

TODAS AS ARTES

.....

REVISTA LUSO-BRASILEIRA DE ARTES E CULTURA
ALL THE ARTS LUSO-BRAZILIAN JOURNAL OF ART AND CULTURE



Vol. 7, N. 2, Mai.-Ago. 2024
ISSN 2184-38052

PERIODISMO ALTERNATIVO Y MÚSICA POPULAR. REPRESENTACIÓN, MEMORIA Y CONSTRUCCIÓN DE UN LUGAR PROPIO

JORNALISMO ALTERNATIVO E MÚSICA POPULAR. REPRESENTAÇÃO, MEMÓRIA E CONSTRUÇÃO DE UM LUGAR PRÓPRIO

ALTERNATIVE JOURNALISM AND POPULAR MUSIC. REPRESENTATION, MEMORY AND THE CONSTRUCTION OF A PLACE OF ONE'S OWN

JOURNALISME ALTERNATIF ET MUSIQUE POPULAIRE. REPRÉSENTATION, MÉMOIRE ET CONSTRUCTION D'UN LIEU PROPRE

Josep Pedro

**Universidad Carlos III de Madrid, Departamento de Comunicación de la
Universidad Carlos III de Madrid (UC3M), España**

RESUMEN: Este artículo explora el desarrollo del periodismo alternativo en las escenas musicales contemporáneas a partir de la investigación etnográfica de la escena de blues en Madrid. Examina tres casos de estudio representativos del periodismo alternativo ciudadano, cuyas actividades de publicación, documentación y producción radiofónica, audiovisual y cultural permiten apreciar la evolución de la escena y el desarrollo de movimientos asociativos. En respuesta a la falta de atención por parte de los medios tradicionales, los periodistas alternativos de blues exponen la importancia de que los ciudadanos se sientan o no representados en las agendas de los medios y en el tratamiento de temas y eventos que les atañen cotidianamente. Las prácticas de periodismo alternativo observadas proporcionan contextos dialógicos en los que los participantes construyen sus identidades musicales y generan gradualmente un archivo sobre su historia y memoria, tratando de obtener mayor capacidad de acción y responsabilidad sobre sus vidas.

Palabras-clave: periodismo alternativo, música popular, representación, memoria, Madrid.

RESUMO: Este artigo explora o desenvolvimento do jornalismo alternativo nas cenas musicais contemporâneas através de uma investigação etnográfica sobre a cena blues em Madrid. Examina três estudos de caso representativos do jornalismo alternativo de cidadãos, cujas atividades de publicação, documentação e produção radiofónica, audiovisual e cultural nos permitem apreciar a evolução da cena e o desenvolvimento de movimentos associativos. Em resposta à falta de atenção dos meios de comunicação tradicionais, os jornalistas alternativos do blues explicam a importância de os cidadãos se sentirem ou não representados nas agendas dos meios de comunicação e no tratamento de questões e acontecimentos que os preocupam diariamente. As práticas de jornalismo alternativo observadas proporcionam contextos dialógicos em que os participantes constroem as suas identidades musicais e geram gradualmente um arquivo da sua história e memória, procurando ganhar maior agência e responsabilidade pelas suas vidas.

Palavras-chave: jornalismo alternativo, música popular, representação, memória, Madrid.

ABSTRACT: Based on the ethnographic research in Madrid's blues scene, this paper explores the development of alternative journalism in contemporary music scenes. It examines three case studies that are representative of citizen alternative journalism, and whose publication, documentation and production activities allow an understanding of the scenes evolution and of the development of associative movements. In response to the lack of attention from traditional media, alternative blues journalists expose the importance of feeling represented in media agendas, and in the treatment of everyday topics and events. The observed alternative journalism practices provide dialogic contexts in which participants construct their musical identities and gradually generate an archive about their history and memory, trying to obtain greater capacity for action and responsibility over their lives.

Keywords: alternative journalism, popular music, representation, memory, Madrid.

RÉSUMÉ: Cet article explore le développement du journalisme alternatif dans les scènes musicales contemporaines par le biais d'une recherche ethnographique sur la scène du blues à Madrid. Il examine trois études de cas représentatives du journalisme citoyen alternatif, dont les activités de publication, de documentation et de production radiophonique, audiovisuelle et culturelle nous permettent d'apprécier l'évolution de la scène et le développement des mouvements associatifs. En réponse au manque d'attention des médias traditionnels, les journalistes alternatifs expliquent l'importance pour les citoyens de se sentir représentés ou non dans les agendas des médias et dans le traitement des questions et des événements qui les concernent au quotidien. Les pratiques journalistiques alternatives observées fournissent des contextes dialogiques dans lesquels les participants construisent leurs identités musicales et génèrent progressivement des archives de leur histoire et de leur mémoire, en cherchant à acquérir une plus grande autonomie et une plus grande responsabilité dans leur vie.

Mots-clés: journalisme alternatif, musique populaire, représentation, mémoire, Madrid.

1. Introducción

Este artículo sobre periodismo alternativo y música popular parte de una investigación de tesis que aborda las formas de periodismo alternativo desarrolladas en las escenas musicales contemporáneas (Pedro, 2018), concretamente en las escenas de música blues en Austin, capital de Texas, y en Madrid, la capital española. Basándome en la etnografía y el análisis realizado, expondré el desarrollo del periodismo alternativo en la escena de blues madrileña, e incidiré en la importancia de que los ciudadanos se sientan o no representados en las agendas de los medios y en su cobertura y tratamiento de ciertos temas y eventos que les atañen cotidianamente. Definida por su carácter cotidiano, minoritario y *underground*, la escena de blues tiene una escasa presencia e incidencia en los medios de comunicación tradicionales y de grandes audiencias. No obstante, el artículo revela el modo en que ciudadanos comprometidos con la propia escena tienden a desarrollar diversas prácticas de periodismo alternativo a través de textos escritos, radiofónicos y audiovisuales, *offline* y *online*. De este modo, contribuyen a generar mecanismos de representación colectiva, memoria y construcción de un lugar propio.

En primer lugar, reflexionaremos sobre la conceptualización del periodismo alternativo a partir del trabajo de autores como Chris Atton (2002, 2003) y James Hamilton (Atton & Hamilton, 2008), que se apoyan en una amplia variedad de estudios sobre medios sociales y “radicales” (Downing, 1984), medios “ciudadanos” (Rodríguez, 2001) y formas de activismo democrático a través de los medios (Hackett & Carroll, 2006).

