

CONSUMO DEL JAZZ CONTEMPORÁNEO EN LA HABANA:

El público, el concierto, la experiencia, el gusto, el conocimiento y la opinión como elementos de mediación y socialización



Reinier Aldazabal Manzano*

Resumen

El jazz cubano contemporáneo, así como sus prácticas de producción y consumo, propician el interés tanto de musicólogos, sociólogos de la cultura y comunicólogos.

Resulta casi imposible sustraerse de reflexionar en torno a una expresión cultural y lúdica que da cuenta de una tendencia constante a la renovación-innovación tanto de talentos como rítmica, que convoca a públicos cada vez más heterogéneos.

Al preguntarse por lo que hacen los sujetos cuando consumen determinada manifestación cultural, por quiénes son estos actores (según dimensiones etarias, de género, raciales, nivel de escolaridad) y por las motivaciones y expectativas que tienen con el jazz, se arriba a una caracterización no sólo de quienes están consumiendo jazz, sino de cuáles (nuevos) significados le atribuyen estos sujetos a la manifestación a partir de una interacción comunicativa determinada.

En el artículo se presentan algunos de los resultados de la investigación “*Descargas sincopadas... Usos sociales del jazz en La Habana a partir de los públicos concurrentes a los conciertos de los jóvenes jazzistas*”, realizada por el autor graduado en la Facultad de Comunicación de la Universidad de La Habana. Se expone la naturaleza y alcance de la pesquisa que dio origen al presente texto, se plantean las demarcaciones metodológicas que guiaron el estudio, así como los principales resultados y las conclusiones a las que se llegó. A través de una “mirada” comunicológica el autor se pregunta por el proceso de apropiación, las prácticas e interacciones comunicativas y las mediaciones que transversalizan el consumo y apropiación del jazz.

Palabras Claves:

Usos sociales del jazz, mediaciones y socialización, comunicología, jazz.

Recibido: 12 de octubre de 2012 - **Aceptado:** 15 de enero de 2013.

*Licenciado en Comunicación Social por la Universidad de La Habana-Cuba. Se desempeña como Especialista de Comunicación de la Oficina Nacional de Diseño. Ha publicado en revistas tales como Diálogos de la Comunicación, La Jiribilla, Jazzeando, así como en el Sitio Cubano del Jazz. Es miembro del Círculo de Investigadores de la Asociación Cubana de Comunicadores Sociales. E-mail: raldazabal@gmail.com

CONSUMPTION OF CONTEMPORARY JAZZ IN HAVANA

The public, the concert, the experience, the taste, the knowledge and the opinion as elements of mediation and socialization



Reinier Aldazabal Manzano *

Summary

The contemporary Cuban jazz, and their production and consumption practices, supports the interests of musicologists, sociologists of culture and communicologists.

It is almost impossible escape of reflect around a cultural and playful expression which realizes a constant trend to the renewal-innovation of talents as rhythmic, which gathers public increasingly heterogeneous.

When asked what subjects do in a particular cultural manifestation, for who these actors are (dimensions according to age ranges, gender, race, education level) and the motivations and expectations of the jazz concludes with a characterization not only of those who are consuming jazz, but of which (new) meanings attributed these subjects to the manifestation from a particular communicative interaction.

The article presents some of the research results “*Descargas sincopadas... Usos sociales del jazz en la Habana a partir de los públicos concurrentes a los conciertos de los jóvenes jazzistas*” advanced by the author at the School of Communication of the University of Havana. It shows the nature and importance of the search that originated the study, it proposed methodological demarcations that guided the study, and the main results and the conclusions reached. Through a “look” communicative, the author asks for the appropriation process, practices and communicative interactions and mediations that mainstreamed consumption and appropriation of jazz.

Keywords:

Social uses of jazz, mediations and socialization, communicology, jazz.

Received: October 12, 2012 - **Accepted:** January 15, 2013.

