

GRADO EN SOCIOLOXÍA
TRABALLO DE FIN DE GRAO
CURSO ACADÉMICO: 2022-2023
CONVOCATORIA: ORDINARIA

RELATOS DA IMPROVISACIÓN: UNHA ANÁLISE DA DIMENSIÓN POLÍTICA E O
ACTIVISMO NO JAZZ GALEGO

RELATOS DE LA IMPROVISACIÓN: UN ANÁLISIS DE LA DIMENSIÓN POLÍTICA Y EL
ACTIVISMO EN EL JAZZ GALLEGO

STORIES OF IMPROVISATION: AN ANALYSIS OF THE POLITICAL DIMENSION AND
ACTIVISM IN GALICIAN JAZZ

XAIME JUBÓN GÓMEZ

CODIRIXIDO POR:
ÁNGELA ESTEFANÍA TARRIO MANEIRO, MARÍA DEL CARMEN RODRÍGUEZ RODRÍGUEZ

RESUMO

A análise da política dentro do campo musical é un espazo pouco explorado pola socioloxía a nivel español e galego. En base a isto, o presente traballo pretende, a través dunha investigación cualitativa baseada en entrevistas semiestructuradas en profundidade, explorar e describir o fenómeno do activismo político e a dimensión política asociada a representación no espazo público do jazz dentro do contexto galego actual. Para acadar esta información intentamos afondar na traxectoria e actualidade da acción política dos músicos galegos de jazz; na transmisión da historia e concepto do jazz galego como forma de definición política do xénero e nas impresións e opinións expresadas polos músicos en relación a política e como esta afecta o exercicio da expresión musical no seu día a día. (...)

Palabras clave: jazz, socioloxía da música, contexto galego, activismo político, expresión musical.

RESUMEN

El análisis de la política dentro del campo musical es un espacio poco explorado por la sociología a nivel español y gallego. En base a esto, el presente trabajo pretende, a través de una investigación cualitativa basada en entrevistas semiestructuradas en profundidad, explorar y describir el fenómeno del activismo político y la dimensión política asociada a la representación en el espacio público del jazz dentro del contexto gallego actual. Para alcanzar esta información intentamos profundizar en la trayectoria y actualidad de la acción política de los músicos gallegos de jazz; en la transmisión de la historia y concepto del jazz gallego como forma de definición política del género y en las impresiones y opiniones expresadas por los músicos en relación a la política y como esta afecta al ejercicio de la expresión musical en su día a día (...)

Palabras clave: jazz, sociología de la música, contexto gallego, activismo político, expresión musical.

ABSTRACT

The analysis of politics within the musical field is a space little explored by sociology at the Spanish and Galician level. Based on this, the present work intends, through qualitative research based on in-depth semi-structured interviews, to explore and describe the phenomenon of political activism and the political dimension associated with the representation in the public space of jazz within the current Galician context. In order to obtain this information, we try to delve into the trajectory and actuality of the political action of Galician jazz musicians; in the transmission of the history and concept of Galician jazz as a form of political definition of the genre and in the

impressions and opinions expressed by the musicians in relation to politics and how it affects the exercise of musical expression in their day to day. (...)

Keywords: jazz, sociology of music, Galician context, political activism, musical expression.

ÍNDICE

1. Introducción.
 - 1.1. Obxetivos.
2. Base teórica.
 - 2.1. Socioloxía e política na música.
 - 2.2. Música como recurso político na actualidade.
 - 2.3. Historia e construción política no jazz.
 - 2.4. Breve historia do jazz en Galicia.
 - 2.5. Activismo político e social no jazz.
3. Hipótesis.
4. Metodoloxía.
 - 4.1. Perfil das entrevistas.
 - 4.2. Realización dos guións.
 - 4.3. Análise previo da calidade e a transcripción.
5. Análise do significado e desenvolvemento argumental.
6. Conclusións.
7. O proceso de realización deste TFG.
8. Bibliografía.
9. Anexos.

1. INTRODUCCIÓN

O presente Traballo de Final de Grado xorde coa idea de analizar un tipo de actividade política que consideramos pouco explorada para o caso do territorio de Galicia e España. Esta é o activismo político aplicado o campo cultural, máis concretamente, o representado nas expresións de tipo musicais dentro do xénero do jazz para o interior do territorio galego. Creemos que resulta moi produtivo realizar indagacións sobre o tipo de activismo que se desenvolve neste xénero en concreto, xa que é un tipo de estilo que, pola súa natureza, estivo historicamente ligado a reivindicación dos dereitos de certas minorías marxinalizadas (Rosales Encina, 2010).

A preocupación por descifrar a forma na que os diferentes grupos e comunidades expoñen as súas demandas e preocupacións tanto dentro como fóra dos canles políticos institucionalizados dentro do actual sistema social, é unha presente en numerosos estudos aplicados a música e a cultura (Aguado, 2019; DeNora, 2009; Jefferson & Hall, 2014). Creemos, xa que logo, que é posible axudar a enriquecer o debate sobre a natureza do activismo e expresión política no campo da música se aplicamos a nosa investigación ao caso concreto de Galicia na actualidade. Ademais, queremos centrarnos no presente traballo, na forma na que estas demandas políticas, expresadas a través da “linguaxe musical”, acadan forma no xénero do jazz, estilo que conta cun grado relativamente importante de difusión dentro da comunidade¹. O valor deste tipo de propostas de investigación radica na escaseza de estudos centrados neste campo concreto da actividade política e enfocados na música. Creemos que é posible abrir unha vía de investigación centrada no jazz galego coa idea de que poida servir de punto comparativo para outros xéneros e outras rexións así como de traballo exploratorio sobre un aspecto concreto aplicado o campo da política e a socioloxía para o contexto do jazz galego actual. O obxecto de estudo da nosa proposta céntrase no comportamento e eleccións políticas efectuadas polos músicos de jazz que, de forma consciente ou interiorizada, apelan a algunha forma de activismo político a través do exercicio da súa profesión.

Para analizar esta realidade política podemos entender a música e a cultura como un renovado recurso político (tamén social, grupal comunitario...) empregado de xeito xeral polo conxunto de comunidades e grupos humanos, onde a acción cultural, analizada dende a perspectiva política e sociolóxica, pode implicar profundos discursos e narrativas que afectan o pasado, o presente e o futuro dos colectivos, entendida sobre todo, como un mapa de significados necesario para interpretar a realidade material e susceptible de servir como elemento tradutor indispensable para o análise social (Aguado, 2019; Yúdice, 2002).

A base do noso traballo van ser estudos como os dos mencionados Jefferson & Hall (2014), sobre o desenvolvemento e análise das subculturas, como respostas sociais concretas que xorden no seno

¹ Visible a través do gran número de festivais e actuacións en toda a rexión (<https://www.cultura.gal/es/tipoloxia/jazz-0?page=1>), ademais da presenza de centros especializados na ensinanza do xénero a nivel superior, inexistentes en outras comunidades e países.

dun modelo social máis amplo; e contraculturas —subculturas baseadas na oposición do seu discurso aos modelos culturais hexemónicos— dentro do panorama cultural das sociedades modernas. Outra autora especialmente importante a hora de realizar investigacións aplicadas o campo da música é Tia DeNora (2009, 1999) que traballou amplamente sobre a influencia da música como elemento xerador e modificador de identidades sociais a un nivel moi profundo e como elemento de soporte para a articulación da identidade social a todos os niveis.

Convén repasar, ademais, os diferentes puntos de contacto que existiron no estudo da música dende as ciencias sociais. Partindo dende os autores máis clásicos, como Weber, Adorno ou Simmel; con puntos de vista diferentes sobre o ángulo no que enfocar o estudo deste ámbito cultural humano, e que poñen en relación tanto o conxunto de estruturas sociais que implican e condicionan a produción cultural humana, como as relacións visibles en campos tan dispares como a ideoloxía ou a sistema de estratificación e relación de clases (Ariño Villarroya & Ariño, 1997; Hormigos Ruiz, 2012; González Radío, 2022). Para o noso caso concreto, creemos que poden resultar útiles estes últimos puntos sobre a conexión entre a realidade física e material da estrutura social, e os condicionantes culturais da mesma.

Existe dende a politoloxía e a socioloxía unha ampla produción académica sobre xéneros e prácticas musicais concretas, así como as súas interaccións coa estrutura e conxuntura social. O caso do jazz leva sendo, dende practicamente a aparición do xénero, un elemento de estudo moi codiciado por investigadores en todo o globo, debido a unhas características musicais e contextuais idiosincráticas e facilmente relacionables con realidades políticas en conflito e coa propia elaboración de discursos políticos a través da cultura (Rosales Encina, 2010; Palavecino Sánchez et al., 2021).

A nivel metodolóxico, o presente traballo pretende utilizar a entrevista semiestructurada de tipo cualitativa como fonte xeradora de coñecemento sobre o que desenvolver a nosa argumentación. A investigación etnomusicolóxica aplicada ao análise social é relativamente escasa (Cirio, 2006; Grebe Vicuña, 1981). Con este tipo de propostas pretendemos utilizar un enfoque máis concreto e detaiado, baseandonos nunha metodoloxía fundamentalmente cualitativa, para explorar os significados, valores e discursos asociados a práctica musical dende unha perspectiva política, adentrándonos sobre todo, en aqueles aspectos que máis relación teñan coa expresión de ideas políticas dende comunidades ou culturas en conflito cos sistemas culturais hexemónicos.

O caso do jazz galego pode resultar nunha interesante investigación aplicada a un espazo e un tempo diferente comparado cos que podemos atopar na maioría de autores que exploraron o xénero dende as Ciencias Sociais (Pedro & Gutiérrez-Martínez, 2020). Partindo dun estudo político e social, a nosa intención radica, sobre todo, na descrición e análise das características propias do activismo político musical do jazz galego. O obxectivo xeral sería, xa que logo:

OG: Analizar a expresión política e activismo asociado ao campo do jazz galego actual.

Os obxectivos específicos relacionados con este punto serían:

- ❖ OE1: Analizar o repertorio de traxectorias e relacionas coa acción política encabezada por músicos de jazz en Galicia na actualidade.
- ❖ OE2: Entender a transmisión da dimensión política da historia e do concepto do jazz en Galicia.
- ❖ OE3: Interpretar a percepción da dimensión política no jazz e os efectos que esta ten na toma de decisións para os músicos de jazz galegos.
- ❖ OE4: Identificar e describir as características e atributos relacionados coa expresión política e o activismo no contexto do jazz galego actual.

2. BASE TEÓRICA

➤ A socioloxía e a política na música.

Para comezar este traballo debemos remarcar a dificultade de definición do termo cultura en relación co interese que suscite o seu estudo dentro do contexto da investigación (Yúdice, 2002). Dentro da análise de tipo sociolóxico centrado no activismo político, quedaremos coas conceptualizacións de autores como Jefferson & Hall (2014), investigadores que interpretan a produción cultural dun colectivo como “o nivel no cal os grupos desenvolven patróns de vida e dan forma expresiva a súa experiencia de vida social e material” (p.62), e o relaciona con: un nivel de significados, valores e ideas corporizadas en fenómenos sociais como institucións, relacións, crenzas, costumes e usos do mundo “material”; un mapa de significados que permite os membros dunha mesma cultura interpretar o seu contexto de xeito similar e un modelo e estrutura de relacións sociais concreto asociado a unha forma de interpretar as mesmas. De xeito similar a definición de Pose (2015), esta conceptualización de cultura asocia un determinado plano simbólico e ideal ao contexto material concreto que envolve aos actores estudados, un xeito de interpretar a dimensión material da realidade pasada, presente e futura que se ve expresada na produción artística.

No relativo ao campo concreto da música, a socioloxía encadrada dentro deste ámbito veu nacer de mans de numerosos e importantes representantes, teorías fundamentais sobre a forma de entender e analizar a música en diferentes contextos e épocas. Un dos puntos de partida máis importantes é a visión de estudo da música como un elemento encadrado na tradición humana máis antiga e intimamente relacionado con case todos os aspectos da vida diaria da maioría da poboación (Hormigos Ruiz, 2012; González Radío, 2022). Constitúe un medio para percibir o mundo e un instrumento de coñecemento dentro da nosa vida social. Implica un tratamento dialéctico sobre a produción e recepción dun tipo de linguaxe cultural que só se pode entender con todos os seus matices mediante a análise do mesmo a un nivel social de aspectos como a función musical, o simbolismo, as actitudes ou os valores asociados —todos eles con implicacións en esferas micro, meso e macro— (González Radío, 2022; Grebe Vicuña, 1981; Hormigos Ruiz, 2012).

Grandes figuras dentro da socioloxía como George Simmel, Max Weber ou Theodor W. Adorno, realizaron importantes e destacados estudos sobre a natureza deste importantísimo fenómeno social. Os postulados máis importantes que destacaremos da obra de Simmel relacionanse coa simbiose que este autor consideraba que existe entre esferas como a da compresión e construción social dos estados de ánimo, a ideoloxía ou o ámbito do traballo. Consideraba a forma de expresión musical como un complemento do desenvolvemento da linguaxe falada que é vehiculizada polos afectos e que é aproveitada de xeito diferente por cada sociedade para ámbitos como os mencionados (tamén a guerra, o amor, a mística...). En definitiva, consideraba que a evolución musical constituía unha sorte de linguaxe afectivo ou ferramenta simbólica afectiva que serve a diferentes intereses e campos dentro do mundo social e que varían en función da sociedade de referencia (Hormigos Ruiz, 2012).

Outro autor importante para realizar unha análise contextualizada do activismo político no jazz é Max Weber. Este importantísimo autor social realizou un estudo do campo musical en relación coa súa teoría da racionalización da sociedade moderna. Un punto que o separa do pensamento de Simmel é a súa premisa básica de análise do mundo musical en base o contexto social no que se orixina e a propia lóxica da obra musical —plantexamento similar ao utilizado por Adorno ao tratar a expresión musical como un feito social total, con valor per se—. Os seus plantexamentos máis relevantes que poden ser relacionados coa nosa investigación baséanse na análise utilizada, máis centrada na evolución do proceso lingüístico (da historia da linguaxe musical ou da representación física da mesma) e dos medios técnicos nos que esta se orixina (González Radío, 2022; Hormigos Ruiz, 2012).

Por último, e non menos importante, a obra dos pensadores da Escola de Frankfurt, en especial de Theodor W. Adorno, resulta moi relevante para salientar a relación existente entre música, ideoloxía e estruturas culturais. A análise de perspectiva marxista no campo da música encabezado por Adorno toma en consideración a evolución tecnolóxica e social asociada a sociedade de masas que supuxo unha gran preocupación de análise para a os teóricos da Escola de Frankfurt (Ariño Villarroya & Ariño, 1997). Unha visión da arte como elemento de valor intrínseco dentro das diferentes sociedades humanas, e que pode ser pervertido polos mecanismos de mercantilización da

sociedade de masas moderna; é o punto de partida da teorización deste autor. Para Adorno, a música posúe un valor intrínseco e esencial que a separa do mundo social en tanto se produce como un fin en si mesma. A mercantilización da produción e consumo musical a través da maquinaria cultural moderna só perverte a capacidade revolucionaria e transcendental desta expresión cultural. Por tanto, as características técnicas da produción jazzística, así como a súa relación coas estruturas culturais e produtivas do sistema de masas moderno, serían os grandes elementos reseñables que podemos obter deste autor (Ariño Villarroya & Ariño, 1997; Hormigos Ruiz, 2012).

Outros aspectos da súa teoría musical máis cuestionables son aqueles que fan referencia a clasificación musical asociada ao jazz e a función do xénero no contexto do sistema produtivo cultural capitalista. Neste sentido, Adorno explora a idea de jazz como un elemento exemplarizante das contradicións do sistema cultural capitalista, que utiliza a súas premisas de expresión e innovación como imán para aumentar a súa capacidade de atracción dentro dun determinado contexto social do mercado moderno. Lonxe de emancipar a aqueles que o escoitan e desfrutan, desliga o ser humano da arte “real e valioso” (segundo a súa concepción) ao apelar a inmediatez da súa expresión, o que dexenera nun novo tipo de alienación. Aínda que este autor posúe unha opinión detallada e ampla sobre o xénero, consideramos que realiza unha análise un tanto sesgado en algúns aspectos, que se podería considerar ata elitista e racista, polo tanto non será tido en conta máis que no xa mencionado (Catalán, 2014; W. Adorno, 1989-1990).

Por último, gustaríanos comentar que un estudo de tipo máis complexo podería incluír, dende unha perspectiva histórica, a evolución da difusión e produción jazzística con relación ao contexto material e tecnolóxico, así como a súa relación coas industrias culturais e a evolución da estrutura social; porén, este traballo restrínxese unicamente a período actual, onde realizamos a nosa análise incluíndo, ademais, a premisa da extensión do uso das *Novas Tecnoloxías da Comunicación e da Información* (TICS) a esferas políticas, institucionalizadas, fora e dentro das canles estatais, como marca definidora de novas formas engadidas de relación co sistema político no seu conxunto, incluíndo novas expresións de activismo político cultural a través das redes (García Guitián, 2016).

➤ Música como recurso político na actualidade.

Desde este apartado imos realizar un recorrido polas formas nas que música pode servir para formular un relato social sobre as capacidades, natureza e historia dos elementos do mundo social, partindo dende unha ollada micro ata unha capaz de abarcar os conflitos máis amplos de clase e a loita política entre grupos e comunidades.

Os estudos de tipo etnográfico de DeNora (2009, 1999) son o punto de partida neste recorrido polas teorías máis relevantes que imos aplicar o noso estudo. Esta autora considera e conceptualiza a música, tanto na esfera privada como na pública (aínda que con diferentes características) como parte dun proceso autorregulador persoal de construción da identidade social e a imaxe do “eu” a

través de *estratexias e prácticas socioculturais para a construción do estado de ánimo, a memoria e a identidade* (DeNora, 2009 p.46). Existe, xa que logo, unha conciencia social aplicable a nivel individual que permite estruturar a existencia social e individual (onde incluímos a reescritura das nosas experiencias) a través da selección de consumo duns determinados produtos culturais e musicais. No contexto do mundo actual, esta práctica pode ser utilizada como ferramenta para adaptar o noso estado físico e mental as esixencias do mundo social (teorizado como cada vez máis flexible e variante, co que esixe un maior nivel de adaptación individual constante), ou como forma de reconstruír un relato de un mesmo e do colectivo coherente con determinadas realidades culturais. Este fenómeno, que apela a problemática da autorregulación e adaptación social, pode ser teorizado como un elemento auto emancipador ou opresivo (Ariño Villarroya & Ariño, 1997; DeNora, 2009) na medida en que implica unha submisión da vontade individual as forzas sociais e coaccións imperantes no contexto social máis amplo. A articulación da obra musical en función de parámetros como a experiencia, a imaxe social do estilo e as características musicais da obra, a procura da construción dunha narrativa concreta (elixida ou imposta) sobre a identidade propia e colectiva, a adaptación das forzas e aspectos persoais con relación as demandas do contexto e a micropolítica adaptada a escritura dun relato que abrangue pasado redefinido a través da música e presente e futuro condicionado pola configuración e mantemento constante do “eu” en relación a ese relato; son o núcleo da teorización de DeNora da música como elemento clave e constituínte da socioloxía máis persoal (DeNora 2009, 1999).

A acción musical aparece reflexada en diferentes esquemas organizativos e normativos que se plasman tanto na expresión musical en sí, como no impacto que esta ten sobre a audiencia. Existen diferentes normas musicais e sociais en función do tipo de sociedade, cultura e tradición que exploremos. Estas normas e trazos poden ser observados como elementos de interacción co espazo sociocultural de referencia e poden indicar ideais no relativo a organización social, a estratificación ou a cosmovisións máis a amplas (por poñer algúns exemplos) (Grebe Vicuña, 1981; Llano Camacho, 2008). Neste sentido, Grebe Vicuña (1981) expresa:

“A música pode percibirse o estudarse como parte dunha rede complexa de situacións ou produtos culturalmente específicos interrelacionados intra e interculturalmente; asimismo, como parte dunha rede de interaccións sociais ou procesos nos cales a música como linguaxe non verbal é capaz de establecer nexos afectivos e, de este maneira, transcender como experiencia estética humana”. (Grebe Vicuña, 1981, p.59)

Leva asociados, por tanto, unha serie de procesos de interacción e aprendizaxe tanto a un nivel activo (interpretación, creación...) como “pasivo” (escoita). O proceso de aprendizaxe social da música denomínase endoculturación musical, e implica concepcións acerca deste factor cultural e coñecemento de certas regras ou normas sociais sobre a súa escoita ou interpretación. Relaciona, xa que logo, aspectos individuais coa cultura e a sociedade a través desta linguaxe non verbal. Engloba, ao igual que outros procesos de socialización, aspectos conscientes e inconscientes, implícitos ou explícitos do entramado social. Leva asociado ademais unha serie de xuízos, preferencias e actitudes que están suxeitos, ao igual que o resto de coñecementos adquiridos, a unha

dinámica constante de cambio propiciada por un medio de transmisión tan fluído como é a música. (Cirio, 2006; DeNora, 1999; Grebe Vicuña, 1981).

Dentro deste esquema, debemos destacar a importancia do baile, a interpretación e a escoita da música como procesos inmersos na dinámica de construción, reafirmación e alteración da identidade social. Este fenómeno é visíbel nas múltiples reinterpretacións que diferentes grupos poden establecer con respecto a un mesmo xénero musical. A mesma música pode ofrecer significados diferentes en función do contexto sociocultural de referencia, e permitir ou dificultar a comunicación con outros grupos sociais en relacións as regras que se atopan dentro e fora do campo musical (Llano Camacho, 2008; DeNora, 1999; DeNora 2009). A música, tal como a define Pablo Cirio (2006), sería, de acordo con definicións máis próximas a un enfoque meso e macro, unha *actividade social con sentido, dentro de formas cognitivas e valores compartidos que revisten un particular significado e forma dentro do grupo* (Pablo Cirio, 2006, p. 4).

