Universidad de Valparaíso
CHILE

UNIVERSIDAD DE VALPARAÍSO
ESCUELA DE DISEÑO
CHILE

Memoria Proyecto de Título.

Jazzparaíso.

Sistema gráfico-editorial sobre el jazz en Valparaíso.

Alumno: Sebastián Ortiz Islas.
Profesor Guía: Allan Browne Escobar

Jazz paraíso

"Algunas veces debes tocar por mucho tiempo para ser capaz de tocar como tú mismo"
Miles Davis.

Indice.

Introducción.....7

Problemática......9

Motivación Personal.....10

Marco de Referencia.....11

Antecedentes.

El jazz en el mundo.....13
El jazz en Chile.....24
Inmigración Extranjera en Valparaíso.....36
Conclusiones de antecedentes.....48

El Proyecto.

Descripción del Proyecto.....51
Objetivos.....52
Sistema de comunicación.....53
Propuesta Conceptual.....54
Desarrollo Formal.....55
Ilustración.....64
Libro.....72

Antecedentes para la edición.

Estrategia de edición de un libro.....83
El I.S.B.N.....84

Plan de gestión.

Sistema de Productos.....89
Estrategias de Gestión.....90
Estrategias de difusión.....91
Costos.....93

Conclusión......98

Agradecimientos.....99

Bibliografía.....100

Introducción.

Sin duda unos de los principales fmotores para la creación de mi proyecto, es la situación en que se encuentra Valparaíso, como un referente nacional del jazz en Chile, posición adquirida a partir de la cualidad que tiene de ser la ciudad donde desembarcó y se gestó este movimiento de procedencia norteamericana.

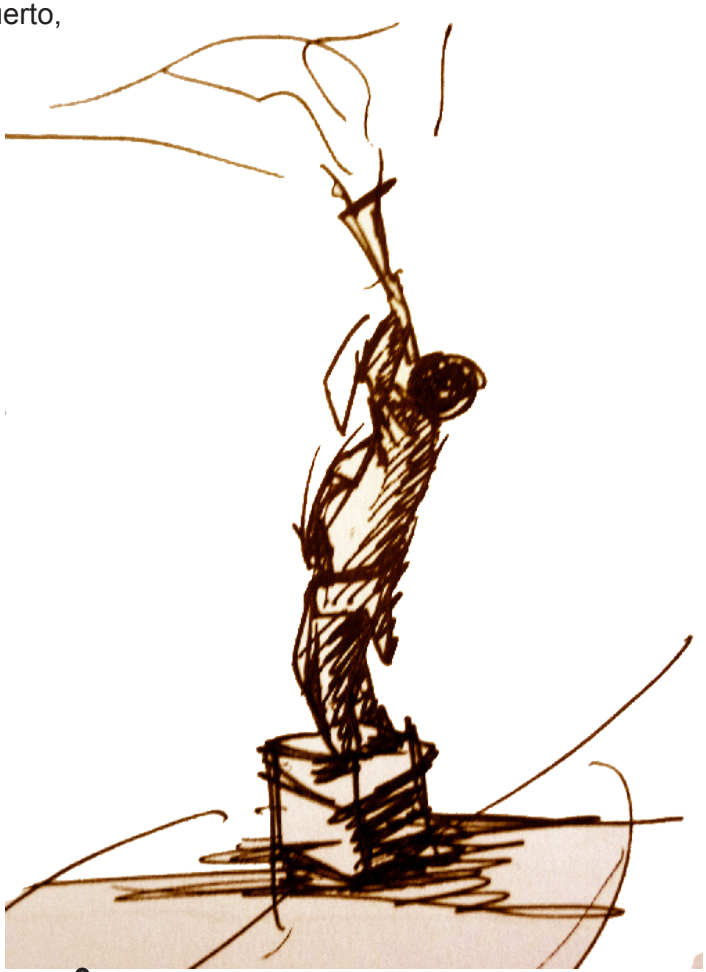
La situación actual del Jazz en Valparaíso, claramente dista mucho de ser la que se apreciaba en sus inicios entre 1924 y 1968, esto no por una razón particular de la ciudad-puerto, sino que por una situación a nivel mundial dentro de la historia del jazz, y es la que tiene que ver con el paso de ser una música bailable a ser solo una música audible elitista, con una mayor carga de tecnicismos sincopados alejados de un gusto masivo, lo que provoco la disminución y segmentación de quienes gustaban del jazz. Si bien el jazz no es tan masivo como antaño, en Valparaíso, se sigue escribiendo la historia de este movimiento; esto generado por la existencia de jazzbands, programas radiales, una renaciente bateria de locales (pubs, restoranes, salas) que están generando espacios para las bandas y por último las Universidades que nunca han dejado de difundirlo.

Existe una relación muy grande del Jazz con la bohemia y ésta con Valparaíso, generando una especie de sociedad indestructible en el puerto, provocando una estrecha relación del jazz con Valparaíso. Otra relación es la que hay entre el jazz (música que requiere una mayor apreciación y sensibilidad) y el movimiento artístico cultural que se gesta en Valparaíso.

Sin duda el Jazz es un inmigrante y sin duda Valparaíso es una ciudad de inmigrantes que han dejado su huella en la historia del puerto y este libro cuenta parte del legado de los extranjeros.

Sin duda el enfoque del proyecto apunta esencialmente a mostrar la historia del Jazz en Valparaíso basado en la relación: Jazz, puerto, bohemia e inmigrantes; dándole importancia a todos estos puntos en la historia que relata el libro, como es el caso del enfoque que se le da a Valparaíso como una ciudad-puerto, cualidad generadora de una especie de incubadora de artes existente en el puerto, esto fundamentado por ser una ciudad cosmopolita, rica multiculturalmente, en la cual se genera un gran intercambio de opiniones, tendencias, etc.

En síntesis puedo decir que la historia del jazz en Valparaíso es tan rica, sufrida, gloriosa y tan afiatada al puerto, que es preciso contarla y aportar aunque sea en una escala pequeña a que se siga escribiendo, porque creo que de morirse el jazz en esta ciudad, una parte muy importante de Valparaíso desaparece, además que se debe aprovechar en vida a las personas que hicieron y hacen que el jazz siga sonando en nuestro puerto, nuestro “Jazzparaíso”.



Problemática.

La idea de generar este proyecto nace a partir de la carencia de un ámbito comunicacional “concreto” que de a conocer y reúna este antiguo movimiento musical del jazz en Valparaíso y que a la vez potencie la importancia de la condición que ha tenido Valparaíso como ciudad-puerto y su influencia en el desarrollo de cultura.

Motivación Personal.

La motivación para trabajar en este proyecto tiene dos grandes ejes, el primero es el incondicional amor que le tengo a la música en especial al jazz y la segunda es la necesidad de entrar a esa esencia particular porteña, la cual veo que cada día se esta matando o tratando de disfrazar en una “ciudad souvenir”, pero que en estas manifestaciones jazzísticas mantiene vivo a ese Valparaíso que enamora.

Marco de referencia.

Este proyecto se encuentra situado principalmente en el campo de la música en un contexto patrimonial y cultural, esto se explica en que el proyecto, esta en dos grandes contextos, que son el Jazz y Valparaíso.

El proyecto se sumerge en la música ya que rescata parte importante de nuestra historia musical chilena, la cual debemos ir construyendo para que esta no se valla con sus constructores y asi nuestras futuras generaciones puedan conocer los simientos sobre el cual están construyendo el arte de la música.

Valparaíso es sin duda el hilo conductor del contexto cultrural y patrimonial del proyecto, ya que toda esta historia del jazz se centra en este puerto y junto con ello se entrelaza la condición de ciudad-puerto y con esto aparecen importantes del puerto como son la inmigración y la bohemia.

Antecedentes

El jazz en el Mundo

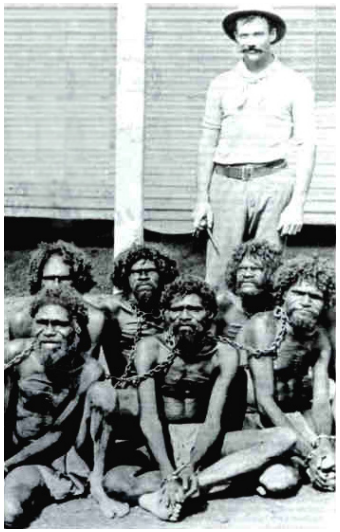
Reseña Historia del Jazz.

La historia del jazz es una de las más originales de la música. Sus personajes y estilos, su fuerte individualismo, la hacen enormemente atractiva, y aunque algunas tendencias exijan una alta preparación por parte de los aficionados, es sobre todo música para escucharla con los pies.

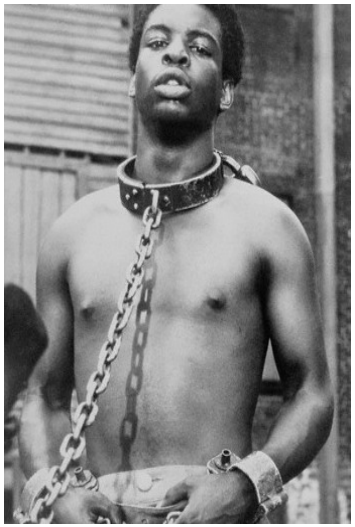
Desde el corazón del África Americana

Hablar del jazz como música afroamericana, sería simplificar demasiado las cosas. Jazz es una forma de expresión espontánea ú individual que se crea en el momento. Es improvisación, libertad, canto de protesta y de marginación. La crearon los negros de los estados esclavistas del Sur Alabama, Louisiana, Georgia mientras trabajaban en las plantaciones de algodón. Sus blues y sus “spirituals” fueron la semilla. De ella nacerían los primeros sonidos del auténtico jazz, último género popular en la historia de la música occidental. Un tipo de expresión urbana que empezó a afianzarse en los cafés de los negros de Nueva Orleáns a finales del siglo XIX y principios del XX.

Según las estadísticas, el mercado de esclavos africanos tuvo un saldo de 15 millones de hombres, mujeres y niños, vendidos en distintas zonas del mundo. La mayor parte de esta cifra fue a parar a América. Los campos de algodón y tabaco exigían mucha mano de obra. El negro africano era fuerte y trabajaba por un pequeño jornal: comida y choza. Fuera de eso, nada poseía, excepto el recuerdo imborrable de las danzas y cantos de su África natal. La música era fundamental para el africano. Y la música, agradecida, iba a ayudarle a soportar la angustia de la esclavitud. A fin de cuentas, el equipaje de un esclavo solo contenía ritmo y melodía.



-Llegada de esclavos africanos a estados unidos(www.wordpress.com).



A estos temas de oración y súplica se agregaron las canciones de trabajo. ¿Por que? El esclavo se dio cuenta de que era mucho más fácil trabajar cantando. Los peones, los estibadores, los presos, los obreros portuarios y del ferrocarril cantaban. Un guía improvisaba y los demás respondían con murmullos o gritos.

-Esclavos negros haciendo música en sus horas de descanso (www.wordpress.com).

La sencillez de estas frases debida probablemente a su escaso conocimiento de la lengua de los Colonos fue evolucionando hasta convertirse en poesía vigorosa, tierna, desesperada a veces. Tanto que Jean Cocteau llegó a afirmar que las letras de los blues eran “la última aparición de una poesía automáticamente popular”. Y los blues eran ya un género típicamente jazzistico

¿Cuándo comenzó el jazz?

Es una pregunta que se mantendrá para siempre sin respuesta. La primera grabación de jazz se efectuó en 1917, pero la música existía por lo menos en su estado primitivo desde hacía 20 años. Influenciado por la música clásica, marchas, spirituals, work songs, ragtime, blues y la música popular de la época, el jazz ya era una forma particular de música cuando comenzó su documentación.

El cornetista Buddy Bolden, el primer músico famoso en ser considerado jazzista, formó su banda en 1895, se podría usar ésa como una fecha simbólica del nacimiento del jazz. Durante las próximas dos décadas no existe documentación del jazz, si bien se sabe que progresó a pasos lentos. Freddie Keppard sucedió a Bolden como el cornetista de más prestigio de Nueva Orleans, pero fue rápidamente superado por King Oliver. Aunque algunos músicos de Nueva Orleans viajaron al norte, el jazz se mantuvo estrictamente como una expresión musical típica de Nueva Orleans hasta la primera guerra mundial.

- Buddy Bolden (www.jazzhist.com)

El 30 de enero de 1917, un grupo de músicos blancos llamado, sin modestia alguna, The Original Dixieland Jass Band grabó “Darktown Strutter’s Ball” e “Indiana” para el sello Columbia. La música se consideró demasiado revolucionaria para la época y no se publicó, sin embargo, dos meses después la ODJB grabó para el sello Victor “Livery Stable Blues” y “The Original Dixieland One Step”, temas que tuvieron gran éxito. Otros grupos se unieron al movimiento y también comenzaron a grabar. Así el jazz se convirtió en moda, ya que los promotores vieron una oportunidad de ganar dinero fácilmente. Pasarían varios años antes de que se hicieran grabaciones de músicos negros. En ese tiempo comenzaron a oírse opiniones que mantenían que los blancos habían inventado el jazz. Más tarde surgió una corriente contraria, que existe hasta hoy, que apoyaba

la idea de que el jazz era una música negra y que sólo los negros tenían el conocimiento, sentimiento y talento para tocarla. Se ha probado en muchas ocasiones que ambas posiciones son falsas.

En 1920, Mamie Smith grabó el primer blues, “Crazy Blues”, y la moda del jazz fue reemplazada por la de los blues. Sin embargo, el jazz continuó progresando y los New Orleans Rhythm Kings, uno de los primeros grupos que tocaba improvisando solos, sonaba en 1922 como si llevara una década de progreso sobre los ODJB. El año 1923 fue de gran importancia, porque durante ese año hicieron grabaciones debut la King Oliver’s Creole Band (la cual incluía en corneta a Louis Armstrong y en clarinete a Johnny Dodds), la cantante de blues Bessie Smith y el compositor y pianista Jelly Roll Morton. Aunque la banda de King Oliver se consideraba dentro de las más importantes de Nueva Orleans por sus improvisaciones en conjunto, sería Louis Armstrong quien tendría la mayor influencia y eventualmente cambiaría el jazz.

La movilización de los negros del sur de los Estados Unidos, buscando mejores condiciones económicas, también contribuyó a que a los músicos de jazz salieran de Nueva Orleans hacia otras ciudades del norte y oeste y, a principios de los años ‘20, Chicago se convirtió en el centro del jazz. Cuando Armstrong se unió a la banda de Fletcher Henderson en Nueva York en 1924, descubrió que los músicos neoyorquinos, aunque técnicamente superiores, con frecuencia tocaban en stacatto y sin la emoción de los blues. Armstrong , con sus solos dramáticos y explosivos en la banda de Henderson, tuvo una inmensa influencia al cambiar la manera de frasear solos, abriendo así nuevos caminos de improvisación. Se puede afirmar que Louis Armstrong fue el principal responsable (aunque es probable que hubiera ocurrido eventualmente) por el cambio del énfasis del jazz de improvisación colectiva a solos individuales, lo cual ayudó a la creación del swing.

- Louis Armstrong en Argentina,1957 (Revista “Life” en español).

En la década de los ‘20, el jazz comenzó a influir a las orquestas de baile y hasta los conjuntos más comerciales comenzaron a tener pequeños solos y secciones rítmicas sincopadas. La espectacular serie de grabaciones de Louis Armstrong y sus Hot Five y Hot Seven inspiró a otros músicos a crecer y al mismo tiempo popularizó el canto en scat y una manera relajada de frasear vocalmente las canciones, lo cual influenció a Bing Crosby y a futuros cantantes. Músicos como el cornetista Bix Beiderbecke, que tenía un sonido menos cálido que el de Armstrong, el pianista Jelly Roll Morton, tanto como solista o con su grupo Red Hot Peppers, el pianista James P. Johnson, el compositor y arreglador Duke Ellington y el emergente saxo tenor Coleman Hawkins, se transformaron en importantes fuerzas en el mundo del jazz.

- Duke Ellington (www.purojazz.com).

