

JAZZ

al parque

25 años



JAZZ

al parque 25 años



BOGOTÁ
CIUDAD de la MUSICA

Organización
de las Naciones Unidas
para la Educación,
la Ciencia y la Cultura
en 2012

FESTIVAL
jazz
AL PARQUE
25 años



ALCALDÍA MAYOR
DE BOGOTÁ D.C.

INSTITUTO DISTRITAL
DE LAS ARTES

BOGOTÁ





ALCALDÍA MAYOR DE BOGOTÁ

Claudia Nayibe López Hernández

Alcaldesa Mayor de Bogotá

SECRETARÍA DE CULTURA, RECREACIÓN Y DEPORTE

Nicolás Francisco Montero

Domínguez

**Secretario de Cultura,
Recreación y Deporte**

INSTITUTO DISTRITAL DE LAS ARTES-IDARTES

Catalina Valencia Tobón

Directora general

Paula Villegas Hincapié

Subdirectora de las Artes

Mauricio Galeano Vargas

**Subdirector de Equipamientos
Culturales**

Leyla Castillo Ballén

**Subdirectora de Formación
Artística**

Adriana María Cruz Rivera

**Subdirectora Administrativa y
Financiera**

GERENCIA DE MÚSICA

**Salomé Olarte Ramírez
Gerente de Música**

Susana Ivette León Jaimes

Líder Misional

Daniela María Cura Barrios

Jazz al Parque 25 Años

Gustavo (Chucky) García Saavedra

Programador artístico

Giovanna Andrea Chamorro Ramírez

Formación y Fomento

Gabriela del Sol Abello Barbosa

Poblaciones – Interdisciplinar

Michael José Navarro Morales

**Emprendimiento y
Fortalecimiento Sectorial**

Manuela Sanabria Ordóñez

María Angélica Bejarano

**Productoras – Apoyo
Transversal**

Jorge Eduardo Martínez García

Ana Mercedes Viasús Luna

Profesionales universitarios

Rafael Ignacio Oliver García

Memoria y Publicaciones

Caterine Torres Obando

Coordinadora administrativa

Lina María Carrero Peña

Apoyo administrativo

Diego Andrés Camargo Román

Técnico administrativo

Carlos Pinzón Molina

Operador asociado

Lorena Chantre

**Coordinación administrativa
y financiera**

INNOVA
Productora

Cristian Cárdenas
Coordinación de producción

María Barbarita Gómez Rincón
Coordinación editorial

Edgar Ordóñez
Revisión de pruebas

Mónica Loaiza Reina
Diseño editorial

Alejandro Rodríguez
Diseño ux

Ilustración de cubierta
Raúl Eduardo Díaz

ISBN impreso: 978-958-5595-61-3
ISBN E-pub: 978-958-5595-62-0

© Instituto Distrital de las Artes
IDARTES

Todos los derechos reservados.
Ninguna parte de esta publicación
puede ser reproducida, almace-
nada en sistema recuperable o
transmitida en forma alguna o
por ningún medio electrónico,
mecánico, fotocopia, grabación
u otros, sin el previo permiso es-
crito del Instituto Distrital de las
Artes-Idartes.

Impresión: PIXELAR S. A. S.

Impreso en Colombia
Mayo de 2021

CONTENIDO

Jazz al Parque: Alas de libertad Por Catalina Valencia Tobón.....	10
I. Jazz Mutante: La música más allá de la crisis Por Daniella Cura.....	16
II. Un festival lejos del confort Por Luis Daniel Vega.....	24
III. Jazz al Parque, del primero al quinto: Evocación de los hechos, cavilación sobre los ideales Por José Perilla.....	34
IV. Algunas rutas del jazz en Bogotá Por Antonio Cruz.....	58
V. Un festival mutante: Los 25 años de Jazz al Parque en la voz de quienes han trabajado tras bambalinas Por Santiago Riomalo Clavijo.....	80
VI. El sonido de las mujeres en Jazz al Parque Por Irene Littfack Neira.....	98
VII. Circuito de Jazz Colombia: Tejiendo la red de la difusión cultural Por Ignacio Mayorga Alzate.....	124

VIII. 11 años de viaje espontáneo: La historia de la Big Band Bogotá Por Astrid Ávila Castro	156
IX. Sin escalas: Recordando a los invitados internacionales de Jazz al Parque Por Simón Calle	172
X. Todos somos de la casa. Compilación musical: Jazz al Parque, 25 años en 25 temas Por Luis Daniel Vega	182
XI. Luces, cámara... historia de un presente artístico Por Juan Pablo Conto Jurado	210
XII. Diez personajes en la historia de Jazz al Parque	228
Óscar Acevedo Javier Aguilera Antonio Arnedo Santiago y Daniel de Mendoza Edy Martínez Kike Mendoza Salomé Olarte Jorge Sepúlveda Mange Valencia	
Autores	276

JAZZ AL PARQUE:

Alas de libertad



**Por
Catalina
Valencia
Tobón**

Directora
general del
Instituto
Distrital de
las Artes-
Idartes.

