Año 1 Número 0 – Mayo 2011

CULTURA BLUES

La revista electrónica

Siguiendo la tradición de Palabra… ahora algo más de BLUES! BLUES! BLUES!

Robert Cray

Después de más de treinta años de carrera musical, es uno de los más veteranos de la escena del blues actual.

6° Festival de Blues Sta Cruz Xochitepec

Reportajes, artículos, fotografías, entrevistas y mucho más del blues internacional y su influencia en México

CONTENIDO

PORTADA 1

CONTENIDO 2

EDITORIAL 3

BLUES A LA CARTA Robert Cray: Sigue Cocinando (1) 4

El Discreto Encanto de Robert Cray en México (2) 6

EL BLUES Y LA PALABRA Cypress Grove Blues (3) 8

UNA EXPERIENCIA Shinin´ Pistol Blues. Primera parte (4) 10

EL ESCAPE DEL CONVICTO Bukka White: Poesía Oscura y Slide Violento (2) 18

AGENDA INTERNACIONAL 21

HUELLA AZUL Rumbo al Sexto Festival de Blues en Santa Cruz Xochitepec, Xochimilco: Pulque-Blues (5) 22

Blues en Radio UNAM 25

TIEMPO DE BLUES… de ayer y hoy 1. Vieja Estación: El Blues a la Inquisición – 2. En el Andén de una Vieja Estación (6) 26

AGENDA NACIONAL 31

Cultura Blues. La revista electrónica
"Un concepto distinto del blues y algo más…"
www.culturablues.com.mx
Año 1 Núm. 0 – mayo de 2011

Derechos Reservados. Registro ante INDAUTOR en trámite

Dirección y edición: José Luis García Fernández (1)

Administrador web y diseño de portada: José Luis García Vázquez (dj_james88@hotmail.com)

Colaboradores: Luis Eduardo Alcántara (2), Jesús Martín Camacho (3), Héctor Martínez González (4), María Luisa Méndez (5) y Raúl de la Rosa (6).

Todos y cada uno de los artículos son responsabilidad de quiénes lo firman.

EDITORIAL

Siguiendo la tradición del proyecto ***Palabra de Blues***, nace una propuesta desde la ciudad de México con un nuevo estilo de difusión del blues: **Cultura Blues.** Y en esta ocasión se presenta aquí uno de sus primeros productos, **La revista electrónica.**

En este número inicial tenemos en la portada a uno de los nuevos integrantes del Salón de la Fama del Blues, al guitarrista y cantante Robert Cray; en la columna ***Blues a la Carta*** se hace una breve semblanza de su trayectoria y se complementa con un artículo del periodista Luis Eduardo Alcántara, quién también estrena columna: ***El Escape del Convicto***, con un artículo sobre el bluesman Bukka White; desde España se hacen presentes dos columnas más: ***El Blues y La Palabra*** de Jesús Martín Camacho (Torremolinos, Málaga) y ***Una Experiencia*** de Héctor Martínez González (Madrid), descubran su siempre interesantes contenido páginas adelante.

Asimismo la columna ***Huella Azul*** de María Luisa Méndez, nos seguirá dando un granito de arena gráfico de algunos eventos de blues y entrevistas a sus personajes en la ciudad de México, y en ocasiones desde algún punto del país, con algo del 6º Festival de Blues en Santa Cruz Xochitepec, Xochimilco; el maestro Raúl de la Rosa nos compartirá su Tiempo de Blues, en esta ocasión con dos artículos relacionados a la banda: Vieja Estación.

Habrá blues en Radio Unam (96.1 FM) durante el mes de mayo, vea aquí su programación

Desde este medio también tendremos como ahora, la ***Agenda Nacional e Internacional*** de eventos, preferentemente de blues en donde se anunciarán para su conocimiento e invitación, algo de las diferentes alternativas de entretenimiento al respecto.

Las palabras mueven,
pero el testimonio arrastra
R.W. Emerson

JOSÉ LUIS GARCÍA FERNÁNDEZ
Editor
Cultura Blues. La revista electrónica
"Un concepto distinto del blues y algo más…"

Número 0

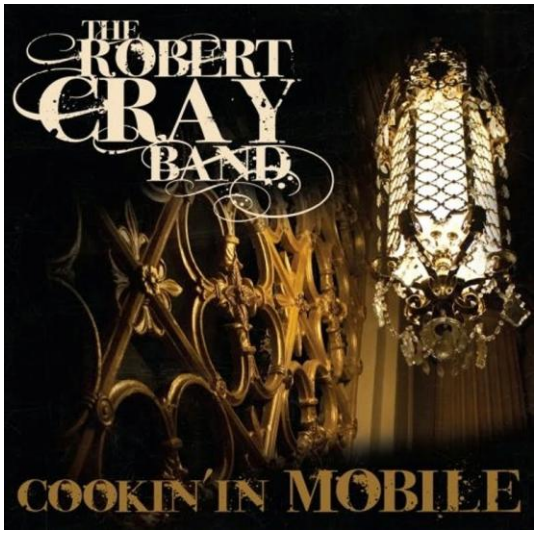
Blues a la Carta

José Luis García Fernández

jlgf2@hotmail.com

Las columnas de esta nueva publicación con nombres renovados, empiezan a tomar forma, ***Blues a la Carta*** en particular, mostrará a los artistas y agrupaciones desde un punto de vista propositivo y de admiración a lo hecho en su trabajo. Por lo general, como se ve aquí, tratará de lo relacionado a la portada, como en este caso toca el turno a *Robert Cray.*

ROBERT CRAY: SIGUE COCINANDO



La Blues Foundation anuncia que uno de los artistas que se incluirán este año al Salón de la Fama del Blues es ni más ni menos que Robert Cray, esto por su gran popularidad que lo ha distinguido de manera especial de la escena del blues contemporáneo.

Cray, nació un primero de agosto de 1953 en Columbus, Georgia. En 1968, es decir a sus 15 años ya actuaba vagando por el territorio hasta que se instaló con su familia en Tacoma, Washington.

Sus influencias le llegaron, en parte, a través del guitarrista texano Albert Collins (que tocó el día de su graduación).

Durante los años setenta recorrió el norte de la Costa Oeste acompañando incluso en algunas actuaciones a la banda de Collins.

Ahora bien, Cray es principalmente un autodidacta que en 1974 formaría su primer grupo junto al bajista Richard Cousins, y que en 1980 debutaría con el álbum *Who´s Been Talkin´ (Tomato Records).*

Este primer disco sentaría las bases de su estilo situándose a la misma distancia del blues que del R&B, mostrando su fidelidad hacia O.V. Wright en la versión de su *I´m Gonna Forget About You* o en el *The Walfare (Turns It Back On You)* de Freddy King o incluso en el tema de Willie Dixon que da título al álbum.

La carrera de este gran guitarrista y compositor sin duda despegaría con canciones propias como *Nice As A Fool Can Be* y *That´s What I´ll Do.*

Dos discos siguieron al primero bajo el sello High Tone, el *Bad Influence* de 1983 (que incluía el tema *Phone Boot*) y *False* Accusations de 1985, hasta que en 1985, ya para el sello Mercury Records, llegara su magnífico Strong Persuaders con temas como *Smoking Gun*.

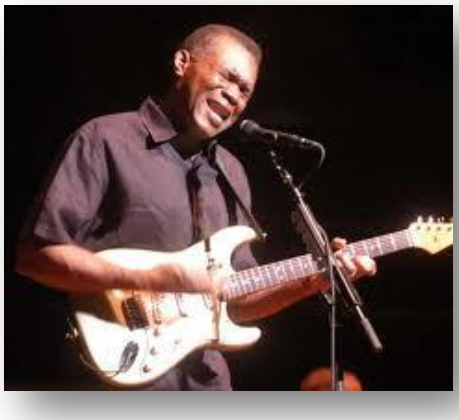
En 1985, participó en la reunión de figuras que organizó Alligator (Showdown!) colaborando junto a sus amigos Albert Collins y Johnny "Clyde" Copeland.

Durante los años noventa, abogó por un estilo soul sureño que quedó patente en sus álbumes *Midnight Stroll* (1990), *I Was Warned* (1992) y *Some Rainy Morning* (1995) <todos con Mercury> mientras crecía como compositor en clave intimista. Además, en 1990 colaboró con el baterista Steve Jordan que lo produjo y acompañó en su álbum *Take Your Shoes Off* (Rykodisc), un material retro retro-soul que otro productor y baterista como Willie Mitchel <de la reputada disquera Hi Records>, no dejó escapar, coparticipando en las letras y en los arreglos de metales del primer sencillo, que por ende tiene el sabor de una canción del Al Green de principios de los años setenta.

