

Jazz que habla español

Julián Ruesga Bono

(Universidad Nacional de Educación a Distancia)

j.ruesga@telefonica.net

BIBLID [2605-2490 (2022), 5; 129-169]

Jazz que habla español

Este artículo repasa la bibliografía publicada en español en los países castellanohablantes sobre la música de jazz que se hace en cada uno de ellos. A medida que la música de jazz ha ido sedimentando su presencia en el espacio público y aumentando su audiencia en los países de habla española, ha sido investigada —tanto desde el ámbito periodístico cultural como desde el académico— y reflejada en diversas publicaciones, constituyendo hoy un variado conjunto bibliográfico. Estas publicaciones presentan investigaciones de muy diferente calado y perspectivas conformando un cuerpo bibliográfico de sumo interés para investigadores académicos, periodistas culturales y aficionados que quieran conocer o ahondar en el jazz que se hace en nuestros países.

Palabras clave: globalización, Internet, multiculturalidad, localidad, difusión, recepción, transculturación, jazz.

Gaztelaniaz mintzatzen den jazz

Artikulu honek gaztelaniaz mintzatzen den herrialdeetan gaztelaniaz argitaratutako bibliografia errebasatzen du, bakoitzean egiten den jazz-musikaren inguruan. Jazz-musika gaztelaniaz hitzunak diren herrialdeetako espazio publikoan duen presentzia jakiz eta bere audientzia handituz joan den heinean, zenbait argitalpenetan ikertu —bai kultura-kazetaritzaren alderditik baita akademikotik ere— eta islatu egin da, gaur egun askotariko bibliografia multzoa osatuz. Argitalpen horiek oso garrantzi eta ikuspuntu ezberdineko ikerketak erakusten dituzte, gure herrialdeetan egiten den jazzaz ezagutu eta horretan sakondu nahi duten ikerlari akademiko, kultura-kazetari eta zaleentzat interes handiko multzo bibliografikoa osatuz.

Gako-hitzak: globalizazioa, Internet, multikulturaltasuna, lokaltasuna, difusioa, hartzea, transkulturazioa, jazz.

Jazz in spanish-speaking countries

This article reviews the bibliography written in Spanish-speaking countries about jazz performed in each of them by local musicians. As jazz music has been sedimenting its presence in the public space and increasing its audience in Spanish-speaking countries, it has been investigated —both from the cultural journalistic field and from the academic field— and reflected in various publications, constituting today a varied bibliographic set. These publications present research of very different depth and perspectives, forming a bibliographic body of great interest for academic researchers, cultural journalists and amateurs who want to know or delve into the jazz that is made in our countries.

Keywords: globalisation, Internet, multiculturalism, locality, dissemination, reception, transculturation, jazz.



Introducción

¿Cómo debemos pensar críticamente productos artísticos que, aunque tengan una genealogía que es posible rastrear hasta una ubicación específica, han cambiado bien con el paso del tiempo, bien a raíz de su desplazamiento, corrimiento o difusión a través de redes de comunicación e intercambio cultural?

Paul Gilroy - *Atlántico negro. Modernidad y doble conciencia* (2014, p. 108).

La presencia y práctica de la música de jazz en los países de habla española ha sido investigada y reflejada en diversas publicaciones de modos muy diferentes, constituyendo ya un amplio conjunto bibliográfico. En los últimos treinta años, a medida que la música de jazz ha ido sedimentando su presencia en el espacio público y aumentando su audiencia en cada país, han aparecido en el mercado publicaciones que dan cuenta del jazz en las diferentes escenas nacionales de los países castellanohablantes. Estos libros publicados presentan investigaciones de muy diferente calado, en general narran el desarrollo del mundo del jazz en cada país, presentando a sus músicos más destacados e influyentes y marcando las diferencias y particularidades que caracterizan la práctica del jazz en cada lugar; algunas se limitan a indexar músicos y grabaciones, comentándolos a partir de los comunicados de prensa de discográficas y oficinas de contratación, otras parten de las vivencias y reflexiones de los propios autores como aficionados conocedores del jazz local mientras que otras investigan más en profundidad los contextos sociales y culturales donde la música se hace y cobra sentido y significado, ofreciendo una perspectiva mucho más nítida y de mayor calado de los escenarios investigados. De una u otra forma, hoy, este cuerpo bibliográfico es un importante material documental que aporta una información muy valiosa y significativa sobre una dimensión particular de los procesos y mecanismos modernizadores de las sociedades y las culturas nacionales hispanoamericanas y de la forma en que las sociedades locales se inscriben y relacionan con la cultura globalizada. En la mayoría de estas publicaciones se informa de cómo la música de jazz se ha recepcionado en cada país, cómo es su práctica y cómo adopta distintas sonoridades y acentos, a partir de diferentes referentes históricos y modos de entender la música y la creación musical por parte de los músicos y las audiencias.

También es muy significativo el aumento de la producción audiovisual sobre el tema. Cada vez son más los documentales grabados sobre la música y los músicos de jazz de cada país y su difusión y circulación gratuita por Internet facilita su visualización ayudando a divulgar y conocer el jazz que hacen los músicos de las escenas que presentan. De esta producción damos cuenta en el artículo aunque de forma tangencial. A la vez, se citan artículos y publicaciones en torno a las escenas nacionales que pueden descargarse de forma gratuita en Internet.

Este artículo es una actualización de otro trabajo escrito en 2009 y publicado como apéndice en el libro *In-fusiones de jazz* (arte-facto c.c.c. 2010). La presente versión ocupa más del triple de la extensión de la primera, triplicando el número de publicaciones referenciadas; lo que da una idea de la multiplicación de las investigaciones y publicaciones sobre el tema en poco más de diez años. Apuntar que no se pretende ofrecer una colección de reseñas críticas sobre las mismas, sólo dibujar un mapeado de los libros que se han publicado, de forma que pueda servir de guía orientativa a los interesados en el tema —ya sean aficionados al jazz, periodistas culturales o investigadores académicos.

El objeto central del artículo original era mostrar la variedad de publicaciones que circulaban sobre el jazz de los países de habla española. Como digo, la primera versión del artículo nació como resultado de la investigación para la escritura del capítulo introductorio de *In-fusiones de jazz*. El texto, como el libro que presentaba, giraba en torno al carácter híbrido de la música de jazz, a su condición de música globalizada a través de su difusión mediática en el seno de la cultura de masas y a sus transformaciones en el encuentro con músicas y músicos fuera de Estados Unidos. Toda la investigación realizada para el capítulo produjo un cúmulo de información sobre la existencia de publicaciones en español acerca del jazz que se hacía en los países castellanohablantes que además ejemplificaba el tema que exploraba el libro, aportando una idea general de la práctica del jazz entre los músicos hispanoamericanos. Esto dio paso a la elaboración y publicación del apéndice que se tituló “Jazz en español. Bibliografía de las escenas locales”. Internet facilitó el acceso a toda esta información y conocer las publicaciones, así como conectar con algunos de sus autores. Por otro lado, algunos amigos residentes en países hispanoamericanos ayudaron a conseguir algunas de estas publicaciones y el contacto con varios de los investigadores que las firmaban. A su vez, este apéndice fue el punto de partida de otra publicación posterior, el libro *Jazz en español. Derivas hispanoamericanas* (Universidad Veracruzana, Xalapa, 2013).

El carácter de las publicaciones que se presentan es muy dispar. La función divulgativa de muchas de ellas salta a la vista. Su objetivo es presentar a los músicos y la música de jazz que se hace en su país y lo hacen dando visibilidad a músicos muy poco o nada conocidos fuera de los circuitos nacionales de cada país. Esto último muy de agradecer desde la perspectiva del aficionado inquieto que busca conocer y escuchar nuevas formas de encarar y hacer jazz más allá del *mainstream* norteamericano. Más hoy, que Internet facilita el acceso a la música de otros países a través de las plataformas audiovisuales o la adquisición de grabaciones a través de tiendas en línea. No hay que olvidar que la música de jazz la hacen los músicos y la escuchamos los aficionados y, aunque hay algunas monografías dirigidas al ámbito académico, estos libros, fundamentalmente, van dirigidos a los aficionados

que quieren saber y conocer más en profundidad y amplitud del jazz que se hace en su país o en otros países diferentes al suyo. Otros autores han mostrado interés por la circulación pública de la música, investigando las escenas musicales creadas en torno a ella y la significación social que la música adquiere: cómo la música es utilizada por las audiencias, por el público que la recibe a través de los diferentes medios y escenas por las que circula.

Posiblemente, la música de jazz ha creado uno de los espacios creativos que mejor refleja la transformación de la cultura occidental a lo largo del siglo XX. Su nacimiento fue paralelo al de los sistemas de comunicación eléctricos modernos y a la constitución inicial de lo que llamamos cultura de masas. Su periodo formativo coincidió con el primer desarrollo de las tecnologías de grabación y reproducción del sonido, y su catalogación como género es indisoluble de la aparición de la industria discográfica, la radio y las industrias del entretenimiento modernas que le dieron nombre —a la vez que favorecieron su pronta y rápida circulación pública y difusión por casi todo el mundo urbano. A través de estos medios, la música catalogada como jazz, llegó a audiencias repartidas por todo el mundo occidentalizado, lo que hizo que toda su historia, como género musical, haya estado llena de cruces y encuentros con otras músicas y músicos —y que desde ese mismo momento inicial haya estado marcada por la hibridación y el mestizaje con, y entre, las sonoridades y músicas más heterogéneas. La música de jazz fue la primera en viajar a la velocidad que la modernidad alcanzaba, adquiriendo un sentido de progresión y heterodoxia que ha sido una de sus señas de identidad durante todo el siglo XX. De identificarse como una música afronorteamericana, el jazz, desde los últimos años de la década de 1960, comenzó a ser un campo de creación musical transnacional con aportaciones de músicas y músicos repartidos por todo el planeta (DeVeaux, 1997, p. 18).

Así, la historia del jazz, de lo que hoy llamamos jazz, puede considerarse como la combinación y conjunción de muchas historias vinculadas al desarrollo de diferentes escenas locales, a los diferentes agentes culturales que las han hecho posible (Dorin, 2016), y a los continuos lazos de comunicación establecidos entre ellos —cada vez más accesibles, diversificados, rápidos y versátiles. La música de jazz, como género, no fue inventada y después exportada y difundida (Johnson, 2002, p. 35), al contrario, se ha ido conformando progresivamente, adquiriendo diferentes sonoridades y formas de hacer a lo largo del tiempo en el transcurso de su difusión geográfica y cultural. En torno a la música de jazz se ha configurado un escenario cultural transnacional donde distintos actores han construido un espacio vital propicio para la creación musical. Pasó de ser una música de moda y baile, asociada a los nuevos rituales festivos urbanos modernos en la década de 1920, *la era del jazz*, a ser un campo creativo autorreflexivo, abierto y exploratorio de diferentes formas de escuchar, hacer y pensar la música, hecha por músicos que trabajan tanto desde

la propia historia del jazz, como desde otras músicas populares o desde la tradición musical académica occidental y sus vanguardias. Vale recordar a Vijay Iyer en una entrevista con Juan Antonio Rico en la revista digital *Tomajazz*:

Pienso en el jazz como una comunidad con ciertos valores y una tradición común, más que en un estilo o un género. En los últimos cincuenta años han pasado tantas cosas... Pienso en lo que ha hecho Ornette [Coleman], y [Anthony] Braxton, e incluso gente con la que he colaborado, Steve Coleman, Roscoe Mitchell, ... Han abierto nuevos caminos, han ido más allá de lo que había. No, el jazz no es solo una categoría (Rico, 2012).

1. Bibliografía general

El libro que documenta con más extensión la música de jazz en Hispanoamérica es *Jazz en español, derivas hispanoamericanas*, publicado inicialmente por la editorial de la Universidad Veracruzana de Xalapa en 2013, con tres ediciones posteriores, en España (CulturArts Música, 2015), Perú (Universidad Católica, 2016) y Cuba (Casa de las Américas, 2017). En conjunto, los diferentes capítulos que componen el libro cartografían la presencia del jazz en los países castellanohablantes, ponen en valor la participación de los músicos hispanos en la aparición y desarrollo del jazz, a la vez que narran cómo llegó y se difundió en cada país, presentando las diferentes escenas nacionales. Cada capítulo se ocupa de un país, y está escrito por un especialista de ese país. En conjunto, muestra los desarrollos que la música de jazz ha seguido en los diferentes países generando y conformando la diversidad formal y conceptual que caracteriza al jazz hecho en la América hispana y España en este momento. El libro expone cómo músicos y audiencias de diferentes lugares han hecho del jazz lo que es en cada lugar, a lo largo de un siglo, haciendo que pase a formar parte de la cultura musical contemporánea de los diferentes países. También, muestra distintas maneras de pensar y entender la creación musical y los mundos del jazz en, y desde, nuestros países.

El ámbito profesional de cada uno de los autores de los diferentes capítulos que componen el volumen es muy diverso. Algunos son académicos —musicólogos, historiadores o antropólogos—, otros periodistas culturales y otros músicos, y en muchos casos se desempeñan simultáneamente en varias de estas categorías profesionales. Esto proporciona al libro una diversidad y variedad de miradas que redundan en reflexiones y narraciones muy diferentes, cada una de ellas subrayando las singularidades y confluencias en el desarrollo histórico y el significado actual del jazz en cada país. *Jazz en español, derivas hispanoamericanas* informa sobre el jazz que habla y escribe español con el objetivo básico de facilitar el conocimiento mutuo

y acercamiento entre las diferentes escenas nacionales de jazz —y a la vez, generar lazos que fomenten y amplíen el campo de acción y colaboración de las personas e instituciones involucradas en la construcción diaria del jazz en nuestros países.

El libro está hecho por Sergio Pujol (Argentina), Sergio Calero (Bolivia), Darío Tejada (Caribe insular), Luis Monge (Centroamérica), Álvaro Menanteau (Chile), Juan Carlos Franco (Colombia), Joaquín Borges-Triana (Cuba), Juan Mullo Sandoval (Ecuador), Iván Iglesias (España), Alain Derbez (México), Germán Lema (Paraguay), José Ignacio López Ramírez-Gastón (Perú), Berenice Cortí y Luis Ferreira (Uruguay), Dimitar Correa Voutchkova (Venezuela) y Julián Ruesga Bono (lo coordina y escribe el capítulo inicial).