Corría la segunda mitad del año 1995 cuando el Instituto Distrital de Cultura y Turismo de Bogotá lanzaba la convocatoria para la participación de bandas y solistas distritales en la primera edición del Festival Jazz al Parque. En esas jornadas iniciales, que reunieron a un puñado de melómanos curiosos en el Parque de la Independencia entre el 4 y el 6 de noviembre, se inscribieron 23 agrupaciones, muchas de las cuales fueron conformadas directamente para poder participar en el flamante evento; mientras que otras, muy pocas, como el cuarteto del experimentado baterista Plinio Córdoba, ya contaban con una

dilatada pero poco conocida trayectoria, en lugares apenas frecuentados por conocedores que seguramente habrán soñado en su momento con poder asistir algún día, en su propia ciudad, a una tarima que emulara a célebres encuentros internacionales como los de Montreal, Newport, Montreux o Nueva Orleans.

Pese a las dificultades que nos deparó el 2020, la conmemoración de los 25 años de nuestro festival permitió corroborar el carácter pionero de la actividad. A partir de su nacimiento, Bogotá vio la consolidación de una escena digna de una capital cosmopolita, reflejada en la aparición cada vez mayor de propuestas sonoras que apelan a todos los estilos, escuelas y disciplinas del jazz; así como de un interés académico por su promoción desde las aulas, la proliferación de salas de conciertos, bares y otros escenarios connaturales con el género, la presencia de un colectivo independiente pero robusto de productores y sellos y, sobre todo, el nacimiento de una creciente afición, misma que cada año abarrotaba la carpa del Parque El Country, al norte de la ciudad, a la espera de las presentaciones de los nuevos talentos locales, de los artistas ya consolidados en la escena local y de unos invitados internacionales que suelen encabezar las tendencias en boga y la actualidad absoluta del circuito mundial, en conjunto con las grandes leyendas, personajes ya inmortales, de excelsa veteranía y sobradas credenciales.

Por toda esta trayectoria y su consolidación como una importante plataforma para la circulación, el desarrollo, el fortalecimiento y la consolidación de la escena del jazz en el país y en América Latina, Jazz al Parque fue el invitado de honor al VI Festival de Jazz de Valparaíso, ciudad que recibió en 2019 la denominación de Ciudad Creativa de la Música por la Unesco. La participación en este evento organizado por la Dirección de Cultura de la Alcaldía Ciudadana de Valparaíso, se dio a través de dos sesiones

virtuales enfocadas en la memoria del Festival, que le permitió al público de Chile y distintas partes del mundo conectarse con una alternativa para profundizar en la historia y el impacto de este lenguaje musical que está en constante reinención.

La contingencia originada por el virus covid-19 obligó a celebrar las bodas de plata de Jazz al Parque en casa. Un reto más para una música que es sinónimo de libertad. No por nada la imagen mental que recuerda el saxofonista sincelejano Justo Almarino la primera vez que escuchó jazz (en un disco de Cannonball Adderley), es la de un pajarito que lucha por escapar de su jaula.

A la espera de que por fin Jazz al Parque vuelva a ser una ceremonia en vivo para toda la ciudadanía, la Gerencia de Música del Instituto Distrital de las Artes-Idartes propone a ustedes seguir disfrutando de uno de los eventos gratuitos públicos más importante del jazz en Latinoamérica a través de los contenidos de este proyecto transmedia que recorre la historia y el impacto del encuentro de sonidos en el desarrollo de la escena en la ciudad. Este especial está compuesto por cinco productos de memoria de diferente orden, desde lo audiovisual hasta el documento escrito, pasando por una muestra sonora representativa de quienes han pisado los diferentes escenarios de este festival.

Este trabajo es fruto de un detenido análisis acerca de cómo darle su obligada relevancia a un evento cuya presencialidad resultaba prácticamente imposible, pero que en su aniversario no podíamos dejar pasar sin bombos y platillos. O, en este caso, sin piano, contrabajo y batería en un concierto masivo. Así, decidimos que era un buen momento para rendir honores a quienes han tenido responsabilidad en la evolución de un sonido que, indudablemente, hizo de Jazz al Parque lo que hoy es: un festival para la familia entera cuyo desarrollo no sólo ha tenido

instantes memorables y fantásticas participaciones nacionales y extranjeras, sino que además ha ayudado a la conformación de un público crítico e interesado y a la orientación de no pocas vocaciones profesionales hacia la música y otras disciplinas del pensamiento. Jazz al Parque ha sido, ni más ni menos, una ceremonia que ha logrado cambiar vidas.

