

*Ser jazzista en Cuba.  
Del imaginario al juicio estético  
Being a jazz musician in Cuba.  
From the imaginary to the aesthetic judgment*

*por*  
Liliana González Moreno  
Universidad de La Habana, Cuba  
liligmoreno74@gmail.com

Este artículo reflexiona acerca de la formación local en el ámbito del jazz en Cuba, destacando el posicionamiento ambiguo y a la vez determinante de la academia, y los aprendizajes autodidactas de la improvisación y el pensamiento jazzístico, convertidos en tradición. La plataforma de gestión, por su parte, se transforma en una referencia para la configuración y legitimación de los juicios estéticos acerca del jazz en Cuba.

**Palabras clave:** Plataforma de gestión, escena jazzística cubana, legitimación social.

*This article reflects on the local training in the field of jazz in Cuba, highlighting the ambiguous and at the same time decisive position of the academy, and the self-taught learning of improvisation and jazz thinking, turned into tradition. The management platform, becomes a reference for the configuration and legitimization of aesthetic judgments about jazz in Cuba.*

**Keywords:** Management platform, Cuban jazz scene, social legitimation.

Hacer jazz es una de las prácticas culturales que, en el circuito local, otorga temprana visibilidad y legitimación a los músicos cubanos, por lo que deviene en acto performativo para la academia musical. “Ser jazzista” otorga distinción artística, una especie de garantía de ser buen músico, sin necesidad de validar otros criterios de maestría que los adjudicados al género.

Componer, hacer arreglos, ser intérprete, improvisar, conocer los repertorios estándar del jazz y de la música popular cubana, junto con un dominio de la técnica instrumental, conforman el aval de profesionalidad<sup>1</sup> de todo jazzista en Cuba, tanto en el ámbito de la

<sup>1</sup> Aunque se utiliza el término en un sentido más abierto, también involucra el concepto dentro de las normativas de empleo artístico en Cuba. El aval de profesionalidad es requerimiento fundamental para conformar el expediente artístico de los músicos profesionales cuando pasan a formar parte de las empresas y centros del sistema laboral de la música en Cuba. Se entrega a instrumentistas y compositores, no así a investigadores ni profesores, para quienes existen otro tipo de requerimientos y vínculos empresariales. El aval de profesionalidad se exige una vez concluida la enseñanza artística

aceptación social como en la exigencia empresarial. Son áreas de competitividad entre los músicos, y otorga relevancia social<sup>2</sup>. Paralelamente, la perspectiva histórica inmediata, la industria discográfica y los medios de difusión radial, televisivo y periodístico locales, muestran interés por su seguimiento.

El discurso de los jazzistas cubanos transcurre en un ámbito de preocupaciones fundamentalmente musicales y de impacto económico. La distinción social del artista en relación con el desarrollo de las competencias de su talento, parece ser el centro de atención de músicos, públicos e instituciones. A su vez, existe un uso político de esta distinción, pero ¿en qué radica?

La fecunda historia de exponentes, a lo largo de todo el siglo XX y el XXI, está recogida por la historiografía musical cubana. Estos son considerados guardianes, protectores o innovadores de esta tradición musical, de la que se enorgullece Cuba. El desarrollo de estilos de improvisación y acompañamiento propios o derivados, así como de novedosas técnicas de ejecución, lenguajes rítmicos y tímbricos de diversos referentes y producto de múltiples hibridaciones, potenciadas por cubanos en todas las épocas, se ha internacionalizado.

Asimismo, la creación autodidacta de materiales y métodos de estudio refleja la capacidad de búsqueda y los modos de gestión del conocimiento, tanto en, 1) épocas fundacionales y de apropiación de diversos estilos jazzísticos, 2) en los momentos de mayor aislamiento y bloqueo político y cultural, como las primeras cuatro décadas posteriores al triunfo de la Revolución Cubana, y 3) en etapas más cercanas, a finales de la década de 1990, con un incremento (aunque limitado) del acceso a la información y a oportunidades de formación jazzística fuera del país.

Todo ello junto con un conjunto de acciones subvencionadas por el Ministerio de Cultura, que van desde el financiamiento de plantillas laborales de un grupo de artistas hasta la producción y grabación discográfica y audiovisual, la disponibilidad de espacios de presentación, gestión de giras nacionales e internacionales, concursos, conciertos, eventos y festivales especializados. Aunque estas acciones no son asumidas en la totalidad del proceso, cuentan con apoyo e importantes presupuestos ministeriales<sup>3</sup>.

---

profesional de la música y el servicio social. Este último consiste en dos o tres años de ubicación laboral profesional obligatoria que asigna el Ministerio de Cultura, en retribución por la formación pública que, sin costo alguno, se ha recibido. Luego, los músicos deberán asociarse a alguna empresa, ya sea vinculados a proyectos existentes, o a nuevas propuestas. El expediente artístico implica varios requisitos, entre los que se encuentra la fundamentación del proyecto, un currículum profesional, y la realización de una audición ante un tribunal formado por músicos de relevancia social en el ámbito genérico que se postula. Con la aprobación del tribunal se procede al aval, que es procesado por el Departamento de Desarrollo Artístico del Instituto Cubano de la Música (ICM), dependencia del Ministerio de Cultura, encargada de las políticas de la cultura musical del país. Este aval ha resultado un tema altamente controvertido, con mayores variables de discusión a partir de la apertura de canales de trabajo por cuenta propia, que no escapan a este requisito.

<sup>2</sup> Sin obviar que, entre los músicos –jazzistas y no jazzistas–, las competencias musicales son diversas. Debido al tema de la validación estética pueden observarse algunos criterios en disputa, tales como “para ser un buen músico le falta la posibilidad de improvisar”.

<sup>3</sup> Para conocer acerca de estos procesos se recomienda consultar las páginas digitales de [www.cubadebate.cu](http://www.cubadebate.cu) en relación a los intercambios sobre la música y su sistema empresarial, del presidente de la República de Cuba, Miguel Díaz Canel, con artistas e intelectuales cubanos. Asimismo, la consulta del Decreto Ley N° 141 de 1993, que establecía disposiciones generales sobre el ejercicio de trabajo por cuenta propia. Con el Decreto Ley N° 356, el Consejo de Estado presidido por Raúl Castro, actualizaba las disposiciones generales, permitiendo que todo ciudadano cubano o extranjero residente de manera permanente en Cuba, mayores de 17 años de edad, puedan ejercer el trabajo por cuenta propia con

El jazz hecho por cubanos es una de las tradiciones más influyentes en el ámbito cultural local y ha dado lugar a una escena constituyente. Esta ha sido normalizada y, de cierta manera, convertida en institución del Estado, transformándola en una cultura sostenible, como modelo de desarrollo de competencias artísticas. Es una escena provista de marcadas contradicciones, pero importantes resultados, que de manera consciente ha ido despolitizando los antagonísticos conflictos que marcaron la historia del jazz, e insertado cambios de ideologías para facilitar otros usos políticos.

Aún se torna extraño que semejante volumen de tradición obtenga resistencia a incluirse dentro del sistema de enseñanza profesional de la música en Cuba, a excepción de ciertas iniciativas –a las que haremos referencia más adelante–, que en las últimas décadas han ido ganando un importante territorio. Sobre todo, esto ocurre gracias al discurso de reafirmación que acompaña cada acción y que se trasmite mediante una prensa enaltecedora de los logros.

Quedar al margen es también un límite borroso. No se enseña jazz en la academia, no existen cátedras oficiales, ni materiales teóricos o históricos integrados a la formación general. Pero la casi totalidad de los jazzistas cubanos provienen de la formación musical clásica de la academia profesional. Mientras cursan los niveles de enseñanza artística, perfilan sus intereses y desarrollan, de forma paralela, una carrera jazzística en crecimiento, que gana reconocimiento entre sus contemporáneos.

Las técnicas de ejecución y las bases del pensamiento musical de los músicos de jazz cubanos actuales se adquirieron, otrora, de pedagogos de países del campo socialista. Estos fueron contratados, a partir de la década de 1960, como asesores de la enseñanza en Cuba y generaron otras prácticas pedagógicas, caracterizadas por férreas disciplinas de estudio y perfeccionamiento técnico para la interpretación clásica.

