

## Treball de fi de grau

Títol

Autor/a

Tutor/a

Departament

Grau

Tipus de TFG

Data

## Full resum del TFG

### Títol del Treball Fi de Grau:

**Català:**

**Castellà:**

**Anglès:**

**Autor/a:**

**Tutor/a:**

**Curs:**

**Grau:**

### Paraules clau (mínim 3)

**Català:**

**Castellà:**

**Anglès:**

### Resum del Treball Fi de Grau (extensió màxima 100 paraules)

**Català:**

**Castellà:**

**Anglès:**

## Compromís d'obra original\*

L'ESTUDIANT QUE PRESENTA AQUEST TREBALL DECLARA QUE:

1. Aquest treball és original i no està plagiat, en part o totalment
2. Les fonts han estat convenientment citades i referenciades
3. Aquest treball no s'ha presentat prèviament a aquesta Universitat o d'altres

I perquè així consti, afegeix a aquesta plana el seu nom i cognoms i el signa:

**\*Aquest full s'ha d'imprimir i lliurar en mà al tutor abans la presentació oral**

## SUMARIO/ÍNDICE

<b>1 – Introducción.....</b>	<b>3</b>
<b>2 – Marco Teórico.....</b>	<b>4</b>
2.1 – Marco Contextual: El jazz en Estados Unidos.....	4
2.2 – El jazz en España.....	7
2.2.2 - La censura y el jazz en los primeros años del franquismo.....	9
2.3 El inicio de la crítica musical en España.....	10
2.4 El Imperialismo Cultural.....	12
<b>3 – Metodología.....</b>	<b>14</b>
3.1 Metodología de búsqueda.....	16
3.2 Definición de los elementos de la hoja de cálculo.....	18
<b>4 – Investigación de campo.....</b>	<b>22</b>
<b>5 – Resultados.....</b>	<b>23</b>
<b>5.1 Primer periodo.....</b>	<b>23</b>
5.1.1 Xenofobia cultural y jazz vs. música clásica.....	24
5.1.2 Cambio de costumbres.....	26
5.1.3 Racismo.....	27
5.1.4 Resultados detallados primer periodo.....	28
<b>5.2 Segundo periodo.....</b>	<b>30</b>
5.2.1 Los orígenes del jazz.....	30
5.2.2 La comparación con “lo español”.....	32
5.3 Resultados detallados segundo periodo.....	33
<b>5.3 Tercer periodo.....</b>	<b>34</b>
5.3.1 El jazz en las catacumbas.....	35
5.3.2 El elitismo como causa de división.....	35
5.3.3 La visita de figuras.....	37
5.3.4 El jazz como mal negocio económico.....	38

5.3.5 ¿Músicos de jazz o <i>jazzmans</i> ?	39
5.4 Resultados tercer periodo	39
<b>6 – Conclusiones</b>	<b>42</b>
6.1 Conclusión primer periodo	42
6.2 Conclusión segundo periodo	42
6.1 Conclusión tercer periodo	43
<b>7 – Bibliografía</b>	<b>44</b>
7.1 Libros	44
7.2 Académicos	44
7.3 Recursos videográficos	46
7.4 Recursos en línea	47
<b>8 – Anexos</b>	<b>49</b>
8.1 Anexo 1: Tabla de resultados	49
8.2 Anexo 2: Unidades de análisis	49
8.3 Anexo 3: Terminología	49

## **1 - INTRODUCCIÓN**

El presente trabajo nace de la afición y pasión del que profeso tanto por la historia en general, como por el jazz y muy en concreto la figura del pianista catalán Tete Montoliu. Fruto de la curiosidad de la revisión de unos textos en la hemeroteca digital de La Vanguardia sobre este pianista, pude adivinar una cierta afición por el jazz en España en años que el investigador pensaba que este género apenas existía en este país.

Durante el trabajo previo a la elección del tema del Trabajo Final de Grado, ahondé más en el tema y me sumergí en las hemerotecas digitales de La Vanguardia y ABC por simple curiosidad. En un principio, indagué en los textos más antiguos, donde me fui dando cuenta que el jazz era tratado de un modo ciertamente despectivo por parte de los corresponsales. En principio me pareció algo normal, puesto que ya había leído textos similares respecto al surgimiento del jazz en Estados Unidos. La cuestión que me intrigaba era el porqué pasaba esto en España, donde obviamente los motivos no serían exactamente iguales que en el país que vio nacer este estilo musical.

De esta manera nace este trabajo de investigación que a modo humilde, además de servirme como fuente de información y conocimiento personal, pretendo que añada un poco de luz sobre esta época del jazz en España, tema sobre el que personalmente creo que no se ha dedicado toda la atención que merece.

## 2 - MARCO TEÓRICO

### **2.1 Marco contextual: El jazz en Estados Unidos**

El jazz es un estilo de música surgido a finales del Siglo XIX en Estados Unidos, más en concreto en la zona sureste del país. El jazz es el resultado de la fusión y combinación de músicas de diferentes orígenes. Según Gioia, “*el jazz se formó en base a dos elementos: El primero es la armonía y melodía de raíz centroeuropea. El segundo lo encontramos en los ritmos sincopados propios de África*”. (2002: 15)

Los orígenes del jazz se pueden encontrar en los cantos espirituales y de trabajo interpretados por los esclavos de raza negra, interpretados únicamente por sus voces e instrumentos artesanales y precarios tales como *cigarboxes (1)*, banjos, guitarras o simplemente con instrumentos de percusión, sirviéndose muchas veces de las propias cadenas que les esclavizaban como base rítmica principal. Este género con cantos de llamada y respuesta y con tono melancólico se ha mantenido casi intacto hasta hoy en día en el género (mucho más evolucionado y modernizado) que conocemos como blues. Desde apenas los 100 años atrás desde que se tiene constancia de las primeras grabaciones de los pioneros del género (Robert Johnson, Son House o Skip James entre muchos otros), el blues ha evolucionado sobretodo a raíz de la electrificación del género a principios de los años 40 (cuando surgieron los primeros instrumentos eléctricos), hasta el “redescubrimiento” del estilo a finales del siglo XX por artistas de todo el mundo, como es el caso de los africanos Ali Farka Toure o Alvin “Youngblood” Hart, o el blues del siglo XXI, con nombres importantes como Joe Bonamassa o Eric Sardinas. “*Cada artista ha aportado su propio toque, pero manteniendo (con algunas variaciones) la progresión de acordes I-IV-V y sobretodo la base, el factor llamada-respuesta*”. (Gioia, 2013: 22)

Otro estilo musical precursor del jazz es el conocido como *ragtime* (1890-1900) característico sobretodo por ser interpretado con piano, su estructura armónica cerrada (no improvisada) con la mano izquierda sincopada, mientras que la derecha ejecutaba melodías con influencias europeas.

Nueva Orleans fue la ciudad principal donde se creó el jazz. El carácter multiétnico de la ciudad a principios del siglo XX generó un ambiente musical propicio para la creación del jazz. De hecho, el jazz primigenio es conocido como sonido Nueva Orleans (1890 - 1910), un género musical basado en las secciones de viento, con influencias musicales tomadas de las marchas militares, los espirituales, ritmos afrocubanos o *ragtime*. Si bien este último género se puede considerar jazz, todavía le faltaban elementos básicos de los que configuran hoy en día al estilo en sí. No existía

apenas la improvisación y los ritmos no solían ser demasiado rápidos.

El siguiente paso en la evolución del jazz es el conocido como sonido *dixieland*, mucho más sofisticado en armonía y variaciones armónicas gracias a la entrada de músicos que habían podido estudiar música de manera mas o menos reglada, eso sí, perdiendo matices rítmicos africanos y acercándose mucho más al compás 4/4 característico de la música europea.

Tal y como afirma Gioia, “*la pobreza propia del sur de Estados Unidos y las pocas y precarias oportunidades de trabajo para los músicos, propició la emigración masiva de músicos en su mayoría de raza negra. De esta manera, el jazz se expandió por todo el territorio y llegó a las grandes ciudades del norte*”. (Gioia, 2013: 34)

De esta manera, los músicos pudieron profesionalizarse, gracias a la posibilidad de grabar discos y el trabajo casi diario con *big bands*. Esto hizo que el estilo aún se definiera y puliera más, con la introducción de arreglos escritos, solos basados en escalas más complejas además de un progresivo acercamiento a la estructura de blues más tradicional. Louis Armstrong, Fletcher Henderson entre muchos otros fueron los precursores de este estilo que generó en el siguiente estadio del jazz, conocido como la “era del swing”. (1930-1940)

Este último paso del que podríamos llamar jazz tradicional, convirtió a músicos, directores de orquesta y cantantes en grandes estrellas. Nombres como Benny Goodman, Duke Ellington, Ella Fitzgerald o Billie Holiday surgieron en esta década. A nivel musical, poco se puede decir que varió respecto a la anterior, si bien, algunos directores ofrecieron a sus solistas más flexibilidad a la hora de improvisar en estructuras armónicas cada vez más complejas, uno de los factores que ayudó a nacer al *be-bop*.

La huelga promovida por el sindicato músicos que prohibió grabar o editar discos (1939-1942), la economía de guerra durante la II Guerra Mundial, y el desinterés musical por el jazz primitivo, provocó el surgimiento de jóvenes músicos como Miles Davis Charlie Parker o Dizzy Gillespie entre muchos otros, que apostaron por una nueva forma de jazz, basado en ritmos acelerados y un cierto virtuosismo a la hora de interpretar y sobretodo improvisar sobre estructuras armónicas complejas.

Aunque el *be-bop* continuó interpretándose y reinventándose durante muchos más años, según Carr “*el álbum de Miles Davis Birth of the Cool, originó tal y como su nombre indica el cool jazz, de carácter más pausado y meditativo*”. (2006: 135)

La respuesta blanca, la originaron unos cuantos músicos encabezados por Chet Baker y Stan Getz con el *West-Coast Jazz*. La contrarrespuesta negra, no se hizo esperar y a mediados de la década de



los 50, músicos como Joe Henderson, Art Blakey o Sonny Rollins bautizaron el estilo *hard bop*, un estilo que pretendía volver y evocar las raíces del blues.

A partir de la década de los 60, el jazz se abrió a todo el mundo, y surgieron nuevos estilos resultado de diferentes fusiones. El funk-jazz, jazz-rock, *bosanova* o jazz-flamenco en el caso español son resultado de la increíble capacidad del jazz como elemento base a la hora de mutar o fusionarse sin mucha complejidad con músicas originarias de casi cualquier parte del mundo.

---

(1) Instrumento de cuerda fabricado a mano. El primer cigarbox conocido en la actualidad está fechado en torno al 1840. Originalmente se construían con cajas de cigarros hechas de madera, que daban una resonancia particular. Los primeros cigarboxes constaban de dos cuerdas, aunque se han encontrado algunos hechos hasta con 6, como la guitarra actual. (Gioia, 2002: 56)

## 2.2 El jazz en España

“El jazz se extendió rápidamente en España y en Europa. Los soldados y refugiados de la Primera Guerra Mundial fueron los primeros mensajeros del jazz en el viejo continente”. (García, 1996: 33)

Las primeras ciudades que recibieron el jazz fueron París, Londres y Berlín. Según García, “en España fueron Barcelona y San Sebastián”. (1996: 45) Cabe remarcar las tímidas apariciones de géneros ascendentes del jazz (ligados al baile) como el *ragtime*, *cake-walk* o *foxtrot*. En 1880 ya se presentó en el circo Price de Madrid el espectáculo *Danzas acrobáticas americanas*, así como en 1905 en Barcelona el *Original cake-walk* en el Circo Alegría.

La fiebre por el jazz en España, llegó una vez terminada la Primera Guerra Mundial, y tuvo muchos adeptos y seguidores durante los años 20 y 30 hasta la guerra civil, gracias en parte a los difusores culturales de la época: el gramófono, la radio y el cinematógrafo.

Se cuenta que entre 1914 y 1919 había en España un total de cinco mil establecimientos de variedades, la mayoría en Barcelona y Madrid. Tal y como dice García: “Los músicos locales adaptaron las tonadas propias a los bailes de moda, como el *fox-trot*, el *cake-walk* o el *charleston*”. (García, 1996: 39)

Durante los años 20, el jazz más o menos genuino se fue consolidando sobretodo en Barcelona. La primera banda “auténtica” que se tiene constancia que actuó en suelo español fue en 1925, a cargo de los *Chocolate Kiddies* de Sam Wooding, donde todos los miembros eran negros y de origen estadounidense.

Según García, “*intelectuales de la época, representantes de muchos campos del saber como Ramón Gómez de la Serna, Lorca o Benavente eran aficionados al jazz, aunque muchos no plasmaron esta afición en su obra. Esta relación entre música negra e intelligentsia aún perduró durante la década de los 50. Ana María Matute, Cela o Nestor Luján entre otros participaron en eventos organizados por asociaciones de jazz*”. (1996: 124). Como todo nuevo género, también surgieron sus detractores, sobretodo en prensa y durante la primera época del jazz, como veremos posteriormente en este trabajo de investigación.

El jazz se consolidó en Barcelona con la fundación en 1934 del *Hot Club Barcelona*, creado a imagen y semejanza de su homónimo parisino.<sup>(2)</sup> La función de estos clubes sociales era la de reunir bajo un mismo techo a los aficionados del género jazz y promover su difusión mediante conferencias, audiciones de discos, conciertos y demás propuestas. Poco antes del estallido de la Guerra Civil, el H.C.B. Contaba con la cifra de 472 socios, además de sus correspondientes filiales en ciudades como Manresa, Sabadell, Figueres o Vic.

