

**UNIVERSIDAD DEL ROSARIO**

Escuela de Ciencias Humanas

Periodismo y Opinión Pública

**Trabajo de grado**

Producto periodístico para medio sonoro

# IMPROVISACIÓN, COMUNICACIÓN, RESISTENCIA

**Una investigación sobre los problemas profesionales de los músicos de Jazz en Bogotá**

**Presentado por**

Diana Catalina Rivera Rodríguez

**Dirigido por**

María Angélica Valencia Sánchez

**2020**

## Índice

<b>1. Proyecto de Investigación</b> .....	3
<b>1.1. Ficha técnica</b> .....	3
<b>1.2. Objetivos</b> .....	3
<b>1.3. Justificación</b> .....	4
<b>1.4. Metodología</b> .....	5
<b>2. Informe de producción</b> .....	6
<b>2.1. Investigación</b> .....	6
2.1.1. <i>Estado del arte</i> .....	6
a. <i>Estudios sobre el abordaje de los problemas contemporáneos de la cultura</i> .....	6
b. <i>Estudios sobre la industria musical y el Jazz como producto cultural</i> . .....	8
c. <i>Estudios sobre la situación profesional y laboral de los músicos</i> . .....	9
2.1.2. <i>Referentes conceptuales</i> .....	10
a. <i>El Jazz como género musical: apuntes sobre el cosmopolitismo musical</i> . .....	10
b. <i>El Jazz en Colombia como género musical de la alta cultura</i> . .....	14
<b>2.2. Hallazgos y conclusiones</b> .....	15
<b>2.3. Producción</b> .....	16
2.3.1. <i>Sinopsis</i> . .....	16
2.3.2. <i>Público objetivo</i> . .....	17
2.3.3. <i>Difusión del producto radial</i> .....	17
2.3.4. <i>Sobre los derechos de autor del repertorio sonoro</i> .....	18
2.3.5. <i>Perfiles de los entrevistados</i> .....	19
<b>2.4. Cronograma de trabajo</b> .....	21
<b>2.5. Guion de producción</b> .....	22
<b>2.6. Repertorio sonoro</b> .....	35
<b>2.7. Bibliografía</b> .....	36

## 1. Proyecto de Investigación

### 1.1. Ficha técnica

<b>Título</b>	Improvisación, comunicación, resistencia: una investigación sobre los problemas profesionales de los músicos de Jazz en Bogotá
<b>Sinopsis</b>	<p>El Jazz es una música de mezclas: nació en Estados Unidos a principios del siglo XX, como una forma de expresión, diálogo, resistencia y denuncia de las comunidades de inmigrantes frente a sus condiciones indignas de trabajo. Llegó a Colombia en la década de los 20, y fue acogido por las altas esferas sin impactar significativamente en la cultura popular.</p> <p>Fue hasta la década de los 60 y con la acogida del Jazz en la academia, que ciertos músicos empezaron a interesarse por el género, atractivo y versátil, para representar sus ideas musicales y, poco a poco, ir consolidando la escena jazzística de la ciudad. Ahora, un grupo de músicos bogotanos nos cuenta, de la mano de varias piezas musicales, cómo conviven con esta escena del Jazz desde la improvisación, la comunicación y la resistencia.</p>
<b>Duración</b>	25:48 minutos
<b>Género</b>	Reportaje radial
<b>Visualización</b>	<a href="https://soundcloud.com/dianacatarivera/correccion-improvisacion-comunicacion-resistencia/s-MM74ZmFRGCY">https://soundcloud.com/dianacatarivera/correccion-improvisacion-comunicacion-resistencia/s-MM74ZmFRGCY</a>
<i>*Es recomendable que el producto radial se escuche con audífonos, dado que fue pensado como una experiencia sonora estereofónica.</i>	

### 1.2. Objetivos

Los objetivos de este proyecto de grado, que se presenta como un producto periodístico para medio sonoro, responden a la pregunta de investigación:

*¿Cuáles son las dificultades que encuentran los músicos de Jazz para ejercer su oficio en el ámbito profesional en Bogotá?*

#### **Objetivos específicos:**

- I. Identificar los problemas presentes en los procesos de formación, profesionalización, difusión y recepción del Jazz en Bogotá.
- II. Clasificar las contrariedades más frecuentes que afectan el ejercicio profesional de los músicos de Jazz.

III. Identificar los procesos de difusión y recepción del género desde la escena jazzística colombiana.

### **1.3. Justificación**

El arte es importante para el ser humano porque es una forma de expresión estética, su lazo con los sentimientos y una de las herramientas para expresar emociones y tocar las fibras humanas. Este componente intrínseco en la cultura utiliza recursos plásticos, lingüísticos, sonoros o corporales para comunicar una idea o visión del mundo determinada. Sin embargo, en una sociedad cuyo motor más allá del bienestar espiritual son los bienes materiales, las artes tienden a fragmentarse, dejarse de lado y con ellas quienes las ejecutan, las interpretan y las ejercen. Es por eso que las profesiones humanistas, artísticas y literarias suelen enfrentarse a un estigma que dificulta, a veces, sus actividades laborales. En el Jazz esa condición se magnifica, porque es un género musical visto desde las masas como una representación de la alta sociedad, a pesar de que sus expresiones artísticas en el país sean poco reconocidas, y que su consumo sea minoritario.

Según cifras del Observatorio Laboral para la Educación (2015), el músico colombiano promedio recibe un sueldo de alrededor de \$1.259.482 COP, habiendo cursado pregrado, y \$ 2.526.917 COP con Maestría en Música, lo cual demuestra el desequilibrio económico respecto a otras carreras, que aspiran a un mayor salario incluso en sus primeras experiencias laborales. Las Bellas Artes, en general, poseen un margen salarial aproximado de un millón de pesos -poco más del mínimo- en el ámbito profesional (OLE, 2015). Por otro lado, según el DANE (2016), aproximadamente el 30% de la población mayor de 12 años asiste a conciertos y eventos musicales en Colombia anualmente, representando el mayor consumo cultural de los colombianos. Sin embargo, de esta asistencia, el 70% es a eventos de entrada gratuita, donde la remuneración para los músicos es poca o ninguna, respecto a un 30% de eventos pagos (DANE, 2016). El margen salarial de los músicos y la asistencia a eventos musicales citados denotan una falta de interés por parte de contratantes y receptores en el proceso de consumo y producción de música, y una inclinación vaga hacia el consumo de productos culturales en el país (Arcos, 2008; DANE, 2016).

Por otra parte, instituciones como IDARTES y el Ministerio de Cultura fueron creadas para fomentar esas expresiones artísticas y en función de la sociedad. Es por eso que

generan oportunidades como el circuito de Jazz Colombia y los festivales al Parque, fomentan la creación de espacios como la Cinemateca Distrital, y ofrecen convocatorias con incentivos económicos para músicos de varios géneros musicales, entre esos el Jazz. Sin embargo, estos incentivos son limitados, y las presentaciones en festivales y conciertos representan para los músicos nacionales una entrada mínima o nula de ingresos. Este trabajo de grado pretende dar visibilidad a esta problemática, que se remite no solo a los apoyos institucionales o a la remuneración que reciban por su trabajo, sino a los procesos de formación y profesionalización de los artistas, al igual que la difusión y recepción de sus productos sonoros.

#### **1.4. Metodología**

En primera instancia, se revisaron más de 20 documentos entre artículos periodísticos, libros, tesis de grado, artículos académicos y textos escritos por los mismos músicos, que ayudaron a dibujar la escena del Jazz bogotana, algunos de sus momentos más importantes y el desarrollo del género en la ciudad. Entre ellos se destaca la investigación *Discografía del Jazz colombiano* (s.f.) del periodista Luis Daniel Vega, que aportó las herramientas sonoras para rastrear el desarrollo del género musical desde sus primeras producciones. El libro *Jazz en Bogotá* (2011) publicado por el Instituto Distrital de Patrimonio Cultural y redactado por cuatro conocedores de Jazz, contiene testimonios de músicos de la escena, traza el desarrollo del género en los escenarios ciudadanos y contiene material discográfico y de partituras que visibiliza el trabajo de varios jazzistas de la escena.

Estas dos investigaciones fueron determinantes para encontrar un punto de partida, con ayuda también de textos académicos, que afianzaron las bases teóricas y algunos conceptos importantes para entender la acogida del género y su evolución. Además, el espacio ‘Hablemos de improvisación’, fomentado por la periodista Inés Elvira Lopera en *El Espectador* en septiembre de 2018, permitió establecer un primer acercamiento con la perspectiva de los músicos de Jazz, dado que fueron 30 textos redactados por los mismos músicos que mostraron su relación con una de las características principales del género: la improvisación.

Ya con esa información se pudo hacer un acercamiento más cómodo a los jazzistas activos de la escena bogotana. En un muestreo por conveniencia, y gracias a varios músicos

previamente contactados a través de mi propio conocimiento de la escena y el bagaje de mi tutora de grado, dialogué con diez músicos que cumplieran con la experiencia necesaria para hablar de la acogida de este género en Bogotá. Además, entrevisté a una vocera del Instituto Distrital de las Artes – Idartes, enfocada en la gestión del Festival Jazz al Parque, y a dos periodistas musicales con conocimiento de esta escena y de su difusión mediática.

Asimismo, se evaluó el pénsum de programas de música de algunas de las principales universidades del país que enfocan sus estudios en Jazz, tales como la Universidad Javeriana, la Universidad del Bosque, la Universidad Sergio Arboleda, la Facultad de Artes de la Universidad Distrital - ASAB y la Escuela de música y audio Fernando Sor, para, con base en los programas y en los testimonios de los músicos que trabajan en esas instituciones, investigar sus procesos de formación y profesionalización.