En Cuba la relación jazz-academia implica un espacio de simulación y contradicción cultural. Por un lado, la academia provee de herramientas al talento que deviene en jazzista, pero evade incorporarlo en el currículo institucional. En esto influye lo que implica romper con el conservadurismo clásico que la academia defiende, y la duda de incorporar capital cultural foráneo de matriz norteamericana (el jazz) en su vocación de defender lo auténticamente cubano. En ese mismo discurso encuentra su primera contradicción, producto del anquilosamiento del pensar cultural. Esa matriz norteamericana está permeada de la cultura popular tradicional cubana desde sus propios orígenes, como apunta Leonardo Acosta, entre otros autores (ver Acosta 2012). De otra parte, el género representa al país internacionalmente, acumulando importantes lauros en festivales internacionales.

No escapa del problema el factor económico que supone una cátedra de jazz. A mayor relevancia social de los músicos, mayores exigencias salariales, y en su defecto el fracaso del esfuerzo realizado<sup>4</sup>. Influye también el cúmulo de estudios de esta escena musical que se comienzan a desarrollar en las tesis y artículos de investigación, y que dan vuelta al discurso de censura con aquel de las resultantes y la distinción musical internacional.

Posterior al triunfo de la Revolución Cubana, se cortaron los vínculos con el circuito de mayor confluencia jazzística: Estados Unidos. Entonces emigraron muchos músicos cubanos de experiencia. Por casi dos décadas el jazz se nombró “música moderna”, y con este amplio término, los jazzistas se vieron ante un escenario fundamentalmente comercial, de acompañamiento a cantantes, o como banda sonora de referencia músico-teatral. ¿Qué

---

la obligación de inscribirse en el registro de contribuyentes de la Oficina Nacional de Administración Tributaria, y afiliarse al régimen especial de seguridad social.

<sup>4</sup> Suceso que se ha visto gravitando en otros intentos de incorporación de cátedras de las músicas populares. No sucede así con relevantes intérpretes de la música clásica.

experiencias posibilitaron reconectar el aprendizaje de la tradición local? ¿Qué recorridos estéticos se pueden reconocer en sus poéticas individuales? ¿Qué intereses y fundamentos los promueve como un movimiento musical? ¿Se ha desarrollado una continuidad en la tradición de pensamiento intelectual del jazz en Cuba? ¿Qué experiencia se percibe acerca de las actuales prácticas de escucha y consumo del jazz en Cuba, y cómo interpela esta experiencia estética a sus exponentes? Estas son interrogantes que dirigen estos apuntes – históricos y de reflexión–, respecto de la experiencia estética del jazz realizado por cubanos.

## UNA PLATAFORMA DE GESTIÓN PARA EL JOVEN JAZZ

En 1997 nacieron dos importantes proyectos: JoJazz, Concurso de Jóvenes Jazzistas, y Cubadisco, la feria del disco cubano “Música, imagen y sonido”. Ambas instancias desarrollaron una plataforma de gestión para el incentivo y promoción de una nueva escena jazzística representada por los jóvenes. Desde entonces y hasta la actualidad, se realizan ininterrumpidamente con frecuencia anual. Su devenir, más allá del impacto en su perfil mediático, constituye un material de estudio acerca del comportamiento de la producción jazzística joven en terreno de la composición y la interpretación, y de la discografía cubana en general, entre 1997 y 2020<sup>5</sup>.

Es importante referir que el jazz, junto con los géneros tradicionales de la música cubana y la música de concierto, fue de los primeros repertorios en profesionalizarse; otros, como el rock y el rap, fueron incluidos a finales de los años noventa bajo otros criterios de legitimación. Por tanto, en la distribución empresarial de representación musical los proyectos de jazz quedaron ubicados, casi en su totalidad, en el Centro Nacional de Música Popular (CNMP), responsable de organizar los eventos relacionados con la escena jazzística<sup>6</sup>.

### JoJazz. El joven espíritu del jazz cubano

En noviembre de 2019 se celebró la XXII edición del Concurso JoJazz, un certamen que, desde su primera edición en 1997, busca, incentiva y premia a jóvenes talentos del jazz en Cuba. El primer encuentro se realizó en el emblemático patio de la Casa de la Cultura del municipio capitalino Plaza de la Revolución, lugar insigne del género y otras músicas en Cuba. Allí se dio cita a un grupo de jóvenes intérpretes, de edades comprendidas entre 16 y 30 años. Fueron convocados por Alexis Vázquez, quien en ese momento era director artístico del Festival Jazz Plaza. Para quienes concursaron, era remota la posibilidad de participar en el renombrado Festival de La Habana, a no ser que formasen parte de alguna consagrada agrupación invitada. Así, pisar su escenario era la primera cúspide a escalar en el ámbito del jazz en Cuba.

<sup>5</sup> Con el triunfo de la Revolución en 1959 en Cuba se implantó un modelo económico y social, que excluía la posibilidad de trabajo por cuenta propia o el desarrollo de la propiedad privada, de manera que todas las acciones eran subvencionadas por el Estado. Bajo esas normativas se generaron estos dos eventos, que permanecen financiados por el Estado cubano hasta el momento actual, si bien la crisis de los años noventa, llamado Período Especial, trajo consigo un relajamiento de algunas normativas. Ver referencia en la nota 3 del presente texto.

<sup>6</sup> El CNMP fue fundado en 1989. Es una de las instituciones adscritas al Instituto Cubano de la Música. Posee un amplio catálogo de músicos y unidades artísticas (agrupaciones) de diversos géneros de la música popular cubana, distinguiendo un catálogo de excelencia, en el que se encuentran numerosos jazzistas. Organiza el Concurso JoJazz y el Festival Jazz Plaza. Se recomienda la consulta de su sitio web informativo: [www.musicapopular.cult.cu](http://www.musicapopular.cult.cu)

En 1998, esa reunión musical que había servido de antesala al Festival, materializó la idea de convocar a la primera edición de un concurso para los jóvenes jazzistas JoJazz, nombre que se ha utilizado también para referirse a las noveles como “joyas del jazz”. Esta actividad se realiza en noviembre<sup>7</sup>, y en ella se promueve la incursión de los jóvenes no solo en los estilos tradicionales de jazz, sino en modalidades de creación propia. Aunque muchos afirman que la verdadera búsqueda se da en valorar el virtuosismo interpretativo de los jazzistas que se proponen despuntar en esta escena.

En la actualidad, importantes teatros son sede y subse de del concurso y de sus actividades colaterales. Estas consisten en *jam sessions* celebradas en los Jardines del Teatro Mella, o los conciertos en la sala Tito Junco del Complejo Cultural Bertolt Brecht. También han sido sedes el teatro Auditorium Amadeo Roldán y el cine Avenida. Otros escenarios como la sala-teatro El Ciervo Encantado, el Café Miramar o la Sala Avellaneda del Teatro Nacional, devienen en espacios habituales.

El programa que genera el evento incluye un concierto inaugural con laureados en ediciones anteriores, junto con los concursos de interpretación y composición, las *jam sessions* a cargo de intérpretes premiados, conciertos, descargas en vivo transmitidas en programas radiales, descargas con músicos invitados y conciertos de jazzistas consagrados, finalizando con la gala de clausura que incluye a los ganadores. El énfasis de los conciertos está dado en la presentación de las nuevas producciones discográficas de galardonados en ediciones anteriores, y en las presentaciones en que interactúan figuras del movimiento jazzístico joven.

Para integrar el jurado se ha llegado a convocar a más de cuarenta prestigiosas figuras de la escena jazzística cubana, desde músicos legendarios hasta jóvenes premiados. Musicólogas de diversas generaciones, que formaron parte de la subdirección técnica y de desarrollo artístico del Centro Nacional de Música Popular, han tenido un rol determinante en la realización anual de las bases de la convocatoria, así como en el proceso de realización del evento. Durante muchos años el concurso se ha llevado a cabo bajo la dirección general de Víctor Rodríguez, presidente del comité organizador, y del CNMP con la dirección técnica de la musicóloga Isela Vistel<sup>8</sup>. Un rol importante en la actualidad lo desarrolla la musicóloga Brenda Besada, coordinadora general de eventos del CNMP y miembro del comité organizador del concurso.