Esta importancia a hora de relacionar o individuo cunha determinada historia, cosmovisión ou grupo é claramente visible nos estudos a través de comunidades de emigrantes, como os desenvoltos por Pablo Cirio (2006) ou Llano Camacho (2008); no que ambos destacan a capacidade de evocación da arte musical como forma de conectar coas raíces grupais incluso nun ambiente estraño, e realizar conexión con outros grupos sociais a través desta forma de comunicación.

De que forma se pode contextualizar a cultura, e mais concretamente a música, como ferramenta política por parte das comunidades? Por un lado, os patróns culturais existentes son un elemento indispensable para os grupos sociais a hora de interpretar a súa realidade e a súa experiencia histórica (Cirio, 2006; Grebe Vicuña, 1981; Jefferson & Hall, 2014). A cultura posúe a capacidade de dirixir as comunidades grazas a interpretación dos fenómenos presentes a través das condicións históricas do seu relato. Dentro dos diferentes sistemas sociais, a cultura xoga un papel fundamental para xerar consenso social e permitir a socialización en uns determinados valores influenciados polas variables estruturais da sociedade. Pode ser considerada como unha ferramenta que conecta a acción axencial do colectivo co sistema político (Aguado, 2019; Jefferson & Hall, 2014). Non podemos considerar a acción cultural como algo separado doutros campos sociais como, por exemplo a economía. A súa conceptualización como elemento de poder dentro das comunidades e colectivos atópase reafirmado na era contemporánea, onde a importancia dos fenómenos culturais e a súa interpretación leva cada vez maior peso asociado (Yúdice, 2002) tanto dentro como fora das institucións principais do sistema capitalista e das estruturas políticas a nivel mundial.

Dentro do conxunto de forzas sociais e culturais que modelan a estrutura da sociedade, existen diferentes conxuntos e colectivos que, dentro do contexto dunha cultura maior, establecen estruturas máis pequenas, localizadas e diferenciáveis de tipo cultural. Trátase dun fenómeno que Jefferson & Hall (2014) define como subculturas. A creación de subculturas é analizada por este autor como unha reacción ou resposta ante unha determinada realidade material e de desigualdade material que condiciona toda sociedade humana. Sendo o sistema cultural un sistema de estratificación influenciado polas condicións materiais, en todo orde humano aparecerán formas culturais alternativas que, mediante a negociación, o ataque directo a valores e formas hexemónicas, ou o empoderamento de visións e relatos alternativos; reflicten tamén os diferentes estratos e intereses subordinados no mundo material, ocultos baixo a falsa máscara da cultura hexemónica (que corresponde as elites) denominada como “a” cultura (Jefferson & Hall, 2014). Entendemos a contracultura como todas aqueles subsistemas (englobados dentro da hexemonía da cultura dominante) que se enfrontan de xeito directo ou indirecto a todo o entramado de representacións e relatos producidos polas forzas culturais hexemónicas.

➤ Historia e construción política do jazz.

Neste traballo optamos, tal como o define García (2022), en considerar que, calquera tipo de constitución dunha tradición ou proceso de reconstrución da historia dun fenómeno, está suxeito a intereses políticos e condicionado por factores sociais en tanto produto historiográfico intelectual. De xeito idéntico a conceptualización de cultura, o noso interese co xénero do jazz implica unha certa definición do mesmo asociada coas dimensións de desigualdade de etnia, clase, xénero... e a forma na que estas están expresadas na produción musical actual e pasada.

A música afroamericana xorde a partir do choque de dous tipos de culturas en conflito: a cultura traída polos escravos africanos como consecuencia da súa explotación no “novo mundo”, e a cultura propia dos estados e lugares onde se asentaba esta man de obra (no relativo a este traballo, referímonos maioritariamente ao sur e este dos Estados Unidos). As músicas e danzas desenvoltas por estes grupos sociais son observadas en numerosas ocasións como catalizadores sociais que permitían canalizar as situacións de adversidade asociadas ao proceso de escravitude e discriminación sistémica de raza e clase (Rosales Encina, 2010; Palavecino Sánchez et al., 2021; Jefferson & Hall, 2014). No relativo a historia dos últimos séculos, é no campo da música onde podemos atopar un exemplo de autonomía cultural da expresión artística negra dentro do sistema social dominado polas elites brancas colonizadoras. Aínda que expresións musicais posteriores dentro do jazz levarían a un certo grado de apropiación ou asimilación do produto cultural da

experiencia afrodescendente nos EEUU, en moitos sentidos este segmento da vida musical séguese observando como unha produción innegablemente ligada a historia emancipadora do colectivo no novo mundo (Jefferson & Hall, 2014; Palavecino Sánchez et al., 2021). O jazz é un xénero que, debido a súa pervivencia e mutación ao longo dos últimos séculos, conviviu con numerosas transformacións do contexto material asociado aos colectivos que o crearon e asimilaron, polo que a súa función social como produto e experiencia cultural tamén tivo que ser forzosamente cambiante ao longo dos anos (Jefferson & Hall, 2014), e sintomática na popularización dun ou outro subxénero dentro do jazz para un ou outro colectivo.

Algunhas das formas orixinarias do jazz desenvoltas con anterioridade a aparición deste xénero son, segundo as descripcións de Rosales Encina (2010), Palavecino Sánchez et al. (2021) e Jefferson & Hall (2014): os *Hymns and Spiritual Songs* —formas cantadas de himnos de igrexa trasladadas a un estilo propio africano polos escravos—; as *Ring Shout* —que datan de 1819 e onde podemos apreciar a presenza de instrumentos de corda e percusión inspirados na música indíxena africana—; e as *Work Songs* —un tipo de vocalización ritualizada dos negros que se saían dos cánons europeos de notación e escalas e que, ademais, destacaban por ser un forma na que xa se tiña constancia da presenza do patrón esquemático musical de chamada/resposta, que estaría presente no jazz e o blues posteriores—.

A importancia do Blues como precursor deste xénero musical é un elemento plenamente recoñecido e visible en calquera subxénero do jazz (García, 2022; Palavecino Sánchez et al., 2021; Rosales Encina, 2010). O uso das *blue notes* (como resultado da conciliación de elementos harmónicos occidentais e africanos) e a forma de 12 compases tipo AAB (presente en numerosos estándares de jazz) son algúns elementos musicais que foron trasladados dende este estilo. Algúns músicos destacados que propiciaron a evolución do jazz dende os xéneros do *country blues* e o *blues* clásico foron Louis Armstrong, Benny Goodman, Coleman Hawkins... Outros aspectos que se trasladaron das primeiras composicións de blues ata o xénero jazzístico foron as visións e relatos do jazz asociados a sociedade pouco industrializada do S.XIX, relacionados todos eles coa simboloxía de valores como a xeración de liberdade a nivel persoal, as flutuacións da vida e do destino, a traxedia, a morte, a nostalxia, a sexualidade...

Porén, e mencionado isto, debemos centrarnos no relevante para este traballo que ven da man da influencia do blues para o caso do jazz posterior. Isto é o uso da expresión musical como forma de

exteriorizar desexos e situacións de discriminación para o músico e audiencia, ofrecendo a posibilidade para o intérprete e o compositor de controlar o discurso e a interpretación destes eventos, e servindo como unha forma de reinterpretación e dominio de ditas circunstancias a un nivel cultural (Horton-Stallings, 2015; Rosales Encina, 2010). Este tipo de expresións artísticas foron censuradas dende o primeiro momento por parte de certos grupos puritanos debido a franqueza coa que se expresaban ideas e relatos de tipo sexual ou social. Ademais debemos destacar a abundante presenza de figuras femininas no blues clásico (como arquetipos de cantantes ideais), o que sen dúbida contribuíu a fomentar a súa relevancia dentro do futuro xénero do jazz, e a permitir que continuaran funcionando como centros da representación cultural do colectivo afroamericano e que temas máis opacados para círculos de intérpretes masculinos —como o maltrato— atoparan nestes novos xéneros unha forma de expresión e denuncia social (Jefferson & Hall, 2014; Rosales Encina, 2010). Destacamos ademais a importancia do subxénero do Ragtime (Palavecino Sánchez et al., 2021) a hora de promocionar formas artísticas que derivarían no futuro jazz estadounidense e a contribuír a promoción deste tipo de expresións en lugares de reunión ao redor de todo o país; pese a que a súa aparición xeraría debate dentro do colectivo afroamericano en tanto produto cultural híbrido que se afastaba da tradición cultural afroamericana (considerando o xénero como vulgar ou dexenerado) (Jefferson & Hall, 2014). Por outra parte existían estudosos que consideraban este novo estilo como unha sorte de síntoma dun proceso de democratización de experiencias artísticas dentro do marco folclórico urbano, e que derivaría na aparición das músicas populares urbanas, dentro das que atopamos o jazz (Fernández Fábrega, 1967; García, 2022).

Debemos destacar, antes de continuar, as características definidoras deste estilo con relación a aqueles outros xéneros propios do colectivo afroamericano e máis encadrados dentro do que se considera como “música popular”, ou dos seus precursores máis directos xa mencionados. O jazz é un tipo de xénero musical complexo de delimitar e caracterizar debido a que posúe unha natureza experimental, constantemente cambiante e de fronteiras moi imprecisas e movibles (Fernández Fábrega, 1967). O jazz posúe, en relación a música da tradición europea (clásica), particularidades musicais propias da harmonía e melodía africanas (como a escala de blues); a súa variación rítmica incesante e a presenza do “swing”, un termo que alude a un tipo de ritmo ou forma de tocar pero que non está completamente consensuado no seu significado exacto, e que tampouco proven da tradición musical europea; o uso dunha instrumentación moi ampla e non ligada a herdanza clásica europea e que soe tender a imitar voces cantadas; un tipo de formas musicais propias (balada, blues...) e un repertorio idiosincrático; e a importancia do músico executante no labor musical, que toma protagonismo en detrimento do compositor (Fernández Fábrega, 1967; (Palavecino Sánchez et

al., 2021) . No jazz o rol máis importante (e que moitas veces se realiza en directo) é o do adaptador, o músico que realiza variacións sobre unha forma harmónica e melódica xa establecida.

Existe unha historiografía asociada o jazz que o relacionou, dende os seus inicios, cun modelo cultural de inspiración primitiva, antimoderno (contrario a sofisticación urbana propia de moitos estados occidentais) e de expresión individual en todos os aspectos (especialmente un tan controvertido como o sexual) (García, 2022; Horton-Stallings, 2015). A análise das diferentes correntes e interpretacións musicais deste xénero soe oscilar entre os que consideran que debe e está asociado de xeito incuestionable co colectivo afroamericano, e que calquera tipo de transformación encamiñada a acercalo ao público, gusto ou valores propios do público branco implica unha dexeneración e perversión do xénero —como Walter Kingsley, periodista que crea o concepto de tradición jazzística ao suxerir a súa natureza de produto histórico similar ao doutras músicas populares, ou Rudi Blesh, creador da primeira visión cronolóxica de estilos e subxéneros que dominaría e domina o estudo da tradición jazzística—; e os que foron adaptando o jazz cara o mundo de valores e gustos do público branco e que consideraban este xénero como unha sorte de creación cultural interracial produto da combinación de diferentes músicas folclóricas —como Paul Whiteman, un dos primeiros compositores, músicos e produtores que, durante as décadas de 1930 e 1940, non dudaría en combinar estilos da cultura musical “elitista” co jazz “popular” subraiano a composición por riba da improvisación e intentando acercalo as clases máis altas e convertelo nun produto de entretemento apolítico— (García, 2022; Palavecino Sánchez et al., 2021; Williams, 2011). En xeral este proceso desembocou na tendencia a minusvalorar ou destacar certos subxéneros ou estilos dentro do jazz en función do autor e a súa visión política e social en relación con esta música. Un exemplo disto é o enfrontamento velado entre estilos como o hot jazz (considerado polos autores máis racializadores como o estilo auténtico nesta primeiras fases da evolución do xénero) ou o Sweet Jazz (considerados por istos mesmos autores como unha versión inauténtica e comercializada do xénero) (García, 2022).

Istos debates sobre a natureza do xénero mutaron en 1942 cando o panorama de análise da tradición jazzística divídese entre os tradicionalistas, que consideran que a música folclórica urbana contén unha serie de trazos colectivistas e imbuída de intencionalidade política social e racial; e os modernistas, que consideran esta música como autónoma, non ligada necesariamente a ningún tipo de reivindicación ou implicación social —mentalidade propiciada debido a unha crise dentro do sector da esquerda americana, un cambio de referencia no ambiente urbano jazzístico que pasaba a non estar ligado necesariamente a marxinalización, e a reificación do éxito comercial como sinal de valor artístico para calquera produto cultural— (García, 2022; Palavecino Sánchez et al., 2021). Dado que este traballo non pretende realizar un análise sociolóxico do proceso de construción histórico da tradición do jazz, queremos remarcar que o máis interesante, a modo de conclusión, sobre estas liñas reside na existencia dun conflito permanente dende a aparición do xénero entre artistas e autores que, por un lado, intentan desligar a tradición jazzística da reivindicación social e

racial, así como das súa natureza e orixe idiosincrático asociado a estas reivindicacións e a un determinado colectivo; e os que consideran que esta crítica social e a súa natureza está ligada irremediamente o jazz. Entre os segundos, as principais liñas de crítica política afirmadas dentro desta música son: a natureza antimoderna do xénero (asociada a un cáliz “primitivo e exótico” na súa música), a capacidade transformadora da acción musical do jazz (que atenta contra convencionalismos e valores elitistas da época), a capacidade de combater a distancia e conflito racial a través da súa música e mestizaxe constante (ou polo menos como elemento de reafirmación da identidade afroamericana), e a súa capacidade de reivindicar e conectar conflitos a un nivel social, individual e multidimensional (de clase, raza, xénero...) (Jefferson & Hall, 2014).

➤ Breve historia do jazz en Galicia.

Resulta complicado falar do jazz galego na medida en que non hai apenas material académico sobre o mesmo e a súa historia (Marín Rodríguez, 2014). Dende os últimos anos estase a falar dun fenómeno musical de gran forza o relacionado co jazz na comunidade, que é observada tanto dende o ámbito nacional como o internacional, como un dos novos focos de produción musical jazzístico. Dentro desta concepción, numerosos representantes e músicos coinciden en falar dun estilo propio e idiosincrático do jazz galego que resulta destacable en relación o contexto social galego (Castro, 2008; G. Manchon, 2007).

A historia do jazz galego remóntase a década de 1920, cando debido aos movementos migratorios que traspasaban a comunidade (véxase os movementos de barcos con destino a os Estados Unidos), unha influencia importante comeza a chegar a través das escalas que debían realizar os músicos de jazz do novo continente na nosa comunidade. A súa influencia viuse potenciada, ademais, coa chegada dos primeiros medios de comunicación de masas como a radio, ou a aparición das primeiras películas sonoras; así como pola bonanza económica que supuxo unha conxuntura favorable a aparición de cafés e teatros que promovían este tipo de espectáculos (Cancela Montes, 2013). Por aquela época, a capacidade dos músicos locais para aprender jazz sostíñase na imitación e a insistencia a través das influencias da migración e o escaso material cultural presente por aquela época asociado ao xénero. Grazas a presenza de espazos de reunión na sociedade galega como os cafés ou os teatros (especialmente durante a república), os novos músicos de jazz atoparon un espazo dende o que expresarse nas cidades, que se veu truncado coa instauración da ditadura

franquista a partir dos anos 40, e que supuxo a censura das actividades culturais máis “liberais” promocionadas durante a II República. Ante este panorama, moitos músicos e locais de jazz tiveron que paralizar a súa actividade artística na comunidade galega por medo as represalias, ou por non contar con apoio social ou institucional (Marín Rodríguez, 2014, Cancela Montes, 2013). Trátase dun período escuro no relativo a produción e difusión musical deste xénero, e que perduraría ate mediados dos anos 70, coa caída da ditadura.

O impulso definitivo e antecesor directo da situación privilexiada do jazz galego actual xorde coa aparición de grupos referentes como o Clunia Jazz e Baio Esemble, entorno aos anos 80. Os músicos que crearían escola e rede entorno a istos primeiros expoñentes do jazz galego serían os que permitirían a aparición dos máis recentes círculos permanentes na comunidade de concertos e festivais, moitas veces organizados e coordinados por novos centros de encontro ou locais de jazz especializados, que propiciaría a aparición dunha actividade jazzística denominada como idiosincrática na Galicia. Estamos a falar de locais históricos como o Latino, en Ourense; o Filloa Jazz Club, na Coruña; o Clavicémbalo (Lugo), entre outros (Castro, 2008). Este empuxe ao xénero jazzístico a finais do S.XX só pode ser entendido baixo un contexto de apertura da sociedade galega e española a novos tipos de artes e expresións culturais antes censuradas directa ou indirectamente polo réxime franquista. Trátase dunha época na que o interese pola liberdade política parece traducirse nunha maior intensidade de atracción polas expresións artísticas máis asociadas con valores progresistas (Cancela Montes, 2013).

Coa extensión e difusión destes circuítos de jazz na comunidade aparecerían tamén centros de ensinanza especializados no estilo, como o Estudo Escola de Música de Santiago de Compostela, a Escola Taller de Miguel Guerra, a Escola Baio Ensemble, o Seminario Permanente de Jazz de Pontevedra ou o novo ciclo de estudos superior do Conservatorio Superior de Música da Coruña. Algúns dos máis destacados intérpretes que propiciaron nun primeiro momento a aparición de toda esta rede centrada no jazz son Alberto Conde, José Luis Evangelista, Paco Charlín, Nani García, entre outros moitos outros (Castro, 2008).

➤ Activismo político e social no jazz.

O jazz é unha música que, tanto pola súa natureza contraria aos estándares estéticos musicais dominantes —dentro ámbito do artista/intérprete como no da produción, recepción e composición musical— como pola súa historia e evolución ligada ao empoderamento e emancipación dun colectivo marxinalizado en case todos os aspectos da vida social; posúe unha esencia combativa e reivindicativa (García, 2022; Fernández Fábrega, 1967;). Afírmese ou non a reivindicación política como elemento constituínte do jazz actual e pasado, o certo é que a simboloxía e o mundo ritual que rodea a expresión jazzística, así como a súa creación, implican, xa de por si, un rexeitamento a formas culturais ortodoxas e maioritarias dominantes.

Os aspectos ritualizados de execución e recepción jazzísticos implican, normalmente, un tipo de participación espontánea, informal e colectiva, elemento que creemos inflúe de maneira determinante para modificar a percepción dos intérpretes (sobre todo pero non só) sobre a súa propia capacidade de expresión persoal e política (Williams, 2011; Rosales Encina, 2010). Este tipo de acción expresiva enfocada no plano musical queremos analiza como un produto equiparable a acción política, posto que, a forma na que se executa a práctica musical e a forma na que se interpreta a mesma, implica unha determinada posición política e social (seña esta consciente ou inconsciente).

Na medida en que o público teña maiores rangos de participación na esfera cultural, percibirá un maior control (aínda que só seña a un nivel ficticio) sobre as características físicas da súa existencia social (véxase a estratificación, a discriminación...) (Pedro & Gutiérrez-Martínez, 2020; Jefferson & Hall, 2014). Un maior grado de participación na creación dos produtos culturais implica maior concienciación política sobre os mesmos e maior capacidade de autoexpresión, o que soe desembocar nunha cidadanía máis activa e comprometida dentro dos contextos democráticos (Aguado, 2019).

Dende as características máis básicas presentes na forma de interpretar o jazz —que recalcan a importancia da interpretación e adaptación, non da repetición exacta nin do seguimento incuestionado de directrices musicais—, ata as formas nas que os grupos enfrentan a súa actuación e que soe apelar a valores tales como a inclusión de todo tipo de sons e instrumentos, a mestizaxe e hibridación constantes, a escoita activa e o desaloxo de preconcepcións sobre o que son e significan as formas estéticas socialmente valiosas (Pedro & Gutiérrez-Martínez, 2020; Palavecino Sánchez et al., 2021; Fernández Fábrega, 1967); atopámonos cun xénero que destaca por ofrecer un panorama implícito de apertura política e expresión libre, onde todas as situacións e demandas poden atopar un medio de expresión, adaptable a válido para a sociedade máis ampla.

Dentro deste punto debemos pararnos un momento nunha práctica musical interpretativa fundamental para o caso deste xénero: a improvisación. O proceso de tocar jazz implica a procura do cambio e a modificación dos estándares anteriores como forma de chegar a unha nova significación, a nivel persoal, da peza interpretada. Neste sentido, os músicos de jazz realizan a improvisación como unha forma de reinterpretar e adaptar a canción baseándose nunha ampla colección de recursos interpretativos obtidos, normalmente, da imitación doutros artistas do mesmo xénero (ou doutros) (Fernández Fábrega, 1967). Isto relacionase co punto anterior na medida en que é o obxectivo sempre se marca de acordo a consecución dunha linguaxe persoal ampla e con capacidade expresiva, non na obtención dun resultado esteticamente ideal (xa que este, para o caso do jazz, sería demasiado subxectivo). Unha forma de exemplificar isto que roza o paroxismo é o estilo “Free jazz”, cuxo nome evoca non só a unha forma de tocar completamente aberta e libre (sen condicionantes sobre forma ou estruturas harmónicas pasadas, que invocan calquera tipo de interpretación baseada na libre expresión musical e na construción dun discurso colectivo soportado pola escoita atenta e constante); senón a un modelo de música que, dentro do contexto pola loita dos dereitos civís afroamericanos, consideraba que non debía ser respectado ningún sistema cultural que denominase como fermoso, aceptable ou desexable certos valores ou ideas en función do criterio dun colectivo en posición de poder (Horton-Stallings, 2015; Palavecino Sánchez et al., 2021). A importancia da improvisación e a execución enfocada no presente no só é visíbel na expresión musical, senón nos xestos e discursos asociados a representación musical (Pedro & Gutiérrez-Martínez, 2020). No caso do jazz (ao igual que outros xéneros musicais con orixe dentro e fora do colectivo afroamericano) a actitude do músico é completamente libre, enfocada no seu presente emocional e na súa expresión persoal, tanto para desatar unha explosión de emoción na esfera pública do concerto, como para coroar a súa actuación cun semblante completamente serio, o que estivo asociado a unha evolución da escenografía do músico afroamericano nos circuitos culturais occidentais; que amosaba cun semblante nada cómico a súa intención de non resultar unicamente entretido, senón destacar a importancia que para el ou ela tiña ese ritual musical e a profundidade da expresión política asociada a música e o feito social en todas as súas dimensións (Williams, 2011; Pedro & Gutiérrez-Martínez, 2020.; Horton-Stallings, 2015).