Además, en la época de levantamiento de la información se visitaron algunos de los escenarios reconocidos por los músicos como espacios de Jazz en Bogotá, desde el Festival Jazz al Parque hasta lugares como Matik Matik, San Café Jazz Club, el Bukowski, Casa de Citas, Locus espacio creativo y el Bolón Verde.

## **2. Informe de producción**

### **2.1. Investigación**

#### **2.1.1. *Estado del arte***

##### *a. Estudios sobre el abordaje de los problemas contemporáneos de la cultura.*

Para abordar los problemas culturales colombianos es pertinente comenzar con una revisión sobre la situación de la cultura en su generalidad y su pertinencia a nivel social. Para ello, se iniciará por definir los conceptos de Vargas Llosa (2012) y Debord (2008) sobre el espectáculo. La “civilización del espectáculo” (p. 16) es un término que refiere a un público cuyo mayor consumo se enfoca hacia el entretenimiento, y resulta en una banalización de la cultura, la trivialidad de los productos culturales y un abordaje periodístico caótico y poco comprometido (Vargas Llosa, 2012). Según el autor citado, los productos culturales tienen ahora un enfoque más publicitario que social, a tal punto de ser democratizados, vulgarizados e industrializados, y perder su capacidad como actor social cambiante. Para Vargas Llosa, los contenidos culturales son ahora artículos comercializables, que los usuarios consumen ciegamente dependiendo de su patrocinio y divulgación en los medios de comunicación.

Por otro lado, se desarrolla el concepto de “sociedad del espectáculo” (p. 24) de Debord (2008), en el que el receptor, ante el espectáculo, prefiere una contemplación pasiva de los contenidos culturales sobre un proceso activo y transformativo. El productor del espectáculo adquiere poder frente a un espectador alienado, y la interacción se vuelve unilateral, formando así relaciones de poder desiguales (Debord, 2008). Según el autor, los medios de comunicación, enfocados en el entretenimiento, adoptan un papel poderoso en el proceso de difusión de contenidos culturales y de control de mercancía para la sociedad del consumo y del espectáculo.

Las industrias culturales, los procesos de consumo, las tendencias particulares y la fluidez y fragmentación de la cultura son algunos de los cambios derivados de la sociedad del espectáculo (Amo, Letamendia & Diaux, 2016). El uso *exhibitivo* del producto cultural sobrepasa y aleja su aura de unicidad, según su reproductibilidad técnica aumente con los medios de producción capitalistas (Benjamin, 2003). Esta perspectiva industrializada resulta en una banalidad, que bien puede insertar el entorno cultural en un ámbito trivial, enfocado en las modas y como parte del entretenimiento (Coronado, 2013). Según este autor, la publicidad y el bombardeo de propaganda fomentan el consumo enajenado de productos que alimentan un mercado del entretenimiento y una economía netamente comercial, que deja de lado la trascendencia de la cultura.

Ahora bien, esta situación de la cultura puede verse reflejada en lo que Amo, Letamendia & Diaux (2016) llaman “el declive del significado social de la música” (p. 2). Las innovaciones tecnológicas, la individualidad en el consumo y la lógica del mercado cultural global impactan a la música de tal manera que disminuyen su capacidad identitaria y unificadora (Amo *et al.*, 2016). Según los autores, la dimensión afectiva y las relaciones sociales en torno a los productos musicales se ven afectadas por la individualización en el consumo de los productos culturales, que solían ayudar integralmente en la construcción identitaria, pero que ahora se resumen a canales comunicativos ajenos. Además, estos canales, si bien pueden parecer de consumo más libre, están delimitados por el poder de las redes sociales, que resulta en una desigualdad de promoción de los contenidos masivos - canciones conocidas- promocionados en lugares como emisoras de radio nacional o locales de ocio (Amo *et al.*, 2016). Los autores concluyen que las TIC, si bien ayudan en un proceso

de comunicación, ofrecen contenidos todavía manejados por la gran industria musical e impiden conocer el material alternativo y diferente al ofertado en la radio.

*b. Estudios sobre la industria musical y el Jazz como producto cultural.*

El Jazz, como producto cultural, llegó al suelo colombiano como una muestra del sentido de élite celebrado por las altas esferas de la sociedad, que procuraron europeizar su sello cultural afroamericano para asumirlo como un género musical modernizador (Caicedo, 2017). Según el autor, y a pesar de su llegada previamente en el formato de Big Band al país, la escucha, conocimiento y colección de Jazz eran un elemento de alta apreciación estética en la década del 60. Según Delannoy (2012), está “música de mezclas” (p. 10), de orígenes caribeños, africanos y europeos, tuvo parte de su origen en los músicos latinos que llegaron a la industria del espectáculo y ampliaron en Latinoamérica el conocimiento de este movimiento musical en constante evolución.

Respecto a las industrias culturales, Arcos (2008) indica que estas producen bienes y servicios que se integran a las lógicas del mercado, para fabricar imaginarios sociales, constituir identidades y fomentar las interacciones sociales. Los medios de comunicación, las expresiones literarias, las artes escénicas, visuales, audiovisuales, el patrimonio cultural material e inmaterial, la educación en artes y la música son algunas de las denominadas industrias culturales (Arcos, 2008). Según la fuente citada, es a través del arte donde las expresiones culturales logran incorporarse en el mercado y en la cotidianidad como un elemento deseado y necesitado, y la música puntualmente es una de las más importantes a la hora de robustecer la identidad y la incorporación de la cultura en la sociedad.

Las industrias culturales comprenden dos dimensiones enmarcadas en la cultura y la economía: los derechos de autor y la comercialización de los productos (Arcos, 2008). Para Tacha (2013), la industria musical colombiana, específicamente la del Jazz, ha procurado integrarse con el folclor y las ‘músicas del mundo’ para acercarse al oyente como mercancía cultural. Al establecer un lenguaje propio, logra vincularse al receptor de forma más activa, e interactuar con él a través de las obras (Tacha, 2013). Sin embargo, el Jazz como producto cultural tiene una menor recepción y difusión, dado que el público consumidor de Jazz tiene cierto grado de conocimiento del género, lo que facilita los intercambios y reflexiones estéticas sobre el producto musical.

*c. Estudios sobre la situación profesional y laboral de los músicos.*

Respecto al análisis de la situación laboral de los músicos, Guadarrama (2014) explora la multiactividad del empleo artístico como un ejemplo por excelencia de la flexibilización laboral en México. La tensión entre los trabajos por vocación y por subsistencia, donde tienen que moverse los músicos, se hace evidente, al igual que la intermitencia en el empleo, que resulta en una inestabilidad y un desgaste en las condiciones de vida de esta profesión (Guadarrama, 2014). Según el autor, la disminución de las ayudas a nivel público, privado y social en la formación; la falta de recursos económicos necesarios para estudiar música y los mercados desordenados resultan en pensiones precarias, una necesidad de ejercer la docencia y un trabajo versátil que se reduzca a cualquier escenario, desde bodas y funerales, hasta restaurantes y bares.

En Cuba, Manzano (2015) observa un consumo de Jazz por parte de grupos que, si bien pueden ser heterogéneos en términos de edad, indican mayoritariamente un conocimiento previo del género y un acercamiento académico al mismo. El estudio del Jazz desde las instituciones y el crecimiento de programas que apoyan al género puede aumentar algunos mecanismos de exclusión a nivel cultural (Ochoa, 2010), dado que se marca una distinción entre lo que puede considerarse como alta cultura y cultura popular, dependiendo del público y del contexto económico y político del mismo (Rubiano, 2006). La profesionalización de los músicos de Jazz, por tanto, si bien es aceptada en las academias, posee un público reducido y es insuficiente a la hora de considerarse como una profesión estable (Mesa, 2014; Manzano, 2015).

Corredor & Ramírez (2009) también resaltan la búsqueda de actividades alternas por parte de los músicos, enfocadas hacia la docencia, la actividad creadora y la contratación por parte del Estado en cargos públicos. El campo de acción, por tanto, se limita al no permitir ejercer netamente en actividades que se relacionen con la industria musical y el trabajo instrumentista y de composición (Corredor & Ramírez, 2009; Guadarrama, 2014). El enfoque de los programas académicos, junto con una falta de énfasis en el emprendimiento, delimita estas artes a cierto tipo de oferta y cierto tipo de consumo, que limita a los músicos a unos escenarios y una recepción insuficientes (Corredor & Ramírez, 2009).

### **2.1.2. Referentes conceptuales**

#### *a. El Jazz como género musical: apuntes sobre el cosmopolitismo musical.*

##### *i. Contextualización histórica del Jazz.*

El Jazz es una música de mezclas: nació en un centro de inmigrantes como lo fue el Estado de Luisiana a principios del siglo XX, en Estados Unidos (Delannoy, 2012; Gioia, 2013). Con elementos rítmicos como la clave cubana, y de la mano del blues y los cantos africanos, el Jazz adoptó sus primeras características en la ciudad de Nueva Orleans, como un género de las clases trabajadoras que facilitaba el ocio después de sus labores exhaustivas (Delannoy, 2012; Issitt, 2014). Progresivamente fue adquiriendo reconocimiento, a tal punto de capturar el interés de los músicos estadounidenses, que antes se enfocaban en la música clásica, y que quisieron empezar a replicar este sonido criollo y llevarlo a las altas esferas (Putnam, 2013). Fue por esto que empezó a conocerse en la sociedad de élite, hasta adoptar un significado cultural que dejó de lado su origen afroamericano y convirtió el Jazz en una muestra significativa de la cultura estadounidense (Issitt, 2014; Alexander, s.f.).

