

Blues

De Wikipedia, la enciclopedia libre

Saltar a [navegación](#), [búsqueda](#)



Blues

Orígenes musicales:	Espiritual afroamericano y canciones de trabajo
Orígenes culturales:	Música del África occidental , llevada por los esclavos al sur de Estados Unidos , especialmente al delta del río Misisipi .
Instrumentos comunes:	Guitarra , bajo eléctrico , batería , piano , armónica , saxofón , voz , trombón , trompeta
Popularidad:	Las progresiones de acordes del blues y las notas de blues son ampliamente utilizadas en la mayoría de géneros musicales nacidos en el, además la persona más destacada en el blues fue <i>super gly</i> , y su nombre original es laura esquibel, en los años 60. siglo XX . El blues está reconocido como uno de los géneros musicales que mayor influencia ha tenido en la historia musical del siglo XX
Derivados:	Jazz , rhythm & blues , rock and roll , rock , ska , reggae

Subgéneros

[Blues clásico femenino](#), [blues eléctrico](#), [jump blues](#), [piano blues](#), [boogie-woogie](#)

Fusiones

[Zydeco](#), [blues rock](#), [jazz blues](#), [country blues](#), [punk blues](#), [soul blues](#)

Escenas regionales

[Atlanta blues](#), [blues africano](#), [blues británico](#), [Chicago blues](#), [Delta blues](#), [Detroit blues](#), [East Coast blues](#), [Louisiana blues](#), [Memphis blues](#), [New Orleans blues](#), [New York blues](#), [Piedmont blues](#), [St. Louis blues](#), [swamp blues](#), [Texas blues](#), [West Coast blues](#)

Enlaces

[Músicos](#), [escala blues](#)

El **blues** (literalmente en [español](#) *azules*, cuyo significado es *tristeza*) es un [género musical vocal](#) e [instrumental](#), basado en la utilización de [notas de blues](#) y de un patrón repetitivo, que suele seguir una estructura de [doce compases](#). Originario de las comunidades [afroamericanas](#) de [Estados Unidos](#), se desarrolló a través de los [espirituales](#), canciones de oración, [canciones de trabajo](#), [rimas inglesas](#), [baladas escocesas](#) e [irlandesas](#) narradas y [gritos de campo](#). La utilización de las notas del blues y la importancia de los patrones de [llamada y respuesta](#), tanto en la música como en las letras, son indicativos de la herencia [africana-occidental](#) de este género. Un rasgo característico del blues es el uso extensivo de las técnicas "expresivas" de la guitarra ([bend](#), [vibrato](#), [slide](#)), que posteriormente influirían en solos de estilos como el [rock](#). El blues influyó en la [música popular](#) estadounidense y occidental en general, llegando a formar parte de géneros musicales como el [ragtime](#), [jazz](#), [bluegrass](#), [rhythm and blues](#), [rock and roll](#), [funk](#), [heavy metal](#), [hip-hop](#), [música country](#) y canciones [pop](#).

Contenido

[[ocultar](#)]

- [1 Etimología](#)
- [2 Características principales](#)

- [2.1 Orígenes culturales](#)
- [2.2 Letras](#)
- [2.3 Del estilo al género](#)
- [3 Historia de los distintos géneros del blues](#)
 - [3.1 Orígenes](#)
 - [3.2 Blues de pre-guerra](#)
 - [3.3 Blues inicial de post-guerra](#)
 - [3.4 Blues en los años sesenta y setenta](#)
 - [3.5 Blues desde los años ochenta hasta hoy](#)
- [4 Repercusión musical](#)
- [5 Repercusión social](#)
- [6 Intérpretes destacados](#)
- [7 Referencias](#)
- [8 Material adicional](#)
- [9 Véase también](#)
- [10 Notas](#)
- [11 Enlaces externos](#)

Etimología [editar]

La frase *the blues* hace referencia a los *blue devils* (diablos azules o espíritus caídos), la depresión y la tristeza. Una de las primeras referencias a *the blues* puede encontrarse en la [farsa](#) *Blue Devils, a farce in one act* (1798)^[1] de [George Colman](#). Posteriormente, durante el [siglo XIX](#), esta frase fue usada [eufemísticamente](#) para hacer referencia al [delirium trémens](#) y a la [policía](#).

A pesar de que la frase, en la música [afroamericana](#), pueda tener un significado más antiguo se atestiguó que en 1912, en [Memphis \(Tennessee\)](#) el músico [W. C. Handy](#) ya utilizaba (en su tema *Memphis Blues*^[2] ^[3]) el término *the blues* para referirse a un estado de ánimo [depresivo](#).^[4]

Características principales [editar]

Orígenes culturales [editar]

Los géneros asociados al blues comparten un pequeño número de características similares, debido a que este género musical adopta su forma de las características personales de cada artista que lo interpreta.^[5] Sin embargo, existen una serie de características que estaban presentes mucho antes de la creación del blues moderno.

Una de las primeras formas de música conocida que guarda similitud con el blues, se corresponde con los gritos de llamada y respuesta, los cuales se definieron como «expresiones funcionales de un estilo con acompañamiento o armonía y alejados de la formalidad de cualquier estructura musical». ^[6] Una forma de este estilo pre-blues se pudo escuchar en los lamentos, o gritos de campo de esclavos, los cuales tomaron la forma de «canciones de un sólo intérprete con contenido emocional». ^[7] El blues, hoy en día, se puede definir como un género musical basado tanto en una estructura [armónica](#) europea como en la tradición de llamada y respuesta del África occidental y transformado en una interacción entre voz y guitarra.^[8]

Muchos de los elementos del blues, como el patrón de llamada y respuesta y la utilización de las notas de blues, pueden encontrarse en las raíces de la [música africana](#); [Sylviane Diouf](#) señala algunas características determinantes del blues, como son el uso de [melismas](#) y una entonación nasal, que pueden sugerir la conexión entre la música del África Occidental y el blues.^[9] El [etnomusicólogo](#) [Gerhard Kubik](#) puede que haya sido el primero en afirmar que ciertos elementos

del blues tienen sus raíces en la [música islámica](#) de la parte central y occidental de [África](#).

Los [instrumentos de cuerda](#) (los preferidos por los esclavos procedentes de las regiones musulmanas de África), estaban generalmente permitidos ya que los dueños de los esclavos consideraban que dichos instrumentos se asemejaban a otros instrumentos europeos, como el [violín](#). Debido a ello, aquellos esclavos que eran capaces de tocar un [banjo](#), u otro instrumento de cuerda, podían hacerlo con mayor libertad. Este tipo de música solitaria de esclavo muestra elementos de un estilo árabe-islámico basado en la huella que el [Islam](#) ha impreso durante siglos en África Occidental

Gehard Kubik[10]

Kubik también apuntó que la técnica Misisipi de tocar la guitarra, mediante una cuchilla afilada (utilizada por [W. C. Handy](#)), corresponde a un tipo de técnica musical similar usada en ciertas culturas del África central y occidental. El [diddley bow](#) —el cual se piensa que fue muy común en todo el sur del continente americano durante los primeros años del [siglo XX](#)—, es una derivación de un instrumento africano, el cual es muy probable que ayudara en la transferencia de técnicas en los primeros comienzos del blues.