*Degree in Social Communication at the University of Havana – Cuba. He serves as a communication specialist at the National Bureau of Design. He has published in journals such as Diálogos de la Comunicación, La Jiribilla, Jazzeando, and the Sitio Cubano del Jazz. He is a member of the Circle of Investigators of the Cuban Association of Social Communicators. E-mail: raldazabal@gmail.com

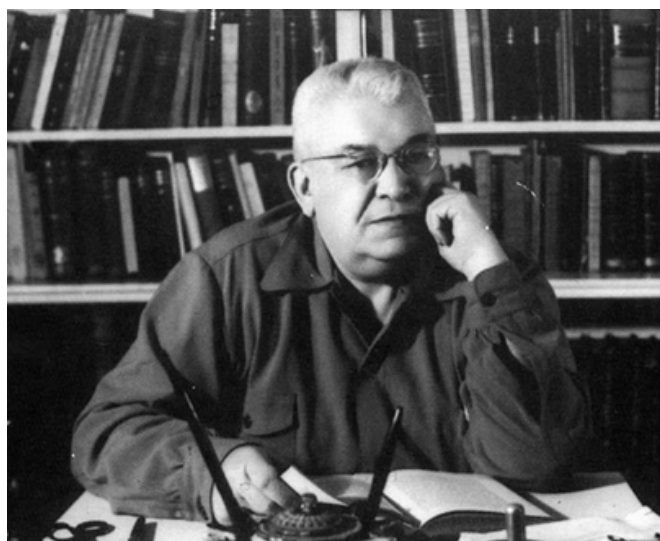
INTRODUCCIÓN

Uno de los indiscutibles rasgos que caracteriza a los cubanos es su musicalidad, resultado de la hibridación entre razas y culturas que dio origen a la cubanidad.

La auténtica historia de Cuba, como afirmase el antropólogo y etnólogo cubano Don Fernando Ortiz [1963], -considerado el tercer descubridor de Cuba- es la historia de sus transculturaciones, proceso iniciado en la etapa precolombina con la llegada de los aborígenes.

Ante la casi extinción de la cultura aborigen por el sometimiento y la sobreexplotación, le sucedieron las transculturaciones de los negros africanos, de disímiles razas y culturas, cuya herencia fue determinante en el proceso de mestizaje que dio lugar a la cubanía. Al tiempo, se produjeron las transculturaciones de los inmigrantes blancos, generalmente españoles y de diferentes culturas.

Profundamente imbricado al proceso de mestizaje étnico, mucho más acelerado y con otros matices en el siglo XIX, se manifiesta el carácter híbrido de la cultura cubana. En la Isla, el mestizaje no fue un proceso privativo de las razas, sino que también alcanzó a las artes y los oficios. La música, lejos de quedar a la zaga fue vanguardia, va al encuentro de todo lo universal y regional que pueda aportarle, y en consecuencia se van produciendo vínculos con el jazz, género igualmente mestizo desde sus cimientos.



Fernando Ortiz

Fernando Ortiz fue uno de los primeros en investigar la hibridación cultural de América Latina.

La autognosis, base ética del proceder según la tradición socrático-platónica, fue asimilada por Ortiz para realizar sus estudios en torno a las culturas que dieron origen a la cubanidad. Tal perspectiva le permitió desarrollar investigaciones

capaces de superar prejuicios raciales, éticos y religiosos bien enraizados en la sociedad.

El investigador cubano “[...] no dejó nada oculto, nada por descubrir, y sí estudiar [...]” [Matos Arévalos, 2008]. De esa manera mostró el camino para que las ciencias sociales realizaran investigaciones en torno a las culturas populares de los grupos sociales que habitan en la Isla.

Fue bajo este hábito que ganó cauce una investigación comunicológica acerca de los usos sociales del jazz. La creencia bastante extendida de que es el consumo del jazz una práctica cultural elitista, constituye una definición simple, intuitiva y generalizada de las aristas del consumo de un género musical que como toda apropiación genera complejidades y no siempre coincidencias unívocas en todo el público receptor.

El estudio de los usos sociales, concebidos como un sistema de prácticas comunicativas transversalizado por mediaciones capaces de configurar y otorgarle sentido al proceso de comunicación, mediante el cual los sujetos se apropian de los diversos bienes, permite la aprehensión de aquella resignificación de los bienes que reciben los receptores. Cualquier acercamiento comunicológico al consumo del jazz, como ocurriría con otras manifestaciones culturales, presupone abrir el espectro de enfoques y nociones conceptuales, desde una mirada transdisciplinar y con la previsión de no desestimar la condición de la música como elemento simbólico e identitario de una cultura.