É nestas características de participación colectiva constante, experiencia compartida onde o público e o pobo son tamén partícipes, e a improvisación recalca o contexto político e social máis inmediato coa expresión directa das ideas e demandas dos seus intérpretes; onde o xénero cobra forma como forza emancipadora (Jefferson & Hall, 2014; García, 2022). O efecto inmediato deste tipo de actividades e intervencións culturais propicia a aparición dunha esfera pública (entendida como o espazo construído polas accións e interaccións comunicativas en torno a asuntos e problemas públicos) aberta e inclusiva, necesaria para o desenvolvemento e persistencia de calquera sistema democrático de calidade (Aguado, 2019; Pedro & Gutiérrez-Martínez, 2020).

Historicamente, as reivindicacións políticas asociadas o jazz estiveron ligadas a aquelas reivindicacións encabezadas dende o colectivo que o transformou no xénero que é hoxe: o afroamericano (García, 2022; Horton-Stallings, 2015). O conxunto de liñas políticas abordadas polos músicos de jazz varía enormemente dependendo da época, porén, pódense destacar certos núcleos reivindicativos (aínda presentes na representación musical de orixe afroamericano actual en España) (Pedro & Gutiérrez-Martínez, 2020) como o a reafirmación da heteroxeneidade a nivel social e o respecto as diferencias étnicas a partir da construción dun modelo cultural máis horizontal; a defensa da liberdade de colectivos tradicionalmente marxinalizados e privados da expresión pública —como o das mulleres—; a reivindicación de maiores liberdades políticas e sociais e a denuncia a discriminación sistémica...

Autoras tan significativas como Mamie Smith, Bessie Smith ou Ma Rainey; foron dos primeiros expoñentes en destacar como voces principais para temas de jazz e blues durante os anos 20, e a súa presenza na esfera artística e a súa intencionalidade dentro da temática e letras de moitas das súas cancións, apuntan cara a unha iniciativa política relacionada coa liberación feminina e racial (Cita). Outras figuras tamén de peso como Aretha Franklyn, destacaron como centros de reivindicación en campos como o do movemento polos dereitos civís e o feminismo. É dicir, parte importante e constituínte da música jazz e blues (ou dos seus artistas) está baseada, encamiñada ou inspirada na reivindicación política activa (Horton-Stallings, 2015; Palavecino Sánchez et al., 2021M; Williams, 2011). Este é un aspecto da acción cultural que sigue vixente hoxe en día e é visíbel na representación de certos colectivos na música como feito político e dentro de festivais e encontros de jazz, na conformación e intención de certos grupos musicais que consideran o jazz como unha forza emancipadora sen igual².

3. HIPÓTESES

Despois de rematar o noso recorrido polos diferentes autores que articulan a base teórica deste traballo, consideramos importante destacar as hipóteses fundamentais sobre as que sostemos a nosa dirección inicial nesta investigación. Consideramos que:

² Véxase, por poñer dous exemplos a escala nacional e internacional, o grupo *Aretha Soul Divas*, enfocado na reivindicación da presenza e igualdade de dereitos da muller; e *Sons of Kenneth*, grupo británico constituído baixo a premisa da reivindicación da defensa da identidade e orixe racial afroamericana.

Poden existir elementos vinculados a dimensión política do jazz galego que permitan identificalo como un xénero máis politizado en comparación con outros xéneros musicais contemporáneos.

4. METODOLOXÍA

Para o desenvolvemento das entrevistas semi-estructuradas escollemos o manual de Steinar Kvale (2012) como un plano dende o que construír o modelo que buscábamos de construción de coñecemento para a investigación. O modelo de entrevista utilizado foi un enfocado na narrativa, máis concretamente nas expresións cognitivas e lingüísticas que indicasen información sobre un curso de acción que as experiencias e impresións asociadas o relato que cada un dos entrevistados posúe sobre o mundo do jazz e a relación deste coa política. Buscamos dende o primeiro momento amosar un interese e atención xenuíno polo que nos transmitían as persoas entrevistadas. Informámoslos do noso propósito ao comezo e preguntámoslles se tiña algún tipo de dúbida sobre a natureza do traballo e se consideraban que existía algunha razón pola cal non se débese realizar a entrevista. Na análise profundamos no ton emocional e ambiental da entrevista, así como en outros detalles sobre como se desenvolveu este encontro.

En primeiro lugar, partimos da premisa de que o modelo de entrevista que queríamos lograr era un baseado na perspectiva do suxeito, que captase as experiencias, relatos e visións que estes teñen sobre o jazz e a música como ferramentas políticas. Creemos que é posible extraer información relevante para argumentar sobre os principais obxectivos deste traballo a través do estudo do relato sobre as experiencias, ideas e valores exteriorizados por membros da comunidade implicados no exercicio musical no ámbito do jazz. Outra das nosas premisas de partida é que unha parte desta información non estará conscientemente articulada no discurso dos entrevistados no campo da política, polo que parte das preguntas intentarán, a súa vez, mediar en que aspectos os entrevistados ubican a dimensión política dentro da súa experiencia e discurso sobre o jazz.

Para a realización das entrevistas, como se comentará a posteriori, utilizouse un método de diálogo baseado na comunicación a distancia través de medios telemáticos debido a imposibilidade de

reunirnos presencialmente cos informantes. Tivemos en conta, a un nivel básico, os matices factuais e a interacción non verbal durante o encontro dentro das limitacións que supoñen as entrevistas a distancia e a través das TICS (Ardèvol et al., 2003). Consideramos que para este TFG non supón un elemento demasiado relevante a hora de desenvolver a nosa argumentación e analizar a información achegada.

Buscamos a especificidade no relato da súa experiencia así como a relación deste coa teoría exposta sobre a evolución histórica do jazz e o activismo político neste terreo. Intentamos, pese a isto, evitar contaminar o relato que se nos ofrece con prexuízos que xa posuísemos sobre o tema (dentro da medida do posible e aplicable a este nivel de instrución) para evitar distorsionar o esquema de significados que se nos intentou transmitir. Ademais, contamos cunha preparación teórica e práctica básica que nos permitiu preparar e conducir adecuadamente as entrevistas a través da creación dun ambiente de traballo positivo, igualitario e cómodo para os nosos informantes.

Tendo en conta o aspecto ético, informamos e obtivemos o consentimento tanto para levar a cabo como para gravar as entrevistas realizadas. Non imos informar de ningún dato persoal sensible das persoas entrevistadas e creemos que non existen conflitos de intereses nin posibles problemas derivados da utilización obtida para a análise dos datos con relación o tema deste TFG. Por último, tendo en conta a incapacidade de realizar as entrevistas de xeito presencial por mor dunha mobilidade do estudante que lle imposibilitou reunirse cos nosos informantes, obtamos por utilizar formatos de “videochamada” e comunicación en liña, principalmente o servizo de Skype. Temos que admitir que unha parte da información detallada que se obtén mediante a entrevista presencial corre o risco de pasar desapercibida a través de medios telemáticos. Por outra parte, a conexión entre entrevistador e entrevistado, o ritmo da entrevista, o ambiente e a confianza tamén é posible que se vexan afectadas de forma destacable (Ardèvol et al., 2003). Porén, e co obxectivo metodolóxico de evitar, na medida do posible, a perda de información valiosa ou a perda dun ambiente e comunicación fluída e agradable para a entrevista por mor desta limitación técnica, recoñecemos e intentamos instruírnos sobre as funcionalidades e limitacións dos servizos de videochamada empregados, así como tratamos de aplicar os principios básicos da entrevista etnográfica de calidade (Kvale, 2011) da mesma maneira que nun modelo presencial. Tamén, por outro lado, podemos afirmar que este tipo de comunicación facilitou enormemente o contacto e realización das entrevistas, permitindo non só a pronta finalización destas, senón tamén outorgando unha maior comodidade os entrevistados, que non tiveron que desprazarse; así como a perda de recursos en forma de viaxes e movementos tanto dos informantes como do entrevistador.

Perfís das entrevistas

As entrevistas realizáronse entre o 9 de marzo de 2023 e o 19 de marzo de 2023 de maneira online e telemática, a través das aplicacións de Skype.

Para contactar coas persoas as que realizamos as entrevistas utilizamos unha técnica de contactos similar a “bola de neve” (Natalia Alloati, 2014), no sentido de que foron os primeiros entrevistados os que facilitaron o contacto dos seguintes. Contamos con informantes iniciais que foron capaces de ofrecer a interacción con persoas destacadas, ou que posuían especial interese para a investigación (por adecuarse ben aos perfís deseñados nos guións), dentro do mundo do jazz; utilizamos a oportunidade que nos brindaban como medio de introducirmos na rede de contactos propia do mundo do jazz galego.

Os guións das persoas entrevistadas correspondense os diferentes tipos de perfís descritos no ANEXO 1. O primeiro deles, sería o asociado a un músico de jazz (entendida como ocupación principal) en activo. Todos eles son músicos en activo que realizan unha labor remunerada a través da práctica do jazz en actuacións de calquera tipo e (en todos os casos ademais) da impartición de clases sobre a materia. O segundo deles, que corresponde a profesor de jazz, trataríase de persoas enfocadas e especializadas na ensinanza de jazz (unha diferenza importante co anterior tipo de perfil sería que contan con praza fixa en centros de ensinanza que ocupan a maioría do seu tempo de traballo), seña en centros privados ou públicos, de maior ou menor nivel de ensinanza, academicamente regrada ou non. O terceiro tipo de perfil sería o asociado a académicos ou produtores de material académico relacionado co mundo do jazz (neste caso todos eles teñen conexión co ámbito das Ciencias Sociais), persoas que profundaron no estudo do campo do jazz dende diferentes perspectivas, e que axudan a modificar o relato sobre este estilo musical. O último tipo de perfil sería o que inclúe a donos ou rexentes de locais especializados ou enfocados no jazz; testemuñas directas da evolución do panorama do jazz galego dende unha perspectiva diferente a do músico en activo.

Todas estas persoas están, como é obvio, relacionadas co mundo da música, son naturais de Galicia (de diferentes municipios e cidades) e/ou realizan na actualidade o seu labor profesional fundamentalmente neste territorio no ámbito específico do jazz; abranguen idades que van dende os 22 ata os 65, e son na súa totalidade homes. Neste sentido, consideramos que este traballo posúe unha limitación ao non dispoñer da posibilidade de contactar con artistas femininas do ámbito do jazz galego —debido a que non fomos capaces de atopar contactos femininos a través da rede inicial de entrevistados—. Creemos, por tanto, que a perspectiva de xénero constitúe un punto cego nesta investigación debido a que non xorde a oportunidade de incluír a contactos femininos nesta mostra. Consideramos, en base a isto, que a información das entrevistas debe ser observada como parte dun relato baseado nos puntos de vista e socialización masculinos. Tamén creemos, que un elemento que suscita interese sociolóxico por si mesmo e é susceptible de futuras investigacións sobre un posible sesgo de xénero no jazz a nivel galego (participación, visibilidade...).

Datos básicos das persoas entrevistadas

Código	Idade (aprox)	Xénero	Ocupación laboral (principal)	Relación con mundo do jazz	Perfil aplicado
E01	20-25	Masc.	Estudante	Estudante de grado superior en jazz; actividades como docente e intérprete.	Músico
E02	25-30	Masc.	Estudante-investigador	Estudios superiores en jazz, master relacionado con jazz e as C.C.S.S ³ ; actividades como docente e intérprete.	Músico - Investigador
E03	25-30	Masc.	Profesor secundaria	Estudios superiores en jazz, actividades como docente e interprete.	Músico - Docente
E04	25-30	Masc.	Músico e docente.	Estudios superiores en jazz, actividades como docente e intérprete.	Músico - Docente
E05	65-70	Masc.	Investigador	Seguidor da materia (en especial no relacionado o contexto galego) dende fai moitos anos, afeccionado e labores de representación musical	Investigador
E06	60-65	Masc.	Músico e compositor.	Autodidacta, músico profesional no campo do jazz dende fai moitos anos e compositor e arranxista.	Músico
E07	55-60	Masc.	Rexente de local de ocio	Rexente dun local asociado ao desenvolvemento da escena jazzística en Galicia.	Rexente de local de jazz.
EO8	25-30	Masc.	Músico e docente.	Estudante de grado superior en jazz,	Músico-docente

³ Ciencias Sociais.

				actividades como docente e intérprete (jazz e outros xéneros)	
EO9	50-55	Masc.	Músico e docente	Catedrático especializado en jazz, labores de música, docencia e promoción do jazz.	Músico-docente
E10	25-30	Masc.	Músico	Estudiante de grado superior de jazz, actividades como intérprete (jazz e outros xéneros).	Músico

Planificación dos guións

Para a realización do guión da nosa entrevista tivemos en conta os seguintes aspectos:

- Informámonos e organizamos as preguntas de acordo a un criterio temático que permitise obter datos sobre o obxecto do noso traballo.
- Tivemos en conta o obxectivo deste traballo e a súa natureza e posición con respecto o panorama xeral da investigación musical.
- Intentamos informarnos sobre os tipos de preguntas a empregar, o ton que debemos intentar lograr nas entrevistas e outros aspectos da metodoloxía que estamos a comentar neste apartado.
- Intentamos que as preguntas do guión fosen o máis abertas posibles para permitir que o informante puidese explaiarse en cada tema.
- Buscamos que, ademais de inducir a transmisión de coñecemento sobre o tema, as preguntas servisen como medio para dinamizar o encontro e propiciar un ambiente agradable.
- Intentamos non construír ningunha pregunta con linguaxe complexa, difícil ou académica; realizámolas en galego, aínda que plantexamos traducilas en directo de existir algún tipo de dificultade por parte do entrevistado para comprender o que se lle preguntaba.

As entrevistas están realizadas con base nun guión temático e de contidos (exposto no ANEXO 1), cada un enfocado nun perfil de músico de jazz, e que conta con cuestións e contidos engadidos nos casos dos docentes e rexentes de locais de jazz. Aínda que as preguntas varían dependendo do perfil entrevistado, os ítems que se exploran son, con matices, os mesmos. En xeral, as ideas principais que se intentan explorar e que organizan os bloques de preguntas son:

- I. O significado e relación persoal que cada entrevistado posúe co xénero.
- II. O concepto (definición) que cada entrevistado posúe do jazz, así como da súa historia e das ideas políticas asociadas.
- III. Opinión sobre a relación entre a música e a política.
- IV. Influencia da política en aspectos técnico instrumentais asociados ao xénero.
- V. Impresións e experiencias relacionadas coa acción política e o activismo dentro do jazz galego.

Como se pode observar, unha parte dos ítems encadrados nos cuestionarios non fan referencia directa o campo da política. Isto é debido, como xa se mencionou, a que pretendemos que os entrevistados localicen de xeito espontáneo e baixo os significados persoais do seu propio discurso, as narrativas que teñan que ver coa política dentro do jazz, sen sentirse presionados ou incitados a considerar este aspecto de partida. As diferentes preguntas específicas deseñadas nos guións adecúanse os seguintes perfís:

1. Músico de jazz: preguntas enfocadas no plano interpretativo e focalizadas en observar como se vive a experiencia musical jazzística dende a esfera pública do escenario, e a relación desta coa acción política. Ademais buscase información xeral sobre a motivación persoal para co xénero.
2. Profesor de jazz: interese adicional no plano pedagóxico. De que maneira se promoven certos aspectos do xénero en detrimento doutros e que visión teñen os ensinantes en relación as motivacións do alumnado co jazz.
3. Rexente de local de jazz: primase a visión destes axentes sobre o impacto na audiencia do jazz e a súa opinión sobre a política na esfera pública do escenario. Ademais consideramos moi interesante coñecer as impresións que teñen sobre aspectos musicais concretos e sobre a dinámica de grupo dentro do jazz. Poden ser posuidores dun tipo de visión máis xeracional e histórica, con potencialidade de descrición da dimensión estrutural do fenómeno.

Poderase observar nos cuestionarios que certos temas sobre os que están organizados as preguntas non están presentes en todos os perfís. Isto é porque dende o noso punto de vista, resultaba moi relevante diferenciar o “obxectivo” das nosas preguntas en función da información privilexiada que puidese proporcionar cada perfil concreto. Isto é, no caso do profesor de jazz, utilizaronse

preguntas relativas o tema “dimensións asociadas o labor pedagóxico” como forma de obter información única que este tipo de perfil de entrevistado era capaz de dar.

- Para o caso do profesor de jazz (tal como xa se comentou): “dimensións asociadas o labor pedagóxico”, ampliando a información a aquelas impresións e opinións que estes axentes posúen, en base a súa experiencia, sobre a evolución da didáctica e pedagogía do jazz e a súa relación coa política, así como das motivacións e relacións que o alumnado de jazz establece coa política e a súa evolución ao longo dos anos.
- Para o caso do perfil de rexente de local de jazz: “visión xeral do jazz entanto axente mediador”, con preguntas enfocadas en recoller información sobre aspectos máis estruturais percibidos por un tipo de axente que pode posuír unha información privilexiada dende o punto de vista da comparativa externa e interxeneracional.

Análise previa da calidade e a transcripción:

Durante o transcurso das entrevistas que serven de referencia a este traballo realizamos unha análise de moitos conceptos mencionados polos entrevistados. Esta análise está plasmado nas consideracións que seguen a este parágrafo e efectuouse a través de certas preguntas que buscaban a confirmación ou explicación do material achegado polos informantes. O resultado deste proceso evoca un tipo de reflexión maior no interlocutor (tamén potenciada polo mero proceso da entrevista) que levou, sobre todo aos colaboradores categorizados como músicos, a replantexarse en moitas ocasións o verdadeiro alcance da dimensión política na música e no jazz —tanto nas súas vidas como no contexto social xeral—. A análise sosegada posterior do material das entrevistas realizouse de acordo a interpretación das experiencias, significados e narrativas que os suxeitos exteriorizaron con relación aos puntos fundamentais nos que están organizados os guións empregados, e que serven de referencia a este proceso de investigación. En relación cos principais puntos propostos por Kvale (2012) sobre a análise da calidade da entrevista, podemos afirmar que:

- No relativo a cantidade de respostas espontáneas, específicas e pertinentes acadamos todos os indicadores na maioría de respostas. Os únicos puntos máis matizables serían os relacionados coa espontaneidade (na medida en que certa intencionalidade presente en algunhas preguntas buscou dirixir a entrevista e evitar a achega de demasiada información irrelevante para esta investigación); e os relacionados coa especificidade, onde certas cuestións permitiron que os entrevistados se extendesen creando, en algúns casos, algunhas

partes non demasiado relevantes de entrevista. Dito isto, a maioría de información acadada resultou satisfactoria e útil para a investigación.

- A duración das respostas en relación as intervencións do entrevistador foron bastante satisfactorias. Os entrevistados resultaron, polo xeral, persoas moi elocuentes que souberon aportar unha cantidade enorme de información sobre a súa experiencia, incluído en preguntas que considerabamos que poderían xerar rexeitamento debido a atinxían directamente o campo político, un ámbito que pode resultar tabú para certas persoas.
- A análise que se pode extraer da información da entrevista resulta, como xa se comentou, útil, pertinente e adecuada en relación os obxetivos da investigación, e potencialmente valiosa para futuros traballos encadrados dentro do ámbito da socioloxía, a musicoloxía e o campo do jazz.

ANÁLISE DO SIGNIFICADO E DESENVOLVEMENTO ARGUMENTAL

1. DIMENSIÓN POLÍTICA DA TRANSMISIÓN DA HISTORIA E O CONCEPTO DE JAZZ

O uso da música por parte das persoas e os grupos é un elemento do mundo social xa amplamente comentado neste traballo (DeNora, 2009; Yúdice, 2002) que evoca unha íntima relación entre a arte e o uso do simbolismo ou o das esferas culturais para todo tipo de fins políticos e sociais. Neste punto queremos afondar e axudar a caracterizar a definición social existente a día de hoxe en Galicia para o xénero do jazz.

Para comezar a análise do significado das entrevistas realizadas, debemos comentar os puntos sobre os que se vai sustentar este primeiro apartado, así como a súa importancia dentro do contexto xeral da análise. Dentro destes primeiros parágrafos imos buscar a definición social imperante do jazz dentro do ámbito dos músicos galegos e o relato histórico que rodea este xénero e a súa relación coa imaxe e impresións dos interlocutores co xénero. Ademais trataremos a relación dos referentes e subxéneros preferidos de cada músico cos puntos de análise social, seguido pola aquelas diferencias e características idiosincráticas que os nosos colaboradores atopan no relato da evolución do jazz galego. Trátase por tanto de un apartado centrado no contexto máis amplo dos relatos históricos e sociais do xénero e a súa relación coa perspectiva política dos entrevistados, elementos imprescindibles para entender o posicionamento político dos nosos colaboradores.

Cando se intenta establecer unha definición do termo jazz, os diferentes entrevistados recorren a formas diversas de relación co xénero. Aínda que xa comentamos a importancia que ten para

moitos músicos no contexto social actual o uso da metodoloxía de estudo e aprendizaxe do jazz como medio para obter uns determinados recursos culturais especialmente útiles no panorama musical contemporáneo; outro tipo de definicións, neste caso cunha orientación máis técnica, destacan aspectos diferentes do xénero. A tónica xeral podémola atopar na intención de non ubicar o jazz nunha forma concreta, con características musicais e estéticas férreas, senón na idea de velo como unha sorte de sistema de práctica musical paralelo a forma de ensinanza clásica, e baseado na improvisación e a expresión persoal. Porén, resulta remarcado en algúns casos o feito de que a liberdade que brinda o xénero esteña limitada polas características técnicas e estilísticas do mesmo, así como polos referentes pasados. Sobre este último punto poderíamos realizar asociacións coa dimensión comunitaria e pedagóxica que se explorará en puntos sucesivos.