La música blues adoptó más adelante elementos del *ethiopian airs*, *minstrel shows* y [espirituales negros](#), incluyendo instrumentación y acompañamiento armónico.[11] El género también está relacionado con el [ragtime](#), el cual se desarrolló por la misma época, aunque el blues «preservó mejor los patrones melódicos de la música africana».[12]

Canciones blues de este período, como las de [Leadbelly](#) o las de Henry Thomas muestran una amplia variedad de estructuras, convirtiéndose en las más habituales las formas musicales de [doce](#), ocho o dieciséis compases, basadas en los [acordes](#) tónicos, subdominantes y [dominantes](#). [13] Las raíces de la que hoy en día se conoce como la estructura blues de doce compases, están documentadas en la [historia oral](#) y en las [partituras](#) de las comunidades afroamericanas que habitaban las regiones del bajo [Misisipi](#), en la calle Beale de [Memphis](#) y en las [bandas](#) blancas de [Nueva Orleans](#).

Letras [\[editar\]](#)

La forma original de las letras de blues consistió, probablemente, en una única línea repetida tres veces. Más adelante, la estructura actual, basada en una única repetición de una línea seguida por una línea final, se convirtió en estándar.[14] Estas líneas solían ser cantadas siguiendo un patrón más cercano a una [conversación rítmica](#) que a una melodía.

Los primeros blues, con frecuencia, tomaban la forma de una narración la cual solía transmitir mediante la voz del cantante sus penas personales en un mundo de cruda realidad: «un amor perdido, la crueldad de los agentes de policía, la opresión de los blancos y los tiempos difíciles».[15] Gran parte de los blues más antiguos contienen letras más realistas a diferencia de la mayoría de la música popular que se grababa por aquellos tiempos; por ejemplo, la canción *Down in the Alley* de [Memphis Minnie](#), trata sobre una [prostituta](#) que mantiene relaciones sexuales con un hombre en un callejón.

Este tipo de música se denominó *gut-bucket blues*, un término que hacía referencia a un instrumento musical casero (con forma de [bajo](#)) fabricado a partir de un cubo de metal el cual era utilizado para limpiar los intestinos de los cerdos para preparar [chinchulín](#) (un tipo de comida que se asociaba con la esclavitud). Los blues *gut-bucket* solían ser depresivos y trataban acerca de las relaciones ásperas y difíciles, de la mala suerte y de los malos tiempos; debido a este tipo de canciones, y a las calles donde se interpretaban, la música blues adquirió mala reputación, llegando a ser criticada por predicadores y feligreses.

A pesar de que el blues solía asociarse con miseria y opresión, también puede adquirir tintes cómicos o humorísticos, y en muchos casos, connotaciones sexuales.

El autor [Ed Morales](#) afirma que la [mitología yorubá](#) jugó un papel importante en los primeros blues, citando el tema *Cross Road Blues* del músico [Robert Johnson](#) como una «referencia finamente velada a [Eleguá](#), la [orishá](#) encargada de los caminos».[16] Sin embargo, algunos artistas prolíficos de blues, como [Son House](#) o [Skip James](#) tuvieron en su repertorio varias canciones religiosas cristianas o de estilo espirituales. [Reverend Gary Davis](#) y [Blind Willie Johnson](#) son algunos ejemplos de artistas que suelen categorizarse por su música como músicos de blues, a pesar de que las letras de sus canciones corresponden claramente a espirituales.

Del estilo al género [\[editar\]](#)

Durante las primeras décadas del siglo XX, la música blues no estaba claramente definida en términos de progresión de acordes. Había una gran cantidad de temas blues que utilizaban una estructura de ocho compases, como *How Long Blues*, *Trouble in Mind*, y *Key to the Highway* del músico [Big Bill Broonzy](#). También se podían encontrar temas blues con estructura de dieciséis compases, como en el tema instrumental de [Ray Charles](#) *Sweet 16 Bars* y en el de [Herbie Hancock](#) *Watermelon Man*. También podían encontrarse estructuras de compases menos frecuentes, como la progresión de nueve compases del tema de [Howlin' Wolf](#) *Sitting on Top of the World*. El desarrollo básico de una composición blues de doce compases se refleja en el estándar de [progresión armónica](#) de doce compases, en un [compás](#) de 4/4 o (raramente) en un compás de 2/4. Los temas blues lentos suelen tocarse en un compás de 12/8 (4 pulsos por compás, con 3 subdivisiones por cada pulso).

Hacia los [años treinta](#), el blues con una estructura de doce compases se estandarizó. Los [acordes](#) blues asociados a una estructura blues de [doce compases](#) suelen estar compuestos normalmente por tres acordes distintos, los cuales son tocados a través de un esquema de doce compases:

I7	I7 o IV7	I7	I7
IV7	IV7	I7	I7
V7	IV7	I7	I7 o V7

En el gráfico superior, los [números romanos](#) indican los [grados](#) de progresión; en el caso de que se interprete en una [tonalidad](#) de *fa*, los acordes serían los siguientes:

F7	F7 o Bb7	F7	F7
Bb7	Bb7	F7	F7
C7	Bb7	F7	F7 o C7

En el ejemplo anterior, *fa* es el acorde [tónico](#) y *sib* es el acorde subdominante. La mayoría del tiempo cada acorde es tocado dentro de la estructura de séptima dominante. Frecuentemente, el último acorde suele ser el *turnaround* dominante (en los ejemplos anteriores corresponde a la V o a *do*) creando la transición al principio de la siguiente progresión.

Las letras de los temas blues generalmente terminan en el último golpe del décimo compás o en el primer golpe del undécimo compás, siendo los dos últimos compases un momento de ruptura instrumental; la armonía de estos compases de ruptura, el *turnaround*, puede ser extremadamente compleja, consistiendo algunas veces en notas sueltas que modifican el análisis del tema por completo. El golpe final, al contrario que los anteriores, suele estar casi siempre posicionado firmemente en la séptima dominante, para proveer de tensión al siguiente verso del tema.



Partitura musical de *Saint Louis Blues* (1914).

Melódicamente, la música blues está marcada por el uso de terceras, quintas y séptimas disminuidas (las llamadas notas de blues) de la escala mayor correspondiente.[17] Estos tonos de las escalas pueden reemplazar los tonos naturales de las escalas o añadirse a las mismas escalas, como es el caso de la escala pentatónica menor de blues, donde las terceras reemplazan a las terceras naturales, las séptimas a las séptimas naturales y las quintas se añaden entre las cuartas y las quintas naturales. Mientras que la progresión armónica de la estructura de doce compases ha sido utilizada durante siglos, uno de los aspectos más revolucionarios del blues fue el uso frecuente de las terceras, las séptimas e incluso de las quintas en la melodía, junto con el *crushing* (tocar dos notas adyacentes al mismo tiempo, por ejemplo como las segundas disminuidas) y el *sliding* (similar a las notas de adorno).[18]

Mientras que un músico clásico suele tocar una nota de adorno distintivamente, un cantante de blues, o un armonicista, tocará glissando, «golpeando las dos notas para soltar a continuación la “nota de adorno”». En las progresiones de acordes del blues, los acordes tónicos, subdominantes y dominantes suelen tocarse como séptimas dominantes, siendo la séptima menor un componente importante de la escala. El blues suele tocarse ocasionalmente en una escala menor, diferenciándose ésta de la escala menor tradicional en el uso ocasional de la quinta en la tónica (cantada por el músico o por el instrumentista principal con la quinta justa en la armonía).