De esa misma manera, cada uno de los productos incluidos en este compendio apelará a los gustos y las sensibilidades de cada quien. Tanto nuestra serie audiovisual como el producto de audio Jazz al Podcast, realizado en alianza con Caracol Podcast, son ideales para quienes quieren conocer un poco más acerca de las historias de vida de los músicos, históricos y actuales, que conforman esta gran escena. Nuestro Banco Virtual de Partituras será una herramienta invaluable para músicos, docentes y estudiantes de esta disciplina que quieran familiarizarse con lo que podría llegar a convertirse en el *real book* de un jazz bogotano, mientras que la compilación musical dará una idea, a vuelo de pájaro, acerca de las muchas resonancias que han tenido los cultores de esta música, visiones de un mismo género con multiplicidad de corrientes que, sabemos, han tenido en Jazz al Parque un punto de partida para su desarrollo y circulación.

Es nuestro interés que, por medio de estos productos, ustedes conozcan un poco más acerca de un evento que es suyo y de toda la ciudadanía, mientras disfrutan de las sonoridades que han nacido y crecido en Jazz al Parque. Consideramos que lo que aquí se encuentra es fundamental como elemento de disfrute, aprendizaje y estudio por todo lo que representa como memoria del Festival en estos años de libertad creativa.

Y llega por fin, hasta todos ustedes, en 2021, a la espera de que aquel pajarito del que hablaba Justo Almario logre salir de su jaula.



¡Conoce todo acerca del proyecto aquí!







JAZZ MUTANTE:

La música más
allá de la crisis

**Por
Daniella
Cura**

Para la curadora artística de la edición 2020 de Jazz al Parque, la situación en la que tuvo que trabajar superó cualquier definición de "impredecible". Este es un breve recuento de las mutaciones que vivió el Festival en un año más que atípico para el jazz y el sector cultural en general.

“No entiendo qué es el jazz”, me dijo Elisa, de nueve años, la tarde que pasamos sentadas en el pasto del Parque El Country, en el último día de la edición de 2019 del Festival Jazz al Parque.

“Explícale eso, por favor”, me pidió su madre. En el momento no supe qué contestar a una pregunta en apariencia tan sencilla, pero a la vez tan compleja. “¿Qué es lo que no entiendes?”, fue lo primero que se me ocurrió responder. “Llevo todo el día aquí escuchando a los grupos y no entiendo bien qué es el jazz porque, mira: este grupo que está tocando ahora mismo me suena como a bambuco, pero el anterior sonaba más como a rock. Entonces no sé qué es el jazz porque todos los grupos suenan a muchas cosas diferentes”, respondió Elisa, deslumbrando con su perspicacia a quienes la escuchábamos.

“¡A ver, explícale!”, me volvió a decir su madre, ahora en tono de exigencia. Las miradas de todos cayeron sobre mí, a la espera de una respuesta. “Elisa: el jazz es como un bicho que toma muchas formas, todas las que quiera. Puede tomar la forma del rock, puede convertirse también en bambuco, en salsa... el jazz puede ser también muchas otras músicas”.

“¿En serio?”.

“Sí”.

“¿Y el jazz puede ser cumbia?”.

“Claro que sí. Muchos músicos han fusionado el jazz con la cumbia, como Charles Mingus y Francisco Zumaqué”, le respondí mientras le mostraba en mi teléfono una foto de la portada del emblemático disco de Mingus. En ese preciso momento, desde la tarima, del saxofón de José Tobón comenzaron a salir unas notas muy familiares para mí: las de la melodía principal de “Mojana”, de Esther Forero. Ahora la sorprendida era yo. “¡Escucha eso, Elisa!”, le dije emocionada. “¡Esa es una canción de la compositora sobre la que estoy escribiendo mi libro! Y la está tocando este grupo de jazz”.

“¡Wow! Ahora entiendo. ¡El jazz puede hacer de todo!”.

Lo que no imaginamos nunca ni Elisa ni yo, ni los miles de asistentes del escenario del Parque El Country en ese entonces, es que un año después las dinámicas de nuestro festival tendrían que asumir las mismas facultades de transformación de esa música que no es una sola. Y todo por cuenta de la contingencia originada por el covid-19, que lo trastocó todo y nos dejó frente a retos inesperados.

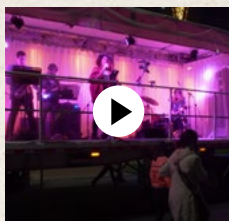
A mutar se dijo

Si bien las dinámicas que impuso la llegada de la pandemia afectaron a todo el sector cultural, el mundo del jazz se vio especialmente golpeado. De la misma manera que se habla de 1959 como el mejor

En el año de la celebración de sus 25 años, Jazz al Parque tuvo que mutar y tomar muchas formas distintas a la de la tradicional celebración septembrina en el Parque El Country y otros escenarios de la ciudad.

año para el jazz en su historia, por la prosperidad de la escena y las muy precursoras producciones que vieron la luz ese año, hay quienes aseguran que 2020 fue el más catastrófico para el género por cuenta de la cancelación de festivales, el cierre de escenarios emblemáticos a nivel mundial, como el *Jazz Standard* de Nueva York, e incluso la muerte de grandes exponentes como McCoy Tyner, Ellis Marsallis, Lee Konitz, Jimmy Cobb, Gary Peacock, Ray Mantilla, Jimmy Heath, Cándido Camero, Freddy Cole, Manu

Dibango, Tony Allen, Pedro Iturralde, Claude Bolling y Wallace Rooney, entre muchos otros.