Por su parte, *Revista Musical Chilena* también hace su aportación al conocimiento del jazz en América Latina. En su número 229, de Enero-Junio de 2018, dedicó un amplio espacio al jazz en el continente. El musicólogo Álvaro Menanteau Aravena, integrante del comité editorial de la revista, coordinó la publicación de varios trabajos de investigadores sobre el tema. Berenice Corti publica el artículo “Territorios, mapas, y reconfiguraciones musicales desde el Sur. Para pensar un jazz latinoamericano”, Marilia Guiller lo hace sobre la historia del jazz en Brasil, Darío Tejada sobre los inicios del jazz en República Dominicana y Miguel Vera Cifras acerca de las mujeres en el jazz chileno. En su número 233, en 2020, *Revista Musical Chilena* vuelve a dedicar espacio al jazz en América Latina, ampliando la construcción de la perspectiva. Álvaro Menanteau vuelve a firmar la introducción “Jazz en América Latina, volumen 2”, Sergio Pujol escribe “Tercer Mundo en clave de jazz. Notas para una biografía musical de Leandro ‘Gato’ Barbieri”, Ramiro Hernández Romero escribe “El jazz en México a mediados del siglo XX”, Liliana González Moreno: “Ser jazzista en Cuba. Del imaginario al juicio estético”, y Álvaro Menanteau Aravena: “¿Influencia del jazz?”. Se pueden bajar directamente de forma gratuita¹.

Sin embargo, sigue siendo la trilogía escrita por Luc Delannoy, *¡Caliente! Una historia del jazz latino*; *Carambola. Vidas en el jazz latino* y *Convergencias, encuentros y desencuentros en el jazz latino*, publicada por Fondo de Cultura Económica, el conjunto bibliográfico fundamental para entender más en profundidad lo que ha pasado en el jazz hispanoamericano a lo largo del siglo XX. Escrita con un inteligente afán investigador y divulgador, reúne un material de suma importancia para conocer el jazz en Hispanoamérica. De una gran penetración y perspicacia intelectual, los tres libros conforman una de las obras más notables y serias escrita sobre el tema. El primer volumen, *Caliente!* (México: FCE, 2001), no es solo una historia del jazz en América Latina o un repaso al pasado del jazz y su relación con otras

1. <https://revistamusicalchilena.uchile.cl/index.php/RMCH/issue/archive> (11/02/2020).

músicas afroamericanas, también repasa sus manifestaciones más recientes hasta el momento de la publicación del libro. Delannoy se extiende más allá del Caribe, cruza el Atlántico hasta Europa, siguiendo la actual diáspora latinoamericana por el mundo y acierta a relacionar el jazz flamenco con el jazz latino. Aunque abunda en el *latinjazz*, el libro abarca el jazz más allá del género más popular. La vindicación que hace de esta música es sugestiva e importante: hay músicos latinos que deben ser considerados al mismo nivel de importancia que un Miles Davis o un Louis Armstrong, como son Mario Bauzá, Machito y Chico O'Farrill, al que considera como el genio del siglo XX del jazz latino.

El segundo volumen de Delannoy, *Carambola* (México: FCE, 2005), es un libro muy sugerente por lo que propone, cómo está planteado y el lugar en el que sitúa al jazz hispanoamericano. Se estructura a partir de entrevistas con músicos de jazz y a través del relato de los propios músicos, el autor revisa las diferentes construcciones culturales que enmarcan y dibujan la vida pública del jazz en Hispanoamérica: identidad, autenticidad, desplazamiento, percepción, relocalización y sus encuentros, conexiones e intercambios con otras músicas. En muchos casos los que hablan son músicos que salieron de sus países y se encuentran en África, Europa, Estados Unidos o Japón, que llevan consigo valores culturales y musicales propios como parte de su equipaje personal y que transmutan y mezclan en la interrelación con los nuevos mundos simbólicos y significados con que se han encontrado en los lugares donde ahora residen —al igual que han hecho con la música. Delannoy vuelve a presentar el jazz latino actual como reflejo de la diáspora latinoamericana y lo muestra desde la intimidad cotidiana de los músicos, desde sus vivencias y los contactos interculturales en los que se fragua su música y sin los que esta no sería lo que es. Viene a decir que el desplazamiento nos lleva a imaginar y vivir de otro modo nuestra ubicación cultural y nos sitúa en espacios de interacción en los que las señas de identidad, y los sentimientos de pertenencia, se forman con recursos, materiales y símbolos de origen local, regional y transnacional. *Carambola* es una obra de reflexión sobre las músicas populares y la globalización cultural, tomando como referencia a los músicos hispanoamericanos de jazz.

En el tercer volumen, *Convergencias* (México: FCE, 2012), Luc Delannoy vuelve a pensar y presentar el jazz latino como fenómeno cultural. En esta ocasión el libro es, en palabras del autor, “una fotografía de lo que la cultura latina está haciendo alrededor del mundo, de cómo influye en otras culturas y de cómo éstas han influido en ella” (37-38). Delannoy insiste en la idea de que “jazz es un término sin definición ni fronteras” (38) y rechaza toda proposición que intente enmarcarlo dentro de una categoría objetiva preexistente. Así, resulta especialmente interesante su propuesta de una percepción abierta del término: “*jazz latino* es un concepto vagamente definido, pero útil y necesario. Queremos un jazz latino que se mueva en sus

márgenes en vez de en un centro, por cierto inexistente" (39). El libro está escrito a partir de más de 30 entrevistas: Delannoy vuelve a dar voz a los músicos, y son ellos los que resitúan e hilvanan sus músicas en el fragmentado presente cultural. Este tercer volumen está dividido en tres partes. En la primera, "Fronteras", Delannoy muestra los universos globales del jazz, focalizando su atención sobre Asia Menor, el Cercano Oriente, el Caribe y la ribera sur del Mediterráneo, intentando visualizar las influencias de las músicas árabes en las del Caribe y en el jazz, pasando por el flamenco. En la segunda sección, "Diversidades", invita a otros investigadores a que escriban sobre algunas de las diferentes dimensiones que conforman el jazz latino. La tercera y última parte, "Anexos", reúne un conjunto de textos cortos del autor que miran, desde el jazz, en diferentes direcciones: la novela negra, el Caribe, Arturo Chico O'Farrill, Mongo Santamaría, Edgar Dorantes Trío, Sabú, Jerry González, Tommy Rodríguez, Francisco Fellove Valdés...

El jazz habla español (2011), de Guido Michelone. Es una publicación difícil de ubicar por sus características: 64 entrevistas a músicos latinoamericanos y españoles involucrados en el jazz, a partir de un cuestionario común. A través de las entrevistas conocemos las influencias musicales de los músicos, su vida profesional y lo que opinan sobre el jazz de sus respectivos países, de origen o residencia. Curiosamente está publicado en castellano en Italia por EDUcatt, fundación perteneciente a la Universidad Católica de Milán.

También señalar por su utilidad el *Diccionario de Jazz Latino* de Nat Chediak (Madrid: Fundación Autor, 1998), un excelente libro de consulta. Presenta más de trescientas entradas y discografía de cada músico reseñado. Aunque a más de veinte años de su publicación queda falta de información sobre el periodo más reciente del jazz latino. También cabe citar *Oye cómo va...* (Madrid: La Esfera de los Libros, 2003) del colombiano José Arteaga, una interesante y amena historia casi novelada del *latinjazz*.

Una aportación muy importante a la historiografía del jazz en el Caribe es la que hacen las actas del Congreso *El jazz desde la perspectiva caribeña* (Instituto de Estudios Caribeños, 2012), organizado en abril de 2011 por el Centro Cultural Eduardo León Jiménez y el Instituto de Estudios Caribeños, en Santiago de los Caballeros, República Dominicana. En este congreso participaron investigadores, académicos, músicos, periodistas y educadores de Estados Unidos, Brasil, Venezuela, Puerto Rico, Panamá, República Dominicana, Cuba, Colombia, Bahamas, Haití y Curazao, además de España, Bélgica y Austria, abordando diferentes facetas del jazz caribeño. Las disertaciones y discusiones contenidas en el libro muestran al jazz como el resultado musical de la interacción entre las culturas afronorteamericana y afrocaribeña, ambas marcadas por los legados culturales europeos y africanos en América. Como muy bien escribe Darío Tejeda en la presentación, "la relación de

las músicas y músicos del Caribe con el jazz no se reduce sólo a la relocalización o relectura de éste, se trata de relaciones que están en el mismo origen del jazz” (2011, p. 48); la contribución caribeña al jazz significa una parte sustancial del patrimonio musical del propio jazz. Por otro lado, la publicación también recoge cómo, en el actual momento histórico, se construyen en torno al jazz nuevos modos de identidad social y cultural con perfiles transnacionales, una identidad cosmopolita que señala lo que es el Caribe actualmente como consecuencia de la diáspora caribeña por todo el mundo.

Teniendo en cuenta la poca información que circula, escrita en castellano, sobre el jazz en algunos países caribeños, las aportaciones que hace el libro al conocimiento general del jazz en el Caribe son importantes. El jazz en el Caribe es mucho más que el *latinjazz* o el jazz afro-cubano. Como es natural se aborda en extensión el jazz en el país anfitrión, República Dominicana, desde diferentes perspectivas y tocando diversos aspectos de su desarrollo histórico y su actualidad. A esto hay que añadir las intervenciones en torno al jazz en países como Venezuela, Cuba, Puerto Rico, Panamá, Colombia, Bahamas y Haití.

El libro está organizado a partir de la propia estructura de mesas y sesiones que tuvo el congreso. Recoge las sesiones dedicadas a los festivales de jazz en el Gran Caribe, las dedicadas a la enseñanza, a los instrumentos musicales, a la bibliografía y literatura existente sobre el tema, a la relación del jazz con las tradiciones musicales caribeñas, y otras dedicadas a algunos músicos históricos, el jazz latino en EUA, la relación del jazz latino y el jazz latinoamericano... Sin querer restar importancia a la calidad y nivel general de las intervenciones contenidas en esta publicación, son de destacar algunos textos: la presentación-relatoría final de Darío Tejeda (que en el libro presenta, sitúa y contextualiza el congreso), “Sobre el jazz y las intérpretes femeninas en Cuba” de Yarelis Domínguez Benejam, “Imaginación estética e innovaciones técnicas de los músicos latinos” de Leopoldo Tablante y “Fronteras en el jazz latino” de Luc Delannoy.

Citar la publicación de la revista anual *Jazz-hitz*, una revista académica de investigación de la música de jazz, que desde 2018 edita el Departamento de Jazz del Centro Superior de Música del País Vasco, Musikene. *Jazz-hitz* se dirige a la comunidad internacional y está abierta a colaboradores de cualquier país y lenguas para publicar trabajos científicos relacionados con la música de jazz desde diferentes perspectivas. Es la única publicación de estas características en nuestro idioma².

2. Se puede leer o bajar gratuitamente en pdf, desde: <http://jazz-hitz.musikene.eus/index.php/jazz-hitz/issue/archive> (12/3/21).

2. Las escenas nacionales

2.1. Argentina

Centrándonos en lo publicado sobre las escenas nacionales podemos acudir al orden alfabético para ordenar la exposición y empezar por Argentina que posee una escena jazzística importante y bien documentada. Cuenta con trabajos escritos desde finales de los años 40 cuando el musicólogo Néstor Ortiz Oderigo comenzó a publicar sus investigaciones en torno a la música y cultura negra en América Latina, en particular en el Río de la Plata. Hasta su muerte en 1996, Ortiz Oderigo publicó 27 libros. Desde la década de 1950 publicó con la editorial bonaerense Ricordi: *Estética del jazz* (1951), *Historia del Jazz* (1952), *Perfiles del jazz* (1955) y *Diccionario del Jazz* (1959).

A mediados de los años setenta Augusto Cichero publicó, *Guía del Jazz* (Buenos Aires: Huemul, 1976), con un capítulo dedicado al jazz en Argentina, y el año siguiente se publicó *El jazz: historia y presencia* (Buenos Aires: Convergencia, 1977) de Roque de Pedro, con algunas entrevistas a músicos argentinos. En 1994, Ricardo Risetti publicó *Memorias del Jazz Argentino. Décadas del 40 y 50. Músicos y orquestas argentinas de jazz*. (Buenos Aires: Ediciones Corregidor), libro donde el autor aporta información histórica acerca del jazz en Argentina, biografías de los músicos, lugares donde tocaban las orquestas de jazz, sus publicaciones y grabaciones, los negros en el jazz argentino, etc. Otro libro de interés sobre el jazz argentino es *El jazz en la Argentina, Testimonios*, del periodista Edgardo Carrizo (Buenos Aires: El Escriba, 2002) un paseo por el jazz argentino a través de relatos y anécdotas.

En 1992, Sergio Pujol publicó el trabajo más relevante hasta la fecha sobre el jazz argentino, el volumen *Jazz al sur* (Buenos Aires: Emecé). Este libro se ha convertido en un clásico en la materia y es de consulta indispensable para quien se interese en el tema. Se volvió a reeditar en 2004, corregido y actualizado. El autor propone un panorama integral del jazz en Argentina, planteado con rigor y claridad. El libro no es nada enciclopédico y, desde un claro enfoque sociocultural, plantea una mirada informativa y crítica sobre la historia del jazz en el país. El material está organizado por décadas, desde el desembarco del jazz como producto importado en los espectáculos de *music hall*, hasta la década de 2000, deteniéndose en los momentos importantes de su formación y en el desarrollo de solistas y grupos argentinos: la llegada de Sam Wooding, el primer músico negro de jazz que visitó Argentina; los pioneros locales como René Cospito, Eleuterio Iribarren y la jazz band de Adolfo Carabelli; las orquestas típicas que incluían foxtrots en sus repertorios; el espacio de difusión que aportó la radio; el auge de las grandes bandas; la proliferación de los clubes de jazz; las visitas de los músicos más importantes al país —Gillespie, Armstrong,

Ellington—; las revistas especializadas, los festivales, los programas de radio, los músicos argentinos con trayectoria internacional y un pormenorizado recorrido por lo más sobresaliente que en materia de jazz ha venido sucediendo en los últimos años en el país. Pujol también es autor de la biografía del guitarrista argentino Oscar Alemán: *Oscar Alemán. La guitarra embrujada* (Planeta, 2018). De especial interés lo referido a la estancia del guitarrista en el París de entreguerras, donde trabajó con Josephine Baker y en el Hot Club de Francia. Un guitarrista al nivel de músicos como Django Reinhardt, Eddie Lang y Charlie Christian, sus coetáneos más distinguidos y uno de los músicos argentinos de jazz más influyentes y reconocidos internacionalmente junto al “Mono” Villegas, Lalo Schiffrin y “Gato” Barbieri.