El JoJazz se realiza fundamentalmente en la ciudad capital. Ha prevalecido la participación de estudiantes de las escuelas de música situadas en La Habana, y en menor medida –por razones de infraestructura económica–, de estudiantes de otras provincias, así como de jóvenes de otros países que cursan estudios en Cuba. El deseo de inclusión territorial del evento, en cuanto aunar a jóvenes de todo el país, se ha organizado a partir de rondas competitivas provinciales precurso, que conlleva a una selección de aquellos que puedan participar. Los resultados de las ediciones realizadas (de manera ininterrumpida con una frecuencia anual) hacen que sea considerado un evento ligado a los niveles medio y superior de las Escuelas de Arte, pues la mayoría de sus participantes proceden de estos centros.

<sup>7</sup> El incentivo material del evento se alcanza con la colaboración de diversas empresas y eventos culturales nacionales, entre los que se incluyen algunas agencias de trabajo por cuenta propia como Fábrica de Arte, espacio cultural que aglomera a un notable colectivo de artistas, y que han alcanzado gran impacto en la vida cultural capitalina y nacional.

<sup>8</sup> Vale la pena acotar el activo y determinante papel de la musicología cubana en roles de dirección artística, edición, gestión y producción vinculados a los perfiles empresariales de la música en Cuba (desde lo popular hasta lo académico), que en Cuba ha llegado a denominarse desarrollo artístico. Esta labor potencia el desarrollo de investigaciones para ser implementadas en la práctica cultural musical del país.

Recientemente se ha sumado el pianista de jazz Roberto Fonseca a la presidencia del evento, creando una nueva sede en la provincia de Santiago de Cuba. Se plantea entonces la idea que en esta ciudad del oriente del país la enseñanza artística tendrá como “turno de clase” los eventos JoJazz y Jazz Plaza. El comité organizador ha hecho pública la intención de que el evento incentive este género musical dentro de la formación académica, con la certeza de hallar abundancia de talentos. Su impacto se incorpora, por ello, a la idea de “generación” que se va acentuando año a año. “Como un elemento novedoso, tanto en el Jazz Plaza como en el JoJazz que tendrán a esta ciudad [se refiere a Santiago de Cuba] como sede en 2019, aparece el interés de los organizadores, de que los alumnos de la enseñanza artística participen en las actividades de ambos festivales como una suerte de asignatura esencial en su formación” (Gaínza, 2018).

De esta manera, los organizadores están gestionando la continuidad de esa práctica, que se está articulando a la enseñanza. En este sentido, es importante destacar que el sistema de enseñanza artística se rige por el Centro Nacional de Escuelas de Arte (CENEART), mientras que estos eventos pertenecen al CNMP. De manera que este tipo de intervención en la academia se genera como una idea de altruismo cultural propia de un esperanzador carácter utópico, más que de un poder de determinación de cambio.

En la Figura 1 se describe la estructura del concurso. Es importante señalar que cada edición genera cambios más o menos cercanos a la convocatoria base, de acuerdo con el diagnóstico preliminar del talento a participar (ver Figura 1).

A partir de 2018 la edad límite para participar fue de 35 años. Según reportes circulares en la campaña de prensa, en los últimos años los participantes oscilaron entre 100 y 300 noveles exponentes del jazz. La edición de 2019 contó con la primera inscripción de competidores extranjeros, que llegaron de San Vicente, las Granadinas y Santa Lucía. El número de grandes formatos en concurso tuvo un creciente aumento para un total de seis agrupaciones.

Sin embargo, el jurado de ese año dejó desierta la categoría de solistas mayores, considerando que no se encontraban a la altura esperada, aspecto que llama la atención si consideramos las consecuencias que ello tiene en un evento de convocatoria masiva. Sus organizadores desean replantear los mecanismos de selección de los concursantes y los estímulos, para que asistan aquellos que tengan un “trabajo consolidado, una madurez interpretativa y artística, y puedan hacer un buen papel en el escenario”. Un incentivo lo constituye, desde sus inicios, el vínculo con la Agencia Cubana de Derechos de Autores Musicales (ACDAM)<sup>9</sup>. Así, los participantes en la competencia de composición ingresan a la ACDAM desde el momento en que se presentan a concurso, protegiendo de esta manera sus derechos autorales.

La industria de la música local, sin posibilidades de competencia internacional por la carencia de infraestructura y recursos financieros para una debida campaña de *marketing* y distribución, asume la producción discográfica de este género, desde la perspectiva de su valor cultural simbólico. Se hace notorio el hecho de que, en repetidas ocasiones, el móvil de una grabación es perpetuar la historia antes que promover un producto o a un artista. Desde las primeras ediciones de JoJazz, el primer premio de interpretación incluyó la posibilidad de grabar un CD, así como la participación en el Festival Internacional Jazz Plaza, que también correspondía al segundo y tercer lugar. De igual manera, se gestaban invitaciones para facilitar que los laureados participaran en otros eventos internacionales de

<sup>9</sup> ACDAM es la entidad de gestión colectiva que administra los derechos de autor cubano, y por contrato de representación recíproca, administra los derechos de los compositores y creadores extranjeros.

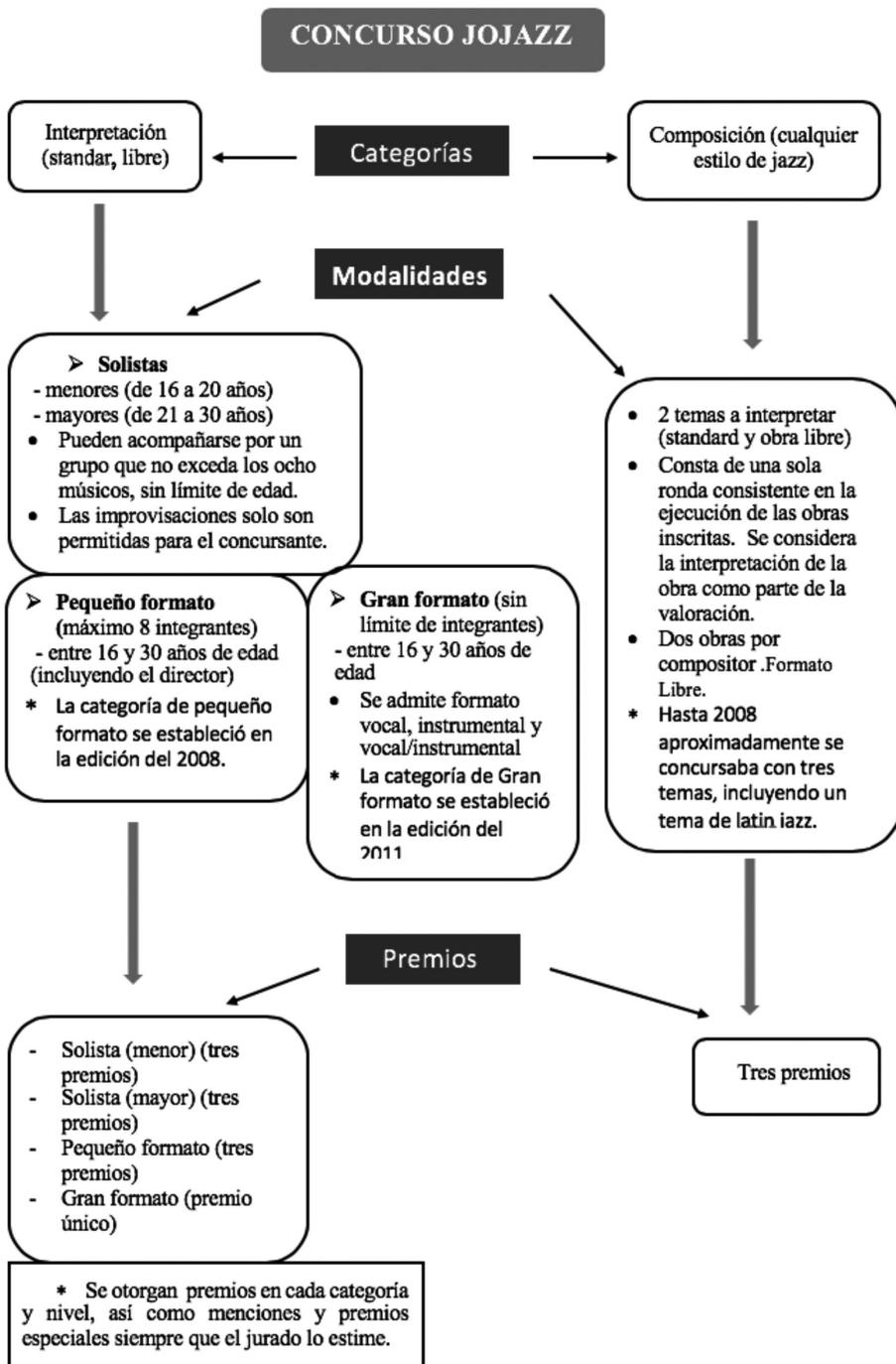


Figura 1: Esquema de la convocatoria del Concurso Jojazz.