Durante la segunda mitad de la década, las orquestas con mayor número de músicos y con base en el jazz se hicieron populares y la improvisación colectiva que distinguía el estilo Dixieland se encontró fuera de moda y restringida a pequeños grupos. Otro de los efectos de la Depresión fue desplazar al Dixieland casi completamente por más de diez años. El público no quería acordarse de la época desenfrenada de los años ‘20 y por algunos años prefirió las baladas y la música de baile. Sin embargo, cuando en 1935 repentinamente se hizo famoso Benny Goodman, una nueva generación demostró que lo que le interesaba era hacer lo que fuera para ignorar la Depresión y pasarlo bien bailando con orquestas de swing. El período de 1935 a 1946 se conoce como la era de las Big Bands, o grandes orquestas, que dominaron los rankings de la música popular. También en la misma década, el jazz fue una parte importante de la música popular, no sólo una influencia como lo había sido anteriormente. Glenn Miller y Artie Shaw vendieron millones de discos y Benny Goodman, Count Basie y Duke Ellington eran nombres reconocidos por el público en general.

Por esos años el jazz se desarrolló de varias maneras. Nuevos solistas, como los pianistas Art Tatum y Teddy Wilson y los trompetistas Roy Eldrige y Bunny Berigan, inventaron estilos alternativos. Los arreglos de las Big Bands se tornaron más sofisticados, el Dixieland revivió y fue redescubierto (la Yerba Buena Jazz Band de Lou Watters fue en parte responsable por este renacimiento), y se celebraba el jazz como una parte importante de la cultura norteamericana. Lamentablemente, esta era de oro de popularidad no duraría

1.3- La revolución de Parker.

Como consecuencia de la evolución continua del jazz, fue tal vez inevitable que avanzara más rápidamente que las preferencias del público en cuanto a música popular. Al principio de los ‘40 muchos de los jóvenes músicos quisieron ir más allá de la música de swing y desarrollar sus propios conceptos. El saxofonista Charlie Parker y el trompetista Dizzy Gillespie fueron los fundadores principales de un nuevo estilo llamado bepob o bop, pero no fueron los únicos y docenas de otros se les unieron. Una de las características del bebop era introducir el tema rápidamente para luego iniciar las improvisaciones. Las armonías y ritmos se hicieron mucho más complicados y, más importante aún, la música que se tocaba era cada vez menos apta para bailar. Una huelga de grabación entre los años 1942 y 1944, un impuesto prohibitivo a los espectáculos - el cual hizo cerrar a muchos de los salones de baile- y la creciente acogida del público a los cantantes populares, condenaron a las Big Bands a su extinción. Al mismo tiempo, la eliminación de las pistas de baile en mucho de los clubes convirtió al jazz en una música estrictamente para ser escuchada. Al ser elevada a nivel de música de arte, el jazz se aisló del mundo de la música popular y su público disminuyó drásticamente, mientras otros estilos más simples se creaban para llenar el vacío.

- Charlie Parker (www.tomajazz.com).

Sin embargo, la decaída comercial no frenó el crecimiento artístico del jazz. El bop, inicialmente considerado un estilo revolucionario (la huelga de grabaciones no les permitió a muchos conocer su gradual crecimiento), se transformó en la parte más importante de la corriente del jazz al comenzar la década de los ‘50. El cool jazz, jazz de la costa oeste, que daba más énfasis a tonos y arreglos más suaves y que llegó a la cima de su popularidad a media década, y el hard bop (que incorpora los elementos de más sensibilidad del jazz [soul] descartados por los creadores y seguidores del bebop), fueron ramas del bebop que tuvieron sus aficionados.

Pero con el surgimiento de la avant garde, o free jazz, la música improvisada experimentó el mayor salto, abandonando aún a más seguidores.

- John Coltrane (www.ejazznews.com).

1.4- El estilo libre.

Cuando Ornette Coleman y su cuarteto se presentaron en el Five Spot en Nueva York en 1959, muchos aficionados que comenzaban a aceptar la música de Thelonious Monk quedaron perplejos. Ornette y su grupo interpretaban un tema en unísono y luego improvisaban muy libremente sin utilizar ningún acorde. Durante el mismo período, John Coltrane, quien había llevado el bop a extremos con el interminable número de acordes que usó al grabar “Giant Steps”, comenzó a improvisar apasionadamente sobre vamps (acompañamientos improvisados repetitivos). La atonalidad percusiva del pianista Cecil Taylor debía tanto a la música clásica contemporánea como a los estilistas de jazz de épocas anteriores y los exagerados saltos de intervalos de Eric Dolphy eran completamente imposibles de predecir. El jazz avant garde había llegado.

A mitad de los ‘60 el free jazz estaba lleno de improvisaciones de mucha energía por medio de las cuales se exploraba tanto el sonido como las notas. Dentro de pocos años, cuando surgieron el Art Ensemble of Chicago y Anthony Braxton, el espacio en la música se utilizaba mucho más libremente y a fines de los ‘70 muchos artistas avant garde dedicaban más tiempo a integrar

improvisaciones con composiciones complejas. La música ya no era una forma libre continua, sino que los músicos gozaban de libertad completa en sus solos para crear cualquier sonido que les pareciera adecuado. Aunque este estilo ha sido oscurecido por otros desde los ‘70, es todavía una opción viable para los improvisadores y sus innovaciones continúan influyendo indirectamente en la corriente moderna del jazz.

- Ornette Coleman (www.allaboutjazz.com).

1.5- La fusión.

La década de los ‘70 se reconoce más bien como la era de la fusión, cuando muchos de los jazzistas integraron aspectos del rock , R&B (rhythm and blues), y música pop con su propia música. Hasta fines de los ‘60, el jazz y el rock se mantuvieron separados, pero con el surgimiento del teclado electrónico hubo mucha experimentación. Miles Davis, quien fue innovador en el bop, cool jazz, hard bop y su propia estilo de avant garde, estableció los patrones de la fusión cuando grabó “In a Silent Way” y “Bitches Brew”. Se comenzaron a formar grupos que combinaban la improvisación y musicalidad del jazz con la fuerza y ritmos del rock. Dentro de los más notables están Return to Forever, Weather Report y Mahavishnu Orchestra. Ya en 1975 este movimiento comenzó a quedarse sin combustible artístico, pero debido a su potencial comercial ha continuado hasta hoy, frecuentemente en una forma aguada como mezcla del pop instrumental y recibiendo el inexacto nombre de “jazz contemporáneo” o “acid jazz”.

La trayectoria del jazz de 1920 a 1975 fue de una constante evolución con nuevos estilos que quedaban fuera de moda dentro de cinco a diez años. En los ‘80 súbi

tamente se consideró aceptable dar tributo al pasado y acudir a épocas anteriores al bop para inspirarse. Aunque el Dixieland se ha mantenido bastante activo, casi de manera clandestina, por décadas (tuvo un auge de popularidad durante los ‘50), pocos de la tendencia principal del jazz moderno reconocieron su existencia o importancia antes de los ‘80. Wynton Marsalis, quien simbolizó la década, comenzó como trompetista inspirado en gran parte por la manera de tocar del Miles Davis de los ‘60. Eventualmente encontró su propio sonido al retroceder en el tiempo explorando la música de los maestros del pre-bop, y el resultado fue que, aunque tocaba nueva música moderna, Marsalis logró adaptar e interpretar de una manera original las ideas proporcionadas por el pasado distante.

- Miles Davis (www.ejazznews.com).

- Chick Corea (www.jazzclass.org).

1.6-El futuro del Jazz

Muchos de los jóvenes intérpretes que han seguido a Marsalis ignoran a la fusión y a las más importantes innovaciones del avant garde, usando sólo el hard bop como la base de su música. Es un acontecimiento realmente curioso que existan tantos músicos jóvenes que tocan con un estilo que tuvo su auge antes de que ellos nacieran, pero a mediados de los ‘90 muchos de estos Young Lions finalmente comienzan a establecer sus propias voces y construyen en base a las innovaciones de antaño.

Casi todos los estilos del jazz siguen activos en el presente siglo, incluyendo el Dixieland, jazz clásico, pequeños grupos de swing, bop, hard bop, post-bop, avant garde y varias formas de fusión. El jazz ha pasado a ser una música realmente internacional, aunque su evolución se ha hecho más lenta durante los últimos 20 años. Hoy no es evidente la dirección en que irá el jazz en el futuro. Algunos cínicos piensan que la música ha llegado al final de su desarrollo, pero se puede apostar que mientras existan grabaciones, junto con la necesidad de auto expresión, el jazz sobrevivirá.

- Young Lions (www.bluenote.com).

El jazz en Chile

Reseña Historica del Jazz en Chile y Valparaiso.

- Orquesta de Bernardo Lacasia, 1936 (www. scielo.cl).

El jazz llego a las costas Chilenas a principios de los años 20. El compositor docto e investigador musical Don Pablo Garrido Vargas (1905–1982) asegura que la entrada de esta música de origen norteamericano fue por nuestro puerto de Valparaíso. Allí, en 1924 Garrido presentó la que se considera como la primera orquesta de jazz en nuestra historia local, la Royal Orchestra.

Acontinuación el tránsito por los mas 85 años de vida del jazz chileno y su evolución estilística.

2.1.1- Jazz melódico (1924-1940)

Un curioso dato se detecta tanto en el jazz de Norteamérica como en el jazz chileno. En 1924, Fletcher Henderson organizaba “secciones” instrumentales y su música sonaba llena, vibrante y muy distinta a aquélla que practicaban casi la totalidad de las pequeñas bandas de Nueva Orleans. Era una big band. La primera de la historia.

En Chile, el mismo año, Pablo Garrido fundaba en Valparaíso una agrupación que utilizaba “filas” (aunque fueran reducidas) de instrumentos: tres violines, tres saxofones, dos trompetas, clarinete, tuba, trombón, banjo, batería y piano. Se presentó en la Confitería Colón bajo el nombre de Royal Orchestra. Era el inicio del jazz en Chile, una era romántica y de etiqueta, que luego llegó a conocerse como “jazz melódico”.

Fueron entonces las orquestas nacionales las primeras en tocar jazz (distintas a las orquestas típicas y, después, a las orquestas tropicales). Se reunieron en torno a un repertorio de música popular orientada al foxtrot, el shimmy y el one-step, fundamentalmente en el período 1929-40: música bailable y sumamente “melódica”. Sus hombres eran músicos profesionales, “de atril” y no improvisaban (salvo por la presencia de solistas que luego encabezarían la siguiente etapa del jazz chileno: Luis “Huaso” Aránguiz o Mario Escobar). Las más importantes fueron las del cubano Isidro Benítez, Lorenzo Da Costa, Rafael Hermosilla, Bernardo Lacasia y Buddy Day, y sus actuaciones llenaban salones, teatros y cabarets de la capital y el puerto.

- Pablo Garrido (www. scielo.cl).

2.1.2- Hot jazz (1941-1953)

Mientras en los salones la gente bailaba al pulso de las orquestas de jazz de Lorenzo Da Costa, Rafael Hermosilla o Bernardo Lacasia, en ciertos lugares escondidos de la ciudad se reunía un puñado de músicos jóvenes. Mucho más allá de los perfectos arreglos de vientos y cuerdas y del ritmo envolvente de las orquestas, gustaban de algo que estas agrupaciones carecían notoriamente: la improvisación.

En 1941, un grupo llamado The Chicagoans (que adoptó el nombre de la banda de Chicago liderada por Jimmy McPartland), realizaba audiciones de música de Nueva Orleáns y Chicago, y ensayaba a puertas cerradas con unos cuantos amigos como público: Tito Rodríguez (corneta), René Eyhrealde (clarinete), Luis Barragán (piano), Carlos Morgan (guitarra) y Lucho Córdova (batería) iban en otra dirección estética. El rumor de estas reuniones de avanzada llegó a oídos de algunos músicos profesionales de las orquestas que necesitaban eludir la monotonía de tocar noche tras noche los mismos arreglos para las mismas canciones: Luis "Huaso"

LAS ULTIMAS NOTICIAS.— Jueves 23 de marzo de 1939 — 3 — DIARIO DE SANTIAGO QUE SIRVE A TODO EL PAIS

CRÓNICAS DE PABLO GARRIDO — Aparecen los jueves.

NUEVOS VALORES EN EL CULTIVO DEL JAZZ

RAFAEL HERMOSILLA y Luis Aránguiz, EXPONENTES DE ESTA MUSICA DEL SIGLO XX

Presentamos esta semana a dos músicos chilenos de jazz: Rafael Hermosilla, violinista y compositor, y a Luis Aránguiz, trompetista muy nuevo en el ambiente. Sus juicios han de demostrarnos a la vez la capacidad de cada cual y la forma en que conciben los problemas que debe abordar el músico contemporáneo. Está naciendo, en nuestro país, una nueva conciencia entre los músicos profesionales. Hay mayor inquietud, como asimismo se ausculta un sentido más grande de la responsabilidad, ya se trate ésta desde el punto de vista eminentemente musical, como en lo que se refiere al despliegue de las actividades mismas. Para el cultivo del jazz, esa manifestación actualista que refleja tan claramente la psicología del siglo XX, estos fenómenos son de vital importancia. Para el mejoramiento general de las condiciones artísticas, lo son en mayor grado. La conciencia se ha despertado potentemente, y esperamos que en un futuro no muy lejano este medio ambiente nuestro pueda ser señalado con orgullo por cuantos entren en sus contacto.

RAFAEL HERMOSILLA CONVERSA CON NOSOTROS

Trabajando aislado, observando atentamente cuanto significa perfeccionamiento, Rafael Hermosilla ha logrado formarse un sólido prestigio entre sus compañeros, quienes le estiman y consideran en su justo valer. Muchas veces se ha dado su nombre cuando se ha preguntado quién podría dirigir una orquesta chilena de jazz. Muchas orquestas han tocado sus obras originales y arreglos muy bien logrados.

Personalmente podemos declarar que le consideramos como el único músico nuestro que ha sabido abordar la orquestación del jazz en forma completa. En el Concurso Musical organizado por el Casino Municipal de Viña del Mar (1937-38), nos tocó actuar en el jurado, y su foxtrot "Quiero Ritmo" obtuvo el primer premio ($ 1.000), entre trescientas y tantas composiciones presentadas.

Si Hermosilla es un buen compositor en el género de jazz, también posee notables cualidades como intérprete en el violín, instrumento que cultiva con preferencia. Conoce bien el piano, y ha actuado largo tiempo como pianista en diversos conjuntos orquestales; también ha

Luis Aranguiz, trompetista que ha logrado captar el auténtico estilo hot en su instrumento. Con una actuación de menos de un año ha demostrado ser lo más interesante en su aspecto

actuado de "crooner" en más de un conjunto de jazz. Actualmente estudia con gran ahinco la trompeta, y no sería raro que un buen día le encontremos al frente de su propio conjunto deleitándonos con el tono brillante y fogoso de una trompeta.

Buen compañero, entusiasta luchador por la música de jazz verdadera, ocupa también un cargo en un organismo profesional (Club Musical) y desde allí coopera con todo empeño al perfeccionamiento de sus colegas. Ha publicado un buen número de composiciones (fox-trots, valses, rumbas), y es interesante anotar que junto a él aparece su hermano Humberto (estudiante de medicina) como autor de bien inspirados versos. Tras esta rápida presentación, abordémosle.

—¿Cuáles fueron sus comienzos?

—Nací la noche de Navidad de 1911, y a los nueve años ingresé al Conservatorio Nacional de Música. Fueron mis maestros: Ferrucio Pizzi (teoría y solfeo), Luigi Ghiarda (armonía y contrapunto) y Luis Navarro (violín). Paralelos a estos estudios marchaban los humanísticos en el Liceo Barros Borgoño.

—¿Desde cuándo actúa en la música profesionalmente?

—Hacen ya unos diez años, habiendo actuado en el "Lido", con la primera orquesta típica de Caprioglio; luego en el Stade Francais (con el saxofonista negro Carmelo Dávila), en el "Country Club" (con el saxofonista brasileño Príncipe Negro), en el Golf Club (con Pablo Garrido), en "Boite Africa" (con Buddy Day). Hasta hace poco fuí co-director de la orquesta Lacassia, en el Tap-Room Ritz. También he actuado en radios: en Cooperativa Vitalicia dirigí los "Five Rhythm Boys" que integraban E. González (piano), A. Harrison (Saxo.), V. Varona (trombón), R. Cádiz (drums) y el que habla en violín y guitarra. Ante el micrófono de la Radio El Pacífico, presenté un cuarteto vocal (V. Tapia, R. Torres, J. Bari y yo), y el cual fué el primero que se escuchó en nuestro país en el estilo de los célebres Mills Brothers.