Tal y como afirma Iglesias, “*la Guerra Civil rompió la buena racha del jazz en España. Las asociaciones y aficionados eran mal vistos por ambos bandos. Muchos aficionados se exiliaron o fueron enviados al frente, al igual que la gran mayoría de músicos*”. (3)

A principios de 1940 se contaba un total de veinte locales en Barcelona con música de raíz jazzística. El *Hot Club de Barcelona*, así como varios homónimos en toda la península fueron restaurados. Dentro de sus limitaciones consiguieron reagrupar nuevamente a muchos de los aficionados al jazz de cada ciudad. A modo indicativo, cabe destacar el precio que costaba hacerse socio del H.C.B. La cuota mensual ascendía a 25 pesetas para los hombres y 10 para las mujeres. En la década de los 40, según el estudio de Molinero e Ysàs, el sueldo diario de un obrero medio oscilaba entre las 9 y 15 pesetas. (4)

No fue hasta 1953, fecha en la que se establece el pacto de obertura con los Estados Unidos y la instalación de las bases norteamericanas en suelo español (5), cuando se inicia la segunda edad de oro del jazz en España. Si bien, esta nueva edad de oro vio nacer las primeras disputas entre aficionados a raíz de la llegada (tardía) del *be-bop*. Al igual que sucedió en Estados Unidos, hubieron detractores y enamorados del “nuevo” género, que según García “*era agrio y desde luego no pretendía entretener a la gente*”. (1996: 111)

A mediados de los 50, gracias a los esfuerzos de los dirigentes de los *Hot Club*, fueron habituales las visitas de grandes estrellas del género, aprovechando sus giras por Francia. Dizzy Gillespie, Willie “The Lion” Smith, Louis Armstrong, Lionel Hampton y posteriormente Duke Ellington y Ella Fitzgerald visitaron tierras españolas con éxito de crítica y público.

---

(2) Organización francesa fundada en 1931 dedicada a la promoción del jazz tradicional, el swing y el blues.

(3) Iglesias, Iván. *El Arma Secreta de América*”: *El jazz como propaganda estadounidense en la España de la Guerra Fría (1950-1960)*

(4) Molinero Carme, Ysàs Pere. *Las condiciones de vida y laborales durante el primer franquismo . La subsistencia ¿Un problema Político?*

(5) Iglesias, Iván. *El Arma Secreta de América*”: *El jazz como propaganda estadounidense en la España de la Guerra Fría (1950-1960)*

### 2.2.1 La censura y el jazz en los primeros años del franquismo

El jazz pasó a ser objeto – como casi cualquier forma de representación artística – de censura.

Como en casi todas las disciplinas, lo censurable o no dependía mucho del censor de turno. Durante los primeros años de dictadura, el jazz estuvo fuera de las ondas radiofónicas, oficialmente claro, en algunos casos simplemente hubo que cambiar el término jazz por música moderna.

Aun así, Pepe Palau, disc-jockey de la época, recuerda algunos episodios disparatados, como el cambio de nombre de Thelonious Monk por “Celedonio el Monje”, o el pianista Count Basie, que pasó a ser conocido en España como “El Conde Basie”. (García, 1996).

La iglesia también amenazó con la excomunión a quienes siguieran las danzas jazzísticas. La Comisión Episcopal de la Ortodoxia y la Moral prohibió cualquier tipo de baile que no tuviera carácter regional. (6)

Aun así, el jazz fue “*permitido o no según el censor de turno hasta principios de la década de los 50, cuando se abandonó la autarquía franquista*”, (7) como ejemplo, podemos tomar acontecimientos y eventos citados en el capítulo anterior o bien la reapertura de asociaciones que promovían el jazz.

---

(6) Iglesias, Iván. *Reconstruyendo la identidad musical española: el jazz y el discurso cultural del franquismo durante la Segunda Guerra Mundial*

(7) García, Jorge. *El trato del jazz en España*

### 2.3 El inicio de la crítica musical en España

La crítica musical en Europa aparece a raíz de dos factores clave. Moya cita estos dos factores: “*Por una parte, la “democratización” de los conciertos a mediados del siglo XVIII, cuando estos eventos no son solamente accesibles a la nobleza. La burguesía e incluso gente del pueblo raso pueden acceder a conciertos. Por otra parte el auge de la prensa escrita*”.(8)

En el año 1759 surge en Alemania la revista *Kritische Briefe über die Tonkunst*, considerada la primera publicación musical en Europa. La primera crítica musical documentada en España aparece en el año 1819 en las páginas de El Diario de Barcelona. Asimismo, la primera publicación centrada exclusivamente en el ámbito musical, nace en 1842, bajo el nombre de Iberia Musical. Esta revista, además de crónicas musicales, ya incorporaba secciones de noticias, anécdotas, reseñas de novedades en instrumentos musicales, cartas al director, anuncios e incluso cuentos de ficción sobre piezas musicales clásicas conocidas en la época.

Según Moya, “*básicamente, la revista trataba el género de la música clásica, además de zarzuelas y algún que otro género folclórico español*”.(9)

Un año después, aparece la revista El Anfitrión Matritense (1843) dirigida por el escritor y poeta Miguel Agustín Príncipe en sus únicos 4 números. A lo largo del siglo XIX, se sucederían las revistas y publicaciones (casi todas con un corto periodo de vida), tales como La España Artística (1857-1858) o la Revista y Gaceta Musical (1867-1868) entre otras.

Hasta entonces, la crítica musical se basaba sobretodo en los géneros musicales anteriormente citados, puesto que no existían la gran cantidad de géneros que actualmente conocemos y que provienen de raíces musicales afroamericanas.

Mundo Musical es la primera publicación centrada en el género jazz. Nace a través del Sindicato de Músicos de Catalunya y tiene una periodicidad mensual desde el 1925 hasta el año 1936. Las sucesivas revistas publicadas, nacen en esta misma ciudad (Música Viva, Jazz Magazine o Club del Ritmo). Las revistas más importantes de mitad del siglo XX son la madrileña Aria Jazz (1956-1969) vinculada al club Whisky&Jazz, así como Ritmo y Melodía (1943-1952) editada por el *Hot Club de Barcelona*. Otra de las revistas importantes en la década de los 60 fue La Locomotora Negra (1964-1970) dirigida por el influyente músico Joaquín Gili.

Además, cabe comentar el papel destacado que tuvieron algunos de los críticos que publicaban regularmente en prensa generalista, como es el caso de algunas firmas que aparecen en los diarios analizados en este trabajo. Angel Zúñiga, Alberto Mallofre o Xavier Montsalvatge en el caso de La

Vanguardia, o Antonio Llull, Jordi García Soler o Alfonso Sánchez en ABC.

Otros críticos y periodistas se movieron a caballo entre diferentes medios, libros de divulgación, conferencias y publicaciones de mayor o menor envergadura. Jose María García Martínez, Juan Claudio Cifuentes, Carlos Sampayo, Antoni Tendes, o Alfredo Papo entre muchos otros ayudaron a la divulgación del jazz en España.

Las radios también tuvieron un papel importante en la difusión del jazz en España. En 1934, auspiciado por el *Hot Club de Barcelona*, se emitió un programa centrado exclusivamente en el jazz a través de las ondas de *Ràdio Associació de Catalunya*.

Además, tal y como afirma García, “*los aficionados más avisados, podían oír durante la década de los 40 el programa “La Voz de América”, emitido por la BBC en la Onda Corta, escuchando las últimas novedades y vanguardias del jazz imposibles de conseguir en España en aquél tiempo*”.

(1996:89)

En los 50 el jazz también estuvo presente en las ondas. Radio Nacional, Radio Madrid, Radio Barcelona y Radio Miramar entre muchas otras, empezaron a emitir regularmente programas dedicados enteramente al jazz. (10)

---

(8) Moya Martínez, María del valle, *Aproximación a la crítica musical madrileña del último tercio del siglo XIX*

(9) Moya Martínez, María del valle, *Aproximación a la crítica musical madrileña del último tercio del siglo XIX*

(10) García, Jorge. *El trato del jazz en España*

## 2.4 El imperialismo cultural

Según Iglesias, “*Estados Unidos recibía infinidad de críticas desde el bloque soviético a causa de su segregación racial aún latente hasta la década de los 70. El jazz, con una preponderancia casi absoluta de músicos de raza negra fue visto como un elemento cultural que podía rebatir estas acusaciones*”. (11)

Aun así, el imperialismo cultural, y más en concreto del jazz, comenzaron mucho antes del inicio de la guerra fría. Incluso en las primeras películas mudas de la década de los 10, como *A Dog's Life* (Charles Chaplin, 1918) o *Young Mr. Jazz* (Hal Roach, 1919) entre otras, ya aparecía el arquetipo del *jazzman*. (12) A finales de la década de los 20, ya apareció el cine sonoro y junto a este fenómeno, los primeros audios jazzísticos en el cine, con películas como *El Cantor de Jazz* (Alan Crosland, 1927), *Hallelujah* (King Vidor, 1929) o *King of Jazz* (John Murray Anderson, 1930).

De hecho, el género, más o menos fiel a las raíces del jazz, ha servido como elemento indispensable a la hora de musicalizar hasta incluso hoy en día las grandes producciones de Hollywood.

Siempre ha existido una relación muy estrecha entre el jazz y las artes escénicas. Gioia afirma que “*muchos de los compositores más famosos de los primeros años del jazz como Gershwin, Kerr o Hart trabajaban a sueldo de las grandes compañías productoras de los espectáculos de Broadway*”. (2013: 23)

Algunos de los *standards* famosos hoy en día, como *I've got rhythm*, *Summertime* o *All of me*, provienen de números musicales.

De esta manera, nos encontramos ante una doble vía de exportación jazzística fuera de las fronteras norteamericanas. Por un lado las producciones de Hollywood, y por otra las bandas y solistas más importantes de jazz que a partir de los años 50 viajaron por todo el mundo subvencionados por el gobierno estadounidense.

Dentro del imperialismo cultural las teorías más comentadas son las de Theodor Adorno, que generalmente en su obra critica muy duramente al jazz, los intérpretes y la rápida estandarización de este género. Como resumen, (ya que este trabajo no pretende centrarse en este tema) Adorno veía al jazz como una música que ayudaba a la confirmación del capitalismo mediante procesos de repetición en el oyente. (13)

Ante las asimilaciones de Adorno, Amoruso replica en su obra la “*dureza y falta de argumentos que este proyecta en sus estudios*”.(14)

Fuera de estos trabajos, el presente investigador no ha podido encontrar rastro de algunas teorías académicas que sean totalmente pertinentes al objeto principal que nos atañe.

---

(11) - Iglesias, Iván. *El Arma Secreta de América*": *El jazz como propaganda estadounidense en la España de la Guerra Fría (1950-1960)*

(12) Ándujar Molino, Olvido. *El jazz en el cine: desde las primeras películas sonoras a la Segunda Guerra Mundial*

(13) Adorno, Theodor W. *Sobre el jazz*

(14) Amoruso, Nicolás. *Una revisión al análisis de Adorno sobre el jazz*



### **3 - METODOLOGIA**

**PREGUNTA 1 ¿El jazz fue una música menospreciada en los dos diarios analizados en este trabajo?**

**PREGUNTA 2 ¿ABC y La Vanguardia ayudaron a “educar” e introducir a sus lectores en el género jazz?**

**PREGUNTA 3 ¿Porqué en los veinte últimos años de dictadura, siendo una música considerada y contando con más apoyo, el jazz no logró atraer a un público de masas?**

El jazz es un género musical muy abierto y con infinidad de subgéneros. Como cualquier manifestación artística, la percepción varía mucho según la persona, y no existen estándares que indiquen como se tiene que analizar o entender una pieza jazzística. Los autores de los textos a analizar, en la mayoría de casos, no se ciñen a hechos o informaciones inapelables. Simplemente son visiones o percepciones personales, muy característicos del género periodístico mayoritario en este trabajo, que es la crónica.

Por este motivo y el carácter de las tres preguntas de investigación, se ha optado por apostar por un método de análisis de contenido de carácter cualitativo con categorías deductivas.

Seguiremos los pasos marcados por el Dr. Jaime Andreú, en su trabajo “Las técnicas del Análisis de Contenido: Una revisión actualizada” con el objetivo de ceñirnos a unas pautas concisas sobre el estudio que abordamos. Andreú propone un punto de partida basado en los cuatro siguientes bloques:

**1 - Esquema teórico**

**2 - Tipo de muestra**

**3 - Sistema de códigos**

**4 - Control de calidad**

**1 - Esquema Teórico**– Aún no existiendo teorías sobre las que reflexionar dentro del marco teórico de este trabajo de investigación, nos basaremos en algunos datos históricos e irrefutables sobre la historia del jazz. A través de una primera vista sobre los textos a analizar en este documento, han surgido las preguntas que se han propuesto. Con el método planteado se pretende comprender algunas hipótesis a raíz de las cuales se plantean las preguntas.

PREGUNTA 1 – Nos interesa investigar a raíz de los artículos escogidos el porqué de esta supuesta poca valoración del género jazz. Entre las hipótesis principales se barajan motivos raciales, xenofobia cultural o un cierto recelo musical respecto a las músicas consolidadas y bien consideradas en la época, así como la “revolución” en las costumbres que trajo consigo el jazz.

PREGUNTA 2 – A raíz de los artículos seleccionados, se ha podido comprobar una cierta tendencia en una época determinada, a la publicación de artículos de carácter histórico y didácticos que muestran las raíces y evolución del jazz. En este caso, se pretende mostrar el carácter e idiosincrasia de los textos publicados. Desde artículos, a reportajes, necrológicas o entrevistas.

PREGUNTA 3 – Aquí partimos de otra premisa, que es el nuevo auge del jazz a partir de la mitad de los años 50. El objeto a investigar son las causas por la cual el jazz no aprovechó esta reenganchada y a partir de mediados y finales de los 60 volvió a caer su popularidad aún contando con más apoyo económico, institucional e incluso con visitas más o menos frecuentes de grandes estrellas internacionales del género.

**2 – Tipo de muestra:** Este trabajo sigue un muestreo de corte cualitativo, con extractos de prensa escogidos de forma no aleatoria. En este caso, para la documentación de utilizó la hemeroteca digital de La Vanguardia y el ABC, buscando como palabra clave “jazz” en el periodo 1920-1974. La modalidad de muestreo escogida en este caso es la opinática (el investigador selecciona la muestra que se supone más representativa, utilizando un criterio subjetivo y en función de la investigación que se vaya a realizar), con la que se pretende recoger datos para poder desarrollar y complementar las preguntas de la investigación.