En el álbum también pueden encontrarse homenajes de Cray hacia el *24-7 Man* de Mack Rice o el *Won´t You Give Him (One More Chance)* de Solomon Burke.

Con el paso de los años, ha seguido mezclando el agradable soul sureño con un blues galopante de *Shoulda Been Home* de 2001 (también producido en Memphis por Steve Jordan) o *Time Will Tell* (Sanctuary) de 2003, convirtiéndose éste último en su disco número 13, pero también en su más ambicioso y de alguna manera menos característico proyecto: no sólo contiene dos temas antibelicistas como *Survivor* y *Distant Shore*, sino que añade un extraño giro eléctrico junto al cuarteto de cuerda Turtle Island String Quartet en *Up In The Sky,* un tema psicodélico más propio de su *Prince´s Around The World In A Day* de 1985.

Sin embargo, Cray sigue siendo una voz primordial y un auténtico guitarrista. Después de más de 30 años de carrera musical, es uno de los más veteranos de la escena del blues actual.



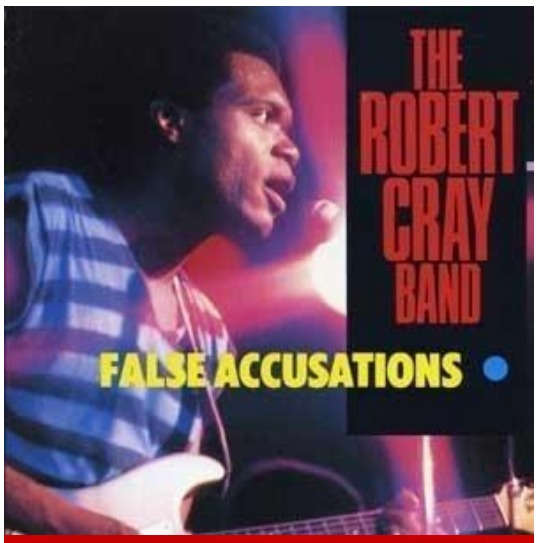
En 2005 publica un nuevo disco, *Twenty* (Sanctuary) y posteriormente se despacha un par en vivo: *Live For Across The Pond* en 2007 para Nozzle/Vanguard y *Live At The BBC* en 2008 con el sello Mercury/Universal.

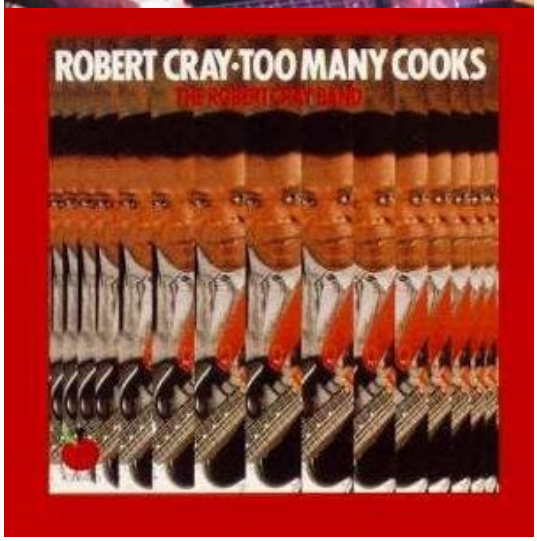
En 2009 aparece *This Time* para Nozzle/Vanguard y previo al más reciente Mercury publica *Authorized Bootleg: Austin, Texas 5/25/87*.

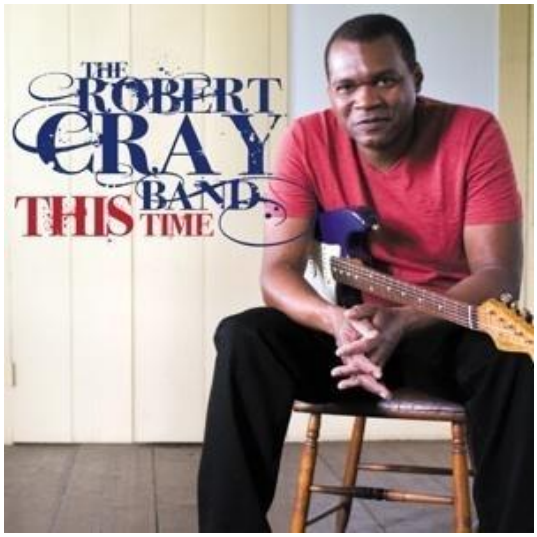
Finalmente el año pasado (2010) publica un excelente álbum: Cookin´ In Mobile justo en el periodo donde ha sido considerado para pertenecer al Salón de la Fama del Blues, así como su álbum *False* Accusations de 1985.

Toda su música -algo verdaderamente fantástico- puede escucharse de manera gratuita en la página web: **www.robertcray.com**

Fuente: ***Blues. The Complete Story*** Editora: Julia Rolf. 2008







El discreto encanto de Robert Cray en México

Luis Eduardo Alcántara

cannedluis@yahoo.com

Lo peor que le pudo pasar a Robert Cray durante su actuación en el Auditorio Nacional, la noche del 26 de septiembre de 1992, fue haber tocado después de la participación de Albert King, Robben Ford y Buddy Guy.

El paquete que le habían dejado esos monstruos era enorme, y a final de cuentas Robert no pudo mantener el mismo nivel de euforia entre el público, como se había desatado minutos antes.

Pero la alicaída prendidez no fue motivo para ignorar el talento de este hombre a la hora de tocar finos y modernos acordes bluseros, y su elegante manera de cantar y desplazarse sobre el escenario.

A Cray siempre se le relaciona con la sangre nueva del blues.

Dicho evento se denominó “Mexico City, Jazz & Blues, ll Festival”, y se llevó a cabo los días 26 y 27 de septiembre, y también el 4 de octubre, en el coso de Paseo de la Reforma.

En la parte jazzera se presentó la banda de Herbie Hancock (con un tributo a Miles Davis), Chick Corea, Gato Barbieri, Herbie Mann y Kenny G.

Para esos tiempos sabíamos que Robert Cray era la gran revelación del blues desde 1983.

Sabíamos que tenía inclinación por el soul de los años sesenta y por el Rhythm and Blues, de postguerra.

El atractivo principal era su voz y su destreza para ejecutar modernas y refinadas escalas, aunque muchos de sus temas ya habían sido grabados por otros artistas.

“La noche de los guitarristas de blues”, en el Auditorio Nacional, Robert Cray debió consumar la rabiosa tarea iniciada por Ford, sin embargo, a él le jugó el azar una mala pasada

¿Qué habría pasado con la actuación de Robert Cray, si hubiera aparecido antes que Buddy Guy?

¿Qué sería Robert Cray si dejara por unos minutos esa aureola de fama y se hubiera atrevido a acercarse a la gente, no necesariamente de forma física, sino mediante sus seis cuerdas?

La banda de Robert pecó de pulcritud, de cuadratura en sus esquemas, de falta de libertad en los solos.

Mientras Ford y todos los demás permitieron el lucimiento de los músicos y dejaron crecer la música, el señor Cray la constriñó a un orden de belleza cerrada, intocable y alejado de lo que la noche, en su conjunto, fue.

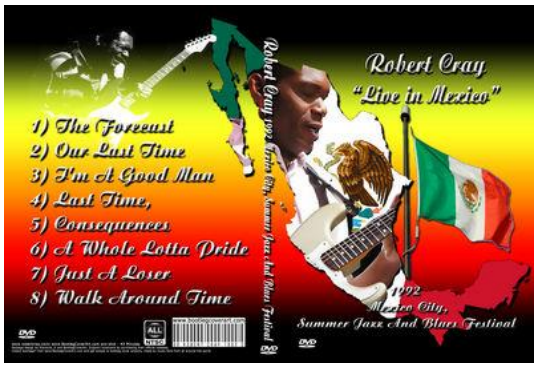
Probablemente otra hubiera sido la suerte de Cray si antes Buddy Guy no hubiera expandido de forma tan sublime y energética el blues.

Robert Cray pisó la duela casi a media noche, y el frío nocturno empezó a invadir el corazón de los asistentes, a pesar de eufóricos gritos que le insidiaban a: “échale ganas Roberto, estamos contigo”.