—¿Quienes son, o han sido, los mejores intérpretes de jazz entre nosotros?

—El malogrado Jorge Martínez, valor máximo del jazz chileno, que unía a su sensibilidad artística condiciones magistrales en técnica e improvisación musical del saxofón alto. Entre los actuales admiro a Manuel Martínez (piano) por sus originales dotes de improvisador, y por la exquisitez y pureza de su estilo.

—¿Cuál sería su orquesta ideal completa?

—Para ser franco, estimo que nos faltarían muchos instrumentistas, si hubiéramos de formar una orquesta como yo estimo "ideal". Sin embargo aquí va mi lista: U. Carvajal (saxo alto), Mario Escobar (saxo tenor), E. Cepeda (saxo alto tercero), E. Allende (barítono). Trompetas: Luis Pérez, F. Oliva y Jorge Arnado. Trombones: Juan Hormazábal y A. Da Costa. En la sección rítmica: A. Méndez o E. González (piano), Luis Silva (guitarra), Luis Fuentes (contrabajo) y R. Cádiz (batería). Un pequeño conjunto hot lo compondría así: Carlos Salas (violín), Lorenzo Da Costa (saxo alto), Humberto Valdés (trombón), M. Martínez (piano), Luis Ríos (guitarra), Federico Molina (contrabajo) y Rubén Barrera (batería).

—¿Qué fallas hay en la organización de nuestras orquestas?

—Debemos lamentar, salvo honrosas excepciones, la carencia casi absoluta de directores idóneos, de directores conscientes de la justa remuneración que deben otorgar a sus músicos, de directores pródigos en la enseñanza y de carácter. Por otra parte el desinterés e incomprensión para con nuestros hombres de jazz, de que hacen gala los propietarios y administradores de ciertos establecimientos, donde actúan especialmente conjuntos extranjeros.

—¿Cree en el éxito del Hot Club?

—Sí, soy un convencido; sé que hay ambiente para ello, pero es menester que su dirección quede en manos cultas y entusiastas, de modo que constituya una garantía para los muchos que pudiéramos contribuir a formarlo. Estimo que en su composición y marcha, debiera tener especial ingerencia el Sindicato Orquestal.

—¿Qué piensa de los programas de radio?

—Son latosos, carentes de buenos números vivos, resultante lógica de la deficiencia de sus directores artísticos. Las transmisiones de la Radio Chilena, Soc. Nac. de Agricultura (en la hora de Mario Quiroz) y de la Cooperativa son las más interesantes.

RAFAEL HERMOSILLA, violinista, es uno de los más valiosos músicos de jazz de Chile. Así lo atestiguan sus actuaciones y esta crónica.

—¿Cuáles son sus músicos favoritos, en clásico y jazz, y cuál es su orquesta predilecta?

—Beethoven como compositor y Jacha Heiftz como virtuoso. Luego Earl Hines, el pianista negro, y la orquesta de Jimmie Lunceford.

—¿Qué porvenir le asigna al jazz hot?

—Por ser la visión exacta del espíritu inquieto de la vida contemporánea, deberá perdurar.

—¿Qué opina sobre la improvisación en jazz?

—Es la poesía primorosa del jazz, un estado de alma en el que nuestra imaginación se explaya nítida, profusa y subjetivamente. Contribuyen a la mejor calidad de la improvisación: el dominio absoluto de la técnica instrumental y un conocimiento profundo de la armonía. Es preciso poseer una capacidad creadora fértil y que ésta se desenvuelva como en un mar, siempre cambiante.

—¿Qué piensa de la utilización de las melodías clásicas en tiempo swing?

—Creo muy acertadas las ideas de Tommy Dorsey, Larry Clinton y otros, de traspasar melodías clásicas al swing. Con esto se demuestra, a las personas reacias al jazz, el elevado valor que éste tiene. Tiene igual sentido musical una aria de ópera como una melodía de Handy. Cabe agregar que dichos arreglos pueden ser sólo obra de músicos capaces de fundir en el crisol del jazz las añejas melodías del clasicismo, conforme a las exigencias rítmicas de nuestra época.

—¿Qué piensa de los músicos extranjeros que nos han visitado, y cuáles considera que han dejado influencias entre nosotros?

—La orquesta de Connie Mac Clean (del "Cotton Club") ha sido lo más maravilloso que ha pisado tierra chilena. El paso de músicos extranjeros de calidad ha sido tan fugaz, que nos han extasiado, sin dejarnos tiempo para asimilar sus bondades. Por otra parte, la disciplina de todos los conjuntos, es lo que más nos ha llamado la atención. Esto es todo lo que puedo decirles.

LUIS ARANGUIZ TROMPETISTA NUEVO

Una estatura respetable, con una figura imponente, detenta este muchacho que no hace un año que ha tomado la trompeta en sus manos, y ya goza de un ambiente formidable entre los cultores del jazz hot. Apasionado del disco, Aránguiz conoce a fondo las características de todos los trompetistas, y no sólo de éstos, sino en general de la mayor parte de las orquestas de jazz hot.

Salió al ambiente preentado por la Orquesta Ritmios Saint Lorenz, el año pasado, y aquellos que por primera vez le escucharon comprendieron inmediatamente que estaban ante un caso extraordinario. Un sonido purísimo, del más auténtico colorido hot, una seguridad para el ataque, con un sentido especial de la improvisación, (bellas ideas, figuraciones rítmicas novedosas, ni el más leve asomo de falsificación), han hecho que Luis Aránguiz sea considerado actualmente como el más destacado exponente de la trompeta en el jazz hot.

—¿Sus comienzos?

—Nací el 21 de septiembre de 1912. No he estudiado música. Lo que hago lo hago por mera intuición. Actualmente llevo primer año en el Conservatorio y el maestro Torres me guía en la trompeta.

Yo tocaba batería anteriormente, y es desde el año pasado que tomo la trompeta en mis manos. He actuado únicamente con la orquesta Saint Lorenz. Ahora tengo mi conjunto propio, y he trasmitido los sábados en la hora de jazz hot de Mario Quiroz por Soc. Nac. de Agricultura. Mi entusiasmo por el jazz nació a través de los discos. Desde niño oía muchas orquestas buenas, Warings Pensilvannians, Jack Paine, Paul Whiteman. Por los discos se aprenden cosas que los maestros no pueden enseñar; realmente a ellos les debo lo que hago. Pero sé que tengo que estudiar, y dedico gran parte del día a perfeccionarme.

—¿Quiénes son o han sido los mejores interpretes de jazz chilenos?

—He oído hablar mucho de Jorge Martínez, pero no le conocí. De los nuevos admiro mucho a Mario Escobar, saxo tenor y a Luis Silva, guitarrista. Escobar tiene un gran sentido de la improvisación, y es un apasionado del tenor negro Coleman Hawkins, lo que le perfecciona su estilo enormemente.

—¿Cuál sería su orquesta completa ideal?

—Los saxofones serían: E. Cepeda, Lorenzo Da Costa, M. Escobar y Eulogio All Allende. Trompetas: Luis Pérez, Jorge Arnaldo y F. Oliva. Trombones: A. Da Costa y Hto. Valdés. Piano, Eugenio González; Guitarra, Luis Silva; Contrabajo, Luis Fuentes; Batería, Tuco Tapia. En un pequeño conjunto hot pondría: L. Da Costa (Clarinete), Mario Escobar (saxo tenor) Trompeta (yo mismo) Trombón a Humberto Valdés; Hernán Prado (piano), L. Silva (guitarra) E. Cerda (bajo) y Tuco Tapia en Batería.

—¿Cree en el éxito del Hot Club?

—Está llamado a ser un éxito completo. Hay cientos de aficionados que desean conocer a fondo el origen de esta música moderna. Por otra parte se que muchos de ellos van a facilitar sus colecciones de discos, y entre estas hay cosas espléndidas, que no se pueden pasar en las Radios ya que sólo interesan a los entendidos.

—¿Qué opina sobre la improvisación en el jazz?

—Es imprescindible. Para lograrla es necesario un buen acompañamiento y sobre todo, tocar a gusto.

¿Qué piensa de la utilización de las melodías clásicas en tiempo swing?

—Algunas me agradan, otras no las soporto. No todas las melodías clásicas se prestan para traducirlas en tiempo swing.

—¿Cuáles son sus músicos favoritos, clásicos y de jazz.? ¿Qué orquesta prefiere?

—Debussy, a quien admiro sin ser exactamente clásico. Entre los jazzistas prefiero a los trompetistas Louis Armstrong y Roy Eldridge, ambos negros. La orquesta de Jimmie Lunceford es mi preferida.

—¿Qué fallas hay en la organización de nuestras orquestas?

—Primero, faltan directores

(SIGA A LA PAGINA 20)

- Crónicas de Pablo Garrido en diario " Las Últimas Noticias", 1939 (archivo de Carlos Brito).

Aránguiz (trompeta), Mario Escobar (saxo tenor), Ángel Valdés (trombón), Hernán Prado (piano) y Víctor “Tuco” Tapia (batería). Ellos eran, por cierto, los ídolos de los muchachos que alineaban en los Chicagoans.

- Luis “Huaso” Aránguiz (www.memoriachilena.cl).

Todo ocurrió muy rápido para el nuevo jazz: En 1943, Rodríguez, Eyheralde y Córdova fundaron el Club de Jazz; en 1944 se formó la primera selección de Los Ases Chilenos del Jazz; y en 1945 una segunda formación de los mejores consolidó la corriente (ver capítulo “El cuadro de honor”). El “jazz melódico” fue perdiendo espacio y el “hot jazz” alcanzó uno de sus mejores momentos al ingresaren los años 50 con una comunidad de músicos que se había multiplicado por varios números.

2.1.3- Swing (1953-1959)

El arribo a Valparaíso de dos inmigrantes en 1948 tendría consecuencias notables en el curso del jazz chileno. La llegada del polaco Józef Hosiasson y del italiano Giovanni Cultrera fue una coincidencia. El encuentro entre ambos fue una fortuna. Ambos eran pianistas, uno más que otro. Pero uno conocía más jazz que el otro. Se potenciaron mutuamente y se ensamblaron como piezas maestras de un mecanismo, generando en el Valparaíso de la época un nuevo enclave del jazz como 30 años antes lo había hecho Pablo Garrido.

Hosiasson (ahora llamado “Pepe”) y Cultrera dieron marcha a una etapa de swing, consolidando a la generación de los años 50. Más allá de las posibilidades como músicos en el escenario, ambos lo hicieron como

gestores musicales y difusores del jazz a través de programas radiales y temporadas de conciertos. Así, nuevos clubes con fanáticos fundaron en Valparaíso (1954), Los Ángeles (1957) y Temuco (1961). Concepción tenía el suyo desde 1944. La nueva generación se abrió a otras opciones de música, que venían de la mano de Duke Ellington, Count Basie, los orquestadores maestros, y Art Tatum, Teddy Wilson y Oscar Peterson, los grandes pianistas.

- José Hosiasson (www.dibam.cl).

- Giovanni Cultrera (www.elmesonnerudiano.cl).

Giovanni Cultrera fue el forjador del primer club de jazz de Valparaíso en los años 50 , ademas de ser un pivote del jazz en el eje Valparaíso-Viña del Mar, no sólo liderando iniciáticas sesiones de audición, sino además gestando algunas de las primeras bandas dixieland no capitalinas, articulando a la generación de músicos porteños como Roque Oliva (clarinete), Alvaro Vicencio (saxofón), Hugo Valdebenito (batería) y los trompetistas Sergio Acevedo y Eugenio “Yuyo” Rengifo.

Ramírez, los pianistas Mariano Casanova o Roberto Lecaros, los contrabajistas Boris Castillo o Alfonso Barrios y los bateristas Sergio Meli o Waldo Cáceres. La consolidación de un jazz "modernista" coincidió con el nacimiento, fulgor y muerte del Nahuel Jazz Quartet, la banda que inspiró a estos jóvenes músicos, que grabó el primer long-play realizado por una banda estable y que probó al medio que sí era posible vivir de un jazz impecablemente propuesto e interpretado.

2.1.4- Jazz moderno (1959-1969)

¿Es posible que los músicos afines al jazz tradicional se hayan trenzado a trompadas con los músicos militantes del jazz moderno? La respuesta es no. Pero los relatos de los protagonistas de la época sí hablan de un enfrentamiento real entre ambas escuelas. Algunos músicos más antiguos no consideraban a "eso" (el jazz moderno) como jazz. Era más bien "ruidismo" puro y la excusa perfecta para demostrar cuánto podían dar los instrumentos y cuántos aplausos podían recibir los solistas. Pero lo cierto es que para 1959 toda una generación de recambio se estaba instalando en las dependencias del Club de Jazz. Estaban liderados por el pianista rancagüino Omar Nahuel, su máximo responsable.

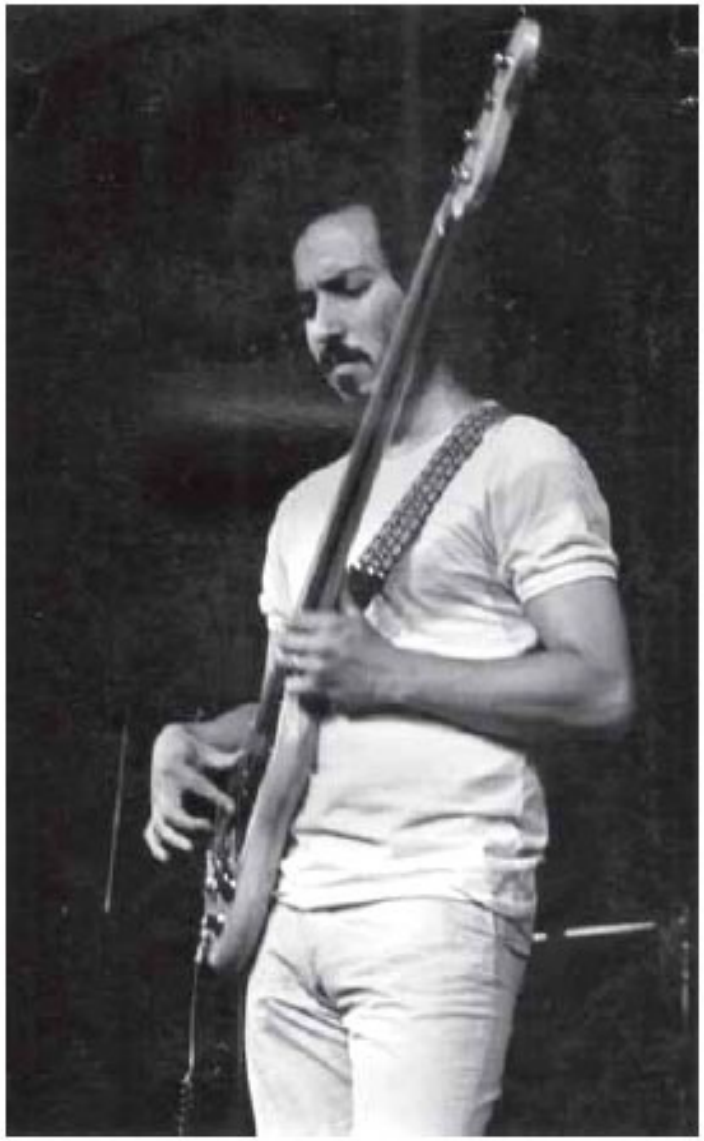
Toda la década de apertura hacia las nuevas variantes del jazz (a partir del bebop neoyorquino o el cool jazz californiano) van de la mano de Nahuel. Los héroes estaban a la vuelta de la esquina: John Coltrane y Stan Getz, Lennie Tristano y Bill Evans, Art Blakey y Joe Morello. La comunidad estaba formada ahora por los saxofonistas Sandro Salvati, Mario Escobar Jr. y Patricio

- Omar Nahuel *(www.musicapopular.cl)*.

Jazz eléctrico (1970-1989).

En 1960, Miles Davis vestía trajes italianos y tocaba música modal en quintetos bop. Pero en 1969 ya lucía cabellera afro, camisas psicodélicas y tocaba música funk ácida con banda eléctrica. Una tendencia que se desperdigó en el jazz norteamericano y llegó hasta incluso hasta el último confín de América Latina: Chile.