**3 – Sistema de códigos:** En esta investigación se recurre a una forma de codificación de carácter deductivo (Partimos de una serie de proposiciones e hipótesis explícitas acerca de lo que se quiere investigar, las cuales se ponen a prueba de manera empírica). Según el trabajo del Dr. Andreú del que partimos, lo define de esta manera. “Deductiva: El investigador recurre a una teoría e intenta aplicar sus elementos centrales dimensiones, variables, categorías...”

**4 – Control de Calidad:** Se ha realizado una selección de los textos que pueden resultar más o menos adecuados al estudio. Una ventaja de la que parte este trabajo es la especialización del investigador en el género jazz en general, que ayuda a comprender e interpretar los textos seleccionados. También se ha tenido en cuenta los consejos y guías del docente tutor de este trabajo de investigación.

### **3.1 - Metodología de búsqueda:**

#### **Hemeroteca ABC:**

- Con todas las palabras: jazz
- Buscar desde: 1-1-1920 hasta 31-12-1974
- En las publicaciones: ABC Madrid, ABC Sevilla, ABC Córdoba, Blanco y Negro, Cultural, D7
  
- Total 1158 unidades de análisis

#### **Hemeroteca LV:**

- Desde 1-1-1920 hasta 31-12-1974
  - Palabra clave: jazz
- Total 13493 unidades de análisis

#### **Resultados generales:**

- 14651 unidades de análisis de las cuales se han escogido un total de 60 como muestra parcial.
- Ante la imposibilidad de analizar las 14651 unidades de análisis que reflejaban los buscadores de la hemeroteca digital de ambos diarios, se ha optado por filtrar los resultados de la siguiente manera.  
  
- En el caso de La Vanguardia, el investigador aplicó el filtro “Relevancia” en el buscador, comprobando que los primeros resultados eran los más pertinentes, a la hora de abordar las preguntas en las que se basa el trabajo. Los primeros resultados mostraban textos donde el tema principal tratado era el jazz, de una manera muy notoria. La mayoría de resultados posteriores contenían la palabra clave “jazz” de una manera secundaria o casi de manera casual. Las opciones de búsqueda alternativas planteaban un filtro según la fecha de publicación.  
  
- En el caso de ABC, también se ha optado por filtrar los resultados mediante la opción “Por relevancia” descartando las otras opciones que planteaban una búsqueda por fecha ascendente o descendente.  
  
- Los criterios cronológicos de búsqueda se han realizado año por año, es decir, buscando cada año

desde el 1 de enero hasta el 31 de diciembre. De esta manera se ha podido visualizar las piezas más importantes de cada año.

- Después de aplicar los criterios de búsqueda y selección, el investigador creyó pertinente seleccionar un total de 59 piezas de análisis. De las 14591 unidades de análisis restantes, se puede resumir la mayoría en anuncios o textos que casi no se referían al jazz, solamente aparecía esta palabra clave de forma vaga y casi sin referirse a este género.

- Las tres preguntas planteadas en este trabajo, hacen referencia a tres periodos cronológicos de la historia del jazz en España. Resulta imposible determinar con exactitud cuando acaba y empieza cada etapa, no existe un acontecimiento o fecha clave que permita determinar con exactitud una fecha determinada. No obstante, el autor de esta investigación ha tomado como referencia tres hechos históricos como fechas de inicio y y en algunos casos fin de cada periodo.

- Primer periodo: 1921 (primera aparición del término jazz en la hemeroteca digital de La Vanguardia y ABC) hasta 1936, fecha del inicio de la Guerra Civil, que supuso una fragmentación y división ideológica en España. Además cabe contar con los cientos de miles de muertes, represaliados y exiliados (sin datos totalmente contrastables).

- Segundo periodo: 1939 (fin de la Guerra Civil) hasta 1962 (Culminación de la apertura del régimen con la solicitud de entrada en el Mercado Común Europeo)

- Tercer periodo: 1962 hasta el 12 de febrero de 1974 (fecha de la última referencia del término jazz recogida por el investigador, y que significa la época de descomposición del régimen franquista. El 20 de diciembre de 1973 fue asesinado el sucesor de Franco, Carrero Blanco)

De todas maneras, como se puede observar en la hoja de análisis, respecto el segundo periodo, se ha dejado dos años más de margen (1961) puesto que el investigador creía que las unidades de análisis comprendidas desde 1959 hasta 1961 debido a su carácter e idiosincrasia, reflejan cuestiones más cercanas al segundo que al tercer periodo.

- Por otra parte, se ha intentado igualar el número de unidades de análisis referentes a cada periodo.

- El resultado final, se ha distribuido de la siguiente manera:

- Primer periodo: 19 unidades de análisis (6 de La Vanguardia, 10 de ABC y 3 DE ABC Blanco y Negro).
- Segundo periodo: 15 unidades de análisis (8 de La Vanguardia, 7 de ABC).
- Tercer periodo: 25 unidades de análisis (11 de La Vanguardia, 14 de ABC).

### **3.2 Definición de los elementos de la hoja de cálculo:**

Con el objetivo de analizar lo más minuciosamente posible, el investigador plantea un total de 26 variables a la hora de estudiar las 60 piezas seleccionadas.

Dentro de estas variables podemos encontrar algunos que se pueden resolver de manera descriptiva (diario, página, etc) o la mayoría que se encuadran mejor en un estudio subjetivo como la consideración de si un texto es educativo o alude aunque sea indirectamente a otros estilos.

Tal y como se ha explicado anteriormente, esta investigación pretende partir desde el análisis cualitativo de las piezas a estudiar. No obstante, hay algunos elementos dentro de la hoja de cálculo que se estudiarán siguiendo el método de trabajo cuantitativo.

Cabe destacar la presencia de preguntas dentro de la hoja de cálculo, preguntas que se basan en las hipótesis y preguntas del investigador.

Por último, hay que aclarar que todos los elementos y variables de análisis se aplican a todas las piezas. Es decir, es posible que elementos o preguntas que en principio parecen destinados a analizar piezas relativas al primer periodo, se pueden aplicar también al segundo o tercero y a la inversa.

**1 – Número:** Orden de la pieza seleccionada, del 1 al 59

**2 – Fecha:** Fecha de publicación de la pieza seleccionado (Día/Mes/Año)

**3 – Periódico:** Periódico del cual se ha extraído la pieza. Las abreviaturas utilizadas son.

LV: La Vanguardia

ABC: ABC

ABC Sevilla: ABC Sevilla

BN: ABC Blanco y Negro

**4 – Tipo de documento:** El autor ha creído conveniente incluir textos y documentos de todo tipo en la presente investigación. Los elementos clave de la investigación son dos diarios en prensa escrita, por lo tanto, la mayoría de piezas que analizamos son textos que se pueden englobar dentro de los géneros periodísticos. Aún así, recalco que he creído oportuno para entender el conjunto de lo que se quiere explicar en este trabajo la necesidad de incluir textos que no se comprenden como géneros

periodísticos (publirreportaje o cartas al director)

Para los textos periodísticos que se pueden incluir dentro los géneros prefijados, partiremos de la base de la diferenciación de los géneros en 2 partes; los de información (noticia, reportaje, y crónica, aunque algunos autores la consideran también de opinión) y opinión (artículo y editorial). El periodismo no nació con estas bases prefijadas y evidentemente estos géneros han ido sufriendo variaciones y evoluciones, además de nacimiento de subgéneros dentro de estos.

El investigador ha creído oportuno clasificar los textos seleccionados en las siguientes denominaciones:

**Crónica de sociedad:** Tipo de texto centrado sobretudo en las costumbres y manera de vivir de una determinada ciudad. Por lo visto un género popular en la prensa de la época, ya que se encontraba en la mayor parte de los casos analizados en las primeras páginas de los diarios.

Apenas existe referencia a este género de crónica y resulta muy difícil delimitar las fronteras de los distintos géneros dentro de la crónica. A modo personal y a raíz de los textos analizados en este trabajo, considero estas publicaciones como un género muy cercano a la literatura. Más en concreto al artículo costumbrista, popularizado en España por Mariano José de Larra en el primer tercio del siglo XIX. El artículo costumbrista se caracteriza por la figura del narrador, que forma parte directa del relato, opinando sobre las costumbres y forma de vivir de las gentes o lugares relatados. Una forma de escribir muy similar a los textos identificados en este trabajo con la etiqueta “crónica de sociedad”

**Publirreportaje:** Tomamos como referencia la definición de publirreportaje que realiza Dámaso Izquierdo en su artículo titulado: “¿Publi como acortamiento de público? Evolución del tipo de texto publirreportaje y aprovechamiento persuasivo de esta vinculación” La definición que propone es la siguiente:

*“El publirreportaje es un tipo de texto que trata de ocultar su intención comercial bajo un molde en apariencia objetivo”*

En el presente trabajo, solamente aparece un texto que el investigador considera que se puede incluir dentro de este tipo de publicación. La curiosidad, reside en la fecha de publicación del texto (1922), teniendo en cuenta que Dámaso Izquierdo encuentra la primera referencia explícita a este tipo de texto en una pieza aparecida en 1964 en el diario La Vanguardia.

**Noticia:** Existen varios e interesantes debates sobre como se debe abordar y definir la noticia, el principal género periodístico. Sin el objetivo de ahondar en este debate (la presente investigación no va por estos derroteros) partiremos de la definición utilizada por Teun A. Van Dijk en su artículo titulado “La noticia como discurso: Comprensión, estructura y comprensión de la información”. La definición de noticia que nos propone es la siguiente:

“Un ítem o informe periodístico, como por ejemplo un texto o discurso en la radio, en la televisión o el diario en el cual se ofrece una nueva información sobre sucesos recientes”

**Noticia breve:** Pieza caracterizada por el carácter informativo y objetivo, generalmente sin firma y con carácter breve.

**Cartas al director:** No se considera un género de prensa, pero en este caso el investigador ha decidido recoger ejemplos de este tipo de textos como un punto de vista importante sobre el género jazz en prensa.

**Artículo de opinión:** La definición que propone Rafael Yanes en su trabajo “El artículo, un género entre la opinión y la actualidad” es la siguiente: “Se trata de un texto en el que se interpretan las noticias más recientes, aspecto que lo diferencia de un artículo literario. Su estructura goza de absoluta libertad, por lo que algunos investigadores afirman que existen tantos tipos de artículos como autores”.

**Entrevista:** Género utilizado en este caso en la segunda etapa de esta investigación.

**Necrológica:** Antonio López de Zuazo en su “Diccionario del Periodismo” se refiere a la necrológica como género periodístico mediante la siguiente definición: “Artículo dedicado a enaltecer la fama o las virtudes de un personaje que acaba de fallecer o de quien se conmemora el aniversario. Suele firmarlo un colaborador ilustre”. En el presente trabajo de investigación, se ha seleccionado algunas necrológicas (siempre en tono de género periodístico pero con diferentes matices) con el fin de demostrar la importancia que algunos personajes relacionados con el jazz, algunos prácticamente desconocidos hoy en día, tuvieron repercusión en alguno de los dos diarios analizados.

**4 – Tipo de pieza:** Género periodístico o tipo de escrito correspondiente a las piezas analizadas.

**5 – Página:** Página en que fue publicado el texto a analizar.

**6 – País/Ciudad:** País o ciudad al que hace referencia principal el texto. Puede haber textos escritos desde Barcelona que hagan referencia a París, en este caso, se aplicaría en esta columna el término “París”.

**7 – Autoría:** Autoría de la pieza. Dentro de la hoja de cálculo se ha optado por presentar dos variables: Si (en caso que tenga firma) No (en todos los demás casos)

**8 – Instrumentos:** Instrumentos musicales destacados que aparecen en los textos. El objetivo de esta columna es de contrastar la evolución desde los primeros textos escritos hasta los últimos.

**9 - Jazz:** Formas en las que aparece el género jazz. También se aplica a otros estilos ascendientes (blues, *spiritual songs*) o subgéneros de éste (*middle jazz, swing*, etc).

**10 – Baile:** En los primeros tiempos, el género jazz estaba muy unido al baile. En este apartado se citan los nombres de los bailes asociados al jazz así como los adjetivos derivados de estos bailes.

**11 – Adjetivación del estilo:** Adjetivos que se aplican al género jazz. Pensado para contrastar la

evolución desde los primeros textos (diabólico, estruendoso) hasta los últimos (mágico, sinfónico, etc)

**12 – Racismo:** Columna dedicada a apreciar si existe un toque racista en algunas de las piezas. En este caso, se parte desde un punto de vista totalmente subjetivo del investigador. Se rellena en la tabla gráfica con un “Si” en caso de detectarse.

**13 – Xenofobia cultural:** La RAE define la palabra xenofobia como: Odio, repugnancia u hostilidad hacia los extranjeros. En este caso, el investigador aplicará de manera subjetiva su análisis cuando se detecte algunos de estas características. Se rellena en la tabla gráfica con un “Si” en caso de detectarse.

**14 – Comparación jazz vs. clásica/folclore:** En algunos textos se ha detectado una comparación entre el jazz y la música clásica, así como con otras músicas de raíz popular (excluyendo el flamenco, que va en otro apartado). Se rellena en la tabla gráfica con un “Si” en caso de detectarse.

**15 – Costumbres:** Se pretende encontrar ejemplos de como el jazz cambió algunas de las costumbres sociales establecidas (forma de vestir, bailar, comportarse en sociedad..) tanto en España como en Europa. Se rellena en la tabla gráfica con un “Si” en caso de detectarse.

**16 – Comparación flamenco:** Al centrarnos en dos diarios de prensa española, nos tenemos que ceñir a una de las músicas folclóricas españolas más extendidas en el territorio nacional, además del campo internacional. Se rellena en la tabla gráfica con un “Si” en caso de detectarse.

**17 – Nombres propios:** Aquí se colocarán todos los nombres propios aparecidos en las piezas seleccionadas. Hay que aclarar que al referirnos a nombres propios, nos referimos a nombres de personas, ya que otros nombres tales como festivales, ciudades u otros tienen sus apartados correspondientes.

