

*Aproximación a la apropiación del blues como género marginal cristalizado a través de prácticas de socialización musical alternativa en un conjunto de jóvenes caleños*

**Por: Héctor Fabio Ospina**

Director de Investigación  
Fundación OUTSIDE ARTS De Colombia

**Resumen:**

Este artículo describe las principales formas en las cuales los individuos conocedores del Blues construyen dinámicas de socialización de las prácticas de disfrute, consumo y ejecución musicales y componen una subcultura dentro de un espacio de marginalidad habituado por las prácticas comerciales/generales de difusión y consumo en la ciudad de Cali, Colombia. También se refiere al grupo musical “The Outlouders” como ejemplo de consumo y reproducción del Blues instalándose en un tipo de marginalidad centrada en las prácticas sociales de consumo cultural en función de las bases subjetivas del consumo musical separado de los intereses comerciales generales.

**Palabras Clave: Socialización musical/ apropiación cultural alternativa/ ejecución y consumo del Blues en Cali.**

**Abstract:**

This paper describes the main ways which Blues' fans build socialization dynamics of enjoy and musical execution and compounds a subculture inside a marginality space accentuate for the commercials/generals practices of diffusion and consumption in Cali, Colombia. Also it recounts to the band “The Outlouders” as an example of Blues' consumption and reproduction into a kind of marginality focused in the social practices of cultural consumption relatives to the subjective bounds of musical consumption separate of commercial interests.

**Keywords: Dynamics of musical Socialization/ Cultural Consumption/ Blues' Appropriation**

### **Socialización musical marginal**

En Cali (Col.), la mayoría de las frecuencias radiales comerciales transmiten géneros bailables como reggaetón, salsa, tropical o guasca a diferencia de otros países como Argentina, una sociedad con una mayor permeabilidad y dinámicas de escucha y ejecución de géneros afines al Blues o al Rock And Roll.

Ante la falta entonces de un espacio de consumo y socialización del género Blues propiamente dicho, de una tradición blues'era o jazzística el público (tanto potencial como efectivo) se acostumbró a no diferenciar estos géneros y la caracterización de éste último como Latin Jazz, género de mayor acceso para el público caleño. Los establecimientos buscados por los consumidores de estos géneros son el Pub “Dukes 4th. Avenue” en el caso del Jazz (Swing y Bebop) y el Bar “The Blues Brothers”, poco promovido y destinado a la escucha del country Blues y el Blues eléctrico de Chicago. El inconveniente de éstos espacios son los costos de acceso, puesto que la variedad de licores maneja una gama alta de precios y los propietarios a menudo están ausentes de la barra y quien oficia de Discjockey se limita a reproducir al azar uno de los compactos de la colección y no diferencia entre artista y canción. Dada esta situación, un grupo de jóvenes de Cali se ha dado a la tarea de generar espacios de socialización del Blues en un contexto social que lo considera “underground”, partiendo de reconocer el Blues distinto del Jazz y asimilando las dinámicas identitarias a partir de esta distinción:

En la radio había un programa que se llamaba “Rock And Blues”, lo daban (sic) en 105.3 [F.M. Univalle Estéreo] pero lo quitaron hace como dos años. Ahora vengo escuchando “El Anticuario de Memox y Bizarro” en 107.5 [F.M. Javeriana Estéreo], donde ponen clásicos del Rock And Roll y a veces hacen especiales de Blues” (Sic., entrevista personalizada)<sup>1</sup>

### **El Problema del contexto: La marginalidad del Blues**

Para empezar hay que establecer una breve descripción de las prácticas sociales locales en las cuales *“La música (...) funciona (...) en una cultura global como un contexto social interactivo, un conducto para otras formas de interacción, otras formas de mediación social para apropiarse del mundo (...) a razón de una serie de mutaciones en el proceso de significación, producción, circulación y consumo de los sonidos musicales,”* (Ochoa 2003: 38)<sup>2</sup> identificando estos procesos de apropiación musical como consumo cultural adaptado al contexto social y espacial de los agentes sociales estudiados,

individuos situados en un medio social cuya masificación comercial los segrega como grupo social marginal, no tanto por su participación en el mercado, sino por su consumo meramente de aspectos culturales separados en alto grado de la relación oferta y demanda.