jazz, con la certeza de traer trofeos al país. Para 2016 Alexis Vázquez, fundador del evento y presidente del comité organizador, manifestaba ante los medios que la programación del Festival Jazz Plaza estaba integrada en mayor medida por músicos premiados en Jojazz. De manera que este último se erigía como la cantera de noveles exponentes del género.

En 2002 la Empresa de Grabaciones y Ediciones Musicales (EGREM) grabó el primer fonograma correspondiente a dos premiados: *El joven jazz cubano*, que incluía cuatro temas de la autoría e interpretación de Yasek Manzano, y seis temas interpretados por el saxofonista Roberto Martínez, siendo uno de su autoría.

Un evento de gran impacto fue la creación de la colección *The Jazz Young Spirit*, del sello Cinquillo, de Producciones Colibrí, casa discográfica y editora musical del Instituto Cubano de la Música. Para Colibrí este proyecto fonográfico/audiovisual se presenta: "(...) como una de las propuestas más elocuentes resultante del Concurso JoJazz. *El joven espíritu del jazz cubano* reúne a jóvenes laureados y participantes en JoJazz. Estos jóvenes, graduados de las escuelas de artes cubanas, han realizado una significativa carrera en la línea del jazz, siendo intérpretes de indudables méritos técnicos-expresivos. Son compositores de la mayoría de las obras que ejecutan, y entre sus experiencias está el haber compartido escenarios con importantes intérpretes en el plano internacional, como Chucho Valdés, Steve Turre, Wynton Marsalis, Steve Coleman, Michel Legrand, Barney McAll, Orlando Valle "Maraca", César López, Jane Bunnett, Feya Faku, Roy Hargrove, Bobby Carcassés y Donald Harrison, entre otros. Este proyecto comprende CD, DVD, libros tipo Real Book y espectáculos en vivo"<sup>10</sup>.

A pesar de este valioso empeño, se carece de una plataforma de promoción que permita, por el momento, acceder en redes o catálogos a la cuantiosa información de este acervo musical, lo que entorpece su distribución, difusión y consumo, quedando el disco como un objeto de anticuario. Afortunados son, en ese sentido, los miembros del comité del Premio Cubadisco, evento que abordaremos más adelante, quienes tenían el acceso a la discografía a poco tiempo de su lanzamiento. Un acierto era el hecho de que muchos directores de radio y televisión formaban parte del comité del Premio Cubadisco, y no solo escuchaban y podían llevar ejemplares de los discos a las emisoras, sino que participaban de importantes debates que enriquecían la difusión en los medios. "La idea es reflejar el movimiento y darles un espacio a los jóvenes creadores del género, porque ya estética y musicalmente son un fenómeno importante que debe ser reflejado para la posteridad. Es el asentamiento que vamos a dejar plasmado para una visión protegida de lo que son estos años de creación, de vida, y de cultura musical en Cuba" (Gloria Ochoa en Souto, 2012: 55).

Escaso es el impacto de la discografía cubana en el mercado local e internacional, más allá de su uso como incipiente material de presentación del artista que, en pocos casos, tendrá continuidad discográfica. Por lo general su producto saldrá al mercado años después de la presentación y realización del proyecto, significando poco menos que un documento histórico sonoro, aunque muy bienvenido<sup>11</sup>.

<sup>10</sup> Proyecto *El joven espíritu del jazz* en sitio web [www.colibri.cult.cu](http://www.colibri.cult.cu).

<sup>11</sup> Cuando me refiero a industria de la música, me refiero fundamentalmente a las empresas de grabaciones o sellos discográficos nacionales pertenecientes al Ministerio de Cultura, como EGREM, las casas discográficas Bis Music, Abdala y Colibrí. En los años noventa se produjo la apertura en la isla al capital extranjero, y diversos artistas firmaron contratos de exclusividad con compañías discográficas extranjeras, así como Caribe Productions, Magic Music, EuroTropical, Tumulto Music, Karlyor, Ahí Nama, etc. Muchos de los contratos de exclusividad con estos sellos extranjeros produjeron el estancamiento de la promoción y reconocimiento local de los artistas, que quedaron a merced de las desiguales campañas de promoción dentro del género.

Cuando llego a dirigir Colibrí -rememora Gloria- propongo que me permitan asumir el compromiso de grabar los discos del concurso JoJazz como una de las líneas del sello, pues desde hace muchos años sigo este concurso con especial atención. Empiezo por estudiar en qué condiciones en materia musical, se encontraban todos esos jóvenes (...) para ver cómo había sido el desarrollo de cada uno de ellos, pues evidentemente después de tanto tiempo ya no eran los mismos. Así me di cuenta de que había muchísimo material de calidad por grabar. No solo en aquellos que habían sido en algún momento galardonados con los primeros premios, sino también en otros que solo habían participado o alcanzado el tercer premio, por ejemplo. Encontré entonces que muchos habían mejorado enormemente y esto era algo interesante porque era prácticamente la evolución de un movimiento en sí, una generación o sencillamente un grupo de jóvenes creadores. Fue esa riqueza musical tan grande la que me llevó a crear la colección *El joven espíritu del jazz cubano*. La que abarca no solo editar el CD individual, sino que también incluye un DVD colectivo (aunque posteriormente se proyectan hacer varios volúmenes), presentaciones en vivo y un libro con una selección de las partituras registradas. Es la respuesta además a qué cosa es el JoJazz (Ochoa en Santos 2008).

Al evento se integra la *jazz band*, fundada y dirigida por Joaquín Betancourt. La agrupación se conforma por los jóvenes laureados del concurso, que paralelamente desarrollan otros proyectos. A propósito de galardones, es preciso destacar que uno de los repetidos discursos de autenticidad del festival es la obtención de seis premios en el reconocido Festival de Montreux, en la convocatoria Jazz Competitions (piano y guitarra eléctrica), por ganadores del JoJazz<sup>12</sup>. La entrada del concurso en las páginas digitales de la enciclopedia digital cubana Ecured, considera que: "Jojazz es, además una plataforma para conocer las nuevas tendencias y corrientes dentro de ese género que ha ido evolucionando desde su surgimiento en los Estados Unidos" ([www.ecured.cu](http://www.ecured.cu)).

Las producciones discográficas de JoJazz, que no han podido cumplirse en su totalidad, ni con la frecuencia deseada, pasaban a formar parte de los discos nominados en Cubadisco, certamen anual que de alguna manera centraliza y, sobre todo, visibiliza el trabajo de las disqueras cubanas y los sellos independientes. Según estadísticas del catálogo de grabaciones entre 1999 y 2010 (Souto, 2012), se habían grabado alrededor de quince CD de jóvenes jazzistas con el sello Colibrí, y de manera general veintidós producciones discográficas entre las disqueras locales Abdala, Colibrí y Bis Music. No ha sido posible actualizar la información posterior debido a la carencia de un catálogo organizado que sistematice esa relación. Tampoco se ha podido acceder a todos los listados de nominaciones de Cubadisco u otras fuentes.