**18 – Comparación otros estilos:** Esta columna sirve para detectar posibles comparaciones entre el jazz y otros estilos musicales que no sean los anteriormente citados, como el flamenco. Se rellena en la tabla gráfica con un “Si” en caso de detectarse.

**19 - Motivos económicos:** Se intenta responder a la pregunta del investigador acerca de la posibilidad de la poca afluencia de público, el cierre de salas especializadas o la dificultad de desarrollar conciertos del género por motivos económicos. Se rellena en la tabla gráfica con un “Si” en caso de detectarse.

**20 – Organizaciones / Asociaciones:** Nombre de organizaciones u asociaciones aparecidas en los textos, asociadas o no al género jazz.

**21 – Salas / Escenarios:** Nombres propios de salas de conciertos, escenarios u otros similares, asociados o no al género jazz.

**22 – Festivales:** Festivales de jazz u otros estilos citados en los textos.

**23 – Educativo:** Columna que sirve de referencia al investigador si el texto analizado “educa” a los



lectores. Tipo de respuesta cerrada. Si/no

**24 – Elitismo jazz:** En este apartado, el investigador decidirá de forma subjetiva si hay ciertos elementos de elitismo dentro de los aficionados del jazz, tales como la excesiva etiquetación de estilos, una crítica exagerada u otros elementos similares. Se rellena en la tabla gráfica con un “Si” en caso de detectarse.

**25 – España va retrasada?:** En algunos textos se ha detectado una cierta percepción de la sociedad española en diferentes ámbitos (cultural, social) como atrasada en términos jazzísticos respecto otros países, ya sea Estados Unidos o europeos. Se rellena en la tabla gráfica con un “Si” en caso de detectarse.

**26 – Poca afluencia de público:** El investigador pretende descubrir si la poca afluencia de público fue uno de los motivos por los que el jazz fue perdiendo pistonada a mediados de los 60. Se rellena en la tabla gráfica con un “Si” en caso de detectarse.

#### **4 - INVESTIGACIÓN DE CAMPO**

- Cabe destacar que se han encontrado diferencias mínimas entre los dos diarios seleccionados para realizar este estudio. La única diferencia es que ABC la mayoría de veces hace referencia a sucesos y noticias de Madrid mientras que La Vanguardia se centra en información acontecida en Barcelona (Solamente en La Vanguardia se ha contabilizado un texto redactado sobre información en Madrid, mientras que en ABC se ha contabilizado un total de 5). Como ya se ha visto en este trabajo, Barcelona superaba en nivel jazzístico a la capital española, no es de extrañar pues, que muchas de las noticias hagan referencia a la ciudad condal.

**(Ver anexo 1)**

## **5 – RESULTADOS**

Antes de comenzar el presente capítulo, es necesario explicar la manera de como se citarán los artículos analizados en el presente trabajo de investigación.

En primer lugar, colocaremos el diario del cual se ha extraído la información. En este caso, se utilizará las correspondientes abreviaturas explicadas con anterioridad. (LV = La Vanguardia, ABC= ABC)

El segundo ítem que se encontrará, es la fecha de publicación del artículo, (día/mes/ año)

Y el tercero, (un número entre paréntesis) representa el orden en el cual lo podemos encontrar en el anexo 1, a modo de facilitar la identificación.

De esta manera, una cita que hace referencia a un artículo publicado en La Vanguardia con fecha de 22 de mayo de 1952, cuya numeración en el anexo 2 corresponda al número 34, quedaría de la siguiente manera:

(LV 22-05-1952)(34)

### **5.1 Primer periodo:**

**PREGUNTA 1: ¿El jazz fue una música menospreciada en los dos diarios analizados en este trabajo?**

¿Qué es el jazz? Esta es una de las preguntas que hasta incluso en los años 70 (y aún hoy en día) se preguntan los expertos. ¿Qué se puede considerar jazz y qué no? En los textos analizados hemos encontrado referencias a esta gran cuestión (ver artículos 30, 36, 37, 40 y 51 del anexo 2)

Lo que sí que podemos afirmar es que el jazz supuso una revolución en la forma de entender la música en occidente. Una de las principales novedades que trajo con si el jazz primitivo, fue la importación de la conocida por entonces como *jazzband* (la moderna batería).

Los primeros textos que analizamos en este estudio se remontan al 25 de junio del año 1921. En este periodo, el jazz en Estados Unidos se encontraba en pleno proceso de transformación. Cabe recordar las circunstancias en cuanto a la difusión de esta música y la vasta extensión de este país. El jazz, aunque tenía una ciudad de referencia (Nueva Orleans), también se practicaba en otras ciudades y lugares. Extrapolemos esta situación a Europa y España, donde llegaba una cantidad menor de productos culturales relacionados con el jazz. No existe una sola manera de practicar jazz,

ni existían todavía las grandes figuras consolidadas posteriormente.

Es esta una de las causas por la cual se puede entender la vaguedad y confusión que este género musical creaba a la población y sobretodo a los eruditos musicales y los especialistas en crítica musical de los diarios.

### **5.1 1 Xenofobia cultural y jazz vs. música clásica**

#### **El jazz, enemigo de la música clásica**

Según los textos analizados, también ha encontrado una ciertos celos sobre la música nueva que representaba el jazz frente a la música tradicional, folclórica o clásica. En lugar de aceptar el jazz y quizá situarlo en otro escalafón respecto la música culta, en muchos casos hemos comprobado que los redactores enfrentaban ambos estilos musicales, situando siempre al jazz en inferioridad e incluso menospreciándolo: *“me imaginaba a Wagner entrando en el café, frotándose los ojos y quedando con la boca abierta al ver y oír todo aquello. Me le imaginaba palpándose él y cerciorándose de que los músicos eran músicos y la ciudad Colonia, mirando el calendario y haciéndose cruces de que en tan pocos años se hubiese llegado a aquella delicia de música con cazuelas, sartenes y bocinas. Era una cosa que a él no se le había ocurrido nunca.”*

(LV 5-4-1921 LV) (1)

Si antes se mencionaba a Wagner, en el siguiente texto, el redactor supone que Strauss se revolcaría en su tumba al ver postergado el vals tradicional: *“¡Strauss! ¡El vals...! Estamos hablando de un muerto y de un cadáver. Ambos han desaparecido hoy, asesinados impiamente por el fox, el one step, el shimmy. Sobre su sepultura, tan cubierta de rosas, brincan las pezuñas del jazz-band, con su epilepsia estruendosa y muy siglo xx.”*

(ABC – 1-11-1925) (14)

#### **El jazz, ese estruendo**

En las piezas analizadas en este estudio encontramos más de una referencia a estos supuestos estruendos que creaba la *jazzband* y en general se supone, toda la banda al completo, como encontramos en el siguiente texto, referido a una crónica a la ciudad de Colonia:

*“Sorprende encontrarse a orillas del dulce Rhin, a unos cuantos individuos de casaca roja pegando trompazos a unas cazuelas y a unas sartenes, tocando bocinas y trompetas y gritando como locos para hacer música”* (LV 5-4-1921)(1)

O bien, este otro texto publicado en La Vanguardia, referido a la capital de Francia:

*“estruendo infernal de aullidos, carracas, cencerros, bocinas y algún que otro disparo detonante de arma de fuego. Porque la música del verano podrá sonar con mejor a peor ritmo para los*

*bailarines; pero lo indudable es que nunca dejará de armar un estrépito horrible y hasta inadmisibile” (LV 25-6-1921)(3)*

El *jazzband*, no fue el único instrumento musical que aportó el jazz a la escena musical de entonces. Aunque el saxofón fue creado por el belga Adolfe Sax sobre 1840, el compositor Pietro Mascagni (nacido en 1863) hablaba en estos términos sobre este instrumento y el jazz en general:

*“No creo--dijo--que esta “furia moderna” continúe. Los países europeos que tienen verdadero sentido musical están ya cansados de las estridencias del jazz y vuelven a cultivar la buena y sencilla música melódica No puede concebirse —añadió—un instrumento más desagradable que el moderno saxofón; su sonido me crispera los nervios. Todos los Gobiernos del mundo deberían prohibir el jazz, como prohíben el uso del opio y la cocaína, pues la música del jazz es para el espíritu lo que aquellas drogas para el cuerpo.” (ABC 1-11-1925) (15)*

### **El jazz en general, como “enemigo” invasor**

Muchas de las piezas periodísticas analizadas, también hacen referencia al jazz, (no solo el estilo musical, sino todo el cambio de costumbres que hemos comentado antes) como una especie de moda americana invasora de las viejas tradiciones europeas. Quizá algunos corresponsales de la época, sin saberlo, atisbaban el imperialismo cultural norteamericano tan debatido y comentado a partir del primer tercio del siglo XX: *“En cuanto a las orquestas, son todas exóticas. El exotismo hace furor en la moderna Cosmópolis. Jazz-bands de negros, de norteamericanos, de Hawai, pero ¿de europeos? ¡Eso, ni pensarlo! Ya lo decía yo en una de mis últimas crónicas, que todo eso anuncia el ocaso de la vieja Europa. Los bailes son americanos y el público también” (ABC 10-5-1921) (2)*

Otro texto que habla en este sentido, es este que hemos podido recuperar de la hemeroteca de La Vanguardia, donde se critica con cierta ironía la exportación americana del jazz a tierras europeas: *“La banda es una de esas delicias que los americanos nos han introducido, que producen toda clase de ruidos conocidos además de alguno que otro de fabricación propia” (LV 5-06-1921) (3)*

Un corresponsal en los primeros años de la alemania nazi ya advertía de las políticas (de momento no oficiales y represivas) que estaba llevando a cabo el gobierno con el objetivo de reimplantar las costumbres autóctonas. El título de la crónica es claro: *“Se va a prohibir el jazz en Alemania?” “Y aquí, sin que por de pronto tenga el menor acento de decisión oficial, es donde más se ha empezado a combatir el jazz, reforzando los programas con música alemana. Este retorno hacia lo nacional, que había palidecido bajo la invasión de la música americana, se aprecia igualmente en los cabarets y en los cafés con orquesta. A l mismo tiempo las mujeres dejan de pintarse y dejan crecer su pelo. E l afán de volver, en todos sus aspectos, por los fueros de la personalidad tradicional y autóctona, se me antoja el viento más estimable que haya podido levantar el molino de la svástica hitleriana” (ABC 2-4-1933) (10)*

Incluso en España, hay quien se daba por derrotado por la moda del jazz. Parece ser que los bailes tradicionales poco tenían que hacer ante la novedad: *“En nuestra Península, a pesar de los desesperados esfuerzos de la sardana y del cante jondo para hacernos permanecer fieles a lo racial, la música de «jazz»' domina a los mismos castizos cultivadores de las danzas y cantos típicos, arrastrándoles sin remedio”* (LV 6-9-1929 LV) (19)

Podemos resumir todo este apartado en esta sentencia que realizaba Gadir, corresponsal de La Vanguardia en Alemania, que rotunadamente afirmaba: *“La Humanidad entera marcha a pasos agigantados hacia las épocas primitivas.”* (ABC 25-8-1921) (4)

### **5.1.2 Cambio de costumbres**

#### **El baile**

El jazz no solo supuso una revolución en la forma de entender y comprender la música. El cine estadounidense, cambió las costumbres de los jóvenes de la década de los 20.

La película “El Charlestón” (1923) con música original del pianista James P. Johnson y la *Revue Negre* de Josephine Baker causaron furor en los jóvenes danzarines, tal y como se relata en esta crónica que habla sobre como se desarrolla el verano en San Juan de Luz: *“El baile, para, las muchachas de San Juan de Luz, viene a ,ser lo que el desayuno para los conejos: no hacen más que uno solo...que dura todo el día. Mañana, tarde y noche se baila en San Juan de Luz. Todo el repertorio de los bailables mas en boga es desgranado por la "Jazz-band" de "La Pérgola", entre un estruendo infernal de aullidos, carracas, cencerros, bocinas y algún que otro disparo detonante de arma de fuego”* (ABC 25-8-1921 )(4)

Podemos apreciar el tono irónico con que se desprecia a las muchachas por la costumbre de bailar todo el día, además de los adjetivos aplicados a la música jazz. No es esta la única demostración de desprecio al género jazz en los periódicos de la época. En el siguiente ejemplo, se asocia al mismísimo diablo con una danza asociada al jazz: *“El Jazz-band del Principal Palace terminaba un diabólico shimmy, y la gente joven, y también la vieja, volvían a tomar asiento en las mesitas que rodean el ya famoso en toda Europa parterre de danse...”* (ABC 3-2-1922) (5)

El mismo diario ABC (desconocemos si se trata del mismo cronista) vuelve a recurrir al diablo para despreciar al jazz y su supuesta decadencia: *“...Torpes, livianas, se bambolean las parejas en el mar encrespado del conjunto de pesadilla. Groseros, rudos, atezadas entre sus brazos las mujercitas mercenarias, vierten sin tasa, en los flácidos hilos de las melenas repintadas, frases soeces del arroyo los bailarines decadentes. En conjunto, las estridencias de aquelarre del inarmónico jazz-band dominan siempre el eco mentiroso de carcajadas insultantes.”* (ABC 22-02-1925) (13)

## **Cambios en el vestuario**

El jazz no solo influyó en la forma de bailar de los jóvenes (y como hemos visto, no tan jóvenes) de la época. En la España de la época se bailaba al son de los pasodobles y las músicas tradicionales y folklóricas.

Este cambio en la música, arrastró a otro cambio en el vestuario de los bailarines.