Al interior de las prácticas comunicativas que conforman los usos sociales del jazz se articulan una serie de supuestos y mediaciones que intervienen en mayor o menor medida en el cultivo del género por parte de los receptores, así como en las satisfacciones que se generan como consecuencia de ello. Comúnmente, entre públicos neófitos, se suele sobredimensionar al capital cultural por sobre otras mediaciones (etaria, de género, institucionales). La realidad musical cubana da cuenta de un hecho muy interesante: los públicos seguidores del jazz son heterogéneos; entre ellos convergen individuos de muy vasta cultura (músicos, musicólogos, expertos, etc.), pero también prevalecen otros amantes del género que se sustentan a una cultura diversa.

Como antecedentes de la pesquisa deben destacarse las investigaciones tituladas: *Participación y consumo cultural en Cuba* [Linares et al, 2008], *Sin embargo, algunos se quedan*.

Acerca de los usos y apropiación de ciertos espacios públicos en las noches de La Habana [Toirac, 2003] y *Usos sociales de los conciertos de Hip Hop en La Habana* [Aguilera & Simón, 2007].

METODOLOGÍA

El estudio no fue etnográfico *per se*, sin embargo este método de investigación posibilitó la inserción en contextos sociales complejos; los conciertos, en los cuales se estudiaron los usos sociales del jazz.

El otro método de investigación que igualmente resultó útil para el estudio de los usos sociales del jazz fue el bibliográfico-documental, el cual transversalizó las etapas de la investigación que serán mencionadas posteriormente. Este método posibilitó el estudio y sistematización de fuentes teórico-metodológicas y referenciales necesarias para facilitar la aprehensión del proceso estudiado.

La revisión bibliográfica-documental, la observación participante y la entrevista semiestructurada, fueron las técnicas empleadas para la recopilación de datos. El estudio fue realizado en los conciertos del Movimiento de Jóvenes Jazzistas, Las sesiones del Concurso Internacional de Jóvenes Jazzistas “Jojazz”, así como otras presentaciones que tuvieron lugar en el Museo Nacional de Bellas Artes.



Fuera de estos entornos musicales se continuó la investigación con el objetivo de facilitar la aprehensión del fenómeno estudiado a través de las voces de cultores del género y de musicólogos de prestigio que fueron entrevistados y consultados, tales como Bobby Carcassés [1], Giraldo Piloto [2], Harold López-Nussa [3], Dayramir González [4], Ernesto Camilo Vega [5], Gastón Joya [6], Gloria Ochoa y José Dos Santos.

Escenarios como “La Zorra y el Cuervo” y el “Jazz Café” no fueron tomados en cuenta porque se comercializan en Moneda Libremente Convertible y gran parte del público que allí asiste es extranjero. A estas certidumbres se llegó luego de realizar observaciones de campo para determinar los

espacios en los cuales se realizaría la investigación y obtener detalles acerca de los públicos asistentes tales como posibles edades y estatus económico.

La muestra se conformó con aquellas personas concurrentes a los conciertos de jazz en La Habana mientras se realizaba el trabajo de campo. Cabe destacar que los conciertos fueron elegidos según se avanzaba en el estudio, siempre teniendo en cuenta que fuesen protagonizados por los jóvenes jazzistas. A su vez, formaron parte de la muestra aquellos especialistas y músicos de jazz que fueron entrevistados con vistas a la investigación.

El estudio se dividió en tres etapas, preparatoria, de inmersión, y de culminación, que fueron reconstruidas y muchas veces yuxtapuestas según progresaba el estudio. De este modo pudieron concertarse métodos e instrumentos de investigación según se iba avanzando en el análisis del objeto de estudio; de ahí la flexibilidad de estas fases, característica inherente a la perspectiva cualitativa. El procesamiento y análisis de la información recopilada en las etapas, se realizó mediante la triangulación metodológica de los métodos y técnicas.

ALGUNOS HALLAZGOS

Interacciones comunicativas

Los conciertos constituyen entornos favorables para el desarrollo de prácticas comunicativas que confirman la existencia de diversos usos sociales. En correspondencia con las demarcaciones teóricas y metodológicas, se habilitaron en la investigación documental y empírica los siguientes ítems [8]: facilitación de la comunicación [interacciones comunicativas], capacidad/dominio sobre la práctica a partir de un determinado capital cultural; afiliación/evasión a partir de la identificación o diferenciación de los sujetos y como aprendizaje social aquellas satisfacciones y saberes que emanan del consumo.