- El tema de Big Mama Thornton *Ball and Chain*, interpretado por Janis Joplin acompañada por Big Brother and the Holding Company, muestra un ejemplo de esta técnica.
- El blues en escalas menores suele estar estructurado en dieciséis compases en vez de doce, al estilo del género musical gospel, como puede comprobarse en el tema *St. James Infirmary Blues* y en el tema de Trixie Smith *My Man Rocks Me*.
- Algunas veces, se utiliza una escala dórica para los blues de escalas menores, siendo la nota menor la tercera y séptima pero la mayor correspondiendo a la sexta.

Los shuffles de blues refuerzan el ritmo y el patrón de llamada y respuesta, formando un efecto repetitivo denominado groove. Los *shuffles* más simples, ampliamente utilizados en el blues eléctrico, el rock and roll o en el bepop inicial de post-guerra, consistían en un riff de tres notas de las cuerdas graves de la guitarra; el efecto groove se creaba cuando se interpretaba este *riff* con el bajo y la batería. Así mismo, el *walking bass* era otro dispositivo que permitía crear efectos groove.

El ritmo shuffle suele vocalizarse como «*dow, da dow, da dow, da*» o «*dump, da dump, da dump, da*»[19] y consiste en ocho notas. Un ejemplo de esto puede encontrarse en la siguiente tablatura que muestra los primeros cuatro compases de una progresión blues en *mi*: [20] [21]

a pequeña escala en el sur de Estados Unidos. Paul Oliver cita un texto de Charlotte Forten, de [1862](#), en el que ya habla de *blues* como estado de ánimo y de cómo algunas [work songs](#) se cantaban de forma especial, para superar los *blues*.[\[24\]](#)

Algunos investigadores asocian el desarrollo del blues en los primeros años del siglo XX como un movimiento desde un grupo de interpretaciones hacia un género más individualizado, argumentando que el desarrollo del blues está asociado con la nueva condición de libertad de los esclavos. Según Lawrence Levine[\[25\]](#) había una relación directa entre el énfasis ideológico nacional sobre el individuo, la popularidad de las enseñanzas de [Booker T. Washington](#) y el auge del blues». Levine indica que «psicológicamente, socialmente y económicamente, los negros fueron disgregados culturalmente de tal manera que hubiera sido imposible durante la esclavitud, y es sorprendentemente complicado que su música secular reflejara este hecho al igual que hizo su música religiosa».

Blues de pre-guerra [\[editar\]](#)

La industria estadounidense de publicación de partituras produjo una gran cantidad de música [ragtime](#). Hacia [1912](#), esta industria publicó tres composiciones asociadas al blues, precipitando la adopción de elementos de blues por parte del [Tin Pan Alley](#): *Baby Seals' Blues* de [Baby F. Seals](#) (con [arreglos](#) de [Artie Matthews](#)), *Dallas Blues* de [Hart Wand](#) y *Memphis Blues* de [W. C. Handy](#).[\[26\]](#)

Handy fue un músico, compositor y arreglista bien formado que ayudó a popularizar el blues transcribiendo y orquestándolo en casi cualquier género sinfónico, con grupos y cantantes. Se convirtió en un compositor famoso y prolífico, denominándose él mismo como el «padre del blues»; sin embargo, sus composiciones pueden definirse como una mezcla de ragtime con jazz (mezcla facilitada por el uso del ritmo latino [habanera](#), el cual estaba presente desde hace tiempo en el ragtime).[\[27\]](#) [\[16\]](#) Uno de principales temas de Handy fue *St. Louis Blues*.

En los años veinte, el blues se convirtió en un elemento principal de la cultura afroamericana y de la música popular estadounidense, llegando incluso a la audiencia blanca a través de los arreglos de Handy y las interpretaciones de [cantantes femeninas clásicas](#) de blues. El blues evolucionó de interpretaciones informales en bares a una forma de entretenimiento en teatros. Los espectáculos de blues estaban organizados por la Theater Owners Bookers Association en [clubes](#) como el *Cotton Club* y en *juke joints* como los que se podían encontrar en la calle Beale de Memphis; debido a ésta evolución, se marcó el camino hacia una importante diversificación de estilos y a una distinción aún más clara entre el blues y el jazz. Fue en este periodo en el cual compañías discográficas, como la [American Record Corporation](#), Okeh Records y Paramount Records, comenzaron a grabar música afroamericana.

Mientras la industria discográfica crecía, intérpretes de country blues como [Charlie Patton](#), [Leadbelly](#), [Blind Lemon Jefferson](#), [Lonnie Johnson](#), Son House o [Blind Blake](#) adquirieron notoriedad en las comunidades afroamericanas. Jefferson fue uno de los pocos intérpretes de country blues que llegó a grabar prolíficamente y puede que fuera el primero en grabar con la técnica de [slide guitar](#), técnica que se convertiría en un elemento importante del [delta blues](#).[\[28\]](#) En los años veinte, las primeras grabaciones de blues se englobaron en dos categorías: un blues rural (*country blues*, más tradicional) y un blues más pulido y urbano.

Los intérpretes de *country blues* solían improvisar, unas veces sin acompañamiento y otras haciendo uso de un bajo o una guitarra. En los primeros años del siglo XX existía una gran variedad de estilos regionales en el *country blues*; el Misisipi Delta Blues era un estilo de profundas raíces con voces apasionadas acompañadas de [Steel guitar](#). [Robert Johnson](#),[\[29\]](#) el cual grabó muy pocas canciones, combinó elementos tanto del blues urbano como del rural. Junto a Robert Johnson, intérpretes influyentes de este género fueron sus predecesores Charlie Patton y Son House. Cantantes como [Blind Willie McTell](#) y [Blind Boy Fuller](#) interpretaron la «delicada y lírica»

tradición sureña del [Piedmont blues](#), estilo que utilizaba una técnica muy elaborada de tocar la guitarra sin [púa](#). Georgia también tuvo una tradición temprana hacia los slides.[\[30\]](#)



[Bessie Smith](#) fue una cantante famosa en los inicios del blues.

El [Memphis blues](#), el cual se desarrolló durante los [años veinte](#) y [treinta](#) alrededor de [Memphis \(Tennessee\)](#), estuvo influenciado por bandas como Memphis Jug Band o [Gus Cannon's Jug Stompers](#). Intérpretes como [Frank Stokes](#), [Sleepy John Estes](#), [Robert Wilkins](#), [Joe McCoy](#) o [Memphis Minnie](#) (famosa esta última por su virtuosismo a la hora de tocar la guitarra) utilizaron una gran variedad de instrumentos atípicos como el [mirlitón](#), el [violín](#) o la [mandolina](#). El pianista [Memphis Slim](#) inició su carrera en Memphis, pero su estilo tranquilo y distintivo era mucho más suave y ya contenía algunos elementos del [swing](#). Gran parte de los músicos blues que vivían en Memphis se trasladaron a Chicago a finales de los años treinta y principios de los [años cuarenta](#), formando parte del movimiento de blues urbano que uniría la música country con el blues eléctrico.

