



Josep Pedro, *El blues en España. Hibridación y diversidad cultural desde los orígenes al auge de la escena madrileña*. Valencia: Tirant, 2021, 458 págs.

Aunque utilizada anteriormente por un buen número de periodistas musicales y por autores como Eric Hobsbawm (1993) o Charles Keil (1966), el uso académico de la perspectiva de las escenas musicales surgió en la década de los años 90 del siglo pasado a raíz de las críticas realizadas por parte de los teóricos postsubculturalistas a la teoría subculturalista desarrollada por los investigadores del CCCS de Birmingham. A partir de una primera formulación a comienzos de la década de los años noventa (Straw, 1991) el concepto, deudor de

otros como *mundos del arte* (Becker) o *campo* (Bourdieu, 1995) no ha dejado de ser repensado y refinado. En sus primeras aplicaciones académicas se señalaba el potencial de la escena musical como productora de significados y transformadora de la identidad local (Shank, 1994) y la posibilidad de diferentes escalas —escenas locales, translocales y virtuales, en la definición ya clásica de Bennett y Peterson (2004)—, aunque hay que tener en cuenta que la separación entre estos marcos es flexible y porosa, ya sea entre lo local y lo translocal como entre estos y lo virtual, tal como expone el autor del presente libro en trabajos anteriores (Pedro, 2018; Pedro, Piquer y del Val, 2018).

La perspectiva de las escenas musicales supone ir más allá de las limitaciones de otras concepciones sobre fenómenos musicales parecidos, como las de *subcultura* o *comunidad musical*, y abordar tanto cuestiones estructurales y materiales como otras relacionadas con el afecto, la creación de redes y la práctica musical. En suma, la *escena musical* es una categoría epistemológica, una manera de designar a y pensar sobre una clase de cosa, algo que se puede realizar tanto desde fuera de la escena como periodista o científico que desde dentro como un participante más (Woo, Rennie y Poyntz, 2015).

Este marco conceptual —no muy presente y aún menos definido en los libros editados en España sobre músicas populares— es el que sigue Josep Pedro en su libro, como es claramente perceptible incluso desde su subtítulo. El libro es parte del resultado de un proceso de investigación que culminó en la tesis doctoral del autor, una tesis comparativa entre las escenas de blues en Austin y Madrid, aunque ha sido necesaria la ampliación del citado proceso con la investigación sobre la historia del blues en el conjunto de España. Estamos ante una obra académica basada en la erudición historiográfica sobre el blues en España y en la investigación de tipo etnográfico que por su lenguaje y su voluntad divulgativa quiere llegar tanto a los integrantes de la escena tratada como a toda persona interesada en el blues y en la música popular urbana en España.

La estructura del libro sigue un orden cronológico que subdivide la escena musical investigada en tres pe-

riodos diferentes tanto cualitativamente como cuantitativamente diferenciados: los orígenes (1926-1979), la cristalización (1980-1990) y la postcristalización (1990-2020). Pedro expone en su introducción que su investigación está definida por las estrategias entrelazadas de la documentación y el trabajo de archivo, la etnografía comparativa tanto presencial como online y el análisis del discurso presente en las canciones (p. 24), aunque en cada una de estas fases por su misma naturaleza se ha primado una o más de una herramienta de investigación: la investigación en hemerotecas para el primer periodo, la entrevista como herramienta etnográfica en el segundo, y la «participación observante» en el tercero, sin olvidar en este último el análisis sociosemiótico del discurso.

Cada una de estas fases se plasma en un capítulo independiente y tiene un marco geográfico principal algo diferenciado, más estatal en el primer capítulo y más local conforme avanza el libro. Cada capítulo contiene una tabla muy completa con las actuaciones más destacadas relacionadas con el blues y realizadas en España, aun la gran dificultad de ser exhaustivo, y la dificultad añadida de acotar el género del blues al tener Pedro la voluntad de presentar una perspectiva inclusiva que «evita aislar el blues como categoría cerrada y busca ser más fiel a la hibridación entre géneros y a la experiencia musical de los participantes» (p. 125). También presentan una cartografía musical muy interesante y completa que muestra los lugares —salas de baile, de conciertos, clubs, recintos militares o taurinos, salas de conciertos, pabellones deportivos, bares...— donde se ha desarrollado la escena madrileña de blues. Esta cartografía nos da una idea de la importancia de los lugares tanto como espacios de producción musical y escucha que de interacción social, así como del concierto como evento situado de interacción. Así mismo el libro presenta una interesante selección de imágenes fotográficas que complementan su lectura.

