.
- 'Los géneros populares cantados a prueba de las historias culturales y sociales nacionales -*fado, tango, blues, ribetico, samba y calypso*'. *Cristian Marcadet*. ISPM 2006.
- 'La construcción social y cultural de la música. Comentarios al Dossier de Íconos 18'. *Hernán Ibarra*. Ecuador. 2004. (*Iconos*, Revista de Ciencias Sociales, no. 19. FLACSO, Facultad Latinoamericana de Ciencias Sociales. Ecuador).
- 'A Bossa Nova e a influência do *blues*, 1955-1964'. *Brya McCann*. Revista *TEMPO*, vol. 14, núm. 28, Universidad Federal Fluminense. Brasil. 2010.

- 'The career of Léo Ferré: a Bourdieusian analysis'. *Peter Howkins*. En 'French Popular Music Conference', Université de Manchester. 2003.
- 'How Britain Got the Blues: The Transmission and Reception of American Blues Style in the United Kingdom'. *Roberta Freund Schwartz*, EU. 2007.
- 'Popular Music, 24/2 To Be or Not to Bop: Jack Kerouac's 'On The Road' and the culture of bebop and rhythm 'n' blues'. *David Hopkins*. Cambridge University Press. 2005.
- 'Dialogical Music: Blues, Popular Culture, and the Myths of Modernity'. *Claire Levy*. IASPM. 2005.
- 'The Blues Had a Baby and They Named It Rock and Roll: Rock and The Blues Aesthetic'. *Charles Gower*. IASPM. 2008.
- 'Music, text and subjectivity. Towards a theorisation of affective power in music'. *Jennifer Giles – John Shepherd*. IASPM 1998.
- 'Looking Back, Looking Ahead: Popular Music Studies 20 Years Later Remember and Forget Blues'. *Paul Oliver*. IASPM-Norden 830. 2002.
- 'The moan within the tone: African retentions in rhythm and blues saxophone style in Afro-American popular music'. *Doug Miller*. Cambridge University Press. 1995.
- *The Land Where the Blues Began*. *Alan Lomax*. New Press. 2002.

- *The Blues. Ted Gioia.* W.W. Norton. 2008.
- *The Meaning of the Blues. Paul Oliver.* Collier-Macmillan. 1963.
- *Hound Dog from Blues to Swedish Rock'n'Roll. Lars Lilliestam.* Éditions de la Maison des Sciences de l'Homme. 1992
- *The folk songs in North America. Alan Lomax.* Doubleday & Company. 1960.
- *Blues. Anki Toner.* Celeste. 1998.
- *Solamente blues: la música y sus músicos. Lawrence Cohn, Mary Katherine Aldin.* Odín Ediciones. España. 1994.
- *Blues people. Negro music in white America. Leroi Jones (Amiri Baraka).* Nortedur Musikeon. 1969.
- *The Blues, the soul of a man. Martin Scorsese.* Video. 2003.
- *The Crossroads. Walter Hill.* Video. 1986.

Antecedentes Históricos

El *blues*: Una completa mezcla de colores siempre. Un caleidoscopio de culturas, cadena de ADN que nos relata con lujo de sonidos, ritmos y lamentos de dónde viene y a dónde va... a cualquier parte. Pasaporte con sellos de mil lugares, historias y siglos, esclavos, sudor, estaciones de tren, sembradíos de arroz, tabaco, algodón. Leyendas, pactos demoniacos. Algo de nuestro pasado cultural se escribió desde la palabra *blues*.

Desde el siglo XVI y hasta el siglo XIX se presenta el desplazamiento forzado de seres humanos más grande del que tenga memoria la historia. Africanos inicialmente del occidente y posteriormente del centro y oriente de ese continente, arrancados de su entorno para ser llevados a poblar una tierra extraña, en calidad de esclavos al otro extremo del mundo. Es así como, en el caso de los sometidos en tierras norteamericanas, tenemos un coctel bastante heterogéneo; corrientes culturales tan singulares como la africana, la inglesa y la nativa norte americana de la época, principalmente.

Luego de una penosa etapa de tráfico y explotación de seres humanos por casi tres siglos, se firma la abolición de la esclavitud en 1863, o eso por lo menos en teoría. Tres siglos en los que el esclavo no ahogó jamás su canto, ni dejó morir su raíz cultural ahora lejos de casa para lo cual, tuvo qué sembrarla en tierra de blancos. El esclavo no apartó nunca el canto y la música de sus actividades cotidianas mientras ello le fue permitido. El contacto entre culturas tan particulares no tardaría mucho en manifestarse de alguna manera.

Y es desde inicios del siglo XIX cuando ya pueden distinguirse algunas de las primeras manifestaciones de cantos los cuales fueron producto principalmente de la mezcla transcultural en donde resaltaron por su

importancia dos corrientes: por una parte el *gospel*³, cantos bien aceptados por el *statu quo*, por considerar sus contenidos religiosos, poco peligrosos para el sistema. Por otra parte estaban los cantos de contenido cotidiano que a su vez, estaban divididos principalmente en cantos de cuadrilla o trabajo: *worksongs* y cantos individuales o *Holers*. Hasta este momento, ninguno de éstos contaba con algún tipo de acompañamiento instrumental⁴, el cual fue siendo implementado poco a poco en la medida en que a los esclavos les fue permitido el acceso a algún instrumento musical, y también como producto del paulatino surgimiento de fenómenos de entretenimiento relativamente masivos para la época, como lo fueran los *minstrel shows* los cuales incluían en sus rutinas versiones de estos cantos.⁵

Son los comienzos del siglo XX el marco del nacimiento y consolidación de músicos muy representativos para el *Delta Blues* primordialmente, llamado así por provenir de lugares de trabajo y sembradío del delta del río *Mississippi*. Entre los nombres a resaltar cabría mencionar los de *Son House, Tommy McClennan, Willie Brown, Tommy Johnson, Skip James, Bukka White* o el mismo *Robert Johnson*, del cual es muy conocida la leyenda de haber vendido su alma al demonio a cambio de talento para tocar la guitarra, trato sellado en un cruce de caminos⁶.

³ Ver: Komara, Edward. *Encyclopedia Of The Blues*. p. 108.

⁴ Uno de los primeros registros de utensilios usados a manera de acompañamiento en los cantos se dio con los *jugs*. Botellones de distinto tamaño y grosor que al soplarlos producían notas bajas de distinta frecuencia. Estos *jugs* le dieron justamente el nombre a las *jugs bands*. (KOMARA, 2006:46).

⁵ Los *minstrel shows* fueron espectáculos relativamente masivos e itinerantes que incluían números de teatro, música, danza e interpretaciones instrumentales de banjo y violín principalmente. Muchas veces hombres blancos pintaban sus rostros para personificar a hombres negros al mismo tiempo que se les imitaba en sus cantos y costumbres. (KOMARA, 2006:112).

⁶ Este pasaje se relata entre otros en la película, *Crossroads* de Walter Hill, 1986.

Mientras tanto, ya se habría iniciado la migración hacia las grandes urbes ubicadas al norte, motivada en gran medida por la necesidad de mejores condiciones de supervivencia y con ello un crecimiento a la par de la industria discográfica hacia la comercialización del **blues** en esas ciudades. De esta forma, se registran las primeras grabaciones importantes de esta música con fines comerciales hacia comienzos de la década de los años veinte.

Luego, la crisis financiera de 1929 y la creciente segregación racial entre las causales más importantes, aceleraría el proceso migratorio de cada vez mayores cantidades de afroamericanos hacia el norte, siendo Chicago la ciudad que concentraría en mayor proporción a esta población y por supuesto, a toda su música la cual, ya se encaminaba en un proceso que paulatinamente la hacía más urbana, y la llevaba a sonar más fuerte para llegar a públicos numerosos con la amplificación de la guitarra, la armónica y la voz; fenómeno tecnológicamente posible por alrededor de los años treinta⁷. Este sería el surgimiento del **blues** eléctrico el cual dominaría prácticamente durante la década de los años cuarenta, alimentado a su vez, por la constante migración de población afroamericana motivada ahora, principalmente por la enorme demanda de mano de obra con el inicio la Segunda Guerra Mundial. Es de esta manera y en este contexto, en el que surgen y se consolidan en los años cincuenta figuras del **blues** como *Muddy Waters*, *T-Bone Walker* o *Elmore James*.

Mientras tanto, esta corriente de **blues** eléctrico empieza a invadir Europa, en donde es muy bien acogido por los jóvenes que buscan distanciarse del sistema y de las costumbres dominantes de su cultura, lo que a la larga termina siendo inspirador en la formación de bandas como *The Rolling Stones*, *The Animals*, *The Yardbirds* y *The Beatles* entre otras. Estas mismas bandas

⁷ Ver: Komara, Edward. *Encyclopedia Of The Blues*. p. 115.

luego traerían de regreso y con mucho éxito a Estados Unidos⁸, la misma música ya ‘traducida’ lo que impulsaría allí más adelante la formación de bandas como *Butterfield Blues Band*, *Canned Heat* o *Johnny Winter*. Es luego el surgimiento en Inglaterra de figuras como *Eric Clapton* y *Jeff Beck*, ex integrantes de esa primera generación de bandas, o de importantes e influyentes bandas *parteaguas* como *Led Zeppelin*.

No obstante, en México el *blues* no llegaría sino a través del *rock and roll* de la época, corriente musical que proviene principalmente del *rhythm and blues*. La fuerte estigmatización que sufrió todo cuanto proviniera de los afroamericanos, por parte de la población blanca estadounidense desde la década de los años treinta, también parece haber sido determinante para que esta música no llegara con fuerza hasta el sur de los Estados Unidos y México.

Tenemos entonces que inicialmente, algo del *blues* llegó a México a través del *rock* y del *rock and roll*, cuando principalmente este último lograra penetrar con fuerza entre mediados y finales de los años cincuenta como música blanca norteamericana y se materializara también en un auge del cine nacional en películas como *Al compás del rock and roll (1956)*, *Los chiflados del rock and roll (1956)*, o en *La locura de rock and roll (1956)*, donde participara *Gloria Ríos* quien es considerada una de las figuras iniciales más importantes de esta música.

El *rock and roll* fue ganando espacios en los salones de baile en donde hasta entonces eran los danzones y los sones principalmente las músicas que servían de fondo al baile de quienes los abarrotaban:

⁸ Ver: Komara, Edward. *Encyclopedia Of The Blues*. p. 121.

[...] cuando llegó el rock and roll a México se abrió campo entre toda la tradición musical existente entonces: danzones, boleros y chachachás. Algunos músicos de carrera atentos a la oportunidad comenzaron a tocarlo. Se difundió en los teatros de revista y en los salones de baile. Grandes orquestas como las de Pablo Beltrán Ruiz, Venus Rey, Ingeniería y Pepe Luis, fueron las pioneras del rock and roll. También existió la orquesta femenina *Al Cams*, 12 mujeres tocando rock and roll, Calipso y chachachá. (ESTRADA, 2000: 27).

Con todo este auge y euforia de la juventud de la época, por lo que se desencadenó socialmente alrededor de esta música, desde deseos de libertad e independencia hasta maneras de vestir que expresaban y satisfacían un fuerte sentimiento de rebeldía y deseo de transgresión de las reglas, la censura no se hizo esperar tanto por parte de la iglesia, como al seno de las propias familias las cuales tuvieron que enfrentarse al reto de mantener bajo control el ‘respeto’ a las ‘buenas’ costumbres por parte de los jóvenes.

Si la censura del *rock and roll* fue más de corte moral por lo que inspiraban y por el mismo contenido de sus letras, algunas corrientes del *rock* la padecieron políticamente. Y es que muchas de las bandas surgidas en el país entre finales de los años cincuenta y comienzos de los sesenta que se enfilaron por una tendencia más ‘dura’ y crítica, la convirtieron en espacio de expresión, de protesta y oposición hacia la autoridad y el sistema, lo cual tuvo como reacción la persecución de las autoridades a nombre del Estado, como nos lo relata Jorge García Ledesma⁹:

⁹ Sociólogo y Músico. Actualmente (2011) es el líder cofundador de una de las bandas de mayor tradición en México: *Follaje*. Además es el Presidente de la Asociación Mexicana del Blues (*AMBlues*).

Desde un principio, en México se reprimió al rock en una proporción mucho mayor que en los Estados Unidos. Casi toda la sociedad —industriales, comerciantes, profesionistas, intelectuales, comunicadores, obreros, campesinos, disidentes y, con especial saña, las autoridades— se manifestaron, de una manera u otra, en contra del rock; se satanizó a los rocanroleros, se clausuraron los cafés cantantes, se hicieron razzias (operativos policiacos) cotidianas en sitios de reuniones de chavos, se obstaculizaron los conciertos, y después se encarceló y rapó a los jóvenes que oían rock. Esta incompreensión monumental sólo ahondó la brecha generacional, abismo que con el tiempo condujo a la expresión más profunda de los jóvenes mexicanos: primero a través de la literatura, el cine y el teatro, y después con el movimiento estudiantil del 1968, cuyos efectos, años después, resultarían de gran fuerza. (GARCÍA, 2008: 76)

Por otra parte, pareciera que le restó mucho impulso al naciente movimiento del **rock**, el hecho de que las primeras bandas no produjeran sus propios temas, y básicamente su trabajo consistiera en hacer **covers** de canciones en inglés, que llegaban producto del influjo cultural desde Estados Unidos y desde las disqueras.

Posterior a ello, vino una segunda etapa en la que las bandas adaptaron muchas canciones al español, pero realmente muy pocas se dieron al trabajo de producir temas propios. Para mediados de los años sesenta el panorama era desolador; las disqueras explotaban a los músicos y aparte les imponían qué grabar, lo cual condujo a que muchas bandas no soportaran tal presión llevándolas a desaparecer. No obstante, se da la llegada a la capital de músicos del norte del país y principalmente de la frontera, en donde el fácil acceso a la música producida en Estados Unidos, les había proveído de un sonido fresco y

contundente. Es así que, con el arribo de *Javier* y *Baby Bátiz* de Tijuana, a quienes se les atribuye en gran medida haber traído el *blues*, el soul y toda la corriente de la llamada música negra de manera contundente y clara a la capital, surge una nueva ola de *rock and roll* y *blues*, llegando detrás de ellos figuras como *Carlos Santana* entre otros.

Casi al mismo tiempo, el surgimiento de un movimiento social en el país que luchaba por derechos laborales y civiles, inspirado por similares corrientes en otros países, impulsaba el nacimiento de sindicatos por una parte, y por la otra la organización de los jóvenes en torno a una misma causa social, lo cual explotaría en el movimiento estudiantil del 68.

Tres años después, y casi como el evento juvenil más importante luego de ese suceso, se realizaba el Festival de Avándaro en septiembre de 1971 en donde se reunieron cerca de 200.000 jóvenes principalmente, con el único propósito de convivir sanamente alrededor del *rock* y el *rock and roll*, en un evento que nos recuerda al mítico *Festival de Woodstock* dos años antes.

No obstante y a pesar de que de esa jornada no hubiera mayor evento que lamentar, fue duramente vapuleado por parte de la iglesia y de los principales medios de comunicación de la época tachándolo de inmoral. Llegaba entonces otra época gris para el *rock*, el *rock and roll* y prácticamente cualquier manifestación de parte de los jóvenes. Los medios de comunicación y luego las disqueras le dieron muy poco apoyo y difusión a la música de las bandas, condenándolas a sobrevivir principalmente en los llamados *hoyos funky*, los cuales no eran más que espacios improvisados en salas de cine o locales abandonados, así como en canchas de fútbol de colonias populares, donde se organizaban tocadas de manera improvisada como nos lo relata *Tere Estrada*:

El sudor escurría por las paredes y el techo, aquello parecía baño sauna multitudinario. El olor a mierda de los retretes se confundía con el olor a cemento que usaban los chavos danzantes en su ‘mona’. Una mujer cantaba en el escenario, se desgañitaba por ser escuchada, pero la potencia del audio no era suficiente para el lugar y lo que con dificultad se escuchaba rebotaba en todo el gimnasio. La boa de plumas que la cubría terminó en un delgado hilo. ‘Miren chavos cómo me dejaron’ gritó exhausta la cantante. Así era la perdidez de los *hoyos funky*. (ESTRADA, 2000: 77).

Sucesos como el del movimiento estudiantil de 1968 y el *Festival de Avándaro* en 1971 habían dejado un claro antecedente del poder de convocatoria y organización de los jóvenes en torno de una causa común, asunto que naturalmente ponía nervioso al *statu quo*. Por esta razón, se volvió casi costumbre que las autoridades estuvieran a la caza constante de estos espacios de expresión juvenil y de todas las costumbres que de esta forma de vida emanaran como por ejemplo, rapando a los jóvenes que se dejaran el pelo largo; y de la misma forma, acallando la música que hacían muchas veces con contenido político, clausurando los lugares y hasta decomisando los instrumentos de las bandas. Ante semejante represión, algunos grupos sencillamente no resistieron y no tuvieron otra opción que buscar alternativas para sobrevivir:

Avándaro fue el punto álgido de la cultura de ‘la onda’, pero también su declive. Satanizado por la iglesia, el gobierno y la izquierda, generó que se cerraran la radio, la televisión y las disqueras al rock y los rockeros ya no pudieron subsistir como tales. Tuvieron que dedicarse a la música versátil tocando en

bares y centros nocturnos para público adulto; a la folklórica y al canto nuevo en las peñas, a grabar jingles o a trabajar como apoyo de artistas comerciales. (ESTRADA, 2000: 65).

Para la década de los años setenta, las pocas bandas existentes que lograban sobrevivir a la creciente represión estatal, vieron la necesidad de empezar a producir en mayor volumen sus propios temas y en español como estrategia por adherir a más seguidores, sin embargo el fuerte veto de parte de toda la industria discográfica, terminó brindándole pocas posibilidades de supervivencia a todas estas expresiones.

Y ese es el escenario en el cual transcurre esta década en donde fueron conocidas bandas de tendencias marcadamente *bluseras* como *Hangar Ambulante del Blues*, *Árbol*, *Vampiro Blues Band*, *Three Souls in My Mind*, *Norma Valdés*, *Mayita Campos*, *La Banda Bandido*, *Love Army*, *Ginebra Fría*, *Guillermo Briseño* y *Fachada de Piedra*.

También a finales de la década de los setenta, se presentan los primeros festivales de *blues* organizados por *Raúl de la Rosa* con artistas extranjeros. Gracias a su trabajo, desde 1978 y hasta 1988 desfilaron por distintos escenarios de la ciudad que incluyen al Auditorio Nacional y la sala Nezahuacóyotl, figuras del *blues* como *Muddy Waters*, *John Lee Hooker*, *John Lee Hooker Jr.*, *Willie Dixon*, *Big Joe Williams*, *Coco Taylor*, *Loonie Brooks*, *John Mayall*, *Papa John Creach*, *B.B. King*, *Albert King*, *Big Walter Horton*, *Ray Charles*, *Canned Heat*, *Buddy Guy*, *Robben Ford*, *Robert Cray*, *Charlie Musselwhite*, *Magic Slim*, *James Harman*, *Mick Taylor*, *John Primer*, *Rod Piazza* y *Melvin Taylor* entre otros.