Otro libro es *El jazz criollo y otras yerbas (1945-1998)*, de Walter Thiers (Buenos Aires: Corregidor, 1999), un recorrido por los protagonistas del jazz en Argentina en orden cronológico.

Es muy recomendable visitar la web *Jazz y cultura*³, dirigida por Berenice Corti, sus artículos de sobre el jazz argentino son de lectura muy aconsejable y de interés más allá de su perspectiva local. Berenice Corti es también autora de otro libro relevante sobre el jazz en Argentina, *Jazz argentino, la música “negra” del país “blanco”* (Gourmet Musical, 2015), donde, a través de entrevistas con músicos de distintas generaciones, debate la vinculación del jazz y la música popular con los procesos de significación social, mestizaje e identidad en el país. El relato de Corti es un acercamiento reflexivo a la presencia del jazz en Argentina, muy próximo a una memoria etnográfica producto de la inmersión de la autora en la escena jazz de Buenos Aires entre los años 1996 y 2005 en los que fue organizadora de conciertos en la ciudad. Por último añadir un título que parece complementar, ampliar y actualizar las investigaciones publicadas por Pujol y Corti, *Un panorama del nuevo jazz argentino (2000-2020)* de Fernando Ríos (Gourmet Musical, 2021).

2.2. Bolivia

Sobre el jazz en Bolivia existe un número especial de la revista musical *Encuentro*, dirigida por Mario Eduardo Vargas, de 2003, donde se muestra el jazz boliviano a través de su producción discográfica, sus músicos y los eventos más importantes. En paralelo la discográfica Discolandia puso a la venta la caja *Los Pilares del Jazz Boliviano*, con los tres primeros discos editados del jazz boliviano: *Primer Festival de Jazz (1968)*, grabado en vivo por Johnny González y su conjunto; *The Tiahuanacu*

3. <http://jazzycultura.wordpress.com/> (30/09/20).

Brass (1969), de Johnny González, juntó a dos músicos norteamericanos y dos bolivianos (René Calderón y Lucho Mejía) y *Jazz a 4.000 metros de altura* (1976), del cuarteto de Johnny González. La edición de esta caja también estuvo coordinada por Mario Eduardo Vargas.

Los inicios del jazz en la capital boliviana se pueden leer en la tesis de Licenciatura en Historia de Giovanni Enrique Bello Gómez, *La orquesta jazz: entre vanguardia y cosmopolitismo Cholo, La Paz 1925-1945* (Universidad Mayor de San Andrés, La Paz, Bolivia, 2015)⁴.

2.3. Chile

En 1964, Francisco Deza publicó el libro *Panorama del Jazz*, una corta introducción al jazz de sesenta y cuatro páginas con un apéndice ilustrado con fotografías sobre el jazz en Chile. Mucho más recientemente ha aparecido *Historia del jazz en Chile*, de Álvaro Menanteau, publicado en Santiago por la editorial Ocho Libros, en 2006, el primer estudio amplio que aborda en profundidad el jazz chileno. Va por la segunda edición, corregida y aumentada. El libro se divide en tres capítulos ordenados según un criterio cronológico que corresponden a las tres fases en las que el autor divide la evolución del jazz en el país. El primer capítulo, "El jazz como música popular", se ocupa de los primeros años de la música afronorteamericana en Chile. El capítulo central, "Más allá de la moda", abarca desde los años cuarenta hasta mediados de los setenta; y el tercer y último capítulo, "La fusión criolla", trata el proceso de integración de elementos rítmicos, melódicos e instrumentales de la música tradicional chilena en el jazz que hacen los músicos chilenos. Completan el libro una amplia discografía de seis páginas, bibliografía y un útil índice de nombres, estilos y lugares. Además, el libro va acompañado de un CD con una antología de grabaciones del jazz chileno.

Valparaíso y los albores del jazz 1920-1940 (2021, Ediciones Universitarias de Valparaíso) de Pablo Cabello Kanisius⁵, aborda el desembarco y desarrollo del primer jazz en el puerto y ciudad de Valparaíso donde germinó en medio de una bohemia legendaria y en oposición al *establishment* cultural chileno de la época. Un proceso de adaptación que dio lugar a una potente escena artística y cultural en la

4. <https://repositorio.umsa.bo/bitstream/handle/123456789/6958/LA%20ORQUESTA%20JAZZ,%20ENTRE%20VANGUARDIA%20Y%20COSMOPOLITISMO%20CHOLO,%20LA%20PAZ%201925-1945.pdf?sequence=1&isAllowed=y>

5. <https://www.youtube.com/watch?v=oSpuFDsYTCc>

que pululaban artistas, intelectuales y público en constante retroalimentación y que daba empleo a un numeroso grupo de músicos profesionales en grandes orquestas. Un capítulo del libro está dedicado a un personaje central del jazz inicial en Chile, Pablo Garrido, fundador de la primera orquesta de jazz en Chile en 1924, artista vanguardista, crítico musical, investigador y activista.

Un material también importante para conocer el jazz en Chile es: *El jazz actual en Santiago de Chile: Perspectivas metodológicas, análisis y evaluación de performance*. La publicación muestra cómo se forja el jazz en Santiago de Chile noche a noche en las actuaciones en directo de los músicos de jazz de la ciudad. Este texto es la tesis doctoral de Carlos E. Silva Vega en la Universidad de Bellaterra de Barcelona, dirigida por Josep Martí⁶.

El documental televisivo *Jazz_cl. Historia del Jazz en Chile*, de Derejo Comunicaciones, es otro material de mucho interés. Se trata de una serie que en seis capítulos de 50 minutos de duración cada uno recorre los principales momentos de la historia del jazz en Chile, desde sus inicios en la década de 1920 hasta la escena actual. En Internet, la presentación de la serie va acompañada de varios documentos en pdf, de gran interés documental⁷.

2.4. Colombia

En Colombia, la editorial La Iguana Ciega publicó en 2007 *Jazz en Colombia*, de Enrique Luis Muñoz Vélez. El libro presenta el recorrido del jazz en Colombia, desde la creación de la Orquesta Jazz Band Lorduy en Cartagena de Indias en 1923, hasta la fecha de su publicación, con una amplia descripción de todo lo relacionado con aspectos relevantes del jazz y sus músicos en este país. Los diferentes capítulos presentan el proceso formativo del jazz en Colombia, los formatos orquestales, los festivales, su incidencia en la música popular a través de los arreglos presentes en pasillos, bambucos, porros, cumbias, currelaos y otras músicas locales, y una discografía jazzística de músicos colombianos junto a un interesante archivo fotográfico.

El libro *Jazz en Bogotá*, coordinado por el periodista cultural Juan Carlos Garay y publicado por la Alcaldía Mayor de Bogotá en 2011, muestra la escena jazzística de la ciudad de Bogotá y hace un recuento de lo que ha significado para la ciudad la llegada del jazz. Los textos están firmados por Javier Aguilera, Juan Carlos Garay,

6. <http://hdl.handle.net/10803/5189> (30/09/20).

7. https://www.derejo.cl/producciones/jazz_cl (30/09/20).

Jaime Andrés Monsalve y Luis Daniel Vega y cuenta con testimonios, relatos y fotografías que muestran el proceso de arraigo y afianzamiento del jazz en la capital colombiana desde su llegada hace más de cincuenta años. El libro también pasa revista a la biografía y la música de 15 relevantes músicos colombianos de jazz. La edición impresa va acompañada de un disco compacto que incluye grabaciones históricas. Algunas tomadas de antiguas grabaciones en directo y tratadas en estudio y otras tomadas de los escasos discos del primer jazz bogotano. En paralelo, la Alcaldía Mayor de Bogotá publicó otro libro, *Jazz al parque*, un recuento de lo que ha sido el Festival Jazz al Parque de Bogotá durante sus 15 años de existencia. Diez años después el libro se ha convertido en *Jazz al parque 25 años* (Idartes, 2021), una publicación de 290 páginas⁸.

También es posible visitar la página creada por el Instituto Distrital de las Artes-Idartes en Internet, *Jazz mutante*, un proyecto transmedia que recorre la historia del Festival y su impacto en el desarrollo del jazz bogotano, a través de cinco apartados: la serie audiovisual “Jazz Mutante”, la serie podcast “Jazz Al Podcast”, la recopilación musical digital “Jazz Al Parque, 25 años en 25 temas”, el banco virtual de partituras de la Big Band Bogotá y otro apartado donde se puede descargar el libro *Jazz al parque 25 años*⁹.

Cabe citar también entre los libros colombianos, *Maestro Plinio Córdoba V. El Rey negro del Jazz en Colombia* (edición independiente, 2020), la biografía del baterista autodidacta colombiano Plinio Córdoba, escrita por Homero Daniel Rodríguez. Un corto relato que nos permite conocer un periodo del jazz en Colombia a través de la vida del músico.

2.5. Cuba

El jazz de Cuba es el más conocido de Latinoamérica, también el más investigado y mejor documentado. El mayor volumen de información sobre el jazz y los músicos cubanos es el aportado a través de las publicaciones dedicadas al *latinjazz*. Al fin y al cabo es el género más antiguo, extendido y conocido, y está estrechamente relacionado con el *mainstream* norteamericano. El primer artículo, o uno de los primeros, escrito en español sobre el jazz cubano fue el del etnomusicólogo cubano Fernando Ortiz, “Saba, samba y pop”, publicado en el *Mensuario de Arte, Literatura, Historia y*

8. Se puede descargar en: <https://jazzalparque.gov.co/sites/default/files/2021-06/JAZZ-AL-PARQUE-25.pdf> (22-03-2022).

9. <https://jazzalparque.gov.co/jazz-mutante> (22/03/22).

Cultura en la Habana en 1950. La visita a La Habana del musicólogo norteamericano Marshall W. Stearns —cuando investigaba para su libro *Historia del Jazz*— y las conversaciones mantenidas con él, le sirven al autor de pretexto para reflexionar sobre la música cubana y su difusión e influencia fuera del país, en especial su relación con el *bop* neoyorkino. Este artículo se reeditó años después formando parte de una recopilación de artículos cortos de Fernando Ortiz, el libro *Etnia y Sociedad* (La Habana: Editorial Ciencias Sociales, 1993), con un nuevo título, “La influencia afrocubana en el jazz norteamericano”. Aunque este texto es el único del libro dedicado al jazz, la recopilación de artículos —además de una excelente introducción al trabajo teórico de Fernando Ortiz— reúne una colección de textos que tratan diversos aspectos del desarrollo de la cultura afrocubana y la multiplicidad de cruces que la han conformado: diversidad cultural y étnica de los esclavos africanos, fiestas, cultura cotidiana, instrumentos musicales, sonoridades, rituales, vida social, religiosidad, transculturación y mulataje, etc., una especie de arqueología de los basamentos socio-culturales de la música popular cubana. Por su parte, Marshall W. Stearns, publicó su *Historia del jazz* en Estados Unidos en 1956 y dedicó un capítulo, “La música afrocubana”, a la influencia de la música cubana sobre el jazz norteamericano. Existe traducción al castellano publicada en 1965 por Ediciones Ave de Barcelona y otra de la Editorial Nacional de Cuba en La Habana de 1966.

El musicólogo inglés John Storm Roberts fue otro de los primeros investigadores en interesarse por el *latinjazz* y los músicos afrocaribeños. Dos de sus libros han sido traducidos al español. En 1978 se editó en Buenos Aires *La música negra afroamericana* (Editorial Víctor Lerú) y en 1982 EDAMEX publicó en México otro volumen, *El toque latino*. En ambos libros el autor pone de manifiesto la importancia de las aportaciones de las músicas caribeñas al jazz y sus afinidades a través del sustrato africano que aportan, proponiendo que los ingredientes afrocaribeños en el jazz inicial de Nueva Orleans son más importantes de lo que se ha considerado. En *La música negra afroamericana*, Roberts expone un panorama general de la riqueza sonora y la complejidad de formas musicales de África y la diáspora africana, mostrando el peso de su presencia en el jazz, el *blues*, el son, la salsa, la samba y otras músicas. En *El toque latino*, ofrece una mirada novedosa sobre la enorme importancia de la influencia latina en la música popular norteamericana. Del merengue a las grandes tradiciones musicales que agrupa la salsa pasando por el *clubop*, propone el reconocimiento de la importante contribución de las músicas y ritmos afrolatinos a la música norteamericana. En ambos volúmenes el jazz afrocaribeño y sobre todo el jazz cubano están presentes.

En la estela de los libros de John Storm Roberts han aparecido varios libros traducidos al castellano, entre ellos los de Isabelle Leymarie sobre el jazz latino y las músicas del Caribe, con especial énfasis en Cuba y Puerto Rico; a saber, *Músicas*

del Caribe (Madrid: Ediciones Akal, 1996) y *Jazz Latino* (Barcelona: MaNonTroppo, 2005). Pero quizás sea, *Cuban Fire. La música popular cubana y sus estilos* (Madrid: Akal, 2005), el volumen más completo de los publicados por Isabelle Leymarie en castellano; aporta información organizada cronológicamente de mucho interés sobre el jazz en Cuba durante el siglo XX y se extiende al desarrollo del *latinjazz* en Puerto Rico y EUA. También, citar, *Músicas Cubanas*, de Maya Roy (Madrid: Akal, 2003), una breve pero intensa y muy bien organizada historia de la música popular cubana donde el jazz cubano aparece en extensión.