EO8, músico/docente - Que é súper... o sea dentro do jazz, todas as emocións que poidas ter en todas as músicas, están todas aí: alegría, rabia, tristeza, excitación... incluso heavy metal hai no jazz. Hai xente que rompe os pratos tocando a batería. Tes que escoitar iso, tes que velo. É como... hai todo no jazz. [O jazz é] Como mellorar as habilidades, e querer improvisar. Quizais iso, sentirse libre musicalmente. Expresarte. É como abrirse as portas a expresarte libremente co instrumento.

EO9, músico/docente - Es una forma de... es un estilo. El jazz es un estilo musical, tal cual está reconocido. (...) con el aliciente que tiene de la improvisación, como detalle prácticamente fundamental. Pues lo veo como una particularidad necesaria e incluso imprescindible para cualquier músico. Creo que de alguna manera nos acercamos al jazz porque tratamos de reproducir una música, y en esa reproducción de alguna manera tratas de improvisar.

E10, músico - Entonces, me parece que, sobre todo, el concepto de improvisación e improvisador es lo que mantiene a la gente apasionada. Ver lo que eres capaz de crear en el momento, porque a fin de cuentas, improvisar es eso. Y para aprender eso lo mejor que hay es el jazz.

Na situación xeográfica que compete o noso traballo, apenas ningún informante foi capaz de identificar trazos propios do jazz galego ou elementos políticos que identifiquen a práctica instrumental en relación a outros territorios. Existe un alto número de referencias a unha gran calidade artística por parte dos músicos galegos e a certa deficiencia por parte das institucións para aproveitar e potenciar este factor. Os comentarios políticos sobre unha natureza diferencial do jazz galego foron case inexistentes. Só nalgúns casos se destacou un elevado grado de concienciación sobre a cuestión nacionalista e a desigualdade xeográfica. No fragmento proposto como exemplo (un dos poucos que fan referencia a este apartado) alúdese a unha asociación entre a concienciación sobre a desigualdade xeográfica e a identidade nacional e a maior participación política.

E02, músico/investigador - Eu os músicos españois cos que toquei tamén sento que compartían unha ideoloxía máis aberta digamos. A nivel galego quizais un pouco máis concienciado. Pero eu creo que tamén como somos unha rexión en desvantaxe a nivel político con outras rexións, a nivel económico. Eu creo que se es músico en Galicia, e ves como están as cousas noutros sitios, e ves

como poderían os poderes facer cousas e non se fan, pois entón te conciencias un pouco máis cos ideais de bueno... igual haberá que facer algo, non?

No relativo a aqueles puntos destacados polos informantes como relevantes a hora de definir o jazz galego actual e a súa posible evolución próxima, os entrevistados afirmaron durante todas as intervencións, como Galiza destaca, segundo a súa visión, como referente na produción de músicos de altísima calidade, pero cunha deficiente estrutura institucional de apoio a actividade cultural e educativa, aínda que con certos cambios significativos nos últimos anos. As condicións materiais dos músicos de jazz sempre se definen como bastante precarias economicamente na medida en que non permiten vivir os músicos da súa profesión no campo da comunidade. A situación definida polos informantes debuxa un panorama positivo marcado por barreiras e condicións materiais duras, pero que sempre estiveron presentes dende a recuperación do jazz galego en torno aos anos 70 (Cancela Montes, 2013). A influencia do estranxeiro (en forma de músicos, oferta de educación especializada...) a hora de trata a configuración e evolución da escena do jazz galego tamén é destaca por todos os colaboradores.

E06, músico - O que si é certo é que o número de músicos é maior, a calidade da educación deses músicos é moito maior e mellor do que con nos no noso momento. E temos pasado duns anos 90 que foron bastante grises e escuros a entrar nos 2000, cambiar de século e empezar a medrar iso porque bueno, que pasou, empezaron a desembarcar numerosos músicos que viñan con estudos do estranxeiro [...] agora xa empeza a haber aquí educación propia, de calidade, na propia... no propio país. Eu son dos que defendo que Galicia ten un nivel musical moi alto. Que tivo sempre unha mala educación [...]. Porque bueno, porque como país estamos mellor economicamente e a todos os niveles... imaxino que todo está coincidindo.

E07, rexente local de jazz - Mellorou moitísimo, fai uns anos había moi pouca xente, practicamente non había nada e agora hai xente que toca moi ben [...]. E si hoxe en Galicia hai moito nivel, é máis profesional, vese máis solto no escenario... Penso que mellorou moitísimo. Ben, hai moitos rapaces que están estudando jazz e que se interesan por el. Sen posiblemente vivir do jazz, porque hai moi pouca xente que poida vivir do jazz en España, viven de concertos e de dar clase, sobre todo. Pero bueno iso non creo que vaia cambiar moito [...]. Hoxe en día escoitas, que cando veñen músicos de fóra escoitas: "joe, aquí en Galicia tedes un nivel moi bo", iso é así.

A comparativa coa música clásica é constante é comprensible para o noso contexto máis inmediato. O aspecto laboral non é unha diferenza neste aspecto, e parece que para moitos dos entrevistados a situación da música clásica no mercado laboral e cultural español non se corresponde cos novos modelos produtivos dentro da esfera musical que se dan a nivel global. Aspectos relacionados con esta crítica serán explorados en sucesivos puntos.

E09, músico/docente - Hay algo que es fundamental, llevan 17 años con cuatro columnas, y el techo de la casa, y todavía no han puesto las paredes. Pero claro, cuando llueve de lado, entra el agua. Tienes el techo garantizado, vale, te proteges del sol, en algunas zonas te protege de la lluvia, cuando

viene de arriba, pero se necesita establecer los itinerarios de jazz en grado medio. (...) Me parece que la política y los políticos tienen que, ya, obligar o intentar instaurar... nosotros llevamos ya más de 100 graduados. Están pagando a unos profesores, están pagando una especialidad que cuesta millones al año, o no sé cuanto costará, en becas, etc. ¿Y esos profesionales para qué? Y ojo, yo toco en las mejores orquestas. ¿Pero, tú has visto algunas orquestas, algunas bandas, algunas big band estables en España? Es decir, como hay cientos de bandas, el músico vive de eso: la banda municipal de la Coruña, la banda de Santiago, la de Orense, la de Lugo... son funcionarios, y son 70, o 50 o 40. Aquí no estoy hablando de 15 músicos. Los trabajos: infinitos. Acompañar a cualquier artista, acompañar tal, dar conciertos, etc., etc.

Naqueles puntos relacionados cos referentes musicais, en tanto artistas e cancións, detectamos nas entrevistas, algunhas declaracións que fan referencia de xeito implícito a un modelo alternativo de consumo e produción musical. Parece existir un grado de preferencias destacables polas escenas underground e alternativas, o que podería indicar un rexeitamento implícito ao sistema de consumo cultural hexemónico da sociedade actual. Non sendo un punto que os informantes relacionen de xeito directo coa dimensión política nas súas vidas, pode entenderse como un método contestatario ante o sistema de produción cultural e musical hexemónico, percibido moitas veces como conectado as lóxicas capitalistas de produción e consumo.

En relación a isto, parecenos interesante conectar esta información (de xeito similar a algúns informantes) o proceso de *McDonalización* aplicado a esfera social: como un tipo concreto de modelo produtivo asociado a un modelo de consumo presente no sistema capitalista moderno. Este método de produción conleva elevadas cotas de racionalización, burocratización, masificación (grazas a énfase na produción a grande escala), limitación dos custos de produción e traballo, e a desvalorización do produto a varios niveis —como consecuencia da súa produción en masa, baixo premisas de máxima eficiencia técnica e baixo custo— (Duro Rivas, 1997). Aplicado o campo musical, algúns dos entrevistados realizaron declaracións nas que criticaban de xeito aberto medidas e prácticas propias dun sistema de produción e consumo construído baixo as premisas do fenómeno definido. Sobre esta base observan a música (ou un tipo determinado de música) como resultado das lóxicas do mercado, perdendo parte ou a totalidade do seu valor en tanto produto artístico xenuíno. Esta relación nas declaracións dos informantes leva aparelada, segundo o noso punto de vista, un concepto ideal de música na que o seu valor non está reflexado polo interese dunha audiencia nun sistema de mercado para o contexto capitalista, nin poida usada co fin último de favorecer intereses propios do modelo económico, como a acumulación de capital.

E02, músico/investigador - Cando escoito música agora, o que comento: hip-hop, underground, moita música como... a medio camiño entre totalmente underground e comercial. Non sei como dicilo. Músicos que son exitosos pero que non son super famosos [...]. Música máis ben experimental pero, en espírito.

E03, músico - Xa penso que... Que se xa nos metemos iso en persoas que se dedican a nivel profesional a calquera tipo de música sexa cal sexa..., quitando a xente que xa o fai cunha idea puramente comercial e vemos cousas como as que pasaron na Eurovisión o ano pasado ou cousas así

pois... Que dis ti, hostia... Aquí, jobá, os produtos para o consumo, ou de repente a música é produto do consumo pero en plan mal, sabes, en plan hamburguesa do McDonald's. Ese é o que é o jazz, é o que é, perdón, é o que é a música hoxe en día, sabes? [...].

Sucedéronse comparacións entre a actualidade e o pasado do jazz, intervencións interesantes sobre como a evolución técnica do xénero puido propiciar o traspaso do jazz das clases baixas estadounidenses as medias e altas (asociadas a elite cultural) tanto en Estados Unidos, como en Europa —o que, no relato histórico e social do jazz, está recoñecido como o proceso de absorción do xénero por parte da alta cultura—.

Neste punto debemos facer referencia a forma de estratificación social en base a cultura que é utilizada polos nosos informantes. A conceptualización máis adecuada sería a relativa o capital cultural, denominado así por Pierre Bourdieu (1987) e que indica, no caso do capital cultural incorporado, un tipo de capital ligado ao corpo do portador. Trátase dunha distinción social lograda mediante o cultivo persoal (inversión de tempo) e a influencia de factores ambientais e hereditarios. O produto cultural, neste caso o jazz, ao estar ligado a uns altos estándares técnicos queda recoñecido como susceptible solo de ser recoñecido por aqueles que traspasaran as barreiras de entrada o xénero a través da inversión temporal que supón a adquisición deste tipo de capital. Aínda que no noso caso consideramos que este capital non pode estar desligado doutras cuestións presentes neste análise, como é o caso das dimensións étnicas, raciais ou de clase; non é este un razoamento que esteña directamente presente nas entrevistas analizadas.

E04, músico/docente - [...] É certo que se escoita máis en contextos de elite cultural, que non ten que ver con elite política ou o que sexa, diñeiro, clases altas, clases baixas... Pero si que é certo que a partir do bebop, nos anos 40 hai unha brecha entre o público e os músicos. Porque antes non, era unha música de masas, era a música do pobo, da xente nos EEUU. A xente o que escoitaba era jazz, era música popular. Era como hoxe o reggaeton, practicamente. Entón hai un momento no que se separa, as estruturas fanse máis difíciles, hai que ter un mínimo de coñecementos musicais para entender o que está pasando aí a nivel harmónico, que che pode gustar sen entendelo, pero bueno que se o entendes hai máis posibilidades de que che guste. E por un lado, o jazz faise un pouco máis inaccesible, e por outro lado o, que creo que é a parte máis importante, os que escoitan, o público, cada vez ten menos coñecementos musicais, ten menos capacidade de escoita e de atención e de concentrarse en algo que ten un mínimo de complexidade. Entón, isto fai que, a elite cultural teña máis capacidade para entender o que sucede nun disco de jazz que a xente que non ten o oído afeito. E iso si que pode ser.

*E10, músico -*A día de hoy, el jazz es un nicho, desde luego. El jazz se ha convertido en una cosa elitista, sin entender muy bien por qué. Y al mismo tiempo pienso que la gente es elitista con las cosas que no acaba de entender, en mi opinión. Entonces ocurren fenómenos como el festival de jazz de Lugo, en el que los conciertos del festival de jazz de Lugo se llevan a cabo en el Círculo de Las Artes o en el Clavi. Entonces, como el Círculo de las Artes es un club privado, el círculo se reserva una parte de las entradas para sus socios a un precio más bajo, ellos pagan una cuota. Entonces, los

conciertos que sean en el círculo durante la semana del jazz, generalmente son conciertos que se llenan, para los que se agotan las entradas, y estamos hablando de 400 o 500 localidades. Es una cifra relevante, es dinero. Sin embargo, el resto del año, si tu tienes una formación de jazz o vienen artistas extranjeros a tocar jazz al Clavicémbalo, lo más probable es que haya 20 personas. Y un poco la imagen... es que son muchas cosas. .

Unha análise causal da evolución técnica da música que contén referencias implícitas a opinións sobre a evolución social actual: *“os que escoitan, o público, cada vez ten menos coñecementos musicais, ten menos capacidade de escoita e de atención e de concentrarse en algo que ten un mínimo de complexidade” [EO4]*, que podería indicar un distanciamento entre a “voz social” do músico de jazz e a do “público popular”, que é visto como causante do seu desinterese polo xénero en base a falta de coñecementos en ámbitos culturais ou musicais (véxase o capital cultural antes comentado). Aínda que o jazz é unha música que proven dunha orixe popular ou folclórica, a súa imaxe hoxe está ligada un alto status no nivel cultural. Autores como Theodor Adorno (1989), realizarían conceptualizacións diferentes do xénero en relación a esta dimensión e con declaracións similares as expostas, solo que neste caso, referíndose ao xénero jazzístico como aquel produto do capital e a industria cultural que degrada e favorece a inacción da audiencia.

Debemos destacar que nas entrevistas é comentada sempre a dimensión racial como un elemento de ancoraxe para calquera relato sobre a historia do xénero, sobre todo no relativo as orixes nos EEUU. Atopamos unha visión do racismo dende o ámbito musical bastante complexa e interesante que abrangue unha análise da situación social, económica e o uso da música como ferramenta política por parte dunha comunidade. Non houbo, en principio, comentarios que aludisen a unha necesidade de asociar de xeito indispensable a música do jazz ao colectivo afroamericano —en tanto creación cultural que sempre estará ligada a este colectivo—, senón máis ben unha intención de remarcar a constante de racismo sistémico que orixinou esta música e a importancia que tivo este fenómeno, resultando coherente coa maioría de relatos históricos que existen sobre a importancia da cuestión racial no jazz (Horton-Stallings, 2015; Palavecino Sánchez et al., 2021). En relación a este punto, déronse comentarios que consideramos destacables no aspecto relacionado coa apropiación cultural. Neste caso relacionada co punto xa comentado de absorción do xénero por parte da alta cultura estadounidense, reafirmase o papel dos *homes brancos* como expoñentes da comercialización desta música e da súa vehiculización cara o sistema de mercado capitalista en favor do disfrute da sociedade branca da época.

E10, músico - [En relación a importancia do contexto social no entendimiento da historia do jazz] Si tu objetivo claro es entender la historia del jazz, sí, desde luego, necesitas contextualización. Desde luego necesitas saber que eran tiempos de pobreza, que había racismo, que es música que nace del sufrimiento de gente que no tiene derechos. Es una vía de liberación y a la vez una vía de conseguir un trabajo pseudo remunerado. Es un vehículo social, la música es un vehículo.

E08, músico/docente - (...) O tema racial, que é unha música que sabemos que é afroamericana, que vén dos negros, e sabemos que se expresaban de xeito, para reivindicar os seus valores e a súa

cultura, que basicamente os que comercializaban a súa cultura eran os señores brancos, que se apropiaban un pouco da súa música.

Un tipo de expresión que chama a atención na primeira declaración é a que fai referencia a música en tanto vehículo social. Trátase dunha función analizada por autores como González Radío (2022) ou Grebe Vicuña (1981), e que se relaciona cun tipo de uso da música no panorama social similar a da linguaxe, con fins comunicativos e simbólicos moi relevantes. Este tipo de reflexións, que asocian a música e o jazz coa función comunicativa, foron bastante comúns no transcurso das entrevistas. O feito de que se relacione cun contexto de segregación no que un colectivo usa as artes para expresar a súa situación de marxinalidade, indica coñecemento do potencial político do jazz e a música en xeneral, ademais das implicacións sociais da cultura.

A relación entre o subxénero no que cada un dos entrevistados está especializado tamén resulta interesante para o nosa análise partindo da premisa de que parece atoparse unha relación entre os xéneros cunha historia e base artística ligada a colectivos desfavorecidos dentro de Europa, especialmente destacable nas respostas para o caso do Gypsy Jazz, e un elevado grado de autoconciencia sobre o contexto (histórico e actual) e as implicacións da música sobre o panorama político e grupal. Os artistas encadrados dentro desta vertente amosaron ideas de responsabilidade social cos precursores do xénero así como os colectivos os que estes pertencían, de forma que a súa narración implica un ideal de jazz no que este xénero estea construído dende unha “popularidade”, con trazos de análise de discriminación por clase e etnia. Deste forma, a visión que posúen do jazz manouche (ou gypsy jazz), non pode ser separada do contexto orixinal de creación, asociado as comunidades xitanas da Francia dos anos 30, colectivo que tendía e tende a un elevado grado de marxinalización nas sociedades europeas. Partindo desta base, e como se amosa nas seguintes entrevistas, os nosos colaboradores reflicten gran respecto e empatía por este tipo de comunidades e os problemas asociados a súa situación social.

Un aspecto que convén diferenciar antes de analizar as seguintes entrevistas é a relación de dous fenómenos na evolución do jazz: a extensión minoritaria desta música no panorama musical actual e a elitización do jazz. Relacionados no discurso dunha das entrevistas, estes dous procesos poden responder a causas e situacións diferentes. Sendo o segundo, un concepto que se explorará posteriormente, considerase en algunhas partes das declaracións seguintes como a limitación do impacto social desta música conleva irremediabilmente un proceso de elitización. Aparece, deste xeito, unha preocupación por reafirmar o jazz en tanto música popular, considerando esta idea como un ideal de expresión cultural.

E03, músico/docente - Imaxínate, por exemplo, o flamenco. Ti non podes ir a un tablaio flamenco, que eu o fixen, que non foi... sabes? Como aquí, directamente xa: "Ei, vou tocar aquí". No, no festival de Django, que alí hai xente cunha cultura, hai moitos xitanos que teñen os seus círculos, e ti tes que respectar iso, sabes? Porque senón estás faltando o respecto a unha tradición, porque ao final... A música ten varias capas de importancia.

E04, músico/docente - O feito de que seña unha música que estivo perseguida e que o jazz que eu agora toco, que é o jazz que facían os zidanos en Francia, e que tamén estiveron perseguidos e que o tiveron todo en contra, pois igual si que me fai velo con mellores ollos que se fose unha música elitista [...]. E de feito, o jazz europeo, que eu cando falo do jazz europeo refirome a Django Reinhart, pero bueno o que se entende por aí por jazz europeo, que é o que se facía... o que se fai en Alemaña e Austria dos anos 80 para aquí, que basicamente é improvisación libre sen swing. É unha cousa máis preto da música contemporánea que do swing, non? Iso si que é unha música que dificilmente vai chegar o pobo [...]. E aí xa corremos o risco de que se converta nunha música para unha elite cultural e que non... e que esteña desconectada da xente normal, da xente como a que nos atopamos en concertos do que sexa, de reggaeton... do que sexa

Non houbo para este traballo unha ampla gama de respostas relativas a evolución e historia do jazz galego. Trátase, posiblemente, dun tema bastante descoñecido para os que non estiveron implicados de algunha forma na evolución deste xénero, e amosase nas entrevistas a músicos máis mozos da actualidade galega, como o coñecemento da historia xeral do jazz non soe pasar pola información relativa a historia máis recente da nosa comunidade. Aqueles informantes máis veteranos apuntaron respostas que resultan coherentes coa literatura consultada (Cancela Montes, 2013; Marín Rodríguez, 2014) na medida en que destacan a aparición do jazz como un fenómeno emparellado a apertura política e a mellora das condicións económicas da comunidade, no marco dun contexto aperturista e europeísta. Parecen destacables, deste xeito, as condicións materiais e políticas necesarias neste caso para o florecemento dun xénero cuns ideais e un relato asociado moi concreto; e que parecen pasar pola necesidade dun contexto democrático permisivo coa expresión individual e colectiva. O benestar económico aparece ligado en algúns comentarios como requisito para o florecemento desta arte, o que tamén coincide coa análise histórica que destacan a importancia dunha conxuntura económica favorable en factores como a presenza de maior número de locais e espazos de música, ou a posibilidade de dispoñer de maior público.

Como elemento destacable nas seguintes declaracións debemos comentar a asociación do xénero a círculos de esquerda e progresistas, nun contexto no que a estrutura cultural hexemónica estaba en proceso de transformación. Porén, a tendencia nas repostas sobre a natureza da aparición do jazz en Galicia tivo que ver coa asociación a un proceso histórico máis baseado no progreso económico e a apertura social; non tanto como expoñente político nin vehículo de reivindicacións por parte dun grupo ou colectivo. Sobre este último punto parece destacarse unha certa inevitabilidade na aparición do jazz tendo en conta a presenza do resto de factores históricos.

E07, rexente local de jazz - Cando empecei eu había... ponlle 8 ou 10 músicos de jazz. Non había máis, non creo que chegara nin a iso. Había un grupo que se chamaba Clunia, e era o que había. Cos anos, a xente vai estudando e creanse academias de música, logo a xente unha vez que tes un nivel, pois vaise estudar... hoxe hai moito galego que estuda en Porto, en Rotterdam, na Haya, na Berkeley en EEUU [...]. E iso non ten que ver coa política é simplemente pois oes, que... eu que sei, antes non comía marisco porque era moi caro e hoxe comese máis... Iso co benestar social pois vaise progresando.