El bajista peruano Enrique Luna (que había parchado como contrabajista en el Nahuel Jazz Quartet) traía novedades de sus reiterados viajes a Nueva York y en 1972 fundó un grupo de características enchufables: Fusión. Pianos eléctricos, bajo pasivo y guitarras de cuerpo macizo mezclaban la improvisación a niveles sonoros de amplificación, con la potencia del rock y otras fuentes musicales. El grupo grabó Top soul (1975). Luego vino el grupo Aquila, comandado por el vibrafonista Guillermo Rifo, que grabó Aquila (1974). La estética de la mezcla de estilos y formas, y de la gran preparación instrumental de los músicos tuvo una larga vida y gran cantidad de cultores, sobre todo hasta 1989, cuando el grupo Cometa dejó de existir. En este período se inclu-



- Pablo Lecaros, 1984 (www.tomajazz.cl).

yen fuertemente elementos de la música chilena de raíz.

Bandas: Koalición (del guitarrista Miguel Zabaleta), Quilín (del guitarrista Alejandro Escobar), Cometa (del baterista Pedro Greene), Kameréctrica (del violinista Roberto Lecaros), Alsur (del guitarrista Edgardo Riquelme), Ensamble (del guitarrista Eduardo Orestes), Trifusión (del guitarrista Emilio García), La Red (del guitarrista Vladimir Groppas). La más importante agrupación de la nueva era fue La Marraqueta (con Greene, Andrés Pollack y Pablo Lecaros), fundada en 1992 y la única que aún graba discos y actúa en vivo (junto con Quilín, que toca de cuando en cuando en el underground).

- Grupo Fusión, 1974 (www.musicapopular.cl).

El Bop contemporáneo (1990 -…)

Nombres del siguiente recambio: Ángel Parra, Cristián Cuturrufo, Pancho Molina, Felipe Chacón. Todos músicos estelares que aparecieron con el fin del régimen militar, pusieron la mirada en el histórico lenguaje acústico del jazz y reforzaron una escena que venía desde más atrás con nombres como los del trompetista Daniel Lencina, los bateristas Alejandro Espinosa y Moncho Pérez, el guitarrista Fernando Otárola, los pianistas Mario Lecaros, Moncho Romero y Marlon Romero, el contrabajista Sammy Domínguez, el saxofonista Marcos Aldana y el histórico grupo Nexus (fundado en 1986 por el saxofonista Patricio Ramírez y el vibrafonista Carlos Vera como un conjunto-escuela).

La guitarra eléctrica dejó de sonar como la de Hendrix o la de McLaughlin y regresaron nombres y sonoridades de antaño: Wes Montgomery, Jim Hall, Barney Kessel. Pero no sólo la guitarra dejó de sonar rockera, sino que al finalizar los 90 comenzó a desplazarse de una posición protagónica a la de una plaza en la sección rítmica, dando paso así a nuevos solistas que tomaron el saxofón y la trompeta como armas predilectas del jazz de los 2000.

Marcos Aldana puso a sus alumnos en la cresta de la ola: Ignacio González, Claudio Werner, Claudio Rubio, Max Alarcón fueron algunos ejemplares de los saxos tenor y alto. Más tarde se incluirían a la lista otros jóvenes nombres (ver capítulo “Los saxofones”). Entre las trompetas de Santiago Cerda, Gustavo Bosch, Patricio Pailamilla o José “Pepe” Vergara (casi siempre incluidas en filas de big bands y grupos pop), hubo una que iba a convertirse en la gran estrella del jazz de fin de siglo: Cristián Cuturrufo.

- Cristián Cuturrufo (www.cristiancuturrufo.cl).

Jazz experimental (1968 - 1970 / 1999 -)

El jazz “libre” es transversal a todos los tiempos. Pero tuvo dos épocas muy fuertes en nuestro país. Mientras el Nahuel Jazz Quartet se acercaba al inesperado fin de su historia con la muerte de su líder, un nuevo pianista aparecía en la reducida escena jazzística de 1965. Manuel Villarroel buscaba respuestas más allá de las estructuras comunes. Poco después llegó otro pianista, muy joven y con aguda mirada: Matías Pizarro. Ambos dejaron el país para estudiar música en escuelas de avanzada al iniciarse los años 70. Entonces, con Villarroel en París, Pizarro en Boston y Pinochet en Santiago de Chile las horas de la experimentación fuera de las normas estaban contadas.

Las inspiraciones en esta línea regresarían al comenzar los años 2000, de la mano del pianista británico Martin Joseph, quien lideró la primera de las comunidades del jazz experimental. Como compositor y hombre ligado al mundo de la música docta, convocó músicos en sus talleres de improvisación libre desde la academia: El guitarrista Ramiro Molina, el saxofonista Edén Carrasco o el baterista Andy Baeza lo siguieron en sus propósitos improvisacionales vinculados a la música europea. Otros, como el pianista Carlos Silva, iniciaron su propia aventura en el jazz libre y la música contemporánea.

- Ramiro Molina Jazz trio (www.elciudadano.cl).

Una segunda línea de acción la encabezaron los jóvenes hermanos Diego Manuschevich (saxofón) y Hugo Manuschevich (batería), quienes llegaron desde Nueva York en 2003 con la clara idea de reunir nuevos free-jazzistas. Lo lograron a través del colectivo Núcleo de Resistencia Estética, que tuvo mil caras distintas y se presentó en subterráneos con la música cuya mayor referencia estaba en la escuela de Chicago de los años 60.

- Gonzalo Palma en el desaparecido Club de jazz de Valparaìso (fuente propia).

Para concluir esta pequeña reseña del tránsito por los 85 años de vida del jazz chileno y su evolución estilística, es imprescindible señalar que la historia del jazz en Chile, se sigue escribiendo, incluso ayer mismo por la noche en clubes o bares como el “Chinaski Jazz-bar” (Valparaíso), o en institutos y universidades de todo el país; y de especial forma en el puerto de Valparaíso, el cual vio nacer esta expresión afroamericana.

- Jam en el desaparecido Club de jazz de Valparaíso (fuente propia).

Alumnos del Instituto de Música de la Universidad de Valparaíso.(fuente propia)

- Jam de Jazz en el Bar “Chinazki” (fuente propia).

Inmigración extranjera en Valparaíso.

- Exiliados Españoles llegando a Valparaiso (www.agenciahispanoamerica.com)

Durante la Colonia, Valparaíso fue el puerto de entrada a Santiago, ciudad de la que dependía, y su comercio se estableció casi exclusivamente con el puerto de Callao, en el Perú. El advenimiento de la Independencia y la libertad de comercio, permitió el comienzo de una expansión económica sostenida. Este fenómeno se vio reflejado en el aumento de la población porteña: de 5.000 habitantes contabilizados en 1810, se llega a 40.000 en 1842. Entre éstos se incluían inmigrantes extranjeros atraídos por la posibilidad de comercio con las nuevas repúblicas de América y hombres jóvenes, que se desplazaban hacia el puerto, en busca de oportunidades.

Con el correr de los años esta estratégica bahía se transformó en paso obligado de todas aquéllas embarcaciones que provenían del Viejo Mundo y cruzaban, con temeridad, el inhóspito Cabo de Hornos, en el extremo sur de Chile. Convertido en puerto de aprovisionamiento, las naves continuaban viaje por la ruta del Océano Pacífico hasta alcanzar los puertos de California.

El movimiento portuario atrajo a inmigrantes ingleses,

italianos, alemanes y franceses, principalmente, quienes se instalaron aquí convirtiendo a esta bahía en una estratégica plaza comercial y financiera. En ella se fundó la primera bolsa de valores, el primer cuartel de bomberos, el primer diario y el primer equipo de fútbol.

La creación de la Bolsa de Valores.

Durante aproximadamente 1880 se iniciaron las primeras actividades de corretaje en Chile, cuando el Puerto era cuna dorada de dinero, negocios, compañías de seguros, bancos y colonias extranjeras. Ese año el ilustre vecino don Alfredo Lyon Santa María comienza a practicar el corretaje informal de acciones, bonos y letras de cambio en su oficina particular. Doce años más tarde en 1892 se crea el salón de corredores formado por un grupo de comisionistas, que derivó posteriormente en la primera "Bolsa De Valores de Valparaíso", constituida en 1898 con un capital de 60.000 pesos divididos en 60 acciones, en esa época existían 160 Sociedades Anónimas, lo que obligó al establecimiento de un mercado de valores especializado al que se desplazarán las transacciones de títulos.

- Bolsa de Valores de Valparaíso.

Cuerpo de Bomberos.

En 1851 nació el primer Cuerpo de Bomberos Voluntarios en el puerto de Valparaíso como consecuencia de un descomunal incendio.

Más tarde le seguirían organizaciones semejantes en Ancud, Valdivia y en el resto de las ciudades más importantes del país. Antes de la existencia de estos Cuerpos, los siniestros eran enfrentados por serenos, policías y por el público en general, sin equipamientos ni preparaciones especiales.

- Ceremonia del primer cuerpo de Valparaìso, en una de sus presentaciones o demostraciones que en general se ralizaban en el Parque Italia o el Parque Alejo Barrios en P.ancha. (fotografia: Andres Bravo Diaz).

Fútbol.

- Formación de Wanderers cuando obtuvo el campeonato de liga de la "Football Association of Chile" en 1907. (www.wikipedia.org).

El fútbol desembarcó en Valparaíso a fines del siglo XIX, cuando los marinos e inmigrantes británicos impresionaban a los porteños con apasionantes juegos en malecones y potreros. Al poco tiempo, un periodista y dos comerciantes ingleses reunieron a los clubes para organizar una "Football Association of Chile" con su respectiva competencia (19 de junio de 1895). La práctica de este deporte fue cautivando a los chilenos, surgiendo así los primeros clubes nacionales: Santiago Wanderers, Santiago National, Everton y otros improvisados grupos de norte a sur, que difundieron la práctica del fútbol en diversas competencias amateur.

El Primer diario...

Pedro Félix Vicuña después de estudiar Humanidades y Comercio, y con solo 20 años de edad, se trasladó a Valparaíso, donde adquirió una imprenta en 1825 que llamó El Comercio, iniciando de esta manera una larga carrera en la actividad periodística. Fue uno de los fundadores de El Mercurio de Valparaíso, considerado hoy día como el diario más antiguo de Chile y de América Latina. Este fue el tercer periódico fundado en el puerto

MERCURIO DE VALPARAISO.

PERIODICO MERCANTIL POLITICO, Y LITERARIO

NUM. 1. SETIEMBRE 12 DE 1827. TOMO 1

IMPRENTA DE WELLS Y SILVA.

Saldrá á luz, por ahora, esta dos veces cada semana los días miércoles y sabados, ó sus inmediatos, cuando en los designados recayere festividad—Los SS. que gusten suscribirse lo podrán hacer en esta imprenta, en la oficina de don José María Alamos, y en el almacen de los SS. Alsop, Wetmore y Cryder, y en Santiago en el del señor don Ignacio Vicuña el precio de la suscripción es 12 reales por 13 pliegos. Recibirán los ejemplares en sus casas, los que fueren vecinos de esta ciudad, ó por la estafeta, libres de porte y con la mayor puntualidad, los de fuera.

SE INSERTARAN todas las avisos que se nos dirijan con este fin, cualquiera sean en cualquier idioma estrangero.

EL MERCURIO.

¿Fue o no, ultrajante alhonor y dignidad nacional, la escandalosa y horrible escena que presenciamos la noche del 9 del corriente?

Es la importante cuestion, que, en nuestro concepto, va á quedar difinitivamente resuelta, con solo la sencilla é imparcial relacion de los hechos que presentamos a la consideracion de nuestros compatriotas.

HECHOS.

1. El Comandante de la guardia del teatro es asesinado, en su mismo puesto, por un oficial de la marina britanica.

2.° Una partida de tropa inglesa desembarca y principia á abanzar sobre la poblacion.

3.° Segundo desembarque de la misma, en aptitud mas hostil.

Si los hechos precedentes son incuestionables, por que fueron presenciados por la mitad de Valparaiso: su pormenor no hará mas que agrabar la criminalidad de ellos, por el modo, lugar y circunstancias en que se efectuaron.

Antes de principiar este prolijo detalle, permitasenos protestar, que no somos impelidos á escribir por el innoble deseo de promover, funestos odios y escitar á una venganza, que habria sido mui facil conseguir en el acto mismo de la ofenza y que contribuimos a evitar. No se crea tan poco que pretendemos disculparnos para con aquellos a quienes pueda desagradar el contenido de este articulo: nuestro unico objeto es el de obtener una justa reparacion de los ultrages inferidos a la nacion; y no cesaremos de clamar por esto, mientras no tengamos la satisfaccion de conseguirlo.

DETALLE DE LOS HECHOS.

Iva a principiarse el cuarto acto de la sublime tragedia, cuya bien desempeñada representacion habia fijado la atencion de todos los espectadores que se disponian á compadecer la injusta muerte del virtuoso Juan de Calaz, y la desgraciada situacion de su infeliz familia; cuando inopinadamente es sostituida aquella tierna y triste escena por la escandalosa y horrible que turimos el pesar de presenciar

Mr. Fallarton oficial de la marina de S. M. B. con un tono insolente y amenazador, manda a un ciudadano que se levante del asiento que ocupaba para colocarse él: este contesta negandose a obedecerle, como era natural, pero en sus espresiones no se separó de la moderacion y desencia debida al lugar: Fallarton le replico á puñadas, sacando y preparando al mismo tiempo una pistola con la cual lo habria asesinado, si felizmente no se hubieran interpuesto al acto de dispararla, el comandante de serenos, y el capitan de artilleria don Pedro Gazitua.

El desorden, entretanto; se propagaba con la mayor rapidez: era ya indispensable ocurrir á medidas vigorosas para tratar de sofocarlo. Entonces el mayor de plaza ordena la prision del delincuente, y dos soldados destinados al efecto, son obligados á retirarse arredrados por los repetidos gritos de--fuera tropa, fuera tropa. Se encarga de nuevo la ejecucion de la orden al comandante de la guardia, sargento de artilleria José Maria Muñoz, quien apenas se aprocsima al criminal para intimarsela, cuando este lo asesina de un pistoletazo. El asesinato aumenta mas y mas el desorden: á su favor logra escaparse el asesino, y como nadie lo conocia, ni menos lo habian visto fugar, se creyó que fuese uno de los cuatro ó seis compañeros suyos que aun permanecian alli despues del hecho; se prende por consiguiente, á estos, cuyo acto restableció una parte del orden.

En este estado se hallaban las cosas cuando llegó el Ser. Gobernador militar, y en seguida los SS. Consul inglés, y comandante de la fragata Doris, con el objeto de informarse bien de todo lo acaecido; y sabida por el ultimo la prision de algunos de sus oficiales, reclamó la libertad de ellos al primero, quien espidió

- Primera pagina de la primera edicion de "El Mercurio de Valparaiso".(www.memoriachilena.cl).

Arquitectura.

La presencia de gran número de extranjeros transformó la sociedad porteña otorgándole un carácter cosmopolita, que se manifestó también en su arquitectura y en el desarrollo urbano. Las viviendas comenzaron a construirse de dos y tres pisos al estilo europeo. La cuestión urbana y las obras públicas fue una preocupación permanente en las iniciativas edilicias y privadas de esta época; se invirtió en la excavación de los cerros para ampliar la zona plana y los materiales extraídos se utilizaron para ganar terrenos al mar; se realizaron importantes obras de pavimentación de las calles; se desarrolló el transporte urbano y se crearon espacios públicos como plazas y paseos.

Los principales edificios, ubicados en los alrededores del puerto, en lo que fue una pujante zona financiera, reviven hoy las tendencias arquitectónicas vigentes principalmente en Inglaterra a mediados del siglo XIX.

La ciudad transformó drásticamente su fisonomía. Se produjo una sectorización: en las zonas bajas se ubicaron los comerciantes extranjeros y los cerros fueron ocupados por los grupos sociales más pobres; el área plana también se dividió entre el puerto y el barrio El Almendral, con un carácter más rural. Un grupo de ingleses, después de sufrir varias inundaciones en el plano, se instalaron en el Cerro Alegre, donde floreció un barrio de lujo aislado del resto de la sociedad porteña. Sin embargo, esto constituyó una excepción.

Este creciente auge significó que Valparaíso fuese pionero en materia de adelantos urbanos, en iluminación pública y domiciliaria, en instalaciones telefónicas, en redes de tranvías y tendidos de gas de cañería. Desde este bello puerto, además, se inició la construcción del primer ferrocarril que uniría a esta atractiva bahía con la ciudad de Santiago.