Este elemento se introduce con el ánimo de puntualizar las trazas de socialización del consumo musical de este grupo social marginal y las formas de apropiación musical y adquisición cultural de los mismos hacia el Blues<sup>3</sup>. El objetivo de esta investigación desde el principio fue analizar los procesos sociales y culturales de la formación de prácticas de apropiación del Blues por parte de una nebulosa social marginal, teniendo como eje central las dinámicas de socialización con un grupo social marginal de «ejecución» y «escucha» del Blues. A partir de estos dos aspectos de socialización del Blues (la «ejecución» y la «escucha») teniendo como elemento focal especial los procesos sociales de conocimientos, técnicas y estilos de una banda intérprete de Blues en la ciudad de Cali.

La instancia musical (el género Blues como marginal) aparece entonces como un segmento de socialización secundaria donde los individuos establecen relaciones en función de un margen de consumo cultural definido por los procesos de apropiación y cristalización musical dentro de una dinámica de auto-reconocimiento por parte de su propio grupo social, por carecer de una audiencia masiva<sup>4</sup>. Se clasificaría en este caso al músico de Blues (aficionado, autodidacta o formado oficialmente, en el menor de los casos) como sujeto en un proceso continuo de socialización, apropiación y adaptación de los conocimientos de su entorno social, acercándose a los espacios propios para la socialización de los elementos que necesita para entablar una relación con sus propias prácticas sociales marginales y de ejecución del resultado de su apropiación musical<sup>5</sup>.

### **Ejecutores y escuchas de Blues en Cali**

En el marco de esta subcultura, se destacan dos grupos catalogados como intérpretes de Blues en la ciudad de Cali, “Big Mama Blues Band”; grupo de Blues Eléctrico y Jazz con más de 6 años de antigüedad y que se ha desempeñado en algunas versiones del festival “A Jazz Go”, lo que fomenta la confusión entre los géneros anteriormente mencionada. Este grupo maneja una alta tendencia experimental y se define como “No Purista” sosteniendo una alta calidad musical en el aspecto técnico, pero manejando un estilo de

improvisación que no se limita al género Blues en particular, a pesar de señalarlo en su nombre:

La Big Mama (...) es un grupo muy libre, muy experimental. (...) El bajista, tiene una concepción muy europea de lo que es el Jazz y el Blues. (...) Por ejemplo, cuando tu tocas Blues o tocas Jazz, en algún momento debe haber un descuadre, (...) uno puede experimentar e incluso mezclar. Creo que la tendencia moderna es ser [un poquito] mas ecléctico”<sup>6</sup>

Hablando del aspecto Blues de la ejecución de “Big Mama Blues Band”, esta se enfoca al estilo Electric Chicago, teniendo entre su repertorio piezas representativas del género como “The Thrill is gone”, “One Way Out” y “Hoochie Coochie Man”<sup>7</sup>. El sonido eléctrico se ve reforzado por una guitarra técnicamente bien manejada y apoyada por una notable pedalera de efectos, aditamentos facilitados por el estudio propiedad del guitarrista, egresado del conservatorio local. Además, el grupo cuenta con un tecladista formado en conservatorio que armoniza las melodías con un sonido “Hammond”. El Baterista, de origen polaco-estadounidense vocaliza al estilo McKinley Morganfield y consigue llevar una interesante síncopa con el bajista, este último de ascendencia italiana. La armónica entra en algunos cortes, pero se ejecuta con la fuerza de una experimentación controlada.