Conciertos itinerantes
Big Band Bogotá 2020

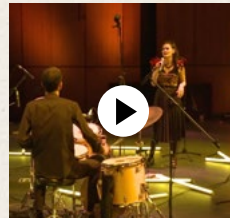
En el año de la celebración de sus 25 años, Jazz al Parque tuvo que mutar y tomar muchas formas distintas a la de la tradicional celebración septembrina en el Parque El Country y otros escenarios de la ciudad. La siempre esperada presentación de la Big Band Bogotá en la tarima principal del Festival, por ejemplo, se transformó en un homenaje a través de tres conciertos itinerantes, donde las agrupaciones distritales Cachicamo, Igaragó y Santiago Sandoval, elegidas por invitación pública, recorrieron sendas localidades de Bogotá interpretando versiones propias del repertorio histórico de la Big Band, en un escenario móvil que la gente podía ver desde sus casas y calles con distanciamiento social, en consecuencia con las normativas de bioseguridad implementadas por cuenta de la nueva situación de vida en el planeta.

Ya que ni Jazz al Parque ni ninguna de las actividades distritales pudieron llevarse a cabo de manera presencial, el mundo digital se convirtió en nuestro escenario de música y memoria. Por eso, la franja Música del Parque a la Casa, del sello Festivales al Parque, inició con la celebración de 25 años de Jazz al Parque a través de un concierto, junto a la Orquesta Filarmónica de Bogotá y tres proyectos distritales –Bituín, Curupira y Antonio Arnedo– que, al igual que el evento, estaban celebrando aniversarios particulares con sus propias carreras. Bituín, un cuarteto de jazz vocal latinoamericano y de vanguardia, cuyo crecimiento y proceso se ha evidenciado a lo largo de las últimas ediciones del Festival,

celebraba sus primeros diez años de carrera. Antonio Arnedo conmemoraba dos décadas de su emblemático disco *Colombia*, trabajo que ayudó a redefinir el jazz nacional. Y Curupira, agrupación conformada por varias caras conocidas de Jazz al Parque, como Juan Sebastián Monsalve, Jorge Sepúlveda, Urián Sarmiento, María José Salgado y Camilo Velásquez, celebró también veinte años de carrera en consonancia con el lanzamiento de su disco más reciente.



Bituin, Curupira y la Orquesta Filarmónica de Bogotá



Bituin, Antonio Arnedo Cuarteto y la Orquesta Filarmónica de Bogotá

Adicionalmente, junto a la Orquesta Filarmónica de Bogotá, el propio Monsalve estrenó “Canto Caribe”, primera obra creada para gaita hembra y orquesta, con la magistral ejecución solista de María José Salgado. El público disfrutó desde sus casas este concierto, grabado en el Teatro Jorge Eliécer Gaitán, junto con la producción del laboratorio audiovisual 9 Voltios.

Escenario de memoria

En este mismo escenario virtual, la Gerencia de Música del Instituto Distrital de las Artes-Idartes lanza Jazz Mutante, proyecto transmedia que recorre la historia del Festival y su impacto en

el desarrollo del jazz bogotano a través de cinco productos de memoria: la serie audiovisual Jazz Mutante, la serie sonora Jazz al Podcast realizada en alianza con Caracol Podcast, la recopilación musical digital Jazz al Parque, 25 años en 25 temas, el Banco Virtual de Partituras de la Big Band Bogotá y este libro interactivo, que alberga y compila los demás productos a la vez que presenta varias voces de una generación fresca de autores, realizadores y colaboradores. Este trabajo busca garantizar pleno y libre acceso a una experiencia única, que es patrimonio público de los ciudadanos, y a un material fundamental no solo para el disfrute, sino también como herramienta para muchos tipos de aprendizaje, de investigación y de estudio.

La contingencia a la que nos enfrentamos nos ha dado la oportunidad de entender Jazz al Parque también como un archivo público, como una memoria viva de la música de nuestra ciudad y como una permanente fuente de consulta. En ese sentido, la amplia oferta de contenidos que ofrece el proyecto transmedia Jazz Mutante

La agrupación Cachicamo recorrió la localidad de Suba en los conciertos itinerantes en homenaje a la Big Band Bogotá en 2020.