- Edificio del Hotel Colón, el cual aún permanece en calle Esmeralda, construido en 1846 por el arquitecto norteamericano William Jenkins (www.iglesia.cl).

A continuación una breve reseña de algunos de los pueblos inmigrantes en Valparaíso.

- Italianos.

La inmigración italiana a Chile se desarrolló con fuerza entre 1880 y 1930, épocaen que miles de italianos inmigraron a América, localizándose mayoritariamente en Estados Unidos, Brasil y Argentina. Se calcula que más de diez mil italianos llegaron como inmigrantes a nuestro país en esta época, en un proceso denominado inmigración libre, asociada a “cadenas migratorias” de tipo familiar. Se trataba de hombres jóvenes que se localizaron en las áreas urbanas, principalmente en Santiago y Valparaíso, donde se insertaron en los sectores medios orientando sus actividades prioritariamente al comercio, la industria y el ejercicio de las profesiones liberales.

En unas pocas décadas la inmigración italiana se extendió a lo largo del territorio nacional, destacando su accionar en las ciudades de Valparaíso, Concepción y Punta Arenas, donde las colectividades italianas se constituyeron en pilares del desarrollo económico y social de estas comunidades.

- Familia de inmigrantes Italianos (www.patronatoacli.cl).

- Españoles.

La colectividad española para el siglo XX constituyó el grupo migrante más importante que se estableció en nuestro país, una vez que el Estado, a fines del siglo XIX, inició su política para atraer colonos europeos. Aunque sabemos que la migración europea en nuestro país fue reducida, es conocido el aporte relevante tanto en el plano social como económico y cultural. De acuerdo a la información censal disponible desde 1895, los españoles asumen la hegemonía como colectividad extranjera desplazando a los anglosajones en el quehacer económico internacional y, por consiguiente en nuestro país, por su posición estratégica privilegiada en la ruta del Estrecho de Magallanes.

- Voluntario Bomba España, legado de los primeros inmigrantes españoles (www.andalucia.cl).

- Británicos.

A comienzos del siglo XIX la presencia inglesa en Valparaíso y en nuestro país, fue un apoyo decisivo para el establecimiento social y económico de esta ciudad. La colectividad británica contó entre sus filas a grandes hombres de las artes y la empresa. La evolución en el tiempo ha sido sin lugar a dudas, irregular y su presencia cultural que hoy se materializa en construcciones arquitectónicas, la implementación de deportes y actividades al aire libre, entre muchos otros legados, si bien fue y será un aporte en materia de asimilación de identidad, se va diluyendo alrededor de la década del ’50, cuando la mayoría de las familias inglesas se desplaza a Santiago ante la incierta situación en el puerto. Sin embargo, sólidas instituciones como el instituto chileno Británico, los colegios Mackay y Saint Margaret’s British School for Girls aún siguen proyectando los valores que se asentaron en Valparaíso durante el siglo XIX y XX y que convierten a esta colectividad en una de señalada importancia para el desarrollo local, a pesar de ser muchas veces tildada como elitista y cerrada, pues genera vínculos dentro de contextos sociales de reducido acceso.

- Inmigrantes ingleses en el “Valparaíso Golf Club”, 1925 (www.memoriachilena.cl).

- Alemanes.

La fundación de la Corporación Colegio Alemán en el año 1857 representa, junto con la creación del Club Alemán y de la Asociación de Beneficencia Alemana, el acto de fundación más importante de la historia de la Comunidad Alemana de Valparaíso. Sin embargo, el lugar y momento de la fundación del Colegio no responde a un acto casual, sino que es consecuencia del desarrollo de la inmigración alemana a Valparaíso en conjunto con la separación de Chile del dominio de la corona española.

- Primeros inmigrantes alemanes en llegar a Valparaíso (www.clubaleman-valparaiso.cl).

- Judíos.

Desde 1933 hasta 1941 la inmigración judía a Chile se intensificó producto de la llegada al poder de regímenes totalitarios en Europa, que provocaron una creciente emigración judía y de refugiados políticos. El otro caso fue el de los judíos de Europa Central y Oriental, que huían de la persecución nazi". Se estima que dos terceras partes eran alemanes. Entre enero y abril de 1940 llegaron 5.559 inmigrantes judíos a bordo de los vapores "Augustus", "Virgilio" "Orduña" y "Santa Lucía".

Los inmigrantes judíos, más que otras colectividades, tenían dos grandes razones para asentarse en las capitales y ciudades importantes; por un lado las preferencias ocupacionales, que se inclinaban por el comercio y la industria, y por el otro, el hecho que las capitales eran los lugares donde estas actividades se realizaban en gran escala.

- Fotografia familiar de los Grossman, inmigrantes judios que vinieron hacer su vida a Valparaiso (www.mercuriovalpo.cl).

- Árabes.

A fines del siglo XIX la desestabilización del Imperio Otomano llevó a miles de árabes de fe cristiana originarios de Palestina, Siria y el Líbano a partir como inmigrantes al continente americano, estableciéndose mayoritariamente en Estados Unidos y el resto en los países latinoamericanos.

El flujo migratorio árabe a Chile no fue de gran magnitud. Se calcula que el total de árabes que llegó a asentarse al país fluctuó entre 8 mil y 10 mil personas, de los cuales alrededor de un 50 por ciento era de origen palestino, un 30 por ciento sirio y el 20 por ciento restante libanés. El itinerario de la cadena migratoria árabe se iniciaba en los puertos de Beirut, Haifa y Alejandría, pasando por Marsella o Génova hasta llegar a Buenos Aires, desde donde continuaban su viaje cruzando la cordillera a lomo de mula o en el tren trasandino.

- Empresarios de la Asociación Comercial Sirio Palestina 1937 (www.memoriachilena.cl).

Conclusiones de antecedentes

De acuerdo a la información recabada, podemos sacar las siguientes conclusiones:

1-Valparaíso, es un referente nacional del jazz en Chile, situación generada a partir de la cualidad que tiene de ser la ciudad donde desembarcó y se gestó este movimiento de procedencia norteamericana.

2-La situación actual del Jazz en Valparaíso, claramente dista mucho de ser la que se apreciaba en sus inicios entre 1924 y 1968, esto no por una razón particular de la ciudad-puerto, sino que por una situación a nivel mundial dentro de la historia del jazz, y es la que tiene que ver con el paso de ser una música bailable a ser solo una música audible elitista, con una mayor carga de tecnicismos sincopados alejados de un gusto masivo, lo que provoco la disminución y segmentación de quienes gustaban del jazz.

3-Si bien el jazz no es tan masivo como antaño, en Valparaíso, se sigue escribiendo la historia glocalizada(2) de este movimiento, esto generado por la existencia de una gran cantidad de jazzbands, programas radiales, una renaciente batería de locales (pubs, restoranes, salas) que están generando espacios para las bandas y por último las Universidades que nunca han dejado de difundirlo.

4-Existe una relación muy grande del Jazz con la bohemia y ésta con Valparaíso, generando una especie de sociedad indestructible en el puerto, provocando una estrecha relación del jazz con Valparaíso. Otra relación es la que hay entre el jazz (música que requiere una mayor apreciación y sensibilidad) y el movimiento artístico cultural que se gesta en Valparaíso.

5-Sin duda el Jazz es un inmigrante y sin duda Valparaíso es una ciudad de inmigrantes que han dejado su huella en la historia del puerto y este libro cuenta parte del legado de los extranjeros.

6-La incubación de artes en Valparaíso se da en primer lugar por ser una ciudad cosmopolita rica multiculturalmente, generan un gran intercambio de opiniones y en segundo lugar porque existe una estrecha relación ciudad-arte, que se genera entre los artistas y los habitantes del puerto, en donde para este último el arte lo percibe como un bien propio.

7-La historia del jazz en Valparaíso es tan rica, sufrida, gloriosa y tan afiatada al puerto, que es preciso contarla y aportar aunque sea en una escala pequeña a que se siga escribiendo, porque creo que de morirse el jazz en esta ciudad, una parte muy importante de Valparaíso desaparece, además que se debe aprovechar en vida a las personas que hicieron y hacen que el jazz siga sonando.

El Proyecto

Descripción del Proyecto.

Este proyecto llamado “Jazzparaíso”, es un sistema gráfico-editorial, que trata principalmente de dar a conocer el estado actual del jazz en el ámbito del puerto de Valparaíso y además descubrir la historia de este movimiento en base a las vivencias de los protagonistas directos de este género musical. También mostraré el espacio tan particular que genera Valparaíso en su rol de ciudad-musa para el arte, situación que se potencia aún mas por la condición de ciudad-puerto, donde convergen distintas influencias internacionales. Este hecho da la posibilidad de reconocer un jazz característico de Valparaíso.

El sistema estará conformado en primer lugar por la edición de un libro (Un inmigrante llamado jazz) y de acuerdo a la acogida, siendo esta buena, se pasara a una segunda etapa, la cual es la construcción de una página web. Este proyecto se ocupa principalmente del libro, el que constará de dos volúmenes. El primero, conteniendo principalmente en sus páginas las vivencias de destacados forjadores del jazz, asi como la llegada del jazz al puerto; la creación del primer club de jazz de Valparaíso y su posterior desarrollo. El segundo volumen se preocupara de la escena contemporánea y los nuevos músicos porteños.

Las entrevistas serán realizadas a instrumentistas del primer club de jazz de Valparaíso, coleccionistas y artistas relacionados con el genero.

Objetivos.

Generales.

- Darle a este movimiento musical un alcance turístico, cultural y patrimonial que tiene en la ciudad de Valparaíso.

- Mostrar a Valparaíso como una incubadora de arte (música, jazz).

- Valparaíso como referente del jazz en Chile, por haber sido la ciudad que vio nacer en Chile, esta tendencia musical norteamericana.

Específicos.

-Mostrar la escena del jazz en Valparaíso, el ayer y el hoy.

-Dar a conocer la importancia que ejerció Valparaíso para que el jazz se desarrollara en Chile por su condición de puerto.

-Crear un ámbito comunicacional para el jazz en Valparaíso y así no verlo desaparecer.

Sistema de Comunicación.

Emisor Intelectual.

Yo Sebastián Ortiz Islas, seré quien emitirá el libro, ya que como diseñador creador, presentare el proyecto y propondré el formato y los materiales con los cuales se construirá este libro.

Emisor Eficiente.

Seré Yo quien conforme una editorial y publique el proyecto, el que será financiado por el fondo cultural al cual será postulado.

Receptor.

Todo público que se interese por la música Jazz de Valparaíso, teniendo en cuenta:

Territorio: Valparaíso y Santiago de Chile.
Nivel Socioeconómico: Desde la clase C3 a la ABC1.
Nivel Cultural: Personas con un conocimiento medio en el jazz junto con sus tendencias e historia.

Medio y Soporte.

El canal por el cual se dará el mensaje será a través de una plataforma gráfica, en este caso, un libro, él cual será potenciado estratégicamente por una de página Web, con un fin de difundir el jazz en Valparaíso y el mundo.

Propuesta Conceptual.

Concepto matriz.

El concepto matriz de mi proyecto, es el jazz como una manifestación artística que se incubó en Valparaíso, bajo el alero de dos pilares fundamentales de la esencia del puerto, que son la la condición de ciudad-puerto y con ello la inmigración de los extranjeros y junto a ellos, sus ideas y ritmos.

Concepto Formal.

El concepto central creativo del proyecto se basa en transmutar en formas la “improvisación y contratiempo del jazz” haciendo analogía de la historia del jazz en Valparaíso, que posee improvisación y ritmos sincopados similares al jazz.

Este (c.c.c) se solidifica en una publicación (libro) impreso en clave imagen-texto que exhibe la intrahistoria del jazz en Valparaíso. Este libro constara constara de de 100 páginas las cuales contaran la historia de del Jazz en Valparaíso en una primera etapa, esta historia se construirá con los relatos de los personajes que fueron entrevistados y opiniones de personajes inmersos en el tema del jazz en Valparaíso; ademas de estos relatos el libro constara de imágenes (fotografías e ilustraciones que acompañen el texto).

Desarrollo Formal.

Para el desarrollo de la forma primero debemos entender el concepto central creativo del proyecto, el cual se riges en transmutar en formas la “improvisación y contratiempo del jazz”. Para entender este concepto lo desglosare en sus dos palabras: improvisación y contratienpo.

La Improvisación.

En primer lugar, debemos tener en cuenta que la improvisación, a pesar de ser una de las principales características definitorias del jazz, no es algo exclusivo del mismo. Ya hace 200 años, nuestros antepasados iban a ver improvisar a Beethoven, Thalberg o Clementi, e incluso en el siglo XIX, los concertistas improvisaban unas cadencias que muchos de los actuales solistas de jazz admiran por su fraseo y estructura.

La improvisación en el jazz tiene otra concepción diferente a la de la música clásica. Una improvisación en una cadencia romántica, o una ornamentación barroca, etc, está basada en el principio de “fidelidad a la obra”, uno improvisa imitando cómo lo habría hecho el compositor en su época. En el jazz, el intérprete tiene una total libertad para improvisar como quiera sobre una estructura armónica y rítmica dada. E incluso en el llamado “free-jazz”, no existe siquiera esa estructura.

La improvisación en el jazz se basa en inventar nuevos “coros” (improvisación de longitud igual a la duración del tema) sobre la armonía de un tema dado.

El músico de jazz trata de reinventar o improvisar nuevas líneas melódicas por en cima de la estructura armónica de estas estructuras. En el jazz, lo que ocurre es que estos temas se tocan por diferentes intérpretes noche tras noche en diferentes locales, por los que los temas son conocidos por todos los músicos. Este tipo de temas son los denominados “standars”.

Podemos, a modo de resumen, presentar 6 cláusulas que definen y engloban lo que sería la improvisación den el jazz:

Una reimprovisación es tan legítima como una improvisación

Lo improvisado sólo puede reproducirlo quien lo ha producido

Lo improvisado y reimprovisado son una expresión personal de la situación de quien improvisa

Para la improvisación en el jazz se juntan el improvisador, compositor e intérprete en uno solo

Un arreglista escribe, a partir de la experiencia de la interpretación improvisada.

La improvisación en este sentido es indispensable y definitoria de la música jazz.

Contratiempo.

Por definición general el contratiempo es un accidente o suceso inoportuno que obstaculiza o impide el curso normal de algo.

El contratiempo es parecido a la síncopa, acentúa una nota situada en un tiempo débil o parte del tiempo débil; aunque, en este caso, no se prolonga el sonido al tiempo fuerte.

Cuando el contratiempo se usa en combinación con la síncopa, se puede enriquecer mucho más aún el ritmo de una canción. La sensación que tenemos con el contratiempo es que tenemos la impresión de que el ritmo va en contra.

El concepto en Valparaíso.

Sin duda los conceptos de Improvisación y contratiempo, no solo los podemos aplicar en la música, sino que también de forma muy especial en la arquitectura y urbanismo de Valparaíso, la cual se rige por las particulares lineas de la topografía porteña, creando una arquitectura improvisada sin autor en los cerros.

De lo anterior, puedo hacer la analogía entre una partitura de jazz y Valparaíso, siendo su topografía un tema de jazz improvisado sin ser escrito aún...y la la arquitectura del puerto el pentagrama y las notas de aquel tema.