El otro grupo musical, llamado “The Outlouders”<sup>8</sup> se considera dentro del género Country Blues, puesto que su espectro musical de interpretaciones abarca desde Robert Johnson hasta Bob Dylan, pasando por Hank Williams y Leadbelly. Son un conjunto de autodidactas que cuentan con instrumentos vernáculos para la ejecución del Blues, como armónicas (encargadas en su mayoría), Banjo y guitarras acústicas, electroacústicas y eléctrica clásica, para tratar de lograr lo que denominan “la pureza del sonido del delta del mississippi”<sup>9</sup>. Por tanto, se contrastan con el grupo anterior porque a pesar de operar aspectos acústicos y eléctricos del género, se consideran “Puristas” del Blues. Además, todos son colombianos nacidos en la ciudad de Cali y menores de 25 años al término del 2005.

Aunque no es explícito, se presenta un fenómeno de secesión simbólica con fundamentos de consumo a partir de dinámicas generales de auto-exclusión, a nivel colectivo más que individual, ya que los jóvenes consumidores de Blues no se auto-representan como guetto, dada la ausencia de producción de una totalidad de convenciones gregarias establecidas en función a constituir una comunidad de prácticas efectivas mas allá

d Entrevista con el líder de la banda e la específica socialización de la «escucha» del Blues, o la asistencia a un conversatorio o recital de afinidad genérica<sup>10</sup>.

Aunque la ciudad de Cali produce grupos de Rock (en amplia gama de categorizaciones y subgéneros, desde Heavy y Punk, pasando por Ska y Rock en español hasta géneros extremos como brutal death metal o black metal) este conjunto se concentra en las ejecuciones de piezas antiguas de intérpretes ancestrales y clásicos/contemporáneos como por ejemplo Bob Dylan o Tom Waits, entre otros.

### **El Caso de The Outlouders: Una metodología ancestral**

Las prácticas musicales de “The Outlouders”, (desarrolladas en el espacio físico de un edificio de agencias en las horas cesantes de las oficinas) funcionan como dinámicas de rescate y cristalización de la forma clásica del género Blues, la disposición primigenia de la estrofa de tres líneas y doce compases que a través de la primera mitad del siglo XX se convirtió en la estructura preferida por los intérpretes. El líder de los “Outlouders” comenta que:

Aunque los viejos maestros (sic) usaban otros modelos de rima, como AAA, ABB, o ABC, también era habitual un modelo que seguía las secuencias de doce compases, pero que consistía en un pareado repetido, el primero cantado en cuatro compases, el segundo en ocho<sup>11</sup>

A pesar de ser un grupo autodidacta, sin ninguna educación técnica formal, “The Outlouders” ejecutan el Blues siguiendo la estructura “institucionalizada” en las grabaciones de Blues de Chicago, la forma convencional AAB. Ese patrón, la mayoría de las veces en clave de Sol (G) consistía en cuatro compases en la tónica, de los cuales usualmente dos acompañaban a la parte vocal, cayendo el cuarto compás en la séptima dominante; dos compases en la subdominante, acompañando posiblemente a la parte vocal, seguido por dos compases en la tónica; dos compases en la séptima dominante, que coreaba a la rima de la parte vocal y finalizaba con dos compases en la tónica.

Aunque el grupo utiliza el Banjo para realzar el sonido vernáculo de sus interpretaciones y reforzar el carácter tradicional de sus apropiaciones musicales, su líder señala su especialización en la guitarra. Es preciso puntualizar que dada la popularización de la guitarra en el Blues del tercer decenio del siglo XX, sus acompañamientos dieron lugar a la experimentación, pero dentro de los límites de lo que ahora consideramos

«género naciente». Se popularizó la idea de la guitarra como instrumento ideal para el Blues sobre otros instrumentos como el Banjo, dadas sus ventajas como el sostenimiento del sonido más tiempo, la oferta de mayor variedad y la versatilidad al acompañar rítmicamente al intérprete con la facilidad de convertirse en melódica para el solo. Esta disposición se obtuvo con la guitarra slack key, que consistía esencialmente, afinando la guitarra en un acorde abierto (Open Tuning) y la melodía se tocaba deslizando una <Bottleneck<sup>12</sup>> o un cuchillo por el mástil de la guitarra. Esta técnica fue conocida indirectamente <knife-song>, ya que en las interpretaciones más primitivas se utilizaba una hoja de navaja sobre las cuerdas, y el ejecutante podía obtener un sonido afligido similar a un gemido.