Fotografía: Juan Santacruz



servirá a músicos, artistas, estudiosos de las humanidades, y al público en general, para conocer a fondo el Festival como un fenómeno social y un importante eslabón en la historia del jazz colombiano. Confiamos en que será además una novedosa vía de entrada para aquellos que aún no están familiarizados con el evento o con el jazz mismo, a un universo magnético y asombroso.

Carlos Flores Sierra, uno de mis recordados maestros –cuya fascinante historia de vida celebramos en uno de los episodios de *Jazz al Podcast*–, hablaba siempre de la necesidad de incentivar a los músicos no solamente a tocar bien sino a interesarse por la investigación y el conocimiento acerca de la historia de su labor y de la tradición musical a la que pertenecen. Decía Carlos que los músicos y melómanos no podían quedarse en la superficie de su labor, sin conocer y profundizar en las raíces de su historia. Después de todo, el jazz es una expresión que depende de sus antecedentes, como bien lo señaló el vocalista Jon Hendricks.

El jazz es una forma de arte en constante reinvención. El jazz cambia, se adapta a su entorno y logrará sobrevivir a cualquier contingencia puesto

El jazz es una forma de arte en constante reinvención. El jazz cambia, muta, se adapta a cualquier entorno y seguirá logrando sobrevivir a cualquier contingencia puesto que no se detiene.

que no se detiene. En 2020 Jazz al Parque, que tradicionalmente era un evento en vivo, tomó la forma de este compendio de producciones que estamos presentando a ustedes, una prueba de que el jazz muta más que cualquier virus y que la suya es una filosofía de resistencia ante cualquier crisis.



Fotografía: Kike Barona

Curupira junto a la Orquesta Filarmónica de Bogotá en el concierto de 25 años de Jazz al Parque celebrado en el año 2020.

Esperamos que este proyecto transmedia le sea útil a gente de todas las generaciones: a músicos y no músicos, legos y aficionados. En lo que a mí respecta, estaré feliz de que personas de todas las edades puedan vivir, a través de Jazz Mutante, el pasado y presente del Festival a través de su legado y sus historias, y que con ello puedan vislumbrar el futuro prometedor que, sabemos, le espera a la escena. Generaciones como la de Elisa encontrarán aquí una respuesta a algunos de sus interrogantes, mientras que generaciones como la de su madre y la mía reviviremos los grandes momentos y artistas que han conformado esta celebración de 25 años. Todo a través de las múltiples formas que toma este bicho mutante que puede hacer lo que se propone. Todo a través del jazz.

//

UN FESTIVAL LEJOS DEL CONFORT

Prólogo

**Por
Luis Daniel
Vega**

Hacer un panorama del jazz en Bogotá es una osadía. Sin embargo, este libro se aventura a encender algunas luces sobre un género que, aunque no haga parte de los gustos masivos, ha sido fundamental en el camino de las músicas colombianas. En estas páginas hay historias para leer, música para entender la evolución constante a lo largo de los 25 años de Jazz al Parque y material audiovisual y multimedia para reflexionar acerca de la historia, de la actualidad y de los retos que se avecinan.

Apenas nos sacudíamos de la pesadilla narcoterrorista, cuando en 1995 estalló el escandaloso Proceso 8000, asesinaron al excandidato presidencial Álvaro Gómez Hurtado y el 27 de abril, por resolución de la Superintendencia de Vigilancia y Seguridad, se legalizaron las truculentas Convivir. Si bien se respiraba desazón, cierto optimismo proveniente del pop apaciguó la crisis generalizada que vivía el país y de la que apenas nos dábamos cuenta los que éramos adolescentes en ese año convulso. Ya fuera una premeditada jugada mediática orquestada por los dueños del poder o tal vez mera coincidencia, se publicaron, por ejemplo, *Pies descalzos* de Shakira y *La tierra del olvido* de Carlos Vives y La Provincia, dos discos que apuntalaron el espíritu multicultural de la Constitución Política de 1991 y, de alguna manera, inyectaron autoestima a una generación desengañada.

Aunque la atmósfera estaba enrarecida, en Bogotá fueron las instituciones las que impulsaron un sentido de pertenencia ciudadana que antes no existía. Empujando desde un flanco más contestatario, a principios de los noventa surgieron en la escena bandas musicales que reaccionaron ante la ruina política y el patriotismo baladí. La explosión del rock subterráneo que se vivió en esos días encendió de nuevo la llama que se había apagado en los ochenta.

En la administración del alcalde Jaime Castro se expidió el Decreto Ley 1421 de 1993, que contenía el Estatuto Orgánico de Bogotá, en el que se decantaron nuevas políticas que tenían como objetivo identificar y aglutinar expresiones artísticas como la plástica, la literatura y la música en la ciudad. Bertha Quintero y Gloria Triana –por ese entonces cabeza del Instituto Distrital de Cultura y Turismo– se dieron a la tarea de proponer las reformas respectivas, que fueron muy bien recibidas por el burgomaestre. Se trataba, básicamente, de llevar las diversas manifestaciones artísticas a espacios públicos.