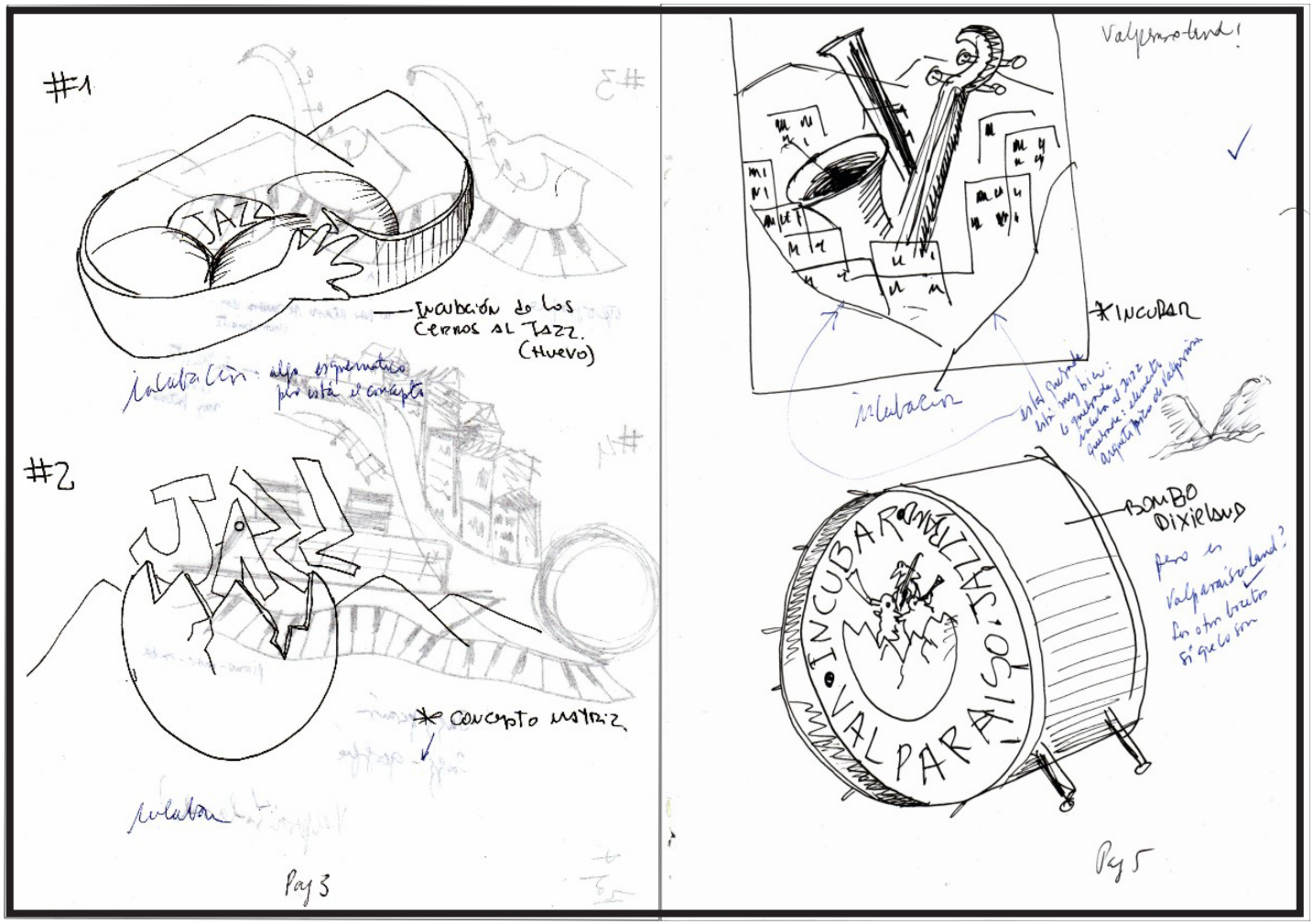
El concepto en la historia del Jazz en Valparaíso.

Como mencione anteriormente, la relación existente entre la historia en Valparaíso de este movimiento con el concepto de improvisación y contratiempo, puedo hacer la siguiente analogía:

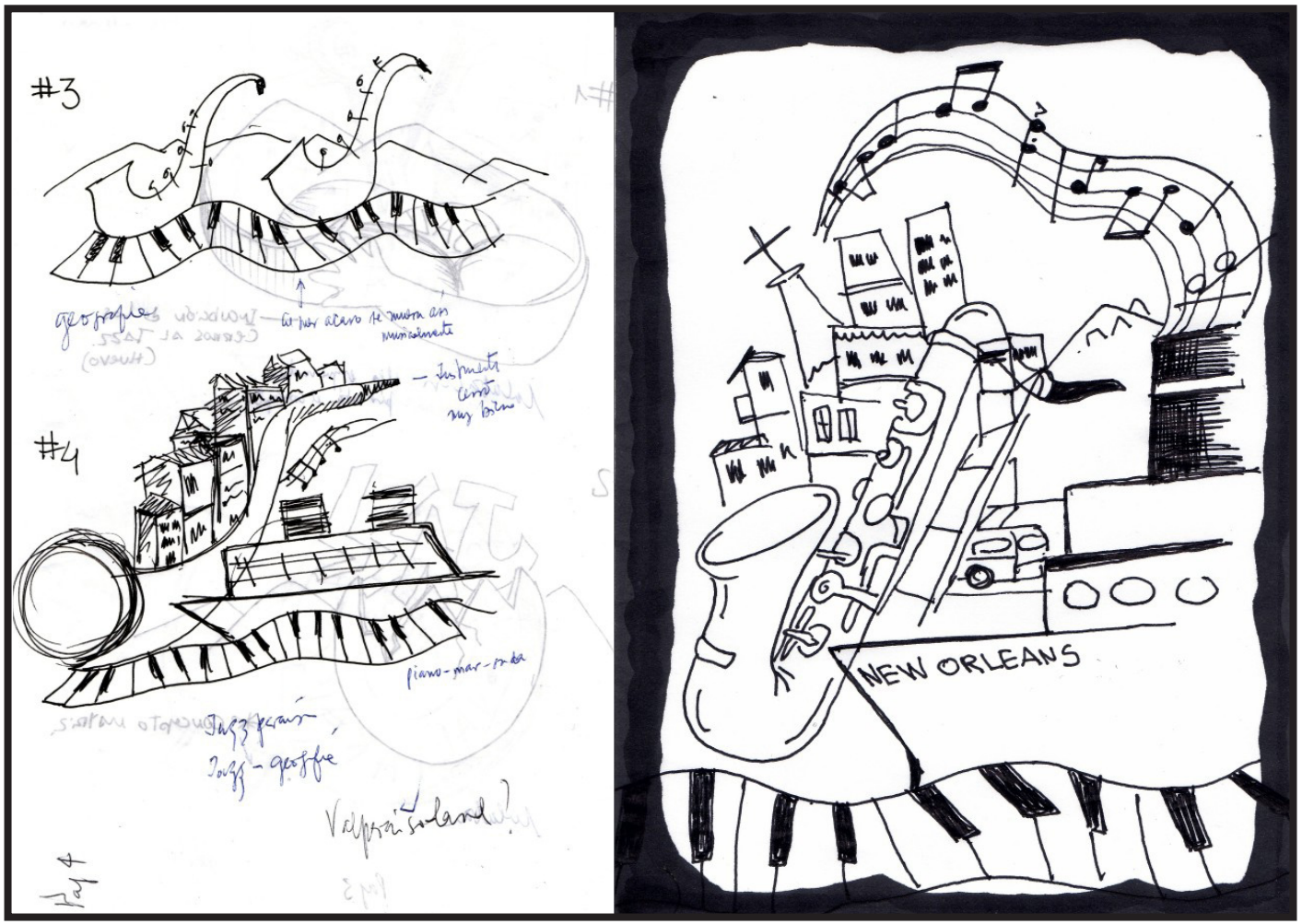
Valparaíso es el pentagrama y la historia es un tema que se esta creando y hasta ahora ha tenido tantos pasajes buenos y malos (contratiempos), improvisando, melodías sincopadas y figuras rítmicas metronómicas, vibratos y glissandos. Todos los anteriores figuras primordiales del jazz que pueden ser relacionados con esta historia, que de cierta forma yo como creador de este libro estoy interpretando para los lectores.

- Jam de Jazz en el Instituto Chileno Norteamericano de Cultura (archivo de Carlos Brito Mackensie).

Primeros esbozos del concepto al papel.



Primeros esbozos del concepto al papel.



JAZZ
PARAISO
UN INMIGRANTE LLAMADO JAZZ

JAZZ
PARA
ÍSO
UN INMIGRANTE LLAMADO JAZZ

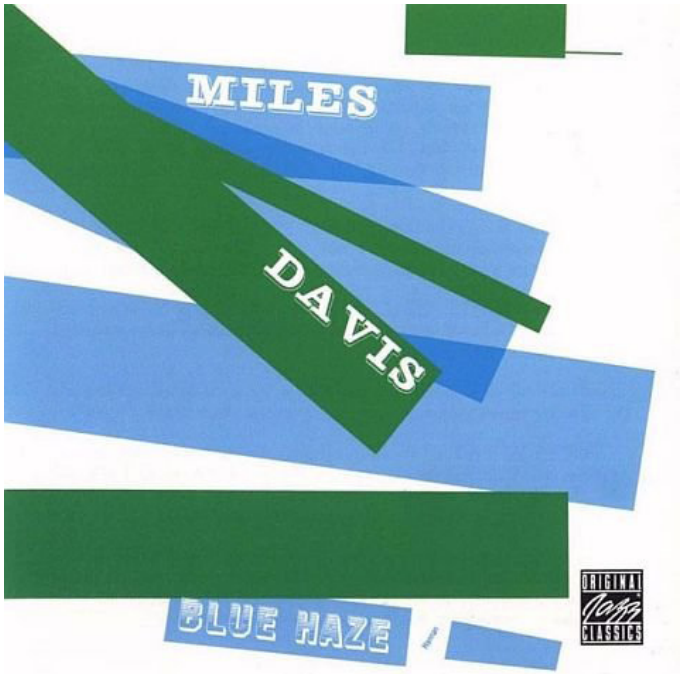
El concepto transmutado en formas en el Libro Jazz .

Si bien el texto será hecho en una letra sans serif, elegida por su legitividad con la lectura y ademas de su elegancia. El libro debe llevar plasmado el C.C.C. y esta función la tendrá la gráfica aplicada a las páginas de cada historia, como también será elñ trabajo de las ilustraciones junto con la diagramación se le aplicara al libro.

Alfredo Espinoza.

Alguna fue vez llamado "el genio oculto del jazz chileno". Una expresión para nada exagerada sobre este saxofonista alto de ideas inacabables. Alfredo Espinoza es ídolo en París y en Buenos Aires, donde esculpió su propia estatua sin tener mayor noción de lo que hacía. En Santiago poco a poco llega al pedestal que debiera ocupar. Una figura superior, integrante de la Retaguardia Jazz Band, a quien se puede escuchar como solista dos veces por semana en El Mesón Nerudiano.

Illustración.



- Carátula del disco de Miles Davis "Blue Haze", diseñada por el artista Tom Hannan.

El Jazz y las Artes Plásticas constituyen una pareja muy estable, unidas prácticamente desde los comienzos del Jazz y que todavía hoy siguen creciendo juntos. El jazz ha impregnado desde su origen, en mayor o menor medida a todas las demás artes del siglo XX. Desde la fotografía, el cine, el grabado, la pintura, la litografía, el cómics o la cartelería, y por supuesto la pintura en toda su amplia gama de estilos ha sido abordada teniendo el jazz como núcleo central de inspiración.

La idea de ilustrar el libro nació mientras cursaba el ramo de Investigación Aplicada, ya que me parecio interesante aplicar en mi proyecto lo que estaba , ademas que la técnica del que la pastel seco sobre papel diamante, es sin duda una flexible y práctica herramienta para los diseñadores, ya que la propiedad de transparencia del papel nos entrega una infinita batería de posibilidades para poder trabajar con otros papeles y superficies que nos ayudan a construir la composición, aplicar textura, brillo, nos amplia la gama de colores y nos permite borrar todas la veces necesarias. Esto sin olvidar la riqueza plástica que aporta el pastel dado por su composición (tierra), entrega grandes posibilidades de combinación de colores, una fácil aplicación al papel.

Durante la investigación de esta técnica en pastel seco, me dedique a aplicarlo en el concepto central creativo de mi proyecto de título (improvisación y contratiempo del jazz) para luego seguir con las demás ilustraciones que ilustran este libro.

- Ilustración que representa a cabalidad el c.c.c. del proyecto, por lo cual esla tapa del libro.

A continuación se muestran algunas de las ilustraciones realizadas en pastel seco y retocadas en el software Photoshop.

Antes debo dejar en claro que si bien el concepto central creativo esta presente en todas las ilustraciones, no todas siguen una misma linea, ya que muchas de las ilustraciones fueron realizadas con un enfasis de contextualizarlas mas a la realidad de las historias contadas... Por otro lado están las que siguen fidedignamente el c.c.c.

Jorge González en su ceremonia diaria de escuchar su programa de Jazz.

Ilustración para la Historia de Carlos Brito.

“Amanecer en el puerto”. ilustración para contextualizar el Jazz en Valparaíso

“Trio de Jazz”. Ilustración que personifica a los tres intrumentistas de la historia del libro. De izquierda a derecha: Brito Acevedo y Basaure.

La sincopada ubicación de las teclas de un piano a orillas del mar.

Ilustración de la trompeta de Sergio Acevedo.

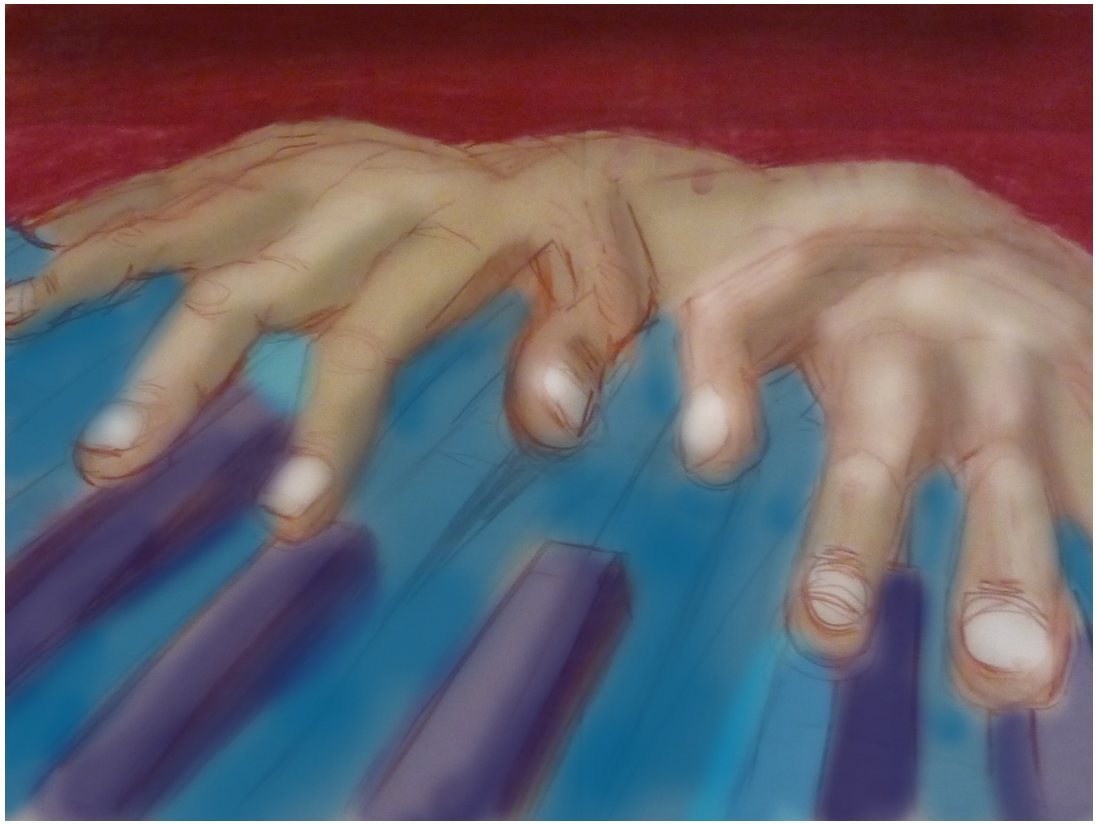


Ilustración de la analogía que hace Allan Browne entre las manos y los cerros; en este caso se juega con la forma para hacer aparecer las manos tocando un piano (el mar).

Ilustración de parte de los instrumentos musicales claves del Jazz.