En el siguiente texto de La Vanguardia, nos podemos hacer una idea de como se fue renovando el armario de las muchachas: *“La Humanidad entera marcha a pasos agigantados hacia las épocas primitivas. Los vestidos de las mujeres son cada vez más simplificados por no decir menos vestidos.”* (25-8-1921 ABC) (4)

Y no solamente las muchachas eran las únicas criticadas. Parece ser que el smoking tampoco era muy bien visto entre algunos círculos sociales: *“Cruzaban las parejas por el espacio entre las mesas, las mujeres consteladas de brillantes y envueltas en las leves fundas de seda; los hombres con la librea mundana del frac o del smocking, la prenda de etiqueta advenediza, elevada desde batín a casaca de ceremonia”* (LV 9-11-1922) (7)

### **5.1.3 Racismo**

#### **¿Racismo?**

A todo lo comentado anteriormente, cabe sumar un cierto atisbo de racismo en algunas de las crónicas analizadas. En estos primeros textos, los corresponsales tienen claro que el jazz es una música proveniente de negros y que la mayoría de ejecutantes son de esta condición. Si bien es cierto que nunca se menosprecia claramente a los negros, en algún que otro texto encontramos ciertas redundancias en este sentido, como la carta al director de Santiago Vinardell (ver pieza número 18) donde se hace 12 veces referencia a la palabra negro (entre otras, como negrazo, negrazo estúpido) o incluso refiriéndose a él como “ese magnífico animal”

Al igual que discernir qué es o no jazz, la frontera de definir qué es o no racista también es tarea complicada hoy en día. Sin embargo, para despejar dudas, apuntaremos aquí las dos definiciones que recoge la RAE sobre este término:

Racismo

- 1.m. Exacerbación del sentido racial de un grupo étnico, especialmente cuando convive con uno o con otros.
- 2.m. Doctrina antropológica o política basada en este sentimiento y que en ocasiones ha motivado la

persecución de un grupo étnico considerado como inferior.

Tal y como hemos comentado en el prólogo de esta investigación, los textos se han analizado de una manera subjetiva por parte del investigador, y de esta manera, salvo en el caso mencionado anteriormente, no hemos encontrado atisbos racistas (ni que este fuera una causa de menosprecio en la prensa de la época en cuanto a jazz se refiere).

### **¿El jazz viene de la selva?**

Otra de las referencias habituales que encontramos en las piezas analizadas, es la referencia que se hace al jazz respecto a su origen en la selva. De sobras es conocido que esto no es cierto, pues el jazz proviene de una amalgama de diferentes culturas y tradiciones musicales, incluida la europea, si bien es cierto que conserva algunos patrones rítmicos provenientes de los esclavos africanos que trabajaron en los campos de algodón estadounidenses. (De hecho, las *worksongs* provienen en gran parte de las llamadas y respuestas de los esclavos utilizados en el campo) . Un ejemplo, es el siguiente: “*A los sonos de una de las orquestas de Jazz Band que hacen desconfiar del oído y de la sensibilidad de nuestros contemporáneos,—música bárbara de tribu negra*” (LV 9-11-1922) (7)

En esta carta al director, el lector del diario también asocia el jazz a la música selvática, sin tener en cuenta las profundas raíces europeas (incluso centroeuropeas) en el origen de este género:

*“Aquellos mozos inteligentes, iniciados en altas disciplinas científicas, se dejaban dominar por el ritmo de la danza extraña, y sus piernas ejecutaban los mismos movimientos rituales aprendidos por unos negros adolescentes alrededor de la hoguera sagrada de la selva”* (LV 6-9-1929 LV) (19)

#### **5.1.4 Resultados detallados primer periodo**

**1 – Número:** 19 piezas analizadas

**2 – Fecha:** 5:1921, 2:1922, 4:1926, 3:1925, 2:1933, 1:1936 1:1929 1:1923

**3 – Periódico:** ABC: 9 LV: 6, ABC sevilla: 1 BN: 3

**4 – Tipo de pieza:** La mayoría de piezas estudiadas se engloban en el género artículo costumbrista, y están escritas o se refieren a ciudades o países extranjeros.

**5 – Página:** 9 de los 19 textos se encuentran en las 10 primeras páginas del diario o publicación. 5 de los 19 entre las páginas 11 y 20.

**6 – País/Ciudad:** Colonia, París, Berlín, San Juan de Luz, Barcelona, Nueva York, Madrid, Estados Unidos, Alemania, Estados Unidos, Sitges, Francia, Austria, Italia, París, Francia, Madrid, España, España, Alemania.

**7 – Autoría:** 5 sin firma, 2 cartas al director de Santiago Vinaldell y 2 de Gadir.

**8 – Instrumentos:** Cazuelas, sartenes, bocinas, sartenes, bombos, tambores, carracas, cencerros, bocinas, trompetas, tambores, saxofón, clarinete, clavicordio, flauta pan, saxofón. Sorprende encontrarse a orillas del dulce Rhin, a unos cuantos individuos de casaca roja pegando trompazos a unas cazuelas y a unas sartenes, tocando bocinas y trompetas y gritando como locos para hacer música

**9 - Jazz:** Todos los textos se refieren al jazz en su forma primitiva “jazz-band”, solamente dos se refieren al jazz con este mismo término. Uno a la vez se refiere también con el término “música sincopada”, y otro con la palabra “música negra”.

**10 – Baile:** 11 de los 19 artículos hacen referencia a diferentes tipos de baile. Fox trot, shimmy, bailes americanos, shimmy, vals, fox trot, shimmy, one step, fox trot, tango, shimmy, fox trot, one step, shimmy, vals, vals, minue, pavana, rigodon, habanera.

**11 – Adjetivación del estilo:** “Aquella delicia de música con cazuelas, sartenes y bocinas”

**12 – Racismo:** Sí en 6 casos.

**13 – Xenofobia cultural:** Sí en 9 casos.

**14 – Comparación jazz vs clásica/folklore:** Sí en 11 casos.

**15 – Costumbres:** Sí en 10 casos.

**16 – Comparación flamenco:**

**17 – Nombres propios:** La Pégola, Strauss, Nelly Valtu, Los revellers / paul whiteman / warings pennsylvannians

**18 – Comparación otros estilos:** No aparece.

**19 - Motivos económicos:** No aparece.

**20 – Organizaciones / Asociaciones:** No aparece.

**21 – Salas / Escenarios:** No aparece.

**22 – Festivales:** No aparece.

**23 – Educativo:** No aparece.

**24 – Elitismo jazz:** No aparece.

**25 – España va retrasada?:** No aparece.

**26 – Poca afluencia público:** No aparece.



## **5.2 Segundo periodo**

**PREGUNTA 2: ¿ABC y La Vanguardia ayudaron a “educar” e introducir a sus lectores en el género jazz?**

### **Segundo periodo**

Con el fin de la guerra civil, el jazz se encontró en una extraña situación en España. Muchos músicos de la época de preguerra se exiliaron y fueron substituidos por algunos más jóvenes o extranjeros de paso.(14) Gioia, apunta que a partir de la Segunda Guerra Mundial “el *swing* pasó de moda, los nuevos jóvenes talentos criados en Harlem renegaron de sus predecesores y se lanzaron al frenesí del *be-bop*”. (Gioia, 2013: 65). El *be-bop* dio paso durante la década de los 50 a un gran nacimiento de subgéneros jazzísticos.

El tono de los textos analizados en este apartado, difiere sobremanera respecto a los expuestos en la primera época. Principalmente, cambia el género periodístico con los que los periodistas redactan las noticias. En esta época casi se deja atrás la anteriormente bautizada como crónica de sociedad, para dar a paso a géneros más establecidos como noticia (6 casos), artículos de opinión (4) entrevistas (3) o crónicas culturales (2).

Otra diferencia respecto a los primeros textos analizados previamente en este trabajo, es, como decíamos antes, el tono en que están redactados estos textos.

En estos años, el jazz ya era una realidad, es decir, no era ninguna novedad, y ya a poca gente podía escandalizar tanto en el aspecto musical como en las nuevas costumbres que había traído el género jazz.

Tanto ABC como La Vanguardia, tenían en su plantilla a redactores especializados en el tema, como Ángel Zúñiga o el entrevistador Del Arco, que aparecen en algunos de los textos seleccionados. También aparece por primera vez nombres propios del jazz. Lionel Hampton, Duke Ellington o Louis Armstrong son nombrados por primera vez en estos periódicos (aunque algunos de ellos durante los años 20 ya eran figuras clave en el panorama jazzístico mundial). En estos textos también aparecen mencionados por vez primera subgéneros y estilos del jazz (algunos incluso como el *boogie-woogie* o el *ragtime*, propios de principios de siglo).

---

(14) Iglesias, Iván. *Reconstruyendo la identidad musical española: el jazz y el discurso cultural del franquismo durante la Segunda Guerra Mundial*

### 5.2.1 Los orígenes del jazz

En los primeros artículos, apenas encontramos referencias de como surgió el jazz o como llegó a Europa y España. En estos textos pertenecientes a la segunda época encontramos referencias a los orígenes del jazz, tal y como podemos apreciar en el texto redactado por Ángel Zúñiga sobre la obra de Gershwin:

*“La primera vez que la música de George Gershwin llegó a Barcelona, vino de la mano de Fernando Bayés, en las revistas internacionales que hicieron famosa la frivolidad del «Principal Palace». De este teatro al «Liceo», con el estreno de «Porgy and Bess», el salto es breve en el Espacio, pero largo en el tiempo” (LV– 3-2-1955) (22)*

O este otro, sobre la muerte de uno de los pioneros del blues W.C.Handy (hoy en día casi desconocido incluso para el público iniciado) en que se explica el “blues” uno de los conceptos clave (más allá del estilo musical) para entender el jazz: *“W. C. Handy, un negro artista y musical, que iba con su trompeta por el país, con buen oído para las canciones, escribió algo de tanta o más importancia que la Declaración de Independencia: escribió el "St. Louis Blues". Tener el "blues", es un modismo del Suramericano que quiere decir echar de menos, añorar, sentir nostalgia, desear algo que no se tiene” (ABC 4-4-1958) (34)*

Si la extensión dedicada no permitía disertar en profundidad sobre el género, (como en los dos casos expuestos anteriormente), siempre se podía anunciar alguna conferencia con algún experto o redactar una breve crónica sobre lo esencial de lo que se había hablado en el correspondiente coloquio. El investigador ha podido encontrar cinco textos que hacen referencia a algún tipo de conferencia especializada en jazz, todas cinco sin un tono demasiado erudito (como veremos en textos posteriores) y con un enfoque didáctica hacia el lector no iniciado.

Dentro de las piezas periodísticas de la época, el investigador ha creído oportuno incluir tres entrevistas que se realizaron a tres figuras del jazz.

La importancia reside en que son las primeras entrevistas que se publicaron tanto en ABC como en La Vanguardia, donde los entrevistados son personas muy relacionadas e influyentes en el mundo jazzístico.

En los tres casos expuestos, creemos que dos de ellos (Panassié y Casadevall) al ser divulgadores del jazz, se aborda la entrevista con esta perspectiva. En el caso de Lionel Hampton, aún siendo un personaje que ya había visitado anteriormente España y ser bastante conocido por su música y acrobacias, también se le pregunta por los orígenes del jazz y otras preguntas similares.

De todas formas, hay que tener en cuenta el carácter de las entrevistas que realizaba Manuel Del

Arco en La Vanguardia, dentro de la sección de noticias culturales y varias titulada “Vida de Barcelona”. Estas entrevistas tendían mucho a la entrevista de personaje más que a la informativa. Estas dos entrevistas son documentos excepcionales para entender como se veía el jazz en esta época, y en especial a través de la mirada de dos figuras importantes.

Solamente en un texto de este periodo el investigador ha encontrado algún menosprecio al género jazz en comparación con la música clásica. Este texto es el número 23, donde se relata la muerte de una joven doctora a manos de tres adolescentes recién salidos de un concierto de jazz.

### 5.2.2 La comparación con “lo español”

En estas piezas periodísticas seleccionadas, el investigador ha podido encontrar algunas comparaciones entre jazz y música folklórica española o flamenco. El investigador, entiende que estas similitudes se realizaban con el objetivo de acercar el jazz al lector no iniciado en el género mediante estas músicas populares en aquel entonces.

Ángel Zúñiga, se hacía valer de estas comparaciones para transmitir la idea de las diferencias actuales entre el jazz tradicional ligado al baile y el jazz actual: *“El «folklore» — esa enfermedad de nuestro siglo — alcanza una sublimación de sus motivos populares, a imagen del «blues», que bien podríamos traducir como equivalente de nuestro «hondo». El «folklore» también es la raíz del libro y música de «Porgy and Bess». Es una música nueva que apenas entiende nadie. Los entusiastas del «jazz» puro — que nada tiene que ver con la música de baile — se encogen de hombros, de la misma manera que un flamenco típico sentiría indiferencia ante un concierto de Falla. La raíz del «folklore», es cierto, une en su cuna popular cosas tan distintas y, sin embargo, tan cercanas, como el cante y el «jazz». Entre las muchas y más lejanas influencias recibidas por el «jazz» está también la música española, el «folklore»”* (LV 3-2-1955) (22)

O bien esta sorprendente analogía entre Sara Montiel y W.C. Handy para entender que es un estándar de jazz: *“Cuando la pongan en España, la recomiendo a las generaciones, jóvenes, para las cuales el “St. Louis Blues” acaso ha pasado a ser algo como los cuplés de Sarita Montiel. (ABC 4-4-1958) (34)*

En este tercer caso, el redactor de la crónica, intenta transmitir el ambiente de un club de jazz neoyorquino a través de una comparación con un tabalo flamenco: *“Allí el saxofón, el trombón, la trompeta. Y claro está, el piano (El piano, tocado; verbigracia, por los dedos de un Art Tatum, casi ciego, auténtico Horowitz negro, con un gusto, y una musicalidad, y una destreza insuperables, ante 'un auditorio enfervorizado, en éxtasis, como aquí el de los recitales de flamenco”* (ABC 4-1-1947) (20)

En otra ocasión, es el mismo músico entrevistado el que realiza la comparación entre música española y jazz, como es el caso de este extracto de la entrevista que Santiago Córdoba le realizó al vibrafonista Lionel Hampton: “

*“- ¿Es difícil de entender el "jazz"?”*

- *Es una cuestión temperamental, como el flamenco.* "(30 - 16-3-1956 ABC)