El público del jazz

Durante la investigación se comprobó la existencia de un público de jazz heterogéneo en dos niveles. El primero de ellos se refiere a la heterogeneidad del público en cuanto a edad, raza, sexo y nivel de escolaridad. A pesar de que en el concierto convergen varias generaciones, las edades de gran parte del público oscilan entre los 18 y 35

años. Existe una mayor presencia de mestizos y negros de ambos sexos. El otro nivel indica la posesión de un capital cultural diverso por parte del público. Se observó que los públicos del jazz constituyen un auditorio heterogéneo, no elitista. Tal diversidad se corresponde con la naturaleza mestiza de la cultura nacional y la del propio jazz.

La presencia de estudiantes de música fue habitual en los conciertos analizados. Para ellos, los conciertos constituyen espacios de satisfacción, deleite, disfrute de la música y también de aprendizaje de códigos, estilos, valores y referentes para su propia definición como músicos profesionales. Este elemento deviene motivación fundamental –o al menos una de ellas– que justifica su presencia. Así, los conciertos también representan espacios de desarrollo profesional.

Gusto como elemento socializador

Igualmente, se comprobó cómo el gusto por el jazz constituye un elemento común entre los sujetos.

“El gusto por el jazz es el agente a través del cual los sujetos se sociabilizan, interaccionan, consumen las representaciones que de estos espacios se hacen. Las interacciones e intercambios que se realizan se convierten en simbólicos y se ponen en práctica durante el surgimiento de las relaciones -grupales o sociales-, y son resultado de la construcción de sentidos en los cuales hacen visibles sus rasgos diferenciadores a partir de su constitución como grupo” [Bayona Mojena, 2010].

Tales argumentos hacen pensar en el posible desvanecimiento -paulatino- del elitismo al cual suelen ser asociados los públicos del jazz. En las entrevistas realizadas a músicos y especialistas pudo explorarse, y hasta confirmarse, tal consideración.

“El público de jazz está integrado por gente de todas las edades, géneros y orígenes, porque el jazz es múltiple. Hay diversidad de tendencias que complacen a todos los gustos” [Carcassés Cusa, 2011].

Entre los intereses artísticos-literarios de los públicos, el gusto por la música ocupa el primer lugar [9]. Esta es, de las prácticas culturales, una de las preferidas y se hace visible sin distinción de edad, sexo o raza de los sujetos. Entre las preferencias se encuentran también el cine, la literatura, el teatro y el ballet, aunque el último posee mayor grado de aceptación entre las mujeres. Al interior de los géneros musicales también se hallaron particularidades. La música

popular bailable, la fusión, la trova, el rock y el rap; gozan de la preferencia de los hombres. Las mujeres, por su parte, prefieren escuchar la música romántica, la popular bailable, la fusión, la trova y el rock. Dentro de la diversidad que caracteriza al capital cultural de los públicos, el jazz ocupa un lugar privilegiado con respecto a otros géneros musicales en sujetos de ambos sexos.



Se pudo comprobar que el capital cultural institucionalizado, es decir, aquel que se expresa mediante títulos académicos, no es determinante en los usos sociales del jazz. El consumo de este género musical no es privativo de hombres o mujeres, de personas de la raza blanca o de la negra, de sujetos instruidos o no instruidos. Tal proceso de apropiación está mediado y relacionado con los intereses, motivaciones, conocimientos, experiencias y actitudes de los públicos, que constituyen el capital cultural incorporado. De ahí que el disfrute por el jazz se cohesione con los saberes adquiridos por los sujetos mediante diversas interacciones socioculturales. Esta relación favorece los usos sociales del jazz.

Conversaciones: Conocimientos, experiencias, opiniones

Del mismo modo, se apreció cómo el público, en mayor o menor medida, posee conocimientos, experiencias, opiniones y elaboraciones propias con respecto al género musical, o sea, en relación con la historia, los intérpretes, las melodías, etc. Una de las agendas de comunicación al interior de cada pareja o grupo observado en los momentos previo y después del concierto, versaba sobre temas que daban fe de las competencias cognitivas y culturales, y en consecuencia de las apropiaciones, por parte de los sujetos en torno al jazz propiamente. En estos espacios de comunicación y socialización, los sujetos no solo comparten significaciones y representaciones;

también revelan motivaciones y aprehensiones de las melodías y armonías de uno u otro intérprete.