Fue la occidentalización de la cultura norteamericana a nivel mundial, junto con la difusión del Jazz latino en conjunto con ritmos especialmente cubanos, que insertaron al género en la parte sur del continente (Delannoy, 2012; Ochoa, 2010). La importancia de Estados Unidos, como un país en auge, resultó en una adopción de ciertos de sus elementos sociales y culturales por parte de los países latinos, que en el caso de Colombia resultaron, entre otras cosas, en una adopción del Jazz como género de alta cultura (Ochoa, 2010). Este género musical, con su hibridación inicial de elementos musicales a nivel mundial, siguió transformándose y tomando elementos de músicas latinas como el mambo, la samba y las percusiones afrocubanas, que resultaron en una ampliación de los horizontes jazzísticos que fue de gran importancia para su estudio en los ámbitos académicos (Delannoy, 2012; Caicedo, 2017).

En el caso de Colombia, el Jazz llegó como un género de carácter elegante y vanguardista, que fue adoptado por las altas esferas sociales en un intento de imitar las sonoridades estadounidenses (Caicedo, 2017). Según el autor, los tres tipos de capital cultural se hacen evidentes en la adopción de este género como signos de apropiación del mismo: el incorporado, que se establece a través de la difusión radial y el conocimiento discográfico;

el objetivado, con el ánimo de coleccionar y poseer conocimientos sobre el carácter apreciativo del género como objeto; y el institucionalizado, con la migración de músicos colombianos al entorno norteamericano para relacionarse con la academia y los contenidos jazzísticos desde su nicho. Se conoce que los músicos colombianos se dirigieron a Nueva York con ánimos de aprendizaje, y que en la Academia colombiana se buscó instruir sobre la apreciación e historia del género a través de cursos, liderados por Marta Traba y en voz de Hernando Salcedo Silva, en el Museo de Arte Moderno (Caicedo, 2017).

El proceso de modernización cultural en la sociedad colombiana aumentó este tipo de prácticas musicales, y adoptó modelos como la Big Band y los estándares en la academia y en el consumo del género (Bermúdez, 2014). La primera oleada de Jazz llegó a ciudades como Barranquilla en la Costa Caribe, el entonces puerto de mercancía donde llegaba, además de los productos internacionales, la diversidad cultural (Bermúdez, 2014; Caicedo, 2017). Pero fue la capital, Bogotá, la que se constituyó en la escena colombiana del Jazz por ser un centro político y administrativo, y por los modelos sociales de desarrollo que pretendían unificar a la élite colombiana en torno a un género que los acercara como provincia cultural al primer mundo (Caicedo, 2017). En ese sentido, es indispensable entender los estudios musicológicos e interdisciplinarios que se dieron alrededor del Jazz para reconstruir la historia de este género en Colombia.

Uno de estos estudios es recopilado por el historiador de la música Luis Daniel Vega (s.f.) quien propone una clasificación de la discografía del Jazz colombiano, desde 1957 hasta 2019, donde reúne el repertorio sonoro de músicos colombianos en territorio nacional y en el exterior. Según el autor, el Jazz colombiano no posee un sonido particular ni una estética definida, y debe ser pensado en términos de los autores y el aporte que realizaron al género desde su conocimiento del folclor nacional y su influencia en la creación del producto jazzístico.



Fig.1. Una parte de la primera discografía del Jazz en Colombia. Fuente: Vega, (s.f).

Enrique Muñoz Vélez realiza otro estudio sobre la historia del Jazz, titulado *Jazz en Colombia: desde los alegres años 20 hasta nuestros días* (2007). En él propone una evaluación de la aparición del género en Colombia desde su implementación en nuestra cultura sonora. Esto teniendo en cuenta que el Jazz, como formato de Jazz Band y a pesar de su percepción como género de alta cultura, también ha logrado una relación con la

música popular colombiana en arreglos que unifican los elementos de varios estilos musicales (Muñoz, 2007). El Instituto Distrital de Patrimonio Cultural también procura reconstruir la escena del Jazz en Bogotá, a través de una serie de crónicas, desde su libro *Jazz en Bogotá* (2011), para dar cuenta de las voces de los principales actores de la escena en un contexto histórico y ofrecer luces sobre el desarrollo de la escena local.

## ii. *El Jazz en Colombia como música académica y en los medios.*

La línea musicológica e interdisciplinaria del Jazz permite visualizar las transformaciones de los ritmos colombianos, y su mezcla con otros ritmos (Caicedo, 2017). Según el autor, las tres formas de capital cultural evidenciadas en esta arte la conciben como un género que fue apropiado, utilizado e institucionalizado por el gremio de músicos del país. Los medios de difusión de contenidos, especialmente los radiofónicos, junto con las políticas culturales que apoyaban la expansión de productos culturales internacionales, ayudaron a encontrar en el Jazz un elemento propio de la modernidad y el cosmopolitismo (Ochoa, 2010; Caicedo, 2017).

El proceso profesional de los músicos de Jazz se aprecia desde dos escenas diferentes: la cultura institucional, relacionada con el ámbito académico; y el entretenimiento, que apela a su difusión mediática y la creación de escenarios para el consumo del público (Corredor &

Ramírez, 2009; Mesa, 2014). Las políticas culturales colombianas han ayudado en el sentido institucional, en tanto que favorecieron un intercambio con Estados Unidos en términos de conciertos, academia, crítica musical y consumo cultural (Caicedo, 2017). Según el autor, los diferentes escenarios que se crearon alrededor del Jazz favorecieron su consumo y su entrada al entorno local. Esta evolución en las escenas culturales colombianas también fue producto de una búsqueda por llegar a un cosmopolitismo del Jazz (Caicedo, 2017; Ochoa, 2010).

### *iii. Cosmopolitismo del Jazz.*

El término “Cosmopolitismo del Jazz” es utilizado por Ochoa (2010) y Caicedo (2017) para referirse al Jazz como un género musical que se propagó mundialmente como un signo de la *modernidad musical* y una muestra del *progreso cultural*. Ochoa (2010) hace referencia a las explicaciones del saxofonista Paul Austerlitz y el etnomusicólogo Thomas Turino sobre el Jazz como música cosmopolita, según las cuales ciertos objetos o elementos del género se difunden mundialmente, pero adoptan un sentido diferente dentro de cada comunidad y se mezclan con sus rasgos culturales.

Caicedo (2017), por otro lado, habla de una propensión de la sociedad bogotana hacia lo cosmopolita en los años 60, determinada por la búsqueda de prácticas que llevaran hacia un sentido de modernidad. Esta idea de innovación está relacionada con una necesidad de las sociedades latinoamericanas por civilizarse e introducirse en la cultura global (Caicedo, 2017). Según el autor, también se busca en el Jazz un aire de juventud asociado a su carácter contemporáneo, que resulta en una búsqueda más enfocada hacia lo innovador y lo consumido.

Ochoa (2003) habla del cosmopolitismo del Jazz desde la transnacionalización de la música, y hace referencia a los monopolios de mercado de las compañías multinacionales de disqueras, que controlan desde los 80 la difusión de determinada música a nivel mundial. Según la autora, la tecnología y los medios de difusión juegan un papel fundamental en la recepción de cualquier género musical, y ayudan al consumo de géneros cosmopolitas como el Jazz. Sin embargo, las músicas del mundo también tienen gran acogida a través de estos medios de difusión, y su valor como músicas locales trasciende al escenario global a la par de estos géneros cosmopolitas (Ochoa, 2003).

*b. El Jazz en Colombia como género musical de la alta cultura.*

*i. Los músicos de Jazz en Colombia: El ámbito educativo, los escenarios y el público.*

El Instituto Distrital de Patrimonio Cultural (IDPC) afirma que, a pesar del enfoque bohemio y nocturno que tuvo el Jazz en sus inicios, su inserción a la vida académica resultó en una dignificación del género que, si bien era de alta cultura, habría pasado a ser incluido en la academia musical colombiana. Según la institución, el Jazz fue adoptado en la academia como una alternativa a la música clásica europea, y estudiado con el mismo rigor. El Jazz, sin embargo y además de la academia, es un género también presente en la vida nocturna, donde los músicos adoptan determinado estado emocional y físico ligado a su interpretación.

En el ámbito educativo, los programas que ofertan un énfasis en Jazz en las universidades lo hacen orientando su cátedra hacia los discursos internacionales - especialmente norteamericanos- referentes al estudio del género y a cómo debe promoverse, difundirse y consumirse (Corredor *et al.*, 2009; Ochoa, 2010). Los músicos, entonces, están limitados desde el ámbito mediático y de oferta y demanda, dado que estos discursos internacionales dificultan el acercamiento a un público local (Corredor *et al.*, 2009).

Para Rubiano (2006), las industrias culturales buscan, ante todo, llegar a las masas a través de los intereses y productos económicos. Los creadores de los ámbitos que abarcan una minoría suelen ser excluidos de los medios de comunicación y del mercado, dado que no poseen mecanismos de distribución, medios económicos o público suficiente para ser rentables en el mercado (Rubiano, 2006). En términos de las políticas culturales, la oficialización de un país pluriétnico y multicultural en la Constitución de 1991 ayudó a redefinir el marco social donde se articulaba la cultura en relación con el individuo (Ochoa, 2010). Según el autor, la creación del Ministerio de Cultura en 1997 dio un soporte político a la cultura y la adaptó dentro de los elementos determinantes en el desarrollo del Estado.

*ii. Los problemas profesionales de los músicos colombianos de Jazz.*

Respecto a la recepción del género, el público de Jazz es heterogéneo en términos de edad y sexo, y posee un capital cultural diverso; aunque en los conciertos, en general, hay una mayor presencia de estudiantes de música que quieren disfrutar la interpretación y aprender nuevos

estilos y códigos para definir su estilo profesional (Manzano, 2015). Así, el Jazz suele responder a un público específico y minoritario.