Esta técnica se generalizó y aunque algunos guitarristas la usaron esporádicamente y otros de forma habitual, fue un recurso que evolucionó a la utilización de una barra de metal deslizable sobre las cuerdas, acomodable en el meñique, que se conoce popularmente como Slide. Este adminículo fue la solución a un problema específico del Blues, que facilitó la usanza de diferentes afinaciones y estilos del Blues moderno. Esta dinámica está afianzándose en “The Outlouders”, cuya apropiación se encuentra en pleno proceso de consolidación en la utilización práctica del Slide<sup>13</sup>.

Hablando del tercer instrumento importante, la Blues Harp o Armónica de Blues, el armoniquista de “The Outlouders” hace parte de los intérpretes que usan el instrumento Straight<sup>14</sup>, que consiste en tocar en clave de Do con un instrumento afinado en Do, o en caso de la guitarra, tocar en Mi con una guitarra afinada en Mi. Sólo cuando se acompaña con una guitarra Open tuning entonces toca Crossed Harp, o sea que la ejecuta afinando  $\frac{1}{4}$  por encima de la clave usada [Por ejemplo, en una armónica afinada instrumento en la subdominante La (A) de la clave Mi (E) en la que se debe ejecutar la pieza; este “cruce” se lleva a cabo aspirando o tomando aire en las notas tónicas o subdominantes, dando lugar a que la tonalidad Blues de <queja> o dilatación de la melodía se consiga fácilmente]. La dinámica de interpretación de Blues más recurrente es la secuencia del triángulo armónico de La (A) en séptima. Esta es la llamada “Twelve Bar Blues” (Blues en doce compases). Otra disposición de la escala de base Blues en La (A) es:

Acordes	Menor, Menor 7ma, Menor 9na, Dominante 7ma, Dominante 9na
Intervalos	1--3b-4-#4-5--7b

A partir de estas características de ejecución, el reducido grupo social consumidor de Blues en la ciudad de Cali (en su mayoría músicos veteranos, profesores universitarios o individuos agentes del campo cultural) han desarrollado una incipiente subcultura de actividades relacionadas con este género (tratando de hacer nuevamente una distinción del Jazz, género relacionado frecuentemente con el Blues).

La práctica de socialización más efectiva (por su carácter de difusión) es el Gig, o toque en vivo, donde “The Outlouders” dinamizan su apropiación de conocimientos tradicionales del Blues y cristalizan el género mediante la activación de los elementos sociales del “disfrute” y la “escucha”, funcionando como espacio de socialización secundaria insertando al individuo ya socializado dentro de la dinámica de escucha en nuevos segmentos de su entorno cultural social. Se debe puntualizar entonces las prácticas de escucha que “The Outlouders” facilitan como procesos de cristalización e internalización de contextos parciales (de un consumo cultural separado de la oferta y demanda) que contrastan con los elementos sociales básicos adquiridos por los individuos de estos grupos en la socialización cotidiana. Además de conversatorios - audiciones, se mantiene una rotación constante de música (ambos espacios facilitados por la Biblioteca Departamental del Valle Del Cauca) y al término de la producción de este texto, se conforma una propuesta para producir un espacio radial de Blues en una emisora universitaria.