Esta heterogeneidad nos permite reconocer que el concepto de periodismo alternativo proporciona un marco flexible para explorar la producción mediática no tradicional o no *mainstream*. A continuación, presentaremos tres casos de estudio que exponen el desarrollo diacrónico de diversas iniciativas de documentación, divulgación y periodismo alternativo, y que muestran la adaptación de los protagonistas a la digitalización de la comunicación. Proponemos un enfoque intermedial sobre las diversas prácticas periodísticas en la escena de blues madrileña, que implican relaciones de independencia con grandes medios pero también apropiaciones de plataformas digitales como *Facebook* o *YouTube*, que los ciudadanos utilizan para sus propios intereses. Así, las tecnologías se comprenden como medios dinámicos disponibles para el desarrollo de prácticas periodísticas alternativas, y nos interesa principalmente subrayar sus propósitos comunes en relación con la construcción de una escena musical.

Las prácticas de periodismo alternativo observadas nos ayudarán a repensar el papel y los límites del periodismo tradicional y mayoritario, ofreciéndonos conocimientos sobre las respuestas alternativas, asociativas y divulgativas que se producen en el contexto de las escenas musicales. Asimismo, plantearemos la necesaria distinción entre el periodismo alternativo ciudadano (en el que nos centramos) y el periodismo alternativo profesionalizado. Desde una perspectiva periodística general, pensamos que la relevancia de las prácticas alternativas observadas en la escena musical madrileña se encuentra no tanto en una transformación formal de los medios tradicionales, sino sobre todo en un cuestionamiento de su cobertura, agenda y ética. Además, vistas como construcciones socioculturales que implican cuestiones estéticas, políticas y económicas, las escenas y las prácticas de periodismo alternativo proporcionan contextos dialógicos y porosos en los que los participantes construyen y ponen en práctica sus identidades. De esta manera, generan individual y colectivamente un archivo sobre su historia y memoria, tratando de obtener mayor capacidad de acción y responsabilidad sobre sus vidas.

2. Periodismo alternativo en la escena de blues en Madrid

Entre las distintas aproximaciones posibles al periodismo alternativo, establecemos un vínculo con el periodismo musical, entendido en relación a textos escritos, sonoros y audiovisuales. Así, esperamos proporcionar nuevos ejemplos sobre la “multiplicidad de formas híbridas, específicas del contexto y contingentes” que adopta el periodismo alternativo (Atton, 2003: 269). Asumimos dos ideas clave sobre el concepto de periodismo alternativo: que tiende a emerger en situaciones de desafección o desencanto con los medios; y que suele preocuparse por la representación de grupos sociales o movimientos culturales que están poco y/o mal representados en la esfera pública (Atton & Hamilton, 2008: 1-2). Además, queremos matizar dos ideas apuntadas por los autores, que frecuentemente aparecen asociadas al periodismo alternativo. La primera es que estas formas de periodismo proceden de la desafección hacia la “epistemología de las noticias”, las convenciones de las fuentes de información y las representaciones tradicionales (pirámide invertida; organización jerárquica; modelo económico; ideal de objetividad; rol subordinado de la audiencia como receptora, etc.) (Atton & Hamilton, 2008: 1). Basándonos en la investigación, pensamos que esta cuestión es variable y no constituye una condición necesaria del periodismo alternativo. Es decir, que dependiendo de cada medio o periodista alternativo se cuestionan o no y en diverso grado ciertas convenciones y principios asociados al periodismo tradicional¹⁾.

La segunda cuestión por matizar es la identificación unívoca del periodismo alternativo con la producción ciudadana –con gente corriente para la que el periodismo no es una actividad profesional, sino una actividad de su vida cotidiana vinculada a la continuidad de ciertas prácticas socioculturales. Hablamos de ciudadanos que se convierten en reporteros a partir de su testimonio de primera mano y/o a través de su conocimiento experto sobre temas de interés común. Atton y Hamilton equiparan de manera general el periodismo alternativo con el periodismo ciudadano (no profesionalizado) pero incluyen también referencias a la profesionalización de medios alternativos, con lo cual estos dos tipos de iniciativas se confunden bajo la etiqueta de periodismo alternativo. Para reconocer esta doble acepción proponemos distinguir entre el “periodismo alternativo profesionalizado” y el “periodismo alternativo ciudadano”. El primero se realiza desde un medio de comunicación profesionalizado, que aspira a la viabilidad económica y a que sus trabajadores ocupen puestos relativamente fijos y remunerados. Por ejemplo: medios y periódicos comerciales que se definen como “alternativos” por sus contenidos e independencia: Democracy Now, El Diario.es, Periódico Diagonal, El Salto, La Marea, CTXT, etc. En cambio, el segundo tipo de periodismo alternativo es realizado por ciudadanos que, sin remuneración económica, emprenden actividades de documentación y periodismo en sus vidas cotidianas.

En Madrid nos centramos en las contribuciones de tres periodistas alternativos de blues que, desde sus posiciones de ciudadanos y participantes en la escena, han adquirido una gran importancia en la construcción discursiva y material de la escena: Javier “Jay Bee” Rodríguez, Ramón del Solo y Eugenio Moirón. Pese a que ninguno de ellos se identifica como periodista (lo cual habla tanto de su estatus *amateur* como de un cierto desprestigio del periodismo

¹⁾ De hecho, en la actualidad se da la paradoja de que una parte importante del periodismo alternativo reclama una visión más tradicional, idealista, comprometida, rigurosa y reposada del periodismo que la que sienten que predomina por necesidades y decisiones comerciales e ideológicas.

profesional), estos expertos y comprometidos aficionados ejercen como tales a través de sus actividades de divulgación, escritura, producción de radio y vídeo, difusión *online* y participación en la organización de conciertos, festivales, exposiciones y conferencias. Esta consideración del periodismo alternativo implica una actualización intermedial vinculada a la participación activa en la escena. Definidas por su carácter cotidiano, las prácticas de periodismo alternativo ciudadano generan nuevos espacios compartidos de información y comunicación, que contribuyen al desarrollo de identidades musicales y que actúan finalmente como herramientas lúdicas y educativas.

Al vincular periodismo alternativo y periodismo musical, avanzamos desde una visión general hacia una más concreta, que nos permite reflexionar sobre las formas del periodismo alternativo desarrolladas en la escena musical madrileña y en su cultura urbana. Como aproximación a la escritura periodística sobre el *blues* podemos señalar tres fuentes principales de inspiración: la producción bibliográfica sobre *blues* y música afroamericana (Paul Oliver, Amiri Baraka, Alan Lomax, etc.); la de revistas especializadas (*Living Blues*, *Blues & Rhythm*, etc.); y el desarrollo histórico de fanzines (Atton, 2010; Duncombe, 1997), importante para comprender el modo en que los aficionados se convierten en productores de contenidos y discursos desde sus posiciones de ciudadanos y participantes de las escenas. De hecho, los fanzines están íntimamente vinculados a la especialización musical, la ética del *do-it-yourself* (“hazlo tú mismo”) y la cultura *underground*. Para introducir la relación de la escena de *blues* en Madrid con los medios tomamos como punto de partida la siguiente cita del veterano y reconocido armonicista Naco Goñi. Es de la contraportada del disco colaborativo *Blues con Los Colegas Vol. II* (Armonet, 2012), donde grabó con casi 60 músicos de distintas nacionalidades.

