



Jazz en Colombia: Desde los alegres años 20 hasta nuestros días

Enrique Luis Muñoz Vélez.

Editorial La Iguana Ciega, Barranquilla, 2007, 234 pp.

El jazz colombiano, todavía sin historia

POR
EGBERTO BERMÚDEZ
Instituto de Investigaciones
Estéticas, Universidad
Nacional de Colombia

Hoy, el *latin-jazz* (o el *jazz afro-latino* como prefiere llamarlo Leonardo Acosta) es un gran protagonista en el medio musical latinoamericano. A comienzos de esta década Luc Delannoy trazó un panorama de este género que, a través de fusiones, ya asimilaba los diferentes estilos de la música afro-americana de países como Colombia, Venezuela, Argentina, Perú y Uruguay. Pero, además, lo que tienen en común músicos como Lila Downs (México), Justo Almarino (Colombia), Richie Zellon (Perú), Danilo Pérez (Panamá) Hugo Fattoruso (Uruguay), Edward Simon (Venezuela), y Oscar Feldman (Argentina) es su uso del lenguaje internacional del jazz¹. Y por otra parte, hay otra historia común, la fascinación que ejerció en toda Latinoamérica, junto con los discos y la radio de los años treinta y cuarenta del siglo XX, el nuevo estilo musical de los conjuntos que se llamaron jazz-bands. De allí a lo largo de la segunda mitad de ese siglo se desarrollaron círculos, tendencias, sitios, asociaciones, conjuntos y festivales que crearon las tradiciones locales del jazz documentadas, sobre todo, a través de grabaciones, artículos periodísticos y cróni-

¹ LUC DELANNOY. *Caliente! Una historia del jazz latino*. México, Fondo de Cultura Económica, 2000.

cas, pero vivas hoy en el recuerdo de sus protagonistas. Acopiar y presentar esto no es tarea fácil aunque hay buenos trabajos que mencionaremos más adelante. El que nos ocupa, el libro de “Kike” Muñoz, es difícil de leer, aún más difícil de consultar y no logra poner en forma clara a disposición de lectores y estudiosos, la impresionante cantidad de información que acopió, sin duda, como producto de fatigoso y prolongado trabajo. A continuación enumeraré las razones por las que considero que el libro (la forma) y el trabajo (el contenido) perdieron la oportunidad de convertirse en ese necesario primer trabajo de síntesis y consulta sobre la presencia del jazz en Colombia.

La forma

La edición presenta numerosos problemas que discutiré de lo general a lo particular. En primer lugar es esencial que un trabajo que utiliza fuentes de diferente índole sea muy claro en cuanto a cuáles son ellas, dónde están y qué dicen, y poco de esto se cumple en esta edición. Para comenzar, la diagramación no es amable al lector. Las esquinas sombreadas de cada página, teniendo en cuenta el papel color marfil, las “ensucian” en lugar de permitir su mejor lectura. Esto, y los números de página, demasiado pequeños e impresos sobre fondo negro, van a ser motivo de contienda en las fotocopadoras, (inexorable destino para libros como éste) cuando –al ver las copias– se piense que la máquina no funciona bien. También el punto y diagramación usado para los títulos de los capítulos y sub-capítulos resulta exagerado en comparación con los del texto y, además, no se usó la negrita en forma sistemática ya que solo está presente en el Capítulo X para los nombres de artistas y conjuntos. Finalmente, el uso del corrector automático de Word y la no verificación manual de su trabajo dejó a lo largo del texto bastantes erra-

tas, en especial en los nombres propios y algunas fechas (pp. 40, 141, 171, entre otras).

El libro no tiene los “índices” que hubieran permitido su uso como libro de consulta y el “índice” que se incluye al final es en realidad la “tabla de contenido” que ha debido ir al comienzo. Esto es común en nuestro medio, y una vez más el lector o investigador tardará años creando sus propios índices, trabajo que, con la tecnología de hoy, el autor y el editor pudieran habernos ahorrado. Además, la costumbre aceptada es ordenar listas de autores por el apellido y no por el nombre tal como ocurre en la Bibliografía, poco rigurosa en cuanto a la mención de editoriales y sobre la que volveremos más adelante. Además, a simple vista no es posible diferenciar las extensas citas textuales del cuerpo del libro, en ausencia de los párrafos indentados habituales en los trabajos académicos, hecho que se agrava por el uso poco riguroso de las comillas y notas al pie de página.