A propósito de lo anterior, *Raúl De La Rosa* comenta:

[...] recuerdo que al comienzo salía con mi hijo por toda la avenida Insurgentes a entregar volantes a los coches y todo el que pasara en los semáforos para promocionar el festival... ya tenía organizado el festival y ahora tenía que convencer a la gente para que fuera, [...] a los músicos los contactaba y contrataba yo mismo. Me iba a Chicago y los convencía para que vinieran. [...] y como el dinero era tan escaso, tuve que hospedar a muchos de ellos en mi casa [...]¹⁰.

Entre los representantes y exponentes más importantes y reconocidos del *blues* a nivel nacional en México hay una plana compuesta por bandas que, algunas, tuvieron su origen o empezaron a incursionar en la música desde la década de los años sesenta y lograron sobrevivir hasta ahora, así como bandas o solistas de formación más actual. Por mencionar algunas: *Betsy Pecanins, Nina Galindo, Guillermo Briseño, Real de Catorce, Javier y Baby Batiz, Manantial, El Tri, Rafael Catana, Jaime López, Vieja Estación, Blues Boys, Tex Tex, Juan Hernández, Pascual Blues, Rodrigo González y Armando Rosas, Follaje, Sammy Boy y sus Blues Makers, Blues 40, La Rambla, El Gato Callejero, Años Blues, Blue Ánima, Chivo Azul, Radio Blues, Delta Sur, Gatitos de Azotea, La Tregua, Dalia Negra, Penny Black, Callejón Azul, Señoritas de Aviñón, Albatros, Charro Blues, Ernesto de León, Dulce Niño de Aguamiel, Chester Blues Band, Gato Gordo, Neal Black, Blues Buddies y Serpiente Elástica* entre otros.

En el año 2006 y con el fin de agrupar a las bandas existentes para entonces en el país, se organiza la *Asociación Mexicana del Blues (AMBlues)*,

¹⁰ En entrevista a *Raúl De La Rosa*. México D.F. 2009

convocándolas a vincularse como asociadas, logrando juntar aproximadamente 30 en sus inicios.

Actualmente (a octubre de 2010), existen 3 bares¹¹ en la ciudad, los cuales se proclaman por sobre otros¹², como los escenarios más reconocidos y especializados en **blues** que semana a semana, de miércoles a domingo, presentan a las bandas más representativas de esta música; y por otra parte, espacios como el del *tianguis* del **Chopo** y el **Centro Cultural José Martí** en donde se organizan esporádicos encuentros de **blues**.

También hay que resaltar la organización de festivales de **blues** en la ciudad como el **Iberoamérica Blues Fest**, el cual se consolida año a año como un importante espacio de difusión **blusera**.

¹¹ Bar **Ruta 61**, bar **New Orleans**, bar **Hobos**.

¹² Bar **Zydeco**, o espacios no especializados como **Café Caribe**, los cuales esporádicamente le dan cabida a bandas de **blues** en vivo.

1. CAPÍTULO 1. DE LOS PROTAGONISTAS Y SU IDEA DE 'PUREZA'

La Ciudad de México, puede dar cuenta en la actualidad de un número de bandas de *blues* que oscila entre las 20 y 25 aproximadamente. Para el desarrollo de la presente investigación fue posible hacer una aproximación a 21 de ellas. Me refiero a agrupaciones musicales o solistas acompañados por su banda, conformados hoy en día y que tienen presentaciones en bares especializados siendo los más importantes el bar *Ruta61*¹³, el bar *New Orleans*¹⁴ o el *Bar Hobos*¹⁵ entre otros; y foros públicos como los festivales de *blues* que esporádicamente se organizan dentro y fuera de la ciudad.

En este capítulo y para empezar, presento a los protagonistas más representativos de la escena del *blues* en la ciudad, seguido de lo cual me internaré poco a poco de la mano de sus comentarios en entrevistas o publicaciones en medios impresos o electrónicos, para conocer, identificar y entender una suerte de idea de 'pureza' del *blues*, concepto acuñado desde su particular entendimiento de esta música.

1.1 Las bandas

A continuación y de manera breve, una reseña de las bandas sobre las cuales desarrollé el presente trabajo de investigación, y que tiene el

¹³ Bar especializado en *blues* ubicado en la calle de Baja California No. 281. Ciudad de México, México.

¹⁴ Bar especializado en *jazz* y *blues* ubicado en la Av. Revolución No. 1655. Ciudad de México, México.

¹⁵ Bar especializado en *jazz* y *blues* ubicado en la Plaza San Jacinto 23-A, Col. San Ángel. Ciudad de México. México.

propósito de dar una idea general del perfil de la población de bandas exponentes de **blues** en la ciudad.

Se mencionan en orden alfabético.

- *Ángel D'Mayo Blues Band*

Ángel D'Mayo Blues Band está liderada y dirigida musicalmente por *Ángel D'Mayo*, egresado del *Conservatorio Nacional Argentino de Santa Cecilia*, en Buenos Aires, país de donde es oriundo.



Foto suministrada por la banda

Desde su adolescencia, se mostró en contra de los gobiernos militares y sistemas represivos en la Argentina del siglo pasado y es importante que mencione este detalle ya que hoy en día, sigue siendo la música su principal tribuna de expresión rebelde hacia lo que considera 'injusticias sociales'.

Ha compartido escenario con diversas bandas entre las que cabe mencionar a *Vox Dei*, *Roxy Band*, *Black Amaya*, *Ripper*, *Gigolo*, *Jorge Pinchevsky band*. Además compartió jam session con músicos como *Albert Collins*, *Albert King*, *BB King blues band* y *Jeff Halley*. Además participó como músico invitado en grabaciones de artistas de **blues y rock** de renombre en su país como fue el caso del bajista argentino *Alejandro Medina*.

No obstante todo lo anterior, no consiguió el reconocimiento que buscaba como músico en su país y es así como se radica en México, en donde logra darle una proyección más importante a su carrera.

Desde hace varios años, el trabajo de *Ángel D'Mayo* se ha centrado en el estudio e interpretación del *blues*, así como del *hillbilly, rock and roll, funk, soul, bluegrass y swing* principalmente.

Su primera y más reciente producción como solista titulada: *Blues*, es definida por él como '...un disco sencillo, divertido y con mucho corazón que refleja la vida y las circunstancias reales y comunes diarias de un ser humano promedio'.

Historias de amor, desamor, desengaños y frustraciones, con un estilo muy propio y cargado de mucha fuerza interpretativa.

- *Baby Bátiz*



Foto suministrada.

Su nombre real es *María Esther Medina Núñez* y es sin duda una de las principales exponentes del *blues* y del *rock and roll* mexicano desde siempre. A parte de su potente voz, es muy conocida gracias a que es hermana de la leyenda *Javier Bátiz*.

Incursionó en la música desde el año 1961 y en 1964 graba su primer disco titulado *Aconséjame Mamá*. A parte de participar en prácticamente todos los discos de su hermano, ha trabajado al lado del grupo *Mr. Loco* además de acompañar en escenario a *Norma Valdez, Mayita Campos y Marisela* entre otros.

Otra de sus facetas como cantante tienen que ver con la participación en un sin número de jingles y doblajes para comerciales de televisión.

Baby está activa musicalmente hoy en día, y alterna con algunos grupos en bares de la ciudad y programas de radio y televisión a donde es invitada con frecuencia.

- *Betsy Pecanins*

Betsy nació en Yuma, Arizona, de padre norteamericano y madre catalana. Por tanto, denomina a México, donde vive desde 1977, como su tercera patria en donde dice haber residido en diferentes etapas de su vida.



Foto suministrada.

Cantante y compositora, *Betsy* ha destacado por la fuerza y la calidad de su voz en todos los escenarios de importancia de México y en diferentes foros del extranjero. Su discografía consta de 14 discos y 11 colaboraciones con diferentes músicos.

Su estilo particular proviene de una gran cantidad de influencias musicales, lo cual se refleja en la particular fusión que logra de la canción ranchera mexicana y el bolero con el *blues*.

Han sido relevantes sus participaciones con la *Orquesta Sinfónica de Baja California*, con la *Filarmónica de la Ciudad de México*, dirigidas por *Eduardo García Barrios*, *Eduardo Diazmuñoz*, *Benjamín Juárez* y *Luis Herrera de la Fuente*. Ha cantado a dúo con *Tania Libertad*, *Margie Bermejo*,

Cecilia Toussaint, Eugenia León, Amparo Ochoa, Guillermo Briseño y con el *blusista Papa John Creach* entre otros.

Interpretó la voz cantada de *Lucha Reyes* para la película *La Reina de la Noche* de *Arturo Ripstein (1994)* y participó con algunas interpretaciones vocales en las películas *Hasta Morir (1995)* y *Dos Crímenes (1993)* del director *Fernando Sariñana, Cilantro y Perejil* del director *Rafael Montero (1995)* y *Asesino en Serio* del director *Antonio Urrutia (2002)*.

Se ha presentado fuera de México en La Habana, Barcelona, Madrid, París, Cannes, Lisboa, Los Ángeles, Tucson, Yuma, Nueva York, Washington, San Antonio y Miami.

La particularidad de su propuesta artística, en la que destaca la fusión de la canción ranchera mexicana y del bolero con el *blues*, en *El Efecto Tequila, Tequila Azul y Batuta y Qué Azul Era Mi Lara*, sigue creciendo y diversificándose, lo que le ha valido un lugar especial dentro de la música de nuestra época. Después de tantos años de carrera, su voz sigue entusiasmando a muchos, lo que justifica de alguna manera el lleno total en cada una de sus presentaciones en la ciudad.

- *Blues Mother*

Blues Mother nace en el año de 2003 en Tlalnepantla, Estado de México. De su formación inicial sólo se conservan dos de los integrantes originales: *Jorge Rodríguez Acosta* y *Jorge Donovan Rodríguez*.



Foto suministrada por la banda

Las primeras influencias musicales de la banda estuvieron marcadas por estilos como el *blues*, *rock*, *rock and roll*, *acid rock*, *hard rock*, *jazz fusión*, *blues psicodélico*, *rock psicodélico* y *boogie* a través de bandas como *The Allman Brothers*, *John Mayall and the Bluesbreakers*, *Fleetwood Mac*, *Ten Years After*, *Muddy Waters*, *Willie Dixon*, *Howlin' Wolf*, *J. Geils Band*, *Johnny Winter*, *Willie Dixon*, *Rory Gallagher*, *Livin Blues*, *Steve Ray Vaughan*, *Ten Years After* y *Blood Sweat and Tears* entre otras. No obstante, hoy en día su repertorio musical está compuesto por *covers* y por temas de su autoría dentro del rango del estilo *blues*.

Han participado en el *Festival Cervantino*, el *Festival del día del niño* en el monumento a La Revolución, *Cuarto Encuentro Nacional de Blues* (Teatro José Martí), *Quinto Festival de Blues y del Pulque de Xochitepec* (Delegación Xochimilco, México, D.F.), *Festival Blues-Rock 2010* (Teatro José Martí), así como en los bares de *blues* más reconocidos como el *Bar Hobos* y *Bar Ruta 61* de Ciudad de México y *Café ES3*, *Café 9 Meses* y *Bar El Dorado* del Estado de México.

- *Callejón Azul*

Callejón azul nace en 2002 influenciado básicamente por el *blues*, el *rock*, el *funk* y el *jazz*, así como por algunas otras culturas musicales como la de la canción ranchera y el bolero mexicano, siendo ese concepto particular, desde donde se dan a la creación de sus temas.

A lo largo de sus más de 8 años de trayectoria, *Callejón Azul* ha llevado su música a variados escenarios de la ciudad como el *Centro Cultural José Martí*, *Xavier Villaurrutia*, *Centro Cultural Coyoacán*, *el Multiforo Cultural Alicia*, *ruta 61*, *Bar Hobos* y bar *El Paraíso*¹⁶.



Foto suministrada por la banda

Así mismo fueron invitados a participar en el *Festival Cultura en Concreto (2005)*, en la *Feria Cultural del Municipio de Chimalhuacán*, *San Vicente Chicoloapan*, en el *Festival “San Juan Blues”* en el municipio de *San Juan Ixhuatepec*, *Festival “Tlalpan Blues”*, *Festival Internacional Cervantino (2004)*, *Festival Internacional de Blues en Puebla (2007)*, *Muestra Iberoamericana 2007 de Televisión y Video Educativo Centro Nacional de las Artes (CENART)* y a programas radiales de emisoras en Ciudad de México, Vallarta y Querétaro,

La escena musical de *Callejón Azul* se desarrolla principalmente en bares de la ciudad como bar *Hobos* y *Bar Ruta 61* y *esporádicamente en el bar Café Caribe*.

Cuentan hasta el momento con un trabajo discográfico editado en el año de 2003 con temas originales de la banda llamado *Callejón Azul* y están próximos a la publicación de su segunda producción discográfica.

¹⁶ Antiguo bar de *blues* ubicado en la Av. Izazaga 52. Ciudad de México. Actualmente (2011) clausurado.

- *El Charro Y Los Moonhowlers*



Foto suministrada.

El Charro y Los Moonhowlers está liderada por **Octavio Soto**, quien relata que fue casi desde adolescente cuando se acercó a la guitarra y desde entonces también se acercó al **blues**.

La banda tiene un sello muy característico, como lo es el de la inclusión dentro de su dotación instrumental de un acordeón, como suele ser más común en las bandas de **blues** estadounidenses o en el **Zydeco**, estilo musical derivado principalmente del **blues**.

Sólo hasta el año pasado editan su primer trabajo discográfico con material inédito de la banda el cual hace parte a su vez de un trabajo conceptual de fotografía, segunda profesión de **Octavio Soto**, líder de la banda.

- *El Perro Andablues*

Claudia de la Concha y **Jorge García** se conocieron en un jam session en el bar **Ruta61** en el año de 2006. Aun cuando inicialmente la intención nunca fue la de proyectar una banda en el sentido formal, encuentran en aquello suficientes motivaciones de formar **El Perro Andablues**. Posteriormente y en las mismas condiciones se une el guitarrista líder **Tulio Gálvez**. Luego de audicionar a varios músicos, queda conformada la banda con los integrantes actuales. (Ver anexo).

Las influencias de la banda van desde el *Delta Blues* hasta el *soul* y el *funk* donde se perciben ciertos rastros de la psicodelia de *Jimmy Hendrix* o *Led Zeppelin* en sus líneas vocales.



Foto suministrada por la banda

La banda no cuenta con una grabación formal, sin embargo graban un demo en 2007 con temas *cover* y algunos temas inéditos de la banda que ya se han dedicado escribir.

Con un excelso trabajo, la banda se esmera por presentar un *show* impecable técnicamente hablando, que redunda en una puesta en escena impactante y contundente.

- *Ernesto De león*

Ernesto De León se da a conocer musicalmente entre los años 1964-1965 con su primera banda llamada *Los Ovnis*, con la cual se estrena en los llamados *hoyos funky*. Más adelante y en compañía de *Alex Lora* forman la banda *Three Souls In My Mind* con la que tienen una participación importante en el cierre del *Festival de Avándaro* en Valle de Bravo en el año de 1971. Con *Three Souls in my Mind*, Ernesto graba 15 trabajos discográficos hasta el año de 1983, el mismo año en que *Alex Lora* abandona la banda.



Foto suministrada por la banda

No obstante, de varios años atrás **Ernesto de León** además hacía esporádicas apariciones en la hoy extinta banda **Hangar Ambulante**, con quien estuvo colaborando hasta 1980 aproximadamente. Fue hasta los primeros años de esa década cuando se propone formar su propia banda y graban su único trabajo discográfico hasta ahora conocido titulado ***El blues tuvo un hijo y se llama Rock and Roll***.

Con su banda, Ernesto ha sido invitado a la mayoría de festivales de **blues** que se han organizado en la ciudad, y es sin duda uno de los pilares en la historia del **blues** en México. En la actualidad suele actuar con frecuencia en el **Centro Cultural José Martí** y en el **tianguis** del Chopo.

- ***Follaje***

Follaje nace en el año de 1981. Es una de las bandas más longevas de la ciudad de México. Su estilo se caracteriza principalmente por mantener



Foto: William Herrera

invariantes las estructuras rítmicas y melódicas del '**blues** clásico' con el fin de conservar una idea fuerte de 'pureza' en el **blues** que ejecutan.

Las influencias musicales de ***Follaje*** incluyen a ***John Lee Hooker, Willie Dixon, Elmore James, Howlin Wolf, Muddy Waters, John Mayall*** y ***Robert Johnson*** entre otros. Sin embargo muy pronto empezaron a escribir sus propios temas, siendo así como graban su primer trabajo discográfico en el año de 1985 llamado

Follaje. Desde entonces y hasta la fecha, han grabado 10 producciones siendo la más reciente *Voy a Casa (ni de aquí ni de allá)* de 2006.

A lo largo de estos 30 años de existencia, es difícil enumerar todos los foros, festivales y eventos culturales en donde han pisado escenario. Baste con decir que han participado en la gran mayoría de festivales de *blues* organizados en Ciudad de México y el resto del País, así como en eventos culturales y de beneficencia. A la fecha, una de las bandas con más reconocimiento en México.

- *Ginebra Fría Blues Band*

Ginebra Fría Blues Band nace en el año de 1975 bajo la dirección de *Miguel Hernández* siendo una de las primeras bandas de *blues* reconocidas



Foto suministrada por la banda
Montaje: William Herrera

en la ciudad. han compartido *set* con agrupaciones como *Caned Heat* y *Steepen Woolf* entre otras.

En el año de 1982, *Mayita Campos* contacta a la banda y se ofrece como cantante para el proyecto, justo cuando *Ginebra Fría* se proponía darle un giro a la banda y a su propuesta musical. Es con *Mayita Campos* con quien empieza la época más importante del la

banda, periodo del cual se tienen más recuerdos de su trayectoria en el medio, ya que para la época, no era común que una mujer hiciera parte de un colectivo de *blues* conformado íntegramente por hombres.

Ginebra Fría cuenta con 4 trabajos discográficos hasta el momento. A lo largo de más de 35 años de existencia, han sido llamados a participar en casi todos los festivales de **blues** organizados en la ciudad, foros culturales, programas radiales y de TV, dentro de la ciudad y en el interior del país.

Entre sus influencias musicales más importantes se encuentran ***Elmore James, Willie Dixon, John Lee Hooker, Big Walter Horton, Freddie King, Otis Rush, Eddie Taylor, Luther Allison, Bo Diddley, Paul Butterfield y Albert King*** entre otros.

- ***Horacio Reni Blues Band***

Nace en el año de 1942. Llega al **blues** en su adolescencia y más adelante cuando ya ejecuta la guitarra es ***Javier Bátiz*** su primera y mayor influencia musical.