Adicionalmente, la situación laboral de los músicos está mediada por una necesidad de multiactividad y una inestabilidad económica, que se reflejan en búsqueda de trabajos informales, pensiones insuficientes, mercados preferentes y ejercicio de la docencia para la subsistencia (Corredor & Ramírez, 2009; Guadarrama, 2014). El campo de acción limitado y la falta de consumo de los productos culturales por parte de la audiencia dificulta ejercer el oficio de músico, más aún de jazzista, quien además cuenta con escenarios insuficientes y una mediatización enfocada en otro tipo de productos más masivos y populares (Corredor & Ramírez, 2009).

El público también genera problemas para los músicos de Jazz, al no otorgarle valor a su trabajo y su papel en las dinámicas sociales, además de estigmatizar el género en lo perteneciente a cierta parte de la población (Mesa, 2014). Para el autor, la carencia de estudios y productos que reconstruyan el ámbito jazzístico dentro de la escena musical colombiana, dificulta la comprensión por parte del público de la importancia de este género y de la música en la sociedad. En ese sentido, los músicos ven su campo de acción limitado, dado el desconocimiento de la importancia del género como movimiento social y cultural, y tienen que recurrir a actividades alternas para su sustento a la par de ejercer su profesión (Corredor *et al.*, 2009; Guadarrama, 2014).

## **2.2. Hallazgos y conclusiones**

Después de establecer un acercamiento con la escena bogotana del Jazz, con los textos teóricos de referente y de mano de algunos de sus principales exponentes y escenarios, se llegó a la conclusión de que los músicos sí encuentran dificultades a la hora de ejercer su oficio en Bogotá, y que estas sí se relacionan con las ideas del Jazz como un género de las altas esferas, junto con la poca difusión que plantean los textos teóricos. Sin embargo, la inmersión en la escena deja claro que el panorama, si bien no es el ideal para quienes ejercen esta profesión, no representa un mayor obstáculo para que los músicos de Jazz decidan vivir de este género.

El Jazz fue visto desde su llegada a la ciudad como una música para la alta cultura, de nicho y con poca acogida en los entornos populares. Con su academización, creció aún más esa brecha entre el género musical y su público, por lo que la evolución del género en la ciudad fue lenta. Los músicos, intrigados por estas nuevas sonoridades, empezaron a consolidar la escena con ayuda de festivales y algunos espacios para reunirse.

Así, se formaron los tres pilares principales del género en la ciudad: la improvisación, como un lenguaje característico del género donde un grupo de músicos se encuentra para expresarse desde su instrumento, a partir de una métrica y armonía determinada; la comunicación, como cualidad de todas las artes de emitir una idea o una emoción por medio de recursos sonoros, lingüísticos o corporales; y la resistencia, traída desde los orígenes mismos del Jazz, en las poblaciones migrantes y subordinadas, y consecuencia de la escasa aceptación del género en la ciudad.

El Jazz pasó a calificarse como un género para una inmensa minoría, que no consume su música lo suficiente como para consolidar una escena que sostenga el ejercicio de esta profesión para los músicos que la ejercen. La falta de difusión en los medios de comunicación, el incipiente apoyo institucional y el estigma que rodea al Jazz también afectan esta profesión. Ante estas dificultades, los jazzistas deben recurrir a otros medios de sustento además de interpretar, principalmente la pedagogía, interpretar otros géneros musicales y la amenización de espacios como restaurantes y hoteles.

Sin embargo, los músicos de Jazz se han encargado de crear instituciones y de abrir espacios donde se puedan apoyar mutuamente y puedan dar visibilidad a su música. Así nacen proyectos como el Colectivo Colombia, la Distritofónica, el Colectivo Masai o el sello discográfico Festina Lente, que producen discos, gestionan escenarios y realizan festivales de Jazz.

## **2.3. Producción**

### **2.3.1. Sinopsis.**

El Jazz es una música de mezclas: nació en Estados Unidos a principios del siglo XX, como una forma de expresión, diálogo, resistencia y denuncia de las comunidades de inmigrantes frente a sus condiciones indignas de trabajo. Llegó a Colombia en la década de los 20, y fue

acogido por las altas esferas sin impactar significativamente en la cultura popular. Fue hasta la década de los 60 y con la acogida del Jazz en la academia, que ciertos músicos empezaron a interesarse por el género, atractivo y versátil, para representar sus ideas musicales y, poco a poco, ir consolidando la escena jazzística de la ciudad. Ahora, un grupo de músicos bogotanos nos cuenta, de la mano de varias piezas musicales, cómo conviven con esta escena del Jazz desde la improvisación, la comunicación y la resistencia.

**Género:** Reportaje radial.

### ***2.3.2. Público objetivo.***

El reportaje radial sobre la escena del Jazz bogotana está dirigido a un público general, indistinguible de su edad o género. La inclusión de fragmentos musicales busca facilitar e incentivar el acceso auditivo de la población a este género. El lenguaje, además, es sencillo y coloquial, y la narrativa y la estructura del reportaje fueron construidas de tal manera que cualquier oyente pudiera comprender e interesarse con la temática. Su intención principal es dar a conocer las generalidades sobre la escena del Jazz en la ciudad, a varios de sus músicos y algunas de las piezas musicales que han ayudado a consolidarla, para incentivar la circulación del género.

Este producto tiene objetivos expositivos y pedagógicos, por lo que busca ser de fácil acceso y llegar a cualquier estrato socioeconómico. Esto permitiría romper esas barreras de las altas esferas y la academia que rodean el estilo. Es por eso que también se propone transmitirlo en emisoras radiales en formato FM.

### ***2.3.3. Difusión del producto radial.***

Al ser una investigación periodística relacionada con temas de periodismo cultural, y más concretamente de música, sería pertinente que su espacio de difusión estuviera ligado a la radio universitaria, cultural o pública, que son las que más apoyan al género y que ofrecen en su parrilla productos periodísticos informativos y expositivos de este tinte. Medios como la Radio Nacional de Colombia, Javeriana Estéreo, LAUD, UNRadio o URosario Radio, las cuatro primeras en formato FM y la última en formato online, serían plataformas ideales para exponer este producto. Si se lograra gestionar con algún medio radial, un posible horario de emisión sería un fin de semana en horas de la tarde, cuando estos medios presentan franjas que combinan bloques musicales e informativos como el que ofrece el producto.

En principio, el reportaje radial no está pensado para ser emitido a través de redes sociales o plataformas de ‘streaming’, dado que implicaría pensar en una estrategia de comercialización, lo cual compite con el propósito inicial de un producto expositivo e implicaría algún lucro con su difusión. Además, el público que consume este tipo de productos a través de estos medios suele tener características socioeconómicas particulares, y eso terminaría limitando el alcance inicial planteado de un público general. Las emisoras, en cambio, son de fácil acceso y no necesitan de dispositivos o plataformas adicionales para ser escuchadas.

Por otro lado, con el auge de la tecnología y el declive del consumo análogo de contenidos auditivos, sería interesante realizar una estrategia de mercadeo para crear otro tipo de contenidos alrededor del tema que incentiven la escucha y difusión del Jazz en Bogotá. Un especial multimedia con contenido gráfico y audiovisual, una plataforma con acceso al repertorio de los músicos o incluso una agenda especializada en eventos de Jazz en la ciudad podrían aportar mucho a visibilizar y solventar la problemática expuesta en el reportaje. Sin embargo, y al ser pensado con fines expositivos y pedagógicos, tales ideas no figurarían, a corto plazo, en la difusión de este único producto presentado.

#### ***2.3.4. Sobre los derechos de autor del repertorio sonoro***

Dado que el reportaje radial contiene múltiples fragmentos de piezas musicales, es relevante hablar sobre derechos de autor, en búsqueda de no vulnerar la propiedad intelectual de los artistas que compusieron e interpretaron los temas. Para ello, se apelará a la legislación colombiana al respecto, en especial a la Ley 23 de 1982, que trata sobre el régimen general de derechos de autor aplicado en Colombia.

El artículo 32 de la presente ley se refiere específicamente al derecho de autor de piezas intelectuales relacionados con la enseñanza y con fines educativos, siempre y cuando no haya fines de lucro con el material y mencionando a los autores de las obras:

*“Es permitido utilizar obras literarias o artísticas o parte de ellas, a título de ilustración en obras destinadas a la enseñanza, por medio de publicaciones, emisiones de radiodifusión o grabaciones sonoras o visuales, dentro de los límites justificados por el fin propuesto, o comunicar con propósitos de enseñanza la obra radiodifundida para*

*finas escolares, educativos, universitarios y de formación profesional sin fines de lucro, con la obligación de mencionar el nombre del autor y el título de las obras así utilizadas”.* (Ley 23, 1982, art. 32).

Este artículo demuestra que es posible utilizar el material sonoro para la presentación del trabajo de grado. Sin embargo, y si se pensara en difundir el producto con fines lucrativos, tendría que evaluarse la legislación específica alrededor del tema, que dispone la Organización Sayco Acinpro en su gestión.

Cabe resaltar que las piezas utilizadas en el producto sonoro pertenecen a los músicos entrevistados, que las he utilizado con previo permiso de los mismos y que están dispuestas en el producto de tal forma que, luego de la intervención del músico se escuche un fragmento de una de sus interpretaciones o composiciones. Esto permite, no sólo construir a los personajes a partir de su obra sonora, sino plantear a su música como un personaje con voz propia, que interactúa durante todo el producto periodístico con las entrevistas de manera orgánica.