Jazz, Flamenco, Tango: Las orillas de un ancho río (Madrid: Editorial Catriel, 1994), escrito por José Luis Salinas Rodríguez. El libro está dividido en tres capítulos: "Flamenco *versus* Blues. Un encuentro entre la música gitano-andaluza y la negro-norteamericana", "Jazz y Música Latina. Los acentos hispanos en la música de jazz" y "Las metamorfosis del tango"; este libro merece una mención aparte en la bibliografía que se ocupa del jazz en español. Es el segundo capítulo el que está centrado en el jazz afrocubano y pone el acento en el valor de Cuba en la música de la primera mitad del siglo XX y la importancia de la habanera en relación al jazz, el flamenco y el tango. El autor relaciona tres géneros musicales nacidos en tres áreas ribereñas del Océano Atlántico, distantes entre sí y que comparten algunas características socio-históricas, trazando un recorrido que pasa por las ciudades de Sevilla y Cádiz en Europa, La Habana y Nueva Orleans en el Gran Caribe, y Montevideo y Buenos Aires en América del Sur. Un espacio cultural con un centro gravitacional histórico: la ciudad y puerto de La Habana. Salinas rastrea el origen del jazz, el flamenco y el tango, planteando paralelismos formales y funcionales entre ellos y señalando las diferencias que los singularizan. Relata cómo los tres géneros emergen como músicas populares que canalizan necesidades expresivas de colectivos sociales marginales en contextos socioculturales concretos y se universalizan a través del tiempo y los medios de comunicación de masas.

En 1998, se publicó el libro *Cuando salí de la Habana, 1898-1997: Cien años de música cubana por el mundo* (San Juan: Fundación Musicalia, 1998), escrito por Cristóbal Díaz Ayala. El libro muestra el desplazamiento de los músicos cubanos fuera de Cuba. El quinto capítulo, "El jazz afrocubano, o cuando se encuentran dos primos hermanos", se centra en la relación de los músicos cubanos con el jazz norteamericano desde inicios del siglo XX, prestando especial atención a la diáspora de músicos cubanos, su llegada a Estados Unidos y su presencia e influencia en el jazz norteamericano.

Una buena presentación e introducción a la importante aportación cubana en la gestación y desarrollo del *latinjazz* como género y su relación con el *mainstream* norteamericano es *Latin Jazz: La Combinación Perfecta* (Smithsonian Folkways, 2002). El libro es bilingüe, inglés/español, editado en EUA, y escrito por el cubano

Raúl Fernández, profesor de Ciencias Sociales en la Universidad de California en Irvine. El volumen forma parte de un proyecto de la Smithsonian Institution destinado a presentar y divulgar el *latinjazz* en EUA. Además del libro, el proyecto incorporó la edición de un CD que recopila grabaciones emblemáticas del jazz latino, una exposición que estuvo itinerante por 15 ciudades de Estados Unidos (de octubre de 2002 a mayo de 2006) y la creación en Internet de una página web informativa, que ya no existe, con material didáctico e información complementaria que no aparecía en el libro: unas extensas cronología y discografía y una corta bibliografía.

Por un lado, *Latin Jazz: La Combinación Perfecta* es una amena introducción al jazz latino caribeño en EUA a través de su historia, los músicos, los lugares donde se ha desarrollado y la interrelación de instrumentos, estilos y sonoridades que lo conforman. Por otro, su cuidada edición —resultado de ser la traducción gráfica de la exposición que acompañaba— lo convierte en una guía visual de apreciable valor estético, tanto por su diseño gráfico como por las 125 imágenes que lo ilustran. El libro está dividido en cuatro capítulos. El primero, “Raíces y rutas”, revisa la interrelación a mediados del siglo XIX entre los músicos cubanos y la música de Nueva Orleans, en el periodo formativo del jazz, y se extiende hasta las décadas iniciales del siglo XX y los contactos de músicos caribeños con el jazz y la música afronorteamericana tanto en Nueva York como en La Habana. El segundo, “El alma del pueblo”, cuenta la interacción entre los músicos del *bebop* y los músicos caribeños y la aparición del mambo y el *filin* en Cuba. “El ritmo latino”, tercer capítulo, se centra en los combos y la importancia de los percusionistas y sus instrumentos en el jazz latino. El cuarto capítulo, “Tradición e innovación”, repasa las últimas tendencias, la interrelación con el *jazz-rock* y otras sonoridades y repasa los músicos más relevantes de las últimas generaciones a comienzo del siglo XXI.

Pero es sin duda el libro *Un siglo de jazz en Cuba* (La Habana: Ediciones Museo de la Música, 2012), el que aporta hasta ahora la información más completa del jazz cubano. Está escrito por Leonardo Acosta: músico, periodista y ensayista cubano. Es una publicación fundamental para conocer el desarrollo y vida pública del jazz cubano del siglo XX. A la edición cubana de 2012 la precedieron varias ediciones, una de ellas en Colombia, *Raíces del Jazz Latino, un siglo de jazz en Cuba* (Barranquilla: La Iguana Ciega, 2001), otra anterior en Cuba, en dos volúmenes separados, *Descarga cubana: el jazz en Cuba 1900-1950* y *Descarga número dos: El jazz en Cuba. 1950-2000* (La Habana: Ediciones Unión, 2000 y 2002) y otra en los Estados Unidos, en inglés, bajo el título, *Cubano Be, Cubano Bop: One Hundred Years of Jazz in Cuba* (Smithsonian Inst Pr, 2003). Controvertido y crítico, como toda la obra de Acosta, el libro comienza con los primeros contactos entre la música cubana y la música estadounidense y, a lo largo de nueve capítulos, va desgra-

nando la historia del jazz cubano. Subraya la importancia de músicos como Machito, Mario Bauzá y Chano Pozo en la constitución del *latinjazz*, da cuenta del *bebop* neoyorquino y el *cubibop* habanero, pasa por La Habana de los años 50, llega a Irakere y finaliza con el despegue del jazz cubano actual. En los últimos capítulos Acosta muestra los cambios en el mundo del jazz de La Habana en los años 50 —a través de la vida cultural y nocturna de la ciudad, las descargas y los conciertos— y da cuenta de la aparición del *filin*, la experimentación musical del GESI en las bandas sonoras del cine cubano, así como de los visitantes y anfitriones de los festivales Jazz Plaza de La Habana. *Un siglo de jazz en Cuba* es un documentado recorrido por diferentes hechos históricos que facilitaron la cristalización y desarrollo del jazz en Cuba, posibilitando un proceso local característico y particular. La narración está armada a partir de entrevistas y conversaciones, recortes de prensa y recuerdos del autor, incisivo testigo de primera mano de mucho de lo que se cuenta.

El trabajo de Leonardo Acosta es el cuerpo documental más valioso al que acudir para conocer el jazz cubano del siglo XX. Sus artículos fueron apareciendo en numerosas publicaciones periódicas, desde la segunda mitad de los años 70, y han servido de base a varios libros que los han recopilado y ordenado. *Elige tú, que canto yo* (La Habana: Letras Cubanas, 1993; Ediciones Unión, 2014), fue el primer volumen dedicado al jazz que Leonardo Acosta publicó. El libro recoge artículos aparecidos, a lo largo de los años 70 y 80, en las revistas *Revolución* y *Cultura* y *Bohemia*, presentando el perfil biográfico de músicos cubanos pertenecientes a tres generaciones diferentes. En la primera sección del libro sus artículos presentan el trabajo de Dámaso Pérez Prado y el auge del mambo, evoca la figura de Benny Moré y su “banda gigante”, reivindica la importancia de Frank Grillo “Machito” en la conformación del *latinjazz* en Nueva York, y pone en valor la figura de Armando Romeu como pionero del jazz en Cuba desde los años 20 del pasado siglo. En la segunda parte traza el perfil de diferentes músicos de la Isla, destacando sus aportaciones al jazz cubano: entre otros aparecen Felipe Dulzaides, Frank Emilio Fynn, José María Vitier, Chucho Valdés y Pedro Jústiz “Peruchín”.

Otra visión de la música popular cubana (La Habana: Editorial Letras Cubanas, 2004; Museo de la Música, 2014) es otro libro de Leonardo Acosta donde reflexiona en torno a diferentes aspectos del jazz cubano. Compuesto por diferentes artículos y conferencias, aborda la cultura y la música cubana desde una mirada panorámica que abarca tanto las interrelaciones e influencias de los distintos géneros musicales en Cuba, a lo largo del siglo XX, como sus conexiones con otras músicas del Caribe y EUA. Un texto controvertido que con agudeza rompe con muchos tópicos y estereotipos forjados y repetidos en torno a las diferentes músicas cubanas. En la primera parte del libro Acosta aborda la música popular cubana del siglo XX y enfatiza en la mezcla de géneros y estilos que la caracterizan, así como sus conexiones históricas

con otras músicas caribeñas. Es en la segunda parte donde se aborda el jazz de forma directa. La enumeración de los diferentes epígrafes de esta segunda sección da una idea del ámbito que abarca: “La diáspora musical cubana en los Estados Unidos”, “Interinfluencias y confluencias entre las músicas de Cuba y los Estados Unidos”, “El impacto de 1898 en la música del Caribe: Cuba y Puerto Rico” y “Jazz afrocubano y afrolatino: etapas y procedimientos estilísticos”.

Por último, a los volúmenes ya mencionados, podemos añadir otras dos publicaciones más recientes de Leonardo Acosta: *Móviles y otras músicas* (La Habana, Ediciones Unión, 2010) y *Entre claves y notas..., Rutas para el pensamiento musical cubano* (La Habana, CIDMUC, 2014), que recogen varios artículos donde vuelve a abordar el jazz cubano y sus músicos. *Entre claves y notas...*, está compuesto por una colección de artículos publicados en la revista musical cubana, *Clave*, entre 1999 y 2009, y varias notas escritas por Acosta para acompañar la edición de diferentes discos grabados por músicos cubanos. *Móviles y otras músicas* es una selección de ensayos sobre música, músicos y musicólogos, que también estaban dispersos en varias publicaciones. Un libro que muy bien puede servir de presentación de su prolífica obra.

Grupo de Experimentación Sonora del ICAIC, mito y realidad (La Habana, Editorial Letras Cubanas, 2005), del periodista cubano Jaime Sarusky, es otro libro de interés a sumar a la bibliografía que nos informa del jazz en Cuba. Aborda un periodo de tiempo muy interesante y controvertido del desarrollo del mundo cultural en Cuba y constituye un valioso documento que permite conocer y valorar el alcance estético y humano que tuvo el Grupo de Experimentación Sonora del ICAIC (GESI), —entre 1969 y 1975, una época de grandes transformaciones sociales y políticas en Cuba. El libro está articulado en torno a una entrevista que el autor realizó a varios miembros del GESI en 1971, Silvio Rodríguez, Leo Brouwer, Leonardo Acosta, Sergio Vitier, Pablo Menéndez, Noel Nicola, Eduardo Ramos, Sara González y Emiliano Salvador. A esta entrevista inicial le siguen otras realizadas treinta años después por el autor a algunos de los mismos integrantes del grupo. A través de las entrevistas el lector accede a los objetivos, motivaciones, contextos y debates en los que el GESI desarrolló su actividad musical, experimentando con sonidos y ritmos cubanos bajo la influencia y paradigma de la “música moderna” que llegaba de los Estados Unidos, Inglaterra y Brasil.

El libro *Música Cubana, los últimos 50 años* (Madrid: Alianza Editorial, 2003), de Tony Évora, también aporta información de interés sobre el jazz cubano. Sin ser el eje central del volumen, le dedica un considerable espacio y atención. Muestra al jazz y sus músicos en interrelación con las diferentes manifestaciones de la música popular cubana. Dedicó el capítulo cuarto al jazz afrocubano y varios apartados, en otros capítulos, a diferentes momentos del desarrollo del jazz en la isla.

El jazz cubano de la década de 2000 se puede conocer en la versión digital de *La Jiribilla*, revista de cultura cubana. Su número 347, correspondiente a diciembre de 2007, agrupa, bajo el título genérico de *Jazz cubano en el siglo XXI*, varios artículos temáticos y entrevistas que nos acercan al jazz que se estaba haciendo en ese momento en Cuba. En otros números de la revista se han publicados artículos sobre el jazz cubano y los festivales Jazz Plaza de la Habana. Posteriormente, en enero de 2019, la revista publicó el *dossier*: “Jóvenes en el jazz hecho en Cuba”¹⁰. Es aconsejable utilizar el buscador de la revista, hay muchos artículos publicados en ella acerca del jazz cubano y sus músicos, siendo una fuente de información muy recomendable¹¹.

A los anteriores volúmenes hay que sumar el libro *Jam Session. La nueva generación* (CIDMUC, 2012), una recopilación de textos que giran en torno a diferentes aspectos del actual jazz cubano y sus músicos. Es un libro colectivo, la selección de textos corre a cargo de Carmen Souto Anido, que realiza un magnífico trabajo al reunir diferentes estudios de jóvenes investigadores cubanos. Cada uno de los capítulos aborda una dimensión diferente del jazz actual en Cuba y el conjunto ofrece una visión general bastante completa de lo que hoy, y ahora, es el jazz en la Isla.