Entre el público, las interpretaciones musicales, el entorno y el clima tranquilo, de aceptación y disfrute que se genera alrededor del concierto, emerge un estado de implicación que permite considerar la apropiación del jazz desde la colectividad. En ello también influyen la amalgama que se produce entre las competencias culturales de los públicos y las melodías y armonías propias del jazz.

Este proceso de internalización se expresa a través de prácticas comunicativas tales como la expresión de vítores y ovaciones, aplausos como reconocimiento a una interpretación magistral, movimientos acompasados de los pies, las manos, así como otras que ponen de relieve la complicidad de los actores participantes.

Antes y después del concierto

En los momentos previos al concierto se despliegan, con mayor calidad y tiempo, las interacciones entre los concurrentes. En los diferentes grupos establecidos se advierte un intercambio afectuoso y abierto, consustancial a un uso que facilita la comunicación. Este rasgo suele ser más visible entre los jóvenes, no sólo por conformar la mayoría de los presentes, sino porque con una pintoresca expresividad desarrollan sus prácticas comunicativas.

Al finalizar el concierto se perfilan nuevas interacciones. Las vivencias experimentadas por el público adquieren expresiones diversas en este instante: los sujetos se reúnen para comentar acerca de las interpretaciones más impresionantes, cantar algún estribillo, expresar satisfacciones e insatisfacciones, etc. La implicación lograda durante el concierto trasciende ese momento, y posterior a él se inspira un ambiente de relajación, intercambio social y cooperación.

La labor del Sello Colibrí [10], cuyo trabajo ha contribuido no solo a la promoción del jazz sino también a la diversificación de los públicos, el Festival Jazz Plaza inaugurado en 1980 por Armando Rojas y Bobby Carcassés, así como el Concurso JoJazz, han favorecido el desarrollo y la promoción del jazz en el Archipiélago cubano.



La promoción a nivel mediático resulta ser superior a la que existía en las décadas precedentes. Sin embargo, todavía es valorada como insuficiente y adquiere mayor protagonismo aquella que se realiza de manera informal. De tal suerte, musicólogos y jazzistas expresaron similares opiniones.

CONCLUSIONES

La recepción y el consumo de la música se dejan apreciar como ámbitos de estudio requeridos de mayor exploración desde la comunicología. En la investigación se pudo comprobar que los públicos del jazz constituyen un auditorio diverso, no elitista. Tal diversidad guarda estrecha relación con la naturaleza mestiza del género musical y de la cultura nacional. Se observó el desarrollo de prácticas comunicativas que confirman la existencia de diversos usos sociales.

El gusto por el jazz es un elemento común entre los sujetos, y aunque disfrutaban de otras manifestaciones artísticas. El jazz ocupa espacios privilegiados entre las preferencias musicales de los públicos.

Pensar la comunicación como una inmanencia de la cultura, y viceversa, es vital para el desarrollo de esta área del conocimiento. Los usos sociales de los bienes se manifiestan mediante prácticas culturales caracterizadas por la heterogeneidad de los sujetos. La investigación de la actividad que se ejerce en los usos y su estrecha relación con las experiencias estéticas de los sujetos viene a continuar aquella labor de autognosis que iniciase Don Fernando.

A tenor de los usos sociales del jazz, es justo que la comunicología, de inicio, se interese por identificar, caracterizar, describir y valorar las mediaciones que son capaces de generar los conciertos antes y después de ser realizados, precisamente en cuanto a usos sociales y prácticas comunicativas. Esas mediaciones –pudieran nombrarse de pre y post concierto–, se manifiestan con mayor notoriedad en espacios de socialización no precisamente

ubicados en los teatros, sino en sedes de otros eventos vinculados con las bellas artes y que se vinculan a los conciertos de jazz a partir de la promoción artística.

Para Martín Barbero [2006], el tránsito de la *comunicación como proceso de dominación a la dominación como proceso de comunicación*, dio entrada a la actividad de los receptores como productores de significados y sentidos. Una inflexión de tal magnitud, requiere que las investigaciones se realicen desde perspectivas teórico-metodológicas, transdisciplinarias y no desde tendencias que simplifiquen un proceso complejo que tiene lugar en una sociedad que debe su génesis a la transculturación, y que simultáneamente es mediado por variables históricas, sociales y económicas.

