

PRESENTACIÓN

Jazz en América Latina, volumen 2

No cabe duda de que la música es un fenómeno multidimensional. En primer lugar, la música suena, y como objeto sonoro podemos explicarla y dar cuenta de ella utilizando diversos recursos, desde la partitura hasta la grabación de audio y video. Pero mientras la música suena, también lo hace en un contexto, en ciertas situaciones y con ciertos propósitos. A partir de esas dimensiones la música es analizada por gran variedad de disciplinas, más allá de la musicología: historia, sociología, estética, semiótica, antropología, filosofía y psicología, por nombrar aquellas que, si a su denominación original le añadimos el agregado “de la música”, tienen un lugar en los currículos de estudios de la música.

Además, lo multidimensional de la música como fenómeno físico y social puede asociarse a estudios apropiados a cualquier tipo, estilo o género musical. El jazz, en tanto género musical, no es ajeno a esta situación, poseyendo una historia (o varias, dependiendo quien la narre) junto con sus contextos específicos de uso y función. Por ello resulta estimulante reunir miradas diversas que nos hablen de lo multidimensional del jazz.

En el primer *dossier* dedicado al jazz en América Latina en la *Revista Musical Chilena*¹ se publicaron artículos que estudiaban el jazz desde la óptica de sus desarrollos particulares en diferentes países de la región. Dentro de este enfoque monográfico y local, se destacaban los casos de Brasil (Marília Giller) y República Dominicana (Darío Tejeda). A estos estudios se agregaba un artículo acerca del jazz como proceso general de difusión en diferentes territorios de América Latina (de Berenice Corti, Argentina), y un texto abordado desde los estudios de género, focalizado en el rol de las mujeres en el jazz chileno (Miguel Vera, Chile).

En esta oportunidad presentamos un segundo volumen de estudios de jazz en América Latina, que sin duda complementarán los trabajos presentados anteriormente. En esta selección son publicados textos de autores provenientes de Argentina, México, Cuba y Chile.

El primer artículo pertenece al historiador argentino Sergio Pujol, y lleva por título *Tercer Mundo en clave de jazz. Notas para una biografía musical de Leandro “Gato” Barbieri*. Centrado en la figura del saxo tenor “Gato” Barbieri (1934-2016), el texto da cuenta de la biografía musical de un músico de la periferia occidental que, bajo circunstancias muy particulares, logra no solo ingresar a la escena del jazz metropolitano, sino además aportar a dicha escena central. El autor no solo narra la secuencia de acontecimientos que marcaron la conexión de Barbieri con las vanguardias jazzísticas de su época, sino también cómo se amalgamaron la estética musical del jazz moderno metropolitano con la sensibilidad del músico latino y su bagaje musical criollo. También se aborda el vector ideológico presente en la gestación de una música que, a la vez, resultó ser de vanguardia y al mismo tiempo poderosamente mestiza. Así es como se analizan los hitos importantes en la carrera de Barbieri: su formación musical en Argentina, su rol en la escena del jazz moderno de Buenos Aires, su vínculo

¹ LXXII/229 (enero-junio, 2018)

con Piazzolla y Cortázar, su partida en 1962 a Brasil y luego a Roma, el papel que jugó su esposa Michelle en sus desplazamientos por Europa, y los contactos con músicos y cineastas de América y el Viejo Continente.

La lectura de Pujol nos ayuda a visualizar la figura de Barbieri más allá del lugar común que reduciría su aporte al jazz en cuanto a sintetizar recursos del *avant-garde* con ritmos y sonoridades del folclor argentino y sudamericano. El autor aborda su narrativa desde la óptica de la ética y estética del *free jazz*, en diálogo con el relato del cine contemporáneo y la mirada cuestionadora desde la condición político-social de América Latina. Para demostrar aquello, Pujol revisa el valor musical y extramusical de *The Third World* (El Tercer Mundo), piedra angular de la producción discográfica de “Gato” Barbieri (junto a *Capítulo I: Latin America*, *Capítulo II: Hasta siempre*, y *Capítulo III: ¡Viva Emiliano Zapata!*), más otros episodios significativos de su biografía musical, como el haber compuesto la música para la película *Último tango en París*, de Bernardo Bertolucci.