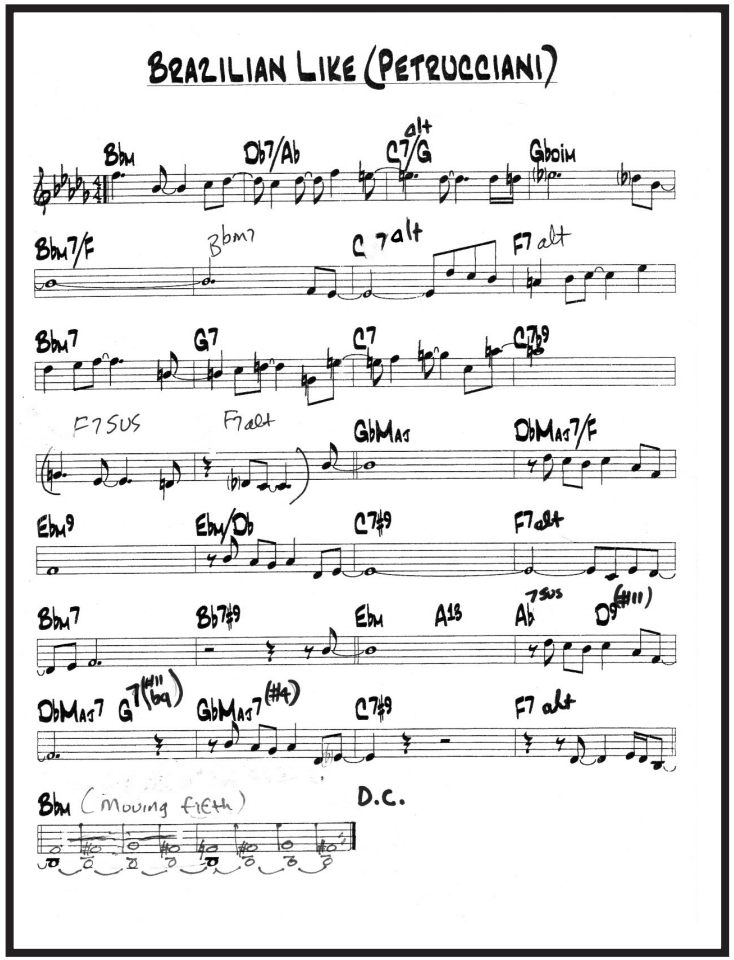
Escalera piano que se sumerge en los laberintos de los cerros de Valparaíso.

El libro.

El nombre del libro “ Un inmigrante llamado Jazz” nace de uno de los pilares fundamentales de este proyecto, el cual es la influencia que tuvo la inmigración extranjera en el desarrollo cultural de Valparaíso, por la misma razón que se refiere al Jazz como una persona, y la frase que acompaña el título nos da la información del contenido y la ciudad contexto en que esta sumergido el texto e imágenes del libro.

Como anteriormente se destaco , este libro será del tipo “imagen texto”, destacando el c.c.c. en la diagramación del texto y las imágenes, como tambien en la gráfica de algunas ilustraciones en pastel seco que se realizaron para el texto.

La diagramación del libro será dispuesta de tal forma que el texto sea respaldado por las ilustraciones y fografias creando una lectura fluida, didáctica y lo mas importante y difícil, que es poder lograr un ritmo de lectura contextualizado en el contratiempo y la improvisación del Jazz y así llegar a la analogía de en vez de leer un libro, se este leyendo una partitura de Jazz.



- Partitura del tema de Michel Petrucciani, “Brazilian like”

Características del libro.

El libro se construye a partir de las entrevistas realizadas, archivos de imágenes, de textos (impresos y digitales) y de audio entregados por los entrevistados, como también de la investigación bibliográfica, de documentos y archivos por parte de mí.

Los entrevistados para la construcción del libro son:

Músicos Jazzistas:

-Sergio Acevedo.
-Carlos Brito.
-Luis Basaure.

Jazzistas:

-Jorge Gonzales.
-Marcelo Basaure

Artistas.

-Gonzalo Ilabaca.
-Jorge Lardone.

Luis Basaure .

Sergio Acevedo B.

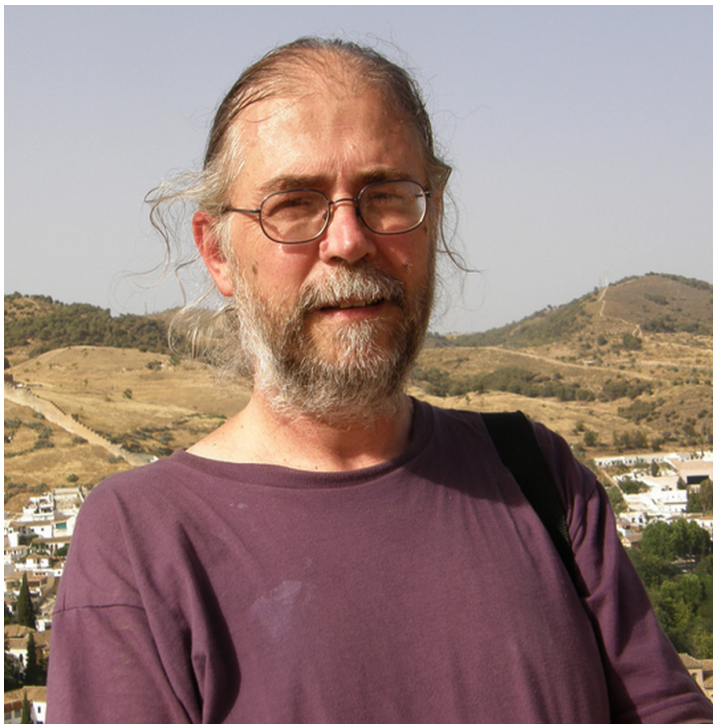
Carlos Brito M.

Jorge González M.

Marcelo Basaure O.

Gonzalo Ilabaca A.

Jorge Lardone.



Fuente Tipográfica.

Al momento de diseñar el libro, fue necesario revisar una gran variedad de opciones de fuentes para titulares y texto. Si bien en las publicaciones tradicionales de libros y revistas, se suelen elegir las fuentes serif para el texto, las publicaciones mas modernas suelen emplear fuentes sans serif,

La tipografía elegida para el libro sera la “Avant Garde Gothic Book”. Esta fuente fue elegida por su buena legibilidad y elegancia.

Esta Tipografía esta basada en el logo que Herb Lubalin diseñó para la revista Avant Garde Magazine en 1967, y que sería rediseñada en 1970 por el tipógrafo junto con Tom Carnase,. Se trata de una tipografía geométrica, formada a base de círculos y líneas rectas y que fue inspirada en la Futura de Paul Renner y en el movimiento alemán de la Bauhaus de los años 20. Posee una altura de la “x” bastante considerable, dándole una apariencia sólida, fuerte y moderna. Lubalin diseñó para este tipo un extenso juego de ligaduras, muchas de ellas únicas, que la ayudaron a elevarse hasta la cima de las tipografías de los años 70.

El tamaño de la fuente será de 11pt con un interlineado de 13,2pts.

AvantGardeGothic Book

ABCDEFGHIJKLMN
OPQRSTUVWXYZÀÅ
ÉÎabcdefghijklmno
pqrstuvwxyzàåéî&
1234567890($£.,!?)

El libro (portada)

-El libro tendrá una extensión de100 páginas de texto , imágenes e imagen-texto.

-El papel usado será: para la tapa, couché de 330grs y para el texto couché de 180grs.

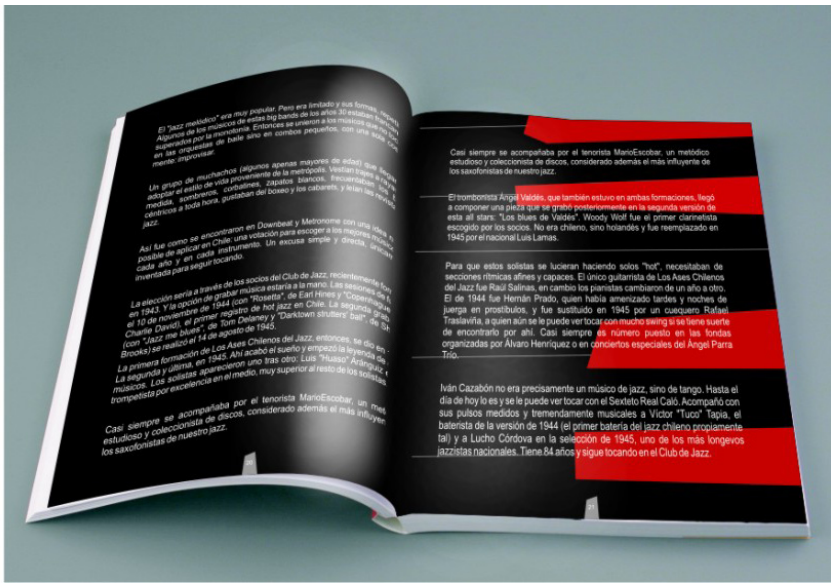
-La impresión se hará en Offset.

-La encuadernación se realizara en Hot melt.

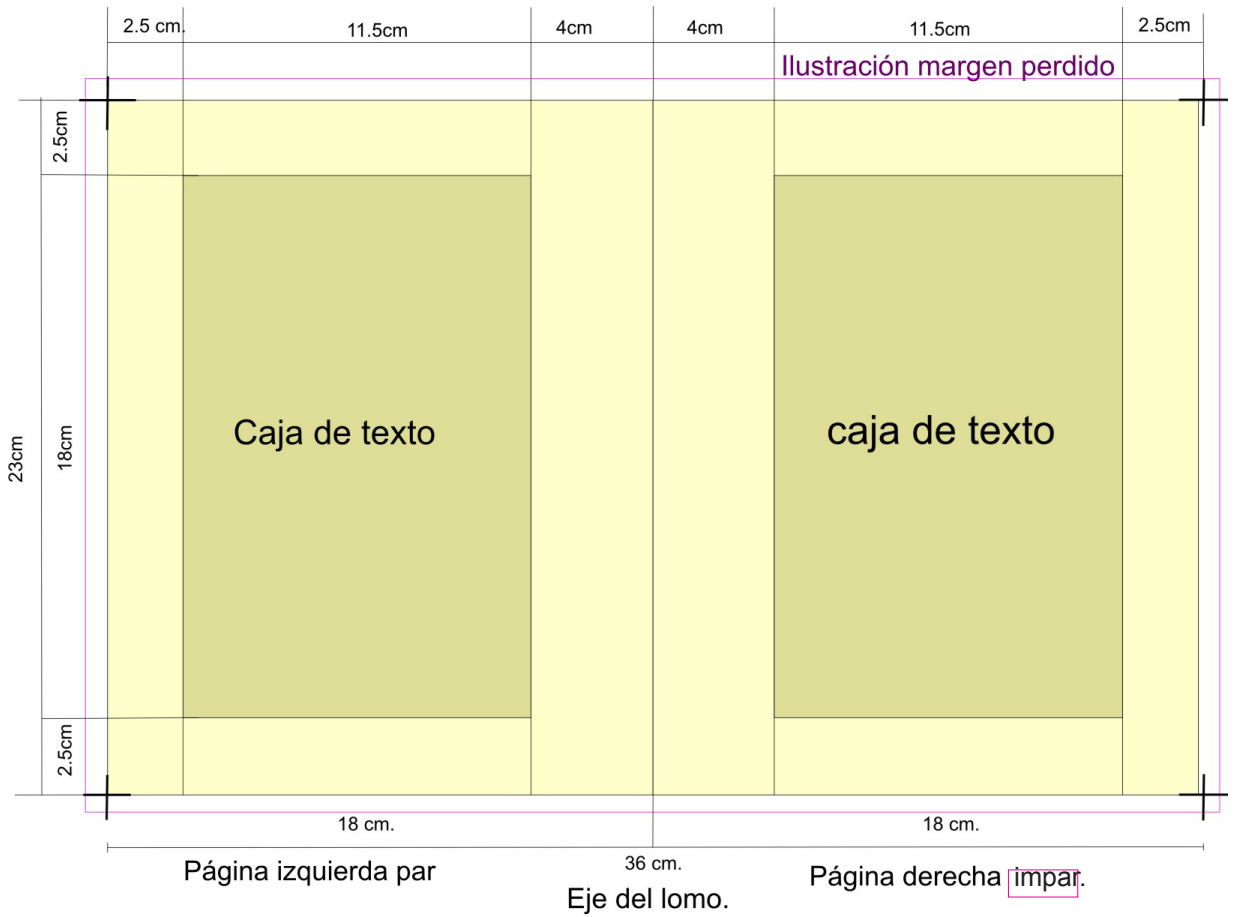
-El tiraje de la obra será de 2000.

Libro Abierto.

Ejemplo de imagen en margen perdido y de texto en su respectiva caja.



Plano de Caja.



Puesta en Página.

El "jazz melódico" era muy popular. Pero era limitado y sus formas, repetitivas. Algunos de los músicos de estas big bands de los años 30 estaban francamente superados por la monotonía. Entonces se unieron a los músicos que no tocaban en las orquestas de baile sino en combos pequeños, con una sola cosa en mente: improvisar.

Un grupo de muchachos (algunos apenas mayores de edad) que llegaron a adoptar el estilo de vida proveniente de la metrópolis. Vestían trajes a rayas a la medida, sombreros, corbatines, zapatos blancos, frecuentaban los bares céntricos a toda hora, gustaban del boxeo y los cabarets, y leían las revistas de jazz.

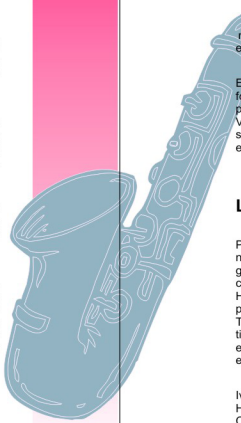
Así fue como se encontraron en Downbeat y Metronome con una idea nueva posible de aplicar en Chile: una votación para escoger a los mejores músicos de cada año y en cada instrumento. Un excusa simple y directa, únicamente inventada para seguir tocando.

La elección sería a través de los socios del Club de Jazz, recientemente formado en 1943. Y la opción de grabar música estaría a la mano. Las sesiones de fueron el 10 de noviembre de 1944 (con "Rosetta", de Earl Hines y "Copenhaguen" de Charlie David), el primer registro de hot jazz en Chile. La segunda grabación (con "Jazz me blues", de Tom Delaney y "Darktown strutters' ball", de Shelton Brooks) se realizó el 14 de agosto de 1945.

Los sopladores

La primera formación de Los Ases Chilenos del Jazz, entonces, se dio en 1944. La segunda y última, en 1945. Ahí acabó el sueño y empezó la leyenda de estos músicos. Los solistas aparecieron uno tras otro: Luis "Huaso" Aránguiz era el trompetista por excelencia en el medio, muy superior al resto de los solistas.

Casi siempre se acompañaba por el tenorista MarioEscobar, un



metódico estudioso y coleccionista de discos, considerado además el más influyente de los saxofonistas de nuestro jazz.

El trombonista Ángel Valdés, que también estuvo en ambas formaciones, llegó a componer una pieza que se grabó posteriormente en la segunda versión de esta all stars: "Los blues de Valdés". Woody Wolf fue el primer clarinetista escogido por los socios. No era chileno, sino holandés y fue reemplazado en 1945 por el nacional Luis Lamas.

Los chicos del ritmo

Para que estos solistas se lucieran haciendo solos "hot", necesitaban de secciones rítmicas afines y capaces. El único guitarrista de Los Ases Chilenos del Jazz fue Raúl Salinas, en cambio los pianistas cambiaron de un año a otro. El de 1944 fue Hernán Prado, quien había amenizado tardes y noches de juerga en prostíbulos, y fue sustituido en 1945 por un cuequero Rafael Traslaviña, a quien aún se le puede ver tocar con mucho swing si se tiene suerte de encontrarlo por ahí. Casi siempre es número puesto en las fondas organizadas por Álvaro Henríquez o en conciertos especiales del Ángel Parra Trío.

Iván Cazabón no era precisamente un músico de jazz, sino de tango. Hasta el día de hoy lo es y se le puede ver tocar con el Sexteto Real Caló. Acompañó con sus pulsos medidos y tremendamente musicales a Víctor "Tuco" Tapia, el baterista de la versión de 1944 (el primer batería del jazz chileno propiamente tal) y a Lucho Córdova en la selección de 1945, uno de los más longevos jazzistas nacionales. Tiene 84 años y sigue tocando en el Club de Jazz.

Antecedentes para la edición

Etapas para la edición de un Libro.

1- Creación de la Obra.

2- Registro de Propiedad Intelectual.

Este trámite se debe realizar en Santiago, previamente impreso y llenado el formulario que se deb descargar en la página de la DIBAM.

3- Autoedición o convenio con Editorial.

La autoedición es cuando el mismo autor es quien se hace responsable de la edición y distribución del libro. En cambio en las Editoriales se debe mandar un borrador, para luego si es aprobado el proyecto es necesario celebrar un contrato que indique acuerdos y obligaciones.