De la informalidad y el corrillo furtivo, muchas de esas agrupaciones que protagonizaron la explosión del rock bogotano noventero fueron convocadas para participar en conciertos que, a la postre, serían el antecedente inmediato de los Festivales al Parque. El primero de ellos –realizado entre el 15 y el 31 de julio de 1992 en la Sala Oriol Rangel del Planetario Distrital– se llamó Encuentro de Música Joven Santafé de Bogotá. Allí participaron, entre otros, Punto de Fusión, 1280 Almas, María Sabina, La Derecha y Nueve. La semilla estaba sembrada y nadie se imaginó lo que iba a suceder un par de años después. El 26 de mayo de 1995 se llevó a cabo el primer Rock al Parque en los parques Simón Bolívar y Olaya Herrera. Exitosa la primera faena, el campo estaba abonado para continuar con la osadía.

En el costado suroriental del Parque de la Independencia, en una pequeña concha acústica con capacidad para quinientas personas, Jazz al Parque catalizó una escena rudimentaria que apenas se sacudía de un largo trance abúlico. *En el libro Jazz al Parque: 15 años de jam* (OFB, 2010), el bajista Juan Sebastián Monsalve describe muy bien el momento que se vivía: “La movida del jazz en Bogotá se empezó a despertar con el Festival de Jazz del Teatro Libre en 1988. Era una opción elitista poco accesible para estudiantes y para la gente del común. Sin embargo, los pocos fanáticos del jazz que habíamos a principios de los años noventa vimos a grandes genios. Además, era el único chance de ver quién hacía jazz acá (...) Jazz al Parque fue la primera convocatoria democrática, abierta, pluralista, que mostró la realidad de una escena muy incipiente. Fue el primer intento de agremiar algo que nunca había estado agremiado, una escena que apenas era una ilusión. Aquí no había ni emisoras que transmitieran jazz, ni disqueras que pensaran, ni sitios donde tocar, ni sitios donde estudiar”.

A pesar de este diagnóstico dramático, algo ya se había empezado a tejer desde los años sesenta.



Jazz en Bogotá

(1960-2000)

La casi nula literatura, las escasas notas de prensa, los pocos registros fotográficos y la ausencia total de material fonográfico han impedido trazar un mapa claro de la actividad del jazz en Bogotá durante las décadas de los veinte y de los sesenta del siglo pasado.

De todas maneras, existen vestigios que nos ayudan a encontrar las pistas de esta historia sumida en la oscuridad, como lo es el caso del musicólogo Egberto Bermúdez, quien en el libro *Historia de la música en Santafé y Bogotá 1538-1938* (Fundación de Música, 2000) expone una información de prensa del tabloide *El Mundo al Día* (fechada el 21 de mayo de 1927) donde dice que las agrupaciones Jazz Band A. Bolívar (dirigida por Anastasio Bolívar), y la Ernesto Boada Jazz Band dieron a conocer en la ciudad ritmos como el *ragtime*, el *cake walk* y el *foxtrot*.

Por su parte, el periodista barranquillero Luis Enrique Muñoz Vélez, en su libro *Jazz en Colombia: Desde los alegres años 20 hasta nuestros días* (La Iguana Ciega, 2007), nos informa que en 1938 se batieron a duelo la Orquesta Sosa Jazz Band –dirigida por Luis Felipe Sosa– y la Ritmo Jazz Band –codirigida por Francisco Cristancho y Alex Tovar–. También, retomando de nuevo a Muñoz Vélez, existieron en la capital entre 1933 y 1935 orquestas legendarias como la Jazz Band Colombia de José María Ramírez, la Estudiantina Jazz Band de Hernando Rico Valencia y la Jazz Band Colón. De ahí en adelante se pierden los rastros y el asunto se torna difuso hasta finales de la década de los sesenta.

Directamente relacionado con la vida nocturna y la bohemia, la movida del jazz en Bogotá se practicó en grilles elegantes y dos

bares míticos: el Chez Deddy, en la carrera séptima con calle 28, y el Fredys, en la calle 24 con décima. Allí, entre las seis y las nueve de la noche figuraron el pianista Armando Manrique y el baterista Plinio Córdoba, quienes desafortunadamente no dejaron ningún disco que pueda dar cuenta de su actividad. Por esos mismos años, exactamente en 1961, el clarinetista español Luis Rovira (visitante cotidiano del famoso Grill Colombia) entró a los estudios Suramericana en Bogotá y grabó *Luis Rovira Sexteto* (Phillips, 1961), quizás el primer registro fonográfico de jazz hecho en Bogotá. En compañía de músicos extranjeros y el guitarrista antioqueño León Cardona, Rovira interpretó un popurrí en onda *swing* de las piezas colombianas "Atlántico", "Cosita linda" y la "Guabina chiquinquireña".