Los estilos urbanos del blues estaban más codificados y elaborados.[\[31\]](#) El blues clásico femenino y las cantantes blues de [vaudeville](#), fueron famosas en los años veinte, destacando intérpretes como [Mamie Smith](#), [Gertrude Ma Rainey](#), [Bessie Smith](#) y [Victoria Spivey](#). Mamie Smith, la cual era más una intérprete de vaudeville que una artista del blues, fue la primera afroamericana en grabar un blues en 1920; su *Crazy Blues* vendió 75.000 copias en el primer mes.[\[32\]](#)

Ma Rainey (denominada la Madre del Blues) y Bessie Smith cantaban «... cada canción alrededor de tonos centrales, quizás para proyectar sus voces más fácilmente hacia el fondo de la habitación». Smith «... cantaba una canción en una afinación inusual, y su calidad como artista mezclaba y estiraba las notas gracias a su bella y poderosa voz de [contralto](#) para acomodarse a la interpretación de una manera inigualable».[\[33\]](#) Entre los intérpretes masculinos de blues urbano se incluían músicos negros populares del momento como Tampa Red (denominado ocasionalmente como el Mago de la Guitarra), [Big Bill Broonzy](#) y [Leroy Carr](#), tomando este último la decisión inusual de acompañarse a sí mismo con un piano.[\[28\]](#)



Una típica línea de bajo boogie-woogie.

El [boogie-woogie](#) fue otro de los géneros importantes de blues urbano en los años treinta y principios de los años cuarenta. Mientras que el género suele asociarse con un único piano, el boogie-woogie solía interpretarse con cantantes como acompañamiento en algunas bandas de música. Este estilo estaba caracterizado por una figura en forma de bajo, un [ostinato](#) o [riff](#) y un cambio de nivel en la mano izquierda, elaborando cada acorde y creando ornamentos con la mano derecha. El boogie-woogie fue desarrollado principalmente por el músico de Chicago [Jimmy](#)

[Yancey](#) y por el trío de boogie-Woogie ([Albert Ammons](#), [Pete Johnson](#) y [Meade Lux Lewis](#)). Los intérpretes de este género en Chicago incluían a [Clarence Pine Top Smith](#) y [Earl Hines](#), el cual «enlazó los ritmos de la mano izquierda de los pianistas del ragtime con las figuras melódicas similares a las que interpretaba [Louis Armstrong](#) con la mano derecha».[34]

En los años cuarenta comenzó a desarrollarse el género [jump blues](#), el cual estuvo influenciado por la música [big band](#), utilizando el [saxofón](#) u otros [instrumentos de viento](#), además de la guitarra, en las secciones rítmicas para crear un sonido jazzero y desacompañado con voces claramente marcadas. Las melodías *jump blues* de [Louis Jordan](#) y [Big Joe Turner](#), de [Kansas City](#), influenciaron el desarrollo de posteriores géneros como el [rock and roll](#) y el [rhythm and blues](#). [35] Tanto el estilo suave de [Louisiana](#) de Professor Longhair como el más reciente de Dr. John, mezclaron el ritmo clásico con los géneros del blues.

Blues inicial de post-guerra [\[editar\]](#)

Tras la Segunda Guerra Mundial, y en los [años cincuenta](#), los afroamericanos se trasladaron a las ciudades del norte de Estados Unidos y nuevos géneros musicales (como el blues eléctrico), se hicieron populares en ciudades como [Chicago](#), [Detroit](#) y [Kansas City](#). El blues eléctrico utilizaba guitarras amplificadas eléctricamente, bajos eléctricos, baterías y armónicas. Chicago se convirtió en el centro de este género a principios de los años cincuenta.

El [Chicago blues](#) está influenciado, en gran parte, por el género del Delta Blues, debido a la [migración](#) de intérpretes desde el estado de [Misisipi](#). [Howlin' Wolf](#), [Muddy Waters](#), [Willie Dixon](#) y [Jimmy Reed](#) nacieron en Misisipi y se trasladaron a Chicago durante la Gran migración afroamericana. Su estilo estaba caracterizado por el uso de la guitarra eléctrica, la Steel guitar, la [armónica](#) y una sección rítmica de bajo y batería. [J. T. Brown](#), el cual tocó en las bandas de [Elmore James](#) o [J. B. Lenoir](#), también utilizó saxofones, pero de forma secundaria en vez de utilizarlos como instrumentos principales.

[Little Walter](#) y [Sonny Boy Williamson II](#), famosos [armonicistas](#) (denominados *harp* en el [argot](#) de los músicos de blues), pertenecen a la etapa inicial del Chicago blues. Otros armonicistas como [Big Walter Horton](#) también desempeñaron un papel importante en aquella etapa. Muddy Waters y Elmore James eran conocidos por su uso innovador de la Steel guitar eléctrica. [B. B. King](#) y [Freddie King](#), no utilizaban la Steel guitar pero fueron guitarristas influyentes en el género del Chicago blues. Howlin' Wolf y Muddy Waters también eran conocidos por sus voces profundas y graves.

El bajista y compositor Willie Dixon desempeñó un papel importante en la escena del Chicago blues; compuso y escribió muchos temas de [blues estándar](#) de aquel periodo, como *Hoochie Coochie Man*, *I Just Want to Make Love to You* (ambos compuestos para [Muddy Waters](#)), *Wang Dang Doodle* (compuesto para [Koko Taylor](#) y *Back Door Man* (compuesto para [Howlin' Wolf](#)). La mayoría de los artistas del Chicago blues grabaron sus discos para el sello discográfico de Chicago [Chess Records](#).

En los años cincuenta, el blues tenía una gran influencia en la música popular de masas de EE. UU. Mientras que músicos populares como [Bo Diddley](#) y [Chuck Berry](#) estuvieron influenciados por el Chicago blues, su estilo entusiasta a la hora de tocar se diferenciaba claramente de los aspectos melancólicos del blues y lograba encasillarlos dentro del mundo del rock and roll. Precisamente, la forma de tocar de Diddley y Berry fue uno de los factores de influencia en la transición del blues al rock and roll. [Elvis Presley](#) y [Bill Haley](#) estuvieron más influenciados por el jump blues, el boogie-woogie y el country, popularizando ambos el rock and roll dentro del segmento de población blanca de aquellos tiempos. El Chicago blues también influyó la música [zydeco](#) de Luisiana, en la cual [Clifton Chenier](#) utilizaba acentuaciones blues. Los músicos del género [zydeco](#) utilizaban guitarras eléctricas y arreglos [cajún](#) basados en los estándares del blues.