Algunos estudios, como los realizados por la musicóloga cubana Gloria Ochoa<sup>13</sup>, mencionan que, entre 2004 y 2017, se grabaron en Cuba ciento sesenta y siete discos dedicados al jazz. Destaca que EGREM tuvo a su cargo la producción de setenta y nueve de ellos, seguido por el sello Unicornio, de la productora musical Abdala<sup>14</sup>. Sin duda se trata de una fecunda producción para un país pequeño, de infraestructura económica limitada. Otros géneros no corren con la misma suerte, no solo en materia de producción musical,

<sup>12</sup> A saber: Harold López Nussa (Jojazz, s.f./primer premio piano y premio del público. Montreux 2005). Alfredo Rodríguez (Jojazz, 2013/premio piano. Montreux, 2003). Rolando Luna (Jojazz, 1999/ primer premio piano. Montreux, 2007). Marialy Pacheco (Jojazz, 2002/primer premio piano. Montreux, 2012). Jorge Luis Pacheco (Jojazz, 2007/segundo premio piano y premio del público. Montreux, 2014). Héctor Quintanar (Jojazz, 2013/segundo premio guitarra eléctrica. Montreux, 2015).

<sup>13</sup> Consultar Domínguez 2009.

<sup>14</sup> EGREM es la discográfica insigne de la música cubana, con casi sesenta años de existencia. Un desglose de esta información, correspondiente al período 1998-2012, puede consultarse en Souto 2012: 190-215.

sino también de distinción de un sello genérico, de impulso profesional, de curaduría discográfica y de una intención a futuro.

### Cubadisco

En 1997 se realizó la primera edición del Premio Cubadisco, certamen anual de la discografía local, con su eslogan “Música, imagen y sonido”, siendo convocado por el Instituto Cubano de la Música (ICM)<sup>15</sup>. Formaba parte de una plataforma mediática para la promoción y venta del disco cubano, donde se encontraban, en un acogedor recinto ferial, todas las casas discográficas locales.

Como parte de esa feria se convocaba a clases magistrales, talleres, un evento teórico (al que asistieron estudiosos como Cristóbal Díaz Ayala), y a un evento competitivo. Asimismo, generaba un hábito de escucha y diálogo entre intérpretes, compositores, estudiosos de la música, promotores, directores de radio, cine y televisión. Algunos eran muy jóvenes, recién egresados de la academia artística, y otros consagrados. Además, provenían de ámbitos artísticos muy diversos, desde la música de concierto hasta todas las áreas genéricas de la música popular, incluyendo las que emergían entonces. Eran largas sesiones que implicaban meses de trabajo colectivo. Durante la semana de premiación se ofrecían conciertos en distintas sedes, y la ceremonia de clausura llegó a ser uno de los mayores lujos de la escena musical de concierto popular.

Este certamen competitivo ha ido modificando su *modus operandi* de nominación y premiación. La figura de Ciro Benemelis (1943-2016) como presidente del Comité organizador de la Feria Internacional Cubadisco y de la Oficina Nacional Fonográfica, fue cardinal. A él correspondió la idea del evento, incluso el título. Una de sus motivaciones había sido impulsar la incipiente inserción de la discografía cubana en el mercado internacional, a partir de la tecnología del disco compacto. Es un hombre que merece ser recordado, porque logró aunar un valioso comité de premio, quienes tuvimos a nuestro cargo las discusiones para nominar y premiar, desde múltiples criterios. Aquello se realizó con el apoyo de su pequeño equipo de trabajo, en el que se debe recordar a Caridad Díez, Yadel Peláez, junto al musicólogo Jesús Gómez Cairo, el compositor Roberto Valera y la musicóloga Neris González.

Desde 2015, la presidencia pasó al músico Jorge Gómez, director del grupo musical Moncada, quien fuera fundador del evento. A partir de ese momento el mecanismo de consultas y votaciones cambió radicalmente. Se compartió, con los especialistas que conforman el entramado del comité, la copia digital de toda la discografía e información gráfica y escrita de los soportes. También se contó con el apoyo de diversas entidades de la cultura, entre las que importa mencionar el Centro de Investigación y Desarrollo de la Música Cubana (CIDMUC), dirigido por Laura Vilar, órgano asesor del evento. La escucha y las votaciones se realizaron en plataformas digitales, y poco a poco se han ido perfeccionando sus normativas.

La primera década de trabajo tuvo como objetivo “lograr una plataforma de lanzamiento de la discografía cubana que contribuyera a potenciarla nacional e internacionalmente y conseguir una articulación coherente con las necesidades proyectivas tanto del patrimonio sonoro de la nación como de los nuevos desarrollos” (De la Hoz, 2010). Se gestó inicialmente

<sup>15</sup> El ICM es la institución del Ministerio de Cultura, creada en 1989, para “organizar, promover, auspiciar y proteger el movimiento musical cubano”. A ella pertenecen varias empresas o centros de la música que, en cada provincia del país, se encargan de contratar y representar a los músicos cubanos, según sus perfiles de profesionalización.

como parte de una pretenciosa y bien lograda Feria Cubana del Disco, que con los años no pudo sostenerse hasta desaparecer en su concepto inicial, quedando solo el certamen competitivo. Derivó entonces en un evento cuyo propósito es el reconocimiento y estímulo a la calidad de la producción discográfica y audiovisual en Cuba y la contribución a su promoción y difusión. De esta manera se buscaba laurear a lo mejor del talento musical cubano, a la vez que estimular la sana competencia entre las casas y sellos discográficos y otras instituciones concursantes<sup>16</sup>.

En 2009 el concurso admitió obras producidas de manera independiente. No solo llegaron producciones de sellos discográficos independientes, pues géneros como el metal y el rock crearon y validaron sus propias producciones caseras. En ese sentido fue gratificante colaborar con los músicos de esa escena, creando algunos criterios y sustentos de evaluación, para cumplir con los requisitos del resto de las producciones. Se lograron impresionantes resultados, y muchos de estos discos llegaron a ganar importantes premios. El rock y el metal recibían excusas para limitar las condiciones de las escasas grabaciones que lograban hacer, sacrificando su música<sup>17</sup>. Todo ello afloraba en las discusiones del comité, de la misma manera que las actitudes ante la evaluación de uno u otro género constituyeron marcadores de la legitimación entre los músicos. El jazz tenía una o varias casas discográficas, y contaba con todo el apoyo y la sobredimensión de sus valoraciones, dificultando dejar alguna de las producciones fuera de competencia. Lo mismo solía ocurrir con la músicaailable.

La presencia del jazz como categoría operativa dentro de las nominaciones a Cubadisco existió desde sus comienzos, resultando siempre una de las más representadas y discutidas. Se dio, por ejemplo, cuando el premio en 2013 abrió su convocatoria a los artistas cubanos radicados o no en el país. Estos últimos diversificaron el espectro estilístico y resultaron un punto de giro competitivo en la producción discográfica local.

Las primeras ediciones contaron con el asesoramiento del desaparecido musicólogo Danilo Orozco, quien ofreció por escrito una definición operativa de lo que podría contemplarse en cada categoría. En relación con el jazz propuso: "Jazz y latín jazz: música cercana a las corrientes jazzísticas internacionales, o vertientes alternativas dentro del afrocuban jazz y el latín jazz (en la acepción más amplia señalada por Mario Bauzá). El consenso analítico de los jurados y el comité determinará la especificación según las producciones concretas en divisiones o en categorías-resumen" (Orozco, s.f, p. 11). No fue hasta 2013 que se decidió nominar en dos categorías: Jazz y Jazz cubano. Veamos los resultados de la nominación en la siguiente tabla<sup>18</sup> (ver Tabla 1).

<sup>16</sup> Tomado del documento de convocatoria anual del Premio Cubadisco.

<sup>17</sup> Acerca de la primera etapa de trabajo de Comité del Premio la autora publicó un texto en el periódico del evento. Lamentablemente es una publicación de la que apenas se conservan ejemplares, a pesar de resultar un documento de inmenso valor informativo y valorativo del discurso que generaba el evento.

<sup>18</sup> El asterisco señala aquellos discos de cubanos residentes en el exterior, que grabaron con sellos propios o extranjeros.