Pujol concluye que uno de los aportes esenciales de Barbieri al historial del jazz radicaría en la implementación de una estética multicultural, que a principios del siglo XXI sería la tónica en las nuevas escenas del jazz. Además, se enfatiza la valoración de la producción musical de Barbieri no solo en términos de la fusión estilística, sino más bien accentuando su aporte a una vanguardia centralizada que, gracias a este personaje exógeno, tomó conciencia de la existencia de un Tercer Mundo, del que hasta ese momento poco se conocía en el jazz metropolitano.

El segundo artículo se titula *El jazz en México a mediados del siglo XX*, escrito por Ramiro Hernández, licenciado en historia y antropología social. Su texto analiza el desarrollo general del jazz en México, con énfasis en las décadas de 1950 y 1960, y destacando la escena local de la capital mexicana. Se asume el período de mediados del siglo XX como “la época de oro del jazz en México”, describiendo las condiciones que lo impulsaron y el circuito generado para la práctica de este repertorio. Para dar forma a esta narrativa, el autor pasa revista a los músicos que tocaban jazz, a los locales donde se interpretaba, y los vínculos entre los diferentes repertorios que interactuaban contemporáneamente.

En un plano menos descriptivo también se aborda cómo se insertó la práctica del jazz a principios del siglo XX en una sociedad que experimentaba grandes cambios sociales y culturales. En este enfoque se destaca la influencia del proceso posrevolucionario y la posterior implantación de una ideología nacionalista. Este último factor terminó enfrentándose al afán modernista y desarrollista de una pequeña burguesía en el poder, sector social que comenzaba a dar importancia a productos culturales estadounidenses, entre los que se destacó el repertorio jazzístico. Una tercera componente de este contexto lo constituyó el cultivo de géneros asociados a la música afroantillana. La interacción de esta tríada es analizada por el autor principalmente desde una perspectiva ideológica, con énfasis en su discursividad interna y confrontaciones propias de un proceso caracterizado por variadas contradicciones.

Otro elemento que se destaca en el artículo de Hernández es el vínculo que el autor plantea entre el jazz y la filosofía existencialista. Esta relación es asumida como parte del posicionamiento del jazz en el eje de la modernidad del momento, en conexión con posturas intelectuales que crean un correlato en el uso social de la música en un contexto de crisis y escepticismo.

El tercer texto que presentamos lleva por título *Ser jazzista en Cuba. Del imaginario al juicio estético*, y pertenece a la musicóloga cubana Liliana González. A semejanza del texto de Hernández, este artículo aborda el estudio de una escena local del jazz, integrando referencias históricas con aspectos sociológicos contemporáneos, y gravitando principalmente alrededor del concepto de la valoración estética del jazzista en el medio musical cubano. En el texto se reúnen reflexiones acerca de música, historia, estética e

ideología, con todos estos enfoques dialogando e interpeándose, incluso aunque la autora se focalice en la experiencia de dos instancias de gestión: el festival JoJazz y la feria de la música Cubadisco. Ambos eventos se destacan porque dieron paso a una plataforma de gestión para promocionar e incentivar la escena jazzística local, con un especial énfasis en los exponentes más jóvenes.