Funda en 1959-1960 la banda ***The Sinners*** junto a ***Ramón Rodríguez*** en el bajo, ***Fernando Valjauz*** en la batería y ***Diego de Cosio*** en la Guitarra.



Foto suministrada.

Ya con un éxito consolidado al lado de ***Los Sinners***, viaja de manera ilegal a Estados Unidos a buscar nuevos horizontes para su banda, sin obtener mayores resultados. Allí conoce a ***Willie Dixon*** con quien trenza una fuerte relación de amistad, a parte de la que, como músicos, consiguieron.

Regresa luego de años a la ciudad de México deportado por las autoridades migratorias estadounidenses, pero ya no consigue retomar con éxito su carrera con *Los Sinners*.

Horacio tiene un estilo melancólico, no es un virtuoso guitarrísticamente hablando. Su verdadera estrella es su voz y su manera tan particular y ‘cansada’ de interpretar el *blues*.

Actualmente, ya con una nueva banda, *Horacio Reni Blues Band* se presenta en bares de la ciudad de México como el bar *Hobos* y el bar *Ruta61*.

- *La Dalia Negra*

La Dalia Negra nace en 2005 bajo la dirección musical y artística del guitarrista *Daniel Reséndiz*.



Foto suministrada.

A pesar de no contar aun con un trabajo discográfico propio, *La Dalia Negra* es una de las bandas de más recordación entre los seguidores de esta cultura musical.

Influenciados por *B.B. King, Luther Allison, James Solberg, Jimmi Hendrix, Steve Ray Vaughan, Robben Ford, Robert Fripp, Raimundo Amador, Derek Trucks, Joe Pass, John Mclaughlin, Maceo Parker, Iraida Noriega, El Tri, Guillermo Briseño, Buddy Guy, Los Dugs Dugs* y *James Brown* entre otros, han logrado con 6 años de trabajo hasta ahora, pararse en los escenarios y eventos más importantes como el *Festival Internacional de Blues de la Ciudad de México(2009)*, *Multiforo Cultural Alicia*, Café Concierto ES3 (Tlalnepantla) y alternando

en el bar *Ruta61* con *Billy Branch, Dave Specter, Peaches Staten, John Lee Hooker Jr., Vieja Estación, Señoritas de Aviñón, Follaje, Radio Blues* y *Real de Catorce* entre otros.

- *La Rambla*

La Rambla nace en Ecatepec, Estado de México en el año de 1998. Su repertorio para entonces estaba compuesto por *covers* de bandas de *rock* y algunos temas propios y es sólo hasta el año 2000 cuando hacen su aparición en la escena *blues* en reconocidos bares de la ciudad.



Foto suministrada por la banda

En ese mismo año (2000), son invitados a participar musicalmente en las representaciones de la ópera *Jesucristo Superstar*.

Para el año de 2001 y tras haber grabado su primera producción discográfica titulada *La Rambla*, el estilo de la banda se enfila más claramente hacia el *blues*, lo cual le permite abrirse un espacio más claro y decidido dentro de este ámbito. Es como desde 2002 hacen presencia importante en bares de *blues* de la ciudad como *Ruta61, Jazz club* (EdoMex) y en foros culturales como el *Corredor Cultural Xochimilco*, el *Museo Universitario del Chopo* y festivales masivos como el *Biker Fantasy Fest* en Almoloya, Estado de México.

En 2005 consiguen grabar su segundo álbum con temas originales titulado *Del Blues al Rock* y es hasta 2006 cuando retoman, después del

receso que les exigió la grabación entre otras cosas, su actividad musical en diversos lugares culturales y bares de la ciudad.

En el año de 2006 con motivo de la edición del CD *Homenaje a B.B King* son invitados a participar con uno de los temas del disco. También el mismo año, consiguen hacer un *show case* desde el bar *Ruta61* para TV UNAM.

En el año 2009 publican su tercer álbum con 10 temas propios titulado *Eres tú sólo blues*.

La Rambla organiza y participa desde 2007 en el *Festival Pozos Blues*, en la ciudad de Mineral de Pozos, Guanajuato.

- *La Tregua*

La Tregua nace en el Estado de México bajo la dirección del guitarrista



Foto suministrada por la banda

Francisco López en el año de 2003. Desde entonces, la banda se ha esforzado por contar con un repertorio de temas propios lo cual le ha valido rápidamente un espacio en el ámbito *blues* de la ciudad. Sus temas cargados de un lenguaje sencillo, claro, pero directo y contundente, hablan de la vida cotidiana de cualquier individuo, abordando

temáticas como el amor, desamor y frustraciones económicas principalmente.

En estos 8 años de trayectoria, su quehacer musical hasta el momento se reparte entre presentaciones en el *tianguis* del Chopo, el bar *La Tierra de nadie* (EdoMex) y el bar *Ruta61*.

- *Los Pechos Privilegiados*

Los Pechos Privilegiados es una banda que se conforma en la ciudad de México en el año de 1993. Para entonces, se trataba era el cuarteto integrado por guitarras, bajo y batería. Luego de un año de ensayos y esporádicas presentaciones privadas, la banda se permite un largo receso para retomar formalmente como sexteto entre 2005 – 2006.



Foto suministrada por la banda

Sus influencias están bien definidas por el estilo de bandas como *The Allman Brothers*, *John Mayall and The Bluesbreakers*, *Willie Dixon*, *Johnny Winter* entre otras, y busca ir tras de la ‘esencia primigenia’ del *blues*.

Si bien el repertorio de la banda se limitó en un comienzo a *covers* del repertorio considerado como *estándar* o ‘clásico’ del *blues*, también han ido poco a poco escribiendo sus temas propios, con un lenguaje sencillo y un mensaje directo, acompañándolo con un elemento distintivo, como es el de una fuerte carga irónica.

Aunque la banda aun no tiene un trabajo discográfico propio, sí cuenta con temas inéditos entre los cuales cabe mencionar *“Los tiempos tristes”*, *“No sé tú”*, *“Es tu culpa”*, *“Yo soy una mujer”*, *“Algo prohibido”*, *“Ando perdido”* y

“El tigre de la rifa”, “El blues del destino” y “Me iré a casa temprano”, entre otros.

- *Radio Blues*

Radio Blues nace en el año de 2002 y desde sus inicios trazan un *parte aguas* en su estilo caracterizado por los sonidos fuertes y pesados en lo que definen como *hard blues*.



Foto suministrada por la banda

Aunque la formación original de la banda es un trío, no han tenido problema para experimentar con secciones de vientos, teclados y hasta violín para algunos temas o presentaciones.

A lo largo de estos 9 años de trabajo, han pisado escenarios como el del Festivales *Cultural Texcoco (2005)*, *1er Festival de Blues* en Casa Talavera de la *UACM (2005)*, *Ciclo de Jazz y Blues* en el *Teatro Benito Juárez (2005)*, *Festival Internacional de Blues (2006)*, *Festival de Blues* en el FARO de Tláhuac (2006), *Festival Internacional Aguasblues (2003 , 2004 y 2008)*, *Festival de Equinoccio de Primavera en Coyoacán (2004 , 2005 y 2006)*, *1er, 2º, 3er y 4o Encuentro Nacional de Blues*, *Centro Cultural José Martí*, *Iberoamérica Blues Fest (2010)*, *Centro Nacional de las Artes (CNART)*, *presentación del segundo trabajo discográfico (2009)*, *Feria del libro del zócalo Ciudad de México (2005, 2009)* y el *Festival de jazz y blues Zacatecas (2009)* entre otros.

Su primera grabación titulada **Radio Blues**, es un compilatorio en vivo desde el Festival de **blues** de Aguasblues (2004-2006). La segunda grabación, al igual que la primera es un compilatorio de **covers**, esta vez, grabados en estudio.

- **Sangre Azul**

Guillermo Briseño y su proyecto de **blues** titulado **Sangre Azul** es uno de los más recientes proyectos de este multifacético músico.

Nace en el año de 1945 en Ciudad de México. Recibe sus primeras clases de piano a la edad de ocho años aún cuando ya se acercaba al instrumento desde los tres.

Sin embargo, su carrera formal como músico inicia a los 16 años de edad con su primera banda llamada **Los Masters**.

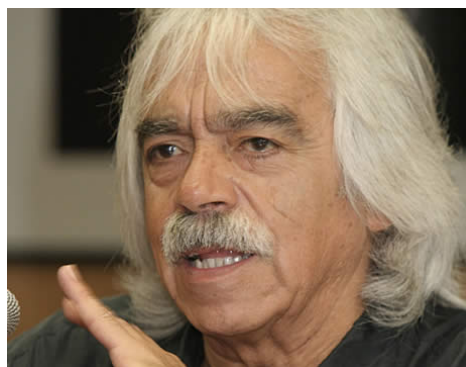


Foto suministrada.

A los 25 años conforma el grupo **Cosa Nostra** con quien viaja a Centro y Norte América. En 1975 a la edad de 30 años regresa a México a consolidar su carrera de músico solista y desde entonces ha grabado y/o participado en más de 18 trabajos discográficos. Ha compuesto música para teatro y ha conducido programas de radio y televisión, así como talleres de **rock**.

Actualmente dedica su vida a la dirección de la **Escuela de Música del Rock a la Palabra**, proyecto del Gobierno del Distrito Federal de la ciudad de

México inaugurada desde el año 2006, mientras atiende invitaciones a tocar en el bar *Ruta61* entre otros, donde es frecuente encontrársele.

Su carrera discográfica es tan variada como multifacética. (Ver anexos).

- *Señoritas De Aviñón*

Señoritas de Aviñón nace en el año de 1999 bajo la dirección de *Octavio Herrero*. El concepto de la banda es bien definido hacia un *blues* muy cercano principalmente al *jazz*, rasgo que hacen evidente en las largas secciones de solos así como en las progresiones armónicas utilizadas en sus temas.

El nombre de la banda proviene del cuadro de *Picasso* que lleva el mismo título y el cual es contemporáneo al surgimiento de la corriente de *blues* ecléctico en Chicago

durante el siglo XX. Es la explicación que ofrece la banda a la elección del nombre.

La banda cuenta con repertorio propio principalmente en donde se distinguen temas instrumentales que van fácilmente del *blues* al *jazz* y viceversa sin ningún problema, convirtiéndola en una banda muy versátil y ampliando sus recursos expresivos y compositivos.



Foto suministrada por la banda

- *Solaris Blue*

Solaris Blue nace en el año 2007 como idea de *Mario Martínez* y



Foto suministrada por la banda

Alejandro Ruíz. Los demás actuales integrantes fueron haciendo parte del proyecto en la medida en que la banda iba ocupando la escena *blues* de la ciudad. Su debut fue en ese mismo año, en un bar que para entonces existía (2007): *Dèja Vú*.

La banda enumera entre sus principales influencias al *blues rock* de la década de los años sesenta y setenta de bandas como *Led Zeppelin* y *The Doors*, y en el ámbito nacional a *Javier Bátiz* y *Three Souls in My Mind*. Tres generaciones que componen la banda nutren musicalmente el concepto que se maneja.

Es sólo hasta el año de 2009 cuando la banda se concentra en la grabación de su primer álbum titulado *Semilla de Blues*.

El concepto de la banda acude a un sentido de ‘purismo’ del *blues* según insisten en dejar claro sus integrantes.

Las letras de los temas de la banda aluden a situaciones urbanas, cotidianas. No obstante, han incluido entre los temas de su trabajo discográfico el tema *Te quiero clonar*, el cual aborda el asunto de la clonación desde el un contexto que es recurrente en las letras de banda: las relaciones personales sentimentales.

En la actualidad la actividad de la banda se centra en atender invitaciones a festivales de **blues** en el Distrito Federal y en ciudades en el interior del país, así como a presentaciones en bares de la ciudad de México.

- *Vieja Estación*

Vieja Estación nace a principios de la década de los noventa en la ciudad de Buenos Aires, Argentina. Allí, se dio a conocer en bares de la ciudad,



Foto suministrada por la banda

pequeños festivales y presentaciones privadas.

Es hasta el año de 2003 cuando la banda decide radicarse en México para continuar con la promoción de su trabajo.

Fuertemente influenciados por músicos como *Muddy Wathers, Allman Brother, Johnny Winter, Elmore James, Little Feat, Bob Dylan y Freddie King*, la propuesta de la banda se centra en reafirmar las raíces del **rock and roll** y del **blues** a través de la revaloración interpretativa que de estos estilos hicieron justamente bandas como *Led Zeppelin, The Rolling Stones y hasta The Beattles*.

Desde el año 2004 y tras una revaluación estilística, el concepto de la banda se hace más marcado hacia tendencias **blues**, dándole preponderancia y notable presencia a los **solos** de guitarra, teniendo como resultado un sonido bastante contundente comúnmente denominado **blues rock**.

Vieja Estación ha tenido la suerte de ser la banda acompañante de importantes leyendas exponentes del estilo **blues** de Chicago cuando son

invitadas principalmente al bar *Ruta61*. Esto según afirman, les ha permitido crecer musical e interpretativamente de la mano de músicos como *Carlos Johnson, Billy Branch, Phil Guy, Giles Corey* y *Dave Specter* y *Charles Mack* entre otros.

- *Yellow Dog*

Yellow Dog nace como banda en el año 1999-2000 en la ciudad de México. Desde entonces la intención de la banda ha sido constante en trabajar bajo un formato de dueto acústico, aunque en ocasiones ha tenido esporádicas apariciones eléctricas y con un formato de cuarteto el cual completan algunos músicos invitados. El concepto propiamente musical de *Yellow Dog*, hace énfasis en el *Delta Blues* propuesto por músicos como *Big Walter Horton, Robert Johnson* o *Little Walter* entre otros.



Foto suministrada por la banda

A lo largo de estos 10 años de trabajo han sido invitados especiales a casi todos los festivales de *blues* que se han organizado en la ciudad y fuera de ella compartiendo escenario con otras bandas como *La Rambla* o el músico *José Cruz*. De la misma forma los programas de radio *Blues Inmortal* de radio *UNAM* y *Por los Senderos del Blues* del *Instituto Mexicano de la Radio (IMER)*, los han tenido como invitados en varias ocasiones.

1.2 La 'pureza' en el blues

Aunque se trata de una idea que desglosaré más adelante, quiero partir de la premisa de que, a mi parecer y en el caso particular que le atañe a este estudio, considero insostenible la idea de una 'pureza' estilística o concretamente, 'pureza' en el *blues*.

Por ahora quiero empezar por documentar algunos ejemplos de lo que considero, son claras alusiones a esa idea de 'pureza' o del 'rescate' de alguna suerte de esencia primigenia del *blues*:

Jorge Rodríguez:

[...] básicamente lo que buscamos todos en la banda en lo musical es centrarnos en la raíz primigenia del *blues*. Creemos que con ese granito de arena podemos aportar algo, pues ahora sí que, para que esta música no termine desapareciendo como otras ¿no? [...]¹⁷

Mario Martínez:

[...] en *Solaris Blue* nos interesa tocar los temas tradicionales de los que hablan los *bluses* como la sensualidad, sexualidad, desamor, la explotación laboral... eso, pues como los temas del *blues* tradicional, del *blues* puro [...]¹⁸

¹⁷ En entrevista a *Jorge Rodríguez*. Banda *Blues Mother*. México D.F. 2009.

¹⁸ En entrevista a *Mario Martínez*. Banda *Solaris Blue*. México D.F. 2010.

Ernesto de León:

[...] hay que educar al público para que entienda lo que es **blues** y lo que no. De repente aparecen chavos que piensan que esto es fácil. El **blues** tiene una raíz, una esencia, una pureza, un sentimiento... las canciones deben hablar del **blues** y la labor que nos corresponde a los pioneros del **blues** en México es la de defender ese legado que tanto nos costó ¿no?, para que no se diluya y se pierda [...] ¹⁹.

Es claro cómo en el relato de **Jorge Rodríguez, Mario Martínez y Ernesto de León**, quienes dicho sea de paso son integrantes de bandas con un amplio reconocimiento en el ámbito del **blues**, persiste una idea de que su labor como músicos ha sido y debe seguir siendo la del ‘rescate’ y la ‘defensa’ de un legado de sus años de trabajo musical, que debe ser reconocido en la labor que se haga hoy en día. Incluso se sugiere por parte de uno de ellos (**Ernesto de León**), que las nuevas generaciones de **bluseros** deben acudir a ese legado y a esa ‘raíz’ si lo que pretenden es hacer **blues**.

Más puntual e imperativo es **Jorge García Ledesma** cuando le cuestionaba acerca del siguiente comentario publicado en su libro: ***El camino triste de una música:***

En cuanto a los grupos, todos respetaron lealmente al género, el **blues** se escuchó por todos lados, solamente los compas de Monterrey de repente se aventaron por ahí una baladita de Clapton. (GARCÍA, 2008: 215).

¹⁹ En entrevista a **Ernesto de León**. Banda de **Ernesto de León**. México D.F. 2009.

Su única respuesta al cuestionamiento del porqué del apunte fue:

[...] no mames, es que hay que respetar el blues! [...] ²⁰.

De inmediato fue preciso entonces estudiar cuidadosamente el repertorio de la mayor cantidad posible de bandas, prestando especial atención a las letras de las canciones, la ejecución instrumental, las estructuras musicales y algunos de sus rasgos performativos.

Desde el primer momento algo llama mi atención y es una casi invariabilidad de la forma musical en la mayoría de las canciones de autoría propia de algunas bandas; se conserva muy celosamente la estructura de 12 compases y tónica, subdominante y dominante, así como la invariable ubicación dentro del tema de las secciones de *solos*; hay una homogénea forma de abordar las temáticas, que en su mayoría aluden a desamor, sexualidad o explotación laboral; historias que casi por lo general se narran en primera persona, por medio de frases con construcción sintáctica muy sencilla, y eso sin ahondar mucho en la ejecución instrumental en donde el asunto presenta similares matices. *Jorge García Ledesma* parece tenerlo conscientemente claro:

Para tener y hacer el *blues*, deben tenerse algunos ingredientes necesarios, y entre ellos están: lenguaje sencillo, hablar de lo cotidiano, del desamor, tener humor, triste o alegre, con su *feeling*, lo más directo, cachondo y al corazón. (GARCÍA, 2008: 199).

²⁰ En entrevista a *Jorge García Ledesma*. Banda *Follaje*. México D.F. 2009.

Otro ejemplo, es el disco editado por la banda *Solaris Blue* y titulado *Semilla de Blues* (2010). La grabación está compuesta por 10 temas de los cuales el 60% de ellos aborda el tema sexual de una manera directa. Además, el concepto gráfico de la portada y contraportada de la carátula del disco, alude a la figura de la mujer de una manera *insinuantemente sugestiva*. Una tendencia muy parecida se percibe en los contenidos de los discos editados hasta ahora por bandas como *Follaje*.