Tras la grabación de mi Blues con los colegas en 2006 recibí toda clase de felicitaciones y elogios por parte de compañeros, amigos y aficionados al género, además de muy buenas críticas por parte de los medios “libres” donde la opinión y oferta no está supeditada a criterios y exigencias de mercado. En los mayoritarios o convencionales sigo/seguimos sin existir. No me quejo, solo lo comento (Goñi, 2012: s/p).

Goñi expresó sus impresiones sobre la atención de los medios en términos de ausencia individual y colectiva de los medios tradicionales (“sigo/seguimos sin existir”). No obstante, hizo hincapié en la atención y el apoyo ofrecido por medios de comunicación y periodistas alternativos que no se rigen por la obtención de beneficios económicos. En este sentido, es significativo que Goñi incluyese en el librito del disco un exhaustivo listado (“blueslink”) de medios y periodistas alternativos de blues, cuyas actividades proporcionan a la escena su particular ecosistema de medios: páginas web especializadas, programas de radio, fotógrafos y asociaciones de blues, junto a los lugares de interacción propios de la escena madrileña y española. Finalmente, mostró una actitud de aceptación estoica, un orgullo relajado de afirmación propia, alejado de la complacencia con los medios tradicionales.

Antes de examinar el periodismo alternativo ciudadano en la escena de *blues* en Madrid, conviene señalar que la escena ha recibido cierta cobertura ocasional en medios tradicionales (excepciones que confirman la regla). “Madrid ‘blues’” (Marcos, 2011), un artículo que se presenta como una “radiografía de los intérpretes que llenan los clubes de música negra”, es la principal representación colectiva de la escena en medios tradicionales. Publicado en la edición madrileña del periódico El País, el artículo se centra en tres músicos (Tonky de la Peña; Yolanda Jiménez; y Francisco Simón), menciona algunas bandas

adicionales asociadas a la idea de “nueva generación ‘blues’”, y afirma la importancia de La Coquette Blues Bar. Aunque la atención mediática es apreciada, diversos participantes habituales criticaron el modo en que se representa la escena (Facebook, Blues Vibe, 20/02/2013). Rafaela Velasco, socia fundadora y secretaria de la Sociedad de Blues de Madrid (SBM), dio la bienvenida a artículos sobre el *blues* en Madrid, pero describió el texto como “delirantemente pobre”, señalando que muchos músicos relevantes habían sido excluidos (Facebook, Blues Vibe, 20/02/2013).

El cantante guitarrista Juanma Montero (miembro de una de las bandas citadas, The 44 Dealers) coincidió, y Manuel López Poy, escritor y periodista musical de la escena de *blues* de Barcelona, señaló que el artículo estaba escasamente documentado y lleno de lugares comunes (Facebook, Blues Vibe, 20/02/2013). El relato generalmente esquemático o basado en aproximaciones personalistas de este tipo de artículos no conecta de manera efectiva con los participantes comprometidos de la escena, que comparten colectivamente interpretaciones más complejas y matizadas de su escena e historia. En última instancia, las prácticas emergentes ilustran que la prensa musical convencional no da cobertura a los músicos locales de blues, evidenciando una creciente brecha entre la cotidianeidad de la experiencia musical urbana y la cobertura de los medios tradicionales.

Además, cabe destacar el programa de radio *Tren 3* (Radio 3, 1979-2007), dirigido por Jorge Muñoz “El Maki” en una emisora pública con fuertes connotaciones alternativas, pero sin representación de *blues* hasta la entrada de Muñoz. Como pionero, Muñoz ejerció una influencia importante para muchos participantes de la escena debido a su papel de prescriptor y gatekeeper en la difusión mediática del género. Sin embargo, paradójicamente, Muñoz nunca se ha considerado un periodista musical, prefiriendo ser identificado como disc-jockey o comentarista musical. Tras su jubilación en Radio 3, Muñoz fue homenajeado por la escena de *blues* madrileña en un concierto colectivo. Desde entonces, ha realizado numerosas grabaciones de música en vivo, que comparte en su perfil de *YouTube*, y ocasionalmente ha participado en actividades de la Sociedad de Blues de Madrid (SBM). Es un ejemplo de la “significativa similitud entre el escritor *amateur* aficionado y el escritor profesional como aficionado” (Atton & Hamilton 2008: 82). Sin embargo, su trayectoria como profesional de la comunicación y su menor implicación y compromiso con la escena local exigen una distinción analítica. En este caso, Muñoz representa la figura del periodista alternativo profesionalizado.

Ante la falta de una infraestructura convencional de medios o prensa musical, el periodismo alternativo ciudadano –cuyos representantes se dedican vocacionalmente y durante largos periodos de tiempo a la difusión del género– cubre esa necesaria función y contribuye a contar lo que sucede en la escena, así como a su propia construcción y reproducción. Sus actividades en torno al blues, el compromiso individual y, finalmente, la organización grupal y colectiva, sirven para configurar un marco comunicativo a partir del cual distintos participantes de la escena desarrollan y comparten sus identidades musicales individuales y colectivas. Este proceso puede considerarse una forma de empoderamiento cultural en la que el valor de los periodistas alternativos de *blues* no radica solamente en su rol como mediadores de mensajes y difusores de música, sino también en su consolidación como miembros fundamentales de una escena, cuyo trabajo contribuye al encuentro entre diversos participantes, permitiéndoles “analizar su situación histórica, lo cual transforma la conciencia y conduce a la voluntad de cambiar una situación” (Traber In Atton & Hamilton, 2008: 128).

2.1. Javier Rodríguez y Solo Blues: prensa especializada y producción de conciertos

Definida como “trimestral de cultura negro-americana”, *Solo Blues* (1985-1998) sigue siendo la única revista impresa dedicada al *blues* producida en Madrid. Se distribuyó en tiendas de discos, quioscos, librerías y tiendas de cómic de Madrid y Barcelona, y su tirada osciló entre las 2000 y las 6000 copias. Creada por Javier “Jay Bee” Rodríguez (Madrid, 1964) y su hermano Juan Antonio Rodríguez, la publicación contó con contribuciones nacionales e internacionales por parte de periodistas alternativos de blues, fotógrafos, propietarios de sellos discográficos y profesores. Para Javier Rodríguez, *Solo Blues* representaba una oportunidad y un reto para trascender la edición de “fanzines más o menos académicos” y desarrollar sus intereses y habilidades en la música, el diseño gráfico y la escritura.