La documentación fotográfica del trabajo es un buen aporte, pero termina perdiendo ese valor al no estar adecuadamente numerada e identificada y al no indicarse sus fuentes y procedencia y convertir los pies de foto en otro espacio para información adicional que no se refiere a las fotos mismas. Es una lástima que una de las fotos más interesantes (la de la *Jazz Band Pasos*, de Medellín, de 1927) haya sido impresa con el negativo invertido tanto en la portada como en el interior del libro, además ya era conocida (al derecho) en uno de los valiosos trabajos de Heriberto Zapata Cuencar².

Otra importante fuente en este tipo de trabajos la constituyen las grabaciones (discografía, cine, video, programas de TV, DVD, etc.) y al igual que

² HERIBERTO ZAPATA CUENCAR. *Antología de la canción en Antioquia*. Medellín, Autores Antioqueños, 1995, p. 78.

en los casos anteriores, Muñoz tampoco suministra la información suficiente sobre sus características y localización. La presencia de una Discografía con la mayor cantidad de información posible es imprescindible en trabajos como éste, ya que, finalmente, ésta es la fuente primaria, si entendemos que al hablar de jazz estamos hablando de música.

El contenido

El núcleo principal del libro es una fatigosa enumeración de grupos, integrantes y obras musicales que conforman un farragoso mar en que naufraga la valiosa información acopiada por Muñoz, especialmente aquélla extraída de su trabajo de campo (entrevistas) y de la consulta de periódicos y otras fuentes históricas de poca circulación.

En lugar de aclarar, la sección “Consideraciones al margen” (p. 7) deja dudas acerca de la autoría del trabajo. Muñoz reconoce allí el “aporte” de Miguel Iriarte a quien considera “coautor de la investigación” pero no queda claro cuáles son sus aportes al manuscrito ya que en algunas secciones cita sus trabajos, y en otras, por medio de un asterisco, comillas o nota al pie de página, nos indica, sin mayor explicación, que se trata de un “aporte de Miguel Iriarte” (pp. 164-172, por ejemplo). Sería bueno aclarar esto en una posterior edición.

Por otra parte, el lenguaje usado por Muñoz no se ajusta al que actualmente se usa en disciplinas como la musicología, la historia y el periodismo cultural. La abundancia de adjetivos (gran, único, extraordinario, excelente, entrañable, eterno, etc.) empalaga al lector y se torna casi insoportable cuando se añade el abuso de gentilicios (soledeño, bogotano, nuyorrican, pastuso, etc.) y de títulos o profesiones (maestro, musicólogo, doctor, poeta, pianista, baterista, compositor, etc.) Sobran, también, los comentarios que alaban la labor editorial de la casa que edita su trabajo (p. 182).

Aludíamos antes a la dificultad surgida por el uso de gran diversidad de fuentes y su manejo. En el caso concreto del jazz, una mirada a *Thinking in Jazz* de Paul F. Berliner hubiera podido orientarlo sobre cómo aprovecharlas mejor. Además, otros modelos, que Muñoz conoció y cita en su bibliografía –aunque no usa plenamente– le hubieran proporcionado valiosas orientaciones. Se trata de los trabajos sobre jazz de Alain Derbez para México, Sergio Pujol para Argentina y Leonardo Acosta para Cuba, este último precisamente reeditado en Colombia por la misma editorial que publica su texto³. Del trabajo de Derbez, Muñoz hubiera podido incorporar tres aspectos: a) transcribir algunas de sus más importantes entrevistas (o fragmentos); b) agrupar la información biográfica en un diccionario; y c) elaborar una lista de producciones musicales citadas en el texto⁴. El trabajo de Pujol hubiera sido una buena guía para aportar algo de interpretación social e histórica a sus valiosos datos. Y a pesar de no ser un trabajo sobre jazz, el de Gregorio Montiel Cupello –para el rock en Venezuela– le hubiera sugerido un uso eficiente y dinámico de las entrevistas⁵. Por otra parte, la asimilación de los trabajos de Acosta (especialmente sus recientes artículos sobre las *fusiones* y el *latin-jazz*) y aún el de Delannoy (que cita frecuentemente) lo hubieran llevado a algo que Muñoz evita en su trabajo: abordar la música misma, es decir, referirse a las

³ PAUL F. BERLINER. *Thinking in Jazz: The infinite art of improvisation*. Chicago, The University of Chicago Press, 1994; ALAIN DERBEZ. *El jazz en México: Datos para una historia*. México, FCE, 2001; SERGIO PUJOL. *Jazz al sur: La música negra en la Argentina*. Buenos Aires, Emece, 1992; LEONARDO ACOSTA. *Raíces del Jazz Latino: Un siglo de jazz en Cuba*. Barranquilla, Ed. La Iguana Ciega, 2001.