La mayor parte de su repertorio estuvo conformado por melodías antiguas aunque, hay que decirlo, los miembros de su banda eran de primer nivel: Ed Manion y Marc Pender (miembros los dos de la afamada agrupación The Memphis Horns), Jimmy Pugh (órgano), Kevin Hayes (batería), y un guitarrista de acompañamiento formidable.

El momento culminante de su actuación fue con la romántica melodía *Our last time*, aunque hubo algunos momentos de discreta emoción con temas de espíritu funky, como *Just a loser*.

El paso de Robert Cray en México fue sin mucha gloria, aunque eso no demerita su enorme calidad interpretativa en la guitarra y ese sello moderno a la hora de cantar y abordar la perspectiva del blues, en el milenio que comienza.



El Blues y La Palabra

Jesús Martín Camacho

jmartincamacho@yahoo.es

CYPRESS GROVE BLUES. Del tormento y la imposibilidad de la redención.

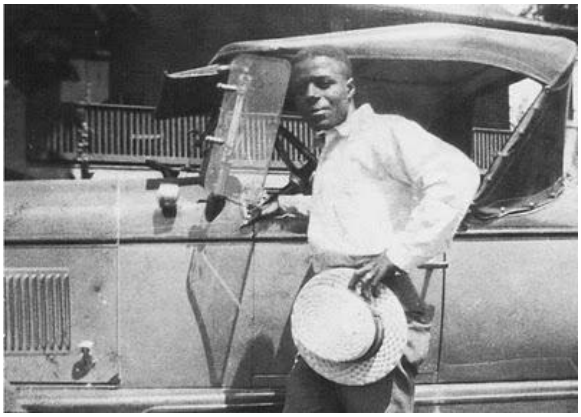
Se lamentaba, se resignaba Bessie Smith de que…
mmmmm, without a doubt / no man can use you when you down and out / I mean when you down and out (mmmmm, sin ninguna duda, / ningún hombre puede usarte cuando estás completamente arruinada, / me refiero a cuando estás completamente arruinada

(Nobody knows you when you're down and out, Columbia / Legacy, 1929).

Desoladora su aceptación de que los hombres la han usado, demoledoras las ansias de dinero para que la sigan usando.

Pero no sólo las mujeres eran las devoradas por los hombres, también ellos sufrieron la obsesión por una mujer que los ha usado y los sigue usando; de la que no pueden olvidarse; de la que no quiere que les olvide.

Cuando a Nehemiah "Skip" James le abandonó su mujer por un veterano de la Primera Guerra Mundial, él hubiese preferido ser el diablo a su marido (así lo canta en *Devil got my woman*, Paramount, Febrero 1931: *I would rather be the devil than to be that woman's man*).



Nehemiah "Skip" James (Bentonia, Mississippi 21/VI/1902 - Philadelphia, Pennsylvania, 3/X/1969)

En este tema el demonio es el culpable de la perdición de esa mujer; sin embargo, en *Cypress grove blues*, Paramount, 1931, todas las mujeres están perdidas sin que medie ayuda mefistofélica, y "Skip", aunque sabe lo que le deparará el encuentro con ellas y preferiría estar muerto a depender de ellas, está seguro de lo que pasará con sus deseos e intenciones al caer la noche: está sometido y sabe qué le espera.

Es tan dependiente de ellas como la Bessie Smith de ellos en *Nobody knows you when you're down and out*.

En *Cypress grove blues* su vida es claro ejemplo del así siembra, así recogerás.

Su voz, aguda y chillona, muy por encima de otros tonos típicos de los bluesmen de los años 30 del Delta, da mayor dolor a la intensidad del tema.

I would rather be buried in some cypress grove (x2)
to have some woman, Lord, that I can't control.
Preferiría estar enterrado en algún campo de cipreses
a tener una mujer, Señor, que escape a mi control.
And I'm goin' away now, I'm goin' away to stay (x2)
that'll be right, pretty mama, you gonna need my help someday
Me marcho ahora, me marcho para siempre (x2).
Será lo mejor, mi preciosa mamita, algún día necesitarás mi ayuda.
And the sun goin' down, and you know what your promise means (x2)
and what's the matter, baby, I can't see
Y el sol va cayendo, y sabes qué significa tu promesa,
y, nena, no puedo ver dónde está el problema.
I would rather be dead and six feet in my grave (x2)
than to be way up here, honey, treated this a-away
Preferiría estar muerto y a seis pies bajo tierra en mi tumba
a estar aquí en pie, cariño, y tratado de esta manera.
And the old people told me, baby, but I never did know (x2)
"The good book declare you got to reap just what you sow".
Los viejos me lo dijeron, nena, pero nunca lo aprendí:
"La Biblia dice: así siembras, así recogerás".
When your knee bone's achin' and your body cold (x2)
means you just gettin' ready, honey, for the cypress grove.
Cuando te duelan los huesos y tu cuerpo se enfríe,
estarás lista, cariño, para el campo de cipreses.

Ahora bien, si en su relación con las mujeres Nehemiah "Skip" James no se diferenció de muchos otros, sí fue ésta precisamente su obsesión con la música: Soy un hombre hecho a sí mismo.

Cualquier cosa que me oigas cantar es mi propio arreglo, mi experiencia personal.

Esto ha sido así hasta ahora.

Y si es verdad que era un hombre aislado, que ni compartía ni imitaba (mucho), y ni siquiera cantaba por hacer dinero (no se puede poner precio a una canción); y si es verdad que se diferenció del resto de cantantes de blues de la época, tanto en su forma de tocar y cantar como en el hecho de que tenía estudios; si es verdad todo esto, sin embargo, la diversidad de trabajos (sí, guitarrista y pianista, sí; pero también contrabandista, proxeneta, profesor de música, obrero de la construcción, jugador, predicador, etc.) y la melancolía y sufrimiento son comunes a la gran mayoría de bluesmen.

Del tormento y la imposibilidad de redención.

Sobre Skip James:

- **I'd rather be the Devil: Skip James and the blues. Stephen Calt (1994).**
- **Martin Scorsese presents the blues: The Soul of a Man, Wim Wenders (2003).**

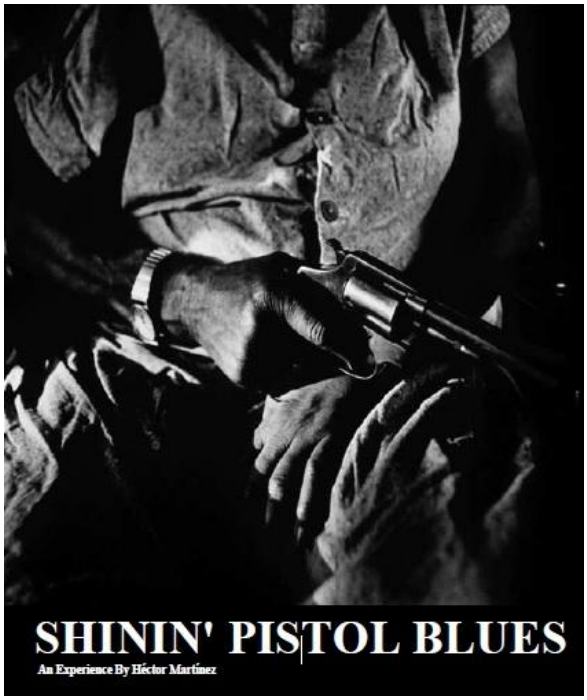
Consulta: www.elbluesylapalabra.blogspot.com

Una Experiencia

Héctor Martínez González

hertormenta@hotmail.com

SHININ´ PISTOL BLUES. Primera parte



El 12 de junio de 1930, un fornido negro impecablemente trajeado, de nombre Willie Kelly, llegó al hotel Sinton de Cincinnati y entró en una sala que había sido preparada para la sesión de grabación que iba a realizar Walter Davis ese mismo día.

Sin mediar palabra, sacó su pistola, la dejó sobre el piano y, a continuación, se sentó ante las ochenta y ocho teclas, encendió un gran cigarro y comenzó a tocar.

El humo parecía bailar al son de un endiablado ritmo propio de un barrelhouse: ese tipo sabía lo que se hacía a pesar de que su edad apenas rondaba los veinticinco años.

A la cuarta canción, Kelly hizo una pausa para quitarse la chaqueta, no así su sombrero, y continuó acompañando los estacazos sobre el piano con una voz potente y socarrona.