### 5.3 Resultados detallados segundo periodo

**1 – N (Número):** 15 piezas

**2 – Fecha:** 1947: 1 , 1951: 1 , 1955: 3 , 1956: 1 , 1957: 1 , 1958: 3 , 1959: 2 , 1960: 1 , 1961: 2

**3 – Periódico:** ABC: 5 LV: 8 ABC sevilla: 2

**4 – Tipo de pieza:** El género mayoritario es noticia breves, con 5 textos, y noticia con 1.

**5 – Página:** 2 de 1-10 , 3 de 11 a 20 , 6 de 21 a 30, 2 de 31 a 40 , 1 de 41 a 50, 1 de 61 a 70

**6 – País/Ciudad:**

**7 – Autoría:** Angel Zúñiga, Samuel Cohen, Santiago Córdoba, Del Arco en 2 ocasiones, Alfonso Sánchez

**8 – Instrumentos:** Bateria contrabajo violin violoncello trompeta trombon piano, pianolas eléctricas, clarinete, vibráfonos

**9 - Jazz:** boogie woogie, musica americana, ragtime, jazz moderno, jazz europeo, jazz experimental, new orleans, middle jazz, dixieland, chicago, nueva york, swing, musica popular norteamericana, musica norteamericana, spiritual song, blues suite, swing, bop, blues, blues, folklore, negro, scat, be bop, swing, musica moderna, jazz primitivo, jazz frio, jazz caliente, dixieland, rock and roll, jazz caliente de nueva orleans, jazz frio de chicago, west coast, be bop, blues, jazz progresivo, edad de oro del jazz, musica de baile,

**10 – Baile:** solo 3 de los 16 textos hacen referencia al baile y de manera retrospectiva

**11 – Adjetivación del estilo:** Monstruoso, simfónico, primitivo

**12 – Racismo:** No aparece.

**13 – Xenofobia cultural:** No aparece.

**14 – Comparación jazz vs clásica/folklore:** Sí en 4 casos.

**15 – Costumbres:** Sí en 1 caso.

**16 – Comparación flamenco:** Sí en 4 casos.

**17 – Nombres propios:** art tatum / horowitz / iturbi jelly roll morton porgy and bess / gershwin / fernando bayes / henry pilcer / gilda gray / mae murray / tip toes rhapsody in blue paul whiteman un americano en paris ravel

louis armstrong / sidney bechet / duke ellington / benny goodman / damon pericles tete montoliu kid ory ramon martel manuel rodriguez de llauder / jose maria poal / pi suñer / mr carney / duque de ribas irving berlin / youmans / gershwin / rodgers / jerome kern

juan de sagarra / roger vadim / louis miller / nicholas ray / enrique vazquez / yusef lateef / sonny rollins / count basie / charlie parker / john coltrane / jazz messengers / charlie mingus / gerry

mulligan javier coma bessie swmith louis armstrong blues shouters billy eckstine sarah vaughan fats waller billie holiday ray charles della reese lionel hampton / louis armstrong hughes pannasie / louis armstrong

pedro casadevall paul clavel / porgy and bess / gershwin / duke ellington / ralph bunch / josefina baker / joe louis / erroll garner / lester young / dave brubeck

**18 – Comparación otros estilos:** Sí en 3 casos.

**19 - Motivos económicos:** Sí en 1 caso.

**20 – Organizaciones / Asociaciones:** casa americana modern jazz club instituto estudios norteamericanos ateneo barcelones ateneo barcelones radio nacional de españa Hot club barcelona / Club 49

**21 – Salas / Escenarios:** No aparece.

**22 – Festivales:** No aparece.

**23 – Educativo:** Sí en 11 casos.

**24 – Elitismo jazz:** Sí en 1 caso.

**25 – España va retrasada?:** Sí en 1 caso.

**26 – Poca afluencia público:** No aparece.

### **5.3 Tercer periodo**

**PREGUNTA 3: ¿Porqué en los veinte últimos años de dictadura, siendo una música considerada y contando con más apoyo, el jazz no logró atraer a un público de masas?**

El último periodo en que se divide este trabajo de investigación, comprende los años transcurridos entre 1962 (consolidación de la apertura del régimen con la solicitud de ingreso en el Mercado Común Europeo) y 1974. A través de los textos analizados, se puede constatar que el jazz (no el tradicional ligado al baile, sino el jazz en sí) es un fenómeno consolidado en tierras españolas, ayudado en gran parte gracias a la trayectoria del pianista Tete Montoliu, buque insignia del jazz español.

El jazz en este periodo es pues, un genero musical más o menos aceptado por el franquismo (son los años de apertura del régimen) y pasa de los clubes cerrados a los grandes escenarios de la mano de figuras internacionales que visitan cada vez con más asiduidad España.

Los estilos y nombres propios que aparecen en los 25 textos seleccionados son amplios y diversos. jazz contemporáneo, *free jazz*, *speakeasy* u otros estilos hoy en día más o menos conocidos ya eran citados en la década de los 60, al igual que jazzistas como Paul Gunther, Milt buckner o Slide Hampton.

### 5.3.1 El jazz en las catacumbas

Se podría pensar que esta es una época dorada del jazz, aunque a raíz de los textos analizados, el investigador cree que lejos de consolidarse, el jazz pasó de una época “cándida” (jazz divertido, asociado al baile) a algo más sofisticado y a veces agrio y difícil de entender que dividió y enfrentó a aficionados, “en España, los pioneros y los jóvenes forman una secta” (ABC 22-6-1969 ) (49) o este otro recorte donde se reconoce la cerrazón de muchos de los aficionados al jazz: “Desde hace ya muchos lustros, Barcelona posee una de las más sólidas y exigentes aficiones jazzísticas del Continente europeo. Sólida y exigente afición, sí, que durante algunos años vivió casi como encerrada en privilegiados cenáculos de iniciados, pero en las dos últimas décadas ha crecido de un modo más que notable, llagando a hacerse casi verdaderamente popular.” (56 - 7-3-1972 ABC) Alberto Mallofre, incluso catalogaba de catacumbales las zonas de ambiente jazzístico. De esta manera se refería a la energía que aportaba el V Festival Internacional de jazz de Barcelona: “Por unos días han logrado hacer revivir en la Ciudad Condal la afición jazzística, que desde hace ya algunos años se mueve apenas sin rumbo, en ambientes poco menos qué catacumbales.” (ABC 5-12-1971) (55)

### 5.3.2 El elitismo como causa de división

Tal y como vemos a continuación en una carta al director enviadas por Juan de Sagarra y José Luís Guarnier, importantes figuras del jazz español contra el compositor y músico y entonces crítico de jazz de La Vanguardia, en este caso en su vertiente periodística: “*El señor Montsalvatge indica que no es precisamente el espíritu de Bach lo que Loussier intenta comunicar, sino «esta forma tan característica de la música actual que entendemos por jazz». Y añade a continuación que «el objetivo está plenamente conseguido». Nos ha llamado la atención esta rotunda frase por cuanto este entretenimiento musical ha sido acogido con cierta sorna por la mayoría de la crítica europea de jazz, lo cual no ocurre ni por asomo con cualquiera de las grabaciones de Miles Davis, cuyo «Concierto de Aranjuez» es considerado por el señor Montsalvatge inferior al trabajo realizado por Loussier en lo que concierne a la adaptación al lenguaje del jazz de una obra clásica tal aparición —que no dudamos se reiterará en próximas ocasiones— fuera acompañada de una más amplia exposición y de un lenguaje más específico, lo cual redundaría en beneficio de los lectores, conocedores o no de la música de jazz, y evitaría —y estamos seguros de que puede evitarse— (de prosa ingenua, viejo reducto de aquella época de los pioneros (del jazz), donde el eretismo hacía las veces de conocimiento profundo, el bachillerato de equipaje cultural y la buena voluntad de posibilidades literarias», que subsiste de forma parásita en determinadas publicaciones. Es esta prosa ingenua la que denuncia en su editorial el primer número de «Les Cahiers du Jazz»*” (LV 22-06-1962) (36)

La música, como cualquier arte, es una materia totalmente subjetiva y depende mucho de elementos

propios de la obra, tanto como circunstancias personales o exteriores del receptor. Dentro de la libertad a criticar libremente cualquier escrito, el investigador entiende este texto y algunos posteriores como una “ayuda” al desconcierto y la división de los aficionados al jazz.

Porque precisamente, de esta eterna discusión sobre que es o no jazz, no se libra ni el propio término, como en este texto redactado sobre esta cuestión por el crítico Alberto Mallofre:

*“Actualmente, la mayoría de los músicos jóvenes (negros o no, pero sobre todo negros) adscritos a esta especialidad, les dirán que no es jazz lo que ellos hacen” “Es curioso que esta equivocada palabra —y ahora ya está todo muy desarrollado para designarlo con una palabra nueva— ha sido la causa de numerosos problemas, no siendo de los más nimios la enconada polémica que desde hace más de dos décadas sostienen los encastillados e irreconciliables partidarios de la tradición y los del progreso. En efecto, si los primeros niegan la filiación jazzística a toda la obra post-parkeriana, caería en redondo su argumentación en cuanto se tuviese una palabra apropiada para englobar completa esta clase de música, con todas sus distintas vertientes estilísticas” (LV 11-06-1965) (40)*

En los textos analizados hemos podido encontrar varias disputas entre entendidos del género, que muchas veces se hacían servir de las páginas de los diarios para exponer sus teorías. A continuación un ejemplo que diserta sobre la autenticidad o no del jazz escrito o “improvisado”:

*“Night Creature, ciertamente, establece un nuevo argumento, y en mayor escala que nunca antes, contra la teoría de que el jazz no puede ser escrito. Quedan todavía unos pocos intransigentes que sostienen esta creencia / Así se originó esta forma musical, según estos cavernícolas: sin preparación ni planeamiento de ninguna clase” (ABC 22-11-1970) (51)*

Precisamente, la “autenticidad”, ha sido un *leitmotiv* a la hora de criticar. Ya sea un artista, un trabajo discográfico o un subgénero en sí. Ciertamente, el investigador considera que textos como el siguiente, fomentaban la escisión dentro de los seguidores del jazz en la época. ¿Qué es jazz puro o auténtico? ¿Quién tiene el poder para poder definirlo?: *“La creatividad musical en sus interpretaciones es constante, y la riqueza y variedad de las improvisaciones —cualidad que se identifica en la esencia del Jazz— se funde con la fuerza estructural de la composición, manteniéndose siempre dentro de las más estrictas leyes del Jazz auténtico. “el primer conjunto de jazz puro”. (ABC 1-05-1964) (37)*

Otro ejemplo de esta curiosa maldición de la palabra jazz (tal y como reza el artículo anteriormente citado) es esta curiosa afirmación del músico Bob Smart, perteneciente a la banda barcelonesa “Double Six” (banda nacida a principio de los 60 y que mezclaban todo tipo de subgéneros del jazz): *“Para el público, no sé por qué, también resulta ingrata la palabra jazz, y para muchas personas el solo enunciado de esta expresión es motivo de prevención y de «parti-pris», aunque no tienen inconveniente en aplaudir un buen recital si no saben que es «jazz» o no se les ha presentado como tal. Hace poco, Bob Smart, del conjunto «Double Six», me lo confirmaba al decirme que acude más público a escucharles y tienen más éxitos en los programas de sus recitales donde figura la palabra «jazz»; por el contrario, menos gente en el local si se anuncia como «conjunto de*

*jazz», y en ambos casos con el mismo repertorio. Y es un caso auténtico y archicomprobado: muchas personas que proclaman por principio su aversión por el jazz escuchan complacidas y aun aplauden audiciones de jazz de calidad, sin saber o sin darse plena cuenta de que «aquello» es lo que se viene en llamar «jazz», a fin de cuentas es así”*  
(39 22-11-1964 LV)

### 5.3.3 La visita de figuras

Tal y como se ha comentado antes, bastantes músicos de primer nivel internacional actuaron ya en la década de los 60 en España. Ni siquiera estas figuras (en ocasiones casi divinizadas) se libraron de las críticas. De esta manera se narró actuación de Sun Ra (pianista y organista estadounidense y figura clave del free jazz): *“Por cierto que este concierto levantó una cierta porvareda escandalosa, a causa de los sonidos chirriantes y agresivos, la exótica indumentaria de los intérpretes y la proyección de desconcertantes películas, todo lo cual motivó que algunos miembros del «respetable» abandonasen la sala y estallaran silbidos de protesta aunque, al final, los aplausos de los buenos aficionados lograron imponerse”* (LV 17-11-1970) (52)

Cabe destacar esta última frase “los aplausos de los buenos aficionados lograron imponerse”. ¿Qué o quienes se pueden considerar los “buenos aficionados”?