### ***2.3.5. Perfiles de los entrevistados***

Presento los perfiles de los entrevistados dada su relevancia en la escena del Jazz y para mayor conocimiento sobre las fuentes tratadas en el producto radial. Cabe aclarar que parte de los perfiles fue enunciada por los propios personajes, además de varios datos relevantes que fueron posteriormente adjuntados.

- *Gina Savino*: Cantante y músico de Jazz. Ha vivido la escena del género desde hace 20 años en Bogotá, en otras ciudades de Colombia y en otros países, especialmente de Europa. Estudió música en la Universidad Javeriana y continuó sus estudios de ‘canto Jazz’ en Berlín, Alemania.
- *Jaime Andrés Monsalve*: Comunicador social y periodista de la Universidad Javeriana de Bogotá. Jefe musical de la Radio Nacional de Colombia y Premio Simón Bolívar en 2011 por su investigación sobre el primer disco de Jazz grabado en Colombia.

- *Jeannette Riveros*: Coordinadora general del festival Jazz al Parque. Licenciada en música de la Universidad del Valle y maestra en música de la Universidad Incca de Bogotá.
- *Holman Álvarez*: Pianista de Jazz y compositor nacido en Barranquilla. Realizó estudios de pregrado en Argentina y reside actualmente en Bogotá. Con Maestría en Música de la Universidad Javeriana. Según varios de los entrevistados, es uno de los músicos más activos en la escena del Jazz colombiana.
- *Jorge Sepúlveda*: Baterista con énfasis en Jazz y maestro en musicología de la Universidad Javeriana. Activo en la escena desde hace más de 20 años, en los cuales ha hecho parte de numerosos proyectos, conciertos, producciones discográficas y festivales a nivel nacional e internacional.
- *Juan Carlos Padilla*: Bajista, compositor de Jazz y música clásica. Lleva más de 20 años en la escena de la composición. Epistemólogo de la música y educador.
- *Enrique Mendoza*: Coordinador del énfasis en Jazz y Músicas Populares de la Universidad Javeriana y guitarrista. Ha sido integrante de bandas como Parche Funk, Zaperoco, Kilombo y Suricato.
- *Juan Carlos Garay*: Periodista cultural enfocado en la escena radial, escritor de múltiples novelas y traductor. Uno de los autores de la investigación periodística ‘Jazz en Bogotá’ del Instituto Distrital de Patrimonio Cultural.
- *Pedro Acosta*: Músico baterista con estudios en percusión sinfónica y en batería en Estados Unidos. Lleva más de 15 años trabajando en la escena musical bogotana.
- *Ricardo Gallo*: Pianista y compositor bogotano, con estudios de maestría y doctorado en composición clásica en Nueva York, donde actualmente reside. Lidera el que es considerado como uno de los proyectos más longevos del Jazz en Colombia, con una amplia producción discográfica.
- *Santiago Botero*: Inició sus estudios de bajo y contrabajo en la Universidad Javeriana y se graduó en el conservatorio de Ámsterdam, donde obtuvo también su título de Maestría en Improvisación. Profesor de la Universidad Javeriana, participa en varios grupos como intérprete y director.

- *William Maestre*: Músico desde 1986. Pianista autodidacta de Jazz. Maestro de la Universidad Pedagógica, la Universidad del Bosque y la Universidad Sergio Arboleda.
- *Daniel Restrepo*: Fue criado en Estados Unidos, país que ha influenciado en gran medida su carrera musical. Graduado de Estudios Musicales de la Universidad Javeriana. Contrabajista, cantante y líder de ‘FatsO’, una de las bandas más populares relacionadas con la escena actual del Jazz en la capital.

## 2.4. Cronograma de trabajo

Fig. 3. Cronograma de trabajo

Fase	Actividad	Febrero 2018	Marzo 2018	Abril 2018	Mayo 2018	Junio 2018	Julio 2018	Agosto 2018	Septiembre 2018	Octubre 2018
Pre producción	Elaboración del anteproyecto	■	■	■	■					
	Diseño metodológico				■	■	■	■		
	Inmersión en la escena							■	■	■
	Búsqueda de fuentes								■	■

Fase	Actividad	Noviembre 2018	Diciembre 2018	Enero 2019	Febrero 2019	Marzo 2019	Abril 2019	Mayo 2018	Junio 2019
Pre producción	Revisión de referentes conceptuales	■	■	■					
Producción	Elaboración de entrevistas			■	■	■	■		
	Elaboración de escaleta y búsqueda de material sonoro						■	■	■
Post producción	Edición del material								■

Fase	Actividad	Julio 2019	Agosto 2019
Post producción	Grabación de voces en off	■	
	Producción sonora	■	■
	Postproducción sonora		■
	Correcciones		■
	Presentación del trabajo final		■

## 2.5. Guion de producción

Improvisación, comunicación, resistencia: Una investigación de los problemas sociales de los músicos de Jazz en Bogotá		
Responsable	Contenido	Tiempo
Control	CABEZOTE DE ENTRADA “Improvisación, comunicación, resistencia. Este es un esbozo de la escena del Jazz en la capital colombiana desde sus músicos”.	0:00 – 0:35
Control	Suena ‘Ostrich Walk’ de la Original Dixieland Jazz Band y se mantiene como cortina	0:36 – 0:43
Narradora	El Jazz es una música de mezclas: nació en un centro de inmigrantes como lo fue el Estado de Luisiana a principios del siglo XX, en Estados Unidos. Con elementos rítmicos como la clave cubana, y de la mano del blues y los cantos africanos, el Jazz adoptó sus primeras características en la ciudad de Nueva Orleans, como un género de la clase trabajadora que fomentaba el ocio después de sus labores exhaustivas. Progresivamente fue adquiriendo reconocimiento, a tal punto de capturar el interés de diferentes músicos estadounidenses, que quisieron replicar ese sonido criollo y llevarlo a las altas esferas de la sociedad.	0:44 – 1:24
Control	Suena ‘Sophisticated Lady’ de Duke Ellington y se mantiene como cortina	1:25 – 1:33
	Así, el Jazz se convirtió en una muestra significativa de la cultura estadounidense. Con la propagación de la cultura norteamericana a nivel mundial, el Jazz empezó a conquistar otros países y a ampliar sus horizontes musicales. Fue en ese proceso de hibridación que llegó a Colombia. Jaime Andrés Monsalve, periodista ganador del premio Simón Bolívar por su investigación sobre el primer disco de Jazz grabado en Colombia, nos explica cómo llegó el Jazz a este territorio:	1:34 – 2:00
Control	Audio de Jaime Andrés Monsalve: <i>“Hay que partir de una base y es que está claro que el Jazz entra a Colombia, como muchas otras músicas, por las costas. Básicamente por la costa</i>	2:01 – 2:51

	<p><i>Caribe en este caso, no solamente por la posibilidad que tenían Barranquilla, Cartagena, Santa Marta, de pescar en onda corta emisoras de las Antillas, de Cuba, Puerto Rico y los Estados Unidos, sino también porque al lado de estos departamentos, al sur de estos departamentos se encuentra el canal de Panamá, o se encontraban las primeras obras del canal de Panamá, y normalmente quienes iban a trabajar en esas obras eran norteamericanos, muchos de ellos músicos aficionados, que justamente empiezan a traer esas sonoridades y empiezan a viajar a la costa caribe colombiana para enseñárselas a algunos músicos.”</i></p>	
Control	Suena versión de ‘Ay cosita linda’ de Luis Rovira sexteto y se mantiene como cortina	2:52 – 3:02
Narradora	<p>Luis Rovira grabó el que se considera como el primer disco de jazz de Colombia en 1961, una recopilación de temas de música tradicional colombiana adaptados a este género musical. En esa misma década, músicos locales influenciados por estos sonidos, empezaron a amenizar los ‘grills’ bogotanos, los espacios de entretenimiento de la alta sociedad, con Jazz.</p> <p>Pero estos ‘grills’ fueron en un rápido declive, producto de la violencia que azotaba las calles de la ciudad. Fue entonces cuando llegaron los bares, pequeños espacios clandestinos que, desde la década de los 80, empezaron a formar una escena más consolidada de mano de los primeros grandes exponentes del género.</p> <p>Jorge Sepúlveda, un musicólogo y músico activo en la escena del Jazz, relata cómo fue la proliferación de esta música en la ciudad.</p>	3:03- 3:56
Control	<p>Audio de Jorge Sepúlveda:</p> <p><i>“Muchos músicos populares que se acercaron al estilo empiezan a llegar a Bogotá y empiezan a tocar en diferentes establecimientos, en principio en lugares como hoteles, restaurantes, como de amenización. De hecho, el Jazz ha estado muy vinculado aquí en la ciudad con ese sentido como</i></p>	3:57 – 4:56

	<i>de amenización, y me parece que la historia del estilo aquí en Bogotá cambia a partir de la lógica de los festivales al parque, que empiezan a visibilizar el estilo. Al igual que diferentes festivales de Jazz en salas y teatros que están muy cercanos al comienzo de Jazz al Parque, de hecho, preceden a Jazz al Parque, como el festival de Jazz del Teatro Libre, que si no estoy mal empieza en 1988. Es una música que empieza a tener un poco más de reconocimiento desde esa época en Bogotá, hasta que llega al aparato académico, la academia lo acoge, lo sistematiza y empieza a producir conocimiento a partir de las facultades de Jazz en Bogotá.”</i>	
Control	Suena ‘La Arriera’ de Curupira y se mantiene como cortina	4:56 – 5:05
Narradora	El incipiente auge de los festivales y las facultades de Jazz en la ciudad promovieron el incremento de espacios para practicar y tocar. ‘Tocata y Fuga’ fue uno de esos espacios precursores del género, donde los músicos se reunieron a tocar y escuchar Jazz. Y la improvisación, característica por excelencia del género, se manifestó en esos espacios como el lenguaje que promovió los encuentros musicales y consolidó la escena. Esa comunicación espontánea surge como uno de los pilares de este género, como explica Gina Savino, cantante y música activa en la escena.	5:06 – 5:38
Control	Audio de Gina Savino: <i>“Hablando un poco de lo que viene pasando en la última década tal vez, en Bogotá, con respecto al Jazz, yo siento que ha habido un montón de espacios nuevos que se abren donde por ejemplo se proponen las ‘jam sessions’. En las ‘jams’ finalmente es donde los músicos de la ciudad terminan encontrándose y conociéndose, y formando proyectos más allá de los contactos que se han hecho previamente en la academia.</i>	5:39 – 6:34