Al hablarnos del periodo inicial Pedro nos explica como el blues enraizó en España inicialmente vinculando al jazz y posteriormente al rock'n'roll y al blues-rock. Según expone, en las décadas de los años veinte y trein-

ta del pasado siglo el jazz como música de baile —y el blues asociado a este— fue aumentando gradualmente su popularidad entre un público ávido de novedades musicales bailables, una popularidad que se acentuó en la década de los años cuarenta con la irrupción del swing, el boogie-woogie y las numerosas películas que contenían en su banda sonora temas de estos estilos musicales. Frente a esta popularidad, una minoría de aficionados agrupados en Hot Clubs realizaba una lectura del jazz que enfatizaba una escucha atenta frente al baile y que elaboraba una serie de discursos sobre la «autenticidad» del jazz basándose en sus orígenes afronorteamericanos, valorizando el blues como música precursora del jazz y como elemento primordial del folclore afronorteamericano. Pedro nos presenta una de las ideas «fuertes» del libro, el papel y significado de lo «auténtico» en la escena musical española de jazz, una idea que reiterará a lo largo del libro al referirse a la escena madrileña del blues, dada la externalidad de la escena en referencia a los orígenes geográficos y étnicos del blues. Igualmente es interesante el breve estado de la cuestión que realiza sobre un tema que ha sido analizado en los últimos años con novedosos planteamientos, la valoración realizada por los bandos contendientes en la guerra civil española y el franquismo del jazz.

Josep Pedro extiende este periodo a la incorporación a la cultura musical española del estilo que —entre otros— gradualmente sustituyó al jazz en los gustos musicales mayoritarios ante su elitización e intelectualización, el rock'n'roll. Musical y genealógicamente ligado al blues - “*The blues had a baby and they named it rock and roll*», como dice el título de una canción de 1977 del bluesmen Muddy Waters - su evolución estilística le llevó a reintegrar al blues tanto como recurso compositivo en sus estructuras y frases musicales que como raíz de un subestilo, el blues-rock, como puede apreciarse en grupos españoles de la década de los años sesenta del siglo pasado. Pero es al tratar otros estilos no asociados claramente con el blues como son la *nova cançó* —con los casos de Guillem d’Efak y Quico Pi de la Serra—, la nueva canción castellana —con Hilario Camacho—, el rock progresivo —Maquina! y Smash— y el pub rock

previo a la movida madrileña —con los Mermelada— donde el autor nos da toda una serie de datos novedosos sobre la cuestión de la inclusión del blues en la música popular urbana de la época.

En cuanto a la segunda de las fases, la de cristalización de la escena (1980-1990), según Pedro estaría caracterizada por la especialización de la escena y la reivindicación del «blues como género autónomo» en contraposición a la idea imperante en la anterior fase del «blues como raíz o recurso» (pp. 169, 178). El autor hace hincapié en el contexto histórico, marcado por la euforia política por la consolidación de la democracia y por la expansión cultural y musical. Igualmente Pedro expone otra de las ideas «fuertes» del libro, el concepto de hibridación y con él los de apropiación, reinterpretación y diálogo cultural, una hibridación que Pedro localiza inicialmente en el eclecticismo del blues en castellano, y que comporta la traducción de convenciones afroestadounidenses y la incorporación de elementos de identidad local, y posteriormente en un eclecticismo basado principalmente en la mezcla del blues con estilos como el jazz, el pop, el soul o el funk y en formas del blues menos conocidas, como el New Orleans blues.