Otros artistas de blues, como [T-Bone Walker](#) y [John Lee Hooker](#), no estuvieron influenciados directamente por el subgénero de Chicago. Nacido en [Dallas](#), T-Bone Walker suele asociarse con el

[West Coast blues](#), el cual es más suave que el Chicago blues y ofrece una transición entre el Chicago blues, el jump blues y el swing, con cierta influencia en las guitarras del jazz. El blues de John Lee Hooker es más personal, basado en su voz profunda y en el único acompañamiento de una guitarra eléctrica y un contrabajo; a pesar de no estar influenciado directamente por el boogie-woogie, el género suele denominarse *guitar boogie*. Su primer éxito *Boogie Chillen* alcanzó el número 1 en las listas de R&B en 1949.^[36]

Hacia finales de los [años cincuenta](#), el [swamp blues](#) se desarrolló cerca de [Baton Rouge](#), con intérpretes como [Slim Harpo](#), [Sam Myers](#) y [Jerry McCain](#). Este género tenía un ritmo más lento y utilizaba la armónica de forma más simplificada que las interpretaciones realizadas por artistas del Chicago blues tales como Little Walter o Muddy Waters. Algunas canciones de este género son *Scratch my Back*, *She's Tough* y *I'm a King Bee* de Slim Harpo.

Blues en los años sesenta y setenta [\[editar\]](#)

Al principio de los [años sesenta](#), los géneros musicales influenciados por la música afroamericana, como el [rock and roll](#) y el [soul](#), ya formaban parte de la música popular estadounidense. Los intérpretes [caucásicos](#) habían llevado la música afroamericana a nuevas audiencias, tanto en Estados Unidos como en el resto del mundo. En [Reino Unido](#), las bandas de músicos emulaban a las leyendas del blues estadounidense, y a lo largo de la década el blues inglés desempeñó un importante papel de recuperación de cantantes afroamericanos al llevarlos a Europa y reinterpretar sus temas clásicos.



Una leyenda del blues, [B. B. King](#), con su guitarra *Lucille*.

Bluesmen como John Lee Hooker y Muddy Waters siguieron tocando para sus admiradores entusiastas e inspirando a nuevos artistas en el campo del blues tradicional, como el músico nacido en [Nueva York](#), [Taj Mahal](#). John Lee Hooker mezcló su estilo de blues con elementos del rock y empezó a tocar con jóvenes músicos blancos, creando un género musical que puede escucharse en el disco de 1971 *Endless Boogie*. La técnica virtuosa de [B. B. King](#) le valió el apodo de Rey del Blues. A diferencia del subgénero de Chicago, la banda de King utilizaba soporte de viento (en forma de saxofón, [trompeta](#) y [trombón](#)), en vez de utilizar únicamente la Steel guitar y la armónica. El cantante de [Tennessee](#), [Bobby 'Blue' Bland](#), al igual que B. B. King, también mezcló los géneros musicales del blues y del rhythm and blues.

La música de los movimientos por '[los derechos civiles](#)' y por '[la libertad de expresión](#)' impulsó en Estados Unidos un resurgir del interés por las raíces de la música estadounidense y por los inicios de la música afroamericana. Festivales de música, como el Newport Folk Festival, llevaron el blues tradicional a nuevas audiencias, e hicieron que resurgiera el interés por el blues acústico de pre-guerra y por las grabaciones de intérpretes como Son House, [Mississippi John Hurt](#), [Skip James](#) y Reverend Gary Davis; muchas de estas grabaciones fueron reeditadas, entre otras, por la compañía

discográfica [Yazoo Records](#). J. B. Lenoir, perteneciente al movimiento del Chicago blues de los años cincuenta, grabó varios [vinilos](#) con guitarras acústicas, en los que contó con el acompañamiento ocasional de Willie Dixon al bajo acústico o a la batería; sus canciones hablaban de problemas políticos como el [racismo](#) o la [guerra de Vietnam](#), lo cual no era muy usual por aquella época. La grabación de su tema *Alabama blues* dice lo siguiente:

I never will go back to Alabama, that is not the place for me. [2x]

You know they killed my sister and my brother,
and the whole world let them peoples go down there free.

Original en inglés

Nunca volveré a Alabama, ese no es el lugar para mí [bis]

Sabes que mataron a mi hermana y a mi hermano,
y el mundo entero dejó a esa gentuza largarse por ahí libres.

Traducción al español

El interés de las audiencias [caucásicas](#) por el blues durante los [años sesenta](#) se incrementó debido al movimiento liderado por el grupo Paul Butterfield Blues Band y por el [blues británico](#) (British Blues). Este género, promovido principalmente por Alexis Korner, se desarrolló en Reino Unido, donde grupos como [Graham Bond Organization](#), [John Mayall & the Bluesbreakers](#), [The Rolling Stones](#), [The Yardbirds](#), [Cream](#), y los irlandeses [Them](#) interpretaron canciones clásicas de blues de los subgéneros Delta blues y Chicago blues.

Los músicos británicos de blues de principios de los años sesenta inspiraron, a su vez, a un número de intérpretes estadounidenses de blues-rock, incluyendo a [Canned Heat](#), [Janis Joplin](#), [Johnny Winter](#), The J. Geils Band y [Ry Cooder](#). Gran parte de los primeros éxitos del grupo británico [Led Zeppelin](#) fueron tributos a canciones tradicionales de blues, lo que no es raro si tomamos en cuenta que su guitarrista [Jimmy Page](#) provenía de los Yardbirds. Un intérprete de blues-rock original de [Seattle](#), [Jimi Hendrix](#), fue una rareza en su campo por aquellos tiempos: un negro que tocaba '[rock psicodélico](#)'; Hendrix fue un guitarrista virtuoso y un pionero en el uso de la [distorsión](#) y el '[feedback](#)' en su música.^[37] A través de éstos y de otros artistas, la música blues influyó el desarrollo de la música rock.

A finales de los años cincuenta, el West Side blues emergió en Chicago con [Magic Sam](#), [Magic Slim](#) y [Otis Rush](#); su principal característica fue el basarse en un soporte rítmico otorgado por una guitarra rítmica, un bajo eléctrico y batería. [Albert King](#), [Buddy Guy](#) y [Luther Allison](#) fueron componentes de este género, el cual estaba dominado por una guitarra eléctrica principal amplificada.

Blues desde los años ochenta hasta hoy [\[editar\]](#)

Desde los [años ochenta](#) se ha experimentado un resurgir en el interés por el blues por parte de cierto sector de la población afroamericana, principalmente en la zona de [Jackson](#) y en otras regiones del '[sur profundo](#)'. El [soul blues](#), denominado comúnmente *soul sureño*, tuvo un éxito inesperado gracias a dos grabaciones del sello discográfico *Malaco* asentado en Jackson: el tema de Z. Z. Hill *Down Home Blues* (1982) y el tema de [Little Milton](#) *The Blues is Alright* (1984). Entre los intérpretes afroamericanos contemporáneos que trabajaron por este resurgir puede nombrarse a [Bobby Rush](#), [Denise LaSalle](#), Sir [Charles Jones](#), [Bettye LaVette](#), [Marvin Sease](#), [Peggy Scott-Adams](#), [Billy Soul Bonds](#), [T. K. Soul](#), [Mel Waiters](#) y [Willie Clayton](#). La red de cadenas de radio de blues de EE. UU., fundada por [Rip Daniels](#) (un ciudadano negro de Misisipi), emitió soul blues en sus emisiones y contó con la presencia de personalidades de la radio como [Duane DDT Tanner](#) y [Nikki deMarks](#).