E05, investigador - Entón aquí, eu creo que aquí o jazz, sen facer tanto dano, foi unha expresión eu non diría de vangarda, porque a vangarda é rompedora, como foi para a miña xeración o feito de normalizar en España unha expresión que daquelas estaba asociada... pois igual que chegou o divorcio, pois chegou a pintura non figurativa e chegou o jazz. A sociedade española en xeral, e a galega en particular, quería homologarse coas sociedades europeas [...]. Eu creo que en Galicia, o jazz foi un fenómeno máis, un de tantos, de un certo progresismo social. Pero non creo que tivera unha carga revolucionaria [...]. Esta claro que a Galicia o jazz non o trouxo a xente de dereitas ou o *Establishment*. O nacemento do jazz galego, con personalidade propia, dáse o final dos anos 70 e os anos 80. De man da miña xeración. Era unha xeración que era de esquerdas [...].

Por outro lado, os entrevistados destacaron para o contexto galego, e calquera outro, a importancia que ten o jazz como vehículo de condución e transformación de músicas étnicas e populares e a reinvencción destas en forma de producións culturais modernas. Tendo isto en conta, moitas respostas a nosa entrevista destacan a importancia da mestizaxe, a hibridación e o respecto as raíces culturais de cada artista como elemento de gran valor dentro do mundo do jazz e a creación musical en xeral. Neste sentido, parece que dende o jazz se avoga dende múltiples frontes por valorizar e incorporar as formas folclóricas como elementos clave da música independentemente do seu status ou valor no sistema de mercado cultural.

E09, músico/docente - (...) Que está considerado, entre comillas, el primero que creó la muiñeira de jazz, la fusión del jazz con la muiñeira. Ahí tenemos un... ahí tenemos un mix del jazz con la música folclórica gallega, y la música cubana. Ahí tenemos músicos como (...). Creo que te da esa riqueza de poder decir, me siento orgulloso de mi raíz, o de esta raíz, me gusta, viajar, e intento darle a mi voz la percepción que yo tengo y la pongo en contexto.

EO8, músico/docente - (...) Que fan mesturas coa música galega. Iso é moi interesante sobre o que dicía antes de: "teño o jazz como influencia, pero teño que partir das miñas raíces e facer algo con iso, senón perdo a miña esencia".

Parecería coherente supoñer que os músicos e artistas de jazz compartisen e promovesen parte das ideas sobre a natureza emancipadora, aberta, democrática... atribuídas o relato histórico do jazz e aplicandas ao contexto galego —entendendo o relato histórico como o conxunto de ideas atribuídas por académicos e estudos ao xénero e convertida a día de hoxe no modelo de relato máis común a hora de referirnos as implicacións sociais e históricas deste tipo de música (García, 2022)—.

Os entrevistados —incluídos aqueles que non recoñecen as posibles extensións políticas do jazz— son capaces de relacionar esta música con certos tipos de valores sociais potencialmente politizados. Tal como xa se comentou, a relación do jazz con ideas relacionadas coa escoita activa, a honestidade, a negociación, a empatía e o liderado... é perfectamente visible. Este tipo de relacións de ideas co considerado como político ou non indican diferentes definicións do ámbito da política na vida diaria e a música para os entrevistados, e varía considerablemente para cada caso

persoal. Tendo en conta isto, podemos comentar unha serie de ideas que parecen estar presentes en boa parte dos comentarios recollidos:

E01, músico - O que si se pode afirmar é que o músico de jazz posúe unha serie de características, como poden ser a defensa a ultranza da liberdade persoal, non?

E02, músico/investigador - Eu creo que o jazz é un estilo que estivo e está ligado, e creo que sempre estará ligado a un espírito liberador, de loita contra o racismo e... pero tamén eu vin que non todo o mundo o ve así. Pero no tema do racismo particularmente todo o mundo, no mundo do jazz hai un consenso de que jazz está ligado a emancipación do pobo afroamericano, e da xente oprimida tamén.

E05, investigador - O jazz é unha música, da liberdade expresiva, dunha certa alegría de vivir, dunha certa sensualidade, é unha música que fala de liberdade e de igualdade [...].

E07, rexente local de jazz - O jazz abre o coco. O jazz é liberdade. O jazz é un estilo musical que desencorseta. Non sei se existe o termo, pero acabo de inventalo. Entón pois, vexo que é moi importante. A xente que escoita o jazz, escoita feliz.

Como se pode observar, o ideal de liberdade, de igualdade, de defensa das minorías oprimidas e a loita contra o racismo son algunhas das ideas principais presentes cando preguntamos sobre aqueles valores e elementos políticos do jazz universalizables a toda a súa historia e evolución. Estas respostas resultan coherentes coa literatura consultada (García, 2022; Palavecino Sánchez et al., 2021; Rosales Encina, 2010) onde temas como a sexualidade ou a búsqueda da liberdade persoal nun contexto social opresivo e discriminatorio son a base da transmisión do relato sobre a historia do jazz. Parece amosarse, en base a isto, que existe unha continuidade no relato histórico, político e social, sobre os elementos básicos que compoñen o ideario do jazz dentro do contexto social actual.

Por outro lado, existe unha tendencia a separar a práctica jazzística do exercicio musical ou comercial enfocado na obtención de beneficios económicos. Ben sexa porque as condicións materiais da práctica do jazz en Galicia non o permiten, ou porque os entrevistados aludan a salvagarda dun xénero que consideran esta baseado na práctica pasional e a visión da música como fin en si mesma, varios comentarios enfocan a súa narrativa na censura da procura do enriquecemento dentro do jazz e incluso na da obtención doutros posibles beneficios como o status ou a influencia social.

Máis aló do feito de que se trata de un xénero que, no mercado laboral actual, non dispoña para a maioría de casos (segundo os entrevistados) dunha posición ventaxosa no que a beneficios económicos ou de status se refire, si que podemos establecer unha relación coa imaxe histórica do músico de jazz como individuo marxinal. Non tratándose dunha idea expresada de xeito aberto polos nosos informantes, creemos que a situación do jazz como música minoritaria e a do músico de jazz como músico marxinal, poden ter unha relación directa na romantización do baixo perfil nos profesionais deste xénero. Neste punto creemos que confluen outro tipo de concepcións do xénero

baseadas na audiencia e o impacto desta música no sistema de mercado e consumo cultural. Parecería que neste sentido as ideas sobre marxinalización do xénero tenden a esconder un certo grado de elitismo e barreiras de entrada para os non legos que, entendidos como desprovistos de capital cultural ou capacidade/aptitude propia para entender esta música, son vetados ou considerados espectadores de segunda clase.

E04, músico/docente - Imaxínome que escoitar música, como o jazz, que teñan ese carácter democrático, que aspiran a ser artísticas... porque ti non verás a ninguén dedicarse o jazz para forrarse, non tería moito sentido. É unha música que aspira a beleza, a facer algo artístico, que sexa brillante.

E07, rexente local de jazz - [Sobre os festivais de jazz] Teñen un público pero sen ser macrofestivais como os que hai por aí adiante. Que non pretendemos. Non temos o máis mínimo interese en ter un festival de 10.000 persoas.

E03, músico/docente - A ver, penso que hai uns extremos. Penso que o que mola é cando vén a xente que realmente valora e converxe no tema ou ten ganas de coñecelo e de adentrarse, é xente, en parte, para que facemos música cando improvisamos, pero tamén existe unha parte de xente que... a ver, obviamente, todo isto son xeneralidades que hai 20.000 millóns de excepcións e obviamente hai unha escena porque hai xente que apoia e ten cartos e decide apostar por isto, sabes? Pero bueno, tamén ás veces notas que hai xente que non sabe ben moi ben o que fai aí, que van alí cunhas ideas, un rollo que están un pouco fora da onda, sabes? Xente que vai porque creen que é guai, pero non saben, nin teñen ganas de aprender, son como que vai a... Iso, non sei, como quen compra un cadro bonito e o pon na casa, nin para a pensar.

2. PERCEPCIÓN DIMENSIÓN POLÍTICA E INFLUENCIA EN TOMA DE DECISIÓNS

Este segundo apartado trata a forma na que os informantes creen que o jazz é percibido pola poboación, é dicir, a imaxe social que posúen sobre este xénero. Sobre este aspecto, continuaremos explorando conceptos tradicionalmente asociados ao jazz e comentados con anterioridade como o elitismo neste xénero ou o posicionamento político dos músicos e a audiencia. Trátase de elementos moi relevantes para entender o esquema xeral que os músicos e artistas de jazz posúen sobre o seu impacto social ou a localización política actual desta música, imprescindibles para comprender o rango e características da acción política no jazz galego actual.

En relación ao posicionamento político parece destacarse a relación nas narrativas dos entrevistados entre o jazz e os círculos de esquerda e galeguistas para o caso galego. Aínda que a pregunta sobre a relación do jazz con unha determinada esfera política suscita reticencias, posiblemente como

consecuencia de que afirmar unha determinada posición política do jazz galego implica autodefinición para os informantes, e manténdose sempre unha opinión crítica contra calquera determinismo ou asociación directa entre unha vertente política e o jazz; creemos que, ao igual que os valores representados e asociados ao jazz, vinculados tamén coa narrativa histórica hexemónica do xénero, dáse unha asociación nos discursos entre os perfís políticos progresistas, asociados co espectro político da esquerda e liberais co jazz. O destacable neste punto resulta, por outro lado, como todos os entrevistados parecen posuír un grado elevado de consciencia sobre a posibilidade de que esta asociación sexa resultado dunha narrativa histórica e politicamente posicionada; que o feito de asociar o jazz a esquerda política sexa resultado da definición tradicional do xénero, pero que esta resulta insuficiente para explicar a natureza política actual da música para o contexto galego. Coincide en todas as declaracións, iso si, unha necesidade de vinculación do jazz ao contexto social de referencia onde se practica, o que insinúa unha permeabilidade do xénero con respecto a outro tipo de factores sociais.

E01, músico - A ver, yo creo que sí que puede tender más a... Pues eso, pues a ser más de izquierdas y esas cosas, puede ser. Me genera... podría ser claro. Sí, yo diría sí. Si tuviera que meter la mano en el fuego, yo diría que sí. Pasa que sí que es verdad que bueno, como yo tampoco soy así, yo soy así como un poco más en el centro. Entonces claro, estoy un poco fuera de todo eso, pero bueno.

E06, músico - O jazz pode actuar politicamente nun momento dado que coincida a favor da esquerda e noutro momento volverse en contra tamén. Non sei, o que determina iso son as políticas, as políticas que estamos vivindo, As que vive a xente no día a día. E hoxe en día o jazz pasa o mesmo. O jazz como colectivo pasa polo mesmo, e dependendo do país que esteas, e onde esteas, e nas circunstancias que esteas, se terá que razoar dunha maneira ou de outra.

E05, investigador - Eu creo que o jazz é un código expresivo, identificable e bastante definido. Ten territorios de fronteira, evidentemente, e creo que dentro do que é a postmodernidade, non digo que seña bo ou malo, é un código expresivo, como é un código expresivo a poesía en verso branco. Ou como é un código expresivo a arte figurativa. Asocialo automaticamente a uns valores sociopolíticos a min parece un erro. Outra cousa é dicir, houbo en un momento e nun lugar histórico dado, Chicago anos 70, la población negra de nose que. Pois entón ese código expresivo (...) ese código tivo tal significado.

E02, músico/investigador - Por experiencia, non sei, pode que estea equivocado, pero en xeral, polas conversacións que tiven o longo da miña vida, que é corta, moi curta, os músicos de jazz parecen de esquerdas en xeral. Parece que comparten pois ideais, non sei se explicitamente anticapitalistas pero tamén supoño que a realidade de ser músico de jazz faiche ver que o mundo non é xusto para todo o mundo. Pero bueno tamén coñecín músicos de jazz conservadores, non é a norma. En xeral vexo, en Galicia, non sei poida que estea equivocado, pero vexo en xeral afiliación aos ideais galeguistas.

El xeral, relatar a imaxe que o jazz posúe entre a poboación xeral resulta bastante difícil para os

entrevistados. Por un lado soese comentar como existen diferentes subtipos de público con intereses e preparación diferente. A división soese encadrar entre músicos ou expertos (persoas con coñecemento técnico do xénero e que se aproximan coa intención de desfrutalo e coñecelo ou dominalo), amantes do xénero sen coñecementos técnicos sobre o mesmo (que simplemente desfrutan de escoitalo sen intención de entender ou comprender conceptos técnicos musicais sobre o mesmo) e persoas consideradas externas ao xénero, entre as que poderíamos atopar aqueles interesados solo na imaxe do jazz (en tanto música alternativa ou culta, pero sen pretensión de coñecer ou introducirse de “maneira profunda” no xénero) e os non interesados en absoluto. Os dous primeiros son, seguindo os entrevistados, o público habitual das actuacións jazzísticas. O terceiro tipo pode aparecer en determinados tipos de actos ou actuacións, pero non corresponde a un público habitual ou constante.

Que algúns músicos e entrevistados realicen este tipo de clasificacións de audiencia cando son preguntados pola imaxe actual do jazz, pon en relación as súas opinións e impresións políticas co sistema de consumo cultural actual. En toda explicación parece palpable unha certa crítica ao sistema comercial de consumo cultural e a hábitos de socialización neste ámbito, ademais dun sesgo a discriminar a audiencia en función dos intereses e gustos culturais, o que podería relacionarse cun curioso cambio na dirección das críticas relacionadas co capital cultural, visible, por exemplo, na obra de Adorno sobre o jazz (Catalán, 2014).

E10, músico - Yo creo que la imagen que tiene el público general del jazz es pereza. Y esto tiene que ver un poco con la oferta y la demanda, y tiene que ver bastante también con el consumo de estilo cultural que tenemos nosotros a día de hoy. El jazz es algo que sabemos los músicos a día de hoy porque sabemos de música. Hay otro público que disfruta del jazz sin necesidad de saberlo, y luego hay el grueso del público que, sencillamente, no le interesa. El jazz es un contenido denso, sea cual sea el tipo de jazz que escuches. Da igual que sea cantado que no; da igual que sea free, soft jazz... El jazz es un género que exige algo del oyente.

A cuestión do elitismo no jazz é un elemento que está presente en boa parte das imaxes dos entrevistados con relación a este xénero (véxase cita EO4, paxina 35). Trátase dun concepto asociado a unha tradución errónea da situación actual do xénero, que máis semella, segundo os informantes, marxinalizado e estereotipado. Aínda que as definicións do xénero en relación a súa dificultade e ao impacto que este pode ter en diferentes tipos de audiencia tamén resultan variables, como pode apreciarse ao comparar a seguinte cita coa exposta con anterioridade (E10).

EO8, músico/docente - [Sobre se considera o jazz unha música elitista] Non, é... de feito o meu TFG vai sobre iso. Eu atopei todo sobre iso. Atopei todas as posibilidades: hai xente que si que tal... E as emocións, sobre todo as emocións... Eu creo que está esquecido a música de baile, a fusión... apenas se mostra esa cara do jazz, que é para bailar, para pasalo ben. A imaxe que se ten e de estar parados e pendientes de escoitar, e non se entende, en plan... e que non se entende, telo que disfrutar. Entón iso, eu creo que son estereotipos que se estableceron e que solo ensinan esa música, por unha cara.

Esta diverxencia de opinións a hora de expoñer o jazz como un tipo de música “sinxela ou complexa” para ser entendida polo público xeral, consideramos que agochan ideas sobre o alcance ideal da mesma e as barreiras de entrada existentes no relativo o capital cultural que rodean o concepto do xénero.

Resulta curioso, dende o noso punto de vista, como emerxen dúas visións contraditorias do xénero: unha en base a idea da necesidade de maior recoñecemento e status social (equiparandoo en moitas ocasións a música clásica), e outra en contra de visións estereotípicas sobre a elitización do jazz. A natureza histórica do xénero podería estar pugnando por evitar a asociación do mesmo con calquera tipo de relación coas elites ou a aristocratización do mesmo, mentres que a súa situación actual de precariedade con respecto ao aspecto laboral e o mercado cultural, propiciarían unha procura da institucionalización do xénero a un nivel similar a música clásica para mellorar a situación socioeconómica dos artistas asociados a esta música. Estas cuestións e outras expostas con anterioridade parecen outorgarlle un elevado grado de heteroxeneidade o concepto e visión política do jazz para os entrevistados.

3. CARACTERÍSTICAS E ATRIBUTOS DA EXPRESIÓN POLÍTICA E O ACTIVISMO NO JAZZ GALEGO

Os atributos que engloba o seguinte apartado abrangue dende aqueles aspectos relacionados coa práctica técnico-instrumental do xénero, ata as experiencias de cada entrevistado coa dimensión do activismo e a acción política dentro do jazz galego. Trátase dun apartado que intenta explorar de que maneira a concepción da improvisación no jazz ou a percepción do traballo en grupo a hora de tocar e desenvolverse na escena jazzística, están influenciados ou inflúen no desenvolvemento de ideas e accións políticas. A súa vez, este apartado inclúe todo o conxunto de experiencias, ideas e opinións máis directamente relacionadas coa dimensión política e o jazz, polo que resulta nun dos puntos máis importantes desta análise, indispensable para coñecer en profundidade a experiencia política dos músicos deste xénero dentro e fora do escenario.

Dentro da práctica instrumental do xénero, a improvisación, como elemento característico inseparable do xénero do Jazz, vólvese un punto de referencia para todos os informantes a hora de falar da expresión persoal e do desenvolvemento de capacidades sociais. Entre os puntos comentados máis relevantes destacase a capacidade de desenvolver a práctica da expresión persoal a través da música, o que relaciona o individuo co grupo de forma construtiva e política activa, na medida en que permite a transmisión de ideas a neste símil musical. Neste aspecto, a improvisación destaca como unha forma de comunicación non verbal moito máis libre que a asociada a outros xéneros musicais.

E10, músico - (...) La improvisación es comunicación. Simple y llanamente. Y comunicación en el momento .

E08, músico/docente - Improvisar é como utilizar todos os recursos que ti adquires para crear un discurso nun momento. Para crear música nun momento no que estás interactuando con outros músicos, e tamén no que ti queiras.

A importancia atribuída a este aspecto do jazz é enorme entre os informantes, considerándoo como un punto fundamental de relación nas súas vidas coa música. Esta característica é capaz de engadir unha capa de interacción co produto cultural e artístico que non está presente na educación musical regrada actual (baseada fundamentalmente na reprodución da música clásica). Este cambio técnico no proceso de produción e interpretación musical outorga ao músico moita máis capacidade de modificar o discurso comunicativo baseado no jazz, e utilizar este como forma de expresión de pensamentos, sentimentos, situacións...

E03, músico/docente - Unha cousa que vivín moitísimo como profesor de violín e como profesor agora de secundaria. A min me parece increíble que a xente aprenda primeiro a tocar cousas difíciles antes que a poder expresarse co seu instrumento, sabes que quero dicir? Ti aprendes a dicir un discurso hiper mega complexo dun artista do século XIX antes que a dicir o teu nome, entre comillas, co teu instrumento, sabes? [...] Consegues compartir, partillar con xente nun escenario. Esquecerte da túa individualidade, pensándote en un común. Recoller as ideas de outras persoas que che ofrecen e ti seguir esas ideas para conseguir algo mellor.

E06, músico - Yo creo que sí quieres trabajar la musicalidad y el tener tú la música... entender tú la música de verdad, pues improvisar es algo... yo creo que es necesario [...]. Bueno, a veces soy un poco cerrado. Soy una persona que ni canta ni baila ni pintan ni nada de eso, entonces es un poco la forma de expresión que tengo.

Tamén se fai referencia nas entrevistas en ocasións a capacidade de transcender a individualidade e a pensarse en relación a un grupo, pero mantendo a esencia do pensamento propio. Trátase dunha descrición da música que, segundo o noso parecer, está relacionada coas premisas de Yúdice (2002) sobre a capacidade do capital simbólico e cultural de establecer unha visión e un papel diferente no diálogo político e en outras esferas externas a representación artística. Tamén resulta destacable a percepción de algúns informantes que denota o elevado grado de deseabilidade social que posúe a improvisación, e que se relaciona con valores como a autenticidade, a empatía, etc.

E05, investigador - Hai un texto moi bonito de Marsalis, que explica que é a música da democracia, porque ten o equilibrio perfecto entre igualitarismo e interacción colectiva [...]. Porque é a música onde está a individualidade pero está equilibrada no contexto do xogo común.

E07, rexente local de jazz - Nun concerto de jazz, a parte da improvisación, é tan bonita, tan enriquecedora, que cada concerto é diferente. Se ti traes un grupo de rock que fai versións de x, tocase sempre o mesmo. No jazz non, é creativo. E dependendo dos estados de ánimo do intérprete, do estado de ánimo...

E08, músico/docente - Cuándo escuchas más a los demás, no solo tocando, también te das cuenta de que escuchas a los demás de otras formas. Y te vuelves, yo pienso, te vuelves más empático. Al final la música es emoción y conexión. Entonces yo pienso que ser improvisador te libera más, y te une a la gente que es como tú.

As características do diálogo democrático descritas por Fernández Fábrega (1967), tamén están presentes en numerosas declaracións cando preguntamos polos beneficios da práctica do jazz fora da escena musical e se realiza unha asociación do xénero coas premisas dun modelo de interacción cidadá baseado na *escoita activa, a honestidade, a negociación, a empatía e o liderado*. Este proceso só pode entenderse baixo as características da interacción musical que permite o jazz, segundo as descrições dos propios informantes, e que implican un elevado grado de codependencia entre os músicos a hora da execución.

E01, músico - Espontaneidad, es un adjetivo muy importante. Deja de pensar que más. Espontaneidad... Bueno, claro iba a decir coordinación entre los músicos, pero claro, eso no es un valor realmente. Bueno sí, allí en cierta manera. Bueno, sí, vale, espontaneidad, coordinación, creatividad y... yo diría esos tres. Bueno, y lógicamente a ver no sé cuál sería el adjetivo algo relacionado con la escucha, digamos con saber escuchar. No sabría buscar el adjetivo ahí.