Nadie dijo ni una palabra y, aparte de la música, lo único que se escuchaba en el salón era el hielo tintineando en los vasos llenos de whisky.

La gente de RCA Víctor no perdió la oportunidad y grabaron algunas de las canciones que surgían bajo aquellos dedos.

Canciones como 32-20 Blues o Kelly's 44 Blues.

Este hombre no era otro que Roosevelt Sykes, quien acompañó al piano a Walter Davis ese día y que aprovechó la sesión para grabar sus propios temas bajo el seudónimo de Willie Kelly (también utilizó otros como Easy Papa Johnson o Dobby Bragg).

Si atendemos a las letras de las canciones mencionadas, vemos que ambas hablaban de pistolas y de violencia:

Hotel Sinton, Cincinnati, en 1910

32-20 Blues, de Willie Kelly (Roosevelt Sykes) (1930)

Now I got a 32-20, shoot just like a 45.
Now I got a 32-20, shoot just like a 45.
Lord, if I ever go at my woman, I'm gonna bring her dead or alive.
Lord, I carry my 32-20 in my right hand.
Lord, I carry my 32-20 in my right hand.
Lord, I shoot my woman that waste her time with that monkey man.
Yes sir, all your men look alike to me.
Yes sir, all your men look alike to me.
Lord, if I catch you with my woman, you might as well be dead in the deep blue sea.
Lawd, I shoot steel jackets and no lead balls at all.
Lawd, I shoot steel jackets, well, no lead balls at all.
Lawd, if I ever shoot you, you will see St. Peter or St. Paul.
Now I see you going down thru the lonesome lane.
Now I see you going down thru the lonesome lane.
Now ev'rybody got this thirty-two twenty of mine the same.

En esta canción Sykes dice tener un 32-20 que dispara como un 45 (ya veremos más adelante qué quieren decir estos números) y añade que si se encuentra a su mujer pasando el rato con otro hombre le pegará un tiro a cada uno, utilizando balas con camisa de acero y no perdigones de plomo, para así enviarles derechos al cielo a ver a San Pedro y a San Pablo.

Esta canción es toda una declaración de intenciones.

Un marcar el terreno alrededor de su hembra cual animal salvaje.

La siguiente canción, aunque en otra línea, también presenta a un hombre armado que no dudará en disparar contra la causa de sus penas:

Kelly's 44 Blues, de Willie Kelly (Roosevelt Sykes) (1930)

Lord I say good morning Mr pawnshop man : as I walked in his door
I says I feel bad this morning : and I really wants my forty-four
Lord I was at a party last night : I was out there till about half past two
I'm going back out there tonight : I'm out to have some shooting to do
Lord the policeman walked around me : they walked around me both night and day
When they know I got my forty-four : they won't have a word to say
Then I made up in my mind : and I really, simply don't care how I go
Before I'll be mistreated : I'm going to shoot my forty-four

Esta violencia en las canciones de Roosevelt Sykes tiene su origen en la famosa 44 Blues, grabada un año antes para Okeh. Según las propias palabras de Sykes, esta canción era un estándar de los años 20 en la zona de Saint Louis y él la escuchó por primera vez tocada por Leothus Lee Green, también conocido como Pork Chops (chuletas de cerdo), en una versión sin letra.

En 1925, Sykes se unió a Green y le siguió en sus corredurías de hobo entre Nueva Orleans y Saint Louis y, muy posiblemente, además de recibir lecciones de piano de Green, recibió otro tipo de lecciones de la vida de vagabundo, que le insuflarían esa querencia que tenía Sykes por las pistolas.

44 Blues, de Roosevelt Sykes (1929)

And now I walked all night long : with my forty-four in my hand
I was looking for my woman : found her with another man
Lord I wore my forty-four so long : Lord it made my shoulder sore
After I do what I want to : ain't going to wear my forty-four no more
Lord my baby say : she heard the forty-four whistle blow
Lord it sound just like : ain't going to blow this horn no more
Lord I got a little cabin : Lord it's number forty-four
Lord I wake up every morning : the world be scratching on my door

En la canción se aprecia claramente que el 44 es una pistola, siendo este número el calibre del cañón.

Se ha especulado sobre otros significados del número 44 en esta canción y en las versiones posteriores (muy famosa la llevada a cabo por Howlin' Wolf en 1954, y, aunque menos conocida, también muy recomendable la versión de Little Walter junto a Johnny Young en los años 60).

En el disco Double-Barreled Boogie, donde se une a Sykes uno de sus más aventajados alumnos, Memphis Slim, éste interroga al Honeydripper por el significado del número 44. Sykes responde que aunque la gente se piense que es el número de una casa o de un tren, se trata de un arma, una pistola, un revolver, "you know".

Aunque en alguna de las frases, Sykes hace referencia al silbato del tren número 44 (she heard the forty-four whistle blow) o a una choza o celda con el número 44 (Lord I got a little cabin : Lord it's number forty-four), se trata de un guiño que Sykes hace a sus mentores: cuando Lee Green y Little Brother Montgomery (otro influyente pianista de la época) le pusieron letra a este estándar (Number 44 Blues grabó Green en 1929 y en 1930 Little Brother hizo lo propio con Vicksburg Blues), lo hicieron en esa otra línea no pistolera, siendo Roosevelt Sykes quien creó la canción tal y como la conocemos, con su letra sobre un hombre que va en busca de su mujer para ajustarle las cuentas por estar con otro tipo.

Se aprecia en la canción la premeditación del acto, pues el protagonista está toda la noche dando vueltas con su pistola en la mano (And now I walked all night long : with my forty-four in my hand), e incluso anuncia que una vez cumplido su objetivo, matar a su mujer, no volverá a coger nunca más el revólver (After I do what I want to : ain't going to wear my forty-four no more).

Sin embargo, aunque no sirva de excusa o eximente, en el último párrafo, Sykes muestra un estado mental de enajenación, rayando en la esquizofrenia, cuando dice que al levantarse esa mañana, todo el mundo parecía estar rascando en su puerta (Lord I wake up every morning : the world be scratching on my door).

En la versión de otro cantante de barrelhouse de Louisiana, James 'Boodle It' Wiggins, grabada cuatro meses después de la Sykes, se cambió la cabina con el número 44 por un viejo Chevrolet (a little old Chevy) con ese número.

Forty-Four Blues, de James 'Boodle It' Wiggins (1929)

I walked on and on : with my forty-four in my hand
I was looking for my woman : involved with another man
I wore my forty-four so long : that it made my shoulder sore
And I will tell everybody : I ain't going to wear my forty-four no more
Now baby said to your daddy : Forty-Four whistle blow
It blow just like : it ain't going to blow no more
Now I got a little old Chevy : Lord number is forty-four
I wake up every morning : wolves sitting in my door

Ruger 44 mm

Otro tipo que iba armado con una pistola calibre 44 era Sam Collins, según narra en su revisión del clásico Salty Dog (I got a brand new pistol: and a box of balls).

Esta canción es más dura si cabe que las anteriores, pues la violencia no se justifica ni tan siquiera con un ataque de celos, sino que se va a disparar a una mujer tan sólo para verla caer.

Esta mujer, para más señas, se trataría de una prostituta: "veinticinco centavos es su precio habitual, por cincuenta centavos la podrás comprar dos veces; se sube el vestido por encima de las rodillas y menea su shimmy para quien ella quiere".

New Salty Dog, de Sam Collins (1931)

Said come in here : and you shut that door
He got shot : with a forty-four
I got a brand new pistol : and a box of balls
Going to shoot that woman : just to see her fall
You stoop down stitches : in the forks and knives
He dug those potatoes : with the pocketknife
I'm going to town : hurry back
I'm going to show your people : how to ball the jack
She got good jelly : she sells it hot

I know here's something : that a man can't buy
Twenty-five cents : is the regular price
There's fifty cents : you can buy her twice
She pulls her dress : up above her knees
She shakes her shimmy : to who she please

Vemos que la violencia es totalmente gratuita: esta frase lapidaria (Going to shoot that woman : just to see her fall), que encontramos en Furry Lewis (Furry's Blues, 1928) o en Lonnie Johnson (Low Land Moan, 1927) fue reutilizada posteriormente por Johnny Cash en una de sus canciones más célebres, Folsom Prison Blues, cuando el protagonista reconoce haber disparado a un hombre en Reno sólo para verle morir.