Desde 1980, el blues ha continuado tanto en su forma tradicional como dando paso a nuevos

géneros. El [Texas blues](#) nació con la utilización de guitarras tanto para roles rítmicos como en solitario. A diferencia del West Coast blues, el género tejano está influenciado principalmente por el movimiento rock-blues británico. Artistas de renombre del Texas blues son Johnny Winter, [Stevie Ray Vaughan](#), [The Fabulous Thunderbirds](#) y [ZZ Top](#). Los años ochenta también vieron el renacer de la popularidad de [John Lee Hooker](#), realizando colaboraciones con [Carlos Santana](#), [Miles Davis](#), [Robert Cray](#) y [Bonnie Raitt](#), entre otros. [Eric Clapton](#), famoso por sus actuaciones con los Blues Breakers y [Cream](#), grabó en los [años noventa](#) su disco *MTV Unplugged*, en el cual interpretó varios temas blues con una guitarra acústica. Desde entonces ha rendido tributo a este estilo con discos que pueden considerarse totalmente de blues, como *From the Cradle* o *Me and Mr. Johnson*, y que han acercado el género al gran público.

En los años ochenta y noventa comenzaron a distribuirse publicaciones de blues como *Living Blues* y *Blues Revue*, formándose asociaciones de blues en las principales ciudades, festivales de blues al aire libre y [\[38\]](#) aumentando el número de clubes nocturnos y edificios asociados al blues. [\[39\]](#)

En los años noventa, los intérpretes de blues exploraron un amplio rango de géneros musicales, como puede verse en las nominaciones para los premios anuales Blues Music Awards, denominados con anterioridad W. C. Handy Awards, [\[40\]](#) o en las nominaciones para los premios [Grammy](#) en las categorías de [Mejor disco de blues contemporáneo](#) y [Mejor disco de blues tradicional](#). La música blues contemporánea está representada por varios sellos discográficos como [Alligator Records](#), Blind Pig Records, [MCA](#), [Delmark Records](#), Delta Groove Music, [NorthernBlues Music](#) y [Vanguard Records](#), siendo algunos de los más famosos por haber redescubierto y remasterizado rarezas del blues [Arhoolie Records](#), [Smithsonian Folkways Recordings](#), Yazoo Records y Document Records. [\[41\]](#)

Hoy en día, los jóvenes artistas de blues están explorando todos los aspectos de este género musical, desde el clásico [Delta blues](#) hasta el blues más orientado al rock; artistas que nacieron a partir de los [años setenta](#) como [Shemekia Copeland](#), [Jonny Lang](#), [Corey Harris](#), [John Mayer](#), [Vargas Blues Band](#), [Susan Tedeschi](#) y [North Mississippi Allstars](#) han desarrollado sus propios estilos. [\[42\]](#)

Repercusión musical [\[editar\]](#)

Los géneros musicales del blues, sus estructuras, melodías y la [escala blues](#) han influenciado a muchos otros géneros musicales como el rock and roll, jazz y la música pop. Artistas renombrados del jazz, folk o rock and roll como [Louis Armstrong](#), [Duke Ellington](#), [Miles Davis](#) y [Bob Dylan](#) tienen en su haber varias grabaciones importantes de blues. La escala blues suele utilizarse en canciones populares como la del músico [Harold Arlen](#) *Blues in the Night*, [baladas blues](#) como *Since I Fell for You* y *Please Send Me Someone to Love* e incluso en trabajos de orquesta como las obras de [George Gershwin](#) *Rhapsody in Blue* y *Concerto en fa*.

La escala blues está presente en gran parte de la música popular moderna, especialmente la progresión de terceras utilizada en la música rock (por ejemplo en el tema *A Hard Day's Night* de [The Beatles](#)). Las estructuras blues se utilizan en cabeceras de series de televisión como el éxito *Turn Me Loose* del *teen idol* Fabian en la serie *Batman*, en temas country como los interpretados por [Jimmie Rodgers](#) e incluso en temas famosos de guitarristas o vocalistas como el de [Tracy Chapman](#) *Give Me One Reason*.

El blues puede bailarse como un tipo de [swing](#), sin patrones fijos de movimiento y centrándose en la sensualidad, el contacto corporal y la improvisación. La mayoría de los movimientos de baile del blues están inspirados en la música blues tradicional. A pesar de que el baile de blues suele realizarse con temas blues, éste puede realizarse con cualquier música que tenga un ritmo lento de 4/4.

El origen del [rhythm and blues](#) puede seguirse hasta los espirituales y el blues. Musicalmente, los espirituales fueron descendientes de la tradición coral de [Nueva Inglaterra](#), en particular de los

[himnos](#) de [Isaac Watts](#) y la mezcla de ritmos africanos junto con patrones musicales de llamada y respuesta. Los espirituales, o cánticos religiosos, de las comunidades afroamericanas, están más y mejor documentados que los blues *low-down* (o blues depresivos). El canto espiritual se desarrolló debido a que las comunidades afroamericanas podían llegar así a reunir a más personas en sus reuniones, las cuales eran denominadas *encuentros en el campo*.



[Duke Ellington](#), a pesar de ser un artista de jazz, utilizó las estructuras del blues de forma extensiva.

Los primeros *bluesmen* country, además de estar influenciados por el canto espiritual, interpretaron música country y blues urbano; algunos de estos músicos incluyen a [Skip James](#), Charlie Patton y [Georgia Tom Dorsey](#). Dorsey ayudó a popularizar la música [gospel](#), género que se desarrolló en los años treinta gracias al grupo Golden Gate Quartet. En los años cincuenta, la música [soul](#) (con artistas como [Sam Cooke](#), [Ray Charles](#) y [James Brown](#)) ya utilizaba elementos del gospel y del blues. En los años sesenta y setenta, el gospel y el blues se fusionaron en la música soul blues. El género [funk](#) de los años setenta tuvo grandes influencias del soul; así mismo, el funk puede considerarse como el antecesor del hip hop y del rhythm and blues contemporáneo.

Antes de la [Segunda Guerra Mundial](#), las fronteras entre el jazz y el blues no estaban claras. Generalmente, el jazz utilizaba estructuras armónicas distintas a la estructura de doce compases asociada al blues, sin embargo, el subgénero [jump blues](#) de los años cuarenta juntó ambos géneros. Tras la Segunda Guerra Mundial, el blues tuvo una gran influencia en el jazz: clásicos del [bebop](#), como el tema de [Charlie Parker](#) *Now's the Time*, utilizaron las estructuras blues con la escala pentatónica y las notas blues.

El bebop marcó un gran cambio en el papel del jazz, convirtiéndolo de un género musical popular para bailar a un «alto grado», «menos accesible y cerebral música para los músicos». La audiencia para ambos géneros, jazz y blues, se dividió y la distinción entre ambos géneros quedó claramente definida. Los artistas que se mueven entre la frontera del jazz y el blues se engloban dentro del subgénero denominado jazz blues.

La estructura de doce compases y la escala blues fueron una gran influencia para el rock and roll. Un claro ejemplo de ello es el tema de [Elvis Presley](#) *Hound Dog* (un tema blues transformado en una canción rock and roll), el cual mantiene una estructura de doce compases (tanto en armonía como en letra) y una melodía centrada en la tercera de la tónica (además de en la séptima de la subdominante).