En los setenta el jazz se trasladó del centro de la ciudad al norte. Armando Manrique abrió Hippocampus en la calle 85 con carrera 15; el restaurante Doña Bárbara, en la calle 81 con carrera 11, se convirtió en el lugar de moda en 1976; la pianista bumanguesa Jean Galvis montó El Jazz en la calle 91 con carrera 14; muy cerca al Hippocampus, el pianista Gabriel Cuéllar regentó La Cacerola; y en la carrera 11 con calle 86 funcionó La Pola, un lugar donde se mostraron por primera vez músicos como Bernardo Ossa, Antonio Arnedo y Juan Vicente Zambrano.

El precursor Armando Manrique abrió el Jazz Bar 93 en 1982, meses antes de su misteriosa muerte. Por esa tarima pasaron Joe Madrid, Armando Escobar, Javier Aguilera, Germán Chavarriaga, Gabriel Rondón, Joe Madrid y Edy Martínez, entre otros músicos que también desfilaron por el tablado del Café del Jazz –inaugurado por el guitarrista Kent Biswell en 1986– y Zanzibar, local que el baterista Javier Aguilera puso a funcionar en 1993. Este espacio, que se mantuvo durante un año, fue de alguna manera el cierre de un ciclo y la apertura a tiempos mejores. Con humor, detalle

y desparpajo, Aguilera relata aquellos días de frenesí en su libro *Nocturno en mi bemol mayor* (2014).

Aunque en las décadas de los ochenta y principios de los noventa se vivía con cierto fervor el jazz en Bogotá, no había más escenarios aparte de los bares mencionados, no existían aún los festivales y los discos eran escasos. Salvo *Macumbia* (Fonosema, 1984) del compositor monteriano Francisco Zumaqué, no hubo grabaciones que dieran cuenta de la actividad del jazz

que se vivió en Bogotá durante esos años. Aún con la aparición en 1988 del Festival Internacional de Jazz del Teatro Libre, del célebre programa de televisión *Jazz Studio* –presentado por Carlos Flores Sierra–, *Jazz*, el espacio radial del finado Roberto Rodríguez Silva y las retretas jazzeras de la plazoleta del Museo de Arte Religioso de la Biblioteca Luis Ángel Arango, el jazz en Bogotá todavía se vivía tímidamente.

En el costado suroriental del Parque de la Independencia, en una pequeña concha acústica con capacidad para quinientas personas, Jazz al Parque catalizó una escena rudimentaria que apenas se sacudía de un largo trance abúlico.

Volvamos al parque

Bajo el gobierno de Antanas Mockus y con Paul Bromberg como director del IDCT, Bertha Quintero llamó a Guillermo Pedraza para que organizara, de la nada, la inexistente Área de Música. Con

poco presupuesto se armó una convocatoria y se invitaron algunos músicos que ya tenían amplia trayectoria. Entre el 4 y el 6 de noviembre de 1995 –tanto en el mencionado Parque de la Independencia como en el Teatro al Aire Libre La Media Torta– se dieron cita 24 participantes, entre los que cabe destacar a Efraín Zagarra, Fonopsis, Gabriel Rondón Sexteto, El Gato Azul, María Sabina, Joe Madrid Trío, MC2, Plancton, Plinio Córdoba Quinteto, Shékere, Tico Arnedo, Óscar Acevedo, Séptima Especie y la orquesta de Edy Martínez, quien en esa ocasión estrenó *Privilegio*, una grabación fundamental en la escueta discografía del jazz colombiano.

Después del primer Jazz al Parque, algunas academias abrieron sus puertas al género y fueron más frecuentes los ciclos de conciertos en los teatros y las bibliotecas. Festivales como el del Teatro la Libélula Dorada y Fesujazz se fortalecieron y aparecieron nuevos sitios, como El Gato Eléctrico y Tocata y Fuga. A mediados de esa década, el saxofonista Antonio Arnedo publicó su primer disco, *Travesía* (MTM, 1996), que abrió un capítulo inédito en el jazz de la ciudad: se emancipaba con lujo de detalles de la hegemonía del *latin jazz* para mostrar cómo era posible llevar hasta las últimas consecuencias el legado de Pacho Galán, Lucho Bermúdez, Edmundo Arias y José María Peñaloza, músicos que entre los cuarenta y los sesenta habían mezclado con ingenio el jazz y los ritmos del Caribe colombiano.

Jazz en Bogotá (2000-2020)

En las notas del segundo volumen de la antología *Jazz Colombia*, publicada en 2013 por el sello MTM, el realizador de radio y polílogo Antonio Cruz describe el cambio vertiginoso que el jazz

colombiano sufrió con el advenimiento del nuevo milenio: “En 2008, con la primera edición de la compilación *Jazz Colombia*, se anunciaba el cambio del panorama de esta música en el país y la velocidad de su transformación. Con esta segunda parte corroboramos su evolución, su variedad de estilos y su marca de calidad que ya reclama un puesto privilegiado en los mercados del mundo. En este punto cobran importancia varios aspectos estilísticos fundamentales: ya no hay tendencias dominantes como en los noventa, cuando los apellidos más célebres del jazz local eran rock, fusión, música brasileña y jazz antillano; también se ha dado un vuelco a la endogamia sonora de hacer jazz recurriendo exclusivamente a las fuentes de la tradición nacional, y se ha superado, definitivamente, la recurrencia al *free*”.