Además, Javier Rodríguez se refirió a la creación de la revista como un modo de responder a la falta de atención por parte de los medios tradicionales, así como a la representación distorsionada del *blues* que ofrecen –una situación que, en su opinión, continúa en la actualidad:

Una de razones de sacar la revista [fue] el escandaloso nivel cultural en cuestiones musicales en España, no ya entre la gente normal, sino ¡sobre todo en los medios! Absolutamente vergonzoso. Esto, por desgracia, no ha cambiado mucho (yo diría que nada) en más de 30 años. La gente sigue, en el mejor de los casos, babeando con los imitadores blancos e ignorando olímpicamente a los creadores originales. (Entrevista en profundidad online por el autor, 11/02/2013)²⁾.

Contestando a esta situación, el primer editorial de *Solo Blues* hizo hincapié en los orígenes y evolución del género, entendiendo el *blues* como una expresión de “la otra América” (Rodríguez, 1985). Hizo alusión a las vidas de los músicos de blues, situándolos tanto en plantaciones sureñas como en ciudades industriales del norte, y puso especial énfasis en la intensidad expresiva y el carácter cotidiano del blues. El texto también se refiere al modo en que la música *blues* ha influido en el desarrollo del *jazz*, el *soul* y el *rock* –e incluso se afirma la “universalidad” actual del género (su carácter global). Finalmente, concluye señalando que “mucho de lo que el *jazz*, el *rock* y las demás músicas americanas tienen de revolucionario –en relación a la tradición musical Europea, es solo blues” (Rodríguez, 1985).

El desarrollo de la revista *Solo Blues* se enmarca en la cristalización de la escena de *blues* en Madrid. En este contexto, la revista desempeñó una doble función, que ilustra la continua orientación dialógica de las escenas contemporáneas de blues. Por un lado, proporcionó un lugar compartido para la articulación y la reflexión discursiva, en el que se difundía y examinaba la tradición del *blues* como género afroamericano. Por otro lado, contribuyó a la historia y al desarrollo de la escena de *blues* en Madrid y en España. Consideremos el segundo número de la revista (1985). Combina textos sobre músicos de *blues* de la tradición afroamericana (Bessie Smith; The Legendary Blues Band), con otros sobre actuaciones históricas en España (Big Bill Broonzy, Barcelona, 1953; Buddy Guy y Junior Wells, Madrid,

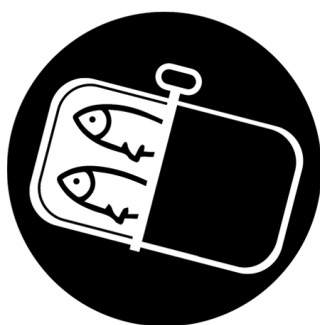
²⁾ Salvo indicación, todas las citas a Rodríguez corresponden a esta entrevista.

1985) y con información sobre la escena local y nacional (“Las bandas españolas”). Por último, cabe destacar que *Solo Blues* incluía un listado de los distintos programas de radio relacionados con el blues, *D.J. Play My Blues* (“DJ pon mi blues”). En él aparecían, entre otros, el programa de Jorge Muñoz “El Maki”, *Tren 3* (Radio 3, 1979-2007) y el de Ramón del Solo, *El Sonido de los Pantanos* (1984-1989), de quien hablaremos a continuación.

Solo Blues fue producida por y productora de la escena de *blues* en Madrid hasta 1998, cuando el aumento de las responsabilidades familiares relacionadas con el estilo de vida adulto condujeron a su final: “La revista exigía una dedicación casi absoluta que no podíamos mantener indefinidamente”, explicó Javier Rodríguez. No obstante, tras el final de *Solo Blues*, creó *Guitar Club* en 1998, una revista centrada en la guitarra que resultó ser “un completo fracaso financiero”. Con el tiempo, ha retomado el proyecto de la revista *Solo Blues* a través de la creación del blog homónimo en 2011 y de la producción de giras de músicos de *blues* afroamericanos por España –una iniciativa que desarrolló durante los años 1980 y 1990, y que concibe desde el marco de su proyecto *Solo Blues*³⁾. Por una parte, como ilustra uno de los posts de *Facebook* del periodista alternativo de *blues* Ramón del Solo, la revista impresa es recordada ritualmente por ciertos participantes comprometidos con la escena en las discusiones sobre medios:

Fue la primera publicación sobre el tema escrita en castellano, además mantuvo un nivel equiparable al de las revistas inglesas o americanas editadas en esa época. En estas épocas de internet, de lo efímero y de lo digital; los aficionados todavía estamos a la espera de una publicación en papel con la misma calidad, criterio y rigurosidad. En muchas cosas, el panorama del blues en España ha mejorado bastante, pero hay otras en la que el listón quedó muy alto y no es fácil superarlo (del Solo, *Facebook*, 04/03/2013).

En su texto advertimos la especial valoración, no exenta de romanticismo, que a menudo tienen ciertos aficionados de la escena por el formato impreso en papel. Junto al formato físico de revista musical especializada aparecen asociadas cuestiones de contenido relacionadas con la calidad, el criterio, el rigor, la precisión e, incluso, el mimo en las narraciones y explicaciones. En cambio, internet y los medios digitales aparecen representados como los propios de un contexto actual y futuro más frío y efímero.



³⁾ Véase: <http://solo-blues.blogspot.com.es/>.

Por otra parte, los últimos años le han servido para recuperar e impulsar su labor como productor, manteniendo el lema “Solo Blues” como marca identificativa y signo de una apropiación “purista” del blues. En este sentido, es importante destacar la colaboración entre Rodríguez y diversos músicos afroamericanos (reiniciada en 2016), incluyendo a músicos asociados a las escenas de Chicago, Texas y Mississippi (Reverend KM Williams, Wallace Coleman, Birdlegg, Michael Dotson, Smilin’ Bobby Smith, Terry Harmonica Bean...). Rodríguez también ha desempeñado labores como músico de blues: ha subido a *YouTube* numerosos vídeos instrumentales dedicados a técnicas y estilos particulares (blues, *ragtime*, jazz, “clásica”, etc.); ha acompañado con la guitarra a varios de los músicos cuyas giras ha organizado; y ha producido dos álbumes propios y un disco en directo de Birdlegg (2016) en la Sala Clamores, además de otras compilaciones promocionales⁴⁾.