Muchos de los primeros temas de rock and roll están basados en el blues: [Johnny B. Goode](#), *Blue Suede Shoes*, *Whole Lotta' Shakin' Going On*, *Tutti-Frutti*, *Shake, Rattle, and Roll*, *What'd I Say* y *Long Tall Sally*; así mismo, gran parte de estos temas retuvieron la temática sexual y los innuendos de la música blues e incluso el argumento de la canción *Hound Dog* contiene referencias sexuales escondidas entre la letra y dobles sentidos en algunas de sus palabras. Algunos ejemplos de esta temática son:

Got a gal named Sue, she knows just what to do

(*Tutti Frutti* de [Little Richard](#)). Original en inglés

Tengo una chica llamada Sue; ella sabe exactamente qué hacer

Traducción al español

See the girl with the red dress on, she knows how to do it all night long

(*What I'd say* de Ray Charles). Original en inglés

Mira a la chica con el vestido rojo, sabe cómo hacerlo durante toda la noche

Traducción al español

Posteriormente, un rock blanco más maduro, tomó prestada la estructura y las armonías del blues, a pesar de haber menos franqueza sexual y una pobre creatividad armónica (por ejemplo el tema de [Bill Haley](#) *Rock Around the Clock*). Gran parte de los músicos blancos que tocaron temas de artistas negros cambiaban ciertas palabras de las letras: un ejemplo corresponde al cambio que introdujo [Pat Boone](#), en su interpretación del tema *Tutti Frutti*, modificando la letra original («*Tutti frutti, loose booty... a wop bop a lu bop, a good Goddamn*») por una versión más moderada.

Repercusión social [\[editar\]](#)

Al igual que el [jazz](#), el [rock and roll](#), el [heavy metal](#) y el [hip hop](#), el blues ha sido acusado de ser la «música del diablo» y de incitar a la violencia y a todo tipo de comportamientos delictivos.[\[9\]](#) Durante los [años veinte](#) (periodo en el cual la audiencia blanca comenzó a interesarse por la música blues) este género gozaba de mala reputación,[\[27\]](#) siendo W. C. Handy el primer músico en mejorar la imagen del blues ante el resto de los estadounidenses que no eran negros.

Hoy en día, el blues es uno de los principales componentes de la cultura afroamericana y de la [herencia cultural estadounidense](#) en general, reflejándose dicha importancia no sólo en estudios universitarios[\[43\]](#) sino también en películas como *Sounder*,[\[44\]](#) *The Blues Brothers*,[\[45\]](#) *Crossroads*[\[46\]](#) y *O Brother, Where Art Thou?*[\[47\]](#) (película en la que aparece caracterizado, con ciertas licencias, el guitarrista de blues [Robert Johnson](#)). Las películas de *The Blues Brothers*, en las cuales se entremezclan varios géneros musicales relacionados con el blues como el [rhythm & blues](#) o el [zydeco](#), han tenido un gran impacto en la imagen de la música blues (a pesar de que la música de la película más famosa, la primera, es principalmente *rhythm and blues*); así mismo, dichas películas promocionaron la canción de blues tradicional *Sweet Home Chicago*, valiéndose de la versión más conocida atribuida a Robert Johnson, al [estatus](#) de himno no oficial de la ciudad de Chicago.

En el año 2003, [Martin Scorsese](#) realizó un esfuerzo importante para promocionar el blues, solicitando a [directores de cine](#) famosos, como [Clint Eastwood](#) y [Wim Wenders](#), que participaran en una serie de películas denominadas *The Blues*.[\[48\]](#) Scorsese también participó en un tributo a los artistas más importantes del blues a través de la edición de varios [discos compactos](#) de música.

Intérpretes destacados [\[editar\]](#)

Artículo principal: [Músicos de blues](#)

Referencias [\[editar\]](#)

- Barlow, William (1993) «Cashing In» *Split Image: African Americans in the Mass Media*. pp. 31.
- Clarke, Donald (1995). *The Rise and Fall of Popular Music*. St. Martin's Press. [ISBN 0-312-11573-3](#).
- Ewen, David (1957). *Panorama of American Popular Music*. Prentice Hall. [ISBN 0-13-648360-7](#).

- Ferris, Jean (1993). *America's Musical Landscape*. Brown & Benchmark. [ISBN 0-697-12516-5](#).
- Garofalo, Reebee (1997). *Rockin' Out: Popular Music in the USA*. Allyn & Bacon. [ISBN 0-205-13703-2](#).
- Morales, Ed (2003). *The Latin Beat*. Da Capo Press. [ISBN 0-306-81018-2](#).
- Schuller, Gunther (1968). *Early Jazz: Its Roots and Musical Development*. Oxford University Press. [ISBN 0-19-504043-0](#).
- Southern, Eileen (1997). *The Music of Black Americans*. W. W. Norton & Company, Inc. [ISBN 0-393-03843-2](#).
- «[Muslim Roots of the Blues](#)». *SFGate*. Consultado el 24 de agosto de 2005.



Material adicional [editar]

- Herzhaft, Gérard (2003). *La gran enciclopedia del blues*. Robin Book, pp. 444 páginas. [ISBN 84-95601-82-6](#).
- Oakley, Giles (1975). *The Devil's Music: a History of the Blues*. BBC, pp. 289 páginas. [ISBN 0-563-16012-8](#).
- Oliver, Paul (1998). *The Story Of The Blues*, new edition edición, Northeastern University Press, pp. 212 páginas. [ISBN 1-55553-355-8](#).
- Palmer, Robert (1981). *Deep Blues*. Viking, pp. 310 páginas. [ISBN 0-670-49511-5](#).
- Rowe, Mike (1973). *Chicago Breakdown*. Eddison Press, pp. 226 páginas. [ISBN 0-85649-015-6](#).
- Titon, Jeff Todd (1994). *Early Downhome Blues: a Musical and Cultural Analysis*, Segunda edición edición, University of North Carolina Press, pp. 318 páginas. [ISBN 0-8078-4482-9](#).

Véase también [editar]

- [Músicos de Blues](#)
- [Artistas incluidos en el Salón de la Fama del Blues](#)

Wikcionario

-  [Wikcionario](#) tiene definiciones para **blues**.
-  [Wikimedia Commons](#) alberga contenido multimedia sobre **Blues**. [Commons](#)

Notas [editar]

- ↑ El *Trésor de la Langue Française informatisé* ofrece esta etimología para la palabra *blues*, siendo la comedia de George Colman la primera obra inglesa en la que aparece este término; ver <http://atilf.atilf.fr/dendien/scripts/fast.exe?mot=blues>
- ↑ *The Oxford English Dictionary* (segunda edición, 1989) otorga a Handy la primera mención acerca del blues.
- ↑ Eric Partridge: *A Dictionary of Slang and Unconventional English*, 2002, Routledge (UK), [ISBN 0-415-29189-5](#)
- ↑ Tony Bolden, *Afro-Blue: Improvisations in African American Poetry and Culture*, 2004, University of Illinois Press, [ISBN 0-252-02874-0](#)
- ↑ Southern, pág. 333
- ↑ Garófalo, pág. 44
- ↑ Ferris, pág. 229
- ↑ Morales, pág 276. Morales atribuye este argumento a John Storm Roberts en *Black Music of Two Worlds*, comenzado su argumentación con una frase de Roberts: «No parece que haya