En cuanto a la elección y el tratamiento de los temas *cover* en las presentaciones en vivo o en la misma edición de algunos discos, la situación es bastante homogénea dado que el repertorio que manejan la mayoría de los grupos no es muy extenso y mantiene una tendencia a repetirse con facilidad en bandas como *La Rambla*, *La Tregua* o *Blues Mother*. Es común oír en una sola tarde y luego de la presentación de varios grupos en los encuentros de *blues*, varias versiones *cover* del mismo tema.

Jorge García Ledesma opina al respecto:

[...] los *bluseros* de México como que, la mayoría tocan las mismas rolas ¿no?, tocan como con los mismos clásicos...el '*Gipsy*', el '*Hoochie Coochie Man*' [...] '*Mustang Sally*' [...] ²¹

Todo lo anterior no es coincidencia y no es más que la materialización de un lugar recurrente en el discurso de varias de las bandas y que alude a sus influencias del *blues* 'clásico' y de los 'clásicos' del *blues*, como quiera que esto se consolida a manera de estrategia efectiva para reforzar la identidad y

²¹En entrevista de Código DF Radio Cultural en Línea a *Jorge García*. Banda *El Perro Andablues*. México D.F. Mayo 14 de 2010.

el reconocimiento que cada grupo busca dentro del *campo* y el gremio del *blues* en la ciudad. Y es que, al igual como sucede en otras culturas musicales, las bandas de *blues* deben cumplir con un requisito que en gran medida es impuesto por las exigencias del público, y es el de contar con un repertorio ensayado compuesto por los temas ‘clásicos’ del *blues*.

Jorge García Ledesma de *Follaje* publicó su segundo libro titulado: *Blues with a feelin’ / con sentimiento*, en donde aborda el *blues* ya no desde una perspectiva histórica o anecdótica como lo hizo en su primer libro titulado: *El camino triste de una música*. En esta ocasión, *García* se propuso hacer una recopilación según su criterio, de 168 letras de los *bluses* ‘clásicos’ más reconocidos a lo largo de la historia del *blues* estadounidense con lo que además pretende demostrar, que las letras del *blues* desde siempre han sido muy sencillas en el *blues* ‘clásico’. Según él, todo lo que pretenda encajar dentro de *blues* ‘puro’ deberá cumplir con esta característica de sencillez en las letras y en la forma de narrar los contenidos; filosofía en la que inscribe fielmente a su banda *Follaje*.

Es interesante revisar al respecto comentarios de personas que asisten a oír *blues* a uno de los bares de la Ciudad:

[...] es la primera vez que vengo, la verdad es que dije recomiéndenme un lugarcito dónde oír *blues* en vivo acá del mero y ya nos jalamos a este que sí, está agradable y a parte que la banda está ahora sí que... aplicadita [risas]... porque neta que se la llevan con el *blues* clásico que es el que me gusta [...]²²

²² En entrevista a *Rodrigo Martínez*. Visitante del bar *Hobos*. México D.F. 2009

Un comentario más:

[...] estoy de paso, pero vine porque quería oír a *Solaris* otra vez, soy de Aguascalientes y los oí allá un par de veces en un festival que hacen. Entonces aproveché que vine unos días por trabajo y ya [...] me gustó que tocan un estilo bien clásico, bien...mm...como antiguo, como más puro...y me gusta [...].²³

Es pertinente después de lo anterior, retomar en este momento una idea que planteé antes y es la de la hipotética posibilidad de formular una lista de ingredientes que definieran al *blues* más ‘puro’ de alguna época, y seguido de esto medir con ese termómetro al *blues* que se hace actualmente en la ciudad. Con toda seguridad podría determinar que por distintas razones, en el caso de cada banda que pretendiera analizar, medir y calificar, no hay una sola de ellas que hace *blues* ‘puro’. Sólo por mencionar un par de razones que lo expliquen mi posición, sería absolutamente imposible que una banda pudiera cumplir en su totalidad con la infinita lista de *ítems* resultantes de la elaboración de dicha ‘receta’, además de que sería insostenible e impensable la posibilidad de reproducir uno de los elementos esenciales determinantes de toda música, como es el de un entorno y un contexto sociocultural y biológico idéntico al que haya podido rodear a esa ‘música pura’ en algún momento de la historia. Somos otros seres humanos, es otro el tiempo, son otras las circunstancias y por ende, están puestos en otro lugar los oídos que escuchan, la mano que escribe, la voz que canta y la guitarra que suena.

²³ En entrevista a *Claudia Smith*. Visitante del bar *Hobos*. México D.F. 2009.

Ahora bien, el que la motivación por acercarse en el proceso creativo a esta supuesta ‘pureza’, sea resultado de una decisión consciente o inconsciente es un aspecto que considero importante analizar, y es justamente el asunto que se propone abordar más adelante este estudio, así como sus repercusiones.

En síntesis, estamos ante una cultura musical en la que, en un número importante de las bandas que la conforman, su idea de la ‘pureza’ musical se erige como un elemento bien marcado, que al mismo tiempo que la define como cultura dentro de unos límites formales muy bien delineados y establecidos, las concentra dentro de una línea dura y radical de *blues* ‘clásico’, en donde no es tan bien visto y se tienen reparos hacia lo que no cumple a cabalidad con tan rígida estructura.

[...] cuando estábamos *Salvador Arceo* y yo en *Años Blues*, no lo sentimos tanto, pero cuando ya formamos *Callejón Azul* siempre nos decían, incluso hoy todavía, que si lo que hacemos es realmente *blues* o estamos proponiendo algo distinto. [...] Incluso nos critican porque todas las rolas de la banda son en español y no cantamos ninguna en inglés [...] curiosamente las críticas vienen siempre de los mismos compañeros de otras bandas más que del público [...] el público sólo se disfruta la música y ya [...] ²⁴ ²⁵

Este *blues* visto al interior como *entidad* tiende a ser homogéneo por cuanto concentra dentro de sí, una política determinada por una extensa lista de condiciones musicales estructurales y formales a cumplir, procurándole

²⁴ En entrevista a *Marycarmen Velázquez*. Banda *Callejón Azul*. México D.F. 2010.

²⁵ Lo subrayado es mío.

una libertad bastante reducida. Esto hace parte del concepto de ‘pureza’ del *blues* construido allí desde una visión muy particular.

En consecuencia, las pocas propuestas que se generan internamente producto de algún intercambio, aportan poco dinamismo y le restan impulso a la articulación de un eventual sistema de transformaciones musicales y/o generación de posibles nuevos matices estilísticos por ejemplo. Por otra parte, visto desde el exterior, esta entidad luce como una música un tanto aislada de otras culturas musicales como la del *rock*, *el reggae* y el *pop* entre otras, anulando el diálogo e intercambio que debiera existir entre ellas.

Esta dicotomía entre el *blues* y el *rock*, podría por ejemplo explicar la circunstancia actual que atraviesa éste último, sin embargo ese tema corresponderá a un estudio posterior del cual no me ocuparé aquí aun cuando considero importante señalarlo.

En síntesis, es claro cómo una estrategia que quizá puede llegar a ser reafirmante de la identidad musical *blusera*, contenida entre otras cosas por un celoso cuidado de las estructuras musicales y las progresiones armónicas, una recurrente textura en la técnica vocal empleada, acompañado de una sencillísima y espontánea forma de expresar ideas a través de las letras, terminan minimizando el campo de acción de esta música, agotando rápidamente los pocos recursos formales, compositivos y en general expresivos disponibles.

Si fuera posible tenerme a mí mismo en cuenta como fuente de datos, dado que oigo e interpreto *blues* desde hace aproximadamente 20 años, podría decir que no me es fácil distinguir entre una banda u otra de entre las estudiadas hasta ahora con sólo escucharla, ni siquiera acudiendo a algún

rasgo distintivo en la ejecución musical como podrían serlo el color de voz del cantante o el estilo o la técnica del guitarrista.

Ahora bien, labor mucho más complicada si se quiere tomar como referencia el contenido de las letras de las canciones porque, como ya he comentado, la temática, la manera de abordarla y la manera de expresarla, están contenidas en un estilo bastante similar adoptado por la mayoría de los grupos.

Esta timidez, si se pudiera denominar así, por experimentar con las estructuras de los compases, con arreglos musicales audaces, con las estructuras armónicas, por proponer una técnica vocal nueva o una performatividad ‘revolucionaria’ que rompa con algunos moldes, de alguna manera ha agotado al límite los discursos creativos y expresivos dentro de un margen de acción, que de por sí es estrecho, sometiendo al *blues* a una suerte de *autoinmolación*, dejando en consecuencia poca expectativa e interés, como para conquistar un lugar en los playlist de los reproductores personales de música.

1.2.1 Efectos colaterales

Vale la pena detenernos un poco para reflexionar acerca de cómo podría estar repercutiendo esta idea de ‘pureza’ y que en gran medida es homogeneizante, en el hecho de que, a pesar de la existencia en la ciudad de aproximadamente 20 bandas de *blues* que actúan regularmente en varios espacios especializados, el *blues* se mantenga arraigado entre los gustos de un reducido grupo de personas, a quienes me he acostumbrado a identificar y reconocer detrás de rostros que ya se me hacen muy familiares en lugares

distintos, donde se le rinde una suerte de culto a este tipo de música; y me inquieta aún más, cuando advierto que muchos de los músicos que conforman esas bandas, reúnen en promedio casi 20 años insistiendo en el *blues*, en no pocas incursiones musicales como es el caso de *Follaje*, *Betsy Pecanins*, *Ernesto De León* o *Guillermo Briseño*.

Contrario a lo que se pudiera pensar, el *blues* ha sonado y bastante en el Distrito Federal. Entonces, *¿Qué podría estar sucediendo?, ¿Cuál es el germen detrás de la gris realidad de una música que, por lo menos comercialmente, aún no logra conquistar un mercado importante y sigue mantiene un angosto target de público, que no consigue ampliarse por ejemplo entre las generaciones actuales?*

Podría acudir entonces una vez más a los argumentos recurrentes de los protagonistas y decir que quizá el *blues* adolece de los mismos males de algunas otras músicas como pudieran ser la falta de interés por parte de la industria musical o de las emisoras, la falta de apoyo por parte de los cuerpos gubernamentales encargados de la promoción cultural, o la actual crisis de la industria discográfica desde la invención del formato *mp3* a finales de la década de los años ochenta, el cual trajo consigo entre otras cosas el surgimiento de nuevas tecnologías, que permiten hoy con facilidad la portabilidad y copia de material musical con todas sus repercusiones y consabidas nuevas percepciones hacia el fenómeno musical.

[...] está claro que para ninguna disquera, el *blues* va a ser una opción. El *blues* no es una música comercial, no es una música que de *lana*. [...] y para

las personas que manejan el dinero de la cultura en este país nosotros no existimos [...] ²⁶.

Otras razones históricas a propósito del tema, arguye *Jorge García Ledesma*:

Existen bastantes ejemplos en toda la república de cómo siempre se le han puesto obstáculos al rock o lo que huelga a su alrededor (blues y jazz) en su camino; apañando (jodiendo) a la banda, negando permisos para conciertos o clausurando lugares [...] (GARCÍA, 2008: 77).

Sin embargo, y apartándome de las respuestas que buscan su argumento en los particulares antecedentes históricos que rodearon a esta música, es de considerar que una parte importante de este fenómeno podría hallarse enquistado en las entrañas del propio *blues* hecho en México, en las entrañas de las propias bandas.

Considero conveniente también, hacer lectura de algunas de las opiniones expresadas en foros informales de discusión en internet donde se plantea el tema del *blues* nacional:

Coincido en que siempre que se habla de blues mexicano, siempre se mencionan a los mismos, en parte es porque no hay más (hasta hace unos

²⁶ En entrevista a *Rafael Herrera*. Banda *Los Pechos Privilegiados*. México D.F. 2009

años) y en parte porque fueron los pioneros, pero ya chole, y lo peor es que siempre que hablan de ellos, hablan como si fueran lo máximo. [SIC]²⁷

Otra opinión:

Como comentaba antes, pensé serían versiones en inglés fusiladas como acostumbraba Hangar Ambulante o el Three Souls, o como Batiz! y al escuchar la primera canción de una banda llamada ‘Ginebra Fría’ supe que lo que vendría después sería pan con lo mismo...y sí;... ‘Bandas como Sindicato del Blues, Isis, Mayita Campos (que raro! jaja) Silla Blues, Hot Jam, MEX BLUES, y Follaje (esta última les echaron muchísimas flores y la verdad es que no me gustaron) suenan TODAS IGUALES, [SIC][...],^{28 29}

Por lo anterior, pareciera que el concepto de ‘pureza’ que se ha acuñado y al cual se han consagrado varias de las bandas de **blues** en México, tiene una traducción distinta, por lo menos en algunos seguidores de esta música, ya que la lectura que se tiene del trabajo de varias de ellas, no es del todo positivo en cuanto a que refuerce la idea del verdadero **blues** o del **blues** ‘tradicional’ o ‘clásico’, sino más bien, la de esta homogeneidad como vimos en los comentarios expuestos, la cual genera una impresión de que suenan ‘TODAS SUENAN’.

²⁷ Publicado en el blog ‘sangrepesada’ sobre el tema del *Iberoamerica Blues Fest*, el 7 de Abril de 2010. [Consultado 3 de julio de 2010] en:

<http://sangrepesada.blogspot.com/2010/07/mario-y-su-desafinado-4.html>

²⁸ Publicado por Franco Rhose en el *blog* de *myspace*, el 1 de diciembre 2008. [Consultado 3 de julio de 2010] en:

<http://blogs.myspace.com/index.cfm?fuseaction=blog.view&friendId=45238641&blogId=453355098>

²⁹ El subrayado es mío.

Alguna noche, alguien me hacía el siguiente comentario en el bar *Ruta 61*:

[...] lo normal es que llame o consulte la cartelera en la página del bar, y si veo que va a tocar la *Vieja Estación* que es casi siempre, o el maestro *Guillermo Briseño*, o *Las Señoritas de Aviñón*, ya me jalo. Ah bueno y si tengo para las *chelas* [risas]... de lo contrario no. Me dan un poco de *weba* algunas bandas que lo mismo da oír las acá o en cualquier lugar, a veces se la rifan con los mismos *setlist* de tocaditas anteriores [...], a parte tocan..., yo no soy músico [...] con eso a lo que llaman la misma vuelta [...] por eso me laten bandas como *Vieja Estación* o como *Las Señoritas de Aviñón*, porque juntan el *blues* con otras cosas y ya no se te hace como tan monótono [...].³⁰

Y esta otra persona en el *tianguis* del Chopo:

[...] pues como que no me late mucho ir a un bar, demasiada fresa para mi gusto, ah [risas], acá estás más relajado y de repente aparecen bandas que dices: ay no mames, tan cabrones! ...me cuentan cuates que sí van, que en los bares siempre vas a ver a los mismo chavos tocar entonces dices, 'pos no [...]. Acá tienes más chance de oír música distinta porque de repente aparece una banda que te toca, acá, pesadón [...] o chavos que le jalan más a la onda *Hendrix* o *Led Zeppelin*... *Deep Purple*, y entonces se pone chido [...].³¹

³⁰ En entrevista a *Mauricio Rodríguez*. Asiduo visitante del bar *Ruta61*. México D.F. 2009.

³¹ En entrevista a *Julieta Esquivel*. Asidua asistente a las *tocadas* del *tianguis* del Chopo. México D.F. 2009.

Dicho de otra forma y por lo anterior, son claras y suficientes las señales observables y que me indican una directa relación entre, por una parte, el ejercicio del concepto de ‘pureza’ desarrollado por algunas bandas y sobre todo, por las identificadas como las más representativas de esta música en la ciudad; y por otra parte, la apatía del público hacia el resultado de dicho ejercicio porque, como puedo inferir de los comentarios expuestos, existe entre quienes siguen de alguna forma al *blues* que se produce en la ciudad, una fuerte tendencia de desaprobación derivada de lo que definen como falta de variedad, de que las bandas se *reinventen* y formulen cada una desde su *blues* propuestas novedosas y ante todo, lejos de la preocupación de si lo que componen, tocan y cantan es más o menos ‘puro’, más o menos clásico.

Lo anterior evidencia de parte de las bandas ‘puristas’ una preocupación, la cual supone que de parte del público habrá un mayor disfrute o gusto hacia sus propuestas musicales, en la medida en que éste pueda determinarlas y clasificarlas como ‘puras’ o legítimas; suposición que se contrapone completamente al goce que puedan producir estos sonidos en alguna persona a quien poco le importe el asunto de la ‘pureza’, por no contar con los conocimientos para definirla dentro de esta música, o porque sencillamente no es algo que en esencia deba mediar entre ella y su natural y espontánea empatía. Esta preocupación parecería motivada en parte, por una suerte de ‘teoría de la percepción del blues’ la cual implicaría que el placer del amante del blues presupone un acto de cognición, lo cual, realmente no tiene sustento en la vida cotidiana:

Esta teoría típicamente intelectualista de la percepción artística contradice directamente la experiencia de los más cercanos amantes del arte a la

definición legítima; la adquisición de cultura legitimada por familiarización insensible dentro del círculo familiar tiende a favorecer una experiencia encantada de cultura la cual implica olvidar la adquisición y los instrumentos de la apropiación. La experiencia del placer estético puede ir de par con el malentendido etnocéntrico que produce la aplicación de un código impropio.³² (BOURDIEU, 2003: 10).

Por otra parte, considero que ya en menor medida y de manera muy indirecta o tangencial, tienen algo que ver en la situación actual del *blues* de la ciudad, el antecedente histórico o el tema de la falta de apoyo e impulso, dado que al día de hoy y desde hace varios años la internet, si bien no es un recurso de comunicación y apertura al que tenga acceso la totalidad de la población, sí ha logrado llevar una enorme franja de la construcción de identidad musical de un ámbito netamente nacional y circunstancialmente local a un plano mucho más globalizado.

Considero pertinente apuntar que la recurrente justificación expresada por la gran mayoría de los músicos que derrama toda responsabilidad en las emisoras o las disqueras entre otros a propósito del obstáculo que significa para las bandas, el asunto de la difusión y promoción de su trabajo, contrasta fuertemente con el poco interés que muestran hacia canales abiertos y gratuitos vía internet como lo son los ya muy conocidos *MySpace* y *Youtube* por mencionar solo un par de ellos. Menos del 50% de las bandas estudiadas, cuentan con siquiera una de sus canciones publicadas en alguno de estos portales de difusión aun cuando dicen conocerlos, además

³² Traducción de Óscar Martínez Gómez. Universidad Nacional Autónoma de México. Facultad de Ciencias Políticas y Sociales / Sociología.

de contar con los recursos intelectuales y técnicos para llevarlo a cabo³³. Por otra parte, es común de parte de los grupos que cuentan con algún espacio en internet, la falta de interés por mantenerlo actualizado con información por demás importante como pudiera ser fechas próximas de presentaciones, o grabaciones más recientes, en fin, actividad de la banda.