2.2. Ramón del Solo: la coherencia a largo plazo de un estudioso del blues

Ramón del Solo (Madrid, 1956) desarrolló su interés por el *blues* a mediados de los años 1970. Dispuesto a cambiar su vida y atraído por el movimiento contracultural, en 1978 dejó su trabajo y sus estudios de periodismo en la Universidad Complutense de Madrid y emigró a Francia para trabajar y viajar como recolector de fruta. Allí encontró un contexto cultural con una mayor tradición de música afroamericana, donde pudo desarrollar su pasión, “cosa que en España era prácticamente imposible” (entrevista en profundidad *online* por el autor, 26-27/01/2013; 30/01/2013)⁵⁾. “No había prácticamente nada editado y era difícil encontrar discos. En Nimes contacté con gente muy aficionada y asistí durante tres años al festival de jazz, que de aquellas llevaba mucho blues. Vi por primera vez a B.B. [King] y otras figuras de primera línea...”, explicó.

La experiencia de Ramón del Solo en Francia le permitió desarrollar su identidad musical y marcó un punto de inflexión en su dedicación al periodismo alternativo de blues. Entre 1984 y 1985, de vuelta en Madrid, inició el programa de radio *El Sonido de los Pantanos*, emitido durante cinco años (Onda Verde; Radio Mercurio). Tuvo horarios cambiantes, el más llamativo en Onda Verde, donde junto a su amiga Carmen Roper, del Solo retransmitió en directo desde la 1.00h a las 6.00h. Esta edición de madrugada, que describió como una experiencia “divertida y agotadora”, se centró en la reproducción de grabaciones de *blues* y *jazz*, pero también incluyó entrevistas y crónicas de conciertos destacados en la escena madrileña. A los tres años, el programa se trasladó a Radio Mercurio, una emisora definida, según del Solo, por “un estándar cultural muy alto y sin el contenido y los lazos políticos de otras radios comunitarias. Fue una ‘estación de culto’ con una vida muy corta” (*Ibíd.*). Incluido en el listado promocional de *Solo Blues* (D.J. Play My Blues), *El Sonido de los Pantanos* también proporcionó un lugar y un altavoz mediático para la presentación de los primeros números de la revista, alentando una colaboración cordial entre ambos periodistas alternativos de *blues* que perdura a día de hoy.

⁴⁾ Véase: <https://www.youtube.com/user/jaybeerod>; <https://www.youtube.com/user/OtisSpain>. También realiza el programa de radio online Blues de verdad, donde expone su visión sobre el blues en tanto tradición afroamericana y recuerda ciertas actuaciones históricas en Madrid. Véase: <https://www.youtube.com/user/BluesdeVerdad>.

⁵⁾ Salvo indicación, todas las citas a Del Solo corresponden a esta entrevista.

Siempre pendiente del desarrollo del *blues* en España, Ramón del Solo continuó su investigación y difusión del *blues* colaborando en diversas revistas impresas y *online* tanto en España como en Latinoamérica. Además, creó su propio proyecto: *Bluespain* (2002-2012), una página web dedicada a “difundir el *blues* a todos los niveles”. En el foro de *Bluespain* (actualmente inactivo pero accesible)^{6.)} se aprecia la participación de un público de escala nacional que comparte su apasionada apropiación de la historia del *blues* y que, al mismo tiempo, tiende a favorecer las posibilidades de encuentros *offline* en eventos musicales de interés. En 2011 se incorporó al equipo editorial de la web especializada *La Taberna del Blues* (1999-2013), donde sus artículos han coincidido con los de Javier Rodríguez y Eugenio Moirón^{7.)}. Además, ha escrito una biografía sobre el músico de Nueva Orleans Champion Jack Dupree, cuya carrera estuvo íntimamente vinculada a Europa. El libro, todavía por publicar, es el resultado de más de seis años de investigación y “más de 20 entrevistas, documentación bibliográfica y consulta de publicaciones periodísticas antiguas, así como fotografías y materiales inéditos”.

Facebook, donde es capaz de conectar con un público multi-generacional, interesado en la reproducción cotidiana de la escena madrileña y unido por la identificación estética y sociocultural con el *blues*. Sus posts sobre el *blues* se han convertido en referencias compartidas de aprendizaje, experiencia musical y socialización en la dimensión *online* de la escena de *blues* madrileña. Del Solo recurre habitualmente a materiales de su colección particular, como portadas de revistas especializadas (*Jazz Journal*; *Living Blues*, etc.) y trata de generar debates siguiendo la mencionada orientación dialógica: se combinan los de carácter histórico, principalmente en EE.UU. y España; con los que relacionan sentidos tradicionales del *blues* con situaciones de actualidad –por ejemplo, con el contexto español de crisis. En los primeros, el recuerdo de actuaciones míticas proporciona una socialización ritual con otros participantes de la escena, que tiende a reforzar su sentido de pertenencia y continuidad. El segundo tipo de posts mencionados ilustra la concepción del *blues* como un género vivo, capaz de ser aplicado a experiencias y situaciones actuales.

Además, desde enero de 2013, Ramón del Solo es colaborador de *La Cofradía del Blues*, un programa de radio sobre *blues* dirigido por el músico argentino (y periodista alternativo de blues) Claudio Gabis en Radio Círculo (Círculo de Bellas Artes). Gabis presenta el programa y tiende a adoptar un enfoque más histórico sobre el género, mientras que del Solo juega habitualmente un papel de experto en la escena madrileña. Por ello, ha reproducido música de grupos locales y ha invitado a músicos al estudio, así como a otros participantes destacados de la escena. Así, es interesante destacar que también ha invitado al programa a su “viejo” amigo Javier Rodríguez, al que conoció 28 años antes en otra emisora (Radio Mercurio).

^{6.)} Véase: <http://bluespain.creatuforo.com/>

^{7.)} La Taberna del Blues (1999-2013) fue una web dedicada al blues y dirigida por aficionados y divulgadores de distintas partes de España; un lugar de encuentro y debate online, y un lugar para publicar textos representativos del periodismo alternativo de blues. Una de las principales instigadoras del proyecto fue Mabel Ladyblues, también impulsora de Conexión Blues (2013) (<https://www.facebook.com/conexionblues/>), una iniciativa orientada a la cooperación entre asociaciones dedicadas a la documentación y difusión del género en España.