La literatura, el cine, la danza, el teatro, por sólo mencionar algunos ejemplos, constituyen entornos que son resemantizados por sujetos acerca de los cuales apenas se conocen las particularidades de las apropiaciones que realizan. En nuestro país, la Feria Internacional del Libro, el Festival Internacional del Nuevo Cine Latinoamericano y el Centro Histórico de la Ciudad de La Habana; son algunos de los espacios en los cuales sería útil la realización de investigaciones sobre los usos sociales por parte de los públicos concurrentes.

La comunicología debe estudiar, desde un enfoque transdisciplinar, los procesos de recepción y consumo cultural que son constituidos por prácticas comunicativas consustanciales a los sujetos. Se trata de investigar la vida cotidiana como esfera de producción de sentido sin perder de vista aquellas mediaciones que configuran y le otorgan sentido al proceso de comunicación.

En la Facultad de Comunicación de la Universidad de La Habana podría conformarse una agenda de investigación sobre la recepción y el consumo de la música. Al tiempo, la relación que existe entre las mediaciones y los dos niveles de heterogeneidad identificados en la investigación, requiere la mirada de la comunicología con los instrumentos de la economía política.

La socialización de los resultados entre personalidades, instituciones y organizadores de eventos vinculados al jazz, podría facilitar el rediseño de las estrategias de promocionales en el ámbito mediático y contribuir a la democratización de las vías de acceso a la cultura.

BIBLIOGRAFÍA

Aguilera Simón, A., & González Escalona, N. [2007]. *Usos sociales de los conciertos de Hip Hop en Ciudad de La Habana*. Unpublished Tesis de Diploma, Facultad de Comunicación. Universidad de La Habana, La Habana.

Bayona Mojena, R. [2010]. *La vida social del jazz: público y presentaciones de jazz en vivo. Un estudio de caso en Ciudad de La Habana*. . Unpublished Tesis de Maestría en Desarrollo Social., Facultad Latinoamericana de Ciencias Sociales FLACSO Programa Cuba.

Carcassés Cusa, R. A. [2011]. Entrevista acerca del jazz en Cuba concedida en enero de 2011. Instituto Cubano de la Música.

Linares, C., Moras, P., & Rivero, Y. [2008]. *Participación y consumo cultural en Cuba*. Ciudad de La Habana: Instituto Cubano de Investigación Cultural Juan Marinello.

Lull, J. [1980]. Los usos sociales de la televisión. James Lull Online. Retrieved en octubre de 2010, from <http://www.jameslull.com/losusos.html>.

Martín Barbero, J. [2006]. Recepción de medios y consumo cultural: travesías. In: *El consumo cultural en América Latina. Construcción teórica y líneas de investigación*. Guillermo Sunkel. [coord.]. Bogotá: Convenio Andrés Bello.

Matos Arévalos, J. A. [2008]. Prólogo. In: *La Virgen de la Caridad del Cobre. Historia y etnografía*. Fernando Ortiz. *Compilación, prólogo y notas José A. Matos Arévalos*. [pp. 9-41]. La Habana: Fundación Fernando Ortiz.

Ortiz, F. [1963]. *Contrapunteo cubano del tabaco y el azúcar. Introducción de Bronislaw Malinowski*. La Habana: Consejo Nacional de Cultura.

Toirac García, Y. [2003]. *Sin embargo, algunos se quedan. Acerca de los usos y apropiación de ciertos espacios públicos en las noches de la Habana*. Unpublished Tesis de Maestría, Facultad de Comunicación. Universidad de La Habana, La Habana.

NOTAS

[1] Bobby Carcassés. Último gurú del jazz cubano. Ha actuado en el Club Johnny's Dream, en el Teatro Musical de La Habana, el Hubert de Blanck, La Casa de la Cultura de Plaza, el Teatro Mella, La Casa de la Cultura Checoslovaca, La Sala Covarrubias, el Café Cantante, el Maxim y otros predios donde él y sus seguidores acostumbraban a hacer jazz en la capital habanera.