El libro se inicia con una breve introducción de Carmen Souto Anido a la que sigue el capítulo “Jazz contemporáneo en Cuba”. En este primer capítulo Claudia Fallero esboza las coordenadas estilísticas del jazz contemporáneo en Cuba. Este texto ya fue publicado en un número monográfico dedicado al jazz de la revista cubana de música *Clave*, en 2004. Le sigue el capítulo más interesante del libro por los temas que aborda: “Trayecto de una cubanidad en movimiento: Migración de jóvenes jazzistas a España”, escrito por Camila Cortina. La autora caracteriza al jazz como parte de la cultura musical cubana y a los jazzistas cubanos como portadores de los valores musicales de la Isla. Escribe sobre el proceso de formación académica de los músicos de jazz cubanos y muestra cómo la percepción y formación jazzística de los músicos se obtienen en la calle, en la relación personal de los músicos más jóvenes con los jazzistas de generaciones precedentes, al no formar parte, la música de jazz, del programa curricular de la enseñanza musical académica. También revisa la gestación de los festivales de jazz en Cuba, otro factor importante en la formación de los jóvenes jazzistas y del desarrollo del jazz actual cubano. A este capítulo le sigue “Procesos de síntesis en la interpretación pianística: Rolando Luna y Harold López Nussa”, donde Pedro Sureda analiza los estilos interpretativos de estos dos pianistas de jazz, Luna y López Nussa, revisando sus

10. <http://www.lajiribilla.cu/jovenes-en-el-jazz-hecho-en-cuba/>

11. *La Jiribilla*, revista de cultura cubana: <http://www.lajiribilla.cu/>

periodos formativos en la Escuela de Arte y sus relaciones con la música fuera de la academia. Un capítulo también muy interesante que, a través del caso de estos dos jóvenes pianistas, profundiza en la forma en que lo académico se mezcla con lo popular, una mezcla que bien podría aplicarse no solo al jazz que se hace en la isla, sino al jazz contemporáneo internacional, aunque en Cuba tenga sus características particulares. Finalmente, "Descargas sincopadas... Usos sociales del jazz en la Habana" de Reinier Aldazabal Manzano, revisa la puesta en la escena pública del jazz, su representación social, a través de los conciertos en La Habana, reparando en la diversidad de su audiencia, integrada por personas de diferentes edades y orígenes sociales. El libro finaliza con un listado discográfico: "Bonus track. Discografía de jóvenes jazzistas cubanos (1998-2012)", elaborado por Carmen Souto Anido y Tamara Sevilla Salas. La discografía es una herramienta orientativa de gran utilidad para quien quiera conocer y profundizar directamente en el nuevo jazz cubano a través de Internet.

Para 2022 se ha anunciado la publicación de *Jazz cubano, leyendas del mañana*, escrito por José dos Santos López; aún no publicado cuando escribo estas notas. José dos Santos es productor del programa radiofónico, *La Esquina del Jazz*, de CMBF, y editor jefe de la revista digital *D'Cuba Jazz*¹² y buen conocedor del jazz cubano. Como revela su nombre, el libro está dedicado a los jóvenes músicos de jazz de la escena nacional cubana.

El jazz cubano también aparece muy bien documentado en diferentes películas documentales dirigidas por realizadores cubanos. La más reciente es un documental estrenado en 2015, *Playing Lecuona*, dirigido por Pavel Giroud y Juan Manuel Villar Betancort, un homenaje al pianista y compositor cubano Ernesto Lecuona. El film recorre los lugares donde el músico vivió, La Habana, Nueva York y Sevilla, acompañado por su música que es interpretada por los pianistas Chucho Valdés, La Habana; Michel Camilo, Nueva York; y Gonzalo Rubalcaba, Sevilla. También dirigido por Pavel Giroud en 2009, *Manteca, mondongo y bacalao con pan, una mirada al jazz cubano*. El film muestra el transcurso del jazz afrocubano y aporta los testimonios de tres generaciones de sus músicos más representativos: Frank Emilio, Emiliano Salvador, Bobby Carcassés, Leonardo Acosta, Gonzalo Rubalcaba, Orlando Valle "Maraca" y otros músicos, están presentes en el documental. Anteriormente, en 1986, Bernabé Hernández grabó en uno de los Festivales Jazz Plaza, el corto documental de 30 minutos *¿Latin Jazz o Música Cubana?*, donde también músicos de diferentes generaciones, como Armando Romeu, Gonzalo Rubalcaba y Oriente López entre otros, responden a la pregunta que da título al documental. Un film

12. <http://www.decubajazz.cult.cu/> (22/03/22).

importante que muestra parte de la escena jazzística cubana de la segunda mitad de los años 80, con la presencia de músicos como Ernán López-Nussa, Fernand “Teo” Calveiro, Pablo Menéndez, Lucía Huergo y Oscar Valdés. Es obligado citar también el documental de 1995, *Yo soy del Son a la Salsa*¹³, del director cubano Rigoberto López y guión del mismo director y Leonardo Padura. Absolutamente recomendable la visualización de este documental, de una hora y media de duración, para quien esté interesado en la formación del jazz latino en Nueva York.

Hay varios documentales dedicados monográficamente a músicos y formaciones de jazz cubanos. En 1987, la directora Rebeca Chávez, realizó el documental *Buscando a Chano Pozo*¹⁴, una biografía del mítico músico cubano Luciano “Chano” Pozo. El film, en blanco y negro, es una investigación audiovisual que trata de conocer y mostrar tanto el lado humano como el musical del percusionista cubano. En 1987 aún vivían muchos coetáneos suyos, cuyos testimonios constituyen un inestimable material documental para conocer de cerca la vida de Chano Pozo. Entre los músicos que aparecen están Niño Rivera y Tata Güines, dos mitos en la historia del jazz cubano. También la directora Ileana Rodríguez Pelegrín realizó en 2005 un documental dedicado a la vida y obra de “Chano” Pozo, *El legado de Chano Pozo*¹⁵, un documental en torno a su vida, obra y leyenda: desde su infancia en los solares de La Habana Vieja hasta sus últimos días en Nueva York. Una hora de nuevas y antiguas grabaciones musicales, fotos, vídeos y entrevistas con músicos, parientes y amigos que incluye una entrevista de archivo con Dizzy Gillespie en la que habla de su relación con el percusionista cubano. El documentalista José Limeres, pionero de los cortos musicales en el cine cubano, realizó en 1967 el corto *Orquesta Cubana de Música Moderna* en el que se puede ver tocar juntos a músicos cubanos de diferentes generaciones. Aparecen Guillermo Barreto, Armando Romeu, Leonardo Timor, Pucho Escalante, Manuel “Guajiro” Mirabal, Paquito D’Rivera, Oscar Valdés, Enrique Pla, Cachaito López, Juan Pablo Torres y Chucho Valdés. Esteban Insausti dedica en 2002 el documental *Las manos y el ángel* a otro ícono del jazz cubano: Emiliano Salvador. Un recorrido fílmico por la vida, obra y legado del pianista. Pavel Giroud, en 2005, realizó el documental *Amor y piano. Homenaje a Frank Emilio*, dedicado al pianista cubano Frank Emilio Flynn. *Cándido-Manos de Fuego* es un documental de 68 minutos, dirigido por Iván Acosta en 2006, que a través de conversaciones, presentaciones y diferentes testimonios muestra la contribución del percusionista Candido Camero al mundo de la música cubana, al jazz norteamericano y al jazz

13. <https://www.youtube.com/watch?v=Th4lqROKs-o>

14. En <https://www.youtube.com/watch?v=sw0Da7ERvH0> (22/03/22).

15. En <https://www.youtube.com/watch?v=7qsVVwlh6Nc> (22/03/22).

latino¹⁶. Por su parte, el realizador hispano-cubano Carlos Carcas, dedicó a la vida y obra de Bebo Valdés el logradísimo y muy recomendable documental *Old Man Bebo*¹⁷.

2.6. España

En lo que respecta al jazz en España destaca el libro de José María García Martínez: *Del fox-trot al jazz flamenco. El Jazz en España 1919-1996* (Madrid: Alianza Editorial, 1996). Ha sido el primer libro editado sobre el tema y es una referencia obligada para conocer la historia del jazz en España. El autor dedicó años a la investigación, búsqueda y ordenación de los documentos necesarios para contar las vicisitudes del jazz en España. El libro revisa el jazz en España desde su aparición tras la Primera Guerra Mundial hasta la fecha de publicación del libro. José María García, además de bien documentado, es un periodista musical con conocimiento de causa sobre lo que escribe, que ha vivido el jazz español muy de cerca desde la década de 1970. Nos presenta a los músicos españoles más conocidos junto a otros menos populares, las visitas de *jazzmen* importantes y actuaciones que dejaron huella, los clubs y festivales donde se fraguó el jazz español. El texto está acompañado de una extensa colección de fotografías que prácticamente ilustran todos los periodos que el libro marca. Completan la edición tres apéndices dedicados a los festivales más importantes de jazz en España, las publicaciones especializadas y un corto diccionario de términos de jazz.

Otro libro, *Filigrana, una historia de fusiones flamencas* (Valencia: La Máscara, 1995), escrito por Luis Clemente, trata de la creatividad y las fusiones en el flamenco. Uno de los capítulos, "Flamenco y Jazz", es un texto de referencia para conocer el encuentro y la relación del flamenco con el jazz hasta mitad de la década de 1990. "Jazz-flamenco, azulado" es otro texto más actualizado de Clemente sobre el jazz-flamenco, que abarca hasta 2010, año de la edición del libro del que forma parte, *In-fusiones de jazz* (Sevilla: arte-facto c.c.c., 2010).

Del Mississippi al Guadalquivir. Flamenco y jazz, de José Luis Navarro García, publicado en la serie Flamenco y Universidad en 2020, también aborda la relación entre jazz y flamenco. A lo largo de sus 250 páginas, Navarro repasa la historia de la polinización cruzada entre jazz y flamenco y los frutos producidos para ambas partes con la incorporación de elementos nuevos, tomados el uno del otro, que han enri-

16. En https://www.youtube.com/watch?v=zhoFN_JRaxU (22/03/22).

17. <https://www.youtube.com/watch?v=QLYU7VN1WWU> (22/03/22).

quecido sus respectivos lenguajes. Articulado en nueve capítulos, desde “Pioneros” hasta “Nuevos nombres”, el libro repasa todos los hitos discográficos importantes y los músicos ya históricos que han contribuido a la construcción del “género”. Jerry Roll Morton, Fernando Viches, Ramón Montoya, El Negro Aquilino, Louis Armstrong, Duke Ellington, Miller, Gillespie, Miles Davis, Gil Evans, Tete Montoliu, Sabicas, Jorge Pardo, Carles Benavent, Tino di Geraldo, Gerardo Núñez, Bebo Valdés y el Cigala, Dorantes, Tomatito, Vicente Amigo, entre muchos otros, están presentes.

Flamenco Jazz. Historia de un amor (Quatermass Ediciones, 2021), escrito por Carlos Aguilar y Anita Haas, vuelve a tocar el tema formulando la historia de las interacciones entre jazz y flamenco como la construcción de un nuevo “género”. Casi 300 páginas y más de 700 fotografías, donde prima la visualización de imágenes a la legibilidad del texto. El libro se complementa con dos discografías ordenadas cronológicamente, una selección de cuarenta álbumes considerados de referencia, y otra discografía más extensa de grabaciones publicadas entre 1956 y 2020. A continuación aparece una interesante bibliografía y cierra el libro una colección de carteles anunciadores de conciertos en salas, encuentros y festivales y un índice onomástico.

En referencia a la relación entre flamenco y jazz, citar el trabajo de investigación de Juan Zagalaz, seguramente lo más riguroso de todo lo que hay publicado sobre el tema, en papel y en Internet¹⁸.

Jazz en Barcelona 1920-1965, de Jordi Pujol Baulenas (Barcelona: Almendra Music SL, 2005), muestra la vida del jazz en la ciudad de Barcelona desde la primera *jazz band* que actuó en el Principal Palace en 1920 hasta la creación y trayectoria del famoso club Jamboree en 1965. Consta de una documentación de 850 fotografías entre las que se encuentran numerosas reproducciones de anuncios de prensa y programas de mano de actuaciones, así como fotografías de músicos.

La música creativa en Canarias: el blues, el jazz, la música africana, world music, fusiones (Las Palmas de Gran Canaria: Anroart, 2005), de Juan Carlos Tascón Trujillo. Un acercamiento a la historia de la música improvisada en las Islas Canarias desde la década de 1960 hasta 2005, con especial atención a los festivales. *Rock, blues y jazz* y una pequeña panorámica de todas las fusiones y nuevas músicas que se han introducido en el mundo sonoro contemporáneo de los músicos canarios. De cómo, en los primeros años de 1960, el fenómeno del turismo facilitó el acceso a información y grabaciones musicales que en el resto de España eran imposible de obtener, los locales que fueron importantes en el desarrollo de la música creativa de las islas, como espacios de encuentro y audición de nuevas ideas musicales y

18. Se puede acceder a algunas de sus publicaciones a través de este enlace: <https://www.juanzagalaz.com/publicaciones-destacadas/>

sociales —y las personas que de una forma u otra formaron parte de los mismos. El libro incluye un audio-cd.

También dedicado al jazz en una ciudad española es *Jazz en Sevilla, 1970-1995* (Sevilla: Diputación Provincial, 2015), de Antonio Torres Oliveras. Una mirada institucional al jazz en la ciudad a través de las quince ediciones del Festival Internacional de Jazz de Sevilla patrocinado por la Diputación Provincial. En 2022 se publicó el catálogo de la exposición *Jazz y modernidad: 40 años del primer Festival Internacional de Jazz de Sevilla* (Sevilla, Diputación Provincial, 2022) comisariada por Antonio Torres y José Mateos. La misma mirada algo más amplia y actual. Sobre el jazz en Sevilla también se puede consultar la extensa narración histórica de Antonio Vázquez en la web Apolo y Baco¹⁹, y el artículo de Julián Ruesga, publicado en *Cuadernos de Etnomusicología*, nº 12, 2018, “El mundo del jazz en Sevilla. Ni Sevilla es Nueva York ni Triana Manhattan”²⁰. Igualmente se puede se puede visualizar el reciente documental, *Del duende al swing. Un retrato del jazz en Sevilla*, realizado por el músico Manuel Calleja Bono y el realizador Jesús García López²¹.

La presencia del jazz en otra ciudad es el relato de *Orígenes de la música de jazz en San Sebastián (1919-1936)*, escrito por Patricio Goialde y publicado por Musikene en 2020, comenzando en 1919, año en el que por primera vez se programó una actuación de *jazz-band* en San Sebastián, y terminando en 1936, con la sublevación militar y la temprana toma de la ciudad por las tropas franquistas. *Orígenes de la música de jazz en San Sebastián* presenta una panorámica general de la presencia del jazz en este período de tiempo en el que la música de jazz fue un componente importante de la vida cultural donostiarra, con una variada programación de espectáculos de jazz.

El jazz y sus espejos, de Joaquín Romaguera i Ramió (Barcelona: Ediciones de la Torre, 2003), es un libro de interés por las referencias documentales que aporta. Está dedicado a la proyección y presencia del jazz en diferentes manifestaciones culturales; se puede decir que documenta las diferentes expresiones de la cultura jazz en español, sobre todo en España. Editado en dos volúmenes, el primero repasa la presencia del jazz en diferentes medios: en las artes plásticas, en la literatura, la fotografía, el cine, en otros géneros musicales, etc. El segundo referencia libros, revistas, folletos y otros tipos de publicaciones impresas relacionadas con el jazz. Es una ingente fuente de información documental para los interesados en la cultura jazz en español.