El último gran proyecto de Ramón del Solo es Moratalaz Blues Factory, una asociación de aficionados que –en su nuevo rol de productores culturales– han impulsado la celebración de un “Festival Internacional de Blues” en el distrito de Moratalaz, al sudeste de Madrid⁸). A través de los presupuestos participativos del ayuntamiento de Madrid (Decide Madrid), han desarrollado un conjunto de actividades culturales que incluye la proyección de documentales como *Héroes invisibles. Afroamericanos en la guerra civil española* (Domingo & Torrent, 2015); exposiciones como las “Damas del Blues” (2018); y presentaciones de libros como *Una chica sin suerte* (Sabugal, 2018). El 1er Festival Internacional de Blues de Moratalaz, que recibió una asignación presupuestaria provisional de 144.000€, se celebró los días 21 y 22 de septiembre de 2018. Fue gratuito, al aire libre y resultó todo un éxito de público. Actualmente están preparando la segunda edición.

2.3. Eugenio Moirón: del periodismo alternativo al asociacionismo cultural

Eugenio Moirón (Madrid, 1954) lleva realizando el programa de radio *Blanco y Negro* desde el año 2000 cuando, tras un encuentro accidental con un programador de radio, tuvo la oportunidad de acceder a una emisora regularmente. Ha grabado su programa de dos horas en los estudios de dos radios comunitarias (Radio Carcoma; Onda Latina), distribuyendo el contenido a través de podcasts, blogs y Facebook⁹). Además, en 2017 empezó a realizar el programa Blues en Sociedad (M21 Radio) en representación de la Sociedad de Blues de Madrid¹⁰). Su disciplinada gestión de los contenidos *online* proporciona el vehículo cotidiano más inmediato y efectivo para difundir su programa e interpelar a otros participantes de la escena de blues. En *Blanco y Negro* reproduce una media de 20 canciones, basadas en su particular interpretación del blues:

Es el blues, como a veces digo, sin conservantes ni colorantes, prácticamente bastante poco de lo que se ha dado en llamar blues-rock ni tampoco la música que hacen gente como Joe Bonamassa, Ana Popovic, Eric Clapton, etc. Generalmente suele estar reñido el virtuosismo con lo que tiene que ser el blues, es decir, el “feeling”, el sentimiento, puñetazos directos al hígado para morder el blues pie en tierra. Reconozco que en alguna ocasión puedo haber radiado alguna canción un poco alejada de mi definición anterior, pero en términos generales las playlists creo que son bastante “puristas”. (Entrevista en profundidad online por el autor, 28/02/2013)¹¹).

⁸) El festival de blues en Moratalaz conecta con la memoria y el barrio de Ramón, que a principios de los años 1970 vio al bluesman Taj Mahal actuando en las proximidades de su casa (Del Solo 2013).

⁹) Véase: <http://blancoynegro.podomatic.com/>; <http://blancoynegroblues.blogspot.com.es/>.

¹⁰) Véase: <https://www.m21radio.es/programas/blues-en-sociedad>. La radio municipal, operada por el ayuntamiento de Madrid e inactiva desde 2005, fue reactivada en 2015 durante la alcaldía de Manuela Carmena. Inicialmente, Moirón realizó el programa junto a Jorge Biancotti

¹¹) R Salvo indicación, todas las citas a Moirón corresponden a esta entrevista.

Moirón explicó su pasión por el *blues* y sus gustos aludiendo y oponiendo ideas clave en la tradición del género: el sentimiento y el virtuosismo. También proporcionó ejemplos de músicos blancos de referencia asociados al *blues* y al rock que, en su opinión, no representan el sentido auténtico del *blues* –y que, por tanto, no suelen aparecer en su programa. Como ya hemos podido apreciar, la diferenciación entre el *blues* y el *blues-rock*, común en los tres casos de estudio, es particularmente relevante dentro de la escena de *blues* en Madrid porque se trata de una frontera sensible y controvertida. La mayoría de las canciones radiadas por Moirón provienen de la tradición afroamericana, pero también reproduce canciones de músicos locales, respondiendo rápidamente a la producción discográfica y a otras actividades relevantes en la escena. Además, invita a otros participantes expertos, como el armonista e investigador independiente Héctor Martínez, que acude a presentar sus artículos sobre la historia del blues.

En octubre de 2007, unos meses antes de su jubilación, Eugenio Moirón expandió sus actividades radiofónicas y empezó a producir conciertos acústicos de *blues* una vez al mes (Salón de actos de Onda Latina; Taberna Alabanda). También decidió comprar una cámara de vídeo para documentar y difundir las actuaciones, generando finalmente una gran cantidad de horas de grabación sobre la escena de *blues* madrileña (más de 2500 vídeos en *YouTube*, cifra en constante crecimiento)^{12.} Además, Moirón ha publicado artículos y entrevistas sobre la historia del *blues* y su desarrollo en Madrid y en España, principalmente en medios alternativos como la web especializada *La Taberna del Blues* (1999-2013) y el *Anuario de Blues* (2009) –a los que también han contribuido los otros dos periodistas alternativos de *blues* presentados. No obstante, por encima de sus iniciativas individuales, lo que más valora es su participación en la creación de la Sociedad de Blues de Madrid (2012). Esta asociación colectiva, fruto del trabajo cooperativo entre aficionados y músicos de la escena madrileña, marca un punto de inflexión en su trayectoria como periodista alternativo de blues^{13.}

Si bien su labor individual continúa, el desarrollo de la SBM supone una consolidación de vínculos asociativos en el interior de la escena y una muestra del carácter activista de ciertos aficionados comprometidos que, siguiendo el modelo de “sociedad de blues” de otras ciudades, crean una institución ciudadana para intervenir en la escena musical propia mediante la producción de conciertos, actividades divulgativas, conferencias y exposiciones. Miembro fundador y tesorero de la SBM, Moirón explicó que “su principal objetivo, y sobre el que va a girar todo lo demás, es potenciar, difundir y promover el conocimiento del blues, así como servir de espacio de encuentro de todas las personas amantes de esta música. El resto de iniciativas encajan perfectamente en esa filosofía”. Además, señaló que la producción semanal de conciertos-jam era la actividad más importante de la SBM, pues sirve como punto de encuentro para entusiastas del *blues* y para ampliar el espectro de aficionados y socios.

^{12.} Tomamos la cifra aproximada de vídeos del perfil de Eugenio Moirón en el programa Blues en Sociedad: <https://www.m21radio.es/programas/blues-en-sociedad>. Véase: <https://www.youtube.com/user/blancoynegroblues>; <https://www.youtube.com/channel/UCVdtIEU6H7ofXxZH7an2sZg>.

^{13.} <http://www.sociedaddebluesdemadrid.com/>; <https://www.facebook.com/sociedaddebluesdemadrid/>.