4- Corrección y Diagramación.

5- Registro ISBN.

Esta es una sigla que significa International Standard Book Number y es un número bajo el cual se debe registrar todas las publicaciones. En casos como una reedición de un libro, este numero debe cambiar, pero en el caso de una reimpresión esta situación no pasa, puesto que no se altera el contenido sino que se imprimen más ejemplares.

Para registrar un libro es necesario tener todos los antecedentes finales, esto es con todos sus detalles , incluyendo sus medidas.

Este trámite se realiza previamente a la impresión del libro (éste número debe figurar en las primeras páginas). Por lo general éste trámite es realizado por la Editorial y tiene dos etapas: la primera consiste en entregar un formulario con los datos del Autor (s) y datos técnicos del libro; en la segunda es esperar que otorguen éste número único, el cual traspasaremos a un Código de Barras, el que servirá para ser insertado en la contra tapa del libro.

El I.S.B.N.

El ISBN es la sigla que significa: International Standard Book Number y sistema internacional de numeración e identificación de títulos de una determinada editorial, el cual también se aplica al Software.

La creación de este sistema se fundamenta en identificar un título de una determinada editorial. Una vez atribuida la identificación, este número sólo será aplicable a esa obra y no podrá ser reutilizado.

El ISBN es el resultado de un sistema numérico para libros utilizado por los editores ingleses el cual ha sido adoptado por los comerciantes del libro como también por las bibliotecas.

En el año 1967 en la ciudad de Berlín, este sistema fue oficializado internacionalmente y ratificado posteriormente por la ISO (International Standard Organization) como norma internacional en 1972 - ISO 2108-1972.

Es importante destacar que el ISBN es aplicable, independiente del destino que el editor le asigne al libro, ya sea para venta, obsequio o circulación interna.

Ventajas del ISBN.

-Identifica un libro de una determinada editorial.

-Facilita el control de stock.

-Facilita el control de ventas.

-Estandariza los pedidos de libros a las editoriales.

Facilita la interconexión de archivos, la recuperación y la transmisión de datos en sistemas automatizados.

-Elimina barreras lingüísticas en la comercialización.

-Facilita el intercambio bibliográfico nacional e internacional.

El ISBN en Chile.

En 1987 la Cámara Chilena del Libro A. G. fue nombrada Agencia Oficial Chilena del ISBN, siendo desde esa fecha responsable de la administración del sistema en nuestro país.

Además el 1 de julio de 1993, se promulgó la Ley Nº 19.227 sobre “Fomento del Libro y la Lectura”, que en su artículo 8º impone la obligatoriedad del ISBN a todo libro chileno:

La Agencia funciona en las oficinas de la Cámara Chilena del Libro.

Estructura del ISBN.

Debido al creciente número de casas editoriales y al aumento consiguiente en el número de publicaciones a nivel mundial, se ha llegado a la necesidad de modificar la estructura numérica del ISBN (International Standard Book Number).

Hasta el 31 de diciembre de 2006 el ISBN constaba de 10 números; actualmente el registro consta de 13 dígitos, divididos en 5 segmentos:

- Prefijo de 3 dígitos que identifica internacionalmente el sector del libro (actualmente, corresponde al 978),

- Seguido del identificador del país o área geográfica. En el caso de Chile corresponde al 956,

- Los dígitos que identifican al editor, cuya extensión es variable y lo asigna la Agencia Oficial,

- El indicador de título, que corresponde a los dígitos que identifican un título determinado y es otorgado por».

a Agencia Oficial, y

- Un dígito verificador o dígito de control que permite la verificación automática de toda la secuencia numérica.

De esta forma el ISBN es idéntico al código EAN «Bookland» de 13 dígitos, que ya aparece en el código de barras impreso de la cubierta posterior de los libros.

Cuando sea necesario, la Agencia Oficial podrá usar el prefijo adicional del EAN «979».

Campos de Aplicación.

- Libros y folletos impresos.

- Publicaciones por combinación de medios.

- Otros medios similares, incluidas las películas educativas y transparencias.

- Libros en cassette, CD, DVD o cualquier otro medio digital.

- Software para computadores.

- Publicaciones electrónicas.

- Cintas en lenguaje de máquina.

- Publicaciones en Braile.

- Mapas o colecciones de mapas que se vendan en el mercado del libro.

Como solicitar el ISBN.

Una forma de solicitar el ISBN es dirigirse a las oficinas de la agencia, ubicadas en Alameda 1370 oficina 502 , en Santiago. En este caso el editor o autoeditor, es quien debe presentar la ficha de registro o completarla con la asistencia de un encargado de la agencia.

Una vez que los campos de las Fichas de Inscripción han sido completados, la información es ingresada al sistema y éste la validará, otorgando el ISBN y emanando el certificado que la acredita, previa cancelación de la tarifa correspondiente.

La otra opción es a través de Internet, modalidad en la cual el editor usuario del sistema, debe acceder al software de asignación de ISBN en la viñeta de esta página que señala (Registre Aquí) e ingresar una clave asignada por la Agencia, para luego seguir una serie de pasos indicados en la página www.isbnnchile.cl.

Tarifas.

Registro I.S.B.N. año 2010:
$7.300.

Asignación de código de barra en formato jpg:
$3.500.

Registro I.S.B.N.+ código de barra en formato jpg:
$10.800.

(*) Los valores incluyen I.V.A

Plan de gestión

Sistema de Productos.

El sistema estará conformado en primer lugar por la edición de un libro (Un inmigrante llamado jazz) y de acuerdo a la acogida, siendo esta buena, se pasara a una segunda etapa, la cual es la construcción de una página web I. Este proyecto se ocupa principalmente del libro, el que constará de dos volúmenes. El primero, conteniendo principalmente en sus páginas las vivencias de destacados forjadores del jazz, asi como la llegada del jazz al puerto; la creación del primer club de jazz de Valparaíso y su posterior desarrollo. El segundo volumen se preocupara de la escena contemporánea y los nuevos músicos porteños.

Estrategias de Gestión.

Para poder costear este proyecto se postulará al Fondo Nacional del Fomento del Libro, en la modalidad de “Apoyo a Ediciones Individuales y Colecciones”, submodalidad “Edición de Obras de valor patrimonial de autores chilenos”.

La postulación se realizara el año (2011) para asi afinar mejor la obra, pero sin embargo este proyecto tomara como referencia la cantidad máxima que se otorga para este año y así tener una idea sobre cuanto deberian ascender los costos del proyecto.

En una primera etapa se postulara el primer libro y según el éxito que tenga este se procederá a realizar el segundo libro para postularlo al año siguiente al mismo fondo.

Estrategias de difución.

La difusión de la obra se realizará mediante la web y a través de la publicidad grafica bidimensional y a través de la radio, concertándose estos en:

Web

Utilización de espacios publicos y gratis como lo es Facebook en un bloog como a la vez en la creación de una página web del libro, la cual se levantara por un periodo de prueba de un años, la cual también tendrá un rol protagónico en este sistema ya que también pretende ser una plataforma del jazz en la provincia de Valparaíso.

Gráfica.

Esta difusión se solidificara en la creación de afiches, los cuales serán repartidos en librerías del ramo, instituciones de educación superior (universidades, institutos
Radio.

c.f.t.), recintos donde se escuche jazz (pubs, restaurantes, etc) y disquerías del ramo.

Radio.

La difusión en radio se realizara en la radio Valentín Letelier, teniendo dos menciones en presentación y cierre, durante un programa de1 hora de Lunes a Domingo y dos frases de Lunes a Domingo en horario repartido.

Ademas de las plataformas antes mencionadas se pretende realizar el lanzamiento del libro en las dependencias del Consejo Nacional de la Cultura y las Artes (Valparaíso) junto con la presentación de un trio de Jazz conformado por los personajes claves de este libro y asi revivir los pasajes de la obra.

- Afiche de la publicidad gráfica del libro.
Formato cerrado 250 x 360 mm.
Papel couché brillante120 grs
Tiraje: 2000.

Costos del Proyecto.

Cronograma de Actividades.

El siguiente cronograma ayudara a calcular los fijos y variables del proyecto, tomando un tiempo estimado de seis meses, esto producto a que este es el plazo máximo según las reglas del Fondo al cual se postulará el libro, el cual posee un financiamiento máximo al que se puede optar es de $5.000.000 para la submodalidad de ediciones de obras.

	Meses					
Actividades	**1**	**2**	**3**	**4**	**5**	**6**
Investigación y Recopilación de Antecedentes						
Entrevistas						
Diseño, Ilustración y Diagramación						
Corrección de pruebas						
Primera maqueta						
Corrección final						
Maqueta final						
Difusión						
Impresión						
Distribución						

Nota: Las jornadas de trabajo serán de 8 horas diarias, de lunes a viernes.

Costos.

La evaluación del cálculo de los costos del proyecto, consistió en evaluar los procesos involucrados a fin de establecer si son apropiados y suficientes para el desarrollo del objetivo principal. Para la evaluación se utilizaron elementos cuantitativos y cualitativos, los cuales arrojaron un Costo Total del proyecto de $5.374.645.

A continuación se presenta en detalle la asignación de los costos en que se incurrirá, segmentado entre Costos Variables y Costos Fijos.

Costos Variables	Detalle	Costo Total	% Sobre costo total
Investigación Periodística	$250.000*3 Meses	750.000	13.95%
Diseño, Ilustración y Diagramación	$500.000*4 Meses	2.000.000	37.21%
Impresión	2000 ejemplares*$1.000 c/u	2.000.000	37.21%
Bolsas de empaque	2000 ejemplares*$5 c/u	10.000	0.19%
			88.56%

Costos Fijos	Detalle	Costo Total	
Redacción y Asesoría		120.000	2.23%
Registro I.S.B.N + Código de barra en formato JPG		10.800	0.20%
Registro de Propiedad Intelectual (10% UTM Marzo)		3.675	0.07%
Publicidad:			
Afiches 25 X 36 cms	Tiraje 2000.	160.000	2.98%
Pagina Web	Hosting*12 meses	70.170	1.31%
	Dominio*24meses		
Anuncios en Radio	$250.000 * 1 mes	250.000	4.65%
			8.93%
			11.44%
COSTO TOTAL DEL PROYECTO		**5.374.645**	**100%**

* Los valores anteriormente descritos se encuentran con IVA incluido.
UTM (www.bcentral.cl)
Valor ISBN (www.isbnchile.cl)

Como se puede apreciar en el cuadro anterior, el segmento de los costos variables representa un 88,56% del costo total del proyecto y está compuesto por: i) Investigación periodística con un 13,95%, ii) Diseño, Ilustración y Diagramación con 37,21%, iii) Impresión con un 37,21%, y iv) Bolsas de Empaque con un 0,19%, siendo los puntos ii) y iii) los más costosos del proyecto.

Por su parte, los costos fijos representan el 11,44% restante y está compuesto por: i) Redacción y Asesoría con un 2,23%, ii) Registro I.S.B.N. + Código de barra con un 0,20%, iii) Registro de propiedad intelectual con un 0,07% y iv) Publicidad con un 8,93% en total. Bajo esta perspectiva, los costos de publicidad resultan ser los más elevados dentro de este segmento.

Conclusión.

Valparaíso se nos esta muriendo y con él se van todas las riquezas que alguna vez brillaron en el puerto; no solo se trata de recordarlas y admirarlas, sino que debemos socorrerlas, cuidarlas y aprender de ellas; no para mirarlas y emocionarnos con ese pasado que ahora se ve tan lejano y oxidado, sino que debemos revivirlas y vivirlas, porque de ellas somos hoy.

Este proyecto sin duda me apasiona tanto, que muchas veces en las conversaciones con los personajes del libro, el jazz era un elemento más dentro del dialogo, ya que cada vez sentía sumergirme en un pasado tan pomposo que no de solo el jazz quería saber.

Gracias a este proyecto me hice de amigos y mas amigo de los que ya eran, de ellos aprendí que de jazz no sabia nada y créanme que no se trata solo del sonido, sino que de comprenderlo, de apreciar cada pieza musical, de tomar el acto de escuchar música como una ceremonia...

El proyecto me encanto, aunque el tiempo nunca fue mi amigo ya que en dos semestres es imposible abarcar toda esta historia, la cual quiero seguir conociendo dar a conocer.

En relación a mi tesis del proyecto debo decir que en Valparaíso se vive el Jazz, no en un grado tan alto como lo pensé al principio, pero me consta que se vivió una época gloriosa y que no pudo ser en otro ciudad de Chile que llegara el jazz, ya que que no se hubiese incubado como lo hizo y lo hace aquí.

Agradecimientos.

En primer lugar debo agradecer a Dios, ya que me ha ayuda siempre y lo tengo acá a mi lado.

En segundo lugar agradecer a mis padres y a mi familia, por darme la vida y apoyarme en todo siempre, al igual que a Tamara a quien amo profundamente y me da fuerzas para levantarme todos los días.

Para terminar quiero agradecer a las personas que me colaboraron en este proyecto, especialmente a mi amigo Carlos Brito, como también a Marcelo Basaure y Jorge González.

Pero no puedo terminar esta memoria sin agradecer a quien considero mi amigo y a una de las personas mas admirables que he conocido, al Valparaiso en persona, a mi querido ”Profe Allan”, que sin su vitalidad y pasión por las cosas no hubiese querido tanto este proyecto.

Bibliografía.

Libros:

1. -“Historia del Jazz en Chile” , Álvaro Menanteau.
2. “Conversemos de Jazz” , Luis Artigas.
3. -“El color del Jazz” , Jorge Lardone.
4. -“El perseguidor”,Julio Cortázar.
5. -“La vuelta al día en 80 mundos” Julio Cortázar.
6. - “Del jazz de Nueva Orleans al jazz Rock” Joachim E. Berendt
7. -“Historia social de la música popular chilena, 1890-1950” Juan Pablo González, Claudio Rolle
8. -“Chicago Chico”, Armando Méndez Carrasco.
9. - Berendt, Joachin : “El jazz: de Nueva Orleans al jazz rock”.FCE,1993.
10. - Carles Y Comolli.:” Free jazz, black power”. Gallimard. 2000.
11. - Smith, M: “John Coltrane. Jazz, racismo y resistencia”. El Viejo Topo. 2004.
12. - Tirro, Frank : “Historia del Jazz Moderno”, Ma Non Troppo. 2001.
13. - Perez Silos, Angel: “Miles Davis, del Jazz al rock”, Ediciones Vosa,1997.
14. - Menanteau, Alvaro: “Historia Del Jazz En Chile”, Ocho Libros Editores, 2006, 2ª edición.
15. - Delannoy, Luc : “¡Caliente!Una Historia Del Jazz Latino”.
16. - Calderón, Alfonso Memorial de Valparaíso. Ril Editores, 2001
17. -Postulación de Valparaíso como Sitio del Patrimonio Mundia l/ Unesco
18. -Consejo de Monumentos Nacionales - 2001

Pag Web:

1. www.vivojazz.cl
2. - www.memoriachilena.cl
3. - www.allaboutjazz.com/
4. - www.ejazz.com.br/
5. - www.cuadernosdejazz.com/
6. - www.ejazznews.com/
7. - kymanke.blogspot.es
8. - valpojazzclub.blogspot.com
9. - www.jazz.com/
10. - www.jazzclass.org/
11. - www.tomajazz.com
12. - www.theloniouschile.com/
13. - www.dereojo.cl
14. - www.scielo.cl/
15. - www.emol.com/
16. - www.saborizante.com
17. - www.portaldearte.cl
18. - es.wikipedia.org
19. - www.purojazz.com
20. - simplementejazz.blogspot.com
21. - www.clubdejazz.cl
22. www.ciudaddevalparaiso.cl
23. www.estrellavalpo.cl

Documentales:

-“Jazz_cl” Dereojo comunicaciones.
-“Pertenencia” Dereojo comunicaciones.

Películas:

-“Round Midnight”, Bertrand Tavernier
-“Bird”, Clint Eastwood
- “Ray” , Taylor Hackford.

Audio:

-“Historia del Jazz en Chile”, varios artistas, Álvaro Menanteau.

-”Jazz de Valparaíso” , varios artistas , Aldo Sandoval
- “Ella and Louis”, The jazz collector edition
- “Doo-bop”, Miles Davis
- “Bird-The Complete Charlie Parker on Verve 10cds” Charlie Parker