Al cuestionar a *Daniel Reséndiz* integrante y líder de *La Dalia Negra* sobre su espacio de *MySpace* en internet,³⁴ estas fueron sus impresiones:

[...] la verdad es que... sí, lo tengo un poco descuidado [el MySpace]... pero es que, el circuito del blues en la ciudad es bastante pequeño... bastante doméstico y todos nos conocemos, entonces ahora sí que, todos estamos más o menos enterados del trabajo de cada uno y de cuándo tocamos y dónde [...]³⁵

Del argumento de *Daniel Reséndiz* algo queda claro y es que por lo menos de su parte no hay un interés o una idea íntegra de las posibilidades globales que ofrece un recurso de conectividad como internet las cuales rebasan fronteras. Muy seguramente para alguien en Colombia o Chile buscando información sobre el *blues* en México no tendría mucho sentido su argumento.

Por otra parte, no es muy comprensible cómo la mayoría de las bandas desprecian las posibilidades que ofrece internet como alternativa valiosísima y gratuita en términos de publicidad para sí mismos, y en general de difusión

³³ Rastreo hecho en internet y que refleja los resultados obtenidos sólo hasta noviembre de 2009).

³⁴ Myspace de *Daniel Reséndiz*: <http://www.myspace.com/ladalianegrablues>

³⁵ En entrevista a *Daniel Reséndiz*. Banda *La Dalia Negra*. México D.F. 2010.

para su labor y sus actividades. En términos generales, todas las bandas tienen conocimiento de por lo menos una de las opciones de difusión disponibles hoy en internet, y no hay que olvidar las redes sociales que han implementado plataformas que lo permiten. No obstante, persiste un desdén cimentado en una suerte de argumentos que si bien son muy respetables, poco satisfacen la falta de un argumento que justifique tal actitud.

Además, es interesante oír otro tipo de opiniones a propósito de las razones por las cuales el *blues* no haya crecido tanto en la ciudad.

[...] yo creo que empieza también por las bandas. A mí me encantaría decir que el nivel y la calidad de las bandas en el país es excelente pero la verdad no, si yo tuviera que rescatar, no creo que rescataría tal vez ni cinco cosas que tendrían realmente ya un camino y un nivel sostenido. Veo mucho jóvenes ahorita que, empiezan a hacer cosas y ya los veo con un poco más de calidad y de seriedad, con más perspectiva de a dónde van a llevar su banda, a dónde van tocar [...].³⁶

Otro comentario:

[...] la mayoría de los músicos de *blues* que conozco, no lo hacen de manera profesional... me explico, no es la actividad de la que viven, tienen otras chambas y hacen *blues* como gusto, igual y les interesa pero no están dispuestos a dar su vida por ello. Yo soy músico y vivo de la música y en ese sentido me siento un poco distinto por eso en comparación a muchos

³⁶En entrevista de Código DF Radio Cultural en Línea a *El Charro y los MoonHowlers*. México D.F. Abril 9 de 2010.

músicos que abordan el *blues* acá en México, porque el *blues* ha sido un poco menospreciado...tal vez sea una cuestión también de compromiso y de qué tanto te apasiona lo que haces... si hay algo que falta es compromiso y además una realidad es que las bandas no ensayan, no se juntan a tocar, es una realidad. El ensayo es primordial y creemos que en México no hay esa disciplina... esa educación...y sí, la típica vuelta del *blues* pero no hay unas ganas de proponer cosas nuevas [...].³⁷

Vale concluir al respecto que aún cuando es innegable el peso de argumentos como el de una predisposición cultural que determine el gusto, el del poco apoyo que el gobierno le ofrece a la cultura y el del bajo interés de la industria discográfica para con esta música, existen en contraste a lo anterior, varias causales de parte de las bandas y derivadas de su actuar.

³⁷En entrevista a *Jorge García* y *Claudia De La Concha*. Banda *Un Perro Andablues*. México D.F. 2009.

2. CAPÍTULO 2. ¿ES AL *BLUES* AL QUE SE DEFIENDE?

Pero, si las mismas bandas resienten el poco apoyo de parte de la industria y el público, si son hasta cierto punto conscientes de las consecuencias de jugar del lado de una idea de banda de *blues* ‘clásico’ y ‘puro’, *¿Por qué insistir en ello? ¿Lo hacen realmente por defender a esta música y mantenerla viva? ¿Qué es lo que verdaderamente se defiende y que valga la pena como para inmolarsse de tal manera?*

Para responder a estas preguntas se hace necesario entender al *blues* de la ciudad de México como un espacio de interacción principalmente entre las bandas. Por tanto me basaré en la definición de *campo* propuesta por *Pierre Bourdieu*, la cual nos habla de un espacio social en el cual confluyen e interactúan relaciones que están determinadas por la posesión o producción de una forma específica de *capital* correspondiente al *campo*. Dentro de este *campo* cada actor ocupa una posición más o menos dominante que redundan en privilegios, y esto lo determinan las reglas, leyes y ordenanzas específicas del *campo*:

La estructura del campo es un *estado* de la relación de fuerzas entre los agentes o las instituciones que intervienen en la lucha o, si ustedes prefieren, de la distribución del capital específico que ha sido acumulado durante luchas anteriores y que orienta las estrategias ulteriores. Esta misma estructura, que se encuentra en la base de las estrategias dirigidas a transformarla, siempre está en juego: las luchas que ocurren en el campo ponen en acción al monopolio de la violencia legítima (autoridad específica) que es característico del campo considerado, esto es, en definitiva, la conservación o subversión de la estructura de la distribución del capital específico. (BOURDIEU, 1990a: 110).

En ese sentido, y para ponerlo en contexto, la definición de *Bourdieu* resulta más que pertinente pues, justamente el *campo* descrito por la cultura musical del *blues* en la ciudad es un lugar, ante todo, de interacciones sociales entre bandas que juegan bajo factores de desigualdad, que son dependientes unas de las otras. Espacio al cual corresponden instancias con funciones específicas así como reglamentos, leyes y normas que trazan lineamientos de funcionalidad. La situación de cada una de las bandas en el *campo* determina los intereses detrás de los cuales se dirigen los esfuerzos de cada una.

Existen bandas que, por ejemplo, por ser organizadoras de festivales de *blues* en la ciudad, automáticamente pasan a ocupar un lugar especial en el *campo*, como es el caso del *Iberoamérica Blues Fest* organizado por *Elihú Quintero* guitarrista y vocalista de la banda *RadioBlues* o *La Rambla*, banda coorganizadora del *Festival de Blues de Mineral de Pozos*, Guanajuato. Lo mismo ocurre con las bandas que con mayor frecuencia son invitadas a tocar los fines de semana en los lugares más reconocidos o de mayor afluencia de público. Otra posición aunque menos privilegiada ocupan bandas que por ejemplo, a causa de no jugar bajo el concepto de *blues* ‘puro’ o ‘clásico’, quedan rezagadas en una posición hasta cierto punto de desventaja dentro del *campo*. Vemos pues una constante lucha en donde la estrategia de cada agente dentro del *campo* y lo que sucede allí, redunda en su objetivo por rehacer o conservar las reglas y las estructuras, dependiendo de su posición, como *Bourdieu* lo explica a continuación:

Como quiera que sea, el *campo* es un objeto de lucha, tanto en su representación como en su realidad. La gran diferencia entre un campo y un

juego (que no deberían olvidar quienes se arman de la teoría de los juegos para comprender los juegos sociales, y en particular el económico) es que el primero es un juego en el que las reglas mismas se ponen en juego (como lo vemos todas las veces que una revolución simbólica –la que efectúa Manet, por ejemplo- redefine las condiciones mismas de acceso al juego, es decir, las propiedades que en éste funcionan como capital y dan poder sobre él y sobre otros jugadores). Los agentes sociales están insertados en la estructura en posiciones que dependen de su capital y desarrollan estrategias que, en sí mismas, dependen en gran parte de esas posiciones, en los límites de sus disposiciones. Esas estrategias se orientan, ya sea hacia la conservación de la estructura, ya hacia su transformación, y en términos generales se puede comprobar que cuanto más ocupa la gente una posición favorecida en aquella, más tiende a conservar a la vez la estructura y su posición, en los límites, no obstante, de sus disposiciones (es decir su trayectoria social, su origen social), que están más o menos de acuerdo con su posición. (BOURDIEU, 2000: 82).

Por lo anterior, ¿Cómo podríamos entonces describir las estrategias que las bandas trazan y ejecutan para conservar su posición o ir en busca de una que les ofrezca más privilegios?

Todas las bandas que fueron objeto de este estudio, se valen de una que, dependiendo de cada caso, está compuesta de acciones encaminadas a existir y al mismo tiempo competir. Un ejemplo y quizás el más primigenio es la estrategia de existir como tal: conformar la banda. Luego le siguen otras más especializadas como lo son buscarle un nombre, ensayar, escoger un repertorio de canciones para interpretar y/o componer repertorio inédito y empezar a existir musicalmente; posterior a ello, salir del espacio íntimo del lugar de ensayo y buscar un público en alguna reunión privada, en algún

evento cultural o en algún bar de la ciudad. Esto las hace poseedoras de un *capital* y por tanto, les ofrece el beneficio de poder insertarse en el *campo*.

Es así que las acciones anteriormente descritas, que dicho sea de paso y en términos generales hacen parte de las actividades comunes y básicas que llevan a cabo las bandas estudiadas, pueden señalarse como parte del rubro de su estrategia dado que esto les permite nada menos que existir, ocupar un lugar y automáticamente empezar a competir para defender ese espacio y/o, dependiendo de sus intereses como grupo, replantear las estructuras del *campo* en función de sus intereses particulares. No obstante, es la tendencia más fuerte de las dos opciones en cada caso particular, la defensiva o la ofensiva, la que determina el *rol* que juegan dentro de ese espacio.

Ahora bien, la posición de cada banda en este momento dentro del *campo*, ha dependido, por una parte, de su predisposición, de su sistema de hábitos constituido a su vez por el sistema de hábitos de cada uno de sus integrantes y que se funde en uno solo, a través del concepto musical colectivo que trenzan todos ahora como banda. Es un sistema de predisposiciones a actuar de determinada manera ante determinadas situaciones. Es lo que *Bourdieu* define de mejor manera como *habitus*:

[...] *habitus*, sistemas de *disposiciones* duraderas y transferibles, estructuras estructuradas predispuestas a funcionar como estructuras estructurantes, es decir, como principios generadores y organizadores de prácticas y de representaciones que pueden ser objetivamente adaptadas a su meta sin suponer el propósito consciente de ciertos fines ni el dominio expreso de las operaciones necesarias para alcanzarlos, objetivamente ‘reguladas’ y ‘regulares’ sin ser para nada el producto de la obediencia a determinadas

reglas, y, por todo ello, colectivamente orquestadas sin ser el producto de la acción organizadora de un director de orquesta. (BOURDIEU, 2007: 86).

Y, por otra parte, la posición de cada banda dentro del *campo* está determinada además, por lo que encontraron allí cuando lograron insertarse, las leyes y la estructura sobre la cual se rige y funciona el *campo*. Lineamientos que, indefectiblemente deben aceptarse por parte de cada elemento, aunque sea en parte para poder moverse, jugar y competir:

Para que funcione un campo, es necesario que haya algo en juego y gente dispuesta a jugar, que esté dotada de los *habitus* que implican el conocimiento y reconocimiento de las leyes inmanentes al juego, de lo que está en juego, etcétera. (BOURDIEU, 1990a: 109).

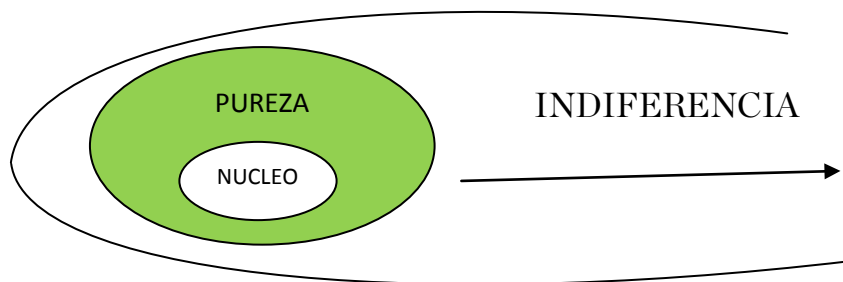
Podría decirse que en este caso el nivel de aceptación de las reglas de juego, es directamente proporcional a las posibilidades de inserción en el *campo*, pero inversamente proporcional al tamaño del espacio que gana una banda, esto es, el espacio de acción con el que cuenta para desarrollar su *rol* en el *campo*, que en el caso de ser de desventaja o poco privilegiado, la llevará a competir para legitimar reglas propias propuestas a través de su trabajo como banda y su quehacer musical, logrando de esta manera cambiar en mayor o menor medida el orden de las fuerzas adentro. Esto, en teoría.

No obstante, no es tarea fácil revertir las fuerzas y la dinámica dominantes – dominados dentro de un *campo*, y menos en uno como el del

blues de la ciudad de México. Para explicarlo mejor es el momento de hacer una descripción del mismo.

2.1 El *campo* del *blues* de la ciudad de México

La dinámica de las fuerzas del *campo* que describen las bandas de *blues* de la ciudad se mueve alrededor de un núcleo que concentra una idea elaborada y acuñada por algunas bandas, que tiene que ver con la idea de que hay una ‘pureza’ en el *blues* y que se define por una forma particular de componer, tocar, escribir y cantar el *blues*: que es a través del quehacer musical desarrollado en torno a estos lineamientos, como se ‘rescata’ la ‘tradición’ y no se deja perder al ‘verdadero’ *blues*.



En la misma proporción en que nos alejamos poco a poco de ese núcleo de ‘pureza’, vamos encontrando bandas que gradualmente no se circunscriben con esa idea, hasta llegar a un punto de total indiferencia donde se mueven algunas otras que, aun cuando les interesa ser reconocidas e identificadas como bandas de *blues*, es decir, pertenecer al *campo*, no se alinean a la idea de que haya que respetar una cierta ‘receta’ para escribir, cantar, componer y tocar el *blues*, reconociendo de esta postura una amplia libertad a favor, en donde su producción musical es más dinámica y versátil.

No se debe pensar en la idea de dos polos, ni siquiera en la de dos vertientes dado que no hay en oposición al núcleo de las bandas que defienden la 'pureza' un núcleo o polo fijo que la combata. Lo que hay es un grupo de bandas que, si bien en ocasiones su producción musical pudiera ser consecuente con este núcleo, tampoco tienen problema ni prejuicio alguno para alejarse tanto como pueden de ese centro, si es que su producción musical lo precisa en algún momento. Un ejemplo es *Radio Blues*:

[...] la idea de la banda, sin querer, fue hacer algo más pesado. Dos de los integrantes veníamos de *Follaje*. Nunca nos propusimos hacer una banda que sonara concretamente a algo, sólo nos juntamos y ya sonó así. Un día empezamos a tocar y ya desde el comienzo sonó así, entonces dejamos *Follaje* para formar nuestra banda a parte con un sonido diferente. De hecho tocamos muchos temas de *blues* clásico pero como más ponchado. Hay cuates que nos dicen que sonamos como a *hard blues*, nos etiquetaron así [...] pero pienso que no estamos haciendo nada nuevo, *Johnny Winter* por ejemplo toca un *blues* muy pesado...muy agresivo... entonces no estamos haciendo nada nuevo [...]. Por la misma estructura del *blues* que es muy básico y tiende a volverse muy repetitivo, no nos gusta hacer un *blues* tan tradicional... tan clásico..., entonces nos damos el chance de experimentar con otras cosas... con otros sonidos y funciona, para que no se oiga más cansado. Por eso alguna vez invitamos hasta un violín, otro día un teclado y la idea es que nuestro tercer disco tenga base de vientos que ya alguna vez la habíamos tenido [...]³⁸

³⁸En entrevista a *Elihú Quintero*. Banda *Radio Blues*. México D.F. 2009.

A propósito de las letras, de la ‘pureza’ y sencillez que según **Jorge García Ledesma** deben tener las **rolas** que pretendan llamarse **blues**, un concepto interesante maneja **Betsy Pecanins**, no sin antes hacer una previa salvedad de respeto y sentimiento de amistad que guarda hacia su amigo **Jorge García Ledesma** y su libro más reciente³⁹. Con todo y lo anterior, declara lo siguiente:

[...] no debe ser una regla que el **blues** o el **rock** deban tener letras en español que suenan, a veces, repetitivas y un tanto... pobres. Suele ser difícil encontrar a alguien dentro del **rock** y dentro del **blues**, quizás un poco más en el **blues**, que tenga una educación desde la palabra, y entonces por eso encontramos esos problemas en las letras que yo... pues no creo que hagan más puro a un **blues** que a otro ¿no?. El **blues** sufre más porque mucha gente cree conocer la base esta tan trajinada de ‘chan cha-cha-cha-cha-cha-cha’ y ya con eso la hiciste ¿no?, ya tocas **blues** y se saltan lo que verdaderamente es. Es mucho más complejo de lo que parece ¿no?. Captarlo, entenderlo, sentirlo, y eso ha llevado pues muchas veces a que el **blues** quede en un estado como de... demeritado.⁴⁰

Guillermo Briseño por su parte, considera que todo es consecuencia de un ‘facilismo’, de una ‘ligereza’ presente en todas las cosas que se hacen y que, a su parecer, hace parte de algo a lo que llama el ‘culto al desmadre’ y que corresponde a un ‘ambiente social en muchos lugares de la República’:

³⁹Ver: García, Jorge. *Blues with a feelin’/con sentimiento.168 Rolas del Blues con su traducción Chida*. México: El angelito Editor, Lucerna Diogenis. 2010.

⁴⁰En entrevista a **Betsy Pecanins**. Banda de **Betsy Pecanins**. México D.F. 2009.