El desarrollo de estas sesiones de *blues* dominicales conlleva prácticas de periodismo alternativo orientadas a la documentación, difusión y consolidación del evento, de la SBM y de la escena. En primer lugar, las actuaciones se anuncian regularmente en internet, tanto en su página web como en *Facebook* y a través de la agenda de actuaciones que envían a los socios. Después, hay un trabajo de documentación continua en la celebración de los conciertos y *jam sessions*. Moirón graba las actuaciones, creando un archivo musical y memorístico de los eventos celebrados, y Rafaela Velasco hace fotos de los músicos y aficionados, incluyendo siempre a los invitados que participan en la *jam session*.

Para el investigador, estas fotografías tienen un importante valor documental pues permiten reconstruir la cronología del evento y revisualizar la disposición de los músicos. Además, tienden a favorecer el establecimiento de vínculos entre distintos participantes de la escena, contribuyendo a nuevas interacciones tanto cara a cara como *online*^{14.)}. Reflexionando sobre su trayectoria, que avanza hacia el compromiso colectivo, Moirón explica que hay que aprender a “desligar los gustos personales del interés colectivo, por el bien de los dos. (...) Todo esto es una carrera de fondo y los resultados se irán viendo a medio plazo. Hay que sembrar primero para poder recolectar”. Comprende sus actividades como “el resultado lógico de querer difundir una idea, de dar a conocer una manifestación musical importantísima en la cultura del siglo XX”, y la SBM como una culminación del asociacionismo que reúne a “francotiradores del blues” como él, proporcionándoles el reto y la oportunidad de vincularse con otras instituciones y asociaciones.

La profunda implicación de Eugenio Moirón en la escena le ha permitido tener una relación cercana con gran parte de los músicos de *blues* en Madrid. Muchos de ellos lo demostraron al ponerse de acuerdo para reunir fondos y sorprenderle con una nueva cámara de vídeo y una placa de reconocimiento por su “incesante labor de documentación y difusión”; un regalo de agradecimiento entregado en el primer aniversario de la SBM (06/04/2013). Esto confirma, como señala Kruse (2010: 631), que “la construcción de prácticas locales situadas en tanto prácticas auténticas y los lugares físicos de la música local siguen siendo importantes para los participantes de las escenas a pesar de la accesibilidad de la música a través de internet”. Desde 2016, la SBM colabora con la Junta Municipal del Distrito de Salamanca. Ha producido conciertos y talleres en las fiestas populares, así como el Ciclo Las mujeres de *blues* en Madrid (30/11/2018-01/12/2018), y prepara la celebración de un festival internacional de *blues* durante la primavera de 2019, financiado a través de los presupuestos participativos del ayuntamiento de Madrid (Decide Madrid).

3. Conclusiones

Las formas de periodismo alternativo observadas en la escena de *blues* en Madrid son el resultado de la insatisfacción con los medios, del deseo y la necesidad de participación en la vida social y mediática, y de las posibilidades comunicativas que proporciona la tecnología. Tienen como objetivo dar una mayor cobertura a expresiones musicales y culturales que están infrarrepresentadas en los medios tradicionales, lo cual expone claramente el modo en que el periodismo alternativo trabaja al servicio de un objetivo

^{14.)} Aunque la fotografía y la grabación audiovisual no pueden considerarse prácticas de periodismo alternativo en sí mismas, comprendidas en conjunción con la misión de documentación y divulgación, y con la producción de eventos, contribuyen al propósito principal del periodismo alternativo de blues.

mayor, en este caso la difusión del *blues* y la reproducción de la escena; un propósito general que marca “un énfasis en el acto sobre el resultado, al menos en la medida en que el éxito no va a medirse en función de la cantidad de respuestas o circulación” (Atton, 2002: 67). Los casos discutidos representan diferentes aproximaciones al periodismo alternativo. Comparten interpretaciones de la tradición del blues, ayudan a difundir el trabajo de músicos locales proporcionando una organización de apoyo minoritaria pero firme, y establecen redes comunicativas entre los participantes de la escena, así como posibles asociaciones con músicos, aficionados y periodistas alternativos de otras regiones, países y continentes.

Por una parte, los periodistas alternativos son productores de la escena pero, al mismo tiempo, las escenas funcionan como contextos productivos que permiten a los participantes “compartir colectivamente sus gustos musicales comunes y distinguirse colectivamente de otros” (Bennett & Peterson, 2004: 1). En ese terreno de desarrollo identitario, encontramos la idea metafórica del hogar. La música blues, disfrutada en el directo de la escena, da un sentido de hogar y pertenencia, proporcionando un mundo de sentido rico, complejo y gratificante, que se guía por la fascinación estética y sociocultural, y que favorece la reproducción de la escena a través de prácticas como el periodismo alternativo de blues. Aplicada a las escenas musicales, la discusión de Appadurai (2001) sobre la imaginación – como parte del trabajo mental cotidiano de la gente común – permite comprender mejor el proceso de emprender prácticas de periodismo alternativo. Como propiedad de los sujetos y grupos que empiezan a imaginar y sentir las cosas de manera conjunta, la imaginación contemporánea es un escenario para la acción (Appadurai, 2001: 23), que incluye una variedad de iniciativas posibles. La creación y desarrollo de medios y asociaciones especializadas marca puntos de inflexión en la historia del periodismo alternativo de blues, que encuentra inspiración en la acumulación de experiencias compartidas en torno a la música, y que expone el esfuerzo consciente y reflexivo por reproducir la escena mediante el desempeño de diversos roles.

Los periodistas alternativos de *blues* de la escena madrileña comparten una aproximación “purista” al género, si bien su evolución y relación con el circuito local de música en vivo revela importantes diferencias. La trayectoria de Rodríguez muestra una evolución desde el periodismo alternativo escrito e impreso hasta la divulgación de técnicas instrumentales *online*, la producción radiofónica y la producción de conciertos de músicos afroamericanos. Además, su notable distanciamiento simbólico de la escena de *blues* local indica que está menos preocupado por la reproducción y transformación del género en Madrid que por la misión de “hacer justicia” a los orígenes del *blues* y los músicos “auténticos” que siguen en activo. En buena medida, la trayectoria de Moirón y su implicación consciente en la escena representa el polo opuesto. Si bien permanece profundamente en contacto con la tradición del *blues* a través de su programa de radio, la diversificación de sus prácticas se orienta hacia la reproducción cotidiana de la escena musical en vivo. Moirón ha desarrollado una gran apreciación de los músicos locales y su trayectoria muestra el paso de una práctica de radio individual a una organización colectiva como la Sociedad del Blues de Madrid.