E04, músico/docente - E despois no que é o proceso creativo, eu creo que é unha música moi democrática, porque o final, ti estas improvisando a tempo real, e cando improvisas tes que negociar, estas negociando co resto de músicos o que tocas, o que non tocas. Tes que empatizar con eles se queres facer algo decente, non podes tocar como se fose un... non sei como se estiveses ti só. Entón ten as dúas cousas. ou o que sexa, pero por outro lado, o que é a música en sí, o proceso, paréceme moi democrático.

O informante E03 apela de forma espontánea a un tipo de espazo musical público e democrático, aberto a todo o mundo e conectado coa cidadanía en xeral, ideas relacionadas coas novas dinámicas de activismo e participación política relatados por Aguado (2019), que se ve potenciadas e permitidas, segundo entendemos, con relación ao exposto polos informantes, por expresións artísticas como o jazz (entre outras). Destaca, no seguinte fragmento exposto, a aparición do concepto de elitismo en contraposición a escena performativa do jazz, como forma de referirse a un modelo de recepción musical que non propicia a popularización da cultura ou impón determinadas

barreiras a súa escoita. A posible contradición do uso de este termo en relación ao jazz resulta, canto menos, chamativo, sendo un punto que xa exploramos con anterioridade neste análise.

E03, músico/docente - Non, penso que non... penso que non. A ver, se entendes a política como forma de pensar... é que non sei se se pode entender así. O tema de compartir e de partillar a enerxía, uns que axuden aos outros, si. Como que non é algo tan individual, é algo máis colectivo. De feito, a min unha das cousas que me chamou máis foi o feito de saber que non solamente se iba a poder escoitar en teatros por unha xente minoritaria, non sei como dicilo. Que a música iba a poder desenvolverse en calquera espazo.

A totalidade dos entrevistados considera a práctica do jazz inseparable da práctica grupal, onde esta representa un elemento único e fundamental da expresión a través da improvisación. En relación con este punto, outra das dinámicas da práctica instrumental do jazz estudadas neste traballo é a esencia competitiva ou cooperativa do xénero e a percepción desta por parte dos músicos. En xeral a tendencia parece sinalar que, como intérpretes e responsables da esfera jazzística, recoñecen a cooperación como un elemento indispensable da práctica do jazz, pero que esta se ve afectada polo contexto social máis amplo que subscribe e fomenta unha aproximación competitiva o mundo das artes e da promoción e produción cultural, que afecta de forma directa a práctica jazzística.

E06, músico - Bueno... eu che diría que fomenta a competitividade. As artes todas é difícil que estean exentas da competitividade. Quero dicir, así como eu creo que calquera persoa, calquera artista... en xeral o mundo artístico é un defensor do sistema público... en xeral digo, haberá de todo; eu creo que cando nos achegamos a parte artística se move máis en termos de mercado. É moi competitiva.

E07, rexente local de jazz - No normalmente a competitividade entre os músicos de jazz é sa, é tocar mellor. Non vexo eu que haia... por exemplo nas jams están desexando tocar, con este, co outro. A competitividade é pois sa. Eu véxoo así.

E10, músico - [En relación a si considera a práctica do jazz cooperativa ou competitiva] Dentro del propio grupo, cooperativa. Un grupo de jazz sano... un grupo de cualquier cosa sano, no mide egos, no estás preocupado por si tú solo va a ser tan bueno como el que tu compañero acaba de lanzar.

As diferenzas que poden existir entre as concepcións da natureza da práctica grupal do jazz varían enormemente. En xeral, recoñecese como competitiva a práctica externa entre grupos e artistas, e cooperativa a interna dentro dun mesmo grupo.

En relación coas narrativas expostas, pareceunos destacable que esta contraposición de posturas en relación a cultura hexemónica que afirma o modelo de consumo e produción cultural asociado ao sistema capitalista moderno (Ariño Villarroya & Ariño, 1997), e intrinsecamente relacionado con

posturas que tenden máis cara a competitividade en amplos ámbitos da vida diaria (Williams, 2011), atópanse relacionados tamén con toda unha estrutura de relacións sociais que condiciona a realidade material dos entrevistados, e que alude, de forma implícita (segundo a nosa interpretación) a outros modelos de relación entre o sistema económico e cultural. É dicir, sóese recoñecer como ideal a relación cooperativa que se podería dar (e se dá en moitos casos) entre músicos de jazz, pero corrompida por unha cultura máis ampla que empuxa aos artistas e músicos a competir entre eles dentro do mercado de produción cultural actual. Entre as tendencias que pujan no segundo sentido, destacase a necesidade de ofrecer a produción cultural jazzística enmarcada dentro dun modelo de negocio no que a marca (o nome) do artista seña parte irremplazable da reprodución e venda no panorama jazzístico —véxase as innumerables agrupacións de jazz construídas baixo a figura ou o nome do solista principal—.

Para pararnos a analizar o punto do labor social asociada aos músicos de jazz, a natureza social do fenómeno do jazz así como as súas implicacións na política a nivel societario, debemos discernir entre dous grados de intervención que os entrevistados asocian a música. Por un lado, a consideración desta como unha sorte de servizo ao individuo capaz de mellorar a súa vida a través do compoñente de mellora das súas capacidades aparelada coa práctica instrumental e/ou a escoita e o cultivo dunha arte. Trátase do tipo que posúe, segundo o noso parecer, implicacións máis relacionadas cunha visión máis psicoloxicista ou individualista. Por outro lado, podemos atopar a función social do músico en tanto preservador e construtor dunha tradición cultural que ten un valor por si mesmo na sociedade. Relacionada con esta última, consideramos que existe outra visión na que nos estenderemos un pouco máis, dado que posúe profundas e interesantes implicacións políticas no contexto social actual: a da dimensión estética. Para estes primeiros dous puntos:

E03, músico/docente - [...] E facemos un labor social, primeiro, porque moitas veces tamén somos xente que ensina, somos xente que crea, que move a industria para que isto non se perda que parece que moitas veces está todo en contra, sabes?

E04, músico/docente - Achegar a cultura a xente [...]. Home non é como ser traballador social pero é levar a música os clubs, locais, festivais, etc. Levar unha música de calidade quizais se poida catalogar así, como labor social.

E07, rexente local de jazz - Si porque o jazz... non so o jazz, a música en xeral, fai feliz a xente, entón xa fai un labor social. O labor social é axudar a xente a ser felices. Axudar a xente a esquecerse dos problemas diarios.

A música é vista como un recurso a preservar dentro da sociedade, cun importante valor e unha capacidade de mellora da vida das persoas que resulta coherente coa visión de DeNora (2009), así como dos traballos centrados na investigación etnográfica e da socioloxía da cultura (Yúdice, 2002; Grebe Vicuña, 1981). Este valor intrínseco atribuído a arte correspondese tamén con asociacións da

mesma a uns determinados valores e comportamentos (comentados nos puntos anteriores) que son considerados como desexables nun ideal proceso de socialización humano.

E09, músico/docente - [La música] Da al ser humano una cualidad que es realmente imprescindible y muy necesaria en la sociedad de hoy. Para algunos puede ser una crítica. Pero para otros es fundamental. De que le vale a alguien que quiere buscar un trabajo, saber de poesía, de música... [refiriéndose al jazz], ¿Te lo van a preguntar para conseguir un trabajo? ¿Te van a dar puntos sabiendo de música y de canto? No, pero como persona, como ser social, para poder interactuar, para poder identificarte, es fundamental.

Tamén existiron informantes que afirmaron o labor social do músico de jazz para co propio xénero, destacando a importancia da transmisión de coñecementos a novas xeracións e, sobre todo, o mantemento dunha estrutura e rede social que permita o desenvolvemento deste arte. Trátase dunha perspectiva xeracional de evolución do xénero que atribúe máxima relevancia o mantemento do conxunto de redes sociais (Dettmer & Reyna, 2014) dentro do ámbito musical de jazz (locais especializados, escolas de música, os propios músicos...) e que, ao noso parecer, funcionaria de xeito similar as redes sociais dentro dun proceso migratorio, no que o mantemento de fluxos de cooperación entre membros dun mesmo grupo (neste caso o jazz), permitiría minimizar os custos de todo tipo asociados ao desenvolvemento desta actividade. Esta visión implica unha elevada carga de cooperativismo fora da práctica musical e de identificación co grupo, polo que podería ser interesante realizar comparacións neste aspecto con outros xéneros musicais. O termo comunidade aparece en algunhas declaracións dotada de gran relevancia na faceta social do músico, considerada incluso como unha sorte de “misión ou “labor social” básica.

E10, músico - Entonces, desde luego, para los músicos de jazz, nosotros ya tenemos compañeros más jóvenes que nosotros, a los que hemos tenido la oportunidad de ir acompañando un poco en el viaje. De decir: "¿Te interesa el jazz? Mira, nosotros estamos haciendo esto, no seque, vente a tocar un día con nosotros." Nuestra labor social es seguir creando comunidad. Y ese tiene que ser nuestro mayor interés, porque en el momento en que deje de haber comunidad, se va a extinguir el género.

Por outro lado e dunha forma espontánea, parece xorder entre parte dos informantes no transcurso das entrevistas unha maneira de entender a práctica jazzística ou a forma de interpretación dentro do contexto de produción cultural capitalista moderno, asociada a unha idea emancipadora e politicamente activa.

E03, músico/docente - A música... Mira, a súa música, a súa, dá a coñecer a unha persoa, a coñecerse a si mesma, ou practicar, ou escoitar, sentir cousas... Que non directamente son as que nun momento concreto xa o autor ten pensado cando as compón, pero onde logo chega a xente e cambia e é a súa maneira de darse conta de cousas. Entón, nese sentido, si. Si que o papel sería, pois ese, acompañar,

non solamente unha canción composta con letra e a propósito para unha idea; acompañar para que as ideas flúan. A que a xente seña consciente de cousas, a que a xente viva momentos. Que quizais poidan axudar a chegar a conclusións, é unha experiencia estética que cambia. Pódeche axudar a chegar a conclusións, a vivir unha experiencia estética, pois xa cambia pousas, sabes?

E06, músico - O jazz ensina moito sobre o pensamento abstracto e as estruturas do jazz facilitan moito tamén ese pensamento abstracto un pouco relacionado coas matemáticas. A música e as matemáticas sempre estiveron conectadas. E o jazz como parte da música pois si. Pero aparte hai que destacar que o jazz é capaz de dar unha visión, unha perspectiva distinta. Isto é moi importante para min (...).

Poderíase contextualizar esta expresión de idea catártica, emancipadora, de fenómeno de descubrimento político-estético para os espectadores e músicos como unha sorte de contrario da tecnoloxía do self acuñada por DeNora (1999) que, en vez de aliñar aos intereses sociais coa práctica individual musical, implicaría unha desvinculación da persoa da estrutura social hexemónica grazas a está experiencia musical ofrecida polo jazz. Tendo en conta que se trata de diferentes conceptualizacións dunha mesma idea ofrecida por diferentes persoas, e que se asocian, posiblemente, a elementos diferenciábeis, resulta chamativa esta concepción do jazz presente en boa parte dos discursos dos entrevistados. Non sendo o único punto relacionado coa política nas entrevistas, si que creemos que é o que máis claramente pode asociarse a unha intencionalidade con relación aos conflitos existentes entre culturas hexemónicas e culturas alternativas —tal como comenta Jefferson & Hall (2014) para o caso das culturas parentais— dentro do contexto estudado, e que evoca, neste caso, a unha oposición formal ao sistema social imperante. A súa vez, o feito de que os entrevistados aludan a unha “visión” xerada a partir da música e o jazz, indica a existencia dun modelo social ideal nesta dinámica que se contrapón ao existente, e do que son, de xeito indirecto ou directo, partícipes.

No transcurso das entrevistas, os informantes fixeron mención a diferentes aspectos da dimensión técnica e performativa do jazz. Aínda que case ningún realizou unha asociación entre estes elementos e a dimensión política, debemos comentar como moitos deles están relacionados con visións alternativas e contestarias a estruturas económicas e políticas hexemónicas. Tendo en conta a importancia das culturas e relatos alternativos na configuración da realidade política das persoas (Jefferson & Hall, 2014), afirmamos a importancia de considerar estes aspectos como pertinentes na nosa análise ao ligalos as definicións sobre comportamento político no ámbito cultural de autores como Aguado (2019) ou Williams (2011). Neste sentido observamos unha determinada maneira de entender o espazo público, a acción musical e as dinámicas de interacción ideais foron un elemento de peso en parte das decisións relacionadas co contacto co mundo do jazz. Isto tamén explicaría o feito de que durante parte das entrevistas os informantes cambiaron a súa visión sobre o relato da

historia que os relacionaba co jazz cando comezan a replantexarse ata que punto a política estivo presente na súa experiencia.

E01, músico - Vale, la verdad es que yo no. Yo no soy muy reivindicativo en general, pero sí... sí que dándole vueltas a lo que me preguntabas antes, sí que en general veo que mucha gente de jazz es muy reivindicativa y sí que tengo visto a gente, pues quejarse de... Claro, el hecho de quejarse del Conservatorio, por ejemplo, porque hay gente que está quemada con cómo se hace las cosas a veces, da mucho pie a quejarse de ideas políticas y tal.

A dimensión que representa a opinión sobre o papel da política da música e que está relacionada intimamente coa impresión que debe ter a política dentro do campo cultural (e, máis concretamente, na música), resulta aínda máis problemática e deriva, na maioría das entrevistas, nunha visión persoal e concreta, dificilmente relacionable entre os informantes, e que podería ter que ver coa propia natureza do jazz, que pode implicar unha definición da música e da obra artística dende criterios de expresión persoal (Grebe Vicuña, 1981).

E01, músico - [...] La música se ha usado de manera política, pues yo creo que eso sí, hombre, yo he de decir: yo voy a un concierto en el que se empiezan a decir ideas, pues entre canción y canción, que aquello parece un mitin político, y a mí no me gusta; este de acuerdo o no esté de acuerdo. Me da igual, pero... pero yo creo que es algo que... que sí que es así, que mucha gente utiliza la música en ese sentido y hombre, aunque a mí no me guste ir a un concierto que sea así, entiendo que es normal que sea así, está bien que sea así.

E08, músico/docente - [En relación a súa opinión sobre o uso da música con fins políticos] A miña opinión é boa. O sea, ao final todas as músicas se usan con fins de todo tipo. Cada un que a exprese como queira. Incluso o jazz, que a utilicen para iso.

E09, músico/docente - Bueno, ya lo hacían los griegos. Me parece bien. Otra cosa es lo que me parece la política. Pero me parece bien. En este caso estaríamos hablando que allí, la música... ¿Qué función no tiene la música dentro de una actividad? Es que hay música para todo tipo de actividad, para todo tipo de situaciones en la vida.

Parece que neste punto da entrevista conflúen, para a maioría de entrevistados, máis dun debate sobre o papel da música na sociedade, a lexitimidade do uso da música para facer chegar mensaxes políticas, e a diferenza entre o papel do artista e a súa obra. Este último punto resulta tamén de diferentes opinións e aparece reflectido nun debate bastante estendido sobre a necesidade ou non de separar a obra do seu artista, o que implicaría deste xeito para o noso caso, descontextualizala das ideas políticas e motivacións ideolóxicas do seu creador e intérprete. Tendo en conta as afirmacións

sobre a natureza e historia do jazz expostas, este debate tamén afecta a forma na que a política e a reivindicación evolucionan no xénero no contexto moderno, marcado por unha progresiva institucionalización desta música e o que se podería considerar como unha “crise de imaxe” que xorde da súa situación actual de transición no sistema cultural e educativo moderno.

E08, músico/docente - [Sobre a súa impresión ante un acto reivindicativo nun concerto de jazz] A min pareceume ben, pero acórdome que estaba cos meus país, e non lles fixo gracia ningunha (risas). En plan, “que meta temas políticos aquí cando ves a ver un concerto de jazz, non sei que”; eu dixen: “a ver, ti ves a ver ao artista tamén, e o artista ten as súas opinións, que che guste ou non é outra cousa”. El non dixo nada... non faltou o respecto, eu creo... solo ten unha posición, e fixo ben.

E10, músico - El problema de lanzar discursos, y esto ya se aplica al jazz como a cualquier otra formación, el problema de lanzar discursos políticos en medio de un acto cultural, es que entonces desvinculas la cultura del que la consume. Porque nos guste más o menos, somos incapaces de separar el arte del artista, muchas veces.

Algunhas medidas que os entrevistados encontran como necesarias pasan pola normalización do xénero e a súa maior institucionalización na ensinanza regrada a todos os niveis. Fálase, deste xeito, dun interese en equiparar esta música co papel que xoga o estilo clásico no sistema educativo musical regrado actual. Para isto, alúdense razóns asociadas a un interese intrínseco por potenciar un tipo de música especialmente relevante no contexto laboral e mercantil do ámbito cultural actual, o potenciamento dunha forma interpretativa artística que potencia de maneira moi importante a expresión persoal espontánea —visto como ideal estético e humano—; e a necesidade ética de normalizar a situación económica e social dos músicos especializados neste xénero, que posúen, en xeral e segundo os entrevistados, condicións bastante precarias no sistema laboral actual. Desta forma, a solución para a maioría dos entrevistados para a situación actual do jazz e os músicos deste xénero na comunidade, pasa por reivindicar un tipo de institucionalización maior do xénero e a súa equiparación en status e uso a música clásica. Consideramos este punto como un elemento relevante na observación das demandas políticas do colectivo obxectivo deste traballo, xa que indica unha estratexia concreta de afirmación a nivel individual e comunitario, e choca co certos aspectos do relato social do jazz que intentan desligalos a tradición musical europea tradicional. Dito isto, creemos que non pode entenderse a súa acción política actual sen ter en conta esta complexa situación socioeconómica que atravesamos con relación o mercado laboral e cultural.

No relativo o labor estritamente definida polos informantes como de reivindicación social e política destacamos a importancia que atribúen a dimensión nacionalista galega como referente de actividade política dentro do xénero para este contexto. Pese a que non é un aspecto que se destaque como especialmente relevante para este xénero en base á premisa de que se trata dun estilo ligado a interpretación instrumental (o que limita, segundo os informantes, a capacidade expresiva de ideas a través dos temas musicais), son citadas accións como os discursos durante as actuacións, o rotular

discos e elementos promocionais en galego ou o uso da linguaxe inclusiva como formas máis importantes de reivindicación social —ademais da presenza de críticas por parte de todos os entrevistados ao modelo de xestión cultural levado a cabo pola administración autonómica—. Parece, por tanto, existir entre os informantes consultados, unha tendencia a separar a dimensión puramente musical, que aparece reflexada como “apolítica”, aínda que en esencia recoñecenselle elementos propios dunha historia ligada o activismo; e a dimensión que denominamos “promocional” e que correspondería as accións non relacionadas coa práctica musical directa (discursos entre cancións, rotulamento dos discos, temas...) e que soen aparecer como máis relacionadas coa esfera política e contestataria.

E03, músico/docente - Que é unha chorrada. Eu non son un defensor de nada, nin un abandeirado de nada. Pero, por exemplo, son decisións. Ou no escenario falar en termos... pois, non empregar sempre o masculino xenérico, por exemplo. Falar en galego, no escenario, en determinados momentos. Ese tipo de cousas inconscientemente xa son accións políticas, penso eu. Algo que todo mundo sabe.

E02, músico/investigador - Eu por exemplo decido falar en galego nos concertos. Nos eventos promocionais escribo en galego... Un pouco como tamén como algo político,

E07, rexente local de jazz - A xente que vén a ver un concerto, vén a ver o concerto. Se vas a unha manifestación en principio, vas a unha manifestación. Ou a outro tipo de sitios. Pero bueno o jazz no, os músicos de jazz non se meten en nada deso. Home non quere dicir... esos músicos tamén son persoas. No escenario igual un comentario entre tema e tema sobre x, iso sole pasar, pero non é o habitual.

Tal como xa se comentou, case todos os informantes coinciden en ubicar o jazz como un xénero difícil de cargar de contido político debido o carácter instrumental da maioría de temas principais. Aínda que a literatura consultada fai referencia, ao igual que os informantes, a todas aquelas actividades realizadas fora do espazo e o momento da interpretación musical, e que son máis facilmente ubicables dentro do campo da política e o activismo; parece plausible e razoable considerar que a capacidade de politizar a práctica instrumental directa dentro do jazz está bastante limitada. Neste sentido recoñecese:

E06, músico - Aparte que estamos falando de música, a música é abstracta en si mesma. Maiormente o jazz é instrumental. É moi difícil danlle contido programático ao jazz. Ademais podo dicircho eu que traballo dentro do eido do audiovisual, do cine; que está dando contido programático ou de relato a música cun fin determinado, e o jazz é das cousas que peor funciona, dun medio determinado nun contexto determinado pola súa expresión cultural. O jazz é unha das músicas máis abstractas que hai.

O exemplo que amosamos a continuación, fai referencia a diferencias na interpretación da práctica do jazz e o posible significado político desta, interpretable como apolítica ou completamente politizada. A diferenza entre estes dous relatos é unicamente ideolóxica, referida a un mesmo acto musical susceptible de ser considerado nun continuo entre estes dous extremos.

E02, músico/investigador - Entón iso para min, a miña opinión persoal, que non é moi compartida, tocando música instrumental parecera que non temos nada que facer aí, que non temos nada que dicir, pero aí é onde a idea de Marcuse, da dimensión estética, dos concertos e dos discos como facilitando experiencias catárticas pode... ou de reflexión profunda pola música... faime feliz pensar que estou facendo a miña parte pola emancipación do... da xente. Pero bueno hai... hai tamén moitos músicos de jazz que ven a música basicamente como entretemento. E non se plantexan estas cousas.

Faise referencia en moitos momentos da entrevista con diversos informantes a actividades políticas ubicadas no espazo público do escenario (Aguado, 2019), pero fóra da práctica musical jazzística directa, como é o caso da interacción verbal co público durante o concerto. A tendencia é a non permitir que, nas narrativas expresadas polos informados, a improvisación e execución jazzística directa por parte do músico quede ligada a política, relegando esta a os espazos nos que a música se detén.