Aquí tenemos la versión que hizo Slim Harpo en 1969:
Folsom Prison Blues, de Slim Harpo (1969)

I hear the train a comin' it's rolling round the bend
and I ain't seen the sunshine since I don't know when,
I'm stuck in Folsom prison, and time keeps draggin' on
but that train keeps a rollin' on down to San Anton.
When I was just a baby my mama told me. Son,
always be a good boy, don't ever play with guns.
But I shot a man in Reno just to watch him die
now every time I hear that whistle I hang my head and cry.

Sería muy difícil llevar a cabo un estudio sobre los motivos que llevaban hace años a un hombre a matar a otra persona, incluso a su mujer, hecho que desgraciadamente sucede hoy en día con demasiada frecuencia.

Se escapa de mi capacidad llegar a esa profundidad de análisis, pero sí me atreveré a indagar en el blues, haciéndome preguntas sobre qué lugar ocupaban las pistolas en la sociedad afroamericana, una sociedad armada y violenta.

La relación entre el pueblo del blues y las armas, al igual que su propia historia, está marcada por el esclavismo, la marginación y el segregacionismo.

Veamos una breve cronología del pueblo afroamericano:

En 1637, partió desde Marblehead, Massachusetts, rumbo a África, el primer barco negrero estadounidense.

Tan sólo tres años después, se prohibía portar armas a todos los negros, fuesen esclavos o libres: Prohibiting negroes, slave and free, from carrying weapons including clubs (Virginia, 1640).

El motivo de esta prohibición estaba en el miedo a la insurrección de los esclavos, debido a que, según aumentaba la prosperidad de América, así aumentaba el número de esclavos, dándose la situación de que en zonas de Virginia y de las Carolinas, la población de negros era muy superior a la de blancos. Y claro, tratando como trataban los esclavistas a su mano de obra, no era de extrañar que los negros albergasen deseos de libertad, regada con sangre del patrón si fuese necesario.

Tras la Rebelión de Stono (1739), en la que un grupo de esclavos armados intentó buscar su libertad provocando la muerte de 60 personas (entre blancos y negros), los padres fundadores de la nación más poderosa del mundo, vieron que parte del problema provenía de la superpoblación negra en estos estados, por lo que se firmó el Negro Act 1740 en el que se limitaba la tenencia de esclavos a diez negros por cada blanco, prohibiendo la importación de más esclavos de África.

Este documento, además prohibía a los negros viajar solos, reunirse, cultivar comida, ganar dinero o aprender a leer, y, por supuesto, la posesión de armas estaba castigada con la muerte.

En 1791, se firmó la conocida como 2ª Enmienda a la Constitución Americana, en la que se justificaba que, debido a la situación peligrosa en la que se encontraba el país con la Guerra de Independencia recién terminada, todo hombre tenía el derecho de portar armas para formar parte de la Milicia y poder defender la seguridad de la nación: A well regulated Militia, being necessary to the security of a free State, the right of the people to keep and bear Arms, shall not be infringed.

Stono Rebellion, 1739

Este documento, que sigue vigente y es la piedra angular de los defensores de las armas en Estados Unidos, tuvo una corrección en 1792, al año siguiente de su creación, en la que se excluía a los negros de participar en la milicia.

El motivo: los blancos no se fiaban de éstos y preferían prescindir de su ayuda antes que darles armas.

Tras la Guerra Civil Americana, la abolición de la esclavitud en 1865 provocó gran alegría en un bando y honda tristeza en el otro.

Ese mismo año, como respuesta del ala más radical sureña, se fundó el Ku-Klux-Klan, que en poco tiempo se convirtió en el terror de negros, de unionistas y de republicanos (contrarios éstos, desde un principio, a la esclavitud).

Como adalides de la defensa de la nación, consideraban a los negros una amenaza y les hostigaron sin descanso.

Uno de los muchos episodios de violencia protagonizados por el Klan, fueron los disturbios raciales de Vicksburg, Mississippi, de 1874, en los que una turba de gente blanca entró por la fuerza en las casas de los negros buscando armas y linchando a sus dueños.

A continuación, puede leerse un extracto del informe de los hechos realizado para el Congreso estadounidense, en el que se puede leer cómo un hombre que vivía de la caza y la pesca y, por tanto, tenía una escopeta, fue asesinado en presencia de su mujer e hijos por este motivo:

One poor old man, half crazed, but harmless, sitting quietly in a neighbor's house, is brutally shot to death in the presence of terrified women and shrieking children. He gained his wretched living by hunting and fishing, and had a shot-gun.

No one pretended that Tom Bidderman had anything to do with the fight, but he was black, and had a gun in his house, and so they murdered him for amusement as they were going from the city to restore order in the country.

Como este tipo de comportamiento fue predominante en muchas poblaciones norteamericanas, el miedo, la ira e incluso, la venganza llevó a muchos ciudadanos negros a portar armas, aumentando a su vez la presión que el KKK ejercía sobre ellos.

Uno de los músicos que más sufrió esta presión fue Josh White, que tras grabar el disco Chain Gang Bound en 1940, fue condenado a muerte por el Klan y tuvo que suspender gran parte de los conciertos de ese año por miedo a que cumpliesen su amenaza.

Y no le faltaban motivos para temer al Klan, ya que su casa llegó a ser asaltada por encapuchados.

Aprovecho este punto para hacer un inciso y comentar una curiosidad que relaciona de otra manera el blues con el Ku-Klux-Klan: las escasas biografías que existen sobre Jaybird Coleman, uno de los pioneros de la armónica blues, afirman que éste tocó en fiestas privadas del KKK e incluso fue subvencionado o patrocinado por el Klan.

La única fuente de esta información es el hermano de Jaybird, que soltó esta perla en una entrevista de 1962 y no ha podido ser contrastada.

Fotograma de *El Nacimiento de Una Nación*, de David W. Griffith, 1915, en la que se defiende la supremacía blanca y el heroísmo del KKK

Sí es cierto, sin embargo, que la compañía en la que grabó sus primeras canciones en 1927, Gennett Records, además de grabar a los más grandes músicos afroamericanos de la época (Big Bill Broonzy, Charley Patton, Blind Lemon Jefferson, Duke Ellington, Jelly Roll Morton), no ignoró el lucrativo mercado que los fanáticos del Klan podían suponer (en Richmond, Indiana, hogar de esta compañía, en los años 20, el 45 % de los hombres blancos eran miembros del KKK) y realizó en secreto grabaciones para ellos, comercializadas de manera privada.

Disco de la serie KKK de Gennet para el Ku-Klux-Klan, aunque marcado como *sin compañía* (unaccompained)

Como decía antes de este paréntesis, todas estas medidas iban encaminadas a desarmar a la población negra, para impedir su rebelión y seguir teniendo sometidos a unos individuos que carecían de la consideración de seres humanos.

Esta situación continuó hasta los años setenta del siglo XX, cuando en la mayoría de los estados se equiparó a blancos y negros en el derecho de todo ciudadano a portar un arma para formar parte de una milicia y así impedir que el rey de Inglaterra se pasee libremente por Estados Unidos, abofeteando a sus otrora súbditos (que es el objetivo real de la 2ª Enmienda).

Entonces, si el acceso a las armas de la población afroamericana estuvo restringido hasta bien avanzado el siglo XX,

¿por qué son continuas las referencias a las armas en las canciones de blues?

¿era realmente tan violenta la sociedad donde surgió el blues?

Si tomásemos como referencia lo expresado en alguna de las canciones de blues de los años dorados, como la siguiente Mad Mama's Blues, no nos quedaría ninguna duda de su violencia (una mujer loca quiere llevar el fuego y la destrucción a la ciudad, ver correr la sangre por las calles, volarla con pólvora y dinamita y no dejar títere con cabeza con su rifle Winchester):

… CONTINUARÁ

El Escape del Convicto

Luis Eduardo Alcántara

cannedluis@yahoo.com

BUKKA WHITE: POESÍA OSCURA Y SLIDE VIOLENTO

A menudo B.B. King recuerda que la invención de su famoso trémolo de guitarra fue posible ya que nunca pudo tocar el slide con propiedad, esa técnica musical heredada de antiguas tradiciones hawianas y en la que su primo Bukka White era un maestro consumado.

Posiblemente ese sentimiento de envidia (de la buena, que conste) siga habitando en el corazón del Blues Boy King, al recordar el puñado de joyas populares grabadas por White, siempre enarbolando una guitarra violenta con cuerpo de acero y una voz áspera y cortante.