19. <https://apoloybaco.com/jazz/la-historia-del-jazz-en-sevilla-introduccion-desde-1959-a-la-actualidad/>

20. <https://www.sibetrans.com/etno/public/docs/16-ruesga.pdf> (19/04/22).

21. https://tv.festhome.com/view_film/223039

Un libro de referencia obligada es *Fruta extraña, casi un siglo de poesía española del jazz* (Sevilla: Fundación José Manuel Lara, 2013), una antología de poemas, de más de un centenar de poetas españoles, recopilada por Juan Ignacio Guijarro. La extensa introducción escrita por Guijarro, “En la media noche”, es un texto ineludible para quien quiera conocer el desarrollo y transformación de la percepción social del jazz en España.

Un documento también importante que muestra la presencia del jazz en la cultura española es el libro-catálogo publicado con motivo de la exposición *El ruido alegre. Jazz en la BNE*, celebrada entre noviembre de 2012 y febrero de 2013 en la Biblioteca Nacional de España en Madrid. La exposición mostraba la presencia del jazz en España, y su devenir a lo largo de un siglo, a través de una selección de documentos conservados en los fondos de la Biblioteca Nacional en Madrid: carteles, partituras, artículos en periódicos y revistas, manuales, catálogos, libros de literatura y ensayos, cómics, folletos publicitarios, fotografías, grabados, rollos de pianola, discos, casetes, vídeos y DVDs entre otros. El libro editado es un cuidado catálogo de 238 páginas que recoge imágenes de todos los documentos que componían la exposición junto a un documentado texto del curador de la misma, Jorge García García. El texto, titulado “El trazo del jazz en España”, narra la presencia y recepción del jazz en la cultura española del siglo XX de forma sintética y clara. Especialmente interesante es el plano de situación que dibuja en las últimas páginas del momento del jazz en el país en la primera década del siglo XXI.

Un libro de cita imprescindible es *La modernidad elusiva: jazz, baile y política en la Guerra Civil española y el franquismo (1936-1968)*, de Iván Iglesias (CSIC, 2017). El libro, escrito a partir de la tesis doctoral del autor, está basado en una exhaustiva investigación documental. Nos muestra el jazz en España a través de los cambios que sufrió la sociedad española a lo largo de los años de la dictadura franquista. Desde el ostracismo que acompañó al jazz en los primeros años de la dictadura, durante y después de la Guerra Civil, hasta las visitas de los *jazzmen* estadounidenses más afamados, durante los años de la Guerra Fría, al amparo de la política cultural propagandística anticomunista del Departamento de Estado Norteamericano —después de que EUA reanudara las relaciones diplomáticas y comerciales con España en la segunda mitad de la década de 1950. El libro muestra los cambios de rumbo de la política cultural franquista al pario de su política internacional y cómo ello repercutió en la difusión y recepción del jazz en España, sentando las bases de su actual percepción social y desarrollo. Un estudio atípico en la formalista escritura musical española, sobre todo por la relación que expone, documenta y argumenta entre música y política y la construcción del imaginario social en torno al jazz.

Otro libro atípico es el escrito por José Pruñonosa, *Tercera Corriente. El nuevo Jazz valenciano del siglo XXI* (EdictOràlia, Valencia, 2017). También se trata de una adap-

tación de la tesis doctoral de su autor. Pruñonosa investiga y presenta el trabajo de numerosos músicos de la escena jazz valenciana que trabajan creativamente entre la música académica contemporánea y el jazz. Apoyándose en entrevistas, documentos, grabaciones fonográficas y otros materiales, revisa trabajos de Lluís Vidal, Ximo Tébar, Daniel Picazo, Daniel Flors, David Pastor, Ramón Cardo, Spanish Brass Luur Metals, Albert Sanz, Rafael Sanz-Espert, Perico Sambeat, Jesús Santandreu, y algunos otros músicos que han desarrollado un trabajo que puede inscribirse en la denominación de “third stream”, “tercera corriente” —un término acuñado por el músico y musicólogo Gunther Schuller para designar una serie de trabajos, producidos en la escena jazzística estadounidense, que compartían las técnicas de composición de la música académica contemporánea con el espíritu y la práctica del jazz. El volumen constituye una aportación importante al estudio y debate de los procesos creativos en el jazz contemporáneo. El interés de su lectura reside tanto en la información y reflexión que aporta sobre una parte muy significativa del jazz actual en España como por el controvertido y enriquecedor debate en el que el libro se inscribe.

“Investigación sobre jazz en España”, de Christa Bruckner-Haring, publicado en la revista de la Asociación Española de Documentación Musical, *Boletín DM* (año 16, 2012, pp. 40-52)²², es un repaso a la investigación sobre jazz en España, escrito en 2009 por una musicóloga austriaca a partir de la información suministrada por investigadores españoles. Se trata de un panorama histórico de la literatura sobre jazz en España, selección de autores y obras, investigación sobre jazz en universidades y conservatorios, incluyendo sendos listados de las tesis de máster y doctorales sobre jazz realizadas en España hasta 2012, fecha de la publicación del artículo en castellano. También presenta un apartado dedicado a las revistas de jazz con un listado de las que se han publicado en el país desde 1925 hasta 2004.

Reseñar el documental *Jazz en España*, dirigido por Iago López y producido por 14 Pies para Canal de Historia en 2011²³. Otro documental de interés es el producido por TVE2 en 2013, “Flamenco jazz”, un capítulo de la serie *Flamenco para tus Ojos*. La serie es un recorrido por los palos y las ciudades del flamenco, presentada por Diego “el Cigala” y compuesta por 13 capítulos de media hora de duración cada uno. El capítulo dedicado al flamenco jazz cuenta con la presencia de Chick Corea, Enrique Heredia, Aran Malikian, Diego Amador, Jerry González, Carles Benavent, Jorge Pardo

22. Se puede descargar en:
[http://ojs.aedom.org/index.php?journal=boletin&page=article&op=viewFile&path\[\]=166&path\[\]=160](http://ojs.aedom.org/index.php?journal=boletin&page=article&op=viewFile&path[]=166&path[]=160)

23. Se puede ver en: <https://www.youtube.com/watch?v=npVizxm1Gcg> (28/11/2021).

y otros²⁴. El documental *Jazzaldía 50* conmemora los 50 años del Festival de Jazz de San Sebastián con un recorrido por su historia a través de los comentarios y anécdotas de prestigiosos testigos presenciales²⁵.

2.7. México

Sobre el jazz en México se editó un libro pionero en los años 60, *Nuestro jazz*, de Jaime Pericás (Bartolomeu Costa-Amic, 1964), un conjunto de artículos periodísticos que contiene algunas consideraciones sobre el jazz mexicano de aquella época. En 1990, en *Los cuadernos del acordeón*, editado por la Universidad Pedagógica Nacional, se publicó un número de la serie "Figuras del jazz contemporáneo" titulado *México en el jazz*, que reunía varios ensayos de Evodio Escalante sobre jazz. El primero de ellos, "El jazz en México: un diagnóstico intempestivo", reflexiona sobre el jazz en aquel país. Este texto había sido publicado anteriormente en la revista *Territorios* en 1982. En 1998, Xavier Quirarte publicó *Ritmos de la eternidad* (Consejo Nacional para la Cultura y las Artes), con entrevistas a jazzistas como Bill Frisell, Herbie Hancock, Paquito D'Rivera y el mexicano Juan José Calatayud, publicadas originalmente en los diarios mexicanos *El Nacional* y *La Crónica*.

Posteriormente, en 2001, el músico y periodista Alain Derbez, publicó la segunda edición de *El Jazz en México (datos para una historia)*, editado por Fondo de Cultura Económica; la primera edición databa de 1994. En 2012, en la misma editorial, se publicó la tercera edición del libro, actualizada y aumentada respecto a la anterior. Con gran cantidad de información, Alain Derbez lleva a cabo un recorrido detectivesco tras la presencia del jazz en los medios de comunicación mexicanos, desde las primeras manifestaciones hasta finales de la primera década del siglo XXI, dando cabida a opiniones de especialistas y músicos mexicanos. El libro describe extensamente el recorrido del jazz mexicano. Alain Derbez también es responsable de otras dos publicaciones en torno al jazz. Una es *Todo se escucha en el aire, el blues y el jazz en la literatura* (Alebrije, 1987), una antología de poemas de autores hispanos con el jazz como eje temático. La otra, *Hasta donde nos dé el tiempo* (SEP/CREA, 1987), es una colección de artículos, de prensa y radio, donde con agudeza y perspicacia reflexiona sobre la música, el jazz y sus músicos.

En 2001 apareció el libro *Tiempo de solos, 50 jazzistas mexicanos*, con textos de Sergio Monsalvo y fotografías de Fernando Aceves. El libro da voz e imagen, en

24. <https://www.rtve.es/alacarta/videos/flamenco-para-tus-ojos/flamenco-para-tus-ojos-capitulo-10/2036127/> (12/3/21).

25. <https://www.rtve.es/play/videos/el-documental/documental-jazzaldia50/3197101/>

orden alfabético, a medio centenar de jazzistas mexicanos representantes de distintas generaciones y estilos, desde Mark Aanderud a Alberto Zuckermann. En 2009, Luzam Ediciones publicó el libro *Panorama del jazz en México durante el siglo XX*. Una colección de textos, publicados en prensa entre finales de los 70 e inicio de los 80, del músico mexicano Roberto Aymes, que además de tocar el contrabajo presenta y produce el programa *Panorama del jazz* en Radio UNAM desde 1978.

Otro libro que describe en extensión el recorrido del jazz mexicano es *Catálogo casi razonado del jazz en México*, de Antonio Malacara Palacios, editado por el Consejo Nacional para la Cultura y las Artes (CONACULTA, 2005). El libro reúne la historia discográfica del jazz en México: contiene portadas, fichas técnicas y reseñas de los discos y casetes del jazz mexicano; y una compilación con los datos de más de 600 grabaciones editadas entre 1948 y 2005, además de diferentes textos sobre el tema publicados por Malacara en el diario *La Jornada* y en la revista *Conecte*, material que sirve para contextualizar los registros catalogados, una importante labor de investigación del autor y un valioso manual de consulta para los interesados por el jazz en México. Como complemento a este libro el autor publicó en 2012, *Subversión de los hechos. 200 bandas de jazz*, editado también por CONACULTA.

Antonio Malacara Palacios publicó en 2002 una compilación de sus notas periodísticas, titulada *De la libertad en pequeñas dosis, notas del jazz nacional*, una colección de textos sobre los jazzistas mexicanos. También ha escrito la biografía del pianista veracruzano Juan José Calatayud, titulada *Modelo para armar*, y la biografía de otro músico importante del jazz mexicano: *Eugenio Toussaint, las tangentes, el jazz y la academia*. En 2007 coordinó el encuentro Viaje al Fondo del Jazz en el Museo Nacional de Culturas Populares de la Ciudad de México, donde diferentes agentes culturales involucrados en el jazz mexicano debatieron en torno a las perspectivas, posibilidades y propuestas que genera el jazz en aquel país. El resultado ha quedado reflejado en el libro *Viaje al fondo del jazz, Coloquio-Memoria*, editado por la Universidad de la Ciudad de México en 2008. Autor prolífico, Malacara, publicó en 2016, *Atlas del jazz en México* (Taller de Creación de Literaria en el Borde). El volumen, de 400 páginas, es un extenso mapeado del jazz mexicano que permite conocer y ubicar todo aquello que se relacione con el jazz del país, reúne nombres de músicos, grupos, foros, discos, programas de radio y televisión, instrumentos musicales, estudios de grabación festivos, clubes, promotores e investigadores dedicados a promover y hacer posible el jazz en México. Ilustrado con 622 portadas de discos y casetes que fueron grabados en el país entre 1948 y 2015.

Dos estados mexicanos tienen publicaciones que ofrecen una mirada más detallada del desarrollo de jazz. Una es la de Jalisco con el libro *Los desafíos del jazz en Jalisco* (Editorial Universitaria 2020), escrito por la clarinetista francesa Nathalie Braux —una investigación realizada en paralelo al documental *Jericajazz. Jazz en*

tierra mojada dirigido por Jorge Bidault. Ambos trabajos se complementan y relatan la historia del jazz en Jalisco que empieza en la década de 1920 y llega hasta hoy. Es un importante trabajo de investigación en hemeroteca acompañado de entrevistas con músicos en activo. La otra escena estudiada es la de Michoacán en el libro *La ruta del jazz: Itinerario del jazz en Michoacán durante el siglo XX* (tomo I), de Héctor Peña (Siete Cyan, 2020). La narración comienza con la presencia de la Banda de Música del 8º Regimiento de Caballería de Morelia en la exposición Internacional del Azúcar y el Algodón de Nueva Orleans en 1885 y con dos músicos que se quedaron en Nueva Orleans, Lorenzo Tío y Florenzo Ramos, clarinetista y saxofonista de la banda e introductores de sus instrumentos en Nueva Orleans.

2.8. Panamá

Panamá es otro país con una larga y vieja relación con EUA y el jazz. En el libro *Las Expresiones Musicales en Panamá, una aproximación*, de Noel Foster Steward (Panamá, Editorial Universitaria, 1997), se cuenta la historia y la importancia del jazz en Panamá en el capítulo dedicado a la música popular urbana. El libro es muy descriptivo, aunque interesante por la panorámica que realiza de la música panameña. Sitúa al jazz como la primera influencia musical urbana que recibe Panamá debido a su situación geográfica y política respecto a los EUA. Siendo desde sus inicios un país de grandes terminales portuarias y de tránsito obligado, hacia y desde el norte a través del canal, ha recibido, y ha hecho suyas, muchas influencias culturales norteamericanas, entre ellas el jazz. De ahí la proliferación a partir de la década de 1920 de grupos musicales de jazz, sobre todo en las ciudades de Panamá y Colón, y su influencia en otras músicas urbanas locales.