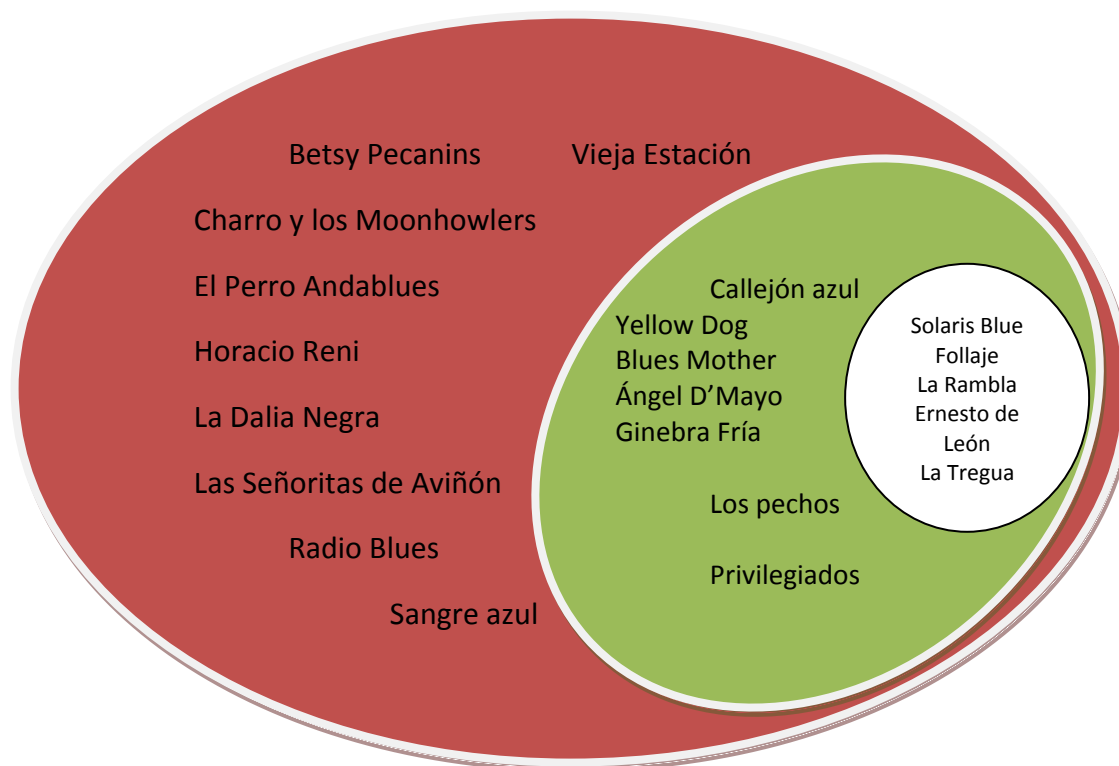
[...] el **rock** como representante de la necesidad de no ser como sistema establecido pero en lugar de declararle la guerra a lo que los oprime a lo que tiene ese sistema establecido en la mira de todos como algo criticable, cambiable, en lugar de eso a veces se desquitan consigo mismos, con los chavos de la cuadra de en frente o haciendo música muy fea, ¿no?, y habría que ver qué quiere decir, qué música está suave y que no, ¿no? [...]. Todos esos refinamientos son como la comida, si alguien te invita a comerte unos frijoles y no los hace en serio y no tienen cebolla y epazote y sal y están tiesos pues te caen gordos ¿no?, y si alguien cree que dándote de comer eso es una manera de guardar distancia, de conservar distancia con lo que te parece el sistema establecido pues es un error, porque la apropiación del bien hacer es algo que le corresponde al pueblo, a los pobres, etc. No se toca bien para las señoras de bosques de las Lomas, se toca bien para todos, si se puede [...] ⁴¹

Entre las bandas más cercanas al núcleo hay unas por convicción, y otras, por decirlo de alguna manera, ‘arrastradas’ o ‘succionadas’ por la empatía que despierta la idea de pertenecer al **selecto** grupo de las bandas que tocan **blues** ‘puro’, y demás, es de suponer que subsiste una motivación por hacerse de una parte de los beneficios que pueda arrojar el estar muy cerca del sector más dominante del **campo**.

⁴¹En entrevista de Código DF Radio Cultural en Línea a **Guillermo Briseño**. Banda **Sangre Azul**. México D.F. Octubre 26 de 2010.


2.1.1 Bandas vs. 'pureza'

De esta forma podríamos aproximar la siguiente organización de las bandas según la manera en que se relacionan con ese concepto y con ese *campo de poder*:



□ Sector que más se sustenta en el discurso de 'pureza'. A él pertenecen varios de los músicos que más han insistido en el *blues* por décadas.

■ A este sector pertenecen bandas que, aunque de manera un poco menos radical, defienden una 'pureza' y al mismo tiempo que legitiman el discurso del sector más radical. Inquieta ver que pertenecen a este sector bandas jóvenes principalmente las cuales y como es de suponer, se acercan al núcleo, entre otras cosas en busca de una parte de los beneficios que indirectamente les pueda corresponder al asumir tal posición.

 A este sector pertenecen bandas que sin estar organizadas en una asociación formal, tiene claro que alguna idea de ‘pureza’ no les preocupa y que sus temas y en general el concepto musical que manejan como banda están más orientados a ser propositivos constantemente. En este sector encontramos también algunos músicos con muchos años de carrera musical.

Es importante entender que las bandas que monopolizan los mejores recursos se lo han procurado a base de un mayor *capital social* y un *capital simbólico*, juntos transformables en *capital económico* y viceversa. Las bandas acumulan *capital social*, principalmente a través de las relaciones establecidas en el *campo* por sus años de trabajo, sus años de ‘figurar’ y el ‘nombre’ que han ganado.

Las bandas dentro del *campo* poseen un poder que es proporcional a su *capital simbólico* y que se representa entre otras formas con el reconocimiento que reciben de las demás bandas, del público y del medio en general. El prestigio ganado a lo largo de años de insistir musicalmente y de diseñar estrategias desde musicales hasta discursivas como bien es la de la ‘pureza’. Para ser más claro, acudimos nuevamente a *Bourdieu*:

En la lucha por la imposición de la visión legítima del mundo social, una lucha en que la propia ciencia se ve inevitablemente comprometida, los agentes poseen un poder proporcional a su capital simbólico, es decir, al reconocimiento que reciben de un grupo. (BOURDIEU, 1990a: 215).

Otra parte del *capital simbólico* lo han conseguido por el mismo camino por el cual acumularon *capital social*, y tiene qué ver con el honor, la

valentía y la persistencia de la que hacen alarde algunas de las bandas y músicos por lograr sobrevivir durante tantos años, luego de supuestamente haber sido blanco de represión política y poca libertad de expresión juvenil en el país como se viera en alguna época. Es interesante ver cómo, con el propósito de hacerse de este *capital*, se valen del evento histórico y social que tuvieron que vivir, de la ‘gloria que encarnan’, usado en procura de más valía por encima de las demás bandas, las cuales, por ser más jóvenes, no juntan tantos años de existencia y por tanto no fueron víctimas del mismo tipo de persecución.

En el caso particular que atañe al presente trabajo, el ‘prestigio’ y el ‘respeto’, es decir el *capital simbólico* es acumulado por insistir en el discurso de ‘pureza’ y ‘respeto’ al *blues*, el cual dicho sea de paso, es a la larga excluyente en la medida en que hace pensar inmediatamente en la existencia de bandas menos ‘puras’ y que ‘irrespetan’ al *blues*, configurándose lo anterior, en una de las formas más recurrentes de *violencia simbólica* dentro de la lucha por una posición más privilegiada al interior del *campo*. Para dejarlo más claro podemos retomar el concepto tal cual lo expone *Bourdieu*:

En la lucha simbólica por la producción del sentido común o, más precisamente, por el monopolio de la *nominación* legítima como imposición oficial —es decir, explícita y pública— de la visión legítima del mundo social, los agentes comprometen el capital simbólico que han adquirido en las luchas anteriores y principalmente todo el poder que poseen sobre las taxonomías instituidas, inscritas en las conciencias o en la objetividad, como los títulos. Todas las estrategias simbólicas mediante las cuales los agentes intentan imponer su visión de las divisiones del mundo social y de su posición en ese mundo pueden situarse así entre dos extremos: el insulto,

idios logos por el cual un simple particular trata de imponer su punto de vista asumiendo el riesgo de la reciprocidad, y la *nomiación oficial*, acto de imposición simbólica que cuenta con toda la fuerza de lo colectivo, del consenso, del sentido común, porque es operada por un mandatario del Estado, detentador del *monopolio de la violencia simbólica* legítima. (BOURDIEU, 1990a: 215).

2.1.2 Los beneficios que motivan la lucha

El *campo* del *blues* en la ciudad de México ofrece una suerte de beneficios que se concentran en mayor medida a favor del sector dominante en el *campo*. Este sector hace uso de sus *capitales* adquiridos por años, dado que se trata principalmente de algunas de las bandas más longevas, las cuales reciben apoyo, reconocimiento de algunas otras bandas, y reconocimiento de gran parte del público entre otras cosas. De esta forma, se plantea una dinámica interminable cual espiral, que finalmente le da más poder a las bandas dominantes, lo cual les significa un tipo de privilegios entre los cuales está el de más *capital simbólico*, lo que a su vez les proporciona más poder sobre el *campo*, reconocimiento de los medios de comunicación, de los administradores de los bares más importantes de *blues* de la ciudad y en consecuencia del público que los abarrota (*capital social*). Todo ello y a la larga se traduce en *capital económico* el cual pueden transformar en cualquiera de los tipos de *capital* antes mencionados y todo ello en una tendencia que termina manteniendo para sí, una posición privilegiada.

Fue justamente en esa dinámica como algunas de las bandas más acérrimas al discurso del ‘purismo’, se plantean la creación en 2006 de la *Asociación Mexicana del Blues (AMBlues)*. La *AMBlues* es parte de la

estrategia de un sector dominante por monopolizar los beneficios. Es la institución de una estructura que determina en gran medida la distribución de las fuerzas de las distintas bandas dentro del *campo*, institución que nació con cierto prestigio y nombre por el *capital social* y simbólico que tenían en su haber y que invirtieron en su fundación las bandas que más tienen que ver hoy en sus decisiones, prestigio que les significa ser la primera y única asociación conocida en su *campo* en México, por lo menos en lo que se conoce hasta ahora. Este es un claro ejemplo de lo que *Bourdieu* llama la *objetivación de instituciones*:

La objetivación en instituciones garantiza la permanencia y la acumulatividad de las adquisiciones, tanto materiales como simbólicas, que pueden subsistir sin que los agentes tengan que recrearlas continuamente e integralmente por una acción expresa; pero, debido a que los beneficios asegurados por esas instituciones son el objeto de una apropiación diferencial, ella tiende también a asegurar, inseparablemente, la reproducción de la estructura de la distribución del capital que, bajo diferentes especies, es la condición de esa apropiación y, al mismo tiempo, la reproducción de la estructura de las relaciones de dominación y de dependencia. (BOURDIEU, 2007, 212).

Pero, ¿Cómo es que una asociación civil como esta, puede concentrar poder y monopolizar la mayor parte de los beneficios del campo del blues en la ciudad?

Desde un comienzo, la inversión de enormes montos de *capital simbólico y social* resultó bastante efectiva como era de esperarse, y

garantizó el éxito que para empezar, se vio claramente reflejado en la cantidad de bandas que respondieron a la convocatoria para sumarse como asociados. Por eso de la misma forma, y con el sello de la misma asociación, fueron tan efectivas estrategias que a la larga significaron más **capital simbólico** como lo fueran la organización o apoyo para la organización de festivales, o la publicación de libros sobre la historia del **blues** en el país, donde se ubican a sí mismas como las bandas más importantes o representativas del **blues** hoy en día, dándole un tratamiento secundario a las demás. Un buen ejemplo de esto último es *El Camino triste de una música* (2008) de **Jorge García Ledesma (Follaje)**, o la revista *Palabra de Blues* editada también por la **AMBlues** en donde es notable la constante referencia principalmente a bandas como **Follaje**, **La Rambla** y **Solaris Blue**, quienes además son quienes más peso tienen en las decisiones de la Asociación.

A continuación se enumeran algunos ejemplos puntuales que demuestran cómo la inversión de un **capital simbólico y social**, objetivado en una institución y sus productos, redundan en un **capital económico**:

- a. El objetivo principal que motivó la creación de la **Asociación Mexicana del Blues** en el año 2006 fue la de organizar y agrupar a las bandas de la ciudad y del país con el fin de consolidar una fuerza común, de tal forma que la organización funcionara como una suerte de base de datos que, más allá de un simple portal de información sobre los distintos grupos, sirviera además como punto de enlace o contacto para alguien interesado en contratar o conocer algo más sobre alguna de ellas. De hecho, la idea inicial era que desde las directivas se organizaran conferencias y conciertos en donde se diera a conocer el trabajo de las bandas. Se trataba inicialmente de una asociación sin ánimo de lucro. No obstante, con el paso de los meses

se propuso que se cobraría una cuota anual de \$2000 por banda lo cual le significaría ser miembro asociado y que sus presentaciones fueran promocionadas en la página web de la *AMBlues*. Esto tuvo como consecuencia que de aproximadamente 30 bandas asociadas al inicio, sólo quedaran unas pocas y son casi las mismas que se conservan constantes hasta hoy. Aun así, el propósito inicial de la Asociación por promover a las bandas asociadas no ha sido del todo eficiente como lo relata el vocero de una de ellas:

[...] pues, la verdad es que nosotros seguimos como asociados más por colaboración que por otra cosa y por un asunto de amistad con los de la AMBlues. Las tocas que tenemos son porque nosotros mismos las conseguimos... [...]... pero en eso no ha sido muy eficiente la Asociación, o por lo menos con lo que nos habían dicho en un comienzo que se iba a hacer [...]⁴²

- b. En el año 2010, la *AMBlues* proyectó la realización de un disco que plasmaría temas de distintas bandas de *blues* escogidas de una convocatoria abierta a nivel nacional. El plan inicial era que cada banda debía enviar una grabación *DEMO* de un tema inédito y un aporte económico de 1000 pesos para financiar los gastos de un estudio de grabación con el cual la Asociación había pactado previamente la realización de la misma. El disco nunca se grabó

⁴²En entrevista al vocero de una de las bandas asociadas a la AMBlues, quien pidió se mantuviera su nombre en reserva. México D.F. 2009.

porque surgieron incompatibilidades de criterio económico en la discusión final del proyecto:

[...] hubo alguien en la mesa directiva que en una de las reuniones de plano dijo: ¿sabes qué?, que la aportación por cada una de las bandas ya no va a ser de 1000 sino de 2000 **varos**. La mayoría estuvimos en desacuerdo pues ya no era en varios aspectos el proyecto que se había propuesto inicialmente [...] y por eso yo decidí marginarme del asunto y finalmente no se realizó el disco aunque varias bandas alcanzaron a enviar sus **DEMO's**. [...] también hubo algo que nos sacó mucho de onda y fue que aparte del cobro de los 2000 pesos, esta misma persona quería que las bandas renunciaran a los derechos de la rola que aportaban para el disco [...] ⁴³

- c. Desde el mes de abril de 2009, la **AMBlues** hizo la presentación de una revista electrónica mensual llamada **Palabra de Blues**, a cuyos contenidos era posible acceder íntegramente desde la misma página de la Asociación. La revista incluía entrevistas con algunas de las bandas, reseñas de conciertos y de festivales, información diversa en torno a la cultura del **blues**, y artículos escritos por personas allegadas a esta música y a la Asociación que a bien se daban a la tarea voluntaria y desinteresada de aportar algún contenido a la revista. La publicación siempre tuvo un carácter gratuito hasta que alguien de la mesa directiva, de manera secreta y sin la autorización de ninguno de los miembros, registró la revista a su nombre y la prensó en un libro

⁴³ *Ídem.*

que ahora vende para beneficio económico personal, lo cual suscitó el fin de la edición mensual de la revista luego de 23 números publicados.

- d. En el año 2010, la secretaria de Cultura de Gobierno del Distrito Federal, a través de la emisora Código DF Radio Cultural en Línea, le otorgó un reconocimiento a la *AMBlues*, consistente en 10 espacios en los distintos programas de la emisora, para que la Asociación promoviera y promocionara sus actividades culturales. El uso que en su momento se le dio a los espacios generó malestar al interior de la directiva de la Asociación, dado que no se usaron de manera democrática; para ser más claro, se usaron para beneficiar y promocionar a dos bandas en particular, una vez más, dos de las bandas que más poder representan en la mesa directiva de la *AMBlues*.
- e. El portal web de la *AMBlues*, se limita exclusivamente a promocionar festivales y conciertos si involucran a alguna de las bandas miembro de la asociación. De igual forma, se privilegia por encima de otras la publicación de eventos o tocadás de bandas si están integradas por alguno de los miembros de peso en la mesa directiva.

[...] recuerdo que algún día hice el reclamo de por qué se publicaban con tanta anterioridad y sin tanto problema como sucedía con las demás bandas, las tocadás de *La Rambla*.⁴⁴

⁴⁴ En entrevista a *Salvador Arceo*. Banda *Callejón Azul*. México D.F. 2010.

- f. El portal web de la *AMBlues* promociona bares de *blues* a cambio de que esos bares los tengan como invitados constantes a tocar en sus espacios los fines de semana:

[...] ahora estamos con una dinámica distinta y básicamente a raíz de un problema de papeles que tuvimos con los permisos del bar estamos trabajando principalmente y desde hace poco más de 9 meses con las 4 bandas que nos están colaborando a nosotros y que jalan más gente [...] *Stormy Monday, Follaje, La Rambla y Solaris Blue*.⁴⁵

Del testimonio anterior, no es difícil deducir cómo las 4 bandas mencionadas, gozarán de un beneficio económico y social, de manera privilegiada por encima de las demás asociadas a la *AMBlues*, las cuales aportan económicamente a la Asociación para que entre otras cosas, se mantenga activa la página *web* en donde se publicita al bar *Hobos*, cerrándose el círculo y configurándose un claro conflicto de intereses.

- g. La página *web* de la *AMBlues* presenta constantemente entre otras cosas en su página principal, las dos publicaciones comerciales de uno de los fundadores de la *AMBlues*, *Jorge García Ledesma*, quien además es Presidente y por tanto, miembro de peso en las decisiones de la junta directiva. Estos libros son: *El camino triste de una música y Blues with a feelin' / con sentimiento*, de los cuales se han extraído para

⁴⁵ En entrevista telefónica a un empleado del bar *Hobos*, quien se negó a dar su nombre. México D.F. 2010.

esta investigación, criterios y comentarios textuales como ejemplos del discurso de ‘pureza’ del *blues*.

Las bandas acumulan un *capital social* con base en un *capital simbólico* y viceversa, en la medida en que son más reconocidas que otras, en la medida en que se reproduce por medio de publicación de libros y conformación de Asociaciones un discurso que legitima su trabajo y al mismo tiempo su lugar privilegiado de poder en el *campo*. De la misma manera excluye y descalifica el trabajo de los demás agentes en el juego, planteando una dinámica en donde las reglas benefician más a unos que a otros, como quiera que en este caso particular, las bandas alejadas del núcleo y despreocupadas por la ‘pureza’, no están agrupadas o asociadas en torno a un fin común como sí lo están las que dirigen, y las que con su apoyo legitiman a las instituciones y sus productos.

Por otra parte, valerse del título de *blusistas* ‘puros’ que ‘respetan’ y ‘defienden’ el *blues*, es una clara muestra de *violencia simbólica* que, al juicio de quienes desprevenidamente aprehenden la idea y le siguen el juego, termina por orillar a las demás bandas a un extremo del *campo*, confinándolas por momentos lejos del *spotlight* y con un rótulo de ‘impuros’ y ‘agresores’ del *blues*; juego que les deja como ganancia más *capital simbólico* a los ‘puros’.

En conclusión, es claro cómo el discurso de ‘pureza’ de algunas bandas, potenciado por la inversión de un *capital social* y *simbólico* adquiridos anteriormente, por parte de un sector del *blues*, puede llegar a enmascarar y patrocinar el monopolio de la mayoría de los beneficios en el *campo* y por ende, inspira y motiva la defensa de ese *campo de poder* construido en torno al *blues* de la ciudad de México.