En diciembre de 2005 se presentó “Tributo Acústico a Bob Dylan”, recital ejecutado por el grupo en cuestión y presenciado por el reducido grupo social<sup>15</sup> consumidor del Blues en la ciudad, donde se hizo patente el nivel de intereses culturales presentes y donde se presentaron los aspectos de ejecución y escucha en relación a las apropiaciones musicales marginales. Tomando como ejemplo una interpretación de Dylan de la pieza “*Lonesome Day Blues*”<sup>16</sup>, que “The Outlouders” ejecutan frecuentemente en sus ensayos, y donde se caracterizan por intentar retomar la estructura ancestral del Blues de Solista-Coro, forma musical de clara ascendencia africana en la que el solista entona un verso improvisado sin acompañamiento instrumental y al que sus compañeros respondían con otro verso que se

iba repitiendo a lo largo de toda la composición a modo de estribillo, creando con ello un efecto rítmico pertinaz y repetitivo. Esta es la característica clásica del Blues que este grupo social rescata: la estructura de la estrofa musical en AAB. Se expresa también en el primer single del grupo denominado “The Outlouders' First Single”, producción absolutamente independiente donde aparece una composición original del líder de la banda, corte titulado “Dèjá Blues” e inspirado en los cantos patrimoniales de los esclavos sureños con un toque de brillo clásico y armónica constante.

¿Qué podemos extraer entonces de este ejemplo de consumidores marginales? El primer mérito tanto de los ejecutantes como de los escuchas (manteniendo una relación simbiótica) es su inclusión en la categoría de marginales/alternativos, dada la dificultad que constituye tanto la consecución de material musical de su consumo como la periodicidad esporádica de los Gigs de Blues en Cali. También la reducida convocatoria que pueden manejar estos eventos, dado que carecen de publicidad masiva y atención de los medios de comunicación.

### **Conclusión**

A partir de estos espacios de ejecución/escucha del Blues los individuos simpatizantes, conocedores o curiosos del género construyen dinámicas de socialización de las prácticas de disfrute y consumo musicales y componen una subcultura dentro de un espacio de marginalidad intensificado por las prácticas comerciales/generales de difusión y consumo. En Cali se puede hablar entonces de una naciente “apreciación” de los géneros marginales, especialmente el Blues, al enfatizar su otredad hacia otros géneros reflejada específicamente en el Jazz. Se puede catalogar también una especie de melómano/ejecutante o conocedor/reproductor del género en este contexto social, debido al carácter reducido de este grupo social. Gracias a estos espacios y prácticas de socialización musical alternativa se cristaliza el Blues como género “posible” en un contexto dominado por otras pautas culturales.

### **Bibliografía**

BERGER Peter & LUCKMANN Thomas. 2001. “*La sociedad como realidad objetiva.*”  
*En: La Construcción Social de la Realidad.* Buenos Aires: Amorrortu editores.

BOURDIEU Pierre. 1990. [*Questions De Sociologie, 1984*], “El Origen y la Evolución de las Especies de Melómanos” *Sociología y Cultura*, México: Editorial Grijalbo.

OCHOA Ana María. 2003. *Músicas Locales en Tiempos de Globalización*, Enciclopedia Latinoamericana de Sociocultura y Comunicación, Colombia: Grupo Editorial Norma.

OUTLOUDERS The: “*The Outlouders’ First Single*” 2006, OUTSIDE ARTS, Colombia

---

<sup>1</sup> Son las palabras de un fanático de Blues y las emisoras que nombra son estaciones de radio universitarias, donde el contenido cultural es mayor y ofrece una gran variedad de géneros no tan comerciales, desde Música Clásica hasta Trash Metal, pasando por la música étnica o *World music*.

<sup>2</sup> La música tiene un papel preponderante en el proceso de movilización cultural espectacular generado por el momento globalizador de fines del siglo XIX y por tanto un factor cultural crucial en la construcción de la modernidad” (...). Además, “De un modo diferente a cualquier otro aspecto de la cultura masiva, la música organiza la mediación social de maneras que no están determinadas necesariamente por la primacía de una práctica situada a nivel local y mantenida colectivamente en la memoria.[OCHOA, 2003:38]. (orden Transpuesto).