E04, músico/docente - Eu teño algunha vez, bueno bastantes veces teño dito algunha cousa reivindicando algo, e tocando cun músico, J. , de Vigo, sempre soltaba uns *speechs* da hostia, en todos os temas... si é moi feminista, de esquerdas, e bueno... destas dúas cousas sempre falaba [...]. Pero non hai unha obrigatoriedade de soltar o teu mitin. Ti podes facer música e manterte a marxe de todo perfectamente. No meu caso non me manteño a marxe, porque moitas veces digo o que penso, pero iso é cousa de cada un.

No panorama galego actual, un dos puntos que xera maior interese a hora de comentar por parte dos informantes é o que atinxe o papel das institucións públicas e o apoio oficial que recibe por parte de tido tipo de organismos. A maioría das opinións expresadas fundaméntanse en queixas sobre a escasa participación dos organismos públicos na dinamización do jazz, ou a crítica a natureza das axudas públicas. Na maioría dos casos os informantes centrasen na Xunta de Galicia (ou na administración denominada así de forma xeral) como elemento central dos seus comentarios e na evolución da aptitude do ente governamental con relación o jazz. Resulta moi común atopar comparacións con outro tipo de xéneros (véxase a música clásica ou a música propia das agrupacións orquestrais: reggaeton, pop..., tipos de agrupación que tenden a mover maior cantidade de diñeiro por actuación, segundo os entrevistados).

E06, músico - A administración no plano cultural está moi afastada de todo. Moi afastada. Quero dicir, movese moi ben no panorama de industrias culturais porque é algo que aprenderon un pouco así de... no seu momento pero, eu son dos que pensan que todo o referente o creativo, o puramente creativo, con isto quero dicir, o que emana... o que é capaz de xerar dereitos de autor, actividades de creación. Iso está moi descoidado, moi abandonado. A cultura fornécese en apoio a concertos, a empresas de produción, si... pero que os concertos poden ser de aquí como poden ser de outro lado. O que é centrar o apoio, o punto de mira en que xente está elaborando proxectos aquí, está... sacando cousas novas, ideas novas, pensando en creación... nesos termos iso está aínda moi frouxo. Bueno xa ves, o máis apoiado é o cine, porque? Porque é un acto industrial... o máis apoiado son esas estruturas, as estruturas de creación pura e dura, singular e humana, iso está bastante abandonado.

E04, músico/docente - A escena está aínda... non está a altura dos músicos que temos. Non temos unha rede de salas cheas de xente desexando comprar discos. Non temos unha rede de festivais que teñan unhas subvencións que nos permitan desenvolver proxectos e tal. Iso é o que nos falta [...] Eu creo hai algúns estilos que son a nena mimada das administracións le outros como o jazz están un pouco esquecidos. Porque entendemos como música galega a música tradicional, obviamente, pero non é só música galega a música tradicional. O jazz que se fai aquí tamén é galego, non?

E07, rexente local de jazz - Eu levo 36 anos co *****, e nunca tiven axudas, nunca. Menos na pandemia, porque na pandemia senón moitos teriamos pechado. Si, houbo axudas e estou moi agradecido ao goberno e á Xunta porque houbo esas axudas importantes. Antes nada, ningunha axuda.

E01, músico - Por parte de la Xunta no sabría decirte. A ver está claro que el hecho de que haya ese programa de jazz [estudios superiores de jazz], pues ya es algo, pero bueno, es verdad que bueno, ahí está bien, los festivales de jazz por ahí adelante, tal que al final se hacen con dinero público, que está bien... Entonces, bueno, sí es posible que esté, que el jazz sea un poco la nueva música clásica, no sé.

A crítica expresada en torno ao apoio institucional a outros tipos de actividades culturais parece fundamentarse en parte na discriminación por motivos mercantís, baixo a premisa de que existen actividades que son intrinsecamente valiosas a un nivel social debido a súa relación con principios como os de creatividade ou expresión, e a non consideración do jazz como un xénero relevante dentro do panorama cultural e artístico da comunidade. En principio parece que as intervencións foron xestionadas como unha forma de expresar queixas que atinxen, sobre todo, ao aspecto da administración económica no relativo o campo cultural na comunidade. Non houbo mencións a partidos políticos concretos, así como solo nun caso se mencionou outro tipo de institucións non gobernamentais relacionadas coa organización e promoción de eventos e artistas, baixo a crítica dun certo sectarismo dentro do campo do jazz na comunidade. Para este último caso só se indica unha certa tendencia a endogamia (entendida como a presenza de pequenos grupos cerrados de artistas que promocionan e se vinculan só con individuos afines) que dificulta o labor de promoción do xénero a un nivel comunitario.

A comparativa entre xéneros relacionada con este punto parece facer fincapé no trato que recibe tanto a música folclórica tradicional galega como a música clásica. Destacaríamos un grado de interese a nivel social que desperten estes xéneros, unido a cuestións políticas como o nacionalismo/galeguismo ou a preservación dun certo status para certos xéneros; como as cuestións básicas que conectan a dimensión política coa crítica presente nestas entrevistas cara a administración cultural na comunidade. Por outro lado, os esforzos de algúns artistas e profesionais do campo da música por equiparar o jazz a música clásica no sistema educativo regrado e na escena musical galega xeral, poderían estar propiciando a comparación destes dous xéneros que está presente en algunhas intervencións. Non sendo o noso obxectivo comprobar se esta comparación é acertada ou non, creemos que poderían existir diferentes visións sobre este proceso, en tanto afecta a imaxe e a natureza do jazz en numerosos aspectos (conectando, por exemplo, con debates sobre o elitismo no xénero, o uso dunha metodoloxía docente única para un estilo marcado pola improvisación e a experimentación...).

4. TRAXECTORIAS ARTÍSTICAS E ACCIÓN POLÍTICA

Este último punto relata a parte máis persoal das entrevistas, aquela que relaciona o xénero coa vida das persoas e coas súas decisións políticas, tanto dentro como fora da súa carreira musical. Este punto resulta de especial importancia xa que nos indica de que forma interpretan os entrevistados a súa experiencia persoal con relación ao jazz, e se existe algún tipo de sesgo político na toma de decisións ou no relato persoal. Os temas principais do apartado, que versan sobre o significado a nivel persoal que o jazz ten para cada músico, a toma de contacto co xénero, as influencias contextuais na toma de contacto e os cambios que esta relación tivo ao longo dos anos; intentarán descubrir a influencia dos grandes factores sociais e históricos relacionados co xénero na vida e carreira dos entrevistados.

O primeiro punto da análise trata sobre o significado persoal que para cada entrevistado posúe o jazz. Intentamos obter un tipo de definición baseada na percepción persoal, previa a interpretación política consciente, porén non sempre desprovista de carácter político.

E02, músico/investigador - É a luz (risas). Sí, o sea... non sei como explicalo. Inda que diga que non estou tan involucrado, pero bueno, tamén traballo grabando discos, e sigo buscando o meu sonido, sigo buscando algo novo e interesante. E bueno, é jazz, e é o que me mantén feliz.

E01, músico - Por una parte, algo que disfruto escuchar y, por otra parte, algo que disfruto tocar y, por otra parte, una herramienta que me da recursos para tocar incluso fuera del estilo jazz. Quiere decir, es una herramienta que me da recursos para tocar funky, si quiero, para tocar incluso pop, si quiero; para improvisar con gente, para que me dé recursos, incluso fuera de del propio estilo.

A maioría das respostas, similares estas expostas, tenden a sinalar o jazz como un elemento capaz de transmitir e transportar o intérprete a unha dimensión de expresión propia dentro dun contexto de constante exploración artística e desfrute estético. Definicións e percepcións acordes cos valores relacionados pola maioría de entrevistados sobre jazz e a súa práctica, así como a natureza liberadora (a nivel artístico e social) coa que se asocia este xénero. Un elemento presente en varias definicións do xénero, e que consideramos importante destacar, é o relativo a considerar o jazz como unha sorte de banco de recursos artísticos con capacidade de ser aplicado en multitude de estilos dentro da música moderna. Pódese observar como unha visión máis pragmática do xénero á vez que outra forma de relacionarse coa interpretación musical no contexto actual, e que estea baseada na improvisación e a construción dunha “voz propia” como base fundamental da expresión musical.

E10, músico - [...] Me parece que es el género que más nutre el que salgan artistas que se expresen con sus instrumentos o con sus voces. El concepto de improvisador nace ahí, a mi forma de entender. Y eso es lo que me gusta considerarme y lo que me gusta de los músicos, que sean improvisadores, que tengan una voz.

A obtención de recursos culturais e o seu uso como forma de “autodefensa” e reivindicación é unha das premisas máis importantes para autores como Yúdice (2002), que observan o aumento da importancia deste tipo de accións en base o nivel cultural, como unha forma de enfrontarse a un sistema globalizado onde a definición do termo cultura toma unha importancia inusitada no campo social. En base a esta idea, observar aos músicos de jazz como artistas capaces de extraer recursos de diferentes niveis e contextos e aplicarlos de maneira libre a interpretación musical parece indicar un modelo máis efectivo dentro dun contexto xeral que tende á heteroxeneidade e á mestizaxe. Esta capacidade sería un dos puntos máis relevantes para a supervivencia do estudo do xénero e dos propios músicos especializados no jazz, segundo a nosa opinión, dentro dun sistema no que o mercado cultural discrimina a creación jazzística.

Este modelo de “obtención de recursos” musicais propio do jazz sustentase sobre a premisa que debuxa ao xénero como un tipo de música aberta a experimentación. Ante esta forma de facer música, resulta común que algúns entrevistados afirmasen diferentes etapas de relación co jazz, que soen implicar acercamento ou afastamento con outros xéneros musicais, pero baixo o mesmo prisma do enriquecemento no plano musical. As diferentes etapas que cada músico experimenta con relación o xénero dependen, xa que logo, de numerosos factores a nivel social (esixencias do mercado laboral, modas da industria cultural, apoio familiar e do círculo máis próximo...) e persoal (cambios no gusto musical, estado mental...).

EO8, músico/docente - Agora mesmo o jazz é para min como unha música de referencia en tanto achega musical, enriquecemento musical. Por complexidade, por liberdade tamén, que dá para improvisar e para expresarte con máis recursos... pero sinto que é unha música que non é miña, en

plan, non nacín con ela dende pequeno senón que empecei a interesarme máis para adiante e agora síntome un pouco afastado dela. Estou buscando como outras cousas en base o jazz, non sei se me explico. Os recursos que teño saen todos de aí, pero estou buscando unha música que seña máis miña, entre comiñas, porque ao final eu non crecín con iso.

EO9, músico/docente - Si me preguntas en realidad que es el jazz, yo diría la realización al amor de lo que tú entiendes por la música. Cómo tú la entiendes, cómo tú la concibes y la fuerza, la energía, y la personalidad que tengas, para ponerlas en contexto independientemente de cómo lo hagan los demás. Esto es importante. Da igual cómo lo hagan los demás, yo lo hago así. Esta es mi idea, y a partir de aquí, voy a seguir este camino, y bueno... para mí es un poco lo que me ha mostrado el jazz.

Os diferentes entrevistados chegaron a través de camiños diferentes a entrar en contacto co mundo do jazz. Uns o fixeron durante a adolescencia, outros en etapas de maior idade, e outros xa na propia infancia. Convén resaltar que existen coincidencias no relato, para un número importante de entrevistados, en destacar a aproximación o jazz como “efecto secundario” do interese por outros xéneros. Este interese pode desembocar de forma intencional ou non no mundo do jazz. Outros entrevistados contextualizaron a súa aproximación o jazz como alternativa a facer carreira musical a través do itinerario de música clásica, o que indica, segundo o noso parecer e como mínimo, un certo rexeitamento implícito dun modelo didáctico musical asociado ao xénero clásico, (esta premisa resulta coherente coa información facilitada polos docentes sobre as razóns polas cales os alumnos de jazz escollen esta especialidade) cando non a toda a estrutura de produción e representación cultural deste xénero. Noutros casos, a narración que presenta o contacto co jazz atribúese a un interese sen contraposición nin comparacións a outros xéneros musicais:

E03, músico/docente - Cadrou que entrei en contacto aquí coa peña do Folk e dixen "hostia, vamos ver esta movida". Entón, empecei a buscar referentes, case todos estadounidenses. Empezaron a vir peña do bluegrass americano e eu paralelamente tiña un mestre de... Un profesor de filosofía que xa me falara de Grapelli, dende que eu era moi neno. Por circunstancias, acabei escoitando esa música que me pasou o meu profesor [...]. Cando comecei a estudalo de verdade, xa me din de conta que me atrapou. Unha cousa que para mi iba a ser como un medio para tocar mellor folk, converteuse en algo máis, por así dicilo.

E04, músico/docente - Tería eu 15 ou 16 anos, por un profe que sabía que estudaba no conservatorio, e pasoume uns discos de... guitarristas e saxofonistas, Jonh Coltrane; e foi por iso que me flipou, e funme metendo cada vez máis no jazz.

Dende o rexeitamento ao modelo pedagóxico e didáctico da música clásica, xorden diferentes concepcións do jazz e referentes que marcan como debe ser o tipo de aprendizaxe dentro do jazz, e inclusive, os obxectivos que se deben acadar a través de ese aprendizaxe. Sendo este o caso, poderíamos destacar unha contradición nas premisas deste plantexamento ao limitar o rango de acción e experimentación que marca a natureza do xénero, mediante a implantación de modelos

pedagóxicos marcados e diferentes referentes a seguir, polo que a experimentación e desenvolvemento da voz propia dentro desta música, parece transitar entre diferentes figuras destacadas.

Volvendo ao punto inicial, parece palpable na maioría de entrevistas que o acercamento musical a este xénero é recoñecido como anterior a racionalización política do seu interese (se é que a hai) polo jazz. Por tanto, non cremos posible establecer, de primeiras, unha causalidade directa entre un maior interese pola política e este primeiro acercamento o xénero, porén sería descoidar parte das declaracións recollidas o non indicar que parece existir unha relación entre o posicionamento político e un maior grado de inclinación cara ao o xénero para algúns dos informantes. Porén, poderíamos falar da importancia dos referentes musicais, docentes... para o caso do jazz como posibles figuras de influencia política, xa que sendo un xénero sen un único sistema didáctico estendido, basease en gran medida na presenza de guías para introducirse e profundar nos diferentes aspectos desta música.

E02, músico/investigador - Entón un pouco fixen como unha especie de análise así como... malo de... do capitalismo, do mundo no que vivimos, que podía facer entón, e vin que eu quería como formar parte de algo diferente. Pero primeiro foi a música. O sea o shock de Jonh Coltrane tocando iso foi o que fixo que quixera tocar jazz. Pero unha vez que xa estaba na... no *mindset* de tocar jazz a tope, empecei a tomar inspiración de ideas que vía en libros e dos meus artistas favoritos.

EO8, músico/docente - [En relación a pregunta de como entrou en contacto co xénero] Foi a raíz dos meus profesores, da escola onde iba estudar batería, había algúns que estudaran jazz e foron eles os que foron inculcando un pouco esa música.

Tocando un aspecto máis centrado na visión personalista de cada entrevistado, as narrativas que unen no imaxinario dos entrevistados a súa carreira artística co ámbito político; podemos destacar, para comezar, unha certa tendencia a non afirmar de primeiras a influencia de factores políticos na toma de decisións sobre o contacto do músico co jazz, ou unha reticencia, máis ou menos acentuada, a conectar a esfera musical artística con calquera tipo de análise político. Como é posible exemplificar neste caso:

E01, músico - Déjame pensar bien la respuesta. No. En mi caso no, en mi caso no; porque no me metí por una cuestión social, realmente yo estudié piano como muy aislado del resto del mundo. No sé si me explico: osea yo... osea, no conocía otros músicos de **** Yo no empecé a conocer otros músicos hasta que ya estaba metido en la carrera en C., entonces realmente no veo ahí un componente social y político. En mi caso concreto no. Y no es algo que vea descabellado que a mucha gente le haya pasado así. En mi caso desde luego yo creo que no. Me parece una pregunta interesante.

Aínda que se afirma en todos os casos como unha posibilidade presente e posiblemente frecuente na elección do xénero como pasatempo ou ocupación principal, non se soe destacar de primeiras a dimensión política, e incluso rexeita categoricamente relaciónala coa música ou o jazz, seña como forma de “protesta” ante unha determinada situación ou como resposta a experiencias pasadas co mundo político. Neste último caso debemos destacar como a acción política é observada por algúns informantes dende a indiferenza ou a desaprobación, como consecuencia, creemos, da asociación desta a situación moitas veces precaria que vive o xénero na comunidade. Neste sentido, a asociación da política co xénero toma un ton similar ao que tomaba a asociación da ideoloxía e a política no caso das análises musicolóxicas de Adorno, onde estas dimensións implicaban a corrupción e deterioro do produto musical e artístico.

E07, rexente local de jazz - No, para nada. A música non ten nada que ver coa política, para nada. Hai xente que... Digamos que a esquerda, que non é tampouco exacto, pero a esquerda sempre estivo máis preto da política. Bueno tampouco é... hainos de izquierdas que pasan de todo e de dereitas que son... que son xente... iso de esquerda bo e dereita mala como era fai uns anos... iso acabouse; agora son as persoas [...]. Non hai marxe para que a política se meta polo medio, e mellor, a política estropea todo.

E06, músico - As artes puras, e creo que o jazz pertence a música, e a música é unha arte pura. Para que sexan entendidas e ben apreciadas están moi afastadas de calquera acontecemento político. Non acontecemento, de calquera visión política vamos. Ou mecanismo, como queiras chamalo. Outra cousa é a práctica, as políticas. Iso o final ten moito máis que ver con o país no que estás vivindo, a maneira na que se está portando a autoridade con respecto a actividade que tu estas desenvolvendo, e entón aí dis mira, a base de reunirte un colectivo, de facer política societaria, pois vas defendendo... É un problema de dereitos civís, ti podes dar asociado nun momento dado, porque ao mellor o jazz pois queda... en minoría na representación cultural ou no repartimento cultural, non? Pois si aí evidentemente aparecen folecos políticos, pero iso non quere dicir que o jazz como tal, como manifestación artística que é pura é dura, estea relacionado coa política,

Un elemento destacable deste primeiro punto relacionado coas traxectorias persoais dos entrevistados e o seu contacto co xénero, son os diferentes cambios en relación ao jazz que experimentan durante as súas vidas, así como as transformacións das expectativas para co xénero. O contexto económico resulta en algúns casos determinantes para considerar o jazz como unha opción viable para desenvolver a súa carreira artística.

EO8, músico/docente - Aí empecei a dubidar se tocar cousas máis modernas, un jazz máis moderno, que o hai, ou tocar un jazz máis tradicional. Eu decanteime por tocar jazz tradicional a morte, rollo iso é o meu. O que pasa é que é moi difícil dedicarse a iso, entón necesitas moita, moita dedicación

para chegar a vivir moi axustado, porque ao final a xente moi grande que coñezo de por aquí diso, son case pobres. Pobres no, pero, o que dicíamos, clase baixa. Entón é difícil. Entón agora iso, estou abríndome a outros xéneros.

Nun contexto social no que o jazz é observado como unha música minoritaria —vexase o punto sobre a análise da imaxe do jazz— parecen fortalecerse ideas de relación entre conceptos como a marxinalidade e a natureza do jazz, vista como algo positivo por algúns informantes. A situación actual do xénero dentro do sistema produtivo cultural actual tampouco consideramos que facilite (segundo a visión dos entrevistados) unha extensión do interese polo jazz entre a audiencia xeral., Unido ao escaso impacto social antes comentado (a un nivel cuantitativo, e sempre tendo en conta que nos referimos ao jazz máis canónico⁴), esta situación do xénero podería implicar unha desconexión a moitos niveis da estrutura social imperante, para o contexto concreto desta parte do mundo. Neste sentido, o jazz galego non posuiría unha gran capacidade de creación de redes sociais estables e fortes (a un nivel *mainstream*), nin de servir como instrumento de comunicación non verbal efectivo (a un nivel social xeral) a hora de establecer os nexos de produción e recepción das mensaxes asociadas a este estilo (Grebe Vicuña, 1981). Un punto que se comentará a continuación e que podería servir para paliar parte deste síntoma de desconexión pasaría por fomentar un certo grado de socialización neste xénero a través da súa incorporación a ensinanza musical regrada oficial, medida comentada de xeito recorrente por algúns dos entrevistados para este traballo, e que se comentará no apartado de relación do xénero co panorama institucional galego.

Este punto está presente tamén en impresións de algúns entrevistados sobre a práctica do jazz en Galicia, que parece relacionarse con unha certa impresión de desconexión coa audiencia xeral e coa propia cultura musical. Dentro deste debate mimetízanse cuestións sobre a lexitimidade do actual modelo de administración cultural, baseado na imposición a través da potenciación ou institucionalización de certos estilos ou xéneros considerados como de maior status (música clásica) ou relacionados coa cuestión identitaria e nacional (música tradicional galega), e que implican novos prantexamentos sobre formas alternativas de provisión e apoio cultural por parte das administracións públicas.

EO8, músico/docente - [Sobre a razón dos cambios na súa relación persoal co jazz] Igual é ao diñeiro, ao que ganas, a remuneración. Outro a valoración da xente: aos estereotipos que hai do jazz, que é unha música aburrida. A xente sólle custar escoitar esa música e pasalo ben con ela. Entón iso tamén é difícil, porque ti queres tocar para a xente e que a xente lle guste. [...] É como parece que estas facendo unha música doutro sitio e doutra época aquí, noutra poboación e para outra xente. Bueno, esa é a miña impresión...

E10, músico - Pero lo cierto es que la comunidad jazzística en **** es muy bajita. Somos muy pocos los que nos dedicamos... [...] También, el otro problema es que, en mi opinión, las comunidades

⁴ Sería debatible o impacto social que poidan ter outras vertentes fusión do xénero, por exemplo na actualidade dentro do campo do rap, o rock... Non sendo este un dos obxectivos principais do traballo non nos estenderemos máis do indispensable nesta cuestión.

autónomas son muy sectarias entre sí. Por lo que establecer contactos entre nosotros a veces parece imposible. Luego, cuando estás dentro del asunto, te das cuenta de que no, de que sencillamente es comunicación. Pero todos estamos demasiado ocupados pensando como vamos a ganarnos la vida como para estar haciendo contactos.

