

Estos ejecutantes, cohesionados por las características señaladas, constituyeron una gama que fue desde quienes poseían estudios formales de música, como Margot Loyola, hasta cultores campesinos fundamentalmente empíricos, como Rosalindo Allende, de Alhué, Melipilla; todos ajustados a los ejemplos musicales que correspondían a sus condiciones interpretativas y a sus formas de vida.

Vaya el reconocimiento debido a las hermanas Loyola, Estela y Margot, la segunda ya nombrada; las hermanas Acuña, Derlinda Araya, Rosalindo Allende, también ya mencionado; el grupo de Los Provincianos, José Molina, Luis Garrido, Pepe Icarte e Ismael Navarrete.

El editor Rodrigo Torres, que había demostrado en ocasiones anteriores su condición de estudioso de la música folclórica y popular de Chile, destaca en el Prólogo dos criterios que se consideraron en la producción del álbum: el de selección, que en palabras de Carlos Lavín se reflejó en “un viaje ilustrado a través del país”, y el de la fuerza documental que en él se comprueba en beneficio de “la restauración histórica” del folclore, opiniones que comparto, con mis reservas en cuanto al uso de la voz “restauración” en el campo de la cultura folclórica.

Actualmente, después de más de sesenta años de la primera edición del álbum *Aires Tradicionales y Folclóricos de Chile*, y de la difusión inmediata que consiguiera, bien puede afirmarse que él marcó un hito importantísimo en la música chilena como cultura, que abrió el camino a la *Antología del Folclore Musical Chileno*, del Instituto de Investigaciones Musicales de la Universidad de Chile, cuya organizadora y gestora fuese Raquel Barros, y a la serie de discos de música tradicional chilena, de la Colección Internacional de la UNESCO.

Esta segunda edición constituye una feliz oportunidad para acercarnos a ese hito y reencontrarnos con una tarea cuyos efectos permanecen, por lo que, además de reiterar la gratitud a quienes produjeron la primera edición, debemos expresársela ahora a Rodrigo Torres, el artífice de la segunda, que ha revivido un mensaje de chilenidad que, es de esperar, tenga un eco muy sonoro en nuestro país.

Manuel Dannemann R.
Universidad de Chile, Chile

Luc Delannoy. *Carambola. Vidas en el jazz latino*. México: Fondo de Cultura Económica, 2005. 403 pp.

Tal como lo señala su autor, el libro *Carambola. Vidas en el jazz latino* es un complemento a su publicación anterior, *¡Caliente! Una historia del jazz latino*, puesto que, a partir de los datos recopilados en éste, Luc Delannoy plantea ahora un modelo interpretativo y comprensivo del jazz latino como expresión cultural.

Dicho modelo interpretativo no se detiene en una definición categórica de lo que la academia podría entender por jazz latino, sino que pasa directamente a considerarlo como una especie de “paraguas estilístico” que podría acoger a todas las músicas populares. En este punto no queda claro el límite del aporte del jazz como lenguaje de acogida, ya que el texto no aborda el análisis musical; ello constituye entonces una invitación a músicos, musicólogos y aficionados a pensar este tema.

Delannoy afirma que el jazz latino posee un dinamismo intrínseco (no sabemos si es comparable con el modelo anglosajón), y sospechamos que tal dinamismo radicaría en el gran arsenal de recursos potenciales de que dispone el jazz latino, tales como los ritmos, instrumentos, armonías y melodías de la cultura americana que lo nutre.

En el caso del jazz en Chile, resulta inevitable pensar en la fusión (desde el lenguaje jazzístico en combinación con recursos de nuestra música tradicional) realizada por el grupo Alsur, La Marraqueta o Ángel Parra. Según Delannoy estas fusiones en suelo latinoamericano se realizan en un plan de respeto mutuo por las identidades de cada una de las músicas en juego, de modo tal, que no se presume que el jazz vaya a imponerse sobre la música local, sino, más bien, que la síntesis de ambas termina por potenciar a la música criolla. Algo similar ocurrió cuando Piazzolla en Argentina amplió los horizontes del tango al asociarlo con recursos académicos; hoy, la perspectiva histórica nos permite decir que Piazzolla no mató el tango (como afirmaban sus detractores), sino más bien, por el contrario, ayudó a su sobrevivencia.

Para Delannoy, el jazz latino sería una manifestación de la nueva etapa histórica en la cual entraría el jazz, etapa que el autor denomina “etapa confederativa”, en donde otras músicas populares se podrían asociar a través del paraguas estilístico antes mencionado.

Nos llama la atención que esta etapa se gestaría en un momento en que la población latina en los Estados Unidos ha superado en número a la población afroamericana. ¿No estaremos acaso en pre-

sencia de un relevo de actores sociales en la marginalidad al interior de la metrópolis? ¿Será este el fin del proceso de integración que se inició en 1964, en plena lucha frontal por conseguir los Derechos Cívicos de la población afroamericana?

No deja de ser sintomático que en los últimos 35 años el jazz afronorteamericano se ha ido desperfilando como lenguaje musical, producto de su fusión con el rock, el soul, las músicas latinas y la música docta. No olvidemos lo ocurrido antes con el blues: en la medida que los blancos copiaban, aprehendían y comercializaban el estilo afroamericano, los cultores originales tendieron a abandonarlo. La visita de Wayne Shorter a Santiago de Chile en octubre de 2005, dejó a más de un auditor local cuestionándose cuál era el límite de lo que entendemos por lenguaje jazzístico en los albores del siglo XXI.

Y si lo vemos desde una óptica apocalíptica, ¿no será acaso la devastación de Nueva Orleans a manos de Katrina un signo de cierre de una etapa, justo un siglo después de haberse iniciado allí la historia del jazz? Reconozcamos que hace una década el cambio de siglo nos puso un poco nerviosos, y que desde antes venían aconteciendo transformaciones importantes en la matriz jazzística.

Parecería que el eje de rotación del jazz está cambiando inexorablemente. Y si el nuevo eje se relaciona con el mundo de la música latina, pues preparémonos a desentrañar las preguntas que surgen de la lectura de *Carambola*, interrogantes que siempre son bienvenidas al tratarse de cuestionamientos dirigidos a nuestra cultura latina.

Finalmente, no olvidemos que el subtítulo de este libro es *Vidas en el jazz latino*, y que éste no se refiere únicamente a los datos biográficos procesados en el texto. El subtítulo también alude a la invitación que nos hace Luc Delannoy a pensar acerca del lugar que el jazz latino ocupa en la sociedad contemporánea, y lo que esta música representa para la gente que se identifica con ella. En definitiva, es una invitación a encontrarnos con nosotros (y los otros) a partir de nuestra memoria y nuestra historia como colectivo humano; porque el jazz latino, al igual que otras músicas latinoamericanas, ayudan al reconocimiento del latino en la diferencia y desde la diferencia.

Álvaro Menanteau A.
Instituto Profesional
Escuela Moderna de Música, Chile