3. CAPÍTULO 3. CONCLUSIONES

Demuestro cómo en el *blues* de la ciudad, un discurso de ‘pureza’ realmente enmascara la defensa de un *campo de poder*, construido por algunas bandas en torno al *blues* de la ciudad, discurso que inicia con una preocupación por defender al *blues*, por preservarlo, mantenerlo y por fortalecer al *blues* ‘tradicional’, pero que luego en el desarrollo de la dinámica en el *campo*, termina alimentado procesos de adquisición de *capital social y simbólico*, todos traducidos en *capital económico*, lo cual los ubica en una posición privilegiada y de poder que como es natural, se defiende.

Cabe apuntar que aun cuando el plantearse estrategias, haga parte de la reacción natural a un fenómeno social y biológico que nos rebasa, y del cual no podemos escapar, como es el instinto de conservación y supervivencia, la institucionalización objetivada en asociaciones, fundaciones, libros, revistas, etc., se consolida como una maniobra que pone a quien la realiza, por encima de los demás agentes dentro del *campo*.

Por otra parte, es importante explicar que, para la mejor comprensión de la configuración del *campo* del *blues* de la ciudad, construí la idea de un núcleo, entendido como ese espacio virtual determinado por la idea particular de la ‘pureza’ y en torno de la cual se congregan algunas bandas que reciben aunque en menor medida, algún tipo de ganancia por simpatizar con ese núcleo, al mismo tiempo que con su presencia lo legitiman y por ende, le dan más poder.

No obstante, existen otras bandas muy despreocupadas por pertenecer al grupo de las llamadas bandas ‘puras’, que si bien no reciben los mejores beneficios que ofrece el *campo*, tienen por su parte otros como el de una mayor libertad y versatilidad en sus productos y concepto musical.

Sin embargo y como se vio en los ejemplos expuestos⁴⁶, la causa que motiva una lucha por defender al ‘real’ *blues*, al *blues* ‘puro’ y ‘clásico’, no siempre tiene una traducción positiva de parte de algunos sectores del público, quienes encuentran elementos desde su juicio, para expresar cierta sensación de homogeneidad en el concepto musical que a su parecer manejan estas bandas, lo cual podría llegar a entenderse como una de las razones por las cuales esta música no genera mayor expectativa en un grupo más extenso de adeptos, y peor aun si, como expuse, no hay de parte de las bandas un interés claro y constante por hacer uso de los recursos que ofrece internet entre otros medios, para difundir su trabajo; contrario a eso, algunas hoy en día persisten en las razones que responsabilizan a las disqueras, las emisoras o la falta de apoyos gubernamentales, razones que, si bien tienen una validez, no se reconocen como los únicos recursos o alternativas de las cuales pudieran valerse.

De igual forma, queda claro que la motivación de algunas bandas entonces, por esta suerte de auto inmolación, proviene del interés y consecuente defensa de una posición beneficiosa y de poder en el *campo*.

Queda claro cómo, asociaciones como la *AMBlues* son un ejemplo claro de la objetivación de una institución, basada en la inversión de *capitales* adquiridos anteriormente como quiera que en su fundación intervinieran principalmente bandas con un largo recorrido musical en el país.

Por otra parte es interesante ver cómo, contrario a lo que podría llegar a pensarse, la ciudad de México cuenta con una población importante de bandas de *blues* que actúan regularmente en algunos bares especializados y espacios culturales de la ciudad.

⁴⁶Ver págs. 65-67.

Además, independientemente del asunto del que me he concentrado en este trabajo y es el de demostrar cómo en el blues de la ciudad de México, un discurso legitimante puede conllevar a una capitalización social, simbólica y económica de quienes lo aplican para su beneficio, resulta no menos interesante y determinante, además de que nos acerca nuevamente al trabajo de *Pierre Bourdieu (La Distinción)*, el hecho de que a través de ese mismo discurso de legitimidad, el *blues* al igual que otras músicas y productos culturales, termine sirviendo de elemento *'enclasante'* pero además excluyente, tanto de las bandas 'impuras' como del público que la sigue, en la medida en que se ejecutan mecanismos de violencia simbólica como la descalificación, y en este caso concreto, hacia lo que 'no es' *blues*.

El *blues* al igual que otras culturas musicales y productos culturales, no puede deshacerse de su condición de estar inmerso en la realidad de un país. Lo que veo al interior del *blues* de la ciudad, no es más que la respuesta al reto de sobrevivir, es el reflejo de lo que se replica en esferas superiores en donde está contenido, es a fin de cuentas la inevitable y natural reacción a una dinámica de fuerzas que rigen nuestra sociedad. La producción cultural en general, no tiene otra alternativa más que la de acudir a estrategias, que si bien pueden ser en ocasiones consideradas no tan éticas, por lo menos le garantizan un espacio y un *campo* de acción para sobrevivir.

Lo que el resultado de esta investigación nos deja vislumbrar, ya a la luz de un contexto más amplio en el que está contenido su objeto de estudio, es una noción de la extensa y compleja maraña de las circunstancias actuales y los retos que se le presentan a la producción cultural en México.

4. ANEXOS

4.1 Información adicional sobre las bandas.

A continuación se ofrece información adicional sobre las bandas contempladas en el presente estudio.

Angel D'Mayo Blues Band

Integrantes

Ángel D'Mayo: *Guitarra, Voz*

Javier Corona: *Batería, Voz*

Talo Chárraga: *Bajo, Voz*

Enrique Camacho: *Teclados*

Hernán Silic: *Armónicas*

Iván Leroy: *Guitarra*

Grabaciones discográficas

TITULO	FECHA DE PUBLICACION	EDITORIA
<i>Blues</i>	2008	Indie.

A continuación, letra de '*No tengo un centavo*', incluido en su trabajo discográfico *Blues*.

No tengo un centavo

*No tengo un centavo para salir con vos, Por más que hago el intento
No tengo un centavo Sólo encuentro este rock and roll
para salir con vos,
Por más que busco y busco Igual te llamo nena
No tengo ningún valor. (Bis) Y me acabo sin ningún control.*

Baby Bátiz
(*Sin banda fija)

Grabaciones discográficas

TÍTULO	AÑO	EDITORIA
<i>Javier Bátiz and the Famous Finks</i>	1963	Peerless/Eco
<i>Baby Bátiz, Aconsejame mamá</i>	1965	Maya
<i>Javier Batiz USA</i>	1968	Brunswick
<i>Bátiz and hair</i>	1968	Orfeon
<i>Coming home</i>	1969	Atom/star
<i>Rockin' with the king</i>	1970	Atom/star
<i>Love you girl</i>	1971	Atom/star
<i>Bátiz y su onda</i>	1973	Orfeón
<i>Di Sí Tu Te Acuerdas De Mi</i>	1971	Sonart
<i>Pacífico jardín</i>	1971	Sonart
<i>Ella fue</i>	1976	Orfeon
<i>Esta vez</i>	1984	Foton
<i>Radio Complacencias</i>	1985	Foton
<i>Esta Vez Segunda Vez</i>	1989	R.H
<i>Di si tú te acuerdas de mí</i>	1994	Denver
<i>Me gusta El rock</i>	1996	Denver
<i>La casa del sol naciente</i>	1997	Denver
<i>Tierra De nadie</i>	1998	Denver
<i>Baby Bátiz, Those were the days</i>	1998	Continental
<i>Baby Bátiz, Grandes musicales</i>	1999	Continental
<i>Metromental</i>	2000	Denver

<i>El Rock de los Años 60's</i>	2001	Orfeón
<i>En Vivo desde el Zócalo Vol. 1 y 2</i>	2002	Denver
<i>El Baúl del Brujo Vol. 1, 2,3 y 4</i>	2003	Denver
<i>Baby Bátiz, en vivo en el Monumento a la Revolución</i>	2003	Denver
<i>Baby Bátiz, Deveras me atrapaste</i>	2004	Denver
<i>Javier Bátiz The USA Sessions Canned Heat</i>	2004	Denver
<i>El Baúl del brujo Vol. 5 y 6</i>	2005	Denver
<i>16 Éxitos de Javier Bátiz</i>	2006	Denver
<i>Sesiones 1</i>	2007	Denver
<i>Sesiones 2</i>	2007	Denver
<i>Sesiones 3</i>	2007	Denver
<i>El Brujo en USA</i>	2008	Denver

A continuación, letra de '*Ya no*', incluido en su trabajo discográfico

Antología.

Ya no

Ya no, ya no te quiero querer Yo no, yo no te puedo querer
ya no, oh ya no, yo no, oh yo no
Tú bien sabes que no te quiero, tu bien sabes que no te quiero
ya no, oh ya no. ya no, oh ya no.

Destrozaste tú mi vida Buscarás otro amor
al dejarla ya sin ti que a ti te quiera más que yo
triste ahora me encuentro pero mira vida mía
y llorando mi dolor. todo conmigo terminó. (Bis).

Betsy Pecanins
 (*Sin banda fija)

Grabaciones discográficas

TÍTULO	AÑO	EDITORIA
<i>Viendo tus ojos</i> (Con <i>Federico Álvarez Del Toro</i>)	1980	Pentagrama
<i>Vent amb veus</i>	1982	Pentagrama
<i>Canta Blues</i>	1985	WEA
<i>El sabor de mis palabras</i>	1987	WEA
<i>Fuego Azul</i>	1989	WEA
<i>La reina de la noche</i>	1994	Milán
<i>Nada qué perder</i> (Con <i>Guillermo Briseño</i>)	1994	Milán
<i>El efecto tequila/tequila Blues</i>	1995	Milán
<i>Sólo Beatles</i>	1996	Milán
<i>Recuento</i>	1997	Milán
<i>Esta que habita mi cuerpo</i>	1999	Milán
<i>Tequila azul y batuta</i>	2003	JM Distribuidores
<i>Lara</i>	2004	JM Distribuidores
<i>Blues en el alma</i>	2006	JM Distribuidores
<i>A viva voz</i> con <i>Cecilia Toussaint</i>	2007	JM Distribuidores
<i>Sones</i>	2009	JM Distribuidores

A continuación, letra de *'Blues de la nube'*, incluido en su álbum

Nada qué perder.

Blues de la nube

*Ya te lloré como nube, Te quiere ver junto a mí;
te di mi corazón; Las ganas bien afiladas, soy de ti;
Envuelto para regalo, No puedo ni dormir.
Con todo y pasión.*

*Me desperté con tu ausencia; Siempre preguntas qué siento;
No me has llamado hoy; Yo ya no sé qué decir;
La cama esta fría; Y hasta fui a ver al psiquiatra;
Le falta tu calor. A ver si me explica
qué quieres de mí.*

*No quiero andar por las ramas; Nunca preguntas qué siento;
Tu cuerpo es mí sin razón; Qué sueños viven en mí;
Te firmo lo que tú quieras; Ya me leyeron las cartas y es así;
Estoy que me muero, La vida junto a ti.
La noche en mi ventana;
hazme el amor!!!*

Blues Mother

Integrantes

Jorge Rodríguez Acosta: *Guitarra, Voz*

Jorge Donovan Rodríguez: *Guitarra, Bajo, Voz Principal*

César Iván Rodas Quiroz: *Guitarra, Coros*

Edgar Rubén Martínez: *Batería, Percusiones*

Rafael Martínez: *Armónica*

Antonio González Rivera: *Armónica*

*(*Blues Mother* no cuenta hasta el momento con alguna grabación de temas propios).

Callejón Azul

Integrantes

Marycarmen Velázquez: *Voz*

José Luis González: *Guitarra*

Juan García: *Saxofón*

Andrés Colmenero: *Batería*

Salvador Arceo: *Bajo*

Grabaciones discográficas

TITULO	AÑO	EDITORIA
<i>Callejón Azul</i>	2003	Indie.

A continuación, letra de '*Un cigarro y un café*', incluido en su álbum
Callejón Azul.

Un cigarro y un café

<i>Un cigarro y un café para platicar</i>	<i>Si no quiero estar tan lejos,</i>
<i>Qué has pasado en el camino</i>	<i>si me acerco más</i>
<i>por el que vas.</i>	<i>Sentado a tu lado, pierdo el compás</i>
<i>El humo y el vapor cómplices serán.</i>	<i>El cigarro se extinguió,</i>
<i>Quisiera ocultar las ganas que tengo</i>	<i>el café se evaporó</i>
<i>de volverte a besar y tu cuerpo tocar.</i>	<i>Mi reflejo en tu mirada,</i>
<i>Un solo roce una mirada me</i>	<i>un adiós se lo llevo.</i>
<i>provocarán.</i>	<i>Dos caminos separados</i>
	<i>como el humo y el vapor.</i>

El Perro Andablues

Integrantes

Claudia De La Concha: *Voz*

Tulio Gálvez: *Guitarra*

Jorge García: *Guitarra*

Luis Huerta: *Batería*

Paco Morales: *Bajo*

*(*El Perro Andablues* no cuenta hasta el momento con alguna grabación de temas propios).

El Charro Y Los Moonhowlers

Integrantes

Octavio Soto: *Voz, Guitarra, Banjo*

Gonzalo Ramírez: *Acordeón*

Rafael Herrera: *Bajo*

Aarón Salazar: *Batería*

Hernán Silic: *Armónica*

Iván Núñez: *Piano*

Grabaciones discográficas

TITULO	AÑO	EDITORIA
<i>Lost Cowboy</i>	2009	Indie.

A continuación, letra de *'Tu foto en la repisa'*, incluido en su álbum *Lost Cowboy*.

Tu foto en la repisa

*Dirección Faro de Oriente pensaba en nosotros dos
Llegaste a la capirucha con chamba en un gran cantón
Extraño nuestros domingos, te venía yo a visitar
Función doble en el Ermita y caminar.
Yo me quede de este lado tú te fuiste a Monterrey
te pasaste pa' Laredo, de ahí brincaste al USA.
No te olvides de estos ojos que lloraron por tu adiós,
en la terminal del norte ya no estás.
Ahora que tú estás tan lejos me recuerdo de tu amor
Recuerdo las noches frías refugiado en tu candor
Si piensas que si te extraño y te de curiosidad
Tengo tu foto en la repisa y ahí estás.
Sé qué estás del otro lado, tal vez no regresarás
Hasta en english ya you are talkin', con un güero ya has de estar.
Si piensas que si te extraño llena de curiosidad,
tengo tu foto en la repisa y ahí estás,
tengo tu foto en la repisa y ahí estás,
tengo tu foto en la repisa y ahí estás.*

Follaje

Integrantes

Jorge García: *Armónica y Voz.*

Adrián Núñez: *Guitarra*

Gustavo Rivera: *Batería.*

Grabaciones discográficas

TITULO	AÑO	EDITORORA
<i>Follaje</i>	1884-1985	Denver.
<i>Ruta 100</i>	1986-1987	Pentagrama.
<i>Megalópolis</i>	1989-1990	Pentagrama.
<i>Lléname de Blues</i>	1992-1993	Denver.
<i>Las viejas rolas de Follaje</i>	1993-1994	Denver.
<i>Préstame Atención</i>	1995-1996	Phoenix.
<i>Clásicos del blues</i>	1998	Phoenix.
<i>Bluses del Alma</i>	2000	Phoenix.
<i>Voy a casa</i>	2003	Phoenix.

A continuación, letra de '*Caminando*', incluida en el álbum *Follaje*.

Caminando

*Me encuentro caminando pensando en no sé qué,
no recuerdo quien me trajo ni también cómo llegué.*

Caminando, pensando en no sé qué.

No recuerdo muchas cosas por las chelas que tomé

Mañana se que esperan broncas por doquier

Malas caras en mi casa y otras más en el taller

Caminando, pensando en no sé qué.

No recuerdo muchas cosas por los tequilas que tomé.

Mi nena ya me dijo que me va a dejar

porque sigo reventando sin medida y hasta atrás

caminando, pensando en no sé qué.

No recuerdo muchas cosas por las chelas que tomé.

No importa lo que digan nada de esto va a cambiar

no hay que amolarse quiero libertad

caminando pensando en no sé qué

No recuerdo muchas cosas por los tequilas que tomé

No recuerdo ya de nada y es que todo ya se fue.

Ernesto De León

Grabaciones discográficas (Con *Tree Souls in My Mind*)

TITULO	AÑO	EDITORIA
<i>Colección Avándaro, Vol. 1</i>	1970	
<i>Colección Avándaro, Vol. 2</i>	1971	
<i>Oye Cantinero</i>	1972	
<i>Chavo de Onda</i>	1973	
<i>Es Lo Mejor</i>	1974	
<i>La Devaluación</i>	1975	
<i>Reclusorio Oriente</i>	1976	
<i>Que Rico Diablo</i>	1977	
<i>El Blues del Eje Vial</i>	1978	
<i>Bellas de Noche</i>	1979	
<i>D' mentes</i>	1980	
<i>Viejas Rolas de Rock</i>	1981	
<i>15 Grandes Éxitos</i>	1982	
<i>Renovación Moral</i>	1983	(*)

<i>El blues tuvo un hijo y se llama Rock and Roll (Con su banda)</i>	(*)	(*)
--	-----	-----

*(No fue posible tener por parte del autor, el dato de la editorial de los trabajos contenidos en la tabla anterior, a pesar de que se procuró la búsqueda del mismo).

A continuación, letra de *‘Mi vida es un blues’*.

Mi vida es un blues

*Si mi padre no se hubiera ido, mi madre no habría tenido que trabajar,
Si mi padre no se hubiera ido, mi madre no habría tenido que trabajar,
Quizás mi niñez no hubiera sido tan triste y yo hubiera tenido con quien jugar.
Yo nací en México City y crecí en la gran ciudad,
Yo nací en México City y crecí en la gran ciudad,
Y cuando tenía doce años, me dieron un una guitarra y empecé a tocar.
Toque con grupos de rock de los sesentas, después toqué con el famosos Tri
También toqué con Fito De La Parra el baterista del Canned Heat.
Toqué con grupos de rock de los sesentas, también toqué con el Angar.
Toqué en el Festival de Avándaro y todavía no se me puede olvidar.
Han pasado algunos años y ahora me quiero casar,
Nena si te gusta el blues te doy mi teléfono me puedes llamar.*

Ginebra Fría

Integrantes

Luis E. Sánchez: *Bajo, Guitarra.*

Luis. S. Campos: *Batería*, Francisco Basilio: *Piano.*

Emiliano Juárez: *Guitarra.*

Iván ‘Magic’ Leroy: *Guitarra.*

Grabaciones discográficas

TITULO	AÑO	EDITORIA
<i>Concierto en vivo Ginebra Fría y Mayita Campos</i>	1986	UAM
<i>Un mundo sin hambre</i>	1988	Meisa
<i>Blues acá de este lado, vol. 1, 2 y 3</i>	1990	Denver
<i>Concierto ecléctico grabado en vivo desde casa del lago</i>	2002	UNAM

*(*Horacio Reni* no cuenta con una grabación de temas propios en su nuevo proyecto musical. A continuación, letra de '*La novia de mi mejor amigo*' con *Los Sinners*).