TABLA 1. NOMINADOS CUBADISCO, CATEGORÍA JAZZ, EDICIÓN 2013

2013 Jazz	Román Filiú (saxofonista)	<i>Musae</i>	Dafnison Music*
	Roberto Fonseca (pianista)	<i>Yo</i>	Montuno Producciones
	Wichy de Vedado (Dj)	<i>Djazz en el Jalisco Park</i> (en vivo)	Independiente
	Alfredo Chacón (baterista)	<i>Magic Place</i>	Independiente*. Cezanne Producciones Studios
	Ruy López Nussa (percusionista)	<i>Poliscandú</i> <b>Premio en la categoría CD/DVD</b>	Producciones Colibrí
Jazz cubano	Carlos Miyares (saxofonista)	<i>Chucho Valdés presenta a Carlos Miyares</i>	Bis Music
	Juan Carlos Marín (trombonista)	<i>El trombón de Santa Amalia</i>	Producciones Colibrí
	Yosvany Terry (saxofonista)	<i>Today's Opinion</i> <b>Premio en categoría Jazz cubano</b>	Criss Cross Jazz Productions*
	Alejandro Falcón (pianista)	<i>Claroscuro</i> <b>Premio en la categoría ópera prima</b>	Producciones Colibrí
	Manuel Valera (pianista)	<i>New Cuban Express</i>	Mavo Records*

En ese año, otro jazzista reconocido, Alejandro Vargas (residente en Galicia y ganador del JoJazz), ganaba premio especial con su álbum doble *Miniaturas de Eugenio Granell. Música revelada*, acompañado de dos libros<sup>19</sup>. El jazz se encontraba representado en otras categorías: música de archivo, compilación, música instrumental (con cinco discos de jazzistas cubanos nominados), vocal instrumental, y fusión. No hay que olvidar que ese mismo año, el álbum *Border Free* de Chucho Valdés y sus Afro-Cuban Messengers, era nominado en la categoría Mejor Álbum de Jazz Latino en los Premios Grammy. En años anteriores el criterio del comité de Cubadisco había sido unificador, y se basaba en la distinción Jazz y Big Band.

<sup>19</sup> Un artículo en preparación de la autora, "Trapiche: biografía imprescindible para estudiar y reflexionar sobre la formación de jóvenes jazzistas", presentará un estudio de los procesos de conceptualización, composición e interpretación de Alejandro Vargas. Es material originado de las entrevistas realizadas para el presente artículo, que sobrepasaron los límites de publicación.

Un aspecto recurrente, y con mayor peso en la edición de 2013, fue la tendencia a colocar discos de jazz en la categoría de Fusión, como el CD *Dafnis Prieto Proverb Trio*<sup>20</sup>, o el de Roberto Fonseca que estuvo nominado en fusión y jazz. Este hecho ponía en evidencia por un lado los criterios tradicionalistas existentes respecto de lo que era y no era jazz, y por otro la prevalencia de una idea de fusión como proceso de síntesis dentro de un género, pero con cierto desmarcamiento del jazz. Esta dualidad es propensa a repetirse en categorías como música instrumental, donde suelen colocarse discos con mayor cercanía al lirismo interpretativo o trabajo melódico. Sin dudas, se aprecia el deseo de no dejar fuera las producciones de jazzistas, ya sea por el peso histórico de sus protagonistas, por el liderazgo en la contemporaneidad, o por la añoranza del regreso a su patria sonora; todos arropados en una especie de paternalismo cultural de la buena música.

En las siguientes tablas pueden observarse algunas de las tendencias de nominación y competidores en años recientes (ver Tablas 2 y 3):

TABLA 2. NOMINADOS CUBADISCO, CATEGORÍAS JAZZ Y MÚSICA INSTRUMENTAL, EDICIÓN 2018

Jazz solista (seis nominados producto de varios empates)	Alejandro Vargas (pianista)	<i>Diablito baila*</i>	Fundación SGAE*
	Cucurucho Valdés (pianista)	<i>Con los pies en mi tierra</i>	EGREM
	Michel Herrera (saxofonista)	<i>Nueva Era</i>	EGREM
	Miguel de Armas (pianista)	<i>Mundo interior</i>	Impulso. Colibrí.
	Ramón Valle (pianista)	<i>Take off</i>	In Out Records*
	Gastón Joya (contrabajista) <b>Premio Jazz Solista</b>	<i>Mama Ina</i>	Unicornio

<sup>20</sup> Considero que la nominación de este álbum en la categoría fusión y no así en jazz, respondió al cosmopolitismo sonoro, rítmico y conceptual implícito en el tratamiento musical de la batería como conductor de las tramas jazzísticas en el disco. Era un trabajo cameral de alta experimentación, que resultaba transgresor del concepto de jazz cubano tan defendido en los últimos años por muchos de los exponentes del género residentes en la Isla.

Jazz Ensemble	Janio Abreu y Aire de Concierto	<i>Isa y vuelta</i>	Bis Music
	Joaquín Betancourt y su Joven Jazz Band <b>Premio Jazz Ensemble</b>	<i>Mambazo</i>	Colibrí
	José Portillo (pianista)	<i>Cauce</i>	
	Ramón Valle Trío	<i>Playground</i>	RV Productions*
	Varios Premios Jojazz	<i>Mirando al futuro from Havana Jazz</i>	Unicornio
Afro Nu Jazz	Abraham Mansfarroll (percusionista)	<i>Utopía Guantanamera*</i>	
	Alberto Lescay y Formas (guitarra eléctrica) <b>Premio ópera Prima</b>	<i>Escape</i>	EGREM
	Delvis Ponce (saxofonista) y Experimental jazz	<i>Walking worlds</i>	Orchard*
	Roberto Fonseca (pianista) <b>Premio Afro Nu Jazz</b>	<i>Abuc</i>	Impulso. Colibrí
	Yusef y Harold Díaz	<i>Hermanos</i>	Unicornio
Música Instrumental	Alejandro Falcón (pianista)	<i>Mi monte espiritual</i>	Colibrí
	César López (saxofonista) y Habana ensemble	<i>Concierto por 20 años...</i>	
	Ivan «Melón» Lewis (pianista)	<i>Archi Alpizar...</i>	Independiente*
	Ramón Valle (pianista) y Maraca (flautista) <b>Premio Música Instrumental</b>	<i>The art of two</i>	In Out Records*

TABLA 3: NOMINADOS CUBADISCO, CATEGORÍA JAZZ, EDICIÓN 2019

<b>Jazz</b>	Yosvany Terry (saxofonista) y Baptiste Strotignon	<i>Ancestral Memories Album</i>	Independiente*
	Dafnis Prieto (percusionista) / Big Band	<i>Back To The Sunset</i>	Producciones Dafnison Music*
	Horacio “El Negro” Hernández (percusionista) <b>Premio Jazz</b>	<i>Italuba Big Band</i>	Bismusic
	Josué Borges y Maresma	<i>Sueños de pueblo</i>	Producciones Colibrí
	Mayquel González	<i>Tiempos de paz</i>	Producciones Colibrí
	Eduardo Sandoval (trombonista)	<i>Más trombón que nunca</i>	EGREM
	Harold López-Nussa (pianista)	<i>Un día cualquiera</i>	Producciones Colibrí

En la edición de 2019, el documental *Más allá de una plegaria. JoJazz*, bajo la dirección de René Arencibia y Gloria Ochoa, fue premiado en la categoría documental musical. Ello puede considerarse la traslación de esa legitimación asumida por voces autorizadas, como la de Ochoa, a un discurso audiovisual que será instrumento para la valoración estética.

Un recorrido por estos ejemplos permite apreciar la presencia del jazz en las producciones discográficas, apreciándose diversas generaciones de intérpretes y compositores, así como de especialidades como el piano (con primacía), batería, percusión, saxofón, contrabajo, trompeta y vocalistas.

Por otra parte, la discografía producida en el exterior se convierte en criterio de legitimación para la escena jazzística local. La vuelta a Cuba de muchos músicos en los últimos años, ya sea por medio del soporte fonográfico o de la práctica musical que los presenta en vivo, abre un nuevo espacio de diálogo, intercambio y competitividad en el incipiente mercado del jazz cubano. A la vez, cruza experiencias de gran singularidad para un contexto donde no hay industria comercial, sino un pensamiento siempre emergente de ideas respecto del consumo de bienes culturales<sup>21</sup>.