Inclusive estos elementos de su personalidad duraron hasta sus últimas grabaciones de finales de los años sesenta, cuando un espíritu evangélico acompañaba los sermones y las extensas prédicas musicales realizadas por este hombre.

Bukka White nació en Houston, un pequeño poblado de Mississippi el 2 de noviembre de 1909.

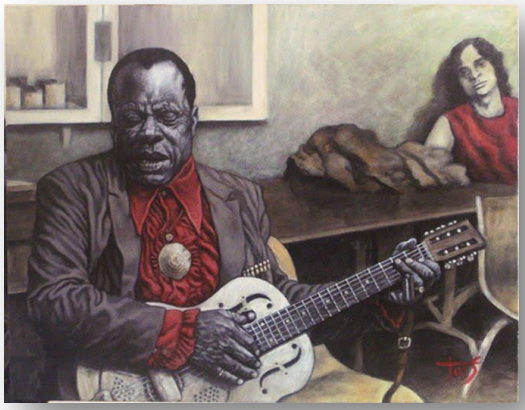
Lo bautizaron con el nombre de Booker T. Washington White, como un homenaje al célebre educador negro y, de hecho, él siempre prefirió que lo llamasen Booker.

Muy joven abandonó el hogar para dedicarse a la vida errante por toda la región del Delta hasta llegar a Memphis.

Sus primeros rudimentos musicales se los brindó su padre, un regular violinista de la zona. Sin embargo, se sabe que el colaborar directamente con Charley Patton fue algo definitivo para el estilo que asumió Bukka: canciones folclóricas mundanas basadas en broncas tradiciones africanas, un slide nervioso y una voz ronca, sonora y gutural.

Pero el tocar en Memphis al lado de Frank Stokes, otro de los grandes del country blues, le proporcionó a Booker una mayor experiencia y conocimientos en composición y armonía.

En esa misma ciudad aprendió a tocar la armónica y el piano, y fue ahí en donde grabó por primera vez para la RCA Víctor, en 1930.



Contaba entonces con 20 años de edad y ya era un espectacular guitarrista y un fino compositor.

De esa legendaria sesión dirigida por Napoleón Hairiston salieron únicamente cuatro cortes: dos con temática góspel y un par de ejemplos de la furiosa vida en el Delta: The Panama Limited y The New Frisco Train, sin duda, cuatro joyas oscuras de la cultura afroamericana.

Durante los siete años siguientes, Bukka White trabajó en muchos oficios, incluyendo músico callejero, jugador de béisbol y boxeador.

También vagabundeó por todas las ciudades de los estados vecinos. Pero le llegó otro contrato para grabar.

El 2 de septiembre de 1937 en Chicago grabó sus primeros dos hits para el mercado de música racial: *Shake'em on Down* y *Pinnebluff, Arkansas*.

Tres compañías distintas editaron este material, gracias a lo cual lograron venderse 16 mil copias, una cantidad que superaba incluso lo que estaba realizando Robert Johnson.

INSPIRACIÓN DESBORDADA

Poco después de este fugaz éxito, algo que los bluesmen entienden de sobra, Bukka es enviado a la temida prisión de Parchman Farm, en Mississippi, lo que lejos de detener su carrera discográfica, le ayudó a despegar aún más.

Reportes de la época señalan que cuando una de sus disqueras intentó conseguir su libertad, la respuesta a su petición fue negativa ya que la música de White gustaba mucho a los celadores.

Algunos contemporáneos suyos como Joe Callicot, dicen que a Bukka le encantaba cantar y tocar la guitarra todo el tiempo, pero se quedaba callado cuando alguien quería saber la razón de su encarcelamiento.

Mientras permanecía en chirona, fue visitado por el famoso folclorista John A. Lomax, con la intención de grabarlo en directo.

Por esos años el señor Lomax era el Curador del Departamento de Música de la Biblioteca del Congreso de Estados Unidos.

No logró su cometido pero la compañía Vocalion finalmente sí lo hizo, por lo que Bukka nuevamente fue puesto en libertad.

El 7 de marzo de 1940 se mete al estudio de grabación en compañía de su gran cuate Wasboard Sam (tocando la tabla de lavar) para juntos realizar una bella y emocionante colección de 12 melodías.

Posteriormente dichas canciones se agruparon en un larga duración indispensable para cualquier fanático:

Parchman Farm (Columbia, C 30036), el cual incluye además sus primeros dos hits de 1937.

La contraportada de ese disco contiene amplios datos acerca de la vida del músico además de la referencia de que Bukka vino a México para participar en los eventos de la Olimpiada Cultural de 1968.

Con respecto a investigaciones periodísticas, solamente Jorge Pérez enfatizó en un artículo la importancia de mister White dentro de sus brevarios del mundo del rock (*). Volviendo a ese álbum sensacional, encontramos en él datos importantes de la vida presidiaria en temas como *Where Can I Changes muy Clothes* –que se refiere en concreto al uniforme de preso que él detestaba-, *Parchman Farm Blues* –en homenaje al sitio en donde le dieron sombra "forzosa"- y *District Attorney Blues*, dedicada a los jueces sin corazón.

Otros de los temas recurrentes en el disco es la muerte. "Su actitud hacia este tópico ha fascinado durante mucho tiempo a investigadores y coleccionistas –afirma Jorge Pérez-.

Como el blues es una tradición oral, los auténticos versos originales son muy raros de encontrar y, en este sentido, Bukka White como compositor constituye una asombrosa excepción.

Fixin to Die la compuso a la memoria de un amigo suyo, y parte de su hermosa letra posee una brillantísima intervención de guitarra.

Strange Place Blues, escrita después de la muerte de su madre, sugiere la presencia de la parca como la de un extraño lugar oscuro; de igual forma, el deceso de su amiga Mary Johnson le inspiró otras composiciones parecidas.

Finalmente, en esta misma temática, tenemos *Good Gin Blues*, inspirada en la muerte de un amigo alcohólico".

Dicho elepé, prácticamente inconseguible, fue reeditado en los años ochenta bajo el formato Compact Disc, en la serie Blues and Roots de Sony Music.

Asimismo, en las letras de Bukka White se perciben elementos de protesta, lo cual era extraño para un cantante de blues con éxito comercial. Más de la mitad de canciones de la sesión de 1940 están relacionadas con experiencias verídicas. En las décadas que vendrían, Bukka permaneció en el más oscuro anonimato, hasta que fue redescubierto en los años sesenta por un grupo de folcloristas; para ese tiempo ya interpretaba únicamente música sacra pero la fuerza de su guitarra y la ronquera de su voz se habían intensificado.

Todavía realizó algunos magníficos álbumes (uno, para el sello Blue Horizon, llama la atención tanto por su novedosa portada como por el sonido "eléctrico" de los músicos blancos que le acompañan), se presentó con éxito en festivales universitarios y también fue capturado en vivo en algunos videos. Bukka White murió el 26 de febrero de 1977.

Agenda Internacional

Huella Azul

María Luisa Méndez

mlmendez2001@hotmail.com

RUMBO AL SEXTO FESTIVAL DE BLUES EN SANTA CRUZ XOCHITEPEC, XOCHIMILCO: PULQUE-BLUES

Santa Cruz Xochitepec, Xochimilco

El próximo sábado 14 de mayo de 2011 a partir del mediodía dará inicio la sexta edición del Festival de Blues en Santa Cruz Xochitepec, Xochimilco, y para comentarnos de este evento, que va tomando año con año la fuerza necesaria para ser considerado como un paraje obligado en el oasis de la escena bluesera de la ciudad de México, tenemos en exclusiva para esta nueva columna **Huella Azul** de ***Cultura Blues. La revista electrónica*** a Víctor Peña Rendón, uno de sus principales promotores.

¿Cómo es que se comenzó con esta serie de festivales y desde cuándo?

El festival nació en el 2006 de la inquietud de llevar música diferente en las fiestas de Santa Cruz Xochitepec. Tuve la suerte y por azar coincidir con el XV Encuentro de Blues hecho en México, (realizado en febrero de 2006 en el Teatro Carlos Pellicer por el rumbo de Xochimilco) y de inmediato supe que esa música o sea el blues era lo que llevaría a la fiesta.

¿Qué tan difícil ha sido darle continuidad?

Lo difícil primero es juntar el dinero necesario, lo segundo sensibilizar a las autoridades del pueblo para que lo acepten.

¿Quién o quiénes son los que apoyan este proyecto?