Quizás algunos de estos se podían encontrar en el concierto de Jay Mc Shann que ofreció en el V Festival Internacional de jazz de Barcelona. Como podemos apreciar, ya existía un grupo de espectadores con criterio y que incluso criticaban a músicos norteamericanos: *“Algunos espectadores echaron de menos un poco de refinamiento estilista dentro de aquel caudaloso chorro sonoro. /En fin, ya se sabe que nunca se puede tener todo”* (LV 17-11-1970) (53)

Críticas recibieron muchos músicos en gira. Hasta el mismísimo Dexter Gordon no se escapó de la pluma mordaz de Alberto Mallofre en su crónica del VI Festival Internacional de jazz de Barcelona: *“A pesar del lastre del ya caducó Dexter Gordon / cerró el Festival, en unos recitales medidos y cuidados, quizá excesivamente precisos incluso, pero con momentos de gran calidad.”* (ABC 5-12-1971) (54)

Y hasta incluso el mismo Festival de Jazz de Barcelona (la primera edición tuvo lugar en 1965) recibió ataques por parte de una corriente de aficionados: *“Entonces, repito, ¿a qué viene fantasear con un Festival de pretendidos altos vuelos, cuando ninguno de los organismos que lo hacen posible con su respaldo se muestran decididos o no son capaces de aliviar, con alguna que otra audición durante el año, la grave problemática del "jazz" en Barcelona? ¿Tal vez por esnobismo, ¿Quizá por un afán de prestigio mal entendido? En cualquier caso, lo que no me parece honesto es dar tozudamente la espalda a la realidad.”* Aún y estas críticas, el Festival de Jazz de Barcelona tuvo una buena recepción por parte de la crítica en los diarios generalistas analizados



en este trabajo (ver anexos 45, 46, 52, 53 y 55) tanto por la magnitud con que nació como en general por la buena actuación de las principales estrellas que participaron en las primeras ediciones(ABC 13-2-1970) (50)

#### **5.3.4 El jazz como mal negocio económico**

Quizá el jazz no se consolidó como música popular por todos o algunos de los argumentos expuestos con anterioridad. Además de estos motivos muy subjetivos, esta investigación si que puede aportar algunos textos que recogen el mal negocio que por aquél entonces podía significar para un empresario dirigir un local de temática jazz. (Ver documento anexo 47)

Un año después de esta publicación, en un artículo se puede apreciar el rumbo que tomó el local jazzístico por antonomasia de Barcelona: *“Más tarde, hacia el 68, el Jamboree no era ya el templo del jazz barcelonés: ante mi estupor, el local se había convertido en una sala de baile para parejas domingueras. Y Tete Montoliu había emigrado a Madrid”* (ABC 22-11-1970) (52)

El mismo Tete Montoliu discernía sobre las posibilidades reales de mantener un local de jazz: *“Tete respondía textualmente: "Creo que existe número suficiente de personas con posibilidades económicas como para Intentarlo de nuevo. ¿Qué por qué no lo hacen? Porque no lo deben considerar rentable." / Es más rentable, ha sido y quizá lo será siempre, un "tablaó" o un local dedicado a "boite" (que por cierto están proliferando como las ratas), que una cava de "jazz" (ABC 13-2-1970 ) (50)*

La Cova del Drac, nació con este objetivo en 1965, y resistió hasta 1995, pero eso sí, sin una programación constante dedicada al jazz en exclusiva. Así se refería este texto escrito en 1972 en las páginas del ABC. *“Una experiencia que, de llegar a prosperar, puede llenar uno de los más sensibles huecos de la actual vida artística y cultural de la Ciudad Condal: la ausencia de un local dedicado al cultivo de la música de jazz, ya sea de un modo único o preferente. Y esto es así porque, por más que pueda resultarnos incomprensible. Barcelona está, de unos años a esta parte, prácticamente en ayunas en materia jazzística, en especial si dejamos a un lado la celebración anual de las diversas sesiones de! Festival Internacional y unos pocos conciertos más desperdigados a lo largo del año / Queda por ver si, partiendo de estas actuaciones y ampliando el campo de las posibilidades presentes, «La Cova del Drac» puede llegar a convertirse en el tan soñado local jazzístico que la afición barcelonesa anhela desde hace ya tanto tiempo, sin perder por eso aquellas sus características específicas que le dieron razón de ser. Por el momento, se ha dada ya el primer paso. Queda por ver ahora lo que nos deparará.”* (ABC 7-3-1972) (56)

### 5.3.5 ¿Músicos de jazz o jazzmans?

Tete Montoliu fue el músico español que tuvo una repercusión internacional más intensa. Hubieron algunos contemporáneos (como Pedro Iturralde o Wladimiro Bas) que llegaron a girar y producir buena música, pero sin llegar a los hitos y metas que alcanzó el pianista invidente. En el siguiente extracto se habla de esta cuestión: “Nuestros mejores "jazzmen" se ven impelidos a emigrar a otras latitudes, donde se les ofrece la mínima oportunidad—¡ellos sí!—de sobrevivir. Concretamente éste es el caso del número uno, Tete Montoliu” ( 50 - 13-2-1970 ABC)

En general, solamente Estados Unidos ha dado jazzmans de primera categoría. Pocos han sido los extranjeros que han entrado en la élite mundial. Como se ha comentado antes, la guerra civil española llevó a muchos de los músicos (con mayor o menor ascendencia jazzística) a emigrar del país, tal y como se refleja en el siguiente texto: “*Pero al iniciar la década de los cincuenta produjo una dispersión. La mayoría de los clubs cesaron sus actividades, muchas orquestas se disgregaron y gran parte de los mejores músicos españoles de jazz emigraron para encontrar mejores contratos en el extranjero.*” (LV 22-11-1964 ) (39)

Cabe tener en cuenta la dificultad de ganarse la vida como músico a lo largo de la historia (Mozart y Beethoven murieron en la pobreza) además del escaso material género jazz que llegaba a la península. Todos estos hechos dificultaban la completa profesionalización de los músicos españoles además de su especialización en el campo del jazz, tal y como se ve en el siguiente artículo. “Los «jazz-men» de nuestra ciudad, seres esforzados y con insólitos pluriempleos, que nunca pudieron tener una acogida en el ánimo realista.” ( 57 - 10-12-1972 ABC)

A todos estos motivos, cabe sumar la “competencia” con otros géneros musicales, como las orquestas tradicionales o los nuevos grupos de rock y pop: “*Por el mismo dinero que cuesta un buen conjunto de jazz, sólo se puede contratar un grupo de rock mediocre, de los que actúan para baile.*” ( LV 12-05-1973) (59)

### 5.4 Resultados tercer periodo

**1 – N (Número):** 25 piezas

**2 – Fecha:** 1962: 1, 1964: 3, 1965: 1, 1966: 5, 1967: 2, 1968: 1, 1969: 1, 1970: 4, 1971: 2, 1972: 2, 1973: 2, 1974: 1

**3 – Periódico:** LV: 1, ABC: 14

**4 – Tipo de pieza:** artículo de opinión (8) noticia (8) crónica (5) cartas al director (3) comentario

(1)

**5 – Página:** 1-10: 2, 11-20: 2, 21-30: 2, 31-40: 3, 41-50: 7, 51-60: 2, 61-70: 2, 91-100: 1, 101-110: 1, 121-130: 1, 141-150: 1, 161-170: 1.

**6 – País/Ciudad:** las palmas, nueva york, madrid, barcelona, barcelona, nueva york, barcelona, estados unidos, barcelona 4, madrid, barcelona 2, terrassa.

**7 – Firma:**

**8 – Instrumentos:**

**9 - Jazz:** musica actual, jazz autentico, jazz puro, jazz genuino, autentico jazz sofisticado, orquestas de baile, jazz to jazz, musica norteaframericana, honky tonk, autentico jazz, bop, jazz, swing, jazz moderno a partir de 1948, be bop, dixieland, middle jazz, spirituals, gospel, jazz moderno mas autentico, swing, speakasy, estilo chicago, blues, jazz español, jazz actual, swing sinfonia, jazz mainstream 2, jazz hot, swing, puro jazz, jazz tradicional genuino, gospel songs, jazz neutral mas elegante y tecnificado, jazz contemporaneo, free jazz.

**10 – Baile:** orquestas de baile,

**11 – Adjetivación:** creatividad musical enriquecedora nocturno alcoholico jazz de gran calidad delicadeza sonora atmosfera lirica minuciosidad armonica tension interpretativa inflexiones dramaticas frenesi ritmico complejidad melodica Sinuoso / ritmos cristalinos, algebraicos swing natural y etereo prodigiosa música que conocemos bajo el nombre de jazz / jazz mas neutral, elegante y tecnificado / jazz inteligente

**12 – Racismo:** No aparece.

**13 – Xenofobia cultural:** No aparece.

**14 – Comparación jazz vs clásica/folklore:** Sí en 7 casos.

**15 – Costumbres:** No aparece.

**16 – Comparación flamenco:** Sí en 3 casos.

**17 – Nombres propios:** xavier monsalvatge / jacques loussier / miles davis / georges auric / jean cocteau / jean heric modern jazz quartet modern jazz quartet / paul whiteman / friedrich gulda tete montoliu / chocolate kiddies / jack hilton / demons / fatxendas / antonio mastas / agosto alguero / adolfo araco / don byas charlie mingus / duke ellington ella fitzgerald / duke ellington / rita pavone / johnny holliday duke ellington ella fitzgerald bud powell dizzy gillespie john kirby alen eager duke ellington art tatum count basie earl hines juan rosello duke ellington ella fitzgerald woody herman andre hodeir javier coma modern jazz quartet kenny clarke willis conover dave brubeck paul desmond johnny griffin art taylor tete montoliu elia fleta milt buckner art farmer / dexter gordon / ornette coleman / ella fitzgerald / duke ellington / tete montoliu / bill coleman / lee konitz / sonny rollins / elia fleta / woody herman / dave brubeck / javier coma / andre hodeir / willys

conover / lionel hampton / earl hines / ray charles / juan rosello / tete montoliu king oliver / louis armstrong / jelly roll morton / bix beiderbecke / the wolverines / Eddie Condón / Jimmy Me Portland / Joe Sullivan / Gene Krupa / Peewee Russell / Bud Freeman / Dabe Tough / Frank Teschemacher / Mezzrow / original dixieland jazz band / bessie smith / paul whiteman / Gershwin / Heiletz / Stokowski / Kreisler/ Cormack / Rachmaninoff / fletcher henderson /benny goodman / don redman Wladimiro bas / Sun ra / milt buckner /tiny mcgrimes / jay mcshann /intergalactic arkestra /john coltrane /jose maria valverde / tete montoliu / bill coleman /john lewis / modern jazz quartet milt buckner /tiny mcgrimes / jay mcshann / paul gunther /george kelly /hayes alvis Blood seet and tears / jethro tull /chicago / melody maker / miles davis / duke ellington / elvin jones / jean luc ponty / wild bill davis / sonny rollins / cecil taylor / richard davis /kenny burrell / milt jackson /kenny burrell / joh surman /wayne shorter / russell procopé mahalia jackson / duke ellington / dizzie gillespies / thelonious monk / charles tolliver / art blakey / oscar peterson / paul gonsalves / tete montoliu / dexter gordon / sonny stitt / the giants of jazz la locomotora negra / hal singer / bill coleman tete montoliu / claude guillot / jimmy smith / paco iturralde art farmer/ benny waters / slide hampton / tete montoliu 7 albert nicholas / johnny griffin art farmer / ben webster / johnny griffin / benny bailey /steve lacy / slide hampton / eric clapton / eric burdon / keuth emerson / stephen stills / jorma kaukonen / mark farmer johnny griffin / slide hampton / billie brooks / art farmer / bill coleman / ben webster / guy lafitte / jimmy gurley / lou bennett / benny bailey / tete montoliu / bobby jones / antiga dixieland band

**18 – Comparación otros estilos:** Sí en 9 casos.

**19 - Motivos económicos:** Sí en 8 casos.

**20 – Organizaciones / Asociaciones:** Hot club barcelona / jubilee jazz club television española television española savoy cotton festival jazz barcelona Fonogram / gramofono / hispavox / columbia jamboree Festival de jazz de barcelona / Hot club / television española Hot club / television española Hot club barcelona / hot club barcelona / club jazz / amigos del arte / juventudes musicales

**21 – Salas / Escenarios:** carnegie hall Jamboree / palacio de la musica palacio de la musica basilica de santa maria del mar /

la cova del drac / jamboree / chamonix whisky jazz / bourbon street la cova del drac jazz cava terrassa

**22 – Festivales:** newport v edicion festival jazz de barcelona vi festival jazz de barcelona

**23 – Educativo:** Sí en 6 casos.

**24 – Elitismo jazz:** Sí en 17 casos.

**25 – España va retrasada?:** Sí en 8 casos.

**26 – Poca afluencia público:** Sí en 5 casos.

## **6 - CONCLUSIONES**

### **6.1 Conclusión primer periodo**

**¿El jazz fue una música menospreciada en los dos diarios analizados en este trabajo?**

El jazz (tanto en Europa como Estados Unidos), supuso además de una nueva forma de entender la música, una nueva corriente en las costumbres sociales. Centrándonos en España, a raíz de los textos analizados creo que el jazz cambió ciertas costumbres sociales y hábitos de la sociedad española. Resulta imposible saber a ciencia cierta como era el modo de vida de los españoles en aquellos años. Se entiende que la sociedad española era mucho más conservadora tanto en aspectos de costumbres sociales como en los gustos musicales.

A mi modo de entender, y a través de las piezas estudiadas, se puede notar una cierta animadversión contra el género jazz en los dos aspectos anteriormente citados.

Por otra parte, una de las premisas con las que partía el investigador (el racismo como elemento de animadversión hacia el jazz) no ha podido ser comprobada a través de los textos analizados.

Entiendo los cambios que supondrían estas novedades culturales en la sociedad española. Encuentro que los críticos y periodistas de la época “maltrataron” al jazz y lo menospreciaron frente a la música clásica y los diferentes musicales propios de España. No obstante, resulta interesante comprobar la evolución que sigue Santiago Vinardell (lector que escribe 2 cartas al director. Ver piezas 18 y 19) que pasa en su primera carta (1926) de ser un enemigo acérrimo del jazz a comprender y aceptar este género en su siguiente carta (1929).

Este ejemplo lo tomo como una cierta tendencia de la crítica que podemos apreciar en los análisis s etapas posteriores.

### **6.2 Conclusión segundo periodo**

**¿ABC y La Vanguardia ayudaron a “educar” e introducir a sus lectores en el género jazz?**

En esta segunda etapa, la prensa deja atrás los prejuicios y clichés a los que se asociaba al jazz. De esta manera, en los artículos analizados apenas encontramos ataques al género jazz por los motivos expuestos en las hipótesis de la primera etapa.

Los medios analizados en el presente trabajo pertenecen a la prensa generalista. El jazz siempre ha sido un género minoritario y de especialización tanto por parte de los músicos como de los

aficionados. Resulta normal entender la intención y forma educativa de estos textos, pues no se puede pretender realizar una disertación sobre jazz en un medio no especializado. De este forma, en los textos encontramos un acercamiento a este género por diferentes medios.

Una forma es la analogía que encontramos en algunos casos entre el jazz y la música española, en este caso el flamenco.