La Novia De Mi Mejor Amigo

*La forma en que habla,
la manera en que camina, pero si ella se enoja
yo no puedo evitarlo yo ya no podré verla jamás.
pero estoy enamorado Para todo da la vida su felicidad
de la novia de mi mejor amigo. me hace ser un hombre infeliz
Su lindo pelo, su cara tan hermosa enamorado de la novia
yo no puedo evitarlo de mi mejor amigo
pero estoy enamorado para todo da al vida siempre lo estaré
de la novia de mi mejor amigo. siempre la querré
Voy a decirle que la quiero siempre.. siempre... siempre.
y que nunca la podré olvidar*

La Dalia Negra

Integrantes

Daniel Resendiz: *Guitarra*

Víctor Gil: *Bajo*

Francisco Macedo: *Batería*

Stanislaw Raczynski: *Piano*

Jerzain Vargas: *Trompeta*

Eduardo Aguilar: *Saxofón*

*(*La Dalia Negra* no cuenta hasta el momento con un trabajo discográfico).

A continuación, letra de *'Piel de satín'*, tema inédito de la banda.

Piel De Satín

*Llueven truenos en mi mente, llevas un vestido blanco
lluvia ácida en mi corazón. y tus labios de color carmín
Fue por gracia del destino te beso como desesperado
que nuestro camino se cruzó y siento cada parte de ti
en esta esfera contaminada la noche contigo avanzando
que grita cada día de dolor y reconozco tu piel de satín.
llevándose de paso mi alma Te beso como desesperado
y yo no quiero perder tu amor. y siento cada parte de ti
Eran casi ya 6 años la noche contigo avanzando
desde aquella vez que yo te vi y reconozco tu piel.*

La Rambla

Integrantes

Gilberto Casillas: *Voz, Guitarra*

Arturo Medina: *Guitarra Y Voz*

Rafael García: *Bajo.*

Héctor Florentino: *Batería*

José Luis García: *Teclados*

Grabaciones discográficas

TITULO	AÑO	EDITORIA
<i>La Rambla</i>	1999	Indie.
<i>Las Rolas del Rol</i>	2000	Titanio Records
<i>Demos grabados en Radio UNAM</i>	2002 - 2003	UNAM
<i>Tributo al grupo británico Status Quo. (Participación con una canción).</i>	2004	Metrópolis

<i>Del Blues al Rock</i>	2004	Gala Music
<i>De México a Mississippi- Tributo a B.B. King.</i>	2007	AmBlues
<i>Eres tú solo Blues</i>	2009	Gala Music

A continuación, letra de *'Hoy un tipo dijo'* del álbum *Eres tú solo blues*.

Hoy Un Tipo Dijo

*Hoy un tipo dijo que el mundo
pronto se iba a acabar,
que la guerra empezó
y que la tierra va a explotar,
pero eso a mí no me importa
tú estás conmigo
y eso es lo que cuenta
uno se acaba
y el mundo sigue igual.*

*que la injusticia provoca
que la gente quiera gritar,
unos con armas se revelan,
otros con la bandera de la paz
uno se acaba y el mundo sigue igual.*

*Todos saben que el grande
siempre quiere aplastar,
que la injusticia provoca
que la gente quiera gritar,
uno se acaba y el mundo sigue igual.*

*Todos sabemos que el grande
siempre quiere aplastar,
unos con armas se revelan,
otros con la bandera de la paz,*

Los Pechos Privilegiados

Integrantes

Leyla Rangel: *Voz y Coros*

Giuliana Vega: *Voz y Coros*

Rafael Herrera: *Bajo*

Mauricio Mayén: *Guitarra*

Demetrio García: *Batería*

Hugo García Michel: *Voz y Guitarra*

** (Los Pechos Privilegiados no cuenta hasta el momento con un trabajo discográfico).*

A continuación, letra de la canción '*Me iré a casa temprano*', tema inédito de la banda.

Me iré a casa temprano

*Me iré a casa temprano antes de que amanezca
me iré a casa temprano antes de que amanezca
sólo déjame estar un rato más a tu lado y en tu tibieza.
Me iré a casa temprano saldré de tu cálido lecho,
me iré a casa temprano saldré de tu cálido lecho
Me iré contra mis deseos de permanecer junto a tus pechos.
Me iré a casa temprano aunque quisiera quedarme,
me iré a casa temprano aunque quisiera quedarme
Quedarme toda la vida a tu lado para cuidarte.
Me iré a casa temprano, sólo déjame estar otro poco,
sólo déjame estar otro poco, me iré a casa temprano,
sólo déjame estar otro poco, que quiero hacerte el amor
como desatado loco.
Me iré a casa temprano aunque quisiera quedarme
Me iré a casa temprano aunque quisiera quedarme
Quedarme toda la vida a tu lado para cuidarte.
Me iré a casa temprano solo déjame estar otro poco
Me iré a casa temprano sólo déjame estar otro poco
Que quiero hacerte el amor como un desatado,
como un desatado, como un desatado loco.*

Radio Blues

Integrantes

Elihú Quintero: *Guitarra y Voz*

Edgar: *Bajo*

Oscar Acevedo: *Batería*

Grabaciones discográficas

TITULO	AÑO	EDITORIA
<i>Radio Blues</i>	2003-2004	Indie
<i>Como los años van pasando</i>	2008	Indie

La Tregua

Integrantes

Francisco López: *Guitarra y Voz.*

Eduardo Ayala: *Bajo.*

Juan Soto: *Batería*

(La Tregua no cuenta hasta el momento con alguna grabación de temas propios).

Sangre Azul (Guillermo Briseño).

Integrantes

Guillermo Briseño: *Piano*

*(*Sin banda fija)*

Grabaciones discográficas

TITULO	AÑO	EDITORIA
<i>Los Masters, Los Masters.</i>	1962	Tizoc
<i>Cosa Nostra, Cosa Nostra.</i>	1971	RAFF
<i>Adopta un árbol, Cosa Nostra.</i>	1972	RAFF

<i>Briseño, Briseño, Carrasco y Flores.</i>	1978	RAFF
<i>Viaje al Espacio Visceral.</i>	1979	Fotón
<i>Ausencias e irreverencias</i>	1983	Fotón
<i>Esta valiendo m... el corazón</i>	1987	Comrock/WEA
<i>El Pequeño Pirata Sin Rabia</i>	1988	Comrock/WEA
<i>El Conexionista</i>	1990	Pentagrama
<i>Briseño y La Banda de Guerra</i>	1992	UAM
<i>La Banda de Guerra”, Briseño y la Banda de Guerra</i>	1993	Culebra
<i>Nada que perder</i>	1994	Milan
<i>Quiero ser parte del cuento</i>	1998	I’m Sorry Records/CDDP
<i>De Tripas Corazón</i>	1999	I’m Sorry Records/CDDP
<i>Romeo y Julieta - Escenas Sinfónicas, Orquesta Filarmónica de la Ciudad de México</i>	2000	I’m Sorry Records/CDDP
<i>Verde, Blanco y Colorado</i>	2001	I’m Sorry Records.
<i>Sangre Azul, Briseño Blues</i>	2003	Producciones P&P
<i>Variaciones sobre la inteligencia</i>	2006	Producciones P&P

A continuación, letra de la canción ‘*Amarse duele*’ incluido en el álbum *Romeo y Julieta - Escenas Sinfónicas, Orquesta Filarmónica de la Ciudad de México.*

Amarse duele

*Yo sabía que amarse duele, pero nunca imaginé,
yo sabía que amarse duele, pero nunca imaginé,
que de amor uno se muere, y de amor vuelve a nacer.
Uno nace solamente, no escogió, no escogió dónde caer.
Uno nace solamente, no escogió, no escogió dónde caer.
Si el amor se pone en frente, no se sabe, no, no se sabe defender.
Pierde pedazos el corazón, pierde los lazos, pierde razón
uno suspira y jala la vida y dice ‘perdón’. Vuelvo a nacer.*

*La tristeza, la tristeza oprime el pecho.
la tristeza, la tristeza hace llorar.
La tristeza oprime el pecho,
la tristeza, la tristeza hace llorar.*

Cuando estás frente a los hechos, que no sabes, que no puedes regresar.

El amor que se termina, el amor, y el amor que va a nacer.

El amor, el amor que se termina, y el amor que va a nacer.

Es la rosa y es la espina, es mi pena, es mi pena y mi placer.

*Pierde pedazos el corazón, pierde los lazos pierde razón
uno suspira y jala la vida y dice 'perdón'.*

Vuelvo a nacer, vuelvo a querer, vuelvo a saber

Que amarse duele y vuelvo a caer.

Vuelvo a nacer, vuelvo a querer, vuelvo a saber...

Que amarse duele

Yo ya sabía

Yo ya sabía y vuelvo a caer.

*Yo ya sabía, Yo ya sabía que amarse duele,
que amarse duele y vuelvo a caer.*

Yo ya sabía, y vuelvo a nacer

y vuelvo a caer

Uno suspira, y jala la vida..

No, no no, no...

Yo ya sabía que amarse duele, Y vuelvo a caer.

Señoritas de Aviñón

Integrantes

Octavio Herrero: *Guitarra*

Jaime Holcombe: *Guitarra y Voz*

Jorge Escalante: *Bajo*

Francisco Javier García: *Batería*

Eduardo Escalante: *Saxofón alto*

*(*Señoritas de Aviñón* no cuenta hasta el momento con alguna grabación de temas propios que incluyan letra, sólo instrumentales entre los que cabe mencionar: *'Sólo soy yo'*, *'Muerte en abril'*, *'Blues para Gerardo'* y *'Blues en sol'*).

Solaris Blue

Integrantes

Mario Martínez Valdés: *Armónica, Percusiones, Voz.*

Alejandro Ruiz Martínez: *Guitarra, Voz.*

José Luis García Fernández: *Teclados, Guitarra.*

José Luis García Vázquez: *Bajo, Guitarra, Teclados.*

Carlos Rosete: *Batería*

Grabaciones discográficas

TITULO	AÑO	EDITORIA
<i>Semilla de Blues</i>	2009	Indie

A continuación, letra de la canción *'Regresa a mí'*, incluida en el álbum

Semilla de blues.

Regresa a mi

Soy como un barco Por qué no vuelves
que navega sin dirección, Mira qué perdido estoy.
Soy como un barco Porque no vuelves
que no tiene tripulación. Me moriré sin tu calor.
todo por ti, por qué me dejaste así? Regresa a mi
Ya no me hagas más sufrir.

Vieja Estación

Integrantes

Ezequiel Espósito: *Voz.*

Santiago Espósito: *Guitarras*

Mauricio Bonamico: *Bajo*

Jose Luis Sánchez: *Teclados*

Ignacio Espósito: *Batería*

Grabaciones discográficas

TITULO	AÑO	EDITORIA
<i>Vieja Estación</i>	2003	Indie
<i>Todo perro tiene su día</i>	2006	Ruta61 Records

A continuación, letra de la canción '*Hacia Dónde Voy*',
incluida en el álbum *Todo Perro Tiene Su Día*.

Hacia Dónde Voy

Hacia dónde vamos esta vez?

Hay que tragar barro para renacer.

Buenos días, porque el cielo está negro

Si apenas son las 10?

Será entonces que no quieres ver

Déjame en esta esquina por favor,

quiero sentir el sol en mis pies

Por qué tengo que empujarte una y otra vez.

Hay qué lavarse los oídos para entender

Dejame que te diga,

si no tengo las respuestas es porque no las sé.

Pero a quien puede importarle lo que yo pueda creer

*Dajame en esta esquina por favor,
quiero sentir el sol en mis pies
Voy a subir porque me cansé de caer,
no pienso quedarme porque nada me guardé
Hacia dónde vamos esta vez?
Decime si hay algo que quieras aprender
Soy el único que pueda llevarte hasta donde vos querés
Déjame en esta esquina por favor
Quiero sentir el sol en los pies
Voy a subir porque me cansé de caer
No pienso quedarme porque nada me guardé
Hacia dónde vamos esta vez?
Hacia dónde vamos esta vez?
Hacia dónde vamos esta vez?*

Yellow Dog

Integrantes

Rodolfo Cruz: *Armónica*

Enrique Garza: *Guitarra, Voz.*

**Yellow Dog* no cuenta hasta el momento con alguna grabación de temas propios.

BIBLIOGRAFÍA

ARANA, Federico (1985). *Guaraches de ante azul*. México: Editorial Posada.

BOURDIEU, Pierre (2007). *El sentido práctico*. Argentina: Editorial Siglo XXI.

_____ (2000). *Los usos sociales de la ciencia*. Argentina: Editorial Nueva Visión.

_____ (2003). *La Distinction*. Paris: Editions Minuit.

_____ (1990a). *Sociología y Cultura*. México: Editorial Grijalbo S.A.

_____ (1990b) *Campo de poder, campo intelectual*. México: Editorial Grijalbo S.A.

CRUCES, Francisco. (2001). *Las culturas musicales: lecturas de etnomusicología*. Madrid: Trotta.

CRUCES, Francisco (1999). 'Con mucha marcha: el concierto pop-rock como contexto de participación'. *TRANS-Revista Transcultural de Música* No. 4. [Consultado 23 de junio de 2009].

ECHETO SILVA, Víctor (2002). 'La compleja construcción contemporánea de la identidad. Habitar el entre'. Revista *Razón y Palabra* #27. [Consultado 14 de agosto de 2009].

ESTRADA, Tere. (2000). *Sirenas al ataque*. México: Instituto Mexicano de la Juventud.

FINNEGAN, Ruth. (2007). *The Hidden Musicians: Music-Making in an English Town*. Inglaterra: Weslwyman.

FRITH, Simon (2001). 'Hacia una estética de la música popular'. En: *Las culturas musicales: lecturas de etnomusicología* (Francisco Cruces). Madrid: Trotta.

GARCÍA, Jorge y STANKEVICH, Paul (2010). *Blues with feelin'/ Con sentimiento*. México: Angelito Editor, Lucena Diogenes.

GARCÍA, Jorge. (2008). *El camino triste de una música*. México: La Cuadrilla de La Langosta ediciones.

GARCÍA, Jorge (2004). *La importancia del blues en la música popular actual de México: (el caso del rock mexicano 1956 a 2004)*. (Tesis de Licenciatura en sociología. Facultad de Ciencias Políticas y Sociales. Universidad Nacional Autónoma de México).

GIOIA, Ted. (2010). *Blues. La música del Delta del Mississippi*. Madrid: Turnen Noema.

HOMERO, José. (2009). 'Voz quema dura: Koko Taylor'. *Blog LetrasLibres*. Publicado el 18 de junio de 2009.

(<http://www.letraslibres.com/beta/blogs/voz-quema-dura-koko-taylor>)

[Consultado 14 de agosto de 2009].

KOMARA, Edward. (2010). *Encyclopedia Of The Blues*. New York: Edward Komara.

OLVERA, Arturo (2008). *Los Festivales de Blues en México, 1978 – 2008*. México: Sin editorial.

OCAMPO, Hímber (2010). *Aire de Blues*. México: Sin Editorial.

QUINTERO, Angel. (2004). 'Salsa y democracia: prácticas musicales y visiones sociales en la América mulata'. Revista *Iconos* No. 18. Quito: Flacso.

REGULILLO, Rossana (2003). 'Las culturas juveniles: un campo de estudio; breve agenda para la discusión'. Revista Brasileira de Educação; volumen 0, número 23.

REGULILLO, Rosana. (2000). *Emergencia de culturas juveniles. Estrategias del desencanto*. Buenos Aires: Norma.

RUÍZ RODRÍGUEZ, Carlos (2007). 'Estudios en torno a la influencia africana en la música tradicional de México: vertientes, balance y propuestas'. *TRANS-Revista Transcultural de Música* No. 11. [Consultado 23 de junio de 2009].

VERGARA FIGUEROA, César Abilio (1996). 'Construcción de lo público y lo privado en la música popular masiva'. Revista *ALTERIDADES*. Vol. 6. No. 11. México: Universidad Autónoma Metropolitana – *UAM*.

Sitios web consultados

- Asociación Mexicana del Blues (*AMBlues*).
<http://www.amblues.org.mx/>
- Portal de revistas científicas y arbitradas de la *UNAM*
<http://www.journals.unam.mx/>
- *Estudios Sociológicos*. Revista del Colegio de México.
<http://biblioteca.colmex.mx/revistas/index.php/revistas/estudios-sociologicos>.
- *Revista Mexicana de Sociología* del Instituto de Investigaciones Sociales.
<http://www.iis.unam.mx/revistas.html>
- *Alteridades*. Revista de antropología de la *UAM*.
<http://www.uam-antropologia.info/alteridades.html>
- *Sociológica*. Revista de sociología de la *UAM*.
<http://www.revistasociologica.com.mx/>
- Asociación de Antropólogos Iberoamericanos en red – *AIBR*.
<http://www.aibr.org/antropologia/aibr/>
- *RIC*. Revista Iberoamericana de Comunicación.
http://www.uia.mx/departamentos/dpt_comunicacion/ric/default.html
- Revista *TRANS*.
<http://www.sibetrans.com/trans/>

- *Revista Colombiana de Sociología*. Universidad Nacional de Colombia.
<http://www.humanas.unal.edu.co/cms.php?id=751>
- *Revista del Instituto Colombiano de Antropología e Historia*.
<http://www.icanh.gov.co/?idcategoria=1247>
- *Antípoda*. Revista de antropología de la U. de los Andes. Colombia.
<http://antipoda.uniandes.edu.co/>
- *Revista Sociológica*. Universidad de Chile.
<http://www.facso.uchile.cl/publicaciones/sociologia/>
- *MANA: Estudios de Antropología*. Revista publicada por el Programa de Pósgraduação em Antropologia Social de la Universidades Federal do Rio de Janeiro (UFRJ).
http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_serial&pid=0104-9313&lng=en&nrm=iso
- *Entramados y perspectivas*. Revista de la Facultad de Ciencias Sociales de la Universidad de Buenos Aires.
<http://revistadesociologia.sociales.uba.ar/index.php/revistadesociologia>
- Red De Revistas Científicas De América Latina, el Caribe, España y Portugal (*REDALYC*).
<http://redalyc.uaemex.mx/>
- Metabuscador *DIALNET* de la Universidad de La Rioja.
<http://dialnet.unirioja.es/>

- ***Revista Internacional de Sociología. Instituto de Estudios Superiores de Andalucía.***

<http://revintsociologia.revistas.csic.es/index.php/revintsociologia>

- ***Portal de Revistas Científicas Complutenses.***

<http://revistas.ucm.es/portal/modulos.php?name=principal&col=1>

- ***Publicaciones de la Federación Española de Sociología. (FES).***

<http://www.fes-web.org/>

- ***Gaceta Antropológica***, de la Universidad de Granada.

<http://www.ugr.es/~pwlac/>