Me apoyan algunos vecinos y familiares.

La Rambla, Víctor y vecinos en el primer festival 2006

Me acuerdo del primer cartel con Blues Demon y La Rambla, ¿tú puedes recordarnos quienes tocaron en el segundo, tercero, cuarto y quinto festival?

En el segundo tocó Follaje y Blues Demon.

En el tercero actuaron Blues Demon, Cow Blues Trío y Follaje.

En el cuarto tocó ADA (Amantes de los Ajeno), Yellow Dog, Blues Demon, Ten Con Ten Blues Band, Callejón Azul, Follaje y Ernesto de León y su Banda de Blues.

En el quinto blusearon Solaris Blue, Blues Demon, Callejón Azul, Follaje, Yellow Dog, Angel D´Mayo Blues Band y Rod House Blues, en ese quinto festival como grupo invitado estuvo ADA.

Pulque y blues ¿porqué esta combinación?

El maguey era una planta milenaria muy importante para los pueblos de la zona central de México. Posteriormente las haciendas pulqueras dieron un gran auge económico hasta que apareció la cerveza que de una manera arrasó con ese comercio, por lo tanto hoy es un apoyo para los campesinos que se aferran a sus tradiciones y siguen raspando sus magueyes.

¿Cómo se llega al lugar del festival?

Para llegar a Xochitepec es muy sencillo, tienen que llegar al metro Taxqueña abordar el tren ligero y bajarse en la Noria, ahí sale una combi que los lleva a Xochitepec, pedirle que los baje lo más cerca de la Iglesia.

Para los que vienen en coche tomar calzada de Tlalpan, después el viaducto Tlalpan, salirse en el Periférico a la calzada Guadalupe I. Ramírez, después la avenida Acueducto hasta la avenida Xochitepec, ahí ya preguntar por la Iglesia que está en avenida Xochimilco y calle Matamoros.

Solaris Blue en el quinto festival de 2010

¿Se tiene pensado continuar con esta ya tradicional festividad de llevar el blues a Santa Cruz Xochitepec?

La continuidad va depender de como salga este sexto.

¿Algún mensaje para los lectores de esta naciente revista que continúa la tradición de Palabra de Blues?

Siempre algo nuevo es bueno, espero que les guste y que la lean, y los esperamos este 14 de mayo en Xochitepec para saludarnos y seguir bluseando. !Muchas Gracias!

Nos despedimos de Víctor Peña, entusiasta promotor independiente de este evento, y bueno yo los espero en mi próxima columna.

Disfruta de buena música
Pulques Blues
SEXTO FESTIVAL DE BLUES.
6a. FERIA DEL PULQUE.
Santa Cruz Xochitepec, Xochimilco
Sábado 14 de mayo de 2011
a partir de las 12:00 horas.
Iglesia de Santa Cruz Xochitepec.
EVENTO GRATUITO
Se presentan los siguientes grupos:
Five two one
Follaje
Callejón Azul
Perro Anda Blues
Blues Demon
Dr. Blues
La Rambla
Kosmic Rain
¡ Asiste con tu familia !
Ciudad México
COORDINACIÓN TERRITORIAL DE SANTA CRUZ XOCHITEPEC

Blues en radio UNAM

A partir del lunes 2 de mayo de 2011, durante todo el mes

de lunes a viernes a partir de las 20:00 hrs. se transmite:

En las Orillas del Mississippi

Una serie de ilustraciones del blues de preguerra… puro blues de los años veinte y treinta

****

Sintoniza el 96.1 de FM o bien entra a la página web de Radio UNAM

www.radiounam.unam.mx/site
Transmisión en línea, Frecuencia Modulada

O ve directamente a: www.radiounam.unam.mx/site/wmpfm.html

****

Como desde hace 25 años, escucha el programa **"El Blues Inmortal"** con Mario Compañet

Todos los lunes a partir de las 16:00 hrs.

Programación

2 de mayo	JUNIOR WELLS - LIVE AT PEPPER´S LOUNGE ON CHICAGO
9 de mayo	PINETOP PERKINS – HOMENAJE PÓSTUMO
16 de mayo	LONNIE JOHNSON
23 de mayo	XXV ANIVERSARIO DE "EL BLUES INMORTAL"
30 de mayo	JIMMY WITHERSPOON

Tiempo de Blues... de ayer y hoy

Raúl de la Rosa

senderosblues@hotmail.com

1. VIEJA ESTACIÓN: EL BLUES A LA INQUISICIÓN

NOTA PUBLICADA EN LA JORNADA EL 21 DE FEBRERO DE 2011

Primera llamada

A la manera de Miguel Covarrubias (1904-1957) en sus entrevistas imposibles para la revista Vanity Fair, a mediados de los años 30, en las que el chamaco Covarrubias dibujaba personajes que en la vida real eran antagónicos, inventaba encuentros absurdos como el de Haile Selassie con Joe Louis o Louis Armstrong con Fritz Kreisler; en ese ánimo, La Santa Inquisición y el blues y sus creadores no coincidieron en este mundo, pues todos habrían sido condenados a la hoguera, y su música declarada obra del diablo.

La historia de la música prohibida se ha contado por miles de años. Según la Biblia, sólo era correcto cantar en congregación; así, los solos, los duetos, cuartetos, etcétera, no eran permitidos; incluso los imbéciles nazis prohibían el swing, pues era creación de negros y judíos. Durante el macartismo, Paul Robertson fue el cantante más censurado por pertenecer al Partido Comunista; Stalin se las traía también; después vendrían los talibanes y su prohibición total de escuchar música.

Hubo instrumentos también prohibidos; no hablemos de los tambores, que convocaban no sólo a los espíritus del mal, sino que también convocaban a las rebeliones. Los violines, como el de Paganini o los de los gitanos, eran inspiración del diablo. En nuestro país, la Santa Inquisición (1571-1820) persiguió, procesó, condenó y mató a un número importante de personas por dar rienda suelta a sus pasiones mediante cantos y bailes que consideró impropios; las coplas y el baile del chuchumbé, tan popular en Veracruz, también se consideraron pecaminosos.

Segunda llamada

Ya sabemos que el tango y el blues fueron música prohibida, pero la fuerza emocional y calidad musical de ambos géneros superaron los prejuicios raciales y sociales. En la historia del blues, las anécdotas llenarían anaqueles completos, desde cómo se les imponen a los esclavos los cantos religiosos para que dejaran de cantar esa música triste con la que mencionaban sus miserias, estar llenos de piojos y los maltratos a los que eran sometidos, y cómo esos primitivos blues se metieron en el torrente musical de los esclavos y, en un lento fluir, a toda la sociedad estadunidense.

Han sido más de 100 años de que el blues permeó y se convirtió en la raíz de la mayoría de la música popular de Estados Unidos. Ese canto, íntimo y necesario en sus inicios, hoy día es una maravillosa catedral musical que sólo los mejores pueden interpretar como se debe; esto es, con sentimiento y habilidad musical.

En un hecho insólito, en México se grabó un disco de blues en el que participaron músicos de cinco países. Sabemos que entre aquéllos existen momentos cruciales que provocan golpes de timón que los llevan a transitar por senderos inesperados. Esto le sucedió a Vieja Estación, grupo argentino que hace ya más de siete años empacó sus escasas pertenencias, sus acordes de rock y arribó a tierra ignota: México.

Su equipaje no era más que ilusiones y su oficio de músicos ambulantes. Fieles a la tradición del blues, un buen día se enfrentan a su propia encrucijada, a ese legendario cruce de caminos en el que se toman decisiones torales. Si bien no tuvieron que vender su alma al diablo, sí tuvieron que aprender a tocar el blues y sólo blues en un bar, por demás insólito en el que sólo se tocaba blues: el Ruta 61.

Así, Vieja Estación –nombre por demás premonitorio en estos asuntos del blues– acepta la propuesta y Lalo Serrano le abre los micrófonos del Hoochie Coochie Bar; practican hasta el agotamiento, no había de otra. Poco después empiezan a aterrizar músicos y cantantes de Chicago que traen consigo The Real Blues, curtidos en esos bares del South Side y todos y cada uno les otorgan su tradición, estilo, forma de tocar, de matizar sus cadencias, los riffs y el toque de la blue note. Mejor escuela no hay.