Otra forma es explicando a los lectores los orígenes del género, acercando de esta manera los primeros estilos a los neófitos. De esta manera, también se presenta nombres propios clave que conforman la historia del jazz y que en muchos casos han sido los precursores o iniciadores de subgéneros nuevos.

La última manera de “educación” al lector es el formato entrevista, que permite transmitir directamente el pensamiento de alguna de las figuras del jazz del momento. A través de preguntas llanas y poco especializadas, el lector puede encontrar solución a algunas de las preguntas sobre el género.

## **6.2 Conclusión tercer periodo**

**¿Porqué en los veinte últimos años de dictadura, siendo una música considerada y contando con más apoyo, el jazz no logró atraer a un público de masas?**

El jazz gozó de una “ayuda” y reconocimiento en los dos diarios analizados en este estudio, tal y como se ha podido comprobar en las conclusiones de la segunda etapa. Este y otros factores ayudaron a que el jazz se consolidara en España (sin llegar a ser una música de masas, pero con bastante aceptación). Una muestra son las visitas de las grandes figuras mundiales del género y la buena respuesta de asistencia del público en general. Aún y esta consolidación del estilo, el jazz no consiguió cuajar de una manera estable en las principales capitales (Madrid y Barcelona). Una muestra de ello es la queja de falta de asistencia de público desde varias personas o entidades ligadas de una manera u otra al jazz. En el negocio de la música minoritaria, la asistencia de público resulta un factor indispensable para la rentabilidad de un local o una asociación que apueste por la música en directo.

Pero toda la culpa no se puede achacar a la indolencia de los espectadores de conciertos. Los músicos quizá no estaban a la altura de lo esperado por el espectador medio. Puede entenderse la posición del amante del jazz poseedor de una pequeña colección de grabaciones de músicos estadounidenses, que asista a un concierto de músicos locales y que seguramente estos se encuentren a años luz de los ejecutantes en los discos. Muchos músicos de la época reconocían sus carencias y defectos, sobretodo cuando tenían oportunidad de presenciar en vivo o incluso

compartir escenario con algunos de los maestros del jazz.

Y precisamente, el último factor al cual achacamos la falta de consolidación del jazz en nuestro país, es la exclusividad y elitismo que hemos podido comprobar en este estudio referente a la crítica del jazz en sí. La crítica (muchas veces desmesurada y poco contrastada) llevó a muchos aficionados a la división del género jazz. Qué es jazz puro, tradicional o genuino es algo totalmente subjetivo y personal, y quizá muchos aficionados no supieron entender esta visión, hecho que provocó tal y como hemos visto, una serie de divisiones y disputas de asociaciones, crítica, periodistas y aficionados en general.

## **7 - BIBLIOGRAFÍA**

### **7.1 Libros**

- Carr, Ian, 2006, *Miles Davis: La biografía definitiva*, Madrid: Global Rhythm.
- García, J.M, 1996, *Del fox-trot al jazz flamenco, el jazz en España (1919-1996)*, Madrid: Alianza
- Gioia, T., 2002, *Historia del jazz*, Madrid: Turner
- Gioia, T., 2013, *El canon del jazz. Los 250 temas imprescindibles*, Madrid: Turner
- López de Zuazo, A, 1990, *Diccionario del periodismo*, Madrid: Pirámide
- Kennedy, E., 2009, *La música es mi amante. Duke Ellington*, Madrid: Global Rhythm
- Holiday, B., Dufty William F., 2004, *Lady sings the blues*, Barcelona: Tusquets
- Pettinger, Peter. 2007, *Vida y música de Bill Evans*, Madrid: Global Rhythm.

### **7.2 Académicos**

- Adorno, Theodor W. *Sobre el jazz*. [En línea] Disponible en:  
<<http://www.revistas.unal.edu.co/index.php/revistaun/article/download/11877/12503>>

- Amoruso, Nicolás. *Una revisión al análisis de Adorno sobre el jazz* [En línea] Disponible en: <<http://serbal.pntic.mec.es/AParteRei/amoruso55.pdf>>
  
- Andreú Abela, Jaime. *Las técnicas del Análisis de Contenido: Una revisión actualizada* [En línea] Disponible en: <<http://public.centrodeestudiosandaluces.es/pdfs/S200103.pdf>>
  
- Ándujar Molino, Olvido. *El jazz en el cine: desde las primeras películas sonoras a la Segunda Guerra Mundial* [En línea] Disponible en: <[http://www.academia.edu/3751898/El\\_jazz\\_en\\_el\\_cine\\_desde\\_las\\_primeras\\_pel%C3%ADculas\\_sonoras\\_a\\_la\\_Segunda\\_Guerra\\_Mundial](http://www.academia.edu/3751898/El_jazz_en_el_cine_desde_las_primeras_pel%C3%ADculas_sonoras_a_la_Segunda_Guerra_Mundial)>
  
- García, Jorge. *El trato del jazz en España* [En línea] Disponible en: <<http://www.bne.es/es/Micrositios/Exposiciones/Jazz/resources/img/estudio1.pdf>>
  
- Goialde Palacios, Patricio. *La urbe cosmopolita a ritmo de swing. La música de jazz en la literatura de las primeras vanguardias y de la generación del 27* [En línea] Disponible en: <<http://www.euskomedia.org/PDFAnlt/musiker/18/18497520.pdf>>
  
- Gutiérrez Mate, Rubén. *La prensa como testigo fiel de los años dorados del flamenco en Tetuán durante el protectorado español en Marruecos* [En línea] Disponible en: <<http://digitum.um.es/xmlui/bitstream/10201/36621/1/162571-611501-1-PB.pdf>>
  
- Hemilse, M. *El proceso de codificación en investigación cualitativa.* [En línea] Disponible en: <<http://www.eumed.net/rev/cccsc/12/mha2.htm>>
  
- Iglesias, Iván. *El Arma Secreta de América”: El jazz como propaganda estadounidense en la España de la Guerra Fría (1950-1960)* [En línea] Disponible en: <<http://www.unican.es/NR/rdonlyres/0000e19e/nmxahjzxhooaviejbairtccbfauytbsj/IvanIglesiasElarmasecretadeAm%C3%A9ricaeljazzcomopropagandaestadounidenseenlaEspa%C3%B1adelaGuerraFr%C3%ADa.pdf>>
  
- Iglesias, Iván. *Reconstruyendo la identidad musical española: el jazz y el discurso cultural del franquismo durante la Segunda Guerra Mundial* [En línea] Disponible en: <<http://historia-actual.org/Publicaciones/index.php/haol/article/view/503/430>>



- Izquierdo Alegría, Dámaso. *¿Publi como acortamiento de público? Evolución del tipo de texto publrreportaje y aprovechamiento persuasivo de esta vinculación* [En línea] Disponible en: <<http://webcache.googleusercontent.com/search?q=cache:9-izuWa3yKUJ:dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/3401700.pdf+&cd=7&hl=es&ct=clnk&gl=es>>
- López Hidalgo, Antonio. *La necrológica como género periodístico* [En línea] Disponible en: <<http://grupo.us.es/grehcco/ambitos01/01lopez.pdf>>
- María Corti, Berenice. *Del discurso a la performance: la producción de significaciones de nacionalidad en el "jazz argentino* [En línea] Disponible en: <[http://www.iaspmjournal.net/index.php/IASPM\\_Journal/article/view/550/579](http://www.iaspmjournal.net/index.php/IASPM_Journal/article/view/550/579)>
- Molinero Carme, Ysàs Pere. *Las condiciones de vida y laborales durante el primer franquismo . La subsistencia ¿Un problema Político?* [En línea] Disponible en: <<http://www.unizar.es/eueez/cahe/molinero.pdf>>
- Moreno Espinosa, Pastora. *Rasgos diferenciales de los géneros periodísticos de opinión* [En línea] Disponible en: <<http://www.saladeprensa.org/art501.htm>>
- Moya Martínez, María del valle, *Aproximación a la crítica musical madrileña del último tercio del siglo XIX* [En línea] Disponible en: <[dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/2291844.pdf](http://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/2291844.pdf)>
- Van Dijk, Teun A. *La noticia como discurso: Comprensión, estructura y comprensión de la información* [En línea] Disponible en: <<http://www.discursos.org/oldbooks/Teun%20A%20van%20Dijk%20-%20La%20Noticia%20como%20Discurso.pdf>>
- Yanes Mesa, R. *El artículo, un género entre la opinión y la noticia.* [En línea] Disponible en: <<http://www.ull.es/publicaciones/latina/20041858yanes.pdf>>

### 7.3 Recursos videográficos

Cifuentes. J.C. (1984-1991). *Jazz entre amigos*. TVE. España

Eastwood, C. (2003). *Mystic River*. Warner Bros. Pictures. Estados Unidos

Grohl, D. (2014). *Sonic Highways*. HBO. Estados Unidos

Scorsese, M. (2003) *The Blues*. PBS. Estados Unidos

Trueba, F. (2000). *Calle 54*. España

Weber, B. (1988). *Let's Get Lost*. Little Bear. Estados Unidos

Zwerin, C. (1988). *Thelonious Monk: Straight No Chaser*. Estados Unidos

#### 7.4 Recursos en línea

Clouzet J., Delorme M., 1963, *Entrevista a Thelonious Monk (extraído de Jazz Magazine)* [En línea] Disponible en: <<http://www.tomajazz.com/perfiles/monk1963.htm>> [Consulta 5 de abril,2015]

Drudis, D., 2012, *Entrevista a Manel Camp*, Esmuc Digital [En línea] Disponible en: <[http://www.esmuc.cat/esmuc\\_digital/Esmuc-digital/Revistes/Numero-8-maig-2012/L-entrevista](http://www.esmuc.cat/esmuc_digital/Esmuc-digital/Revistes/Numero-8-maig-2012/L-entrevista)> [Consulta 6 de abril,2015]

García, J. *El trazo del jazz en España* [En línea] Disponible en: <<http://www.bne.es/es/Micrositios/Exposiciones/Jazz/resources/img/estudio1.pdf>> [Consulta 5 de abril,2015]

García Martínez, J.M., 2009, *Encuentro con Tete Montoliu*, [En línea] Disponible en: <<http://chemajazz.blogspot.com.es/2009/01/tete-aos-setenta.html>> [Consulta 20 de abril,2015]

Ginibre, J.L, Wagner J., 1963, *Entrevista a Chet Baker (extraído de Jazz Magazine)* [En línea] Disponible en: <[http://www.tomajazz.com/perfiles/baker\\_jazzmagazine.htm](http://www.tomajazz.com/perfiles/baker_jazzmagazine.htm)> [Consulta 5 de abril,2015]

Jurado, M, 1981, *Entrevista a Tete Montoliu (extraído del #1 de la Révista Quàrtica jazz)* [En línea] Disponible en: <[http://www.tomajazz.com/perfiles/montoliu\\_tete\\_parte\\_1.htm](http://www.tomajazz.com/perfiles/montoliu_tete_parte_1.htm)> [Consulta 6 de abril,2015]

Melville, C..1958, *Entrevista de Duke Ellington para la BBC, transcrita por Steve Voce*, [En línea]  
Disponibile en: <[http://www.tomajazz.com/perfiles/ellington/ellington\\_entrevista1958.htm](http://www.tomajazz.com/perfiles/ellington/ellington_entrevista1958.htm)>  
[Consulta 20 de abril,2015]

Noarmes J.L., 1965, *Entrevista a Thelonious Monk (extraído del #124 de Jazz Magazine)* [En línea]  
Disponibile en: <<http://www.tomajazz.com/perfiles/monk1965.htm>> [Consulta 5 de abril,2015]

Vargas, B, 2008, *La Iberia Musical*, [En línea] Disponibile en: <<http://www.ripm.org/?page=JournalInfo&ABB=IBM>> [Consulta 6 de mayo,2015]

## **8 - ANEXOS**

### **8.1 Anexo 1: Tabla de resultados**

Ver anexo 1 adjunto “Tabla de resultados”

### **8.2 Anexo 2: Recortes de prensa utilizados**

Ver anexo 2 adjunto “Piezas analizadas”

### **Anexo 3: Terminología**

**Según García, J.M, 1996, *Del fox-trot al jazz flamenco, el jazz en España (1919-1996)*, Madrid: Alianza**

**Be-bop (Re-bop):** Movimiento musical que inauguró “la época moderna” del jazz.

**Big Band:** Gran orquesta de jazz. Los instrumentos se agrupan por secciones: rítmica, metales (trompetas y trombones) y cañas (saxofones y clarinetes)

**Blues:** Expresión folclórica cantada en tono generalmente melancólico por una voz solista siguiendo una estructura melódica de doce compases divididos en cuatro estrofas de tres versos cada una (AABA). Define al blues la interpretación de las *blue notes* en los intervalos.

**Boogie woogie:** Trepidante modalidad pianística del blues caracterizada por las figuras rítmicas diseñadas por la mano izquierda, ejecutadas de manera encontrada con los ritmos y los diseños melódicos de la mano derecha.

**Bossa Nova:** Estilo musical que surgió de la combinación entre el jazz y la samba.

**Cool:** Estilo de jazz característico del periodo *postbop*. En la jerga de los músicos, se aplica a una interpretación especialmente *swingeante*.

**Dixieland Jazz:** Suele llamarse así a la imitación del jazz de Nueva Orleans por los músicos de raza

blanca.

**Free Jazz:** Movimiento jazzístico correspondiente a la década de los años sesenta.

**Fusión:** Forma musical que surge de la conjunción de dos o más estilos musicales. Si no se especifica lo contrario, se refiere a la combinación entre jazz y rock.

**Gospel:** Forma de canción religiosa negro-americana.

**Middle jazz:** Estilo de jazz clásico.

**Ragtime:** Estilo que precedió al jazz.

**Standard:** Canción tomada del repertorio popular que utilizan los músicos de jazz como punto de partida para sus creaciones.

**Swing:** Elemento rítmico del que obtiene el jazz el elemento imprescindible de tensión. Estilo del jazz orquestal propio de los años treinta y cuarenta.

**Work song:** Canto improvisado por los esclavos negros al ritmo de trabajo.