[2] Giraldo Piloto Barretto. En 1980 se graduó en percusión en la Escuela Nacional de Arte de Cuba. Es músico, arreglista y compositor. Es uno de músicos que actualmente sobresale en el panorama de la música en Cuba. Creador del grupo Klimax. Sobrino del percusionista Guillermo Barretto a quién le reconoce como principal influencia y columna vertebral de su música. Una música que tiene como principal seña de identidad su acento jazzístico integrado en el típico sonido timbero.

[3] Harold López – Nussa Torres estudió en la Escuela Nacional de Arte de Cuba. Es un pianista de jazz que toca música cubana. Tiene 26 años. En el 2006 participó en el festival de Jazz de Montreux, ha grabado con Claude Nobs.

[4] Dayramir González [1983] La Habana. Cuba. Procede de una familia de músicos. Comienza sus estudios de Piano clásico a los 7 años de la mano de Amado Touza y Miriam Valdés [hermana de Chucho], siguiendo sus estudios de nivel medio bajo la mirada del prestigioso pianista y compositor cubano Huberal Herrera. Con una formación clásica sólida, Dayramir comienza a los 16 años su vida profesional con el grupo del ex-Irakere Óscar Valdés, tocando en todos los clubes de jazz de La Habana y participando en el Festival de Jazz "Jazz Plaza" [2000 y 2001]. En 2002 prepara un quinteto de jazz formado por jóvenes de la ENA [Escuela Nacional de Arte], con el cual se presentan al Festival de Jazz de ese año, compartiendo escenario con la saxofonista Janne Brunnet, Timbalaye o Ramón Valle, entre otros. En las siguientes ediciones [2003 y 2004] se ha presentado como invitado con diferentes formatos, compartiendo escenario con Chucho Valdés, Bobby Carcassés, entre otros.

[5] Ernesto Camilo Vega es uno de los pocos músicos jóvenes cubanos que se ha dedicado enteramente al clarinete. Y lo ha hecho tan bien que en revistas especializadas como Down Beat fue comparado con el norteamericano Artie Shaw. Desde que era un estudiante colaboró con el músico chileno Carlos Maza, con quien hizo tres discos y recorrió varios festivales internacionales en Europa. Su talento lo convirtió en ganador del concurso JoJazz en 2002 y 2003, y en 2009 se alzó con el Premio CUBADISCO en la categoría de Jazz.

[6] Gastón Joya- representó a Cuba en el XIII Festival mundial de la Juventud y los Estudiantes de Corea,

al que asistió como delegado directo. Se desempeñó como bajista durante 6 años y como integrante del Consejo Técnico Asesor de la Orquesta Sinfónica de Matanzas.

[7] Gestor de referencias bibliográficas.

[8] Estos elementos fueron descritos por James Lull en su estudio sobre "Los usos sociales de la televisión". Véase Lull, J. [1980]. Los usos sociales de la televisión. James Lull Online. Retrieved en octubre de 2010, from <http://www.jameslull.com/losusos.html>

[9] Entre los años 2008 y 2009 se realizó en Cuba la segunda Encuesta Nacional sobre Prácticas de Consumo Cultural llevada a cabo por el Instituto Cubano de Investigación Cultural "Juan Marinello" en coordinación con el Centro de Estudio de Población y Desarrollo [CEPDE] de la Oficina Nacional de Estadística [ONE]. Entre los resultados del estudio se aprecia que escuchar y disfrutar de la música es uno de los comportamientos culturales privilegiados tanto de la población adolescente de 12 a 14 años [96, 4%], el grupo de 15 a 18 años [98, 5%] como de la población adulta [90, 2%]. El estudio demostró cómo la música representa una de las prácticas culturales más importantes de la población cubana.

[10] El Sello Discográfico Colibrí ha registrado en su colección El joven espíritu del jazz cubano lo mejor de la producción de los jóvenes jazzistas cubanos, oportunidad que no tuvieron generaciones anteriores.

Para citar este artículo:

Aldazabal Manzano, Reinier (2013). CONSUMO DEL JAZZ CONTEMPORÁNEO EN LA HABANA: El público, el concierto, la experiencia, el gusto, el conocimiento y la opinión como elementos de mediación y socialización. Revista Luciérnaga, Año 5, N9. Grupo de Investigación en Comunicación, Facultad de Comunicación Audiovisual, Politécnico Colombiano Jaime Isaza Cadavid. Medellín-Colombia. ISSN 2027-1557. Págs. 92-98.

DOI. 10.33571/revistaluciernaga.v5n9a4