<sup>3</sup> Las diferencias más sutiles que dividen a los estetas de los aficionados respecto de las obras o los intérpretes del repertorio más reconocido no remiten (o no únicamente) a preferencias últimas e inefables, sino a diferencias en el modo de adquisición de la cultura musical, en la forma de las experiencias originarias de la música. [...] En el principio de ésta clasificación, de este gusto, se encuentran dos maneras de adquirir la cultura musical, asociadas a dos modos de consumo de la música: por un lado, la familiaridad originaria con la música; por otro, el gusto pasivo y escolar del aficionado a los discos (BOURDIEU, 1990:178-179).

<sup>4</sup> Una circunstancia importante que puede plantear una necesidad de dicha intensificación es la competencia entre los encargados de definir la realidad en diversas instituciones [...] Pero también tendrá que intensificarse la socialización del músico dentro de una sociedad en la que se ofrece amplia oportunidad de competir con los valores estéticos de la comunidad musical (Ídem, Págs.183-184).

<sup>5</sup> Un individuo que quiere llegar a ser un músico cabal debe sumergirse en una disciplina hasta un grado que es totalmente innecesario en el caso del que quiere ser ingeniero. [...] La educación musical, por otra parte, involucra típicamente una identificación mucho más elevada con un maestro y una inmersión mucho mayor en la realidad musical[...]. Las técnicas aplicadas en estos casos están destinados a intensificar la carga afectiva del proceso de socialización. En particular involucran la institucionalización de un elaborado proceso de iniciación, un noviciado, en cuyo curso el individuo llega a comprometerse con la realidad que está internalizando (BERGER & LUCKMANN: 2001:182).

<sup>6</sup> Entrevista con Iván Coello, Armoniquista de “Big Mama Blues Band”, de origen ecuatoriano

<sup>7</sup> Estas canciones tienen una secuencia poco variada en las presentaciones de Big Mama Blues Band, cuyo derrotero se amplía hasta 19 o 20 canciones.

<sup>8</sup> Juego de palabras proveniente de los vocablos «Outlaw» (marginal, proscrito o fuera de la sociedad y sus reglas) y «Louder» (sonido más fuerte). Lo que en combinación tendría un doble significado, como “los marginados” o “los que están fuera de la ley” y a su vez “los que no suenan fuerte”, por anteponer la negación «Out» al superlativo «Louder».

<sup>9</sup> Entrevista con el líder de la banda

<sup>10</sup> Aunque el Blues en la ciudad de Cali no goza de difusión mediática, al menos la mitad de los entrevistados para esta investigación comentó haber asistido a conversatorios o conferencias sobre temas emparentados con el Blues ofrecidas muy esporádicamente por espacios culturales privados como «El Jazz de New Orleans» o «Historia y orígenes del Rock» por ejemplo.

<sup>11</sup> Entrevista con el líder de la banda.

<sup>12</sup> Cuello roto de una botella pequeña, que se insertaba en el dedo meñique o anular, según el caso.

---

<sup>13</sup> En una entrevista con el líder de “The Outlouders” se realizó una demostración de la canción *Love In Vain* de Robert Johnson

<sup>14</sup> Se traduce <Directo>, pero en realidad quiere decir <Puro> o <Como debe Ser>.

<sup>15</sup> Considerando (para efectos de exposición) al *Grupo Social* como una instancia de intervalo mediante el cual el individuo se introduce en la totalidad social, razonando el tándem dialéctico *Individuo-Sociedad* como lógico e indivisible pero teniendo en cuenta el factor coyuntural de la formación y apropiaciones culturales individuales en relación a la estructura social local.

<sup>16</sup> Según su interpretación en Sapporo, Japón el 24 de febrero de 1997 (Entrevista con el líder de la banda). Se hace una aclaración válida y es que esta pieza es original del grupo “Grateful Dead”.