	<i>El Jazz es música improvisativa, es música para improvisar, es decir que es música para crear. Entonces el 'jam' es un espacio súper importante primero, para la gente que se está formando... lo más importante en el Jazz es lo que sucede en una 'jam', que es el hecho de encontrarse con otros músicos, no tener idea de lo que se va a tocar, y digamos lanzarse a ese abismo."</i>	
Control	Suena 'Eolo' de Gina Savino Cuarteto (NAOH) como cortina	6:34 – 6:43
Narradora	Holman Álvarez, uno de los pianistas más destacados de la escena jazzística actual, coincide con que la improvisación hace parte de la esencia del Jazz. Sin embargo, para él, la resistencia propia de sus raíces criollas también es un ámbito fundamental.	6:44 – 6:57
Control	Audio de Holman Álvarez: <i>"¿Cuál será la esencia?... digamos, una pregunta que yo me hago y se hace mucha gente. Entonces para nosotros, si uno se va a lo histórico, que una perspectiva puede ser histórica, es cómo nació el Jazz. Entonces, el Jazz nació como una hibridación, lo que decíamos ahorita, hibridación de culturas, pero también como un grito, un grito como de una comunidad discriminada. Y este tipo de manifestaciones culturales o artísticas siempre salen de la cultura que es dominada, porque como le quitan todo, la historia de la diáspora negra es esa... les quitan incluso su lugar de nacimiento, entonces qué le queda al negro: el cuerpo. Entonces, ¿Sí ves? Entonces esa es una resistencia: me pueden quitar mi mamá, mis hijos, mi tierra, pero no me pueden quitar el alma. La esencia, si es una resistencia, ¿cómo se materializa eso en música? Pues nosotros contemplamos la improvisación como eso, la improvisación es el ejercicio de arriesgarse a hacer algo en donde vos no sabés qué va a pasar."</i>	6:58 – 7:53
Control	Suena 'La rata peluda' de Holman Álvarez y se mantiene como cortina	7:54 – 7:56

Narradora	<p>Ese aire espontáneo, versátil, expresivo y disidente del Jazz es lo más atractivo de su género para el público, y así mismo manifiesta una de sus mayores dificultades.</p> <p>Porque ese lenguaje, si bien es valorado en círculos musicales y académicos, también trae problemas a la escena del Jazz en términos de difusión y recepción.</p>	7:57 – 8:16
Control	<p>Audio de Gina Savino:</p> <p><i>“No es una música tan fácil de entender. Entonces, quien la entiende, que es el mismo músico, encuentra un mundo fantástico ahí dentro persiguiendo como toda la ruta que sigue un improvisador. Cuando alguien que está más alejado, que es un poco más ajeno, se sienta a escuchar una ‘jam’, en un momento puede perder el hilo de lo que está sucediendo. Puede no entender lo que está pasando y por qué el saxofonista lleva 20 minutos sin parar de tocar. Es un momento de mucha emoción, hay mucho riesgo ahí, eso es lo que sucede en la improvisación. Por eso para un músico es tan interesante, y para los que están siguiendo el hilo de su historia es tremendamente interesante, pero para quien no está entendiendo bien lo que pasa se vuelve una cosa demasiado abstracta.”</i></p>	8:17 – 9:04
Control	<p>Suena ‘Jugando con el tiempo’ de Antonio Arnedo y se mantiene como cortina</p>	9:05 – 9:20
Narradora	<p>El público del Jazz está conformado mayoritariamente por los mismos músicos, que pueden encontrar un interés por el género con mayor facilidad porque comprenden lo que sucede durante ese éxtasis musical.</p> <p>Sin embargo, gracias a festivales como Jazz al Parque, esta perspectiva ha ido cambiando desde hace algunos años.</p> <p>Jeannette Riveros es la coordinadora general del festival, organizado por Idartes, y que hace parte del ‘circuito de Jazz Colombia’, una iniciativa que fomenta el consumo de este género en todo el país.</p>	9:21 – 9:50

Control	<p>Audio de Jeannete Riveros:</p> <p><i>“El Festival Jazz al Parque en Bogotá ha tenido como unos componentes donde se quieren destacar artistas tanto locales, nacionales e internacionales, y también como con unos énfasis también en artistas colombianos radicados en el exterior. Para escoger el insumo artístico, pues yo soy la coordinadora, que llaman curadora... Primero los artistas internacionales se escogen a partir de, o correos electrónicos, o investigación que hacemos nosotros sobre qué está pasando en el mundo del Jazz.</i></p> <p><i>Y otro ejercicio que tenemos es con cinco festivales que hay en Colombia de Jazz, que lo hemos llamado ‘Circuito de Jazz Colombia’ que es en parte Barranquijazz, Medejazz, Ajazzgo de Cali, Pastojazz, el Teatro Libre aquí de Chapinero y Jazz al Parque. Son cinco festivales que suceden en el mes de septiembre, entonces circular artistas de vuelve bastante económico en un sentido, y el otro componente local está compuesto por artistas que presentan sus propuestas a la plataforma de estímulos que se lanza anualmente.</i></p> <p><i>Pero sí, en realidad la ciudad es muy incipiente todavía en escenarios musicales... la música para la inmensa minoría.”</i></p>	9:51 – 10:56
Control	Suena ‘La Sierpe’ de Asdrubal y se mantiene como cortina	10:57 – 11:05
Narradora	A pesar del creciente apoyo institucional hacia el género, esa inmensa minoría que sigue a la escena se convierte en una de las mayores dificultades para que los jazzistas, como músicos, ejerzan su profesión.	11:06 – 11:15
Control	Suena ‘Gamín’ de Kike Mendoza y se mantiene como cortina	11:16 – 13:30
Narradora	Un músico busca ejercer como intérprete, músicos de sesión, arreglista, compositor, productor musical u otros enfoques relacionados con el oficio. Estos trabajos suelen concretarse con acuerdos verbales, y sus pagos no incluyen beneficios o parafiscales.	11:16 – 11:55

	<p>Además, al no existir una contratación formal no hay tarifas consolidadas, así que cada músico cobra a su conveniencia y así mismo, quien necesite un músico puede no pagar lo justo por su trabajo.</p> <p>Enrique Mendoza, coordinador del énfasis en Jazz de la Universidad Javeriana, nos explica sobre las dificultades del mundo musical.</p>	
Control	<p>Audio de Enrique Mendoza:</p> <p><i>“Los músicos acá no estamos como agremiados... Siento que sí afecta, ¿no? Porque nosotros, de alguna manera, como que, si estuviéramos como reunidos, tendríamos por ejemplo unos precios de tarifas, como pasa en todas partes, entonces si uno va a tocar afuera en vivo tienen que pagarle una mínima cantidad, y aquí no, cada cual cobra lo que quiera.</i></p> <p><i>O sea, sí hay como un nicho, hay unas relaciones, yo no sé si ponerle el nombre de gremio ni nada, son relaciones que se van armando, tendencias afines.</i></p> <p><i>O sea, no hay una salud para una asociación de músicos, y ese músico que está afuera necesita eso, necesita como que haya un apoyo como desde... no sé, desde un sector”.</i></p>	11:55 – 12:39
Narradora	<p>Juan Carlos Garay, periodista musical y uno de los autores del libro ‘Jazz en Bogotá’, asegura que el ámbito académico no ofrece estudios sobre la empleabilidad de los músicos.</p>	12:40 – 12:49
Control	<p>Audio de Juan Carlos Garay:</p> <p><i>“No existe un gremio de la música, lo que existen son pues personas que se dedican a la música como medio de supervivencia.</i></p> <p><i>Si tú quieres hacer algo que hable de eso, de las condiciones laborales de un músico de Jazz, pues lo que tienes que hacer es preguntarles a los mismos músicos... usted cuánto cobra por presentación, cuánto cobra como músico de sesión en una grabación, cuánto cobra, bueno, ¿sí? cuáles son sus tarifas, digámoslo así, y de esa</i></p>	12:50 – 13:30