2.9. Paraguay

En Paraguay, está el libro *Jazz en Paraguay. Entrevista a los Maestros del Jazz Paraguayo* (FONDEC, Asunción, 2012), de José Villamayor y Riccardo Castellani, construido a partir de las entrevistas que Villamayor realizó a los músicos Palito Miranda, Kuky Rey, Carlos Schvartzman, Remigio Pereira, Riolo Alvarenga, Dani Cortaza, Toti Morel, Ronnie Knoller, Nene Salerno, Carlos Centurión, Tato Zilli, Germán Lema y Gustavo Viera, durante 2010. A través de las opiniones, las anécdotas y experiencias que los músicos relatan, los autores muestran el desarrollo y estado actual de la música popular y contemporánea en Paraguay, así como los problemas surgidos en la aceptación del jazz por parte de los estamentos musicales más conservadores del país.

2.10. Perú

En Perú, *Mixtura. Jazz con sabor peruano* (Lima: El Cocodrilo Verde, 2003) del músico y periodista Jorge Olazo, trata de la historia de la fusión del jazz con la música popular peruana a través de un recorrido descriptivo de los grupos y músicos que iniciaron y desarrollaron la fusión entre el jazz y los diversos géneros musicales peruanos. Más recientemente, la revista *El Muro* (Lima, 2011) ha publicado el artículo “Sabores en blanco y negro: Una guía para iniciarse en el jazz afroperuano” de Carlos Olivera Astete. Olivera presenta al jazz peruano como resultado de la incorporación de ritmos afroperuanos, como el festejo y el landó, a la base armónica característica del jazz —músicas además en las que la improvisación desempeña un papel primordial. A través de los músicos peruanos más destacados plantea cómo la proximidad de la música popular afroperuana a sus raíces africanas ha facilitado su adaptación al jazz sin ninguna impostación, una mezcla casi natural de ambas músicas²⁶.

Otro libro, *Fusión: Banda Sonora del Perú* (2007), de Efraín Rozas, presenta la música popular urbana peruana, y en ella el jazz peruano, como resultado de la combinación de las tradiciones musicales andinas, afroperuanas y amazónicas con músicas como el jazz y el rock, de donde resulta una propuesta artística totalmente original. El libro dedica un capítulo y una entrevista al jazzista peruano Manongo Mujica. Un video documental que revisa la historia y los momentos más importantes de la música de fusión en el Perú, junto a un CD con una selección musical completan la publicación que está editada por el Instituto de Etnomusicología de la Universidad Católica de Lima Perú²⁷.

Chincha Saudita: El Viaje Musical de Perujazz (Latan Coaching Network s.a.c., 2015) está escrito por el artista sonoro, investigador y productor Luis Alvarado y cuenta la historia del primer grupo de jazz peruano que incorporó ritmos vernáculos en su música. Una banda que, a más de 30 años de su fundación, aún continúa en activo reinventando su música con nuevas ideas y desarrollando una sonoridad vigorosa y potente. Alvarado muestra una visión muy bien documentada sobre la historia y trayectoria de la banda que nos permite también descubrir el funcionamiento del mundo del jazz en la ciudad de Lima. El libro toma forma a partir de largas conversaciones del autor con dos de los fundadores de la banda, el baterista,

26. El artículo se puede leer y descargar en: <https://www.yumpu.com/es/document/read/14585775/una-guia-para-iniciarse-en-el-jazz-afroperuano-el-muro> (29/11/21).

27. Libro y video pueden bajarse desde: <https://repositorio.pucp.edu.pe/index/handle/123456789/133746> (29/XI/2021).

Manongo Mujica y el saxofonista, Jean Pierre Magnet. Perujazz es un grupo fundamental en el jazz contemporáneo peruano que no solo ha hibridado la música de jazz con la música afroperuana, también se ha acercado al funk, al rock y a la música electrónica. Un libro muy bien documentado que incluye fotografías inéditas y recortes de prensa.

Música popular y sociedad en el Perú contemporáneo (IDE-PUCP, 2019), coordinado por Raúl R. Romero y también publicado por el Departamento de Etnomusicología de la Universidad Católica de Lima, presenta y analiza, desde una perspectiva interdisciplinaria, diversas expresiones de la música popular urbana que coexisten hoy en el Perú, y que hasta ahora no habían sido abordadas por la investigación académica. Los autores escriben desde las ciencias sociales y las humanidades abordando el origen y desarrollo de manifestaciones locales como la música criolla y la música afroperuana, y algunos movimientos musicales que se han arraigado en el Perú como consecuencia de la globalización cultural: *metal*, *punk*, música electrónica, pop, cumbia y jazz, este último capítulo escrito por José Ignacio López.

Más asequible al interesado no peruano, por su presencia en Internet, es la excelente serie documental *Jazz en el Perú*. También dirigida y presentada por Raúl Renato Romero para el canal estatal TV Perú²⁸.

2.11. Puerto Rico

La relación de Puerto Rico con el jazz es tan larga y fluida como la de Cuba y queda esbozada en el libro *La marcha de los jíbaros, 1898-1997: Cien años de música puertorriqueña por el mundo* (Editorial Plaza Mayor INC, San Juan de Puerto Rico, 1998), coordinado por Cristóbal Díaz de Ayala. En dos de los capítulos, escritos por Jorge Javariz y Elmer González Cruz respectivamente, se habla de la presencia de músicos puertorriqueños en el jazz norteamericano, desde el reclutamiento de puertorriqueños para los Hell Fighters de James “Reese” Europe, durante la Primera Guerra Mundial, hasta finales de los años 90 del siglo XX. El libro que más extensamente reseña la historia del jazz puertorriqueño es *Boricua Jazz: desde Rafael Hernández a Miguel Zenón* (Autoedición, 2019), escrito por Wilbert Sostre Maldonado. En once capítulos y a lo largo de 480 páginas el autor cuenta la historia del jazz en Puerto Rico y presenta a sus músicos.

28. Se pueden ver sus cuatro capítulos en: <http://youtu.be/1TqK5DXKJY> (28/11/2021).

2.12. Uruguay

En Uruguay, el músico Rodolfo Schuster publicó en 1998 el libro *El jazz en Uruguay, como lo viví y me lo contaron* (Montevideo: Melibea Ediciones). Incluye un CD con 14 temas de músicos del país grabados entre 1941 y 1997.

2.13. Venezuela

El jazz en Venezuela se puede conocer a través del libro *La Historia del Jazz en Venezuela*, de Simón Balliache (Caracas: Editorial Ballgrub, 1995). En ocho capítulos el autor recorre la historia del jazz en su país, y presenta a los intérpretes más destacados. Muestra la vida pública del jazz desde la década de 1920, a través de la vida nocturna en la que se forjó, las personas y personajes que lo hicieron posible y las diferentes vicisitudes por las que pasó hasta la consolidación de la actual escena jazz venezolana.

El libro de Federico Pacanins, *Jazzofilia*, con dos ediciones (Ballgrub, 1996; Alter Libris, 2003), dedica un capítulo al jazz venezolano desde los 70 a los 90, "El Jazz en Venezuela en las últimas tres décadas". Otra aproximación al jazz venezolano es la publicada por la revista *Cifra Nueva*, en enero-junio de 1998: "El Jazz en Venezuela: Trayectoria, Presencia y Proyección", escrita por Francisco Crespo.

3. Conclusiones

la percepción de que hay algo importante en cada obra particular o en las artes en general impele a la gente a hablar (y a escribir) incesantemente sobre éstas. Las cosas que tienen un sentido para nosotros, no pueden abandonarse, como si flotasen en la mera trascendencia, y por eso describimos, analizamos, comparamos, juzgamos y clasificamos; por eso construimos teorías acerca de la creatividad, la forma, la percepción, la función social; también por eso consideramos que el arte es un lenguaje, una estructura, un sistema, un acto, un símbolo, un modelo de sensaciones; finalmente, por eso empleamos metáforas científicas, espirituales, tecnológicas, políticas; y si todo esto falla, encadenamos frases oscuras y esperamos que algún otro las esclarezca por nosotros. Parece que la aparente inutilidad de toda reflexión sobre el arte rivaliza con la profunda necesidad que sentimos de hablar interminablemente de él.

Clifford Geertz - *Conocimiento local* (1994, p. 118)

Más allá de cualquier otra consideración, la importancia de todos los libros, artículos y documentales comentados hasta aquí radica en que dan cuenta del modo

en que la música de jazz se ha extendido por el mundo castellanohablante y es reinterpretada y resignificada por músicos y audiencias de diferentes lugares de muy distintas formas. Como hemos dicho al iniciar el artículo, este conjunto bibliográfico presenta aproximaciones al jazz de muy diferentes calado: hay volúmenes que cuentan el desarrollo de la música de jazz en cada país, presentando a sus músicos más destacados e influyentes y marcando las diferencias y particularidades que la caracterizan. Algunos autores se limitan a indexar músicos y grabaciones, otros escriben a partir de las vivencias, conocimiento y reflexiones propias como aficionados conocedores de la escena jazz que abordan, mientras que algunos otros investigan más en profundidad interesándose por los modos en que el jazz es imaginado, representado, modelado y gestionado en determinados contextos culturales —mostrando los ámbitos socioculturales donde la música se hace y cobra sentido y significación local—. Los contextos nunca son los mismos, la recepción, significación y desarrollo de la música de jazz en las diferentes escenas varía de un país a otro, y de una ciudad a otra.

Esta ya extensa bibliografía da cuenta a la vez de un patrimonio musical de inestimable valor —muy poco conocido más allá de las fronteras de cada país, a excepción, quizás, de los músicos que trabajan para empresas discográficas multinacionales—. En su mayoría funcionan como guías que orientan futuras escuchas, reconstruyen y acercan el pasado y celebran el presente, como digo, salvo algunas excepciones académicas, en general están pensados y escritos para el mundo del jazz. Los músicos han desarrollado la música de jazz generando en torno a ella un campo cultural donde confluyen e interaccionan diferentes agentes culturales. Una red de interconexiones humanas formada por los propios músicos, por aficionados, productores, programadores, empresarios, periodistas, académicos, coleccionistas de discos, editores, diseñadores, blogueros, fotógrafos, web-masters, etc., que son mediadores y a la vez sujetos activos en su construcción y desarrollo. Para conocer la articulación del campo cultural en el que la música de jazz se hace, circula y toma cuerpo social —para conocer sus diferentes significaciones y valores—, necesitamos no prejuzgar las aportaciones de los diferentes agentes que intervienen y poner en valor sus aportaciones al campo. Todos los libros y publicaciones que hemos visto provienen de este conjunto de agentes culturales que conforman las escenas jazzísticas nacionales, son miradas a la música y al mundo del jazz desde diferentes perspectivas que en conjunto muestran y nos dicen lo que hoy es el jazz en nuestros países. Multiplicar los puntos de vista nos aleja de reduccionismos y estrategias canonizadoras (Gabbard, 1995: 15). No se trata de crear jerarquías y oposiciones excluyentes, ni de levantar púlpitos y oráculos, sino de construir espacios de intercambios y debates que faciliten la circulación y conocimiento de música y músicos y esclarecer su lugar en el mundo que habitamos. Es enfrentar el futuro abordando la

complejidad del presente. El antropólogo Néstor García Canclini apunta que Internet ha provocado un considerable reordenamiento de la esfera pública al crear espacios en los que crecen la información independiente y la conciencia ciudadana, se legitiman las demandas y opiniones de la gente común y se limita y cuestiona la opinión de los grupos de poder (Canclini, 2000). La función de Internet es cada vez más importante como medio de comunicación. A través de Internet el mundo del jazz es aún más amplio, está más y mejor interconectado y la música circula más fácilmente, simultáneamente se ha vuelto mucho más amplio, complejo y borroso. Por aquí, hoy, pasa la respuesta a la pregunta de Paul Gilroy con la que abrimos el artículo y a la vez nos obliga a construir un modelo teórico más dinámico y flexible de acercamiento al mundo del jazz (Gennari, 2006, p. 4).

4. Bibliografía del jazz que habla español

4.1. Bibliografía general

- Arteaga, J. (2003). *Oye cómo va...* Madrid: La Esfera de los Libros.
- Chediak, N. (1998). *Diccionario de Jazz Latino*. Madrid: Fundación Autor.
- Delannoy, L. (2001). *Caliente!* México: Fondo de Cultura Económica.
- Delannoy, L. (2005). *Carambola*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Delannoy, L. (2012). *Convergencias*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Menanteau, Á. (Ed.). (2018). *Revista Musical Chilena*, 72 (229), 9-130. Recuperado de <https://revistamusicalchilena.uchile.cl/index.php/RMCH/issue/view/4998> (10/04/22)
- Menanteau, Á. (Ed.). (2020). *Revista Musical Chilena*, 74 (233), 9-173. Recuperado de <https://revistamusicalchilena.uchile.cl/index.php/RMCH/issue/view/5448> (10/04/22)
- Michelone, G. (2011). *El jazz habla español*. Milán: EDUCatt, Universidad Católica.
- Ruesga Bono, J. (Ed.). (2010). *In-fusiones de jazz*. Sevilla: arte-facto c.c.c.
- Ruesga Bono, J. (Ed.). (2013). *Jazz en español. Derivas hispanoamericanas*. Xalapa: Universidad Veracruzana.
- Tejeda, D. y Yunén, R. E. (2012). *El jazz desde la perspectiva caribeña*. Santiago de los Caballeros: Instituto de Estudios Caribeños.

4.2. Las escenas nacionales

4.2.1. Argentina

- Carrizo, E. (2002). *El jazz en la Argentina. Testimonios*. Buenos Aires: El Escriba.
- Cichero, A. (1976). *Guía del Jazz*. Buenos Aires: Huemul.

- Corti, B. (2015). *Jazz argentino, la música "negra" del país "blanco"*. Buenos Aires: Gourmet Musical.
- De Pedro, R. (1977). *El jazz: historia y presencia*. Buenos Aires: Convergencia.
- Pujol, S. (2004). *Jazz al sur*. Buenos Aires: Emecé.
- Pujol, S. (2015). *Oscar Alemán. La guitarra embrujada*. Buenos Aires: Planeta.
- Ríos, F. (2021). *Un panorama del nuevo jazz argentino (2000-2020)*. Buenos Aires: Gourmet Musical.
- Risetti, R. (1994). *Memorias del Jazz Argentino. Décadas del 40 y 50. Músicos y orquestas argentinas de jazz*. Buenos Aires: Corregidor.
- Thiers, W. (1999). *El jazz criollo y otras yerbas (1945-1998)*. Buenos Aires: Corregidor.