<sup>21</sup> Me refiero a que no se trazan estudios de mercado en nuestras disqueras cubanas, sino que la producción en circulación ha sido gestada bajo criterios empíricos de novedad, de popularidad o de valoración de proyectos gestados por productores, investigadores o músicos. Uno de los criterios que predomina es el de conservación del patrimonio musical y en otro extremo el de expresiones populares de contemporaneidad, pero escasamente estas producciones están acompañadas de estudios de impacto económico o de maneras de inserción en el mercado. Otros aspectos de mayor

Se dan casos como el de Dafnis Prieto, Alejandro Vargas, Román Filiú, Yosvany Terry, Ramón del Valle, Iván “Melón” Lewis, Abraham Mansfarroll, y otros músicos residentes en el extranjero que se interesaron en la competencia en su país, gestionando su experiencia discográfica desde otras latitudes. Es importante recordar que muchos de los músicos que se fueron de Cuba no volvieron a ser escuchados por los medios de difusión radial hasta los años noventa. Sin embargo, una legislación del Ministerio de Cultura aprobada a inicios de siglo como respuesta cultural a la fuga de talentos, flexibilizó la entrada de estos artistas al país y la posibilidad de difundir su obra. Esto tuvo su impronta en Cubadisco, y aunque la llegada de discos producidos en el extranjero fue minoritaria, se pudo reanudar el contacto musical. Aun así, la posibilidad de compra es inexistente y la promoción no es suficiente.

Es admisible destacar además que, aunque constituye un aspecto a tratar en otro escrito, la piratería del disco en Cuba no es perseguida, de manera que es posible adquirir grabaciones clandestinas, de manera casi legal<sup>22</sup>. Quienes lucran con este negocio responden con sorprendente eficiencia a todo tipo de demanda sonora y audiovisual.

El regreso de los artistas a Cuba viene de la mano de un nuevo discurso en relación con las resultantes musicales cubanas del talento artístico residente en el exterior. En algunos casos, como el de Dafnis Prieto y Alejandro Vargas Rodríguez, recientemente han vuelto a escenarios locales como el Festival Jazz Plaza y la Fábrica de Arte. La política, por un momento, se deja de lado, porque el interés no es entrar en cuestionamientos, sino recuperar la relación cultural, a no ser que comentarios de esta índole se den de manera espontánea. En estos músicos predomina el sentimiento de orgullo y nostalgia del pasado, junto con el deseo de existir en el presente de su cultura.

La carga histórica del jazz realizado por cubanos en el siglo XX sugiere a la industria local la existencia de un comfortable nicho a cultivar. A su vez, expone el nivel de formación musical alcanzado en Cuba, tanto en la interpretación como en la composición, como un triunfo del sistema de enseñanza musical. Es también un género utilizado para confrontar, según el discurso oficial, las relaciones calidad musical-banalidad (representado en contraposiciones como jazz/reguetón), de manera que se le atribuye cierta carga de élite social, asociado al profesionalismo y a la calidad musical.

Por otra parte, la competencia en eventos como Cubadisco, tal vez la única posibilidad de su tipo en el ámbito local, oxigena a la producción discográfica cubana. Es sin dudas, una prueba de competencia que se proyecta hacia el contexto internacional. De la misma forma, la obtención de un galardón en Cuba, por un músico que resida en el exterior, deviene en exposición del evento local en el mercado internacional.

Desde el punto de vista musical, la discografía producida fuera de Cuba destaca por un repertorio mucho más experimental versus la tendencia interna a un jazz más tradicional y repetitivo de ciertos patrones, y si se quiere, en algunos casos más comercial. Es usual, aunque se dan múltiples excepciones, que muchos proyectos suenen “a lo mismo” debido a su carácter, progresiones y timbres similares, incluso en construcciones temáticas muy parecidas. Algunas de estas producciones suelen ser nominadas en la categoría de música instrumental, sugiriendo cierto juicio estético en relación con el criterio de la complejidad en

---

exhaustividad en relación con las particularidades de la industria de la música en Cuba pueden leerse en Johannes Abreu (2013).

<sup>22</sup> Con la apertura del “cuentapropismo”, uno de los primeros negocios en instalarse fue la venta de discos y grabación de materiales audiovisuales, sin importar su origen. Estos suelen ser uno de los más versátiles e inmediatos distribuidores de la industria cultural, demostrando que poseen acceso a ilimitados archivos.

la propuesta musical. O bien, de otra manera, la ubicación de producciones extranjeras en categorías como fusión, dan por instaurado el criterio tradicional con que se evalúa el género.

En el caso de artistas que residen en otros países y han continuado su trayectoria profesional, como algunos en España y Estados Unidos, se percibe mayor diversidad en las propuestas estéticas, con importantes cargas de representación simbólica y síntesis culturales. Estas son distintivas de nuevos circuitos biográficos transnacionales, que ha requerido posicionamientos intelectuales para desarrollar sus propias plataformas de gestión musical.

Desde el punto de vista de lo propositivo, se va haciendo costumbre el enfoque de realizadores como Enrique Carballea, junto con el fotógrafo y editor Luis Najmías, y el grabador y masterizador Maykel Barzaga. Ellos se han enfocado en recrear determinados ambientes jazzísticos en vivo<sup>23</sup> en producciones audiovisuales de descargas concertadas, o bien proponer otras miradas en relación con la hibridación cultural del folclor con el jazz<sup>24</sup>, como “factor genético” del género.

¿Dónde está lo cubano? Es una interrogante latente en casi todos los acercamientos a la música que se produce en este país, desde lo clásico hasta lo popular. Ello responde, en parte, al modo en que hemos construido nuestra historia sociomusical, en el que cuesta aún aceptar las escenas transnacionales de muchos de nuestros géneros, mientras las políticas culturales se enfocan en criterios de patrimonialización de nuestra identidad musical. Basta revisar los objetivos y misiones de las instituciones de la música en el país. Desde mi punto de vista, es algo que en lo social se refuerza por la identidad isleña, de fronteras con el mar, que ineludiblemente conlleva a una mirada introspectiva de lo local, así como al altruismo que ha defendido la Revolución.

En ese sentido es oportuno reforzar la idea de que el sentimiento nacionalista *per se* puede constituir una tendencia, un modo de pensar o actuar dentro del ámbito de la identidad del artista. Pero ya sabemos que no es el único, o bien puede extinguirse luego de una reflexión de vida. En ello va la experiencia personal del artista, su biografía cambiante en territorios personales y sociales, que lo distancia, acerca o replantea a determinado posicionamiento.

Los músicos que abandonaron el país no dejaron de ser “jazzistas cubanos”. Muchos continuaron su trayectoria profesional fuera de Cuba. Alegan la sensación de una extraña libertad de creación, de retrospectión y reflexión de sus filosofías musicales donde la cultura cubana que se llevaron consigo, ligada a la memoria emocional, terminaron gestando otras visiones del jazz y la música en general.

El problema de la migración cubana fue considerado forzosamente como exilio hasta la década de 1990, con excepción de aquellos que tenían un contrato de trabajo en el exterior y tributaban económicamente a Cuba. El resto perdía su estatus de residente y su posibilidad de ser difundido en su país de origen. A inicios del siglo XXI el panorama cambió con la constitución de regulaciones migratorias para artistas residentes en el extranjero, que abrían la posibilidad de retorno temporal o permanente, y como consecuencia, la alternativa de retomar una presencia cultural en Cuba.

De cualquier manera, la huella de la depatriación aún se arrastra en ciertos modos de discriminación, que distingue entre los de *aquí* y los de *allá*, estableciendo fronteras. Esta deuda ciudadana se pudo saldar con las generaciones recientes, en aquellos casos en que los músicos accedieron a ese retorno cultural, pero no se dio de la misma manera con

<sup>23</sup> Un ejemplo lo constituye el DVD *Drums La Habana. Oliver Barreto y Oliver Valdes*. Bis Music, Artex S.A., La Habana, 2009.