	<i>manera pues llegarías a una conclusión. Pero, lastimosamente es una economía muy informal”.</i>	
Control	Suena ‘La Sierpe’ de Asdrubal y se mantiene como cortina	13:30 – 13:46
Narradora	Con la poca acogida del Jazz en las masas, y al ser un género de nicho, los músicos que lo ejercen deben recurrir a otros medios de sustento además de interpretar el género. Pedro Acosta, maestro y baterista activo en la escena, nos cuenta un poco sobre las limitaciones de su oficio.	13:31 – 13:48
Control	Audio de Pedro Acosta: <i>“Siempre terminan yendo a los bares de Jazz 10, 15 estudiantes. De pronto va un amigo mío a eso, del trabajo. Pero si lo vuelvo a invitar en dos meses me va a decir lo que me dice mi mamá: “Ay, ¿van a volver a tocar con Gina? No, pero yo ya vi ese concierto...”</i> <i>Ahorita lo que está impulsando esa escena es la gente universitaria, que son para la gente de mi edad nuestro primer cliente, ¿sí? Y ellos ven que uno toca, que uno está activo, y entonces ya esa gente empieza a tocar. Como no hay muchos espacios pues empiezan a desplazar los espacios que uno normalmente utilizaba. Pero como nuestra exposición en los medios digamos que no es constante, no es frecuente, uno por ejemplo no se entera de las actividades de Jazz sino hasta tres días después de que pasan... entonces uno ya le pierde el gusto.”</i>	13:49 – 14:46
Control	Suena ‘La Chiva’ de Antonio Arnedo como cortina	14:47 – 15:06
Narradora	Y es precisamente esa falta de difusión, de público, lo que lleva a que músicos como Pedro recurran a otras formas de sustento además de interpretar Jazz. Es ahí donde la pedagogía, la interpretación de otros géneros musicales e incluso otras profesiones tienen acogida.	14:47 – 15:03
Control	Audio de Pedro Acosta: <i>“Yo combino mis grupos, conciertos, ensayos, viajes, todo eso, con el trabajo de dar clases en las</i>	15:04 – 15:48

	<i>universidades. Ahí es donde arranca el tema socio-económico de los músicos de Jazz. Como están en constante búsqueda pasa eso, que el producto no es muy consumible, y al no ser muy consumible pues lógicamente no tiene muchos ingresos. Entonces uno tiene 20 años, lo hace sin problema; si uno tiene 25, bueno, me la voy a guerrear; pero ya llegan los 30 años, los 35, y o la mamá le va a decir “oiga, no pierda el tiempo en eso”, o si uno se casa la esposa le va a decir “hermano, si quiere tocar, toque en algo que de plata.”</i>	
Control	Audio de Gina Savino: <i>“No hay suficientes espacios que te permitan realmente construir una economía estable a partir de tocar. Ni siquiera teniendo en cuenta los espacios públicos y digamos el área privada, como de eventos, corporativos y ese tipo de cosas que hacen parte de la misión de tocar.”</i>	15:49 – 16:12
Control	Audio de Holman Álvarez: <i>“A no ser que vos tengas ya un nombre y viajes a los festivales de Jazz, o te llamen a los festivales de Jazz. Es como la única posibilidad que tiene un músico de Jazz desde el estilo de recibir una remuneración.”</i>	16:13 – 16:22
Narrador	Al parecer, ejercer una carrera como el Jazz en Bogotá no es fácil... Al igual que Gina y Holman, los músicos de este género encuentran un campo de acción limitado y una falta de consumo de sus productos, lo que puede traerles inestabilidad económica. Los escenarios insuficientes tampoco ayudan a un nicho que, además, cuenta con poco apoyo de los medios de comunicación, que prefieren enfocarse en productos... más populares.	16:23 – 16:45
Control	Beat “Con Altura” de Rosalía	16:46 – 16:47
Narradora	Juan Carlos Padilla, compositor de Jazz y de música clásica, dice que esa hostilidad de los medios y del público tiene un trasfondo cultural.	16:48 – 16:55
Control	Audio de Juan Carlos Padilla:	16:56 – 17:48

	<p><i>“El medio es un poco hostil, digamos, a estas músicas. Pero cómo no va a ser hostil a estas músicas si estamos en la época en que la música es más mecánica. Ponte tú a pensar en eso, que todas las músicas de hoy se hacen sobre la grilla, las producciones son todas recortadas así al métrico, los solos se eliminaron de la música popular... entonces, digamos, todos estos gestos que son jazzísticos, por ejemplo, de la repentización, de la reacción ante lo que toca el otro cuando estamos improvisando juntos, del escucharse... todo eso se pierde.</i></p> <p><i>Entonces la pregunta es: ¿Cómo sobrevive el Jazz, ¿cómo sobrevive un músico de Jazz, que pueda llamarse un músico de Jazz, en un entorno como éste? ¿Pues eso es muy difícil! Porque eso ya no es un problema estético, es un problema cultural.”</i></p>	
Control	Suena “Modernitus Liquidus” de la Big Band Jazz Bogotá y se mantiene como cortina	17:49 – 18:17
Narradora	<p>Pero los mismos músicos discernen sobre el origen de sus dificultades. Algunos hablan de los medios, otros de la escena, el público o los espacios para tocar.</p> <p>Daniel Restrepo, músico y vocalista de la banda ‘FatsO’, transporta esta discusión al pensar de los mismos músicos y a la cabida que puede tener el Jazz en un país como Colombia.</p>	18:01 – 18:18
Control	<p>Audio de Daniel Restrepo:</p> <p><i>“La mayoría de los músicos no entienden cuál es el problema. El problema es, pues, que no tienen una visión clara de dónde están parados. Ellos creen que el problema del Jazz es el público, y no es el público, es la historia, es el país, es... ¡son ellos mismos!</i></p> <p><i>El Jazz aquí es una vaina de nicho, y de nichito, porque Colombia es un sitio donde el ‘mainstream’, la línea principal de música es la músicaailable. Es nuestra naturaleza como latinoamericano. El Jazz es música tradicional</i></p>	18:19 – 19:02

	<i>norteamericana, que evolucionó a estar metido en muchas músicas tradicionales anglo.”</i>	
Control	Suena “Crying out” de FatsO y se mantiene como cortina	19:02 – 19:24
Narradora	Si bien esta tendencia hacia la músicaailable en la cultura latinoamericana puede sesgar y determinar las tendencias del público, también puede ser un punto a favor para este género. El Jazz, como una mezcla cosmopolita de músicas, adopta un sentido diferente dentro de cada comunidad y se incorpora con sus rasgos culturales. Y este es uno de los atributos más interesantes de este género, tal y como lo explica el contrabajista Santiago Botero.	19:15 – 19:39
Control	Audio de Santiago Botero: <i>“Revisemos un segundo qué es lo que tenemos. Tocamos así, somos así, ¿sí? No somos rubios ni tenemos ojos azules. Tenemos unas características físicas, sociales, religiosas, etcétera y así somos, y de ahí partimos. Y pongo eso como ejemplo pues porque musicalmente así sonamos. Tenemos un contacto con las músicas folclóricas, tenemos un contacto con la música académica, tenemos un contacto con la academia del Jazz, que pues esa es la otra, hay una realidad de cómo la gente aprende música acá. Me parece que está bien como observar, mirar para afuera y decir “qué chimba todo lo que sucede afuera, qué bonito que exista, pero no es el ideal” ¿sí? La esencia, digamos que pone en el mismo lugar lo que hace un man como Hardem, el rapero, como Toño Arnedo, como ‘Paito’, como Coltrane, como Beethoven, ... porque la música en ese sentido no nos aplana, nos pone a todos como en el mismo lugar.</i>	19:40 – 20:40
Control	Suena ‘Trinidad La’ de El Ombligo y se mantiene como cortina	20:33 – 21:10
Narradora	Esa capacidad de la música de abarcar y poner en un mismo plano una canción de rap y una de jazz define lo más importante de las artes: expresar sin	20:51 – 21:31

	<p>importar cómo, una idea, una emoción, a través de recursos sonoros, lingüísticos, corporales. En este caso, la música entra al alma por los oídos, y nos acerca un poco al intérprete, a lo que siente. El jazz, con sus métricas irregulares, su exploración sonora constante y su interpretación específica tiene un mensaje que dar: improvisación, comunicación, resistencia. Y sus músicos se esmeran por emitir ese mensaje a pesar de la interminable lista de dificultades que eso representa.</p>	
Control	<p>Audios de  Gina Savino: <i>“es más importante hablar de reggaetón”</i>  Jaime Andrés Monsalve: <i>“el apoyo es muy poco en cuanto a los medios”</i>  Jeannette Riveros: <i>“y ya un músico ni siquiera puede ser solo músico”</i>  Holman Álvarez: <i>“nosotros también somos músicos que necesitamos vivir de la música”</i>  Jeannette Riveros: <i>“hay mucho músico de Jazz”</i>  Jorge Sepúlveda: <i>“varios de los músicos que tocamos Jazz digamos que somos profesores”</i>  Santiago Botero: <i>“un profesor de Universidad gana menos que un abogado”</i>  Jorge Sepúlveda: <i>“es una música que sigue estando en un lugar como de minorías”</i>  Juan Carlos Padilla: <i>“en ese sentido creo que vivimos los peores tiempos para el Jazz”</i></p>	21:32 – 21:53
Narradora	<p>Pero no todo son problemas: los mismos músicos se han encargado de crear instituciones y de abrir espacios que suplan esa falta de oferta y donde puedan apoyar y dar visibilidad a sus proyectos.</p>	21:54 – 22:03
Control	<p>Suena ‘Aguabajeando’ de Colectivo Colombia y se mantiene como cortina</p>	22:04 – 22:21
Narradora	<p>El Colectivo Colombia, creado por Antonio Arnedo, una de las figuras más representativas del Jazz a nivel nacional, busca integrar la escena colombiana y apoyar a artistas que exploren los diversos lenguajes y estéticas de esta música.</p>	22:10 – 22:22