⁴ DERBEZ. *Op. cit.*, Cap. XI, pp. 327-76, Cap. XII, pp. 377-455 y Cap. XIII, pp. 456-76.

⁵ GREGORIO MONTIEL CUPELLO, *El rock en Venezuela*, Caracas: Fundación Bigott, 2004.

fuentes primarias de su estudio⁶. A estos trabajos se hubiera podido añadir el de Álvaro Menanteau en el caso del jazz en Chile, del cual hubiera podido adoptar la idea de incluir un CD que ilustrara la música de la que hablaba⁷.

Y ésta –evadir el tratamiento de la música misma– es, tal vez, la más notoria de las deficiencias del trabajo, ya que sin un análisis de la música no es posible ir más allá de los vagos y anodinos comentarios que Muñoz aplica a las piezas musicales que cita. En donde prometía tratar el material musical, no lo hace (Cap. XI); y en su única cita de un texto crítico (una reseña periodística de Óscar Gómez Palacio sobre un concierto de Edy Martínez en 1994), “mata el tigre pero se espanta con el cuero” y a la hora de adoptar la instancia crítica que llevó a este autor a hablar de “monotonía y sobremusicalización” y a denunciar la confusión entre *latin-jazz* y *salsa*, Muñoz evade tomar una posición y se diluye en explicaciones superfluas (Cap. XI, pp. 219-22).

Muchas autoridades, en cuyos argumentos se sustenta Muñoz, se mencionan sin referencias exactas o información suficiente. Tomando algunos casos, está la obra de John Storm Roberts (p. 24), *The Latin Tinge*, fundamental para la historia del llamado jazz latino y que debería tener un papel central en la discusión sobre el jazz en Colombia⁸.

⁶ LEONARDO ACOSTA. “La fusión en la música popular” y “Jazz Afro-Cubano y Afro-Latino: etapas y procedimientos estilísticos”, *Otra visión de la música popular cubana*. La Habana, Letras Cubanas, 2004, pp. 137-43 y 215-34 y LUC DELANNOY.

Op. cit. La compilación de artículos de Acosta arriba citada también figura en el catálogo de La Iguana Ciega.

⁷ ÁLVARO MENANTEAU. *Historia del Jazz en Chile*. Santiago, Ocho Libros Editores, 2006, 2ª ed. (con CD).

⁸ JOHN STORM ROBERTS. *The Latin Tinge: The impact of Latin American Music on the United States*. New York, Oxford University Press, 1999, 2ª ed. Hay traducción castellana de la primera edición, *El toque latino*. México, Edamex, 1982.

Por otra parte, Muñoz basa extensas secciones de su narrativa en la crónica de Javier Aguilera, *30 años de música en la noche bogotana*, sin que

nos indique que dicho texto fue publicado desde el año 2000 y que desde hace unos años una de sus versiones preliminares se encuentra disponible en la Internet⁹. Además, muchos de los textos que aparecen en la bibliografía no se citan en el texto y otros que sí se usan, no están en aquella. También es frecuente que al citar, Muñoz incluya sus propios comentarios en la cita textual (pp. 63, 192), procedimiento confuso y ajeno tanto a la tradición académica como a la periodística.

En conclusión, además de resaltar el enorme trabajo de acopio de materiales por parte de Muñoz, se debe valorar el esfuerzo de la Fundación Cultural Nueva Música y de la Editorial La Iguana Ciega en diseñar una colección editorial dedicada a la música de la costa norte colombiana y del Caribe. Sin embargo, ambos lograrían un mayor impacto acercándose más a comunidades de investigadores en ámbitos académicos (una buena parte de sus naturales consumidores) y ajustando la preparación de sus manuscritos a las ya reconocidas normas de publicación en este tipo de trabajos. Por la popularidad de su tema, el libro que reseñamos (cuyo tiraje no se menciona), cuenta con un gran potencial de aceptación en variados y amplios círculos y es posible que se agote pronto. Una reedición que intente remediar algunos de los problemas aquí mencionados, será, sin duda, de mayor utilidad.

⁹ JAIME AGUILERA. *30 años de música en la noche bogotana*. Bogotá, Instituto Distrital de Cultura y Turismo, 2000, y: <http://www.geocities.com/BourbonStreet/Quarter/7014/index.htm>. Agradezco esta información a José Fernando Perilla (Bogotá).