Tras explicar cómo se inició la cristalización de la escena de blues a escala nacional, refiriéndose especialmente al aumento de las actuaciones de músicos de blues afroamericanos, a la consolidación de festivales de jazz que incluían en sus programaciones a músicos de blues afroamericanos, al surgimiento de festivales dedicados específicamente al blues, y a la aparición de un buen número de *blues bands* por buena parte de la geografía española, el autor centra su interés sobre la escena madrileña de blues. Así, si en el capítulo anterior se analizaban revistas nacionales dedicadas a la música como *Ritmo y Melodía* y el papel de los Hot Clubs en la expansión de la visión del jazz como arte, en este Pedro focaliza el análisis sobre el periodismo alternativo madrileño —entendido como «el resultado de la insatisfacción con los medios, del deseo y la necesidad de participación en la vida social y mediática, y de las posibilidades comunicativas que proporciona la tecnología» (Pedro, 2021, p. 242)— como productor de re-

vistas y programas de radio especializados. Igualmente es remarkable el análisis de las «historias de vida» de algunos de los músicos madrileños de blues pioneros en la escena, así como el análisis de los discos y grupos que introdujeron en el blues a una muestra representativa de músicos y aficionados al blues madrileños.

El tercer capítulo está dedicado al periodo post-cristalización (1990-2020), una fase donde aumentan aún más las visitas de músicos afronorteamericanos, el número de festivales especializados y los grupos y músicos locales, y especialmente caracterizada por la dimensión online de la escena. Tras un somero repaso de la producción discográfica de estos años —basada principalmente en discográficas independientes y en una mayor o menor utilización del hazlo-tú-mismo— y en su función para los músicos, el autor nos introduce en el ambiente de la escena madrileña de blues a través de dos valiosas y evocadoras viñetas etnográficas que nos muestran las interacciones sociales que se producen en su seno y la importancia de lo afectivo en la escena, así como cuestiones como la economía del concierto y el papel en él de la comunicación no verbal, entre otros.

Así mismo, en este capítulo Pedro realiza un análisis de una selección de canciones originales de blues en castellano, lo que le permite volver a abordar cuestiones que —como he comentado— están presentes a lo largo del libro, como son la hibridación, la traducción cultural y la recreación de la tradición en un nuevo contexto, y otras como por ejemplo las relaciones entre la creación individual y las convenciones que todo género musical tiene, o la transformación de las vivencias personales en algo a compartir con el público, muy presente en la narrativa y la práctica del blues. El libro se cierra con una bibliografía que recoge tanto los libros y referencias académicas como los artículos en prensa y los textos *on-line* utilizados, y con una selección discográfica y audiovisual centrada en la escena musical de blues, tanto madrileña como estatal, pero que también recoge producciones históricas del jazz y el rock español.

En suma, *El blues en España* es un texto que de forma amena nos da a conocer tanto la historia del blues en España como una de sus escenas locales más importan-

tes, la madrileña. Igualmente Pedro aborda cuestiones centrales al tratar un género inicialmente foráneo como es el blues, como son la hibridación, la autenticidad o el diálogo intramusical e intercultural, con un lenguaje que hace la obra abordable a un público no especializado.

Bibliografía

- Becker, Howard D. (2008), *Art Worlds*. Berkeley: University of California Press.
- Bennett, Andy y Peterson, Richard, (2004). «Introducing Music Scenes». *Music scenes. Local, Translocal, and Virtual*. Nashville: Vanderbilt University Press.
- Bourdieu, Pierre (1995), *Las reglas del arte. Génesis y estructura del campo literario*. Barcelona: Anagrama.
- Hobsbawm, Eric (1993) [1959], *The Jazz Scene*. Londres: Faber.
- Keil, Charles (1991) [1966], *Urban Blues*. Chicago: The University of Chicago Press.
- Pedro, Josep (2018), *Apropiación, diálogo e hibridación: escenas de blues en Austin y Madrid*. Tesis doctoral. Universidad Complutense de Madrid, Madrid.
- Pedro, Josep; Piquer, Ruth; del Val, Fernán (2018), «Repensar las escenas musicales contemporáneas: genealogía, límites y apertura». *Cuadernos de Etnomusicología*, 12 <https://www.sibetrans.com/public/docs/cfp-escenas-musicales-1.pdf>
- Shank, Barry (1994), *Dissonant Identities: The Rock «n”Roll Scene in Austin, Texas*. Nueva Inglaterra: Wesleyan University Press
- Straw, Will (1991), «Systems of Articulation, Logics of Chance: Communities and Scenes in Popular Music». *Cultural Studies*, 5 (3) pp. 368-388.
- Woo, B., Rennie, J. y Poyntz, S.R. (2015), «Scene Thinking». *Cultural Studies* 29 (3): 285-97. <http://dx.doi.org/10.1080/09502386.2014.937950>

Josep Lluís Lancina Murillo
Institut Català d'Antropologia