La autora nos describe cómo ha sido el desarrollo del jazz en Cuba, retratando una práctica musical que se da en una sociedad latinoamericana altamente centralizada y con un fuerte rol de gestión estatal. Aquello también afecta al jazz local, tanto en su difusión como en la recepción pública y su valoración social. El caso de Cuba es particularmente sensible en lo ideológico, porque la Revolución de 1959 marcó un antes y un después en su relación con Estados Unidos, tanto en lo político, económico y cultural. En este último aspecto se destaca la rica interinfluencia que tuvieron el jazz norteamericano y la música cubana antes de 1959. La historiografía citada por González destaca el vínculo entre ambas músicas, con un punto destacado en la gestación del jazz afrocubano y el cubop, en las décadas de 1930 y 1940. Pero el enfrentamiento ideológico post-1959 imposibilitó la continuidad de estas interinfluencias. Un punto sensible de este análisis lo constituye entonces la diáspora de jazzistas cubanos, y su lenta re inserción a partir de la década de 1990.

Un aspecto central de este trabajo es el análisis del juicio estético del jazz (y del hacer jazz) para abordar este complejo escenario, en donde el criterio de excelencia musical en Cuba pasa por el cultivo de este repertorio. Tal criterio de excelencia no solo es válido en cuanto a la dinámica de una escena jazzística local, sino también en la relación entre el músico de jazz comparado con el músico clásico. Y para terminar de complicar aún más el contexto, se constata que la inmensa mayoría de los jazzistas cubanos han tenido una formación sistemática en música clásica, lidiando con la aún escasa presencia de recursos del jazz en el currículo oficial de conservatorios y escuelas de música cubanas.

El cuarto y último artículo de este *dossier* es del musicólogo chileno Álvaro Menanteau –quien escribe–, y se titula *¿Influencia del jazz?* Formulado a partir de una pregunta, este trabajo parte cuestionando una actitud común entre músicos, investigadores y aficionados al jazz, quienes habitualmente asocian la influencia de este género sobre otras músicas a partir del uso de la “armonía del jazz”. Se revisan entonces los orígenes del concepto armónico del jazz, que se remiten a influencias del blues rural y de la música clásica, en particular del impresionismo musical. Se pretende demostrar así que la supuesta armonía del jazz no es propia del género, sino más bien una aplicación de recursos preexistentes, que en los estudios sistemáticos de música popular se denomina genéricamente como “armonía moderna”.

Luego de mostrar varias referencias armónicas externas que han utilizado los jazzistas a lo largo de las décadas, el artículo explora la manera de cómo el jazz se ha vinculado a prácticas musicales latinoamericanas. Para ello se hace referencia al uso de la armonía moderna en el bolero latinoamericano, el movimiento Filin de Cuba y, por extensión, a algunos exponentes de la canción popular latinoamericana.

Para explicar los contextos que han dado origen a estas situaciones, el autor destaca razones ideológicas, enfatizando que la posición hegemónica de Estados Unidos en la cultura latinoamericana del siglo XX tiene un correlato en la difusión masiva del jazz norteamericano. Más allá de su componente comercial como músicaailable y cantable, el jazz fue valorado como exponente de una nueva modernidad, que se articulaba cómodamente en el contexto de la cultura de masas y la industria cultural del siglo XX. Debido al alto grado de exposición y valoración que tuvo el jazz, la práctica armónica de este género musical pasó a ser una referencia de modernidad en los arreglos musicales de mucha música popular contemporánea. Y para reforzar este análisis, Menanteau recurre a enfoques derivados de

la lingüística, advirtiendo que en el mero hecho de hablar de una armonía del jazz existe algo más profundo, recordando que es la lengua la que crea y transforma la realidad, y no al revés.

Al igual que con el primer número especial de jazz en América Latina, esperamos que estos cuatro artículos que publicamos ahora contribuyan a ampliar nuestra mirada y percepción, no solo de lo que ha sido el estudio del jazz en nuestra región. Creemos que, además, estos trabajos pueden decirnos mucho respecto de las particularidades del jazz tal como es practicado en América Latina, con sus historias, contextos, conflictos, recepciones y narrativas locales. En definitiva, que estos trabajos puedan darnos alguna luz respecto del jazz como fenómeno multidimensional en nuestros territorios.

Álvaro Menanteau Aravena
Departamento de Música, Facultad de Artes
Universidad de Chile, Chile
alvaro.menanteau@uchile.cl