4.2.2. Bolivia

- Bello Gómez, G. E. (2015). *La orquesta jazz: entre vanguardia y cosmopolitismo Cholo, La Paz 1925-1945*. (Tesis de Licenciatura en Historia). Universidad Mayor de San Andrés, La Paz. Recuperado de <https://repositorio.umsa.bo/bitstream/handle/123456789/6958/LA%20ORQUESTA%20JAZZ,%20ENTRE%20VANGUARDIA%20Y%20COSMOPOLITISMO%20CHOLO,%20LA%20PAZ%201925-1945.pdf?sequence=1&isAllowed=y> (19/04/22).

4.2.3. Chile

- Deza, F. (1964). *Panorama del Jazz*. Santiago: Instituto Chileno Norteamericano de Cultura.
- Cabello Kanisius, P. (2021). *Valparaíso y los albores del jazz 1920-1940*. Valparaíso: Ediciones Universitarias.
- Menanteau, Á. (2006). *Historia del jazz en Chile*. Santiago: Ocho Libro.
- Silva Vega, C. E. (2002). *El jazz actual en Santiago de Chile: Perspectivas metodológicas, análisis y evaluación de performance*. (Tesis doctoral). Universidad de Bellaterra, Barcelona. Recuperado de <http://hdl.handle.net/10803/5189> (30/09/20).

4.2.4. Colombia

- Garay, J. C.(Coord.). (2011). *Jazz en Bogotá*. Alcaldía Mayor de Bogotá.
- Muñoz Vélez, E. L. (2007). *Jazz en Colombia*. Bogotá: La Iguana Ciega.
- Rodríguez, H. D. (2020). *Maestro Plinio Córdoba V. El Rey negro del Jazz en Colombia*. Bogotá: edición independiente.
- VV. AA. (2021). *Jazz al parque 25 años*. Bogotá: Idartes.

4.2.5. Cuba

- Acosta, L. (2000). *Descarga cubana: el jazz en Cuba 1900-1950*. La Habana: Ediciones Unión.
- Acosta, L. (2001). *Raíces del Jazz Latino, un siglo de jazz en Cuba*. Barranquilla: La Iguana Ciega.
- Acosta, L. (2002). *Descarga número dos: El jazz en Cuba. 1950-2000*. La Habana: Ediciones Unión.
- Acosta, L. (2003). *Cubano Be, Cubano Bop: One Hundred Years of Jazz in Cuba*. Washington DC: Smithsonian Inst Pr.
- Acosta, L. (2010). *Móviles y otras músicas*. La Habana: Ediciones Unión.
- Acosta, L. (2012). *Un siglo de jazz en Cuba*. La Habana: Ediciones Museo de la Música.
- Acosta, L. (2014). *Entre claves y notas..., Rutas para el pensamiento musical cubano*. La Habana: CIDMUC.
- Acosta, L. (2014). *Elige tú, que canto yo*. La Habana: Ediciones Unión.
- Acosta, L. (2014). *Otra visión de la música popular cubana*. La Habana: Museo de la Música.
- Díaz Ayala, C. (1998). El jazz afrocubano, o cuando se encuentran dos primos hermanos. En *Cuando salí de la Habana, 1898-1997: Cien años de música cubana por el mundo*. San Juan: Fundación Musicalia.
- Évora, T. (2003). *Música Cubana, los últimos 50 años*. Madrid: Alianza Editorial.
- Fernández, R. (2002). *Latin Jazz: La Combinación Perfecta*. Washington DC: Smithsonian Folkways.
- Leymarie, I. (1996). *Músicas del Caribe*. Madrid: Ediciones Akal.
- Leymarie, I. (2005). *Jazz Latino*. Barcelona: MaNonTroppo.
- Leymarie, I. (2005). *Cuban Fire. La música popular cubana y sus estilos*. Madrid: Akal.
- Ortiz, F. (1993). La influencia afrocubana en el jazz norteamericano. En *Etnia y Sociedad*. La Habana: Editorial Ciencias Sociales.
- Roy, M. (2003). *Músicas Cubanas*. Madrid: Akal.
- Salinas Rodríguez, J. L. (1994). *Jazz, Flamenco, Tango: Las orillas de un ancho río*. Madrid: Catriel.
- Sarusky, J. (2005). *Grupo de Experimentación Sonora del ICAIC, mito y realidad*. La Habana: Editorial Letras Cubanas.
- Souto Anido, C. (Ed.). (2012). *Jam Session. La nueva generación*. La Habana: CIDMUC.
- Stearns, M. W. (1965, 1966). La Música Afrocubana. En *Historia del jazz*. Barcelona: Ediciones Ave. La Habana: Editorial Nacional de Cuba.
- Storm Roberts, J. (1978). *La música negra afroamericana*. Buenos Aires: Editorial Víctor Lerú.
- Storm Roberts, J. (1982). *El toque latino*. México DF: EDAMEX.

4.2.6. España

- Aguilar, C. y Haas, A. (2021). *Flamenco Jazz. Historia de un amor*. Bilbao: Quatermass Ediciones.
- Bruckner-Haring, C. (2012). Investigación sobre jazz en España. *Boletín DM*, 16, 40-52.
Recuperado de [http://ojs.aedom.org/index.php?journal=boletin&page=article&op=viewFile&path\[\]=166&path\[\]=160](http://ojs.aedom.org/index.php?journal=boletin&page=article&op=viewFile&path[]=166&path[]=160)

- Clemente, L. (1995). *Flamenco y Jazz. En Filigrana, una historia de fusiones flamencas*. Valencia: La Máscara.
- García García, J. (2012). El trazo del jazz en España. En *El ruido alegre. Jazz en la BNE*. Madrid: Ministerio de Cultura.
- García Martínez, J. M. (1996). *Del fox-trot al jazz flamenco. El Jazz en España 1919-1996*. Madrid: Alianza Editorial.
- Goialde Palacios, P. (2020). *Orígenes de la música de jazz en San Sebastián (1919-1936)*. San Sebastián: UPV/EHU-Musikene-Eresbil.
- Guijarro, J. I. (2013). En la media noche. En *Fruta extraña, casi un siglo de poesía española del jazz*. Sevilla: Fundación José Manuel Lara.
- Iglesias, I. (2017). *La modernidad elusiva: jazz, baile y política en la Guerra Civil española y el franquismo (1936-1968)*. Madrid: CSIC.
- Navarro García, J. L. (2020). *Del Mississippi al Guadalquivir. Flamenco y jazz*. Sevilla: Flamenco y Universidad.
- Pruñonosa, J. (2017). *Tercera Corriente. El nuevo Jazz valenciano del siglo XXI*. Valencia: EdictOràlia.
- Pujol Baulenas, J. (2005). *Jazz en Barcelona 1920-1965*. Barcelona: Almendra Music S.L.
- Ruesga Bono, J. (2018). El mundo del jazz en Sevilla. Ni Sevilla es Nueva York ni Triana Manhattan. *Cuadernos de Etnomusicología*, 12. Recuperado de <https://www.sibetrans.com/etno/public/docs/16-ruesga.pdf> (19/04/22).
- Tascón Trujillo, J. C. (2005). *La música creativa en Canarias: el blues, el jazz, la música africana, world music, fusiones*. Las Palmas de Gran Canaria: Anroart.
- Torres Oliveras, A. (2015). *Jazz en Sevilla, 1970-1995*. Sevilla: Diputación Provincial.
- Torres Oliveras, A. y Mateos, J. (2022). *Jazz y modernidad. 40 años del 1.º Festival Internacional de Jazz de Sevilla*. Sevilla: Diputación Provincial.

4.2.7. México

- Aymes, R. (2009). *Panorama del jazz en México durante el siglo XX*. México DF: Luzam Ediciones.
- Braux, N. (2020). *Los desafíos del jazz en Jalisco*. Guadalajara: Editorial Universitaria.
- Derbez, A. (2012). *El Jazz en México (datos para una historia)*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Derbez, A. (1987). *Hasta donde nos dé el tiempo*. México: SEP/CREA.
- Malacara Palacios, A. (2002). *De la libertad en pequeñas dosis, notas del jazz nacional*. San Nicolás de Hidalgo: Universidad Michoacana.
- Malacara Palacios, A. (2002). *Eugenio Toussaint, las tangentes, el jazz y la academia*. Autoedición.
- Malacara Palacios, A. (2005). *Catálogo casi razonado del jazz en México*. México: Conaculta.
- Malacara Palacios, A. (2008). *Viaje al fondo del jazz, Coloquio-Memoria*. México: Universidad de la Ciudad de México.
- Malacara Palacios, A. (2012). *Subversión de los hechos. 200 bandas de jazz*. México: Conaculta.

Malacara Palacios, A. (2016). *Atlas del jazz en México*. México DF: Taller de Creación Literaria en el Borde.

Monsalvo, S. y Aceves, F. (2001). *Tiempo de solos, 50 jazzistas mexicanos*. México: Fotrón.

Peña, H. (2020). *La ruta del jazz: Itinerario del jazz en Michoacán durante el siglo XX* (tomo I). Morelia: Siete Cyan.

Pericás, J. (1964). *Nuestro jazz*. México DF: Bartolomeu Costa-Amic.

Quirarte, X. (1998). *Ritmos de la eternidad*. Ciudad de México: Conaculta.

4.2.8. Panamá

Foster Steward, N. (1997). *Las Expresiones Musicales en Panamá, una aproximación*. Panamá: Editorial Universitaria.

4.2.9. Paraguay

Villamayor, J. y Castellani, R. (2012). *Jazz en Paraguay. Entrevista a los Maestros del Jazz Paraguayo*. Asunción: FONDEC.

4.2.10. Perú

Alvarado, L. (2015). *Chincha Saudita: El Viaje Musical de Perujazz*. Lima: Latam Coaching Network s.a.c.

Olazo, J. (2003). *Mixtura. Jazz con sabor peruano*. Lima: El Cocodrilo Verde.

Olivera Astete, C. (2011). Sabores en blanco y negro: Una guía para iniciarse en el jazz afroperuano. *El Muro*. Recuperado de <https://www.yumpu.com/es/document/read/14585775/una-guia-para-iniciarse-en-el-jazz-afroperuano-el-muro>

Romero, R. R. (Ed.). (2019). *Música popular y sociedad en el Perú contemporáneo*. Lima: IDE-PUCP.

Rozas, E. (2007). *Fusión: Banda Sonora del Perú*. Instituto de Etnomusicología de la Universidad Católica: Lima. Recuperado de <https://repositorio.pucp.edu.pe/index/handle/123456789/133746> (29/XI/2021)

4.2.11. Puerto Rico

Díaz de Ayala, C. (1998). *La marcha de los jíbaros, 1898-1997: Cien años de música puertorriqueña por el mundo*. San Juan de Puerto Rico: Editorial Plaza Mayor INC.

Sostre Maldonado, W. (2019). *Boricua Jazz: desde Rafael Hernández a Miguel Zenón*. Autoedición.

4.2.12. Uruguay

- Bastón, D. (2017). *Los Músicos de Jazz de Montevideo: Una aproximación hacia las identidades profesionales* (Tesis de licenciatura). Universidad de la República, Montevideo. Recuperado de https://www.colibri.udelar.edu.uy/jspui/bitstream/20.500.12008/17258/1/TS_Bast%C3%B3nDiego.pdf (20/04/22).
- Costa Nasso, M. (2018). *"En clave de Jazz": estudio de la escena musical del Encuentro Jazz a la Calle en Mercedes* (Tesis de grado). Universidad de la República, Montevideo. Recuperado de https://www.colibri.udelar.edu.uy/jspui/bitstream/20.500.12008/24071/6/TTS_CostaNassoFlorenia.pdf (20/04/22).
- Schuster, R. (1998). *El jazz en Uruguay, como lo viví y me lo contaron*. Montevideo: Melibea Ediciones.

4.2.13. Venezuela

- Balliache, S. (1995). *La Historia del Jazz en Venezuela*. Caracas: Editorial Ballgrub.
- Crespo, F. (1998). El Jazz en Venezuela: Trayectoria, Presencia y Proyección. *Cifra Nueva*, enero-junio 1998. Mérida (Venezuela): Universidad de los Andes. Recuperado de <http://www.saber.ula.ve/bitstream/handle/123456789/26777/articulo7.pdf?sequence=1&isAllowed=y> (19/04/22).
- Pacanins, F. (2003). *Jazzofilia*. Caracas: Alter Libris.

Referencias

- DeVeaux, S. (1997). *The Birth of Be Bop. A Social and Musical History*. Berkeley: University of California Press.
- Dorin, S. (2016). The Global Circulations of Jazz. *Jazz Research Journal*, 10 (1-2), 5–12. Recuperado de <https://doi.org/10.1558/jazz.v10i1-2.29354>.
- Gabbard, K. (1995). *Jazz Among the Discourses*. Durham: Duke University Press Books.
- García Canclini, N. (2000). Industrias culturales y globalización: Procesos de desarrollo e integración en América Latina. *Revista de Estudios Internacionales*, 33, 129. Recuperado de <http://www.revistas.uchile.cl/index.php/REI/article/view/14982> (20/04/22).
- Geertz, C. (1994). *Conocimiento local*. Barcelona: Paidós.
- Gennari, J. (2006). *Blowin' Hot and Cool: Jazz and Its Critics*. Chicago: University of Chicago Press.
- Gilroy, P. (2014). *Atlántico negro. Modernidad y doble conciencia*. Madrid: Akal.
- Johnson, B. (2002). The jazz diaspora. En M. Cooke y D. Horn (Eds.), *The Cambridge Companion to Jazz* (pp. 33-54). Cambridge University Press.

Rico, J. A. (2012). Entrevista a Vijai Iyer. *TomaJazz*. Recuperado de <https://www.tomajazz.com/web/?p=6574> (24/10/2021).

Fecha de envío: 17/01/2022

Fecha de revisión: 18/03/2022

Fecha de aceptación: 3/05/2022