Tercera llamada

A mediados de 2007, Lalo Chico –guitarrista del Tri– les propone grabar un disco con algunos músicos que los han acompañado. Así, Billy Branch, Carlos Johnson y Peaches Staten graban al lado de Ignacio y Santiago Espósito, Mauro Bonamico y José Luis Sánchez, y como en los Siete Samurais uno tras otro son reclutados: Álex Lora y Lalo Chico, del Tri; Marcos Coll, español integrante de Los Reyes del KO, y ya encarrerado el ratón, en las congas Catira de Venezuela, José Luis Pardo y Ezequiel Espósito de Argentina completan el dream team globalizado.

Con este trabuco había que hacer algo. Se buscaron apoyos y éstos llegaron en forma y tiempo vía el Fideicomiso del Centro Histórico, y así el blues entra al edificio que fue sede de la Santa Inquisición y luego Palacio de la Escuela de Medicina, patrimonio de la Universidad Nacional Autónoma de México. Iztapalapa se suma a este esfuerzo y en la explanada de la delegación se organizará el domingo 27, a las 17 horas, un concierto con los Tres de Chicago, Vieja Estación y Dalia Negra. He aquí una sencilla fórmula de cómo se pueden organizar actividades en las que los gastos se comparten y los esfuerzos se conjuntan.

La propuesta original creció, y todos los jueves de febrero a las 19 horas se convoca a los viejos espíritus del blues y el que esto escribe cuenta historias en el Palacio de Medicina. Quedamos sorprendidos por la respuesta: más de 170 personas asistieron a la primera plática. El viernes 25 en el majestuoso patio del palacio retumbarán las notas del blues con los Tres de Chicago y Vieja Estación.

El sábado 26 se presentará el disco Goin'Down to Mexico, con todos los arriba mencionados, unidos en un solidario y amoroso concierto en el legendario Salón Los Ángeles, a las 20 horas, con un final de música y baile con una de las mejores big bands de México, la G. Martell, y así el blues seguirá por los senderos del swing, del boogie y el lindy-hop.

Como postre, todos los jueves de marzo habrá un ciclo de cine con películas y documentales sobre el blues a las 19 horas en el Palacio de la Escuela de Medicina. Todas las actividades son gratuitas, excepto el concierto-baile del sábado en el Salón Los Ángeles, en cuyo precio de entrada se incluye el disco Goin' Down to Mexico.

****

CONSULTA:

www.mexicocitybluesfest.com.mx

****

2. EN EL ANDÉN DE UNA VIEJA ESTACIÓN

NOTA PUBLICADA EN LA JORNADA EL 25 DE ABRIL DE 2011

Primera llamada

¿Cómo evitar los lugares comunes cuando se trata de despedidas? Pueden tener tintes trágicos, como en la partida de un ser querido; también huelen a fracaso. En el peor de los casos hay que evitarlas y sólo hacer mutis, como dijo El Manitas: A la chita como que bostezas, te pintas y ya, carnal. Hay quienes hacen de las despedidas agonía, como algunos boxeadores o toreros, que duran años de plaza en plaza después de cortarse la coleta.

Pero despedir a una banda de maravillosos locos, porque estarán de acuerdo en aplicársela al quinteto con tintes ferrocarrileros integrado con el seudónimo de Vieja Estación, cuyos miembros decidieron a edades tempranas dedicarse a la música en cuerpo y, alma, y para considerar que esa sería su forma de vida per se, es necesario tener vocación y un grado de locura. Somos muchos los que creemos que su oficio es uno de los más necesarios y hermosos en esta tierra nuestra.

Hay que agregar que estos pibes son argentinos, porteños y en el medio de la música de su natal Argentina hay buena calidad y competencia, no cualquiera la hace… y no sé qué extrañas consejas les dieron y cuántas fantasías colectivas vivieron para que un buen día hicieran maletas para venir con su música a México. Pudo no haberse entendido, pero el tiempo dijo: tuvieron razón.

Segunda llamada

Las casualidades no existen, alguien dijo por ahí. En la historia personal de cada persona hay momentos cruciales que detonan cambios, nuevos senderos, y en la historia de Vieja Estación hay dos momentos: cuando decide viajar a nuestro país y cuando decide marcharse de nuestro país, ambas igual de importantes y enriquecedoras.

En mayo de 2004 el grupo debutó en el bar que habría de ser como su segunda casa: El Ruta 61, de Lalo Serrano, foro dedicado al blues y sólo al blues (bueno, casi).

Tuvieron que pasar horas y días enteros escuchando blues y practicando una y otra vez hasta lograr el toque, la blue note que les permitió desde un principio acompañar a una larga lista de músicos de blues llegados de Estados Unidos, como Max Cabello, John Marquis, Granna Louise, Billy Branch, *Peaches* Staten, Carlos Johnson, Dietra Fahr, Sharon Lewis, Giles Corey, Vino Louden y Thoronzo Canon.

Ésta es una fórmula que permite a lugares pequeños como El Ruta 61 traer a músicos de fuera y aquí se arma una banda que los acompañe. Eduardo Serrano se la jugó en dedicar este foro al blues y subsistir seis años con este género al lado de la banda fundamental de este local: Las Señoritas de Aviñón.

Tercera llamada

La mancuerna Ruta 61 y Vieja Estación se dio en el momento preciso en que los integrantes del grupo de argentinos estaba a punto de regresar a su país y Eduardo Serrano abría el Ruta; hablaron, se entendieron y… se quedaron. Ahora bien, que Vieja Estación haya sido la banda base para acompañar a muchos blusistas es sólo una parte; cada uno les enseñó lo que sabía y no cabe duda de que fue la mejor escuela, pero lo más importante era su propio proyecto, plasmado en tres discos, el último grabado con músicos de Chicago.

José Luis, tecladista de Vieja Estación

El sábado 16 de abril tuvieron su –esta sí– última tocada en medio de los escasos álamos y una deteriorada Alameda rodeados del reconocimiento de la banda blusera.

El jueves anterior lo habían hecho en el Ruta 61 rodeados de sus amigos, que al final parecíamos presuntos culpables en medio de los reflectores de colores en ese minúsculo escenario y un coro verdaderamente surrealista acompañando a Jaime (vocalista de ocasión).

Pocos grupos argentinos han logrado lo que Vieja Estación: compartir escenarios con numerosos artistas de primer nivel al tú por tú. En lo material, se van casi igual que como llegaron, pero se llevan esa escuela que les permitirá destacar en el ámbito artístico de su país. Llegaron jovencitos… se van hombres.

Su rito de paso lo tuvieron aquí, cuando no había tocada, servían mesas e impartían clases particulares, los que les permitió sortear dignamente su estancia aquí.

Poco a poco se desvanecen en el horizonte esos extraños viajeros, astronautas de espacios sonoros, aunque creo que no es un adiós, sino un hasta luego.

Eso sí, tienen una deuda: en su regreso a su Ítaca párense, bien plantados frente a su gente, y demuéstrenle, con las notas en el corazón que su paso por estas tierras y por estos auditorios valió la pena. No la deben, aún sin su vellocino de oro.

Agenda Nacional

EVENTO EXCLUSIVO
- REGRESA LA LEYENDA -
ERIC BURDON
& THE ANIMALS
BLEÚ CLUB
México, DF
Paseo de la Reforma # 35
Col. Tabacalera, Del. Cuauhtémoc
Sábado 21 de mayo de 2011, 21:00 hrs.

Ian Anderson's, Jethro Tull
BLEÚ CLUB
México, DF
Paseo de la Reforma # 35
Col. Tabacalera, Del. Cuauhtémoc
Martes 24 de mayo de 2011, 21:00 hrs.

DELEGACIÓN GUSTAVO A. MADERO
DIRECCIÓN GENERAL DE DESARROLLO SOCIAL
SUBDIRECCIÓN DE PROMOCIÓN Y DIFUSIÓN CULTURAL
Ciudad de México
radio UNAM
XXV ANIVERSARIO
EL BLUES INMORTAL
Mario Compañet
1986-2011
JUNIO.11
12 hrs
FOLLAJE
YELLOW DOG
LA RAMBLA
BLUES DEMONS
INVITADO ESPECIAL
MIND LAGUNAS
ENTRADA LIBRE
SALA TEPECUICATL
Av. Cantera 12 Col. Barrio Rosas del Tepeyac 07010 México D.F.
Tel. 5118-2800 Ext, 7220 y 7221
elblues@hotmail.com
JOSE MARIA VELASCO
arte BLUES musical

PRÓXIMAMENTE
POZOS BLUES 2011
18 DE JUNIO