Del Solo se encuentra en un lugar intermedio y ha colaborado con ambos. Está más interesado en el desarrollo de los músicos locales que Rodríguez y ha sido un miembro fundador de la SBM como Moirón, pero su participación presencial en la escena es menos frecuente que la de éste último. Su prolongada dedicación al estudio y la divulgación del blues, su atención a la dinámica cambiante de la escena y su contacto regular con otros participantes lo han consolidado como una apreciada figura en la escena. En los casos de

Moratalaz Blues Factory y de la Sociedad de Blues de Madrid, cabe remarcar el creciente acceso a financiación pública posibilitado por los presupuestos participativos municipales y el apoyo popular a los proyectos presentados, que seguirán desarrollándose en los próximos años.

En general, el periodismo alternativo emprendido por participantes comprometidos pone de manifiesto la flexibilidad y dinámica cambiante de la escena a lo largo del tiempo, puesto que los periodistas alternativos varían sus actividades cotidianas y reubican su posición dentro de la escena. Si bien la interacción cara a cara se encuentra en el corazón de las escenas de *blues* en Austin y Madrid, los casos discutidos proporcionan una representación de la escena musical como contexto complejo y multidimensional en el que las formas de participación *offline* y *online* son combinadas y valoradas positivamente por los participantes de la escena. Comprendido a través de estos casos de estudio, apreciamos el modo en que el periodismo musical alternativo se caracteriza tanto por la fascinación y el estudio del otro –ya que el *blues* está ligado a la experiencia afroamericana–, como al estudio del “yo, la expresión personal, la sociabilidad y la construcción comunitaria” (Atton, 2002: 54).

Si bien no son tan explícitamente oposicionales y políticas como otras formas de periodismo alternativo, los ejemplos analizados constituyen un ejemplo de empoderamiento cultural local, que responde a la infrarrepresentación en la esfera *mainstream* y que se resiste a la imposición de la lógica económica dominante de maximización del beneficio. No se plantea tanto una contestación abiertamente política sino la creación de prácticas y redes alternativas en torno al periodismo, la experiencia musical y la difusión del blues. En este sentido, considerando el estatus *underground* de la escena de *blues* madrileña, cabe recordar la discusión sobre la dimensión política del *blues* planteada por el escritor afroamericano Albert Murray:

La implicación política [del blues] es inherente a la actitud frente a la experiencia que genera la contradicción de la música *blues* en primer lugar. Es la disposición a perseverar (basada en un sentido trágico o, mejor aún, épico de la vida) lo que no solo da cuerpo al mejor *blues* sino que lo estiliza, extiende y refina en arte (Murray, 1976: 68).

El estudio de los medios de comunicación y el periodismo alternativo en las escenas investigadas insta a re-imaginar y replantear tanto el papel actual de los medios tradicionales como el rol de las prácticas de periodismo alternativo desarrolladas en la cultura urbana, específicamente en las escenas musicales. A través de los casos de estudio presentados, este artículo indaga en los conflictivos y liberadores diálogos desarrollados cotidianamente entre ciudadanos, medios y expresiones de música popular. Con ello, advertimos la necesidad de enriquecer críticamente los límites tradicionales del periodismo, de detenernos también en las respuestas asociativas y productivas de la ciudadanía, y de examinar los modos en los que distintos grupos sociales luchan y trabajan por la representación, por su memoria, y por la construcción de un lugar propio y abierto que busca ser reconocido en la esfera pública.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Appadurai, A. (2001). *La modernidad desbordada. Dimensiones culturales de la globalización*. Trilce.
- Atton, C. (2003). What is 'alternative' journalism?. *Journalism*, 4 (3), 267-272.
- Atton, C. (2002). *Alternative media*. Sage Publications.
- Atton, C. & Hamilton, J. (2008). *Alternative journalism*. Sage Publications.
- Bennett, A. & Peterson, Richard A. (eds.) (2004). *Music scenes. Local, translocal, and virtual*. Vanderbilt University Press.
- Del Solo, R. (2013). Taj Mahal: la primera visita a España". *Blues Vibe*, 12 de noviembre. Consulta: 24/04/2018. Disponible en: <https://bluesvibe.com/2013/11/12/taj-mahal-la-primera-visita-a-espana/>.
- Domingo, Alfonso & Torrent, Jordi (2015). *Héroes invisibles. Afroamericanos en la guerra civil española*. Argonauta Producciones.
- Downing, J. (1984). *Radical media: The political experience of alternative communication*. South End Press.
- Goñi, Ñ. (2012). *Notas del disco. Blues con los Colegas Vol. II*. Armonet.
- Hackett, R. & Carroll, W. (2006). *Remaking media: The struggle to democratize public communication*. Routledge.
- Kruse, H. (2010). Local Identity and Independent Music Scenes, Online and Off. *Popular Music and Society*, 33(5), 625-639.
- Marcos, C. (2011). Madrid 'blues'. *El País*, 12 de enero.
- Murray, A. (1976). *Stomping the blues*. Da Capo Press.
- Pedro, J. (2018). *Apropiación, diálogo e hibridación: Escenas de blues en Austin y Madrid*. Tesis doctoral: Universidad Complutense de Madrid.
- Rodríguez, C. (2001). *Fissures in the mediascape. An International Study of Citizens' Media*. Hampton Press.
- Rodríguez, J. (1985). [Editorial]. *Solo Blues*, N.1, verano.
- Sabugal, N. (2018). *Una chica sin suerte*. Ediciones del viento.

Josep Pedro.

Professor e investigador no Departamento de Comunicação da Universidade Carlos III de Madrid (UC3M). É licenciado em Comunicação Audiovisual pela Universitat de València; é mestre em Análise Sociocultural do Conhecimento e da Comunicação e doutor internacional em Jornalismo pela Universidad Complutense de Madrid (UCM). Realizou estágios de investigação na The University of Texas at Austin (EUA), na Birmingham City University (Reino Unido) e na Universidade do Porto (Portugal). Tem desenvolvido uma linha de investigação interdisciplinar no âmbito dos estudos de comunicação, centrada na indústria audiovisual, na música popular (sobretudo de origem afro-americana), na comunicação e na cultura. Universidad Carlos III de Madrid, C. Madrid, 126, 28903 Getafe, Madrid, Espanha. Email: jpedro@hum.uc3m.es. ORCID: 0000-0003-0881-3447.

Receção: 20-05-2023

Aprovação: 20-03-2024

Citação:

Pedro, Josep (2024). Periodismo alternativo y música popular. Representación, memoria y construcción de un lugar propio. *Todas as Artes: Revista Luso-Brasileira de Artes e Cultura*, 7(2), 18-34 ISSN 2184-3805. DOI: <https://doi.org/10.21747/21843805/tav7n2a2>