Outro aspecto a destacar das anteriores declaracións é a priorización que se realiza nunha das entrevistas sobre o apartado económico: *“Pero todos estamos demasiado ocupados pensando como vamos a ganarnos la vida como para estar haciendo contactos”* (E10). A situación socioeconómica do xénero e do propio mercado laboral, inflúe directamente sobre o tipo de redes sociais que se establecen a través do jazz, así como na natureza das mesmas. Obviando establecer conclusións só en base a estas declaracións, consideramos que resultaría moi interesante observar e estudar o tipo, natureza e intensidade das relacións sociais entre músicos a medida que evolucionou o xénero en Galiza, observando como a situación socioeconómica do jazz, unido a outro tipo de factores sociais, políticos, laborais... afecta a interpretación, produción e definición do xénero.

Volvendo a unha perspectiva máis próxima aos informantes, cada entrevistado posúe diferentes puntos de relación coa política na súa vida e decisións musicais (DeNora, 1999). Estes poden variar dende, as ideas asociadas o relato do subxénero no que está especializado dentro do jazz, e que poden evocar contacto con minorías marxinalizadas (Williams, 2011; Horton-Stallings, 2015), por exemplo como no caso do Jazz-Manouche, e que apelan de xeito indirecto a unha concepción da estrutura social na que se chama a atención sobre as desigualdades na percepción e consumo cultural (sobre este punto deterémonos a posteriori). E incluso a redefinición da súa carreira musical dende unha óptica politicamente sesgada, que é observada neste caso como elemento articulador e faro da carreira artística da persoa, que pasa a estar ligada a unha decisión razoada baixo a lóxica da política e a conciencia sobre o sistema e a estrutura social, aínda que este tipo de casos non se presentan como os máis habituais. Tan só foi expresado no caso do único informante que posuía formación especializada en C.C.S.S, aínda que este fora a posteriori dos feitos narrados.

E02, músico/investigador - Ese período no que non tiña tanto interese por tocar a guitarra, estiven lendo bastante. E lin un ensaio, un ensaio bastante largo de Marcuse, que chamase *A Dimensión Estética*. Ese libro, si queres podo falar máis en detalle del pero, ese libro foi como para min, finalmente fixen a conexión como de que estou facendo música pola música, pero iso tamén ten unha conexión coa loita contra o capitalismo, ten unha conexión coa liberación da xente. Precisamente en dedicarte a música e a arte e non caer en outro tipo de ideoloxías capitalistas que podes encontrar.

⇒ ANEXO 1: GUIÓNS UTILIZADOS NAS ENTREVISTAS ⇒

Preguntas introductorias		<p><i>0.1 Cal é a súa idade agora mesmo?</i></p> <p><i>0.2 Onde reside actualmente?</i></p> <p><i>0.3 Podería indicarme os estudos que cursou ou está cursando actualmente?</i></p> <p><i>0.4 Que actividade laboral desenvolve na actualidade?</i></p> <p><i>0.5 Que actividades laborais desenvolveu ao longo da súa vida relacionadas co mundo da música?</i></p> <p><i>0.6 Que actividades desenvolve na actualidade dentro do campo da música e a cultura?</i></p> <p><i>0.7 Considerase unha persoa de clase baixa, media-baixa, media, media-alta ou alta?</i></p>
TEMA	SUBTEMA	PREGUNTAS
1. TRAXECTORIAS ARTÍSTICAS E ACCIÓN POLÍTICA		
Significado persoal do jazz	Significado do xénero para o entrevistado	<i>1.01 Que significa o jazz para vostede?</i>
Contacto persoal co jazz	Introdución ao mundo do jazz	<p><i>1.02 Que música se escoitaba na súa casa?</i></p> <p><i>1.03 Era común escoitar jazz? Por que?</i></p>

		<i>1.04 Como e cando entrou en contacto co xénero do jazz?</i>
	Contexto social e familiar	<i>1.05 Recibiu apoio ou rexeitamento por parte de familia, amigos, coñecidos... cando decidiu dedicarse o jazz?</i> <i>1.06 Recorda que estaba sucedendo en Galicia cando vostede entrou en contacto co jazz?</i> <i>1.07 Como era o panorama jazzístico galego cando vostede entrou en contacto con el?</i>
	Evolución da relación co xénero musical	<i>1.08 Cambiou nalgún momento a súa relación persoal co jazz?</i> <i>1.09 A que foron debidos estes cambios?</i>
2. DIMENSIÓN POLÍTICA DA TRANSMISIÓN DA HISTORIA E O CONCEPTO DE JAZZ		
Concepto de jazz	Concepto de jazz a nivel xeral	<i>2.01 Como definiría este xénero musical para unha persoa que nunca estivo en contacto co mesmo?</i> <i>2.02 Que tipo de coñecementos ten vostede sobre o jazz?</i>
	Concepto de jazz no contexto galego	<i>2.03 Considera que existe algún elemento no jazz galego actual que o diferencia doutras rexións?</i>

		<p>2.04 <i>[No caso de que responda que si] A que cree que se debe esta diferencia?</i></p>
Historia e referentes	Referentes importantes para o entrevistado dentro do mundo do jazz	<p>2.05 <i>Cales son os seus referentes pasados e presentes dentro do jazz?</i></p> <p>2.06 <i>Porque son importantes estas persoas para vostede?</i></p>
	Coñecemento social e político da historia do xénero	<p>2.07 <i>Ten coñecementos sobre o contexto da historia do jazz?</i></p> <p>2.08 <i>Que diferencias observa entre o jazz actual e o pasado?</i></p> <p>2.09 <i>Considera importante entender o contexto social para comprender a historia do jazz?</i></p> <p><i>(Considerando política como calquera tipo de actividade destinada a debater a forma de distribución dos recursos ou o poder nunha sociedade...)</i></p> <p>2.10 <i>Cree que a reivindicación política está ligada á historia do jazz?</i></p> <p>2.11 <i>Coñece parte ou a totalidade da historia do jazz galego?</i></p> <p>2.12 <i>[Se resposta que si] Que aspectos chaman máis a súa atención da historia do jazz galego?</i></p> <p>2.13 <i>Cree que a política tivo algo que ver na evolución do jazz galego?</i></p>

		<i>2.14 Como considera que será o futuro deste xénero na comunidade?</i>
	Historia e subxéneros	<i>2.15 En que subxénero do jazz está especializado ou desfruta máis de interpretar?</i> <i>2.16 A que se debe isto?</i> <i>2.17 Considera que hai certos subxéneros do jazz máis políticos? Por que?</i>
Ideas políticas relacionadas co jazz	Asociacións políticas ao concepto de jazz	<i>2.18 Asocia o jazz a algún tipo de valor humano?</i> <i>2.19 E a algún tipo de idea política concreta?</i> <i>2.20 No caso concreto de Galicia, cree que existe unha ideoloxía dominante no panorama jazzístico?</i>
3. PERCEPCIÓN DIMENSIÓN POLÍTICA E INFLUENCIA EN TOMA DE DECISIÓNS		
Relación entre música e política	Perfil de músico e espectador	<i>3.01 Que imaxe cree que ten o jazz entre a poboación?</i> <i>3.02 Cree que é correcto definir o jazz como elitista, como unha música limitada a círculos de intelectuais?</i>
4. CARACTERÍSTICAS E ATRIBUTOS DA EXPRESIÓN POLÍTICA E O ACTIVISMO NO JAZZ GALEGOS		
Aspectos técnico-instrumentais	O concepto de improvisación	<i>4.01 Que significa para vostede a improvisación dentro da música?</i> <i>4.02 Que efectos cree que pode ter a improvisación na vida diaria dunha persoa?</i>

	Dimensión competitiva vs cooperativa	<p>4.03 <i>Que importancia ten para vostede a práctica grupal dentro do jazz?</i></p> <p>4.04 <i>Considera a práctica do jazz unha actividade cooperativa ou competitiva?</i></p>
Características da acción política no jazz galego	Contacto persoal e opinión sobre a política dentro do panorama jazzístico galego	<p>4.06 <i>A nivel persoal, posúe interese pola política?</i></p> <p>4.05 <i>Cree que o músico de jazz realiza algún tipo de labor social?</i></p> <p>4.06 <i>Cree que tiveron que ver as súas ideas políticas a hora de tomar contacto co xénero?</i></p> <p>4.07 <i>Cal é a súa opinión sobre que a música sexa empregada con fins políticos?</i></p> <p>4.08 <i>Cree que o jazz se usa actualmente de algunha maneira nun sentido político ou reivindicativo?</i></p> <p>4.09 <i>Considera que este tipo de usos son positivos ou negativos para a imaxe do jazz?</i></p> <p>4.10 <i>Tivo algunha vez contacto con algún tipo de activismo ou reivindicación política no mundo do jazz?</i></p> <p>4.11 <i>[Se responde que si a calquera das dúas] Podería explicarme como foi esa reivindicación?</i></p> <p>4.12 <i>[Se responde que si a segunda] Que impresión lle xerou esa actuación?</i></p> <p>4.13 <i>Inspirouse algunha vez en ideas ou acontecementos políticos para crear unha peza de jazz?</i></p>

	Relación das institucións co xénero musical	<p><i>4.14 Como definiría o tipo de apoio que recibe o jazz por parte das institucións públicas?</i></p> <p><i>4.15 Que tipo de apoio ve necesario por parte das institucións para promover a escena do jazz galego neste momento?</i></p> <p><i>4.16 Que outros organismos considera que realizan un labor importante a hora de promover a escena do jazz galego?</i></p>
--	---	--

CONTIDO ESPECÍFICO PARA OS PERFIS DE REXENTE E DOCENTE.

DOCENTE (DIMENSIÓN PEDAGÓXICA)

TEMA	SUBTEMA	CONTIDO
1. TRAXECTORIAS ARTÍSTICAS E ACCIÓN POLÍTICA		
Presencia da política nas decisións do alumnado	Contacto co xénero	<p><i>D. 1.1 Cales cree que poden ser as principais razóns para un estudante que escolle jazz a día de hoxe?</i></p> <p><i>D. 1.2 Cree que estas razóns cambiaron ao longo dos anos?</i></p>
2. DIMENSIÓN POLÍTICA DA TRASMISIÓN DA HISTÓRIA E O CONCEPTO DE JAZZ		
Pedagogía e didáctica no jazz	Ensinanza da historia e concepto do jazz	<i>D 2.1 Que tipo de opinión cree que teñen as persoas xoves sobre o jazz na</i>

galego actual		<p>actualidade?</p> <p><i>D 2.2 Cales cree que son as habilidades e contidos máis relevantes na ensinanza do jazz na actualidade?</i></p>
	Referentes e estilos	<p><i>D 2.3 Que músicos de jazz teñen os seus estudantes na actualidade como referentes?</i></p> <p><i>D 2.4 [En relación a pregunta anterior] Observou algún tipo de cambio dende que é docente?</i></p> <p><i>D 2.5 Cales considera que son os subxéneros máis atractivos para os estudantes na actualidade?</i></p> <p><i>D 2.6 Porque cree que son atractivos eses subxéneros para os estudantes?</i></p>
<p>3. CARACTERÍSTICAS E ATRIBUTOS DA EXPRESIÓN POLÍTICA E O ACTIVISMO NO JAZZ GALEGOS</p>		
Opinión sobre a pedagogía do jazz	Aspectos instrumentais e técnicos	<p><i>D 3.1 Que aspectos considera máis importantes a hora de ensinar a tocar jazz?</i></p> <p><i>D 3.2 Que aspectos do proceso de ensinanza do jazz soen gustar máis aos estudantes?</i></p>
	Opinións sobre a ensinanza do jazz	<p><i>D 3.3 En que se diferencia a maneira de ensinar jazz da doutros xéneros?</i></p> <p><i>D 3.4 Soe realizar o alumnado de jazz actividades reivindicativas a través deste tipo de música?</i></p>

D 3.5 *Que opina sobre ese tipo de actuacións?*

REXENTE DE LOCAL DE JAZZ

TEMA	SUBTEMA	CONTIDO
1. TRAXECTORIAS ARTÍSTICAS E ACCIÓN POLÍTICA		
Influencia da política nas decisións persoais dentro do mundo do jazz	Contacto co xénero e apertura do local	<i>R 1.1 Cales foron as razóns polas que se decidiu a abrir un local de jazz?</i> <i>R 1.2 Considera que a política tivo algo que ver no feito de que abrise un local de jazz?</i>
	Opiniós sobre a evolución do jazz galego	<i>R 1.3 Como definiría a evolución que tivo o jazz galego nos últimos anos?</i> <i>R 1.4 Notou diferencias no relativo ao público que asiste a este tipo de concertos?</i>
Promoción cultural	Promoción da escena do jazz galego	<i>R 1.5 Podería falar-me do seu labor con respecto a promoción do jazz galego?</i> <i>R.1.6 Resulta máis difícil de promocionar o jazz en comparación con outros xéneros en Galicia?</i> <i>R. 1.7 [En relación a pregunta anterior]A que cree que é debido isto?</i>

2. PERCEPCIÓN DIMENSIÓN POLÍTICA E INFLUENCIA NA TOMA DE DECISIÓNS		
Percepción da dimensión política	Percepción de diferenzas ideolóxicas no ámbito político	<p><i>R 2.1 Dentro da actividade artística e cultural, observou diferencias entre os músicos estranxeiros e os españois?</i></p> <p><i>R 2.2 E entre os músicos españois e os galegos?</i></p>
	Comparativa con outros xéneros musicais	<p><i>R. 2.3 Que diferenza un concerto de jazz do de outro tipo de xéneros musicais?</i></p>
3. CARACTERÍSTICAS E ATRIBUTOS DA EXPRESIÓN POLÍTICA E O ACTIVISMO NO JAZZ GALEGOS		
Opinión sobre actividades reivindicativas e políticas	Actividades reivindicativas no seu local	<p><i>R. 3.1 Que importancia cree que teñen os establecementos de música en directo na sociedade actual?</i></p> <p><i>R. 3.2 Considera que o seu local realiza un labor social no contexto actual?</i></p> <p><i>R. 3.3 Considera que deberían existir un maior número de locais que ofertara jazz? Porque?</i></p>

BIBLIOGRAFÍA

Aguado, T. (2019). *Todos a movilizarse: protesta y activismo social en la España del siglo XXI* (M. J. Hellín García & A. Corbalán Vélez, Eds.). Anthropos.

Ardèvol, E., Bertrán, M., Callén, B., & Pérez, C. (2003, Primavera). Etnografía virtualizada: la observación participante y la entrevista semiestructurada en línea. *Athenea Digital. Revista de Pensamiento e Investigación Social*, (3), 72-92.

<http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=53700305>

Ariño Villarroya, A., & Ariño, A. (1997). *Sociología de la cultura: la constitución simbólica de la sociedad*. Ariel.

Bourdieu, P. (1987). Los Tres Estados del Capital Cultural. *Sociológica (México)*, 2(5), 11-17.

<https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=4397531>

Cancela Montes, A. (2013). ...Y COMPOSTELA SE DEJÓ SEDUCIR POR EL JAZZ.

Musicología global, musicología local, 921-938.

<https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=4510245>

Castro, R. (2008, January 26). El jazz gallego coge poso | Galicia | EL PAÍS. *El País*.

https://elpais.com/diario/2008/01/27/galicia/1201432699_850215.html

Catalán, J. R. (2014). "T. W. Adorno y el jazz: un apagón intelectual". *Revista Realidad*, 141, 477-490. <https://www.lamjol.info/index.php/REALIDAD/article/view/2398/2165>

Cirio, N. P. (2006). La investigación de la música de las colectividades en la Argentina. Su aporte al estudio de los procesos migratorios. El caso de la colectividad gallega. *Entremúsicas. Música, investigación y docencia.*, 1-36.
<http://entremusicas.com/investigacion/2010/09/04/lainvestigacion-de-la-musica-de-las-colectividades-enargentina>

DeNora, T. (1999). Music as a technology of the self. *POETICS*, 27, 31-56.
www.elsevier.nl/locate/poetic

DeNora, T. (2009). *Music in Everyday Life*. Cambridge-Obeikan.
<https://www.cambridge.org/core/books/music-in-everyday-life/EE77B0AC56959E4874C2BE5B48A0F7E2>

Dettmer, J., & Reyna, A. (2014, Agosto 27-29). El análisis de redes sociales y su aplicación al campo de las Ciencias Sociales. In *IV Encuentro Latinoamericano de Metodología de las Ciencias Sociales* [Digital]. Memoria Académica.
http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/trab_eventos/ev.8200/ev.8200.pdf

Duro Rivas, M. (1997). *La mcdonalización de la sociedad: Mucha cornpetencia y poca cooperaci6n* [Actas del XXX Congreso Univ. 97 Sevilla] [Digital]. Sevilla, España.
Retrieved Xuño 03, 2023, from
<https://idus.us.es/bitstream/handle/11441/44580/20160629165221317.pdf>

Fernández Fábrega, A. (1967, Jul.-Sep.). Una sociología del jazz. *Revista española de la opinión pública*, (9), 370-376. <https://www.jstor.org/stable/40181134>

García, J. (2022). La construcción de la historia oficial del jazz. *azz-hitz*, 05, 171-187.
<http://jazz-hitz.musikene.eus/index.php/jazz-hitz/article/view/108>

García Guitián, E. (2016). DEMOCRACIA DIGITAL. DISCURSOS SOBRE PARTICIPACIÓN CIUDADANA Y TIC. *Revista de Estudios Políticos*, 173, 169-193.
<http://dx.doi.org/10.18042/cepc/rep.173.05>

G. Manchon, P. (2007). Extrarradios del jazz. *Minerva: Revista del Círculo de Bellas Artes*, (5), 112-116. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=4880706>

González Radó, V. (2022). *Sociología de la música*. NINO-Centro de Impresión Digital.

Grebe Vicuña, M. E. (1981). Antropología de la música: nuevas orientaciones y aportes teóricos en la investigación musical. *Revista Musical Chilena*, (153-155), 52-74.
<https://revistamusicalchilena.uchile.cl/index.php/RMCH/article/view/625>

Hormigos Ruiz, J. (2012). LA SOCIOLOGÍA DE LA MÚSICA. TEORÍAS CLÁSICAS Y PUNTOS DE PARTIDA EN LA DEFINICIÓN DE LA DISCIPLINA. *BARATARIA. Revista Castellano-Manchega de Ciencias sociales*, (14), 75-84.
<http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=322127624005>

Horton-Stallings, L. (2015). *Funk the Erotic: Transaesthetics and Black Sexual Cultures*. University of Illinois Press.

Jazz. (n.d.). Cultura.gal. Retrieved January 22, 2023, from <https://www.cultura.gal/es/tipologia/jazz-0?page=1>

Jefferson, T., & Hall, S. (Eds.). (2014). *Rituales De Resistencia: subculturas Juveniles*. Traficantes de Sueños.

Kvale, S. (2011). *Las entrevistas en investigación cualitativa* (C. Blanco Castellano & T. del Amo Martín, Trans.). Ediciones Morata, S.L.

Llano Camacho, I. (2008, Diciembre). INMIGRACIÓN Y MÚSICA LATINA EN BARCELONA: EL PAPEL DE LA MÚSICA Y EL BAILE EN PROCESOS DE REAFIRMACIÓN E HIBRIDACIÓN CULTURAL. *Revista Sociedad y Economía*, (15), 11-36.
<http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=99612494001> Cómo citar

Marín Rodríguez, M. T. (2014). Seminario Permanente de Jazz de Pontevedra: un modelo alternativo de enseñanza del jazz. 1-83. <https://academica-e.unavarra.es/handle/2454/14603>

Natalia Alloati, M. (2014, Agosto). Una discusión sobre la técnica de bola de nieve a partir de la experiencia de investigación en migraciones internacionales. [Objeto de conferencia]. In *IV Encuentro Latinoamericano de Metodología de las Ciencias Sociales (Costa Rica, 27 al 29 de agosto de 2014)*. Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación. Retrieved 02 04, 2023, from <http://sedici.unlp.edu.ar/handle/10915/108403>

Palavecino Sánchez, M. G., Tappero, L. d. C., & Varela, R. (2021). Free Jazz: expresión cultural de la lucha afroamericana. 1-24.

https://www.academia.edu/45555802/Free_Jazz_expresi%C3%B3n_cultural_de_la_lucha_afroamericana

Pedro, J., & Gutiérrez-Martínez, B. (2020). Mujeres artistas en la escena española de música afroamericana: identidades, discursos y emociones en la esfera pública. *Revista Mediterránea de Comunicación*, 11(2), 169-183.

<https://www.doi.org/10.14198/MEDCOM2020.11.2.20>

Pose, H. (2015). Una acción cultural local necesariamente con la sociocultura. *Animation, territoires et pratiques socioculturelles*, (9), 31-42.

<https://edition.uqam.ca/atps/article/download/556/170/1979>

Quarshie, A. (2021, May 12). *Features | A Quietus Interview | Music Is A Time Machine: Sons Of Kemet Interviewed*. The Quietus. Retrieved January 27, 2023, from

<https://thequietus.com/articles/29965-sons-of-kemet-interview-2>

Rosales Encina, I. (2010, Junio). Una historia del jazz. *Filha*, 5(4).

<https://revistas.uaz.edu.mx/index.php/filha/article/view/342>

W. Adorno, T. (1989-1990, Fall-Winter). On Jazz. *Discourse*, 12(1), 45-69.

<https://www.jstor.org/stable/41389140>

Williams, K. M. (2011). Language in Action: Funk Music as the Critical Voice of a Post–Civil Rights Movement Counterculture. *Journal of Black Studies*, 42(1), 71-82.

10.1177/0021934709357026

Yúdice, G. (2002). *El recurso de la cultura: usos de la cultura en la era global* (G. Ventureira & D. Navarro, Trans.). Gedisa.