- la misma calidad africana en las formas del blues como se puede apreciar que sí existe en la [música caribeña](#)».
9. ↑ [a b](#) SFGate
 10. ↑ Gerhard Kubik es un profesor etnomusicólogo en la Universidad de Mainz ([Alemania](#)). Escribió un libro completo sobre las conexiones de África con el blues (*Africa and the Blues*). [\[1\]](#)
 11. ↑ Garofalo, pág. 44: «Gradualmente, se fueron añadiendo acompañamientos instrumentales y armónicos, reflejando el contacto creciente entre culturas». Garofalo cita otros autores que también mencionan los *ethiopian airs* y espirituales negros.
 12. ↑ Schuller, citado en Garofalo, pág. 27
 13. ↑ Garofalo, págs. 46-47.
 14. ↑ Ferris, pág. 230
 15. ↑ Ewen, pág. 142 a 143.
 16. ↑ [a b](#) Morales, pág. 277
 17. ↑ Ewen, pág. 143
 18. ↑ Las [notas de adorno](#) eran comunes en los periodos musicales del barroco y el clasicismo, pero actuaban más como ornamentación que como parte de la estructura armónica. El *Concierto para piano, n.º 21* de [Mozart](#) tiene una quinta en el dominante. Sin embargo, esta era una técnica para crear tensión en la resolución de una quinta perfecta, mientras que la melodía blues utiliza la quinta como parte de la escala.
 19. ↑ [David Hamburger](#): *Acoustic Guitar Slide Basics*. 2001. [ISBN 1-890490-38-5](#).
 20. ↑ «[Lesson 72: Basic Blues Shuffle by Jim Burger](#)».
 21. ↑ Wilbur M. Savidge, Randy L. Vradenburg, *Everything About Playing the Blues*, 2002, Music Sales Distributed, [ISBN 1-884848-09-5](#), pág. 35
 22. ↑ Garofalo, págs. 44-47: «Como las categorías de marketing, con designaciones como racial o hillbilly, separaban intencionadamente a los artistas por criterios raciales, dando a entender que su música provenía de fuentes totalmente opuestas. Nada más lejos de la realidad... En términos culturales, el blues y el country estaban más cercanos que separados». Garofalo afirma que «algunos artistas estaban, algunas veces, incluidos incorrectamente en una categoría racial en los catálogos de las compañías discográficas».
 23. ↑ Philip V. Bohlman, «Immigrant, folk, and regional music in the twentieth century», en *The Cambridge History of American Music* (ed. David Nicholls), pág. 285. Cambridge University Press, 1999. [ISBN 0-521-45429-8](#).
 24. ↑ Oliver, Paul: *Historia del Blues*, Nostromo Editores, Madrid, 1976, pag. 12, [ISBN 84-384-0019-1](#)
 25. ↑ Lawrence W. Levine: *Black Culture and Black Consciousness: Afro-American Folk Thought from Slavery to Freedom* (pág. 223). Oxford (R. U.): [Oxford University Press](#), 1977. [ISBN 0-19-502374-9](#).
 26. ↑ Garofalo, pág. 27; Garofalo cita a Barlow en «el éxito repentino de Handy demostró el potencial comercial del blues, el cual hizo que este género se tornara atractivo para los fans del Tim Pan Alley, los cuales hasta el momento, únicamente perdían el tiempo en cientos de imitaciones».
 27. ↑ [a b](#) Garofalo, pág. 27
 28. ↑ [a b](#) Clarke, pág. 138
 29. ↑ Clarke, pág. 141
 30. ↑ Clarke, pág. 139
 31. ↑ Garofalo, pág. 47
 32. ↑ Hawkeye Herman, General background on African American Music, Blues Foundation, Essays: [What is the blues?](#)
 33. ↑ Clarke, pág. 137.
 34. ↑ Garofalo, pág. 47.
 35. ↑ Garofalo, pág. 76.

- 36.↑ Lars Bjorn, *Before Motown*, 2001, University of Michigan Press, [ISBN 0-472-06765-6](#), pág. 175.
- 37.↑ Garofalo, págs. 224-225.
- 38.↑ Un listado de los festivales de blues más importantes puede encontrarse en <http://blues.about.com/od/bluesfestivals/>
- 39.↑ Un listado de los edificios más importantes asociados al blues en Estados Unidos puede encontrarse en <http://blues.about.com/cs/venues/>
- 40.↑ «[Blues Music Awards informations](#)».
- 41.↑ Un completo listado de los sellos discográficos de blues contemporáneo puede encontrarse en [Blues.About.com](#)
- 42.↑ [Blues Babies.741.com](#)
- 43.↑ «[Research centers for American music](#)».
- 44.↑
- Ficha de *Sounder* en [inglés](#) y en [español](#) en [Internet Movie Database](#)
- 45.↑
- Ficha de *The Blues Brothers* en [inglés](#) y en [español](#) en [Internet Movie Database](#)
- 46.↑
- Ficha de *Crossroads* en [inglés](#) y en [español](#) en [Internet Movie Database](#)
- 47.↑
- Ficha de *O Brother, Where Art Thou?* en [inglés](#) y en [español](#) en [Internet Movie Database](#)
- 48.↑
- Ficha de *The Blues* en [inglés](#) y en [español](#) en [Internet Movie Database](#)

Enlaces externos [\[editar\]](#)

- [Blues Festivals](#) (buscador de festivales de blues en más de 15 países; en inglés).
- [Blues Links](#) (página que recopila miles de enlaces relacionados con el blues categorizados por países; en inglés).
- [Blues Terms](#) (significado de frases y palabras utilizadas en el mundo del blues; en inglés).
- [Escuela de blues](#) (página de la escuela de blues del Collegium Musicum, la única latinoamericana).
- [La Casa del Blues](#) (página de referencia acerca del blues en Argentina. Entre otros contenidos, incluye reportajes y artículos).
- [La Hora del Blues](#) (página del programa radiofónico del mismo nombre en la FM de Barcelona, dirigido por Vicente Zúmel. Además de información, incluye una extensa página de críticas de discos).
- [La Taberna del Blues](#) (página en castellano acerca del blues. A destacar sus entrevistas a músicos de blues y el seguimiento de festivales).
- [Live 365 Internet Radio](#) (listado de emisoras de radio que emiten blues, y subgéneros de blues, a través de internet; en inglés).
- [Slowhand Blues Guitar](#) (lecciones y técnicas de blues centradas en [Eric Clapton](#); en inglés).
- [Societat de blues de Barcelona](#) (asociación cultural y sin ánimo de lucro entre cuyos objetivos está la promoción y difusión del blues).
- [Spain Blues](#) (completa página con información acerca de festivales, locales y grupos de blues en España).
- [Festival de Blues de Barcelona](#) (Web oficial del festival de Blues de Barcelona).
- [Escuela-Taller de Blues de Barcelona](#) (la primera escuela de Blues de Europa)
- [DeltaHideaway](#) (Blog epicentro del Blues en Venezuela, donde el amigo Naudy Valmore Pérez).

Obtenido de "<http://es.wikipedia.org/wiki/Blues>"

Categorías: [Anglicismos](#) | [Blues](#) | [Música folclórica de Estados Unidos](#) | [Música del siglo XX](#) | [Géneros precursores del rock](#) | [Música afroamericana](#) | [Cultura afroamericana](#)