Control	Suena 'La Distritofobia' de Ricardo Gallo y se mantiene como cortina	22:23 – 23:08
Narradora	<p>La Distritofónica organiza festivales y produce discos de determinado grupo de músicos. El Colectivo Masai organiza todo tipo de eventos de jazz, mientras el sello discográfico Festina Lente documenta proyectos sonoros de jazz e improvisaciones libres.</p> <p>Así, los músicos se crean sus propios escenarios, su público y sus formas de difusión. Lugares como Matik Matik, San Café Jazz Club, el Bukowski, entre otros, se vuelven espacios de Jazz, y así se intentan solventar estas dificultades.</p> <p>Ricardo Gallo, jazzista colombiano residente en Nueva York, asegura que hace falta darle valor a estos proyectos de Jazz.</p>	22:34 – 23:10
Control	<p>Audio de Ricardo Gallo:</p> <p><i>“Hace falta en cuanto a los músicos mismos como también la escena, las instituciones y los medios, de darle un poco de valor a la música que se hace en Colombia, y específicamente a los proyectos que tienen que ver con Jazz y las mezclas de Jazz con músicas locales. Finalmente creo que si hay algo interesante en Colombia es eso, qué ocurre, cómo suena el Jazz en Colombia y qué lo hace diferente, pues qué lo puede hacer brillar en cualquier parte del mundo. Y hay muchos proyectos que tienen eso”.</i></p>	23:11 – 23:51
Narradora	William Maestre, pianista de Jazz y profesor universitario, considera que la escena y el acercamiento hacia el Jazz han crecido, y asegura que este género ha ayudado a buscar nuevos horizontes para las músicas tradicionales.	23:52 – 24:03
Control	<p>Audio de William Maestre:</p> <p><i>“Esa música ha hecho que las fusiones se hayan estructurado, que hayan buscado nuevos horizontes para las músicas tradicionales. Entonces ha sido como un punto de partida para que el Jazz como estructura armónica, melódica y rítmica haya servido como fuente de conocimiento</i></p>	24:04 – 24:56

	<p>y fuente académica, y fuente de fusión para diversos ritmos y mezclas con las tradiciones musicales colombianas. El conocimiento de las tradiciones básicamente hace que la gente busque la manera de apropiarse de ellas y de transformarlas, y dar su punto de vista. La gente se ha acercado al Jazz, los festivales han dado apertura al público, se ha creado público. Esto ha hecho que se haya fortalecido la escena bogotana”.</p>	
Control	Suena ‘BBB’ de Juan Andrés Ospina y se mantiene hasta un fade out	24:57 – 25:48
Narradora	<p>Ejercer una profesión como la música o como las artes no suele ser valorado social o monetariamente. Pero el arte no deja de ser uno de los pilares del ser humano como ente social, y es por eso que estos y muchos otros músicos y artistas siguen luchando para dar a su escena y a su oficio el puesto que se merecen en la sociedad. Lo importante es seguir tocando.</p>	25:19 – 25:43

## 2.6. Repertorio sonoro

\*El repertorio está organizado en orden de aparición en el producto, y se articula con las entrevistas para ayudar a construir a los personajes a partir de su obra sonora.

Monsalve, J. S. (2001). Valentina. *Bunde Nebuloso* (CD). Nueva York, EU.: Asociación Cultural María Sabina.

Arnedo, A. (2015). Julius. *Encuentros (feat. Ben Monder, Satoshi Takeishi, Jairo Moreno & Ramón Benítez)* (CD). Nueva York, EU. & Bogotá, Colombia: MTM.

Original Dixieland Jazz Band. (1917). Ostrich Walk. *Aeolian Vocalion* (LP). New Jersey, EU.: Victor Talking Machine Company.

Ellington, D. (1933). Sophisticated lady. *Snader Telescriptions*. EU.

Rovira, L. (1961). Ay cosita linda. *Luis Rovira Sexteto* (LP). Bogotá, Colombia: Philips.

Curupira (2000). La arriera. *Pa'lante pa'trá* (CD).

Gina Savino Cuarteto (2018). Eolo. *NAOH* (CD). Bogotá, Colombia.

Álvarez, H. (2012). La rata peluda. *Yegua de la noche* (CD). Bogotá, Colombia: Festina Lente Discos.

Arnedo, A. (2015). Jugando con el tiempo. *Encuentros (feat. Ben Monder, Satoshi Takeishi, Jairo Moreno & Ramón Benítez)* (CD). Nueva York, EU & Bogotá, Colombia: MTM.

Asdrubal (2016). La Sierpe. *Habichuela* (CD). Bogotá, Colombia: La Distritofónica.

Kike Mendoza Quinteto (2010). Gamín. *Gamín* (CD). Bogotá, Colombia: La Distritofónica.

Arnedo, A. (1996). La Chiva. *Travesía* (CD). Nueva York, EU & Bogotá, Colombia: MTM.

Padilla, J. C. (2014). Modernitus Liquidus. *Jazz al Parque 2014: Big Band Jazz Bogotá*.

FatsO (2014). Crying out. *FatsO* (CD). Bogotá, Colombia: Bulla Producciones.

El Ombligo (2015). Trinidad La. *Canción Psicotrópica y Jaleo Vol. 2* (CD). Bogotá, Colombia: Festina Lente Discos.

Colectivo Colombia (2018). Aguabajeando. *Soplo de Río* (CD). Bogotá, Colombia: Biblioteca Luis Ángel Arango.

Gallo, R. (2007). La Distritofobia. *Urdimbres y Marañas* (CD). Bogotá, Colombia: Estudios Ávila Musical.

Ospina, J. A. (2009). BBB. *BBB (Barcelona, Bogotá, Boston)* (CD). Armored Records.

## **2.7. Bibliografía**

Alexander, S. (s.f.). *The Red-Hot Jazz Archive*. [Online]. Disponible en <http://www.redhotjazz.com/> [Acceso: 28 Feb. 2018]

Amo, A., Letamendia, A. & Diaux, J. (2016). ¿El declive del significado social de la música?. *Revista Crítica de Ciências Sociais*, 109, 11-32.

Arcos, A. (2008). *Industria musical en Colombia: una aproximación desde los artistas, las disqueras, los medios de comunicación y las organizaciones*. Bogotá: Pontificia Universidad Javeriana.

Benjamin, W. (2003). *La obra de arte en la era de su reproductibilidad técnica*. México, D.F.: Ítaca.

Bermúdez, E. (2014) El jazz colombiano, todavía sin historia. *Ensayos: Historia y Teoría del Arte*, 14, 152-155.

Caicedo, G. (2018). *Geografía del Jazz en Bogotá años 60 y 70*. Bogotá: Universidad Jorge Tadeo Lozano.

Coronado, X. (2013). La banalización, epidemia de la modernidad. *La jornada semanal*, 935.

Corredor, E. & Ramírez, J. (2009). Diagnóstico de la situación musical en Colombia. *Revista de Ciencias Sociales*, 68, 65-84.

Departamento Administrativo Nacional de Estadística (2016). *Encuesta de consumo cultural* [Online]. Disponible en: <http://www.dane.gov.co/index.php/estadisticas-por-tema/cultura/consumo-cultural> [Acceso: 14 Mar. 2018]

Debord, G. (2008). *La Sociedad del espectáculo*. Valencia: Pre-textos

Delannoy, L. (2012). *¡Caliente!: Una historia del jazz latino*. México, D.F.: Fondo de Cultura Económica.

Gioia, Y. (2013). *Historia del jazz*. Madrid: Turner.

Guadarrama, R. (2014). Multiactividad e intermitencia en el empleo artístico: El caso de los músicos de concierto en México. *Revista mexicana de sociología*, 76(1), 7-36.

Instituto Distrital del Patrimonio Cultural (2011). *Jazz en Bogotá*. [Online]. Disponible en: <https://issuu.com/patrimoniobogota/docs/jazz>. [Acceso: 20 May. 2018].

Issitt, M. (2014). *Jazz*. Ipswich: Salem Press Encyclopedia.

Manzano, R. A. (2015). Consumo del jazz contemporáneo en la Habana: el público, el concierto, la experiencia, el gusto, el conocimiento y la opinión como elementos de mediación y socialización. *Revista Luciérnaga-Comunicación*, 5(9), 92-98.

Mesa, L. (2014). *Hacia una reconstrucción del concepto de “músico profesional” en Colombia: antecedentes de la educación musical y la institucionalización de la musicología*. Granada: Universidad de Granada.

Muñoz, E. (2007). *Jazz en Colombia: Desde los alegres años 20 hasta nuestros días*. Barranquilla: La Iguana Ciega.

Observatorio Laboral para la Educación (2015). *Sistema nacional de información de demanda laboral*. Sinidel - Primer semestre de 2015 [Online]. Disponible en: <https://www.dane.gov.co/files/investigaciones/.../anexos-el-informante-1-2015.xls> [Acceso: 14 Mar. 2018]

Ochoa, A. (2003). Músicas locales en tiempos de globalización. *Colección Enciclopedia Latinoamericana de Sociología y Comunicación*. Buenos Aires: Grupo Editorial Norma.

Ochoa, J. (2010). *Los discursos de superioridad del jazz frente a otras músicas populares contemporáneas*. Bogotá: Universidad Javeriana.

Ochoa, J. (2010). *El canon del jazz en Colombia: una aproximación a través de artículos periodísticos*. Bogotá: Universidad Javeriana.

Putnam, L (2013). *Radical Moves: Caribbean Migrants and the Politics of Race in the Jazz Age*. Chapel Hill: The University of North Carolina Press.

Rivera, J. (1995). *El periodismo cultural*. Buenos Aires: Paidós.

Rubiano, E. (2006). Escenario, butaca y ticket: El mercado de la cultura en el periodismo cultural. *Tabula Rasa*. Bogotá, (5), 129-248.

Tacha, W. (2013). La sociedad del espectáculo como posibilidad de construcción de sentido estético a partir de Jazz al Parque. *Calle 14: Revista de investigación en el campo del arte*, 7(10), 129-137.

Vargas Llosa, M. (2012). *La civilización del espectáculo*. Madrid: Alfaguara.

Vega, L. (s.f.) *Discografía del Jazz en Colombia*. Festina Lente Discos. [Online] Disponible en: <http://festinalentediscos.wixsite.com/discografiajazzcolom> [Acceso: 20 May. 2018].