<sup>24</sup> Es el caso del DVD *Las estrellas del folclor. Los hermanos Arango*. Bis Music, La Habana, 2011.

otros, que abandonaron el país en el momento revolucionario fundacional, y cuya historia quedó en gran medida a merced de los vientos políticos.

El factor de memoria generacional constituye el hipervínculo con la escena desterritorializada y desplazada. Ello no deja de imponer matices de legitimación de diversas índoles, fundamentalmente de tipo político-cultural, arrastradas de un pasado excluyente de sus emigrantes y viajeros. Paradójicamente, el peso del triunfo en el exterior se convierte en un matiz de inclusión, un puente de relegitimación local en muchos casos, pero solo para los más jóvenes, que ahora pudieran tener entre treinta y cinco y sesenta años.

## A MODO DE CONCLUSIÓN

A diferencia del acontecer en otros países, el jazz en Cuba cuenta con una plataforma de gestión cultural subvencionada, asumida como interés estatal. Asimismo, disfruta del reconocimiento y seguimiento social, siendo desarrollada sobre las bases del talento, la memoria histórica y la competitividad. Sobre esas bases, la actividad realizada por JoJazz y Cubadisco hacen parte esencial en aquella gestión centralizada.

Desde otra perspectiva, esta situación produce los estancamientos propios de aquellos circuitos que son institucionalizados y comienzan a representar los intereses de la oficialidad; en este caso, buscando exacerbar tanto la cubanía como el virtuosismo de la improvisación. En tal sentido, otros creadores más experimentales, donde la sensación de tiempo y material sonoro suele dilatarse y explorar otros rumbos, se hallan casi excluidos de formar parte de esta clasificación genérica. Al mismo tiempo, en ellos el jazz cobra otros sentidos de expansión e intelectualidad, a los que hay que estar pendientes. Este aspecto ha sido escasamente tomado en cuenta, debido a la confianza en la constante renovación del talento en Cuba, bajo el sustento del sistema local de enseñanza y la presencia de una tradición del género.

Al contrario de lo ocurrido en las tres últimas décadas del siglo XX (en que la rigidez de los programas de estudios de la academia musical cubana no favorecía la práctica del jazz), en la actualidad se han ido abriendo espacios para una mayor inclusión de lenguajes y propuestas musicales. Ello favorece al jazz como modo de pensamiento y reflexión en un elevado grupo de estudiantes, sin que por ello se convierta en una tendencia mayoritaria. Lo valioso sería intervenir los saberes que se están reproduciendo y articulando. Desde mi punto de vista, el jazz continúa partiendo de una formación autodidacta y disímil, y, por otra parte, desde una limitada visión de lo que representa en términos de comunicación musical.

El criterio histórico con el que se han escrito las diferentes miradas al jazz en el contexto local, contribuyen a la construcción de la idea de “generaciones de jazzistas”, que distingue entre “clásicos maestros y jóvenes talentos”, y fomentan una historia de competitividad cultural en cada nueva etapa y en relación con sus contemporáneos. Esta historia se produce de una manera vertiginosa, obligando a una constante puesta al día del acontecer jazzístico. Ese espíritu dota al jazz de una aparente frescura, implicando además el reconocimiento de un capital simbólico, gestado en la primera mitad del siglo XX con el llamado cubop o jazz afrocubano. En ese momento se instaló la idea de apropiación, arraigo y pertenencia del jazz como expresión musical identitaria cubana, y en continuo desarrollo.

Los modos en que se configura la relevancia social del género en relación con su historia y a la praxis actual destacan algunas contrariedades, que son generadas en la desarticulación con otros procesos en la historia social de la música cubana. Su vinculación al movimiento Filin, la mención de tendencias o músicos legendarios que legitiman discursos de autenticidad musical cubana, o los aires jazzísticos que se reconocen en la música popular bailable, son las escasas referencias a posibles confluencias musicales e históricas locales.

Aunque muchas veces no se tenga en cuenta la tradición jazzística cubana, por considerarse como una expresión foránea, es el jazz uno de los géneros musicales que mayor carga estética encierra cuando se trata de calificar a un músico cubano. La ausencia de la improvisación en la academia ha hecho de ese recurso un parámetro de juicio estético, constituyendo además la principal delimitación entre los clásicos y los jazzistas en Cuba, y entre la buena y la mala música.

El estudio de los circuitos del jazz donde se desarrollan los músicos cubanos es un camino por explorar. Pero se hace necesario esbozar ideas que puedan colaborar a romper viejos estereotipos productores de historias, para que dialoguen los saberes históricos con una mayor cantidad de referentes musicales, sin temerle al cosmopolitismo. Urge intervenir la noción de diáspora como criterio discriminador, que hasta hoy otorga el derecho del juicio estético a los que habitan el país, por su condición de poblarla. Entonces se propiciará un giro a los anquilosados constructos de cubanidad, para que la historia social de la música se enriquezca en una mayor exploración de sus procesos y discursos de representación.

## BIBLIOGRAFÍA

ABREU, JOHANNES

2013 *¿Músico o empresario? Perspectivas sobre la industria y los negocios en el sector de la música*. La Habana: Ediciones CIDMUC.

ACOSTA, LEONARDO

2012 *Un siglo de jazz en Cuba*. La Habana: Ediciones Museo de la Música.

DE LA HOZ, PEDRO

2010 “Entrevista con Ciro Benemelis Durán, presidente del Comité Organizador de la Feria Internacional Cubadisco”. *Magazines Excelencias* 9, <http://www.revistasexcelencias.com/excelencias-turisticas-cuba/apostamos-por-cuba/eventos/entrevista-con-ciro-benemelis-duran-president> [consulta: 23 de junio de 2020].

DOMÍNGUEZ, ANA MARÍA

2019 “La industria musical y el jazz. Entrevista a Neris Gonzalez Bello”. *La Jiribilla. Revista de cultura cubana*, XVI/851 (3 y 4 de febrero).

GAÍNZA, MIGUEL A.

2018 “En Santiago de Cuba la enseñanza artística con el Jazz Plaza y el JoJazz”. *Radio Siboney*. Redacción digital, 26 de diciembre 2018, <http://www.radiosiboney.icrt.cu/es-noticia/santiago-cuba-la-ensenanza-artistica-tendra-turno-clase-los-eventos-jazz-plaza-jojazz/#more-1595> [consulta: 8 de abril de 2020].

OROZCO, DANILO

(s.f.) “Consideraciones sobre Problemáticas de Cubadisco. Comentarios en voz alta, puestos en blanco y negro”. Borrador para uso interno del comité del Premio Cubadisco. 14 pp.

SANTOS, KALOIAN

2008 “Alas de colibrí para el jazz cubano”. *La Jiribilla. Revista de cultura cubana*, VI/347 (29 de diciembre al 4 de enero).

SOUTO, CARMEN (SELECCIÓN)

2012 *Jam Session. La nueva generación*. La Habana: Ediciones CIDMUC.

## Discografía

CD *Trapiche*. Alejandro Vargas. Producciones Colibrí, La Habana, 2003.

CD *Dafnis Prieto Proverb Trio*. Dafnison Music, Nueva York, 2012.

DVD *Drums La Habana. Oliver Barreto y Oliver Valdes*. Bis Music, Artex s.a., La Habana, 2009.

DVD *Las estrellas del folklor. Los hermanos Arango*. Bis Music, La Habana, 2011.

#### Sitios web

[www.decubajazz.cult.cu](http://www.decubajazz.cult.cu)

[www.cnmp.icm.cu](http://www.cnmp.icm.cu)

Ruy López Nussa. *Ritmos de Cuba*, [www.ruylopeznussa.com](http://www.ruylopeznussa.com)

Sitio web del jazz cubano, [www.decubajazz.cult.cu](http://www.decubajazz.cult.cu)

Proyecto *El joven espíritu del jazz* en [www.colibri.cult.cu](http://www.colibri.cult.cu)

[www.ecured.cu](http://www.ecured.cu)

#### Entrevistas

Alejandro Vargas Rodríguez. Vía WhatsApp. 8-24 de abril 2020. San Juan-Galicia.