Al mismo tiempo que se alejaban del confort –resultando difícil hablar de una sola categoría hegemónica– nacieron sellos y colectivos especializados como La Distritofónica, Masai, La Zebra Azul, Bizarra, Sonalero, Locus, Festina Lente Discos, In-Correcto, Discos Chichihua, MitH FoU y La Vendimia Records, por nombrar algunos gremios creativos que durante una década se dieron cita en lugares de concierto ya emblemáticos, como Storyville, La Tea Jazz Centro, Holofónica, La Hamburguesería, B & L Pub, Casa Buenavista, Galería Café Libro, El Anónimo, Bolón de Verde, Matik-Matik, San Café, Trementina, Casa de Citas y Cabaret Son. Gran parte de lo que se creó en el interior de estas iniciativas y lugares entrañables –algunos ya desaparecidos– tuvo consecuencia y resonó en Jazz al Parque, la gran fiesta septembrina que no fue ajena a lo que sucedía a su alrededor.

Crisol y patrimonio del jazz en Bogotá, el Festival cumple 25 años en circunstancias insólitas, lo que nos permite hacer un alto en el camino y reflexionar acerca de su historia pretérita, de su actualidad y, por qué no, preguntarnos acerca de los retos

que se avecinan. Ese devenir, rico en contrastes, controversias, leyendas, jornadas memorables, encuentros entre la tradición y la vanguardia, luchas burocráticas y públicos variopintos es la materia de este libro polifónico, rebotante de voces refrescantes, que celebra uno de los tantos patrimonios sonoros de la ciudadanía bogotana.



Tico Arnedo
en la edición
2018 de Jazz al
Parque.



JAZZ AL PARQUE, DEL PRIMERO AL QUINTO:

Evocación de los
hechos, cavilación
sobre los ideales

Por
José Perilla

Entre la nostalgia y lo anecdótico, este texto hace un recorrido por las primeras ediciones de Jazz al Parque, cuando fueron sembrados los cimientos de un evento central para amplificar la valoración social y cultural de Bogotá.

A Jhoana Pino, donde quiera que esté.

Cuando en el año 1997 me encontraba finalizando estudios de secundaria, una amiga crucial de bellos ojos me invitó a Jazz al Parque. Yo me había pateado, tal cual, las ediciones de rock que se habían hecho hasta el momento.

En consecuencia, estimaba bueno lo de “al Parque”. Además, empezaba por los senderos del conocimiento musical y tenía la vaga idea de que el jazz era importante. Así que allá llegamos. Era la segunda edición. El evento había arrancado en el 95, con el de rock, pero el siguiente año hubo recorte de pesos y no se pudo hacer. Así que, en lugar de tercero, hubo segundo y se cuadró la maravilla de que cuando uno dice “veinte años del festival”, la cifra corresponde al vigésimo número de la edición. Es un milagro de mi Dios.

Recuerdo que un pianista, de forma expectante, anunciaba el siguiente tema aludiendo “al más grande músico de la historia”. En los segundos que hubo de misterio, me adelanté y, antes de que el sabio en la tarima, pronuncié suave en la grada: Johann Sebastian Bach. Y acerté. Con la guitarra, medio tocaba yo en ese momento el conocido Minueto en sol mayor, BWV Anh. 114, que además no es de Bach, es de Christian Petzold. Pero el joven profesor de técnica clásica en el Taller de Arte, donde yo estudiaba, nos había contado una vez sobre lo curioso de que los jazzistas tuvieran una relación cercana con la música del compositor alemán, trescientos años después.

El surgimiento de Jazz al Parque representa el reconocimiento del internacionalismo en la definición nacional. En el plano musical, la nación colombiana dejaba de estar limitada a los preceptos folcloristas como punto de referencia y calificación y se abría a la experimentación y la búsqueda de nuevos horizontes.

Así que en ese momento constaté y luego el pianista mostró por qué. En condición de adolescente rumbo a la profesión, así me vi afectado por Jazz al Parque. Así empecé a tomar parte en un grupo grande de gente abierta a diversas ofertas culturales. Gente que, por diferentes razones, se veía interesada en la *performance* de tendencias musicales internacionales, para unos conocidas, para otros, novedosas, pero en general enriquecedoras. No muchos años antes de aquellos sucesos, en 1993, un muy destacado académico, Robert Putnam, reflexionaba sobre lo que implica hablar de capital social: "elementos de organización social como redes, normas y confianza, que facilitan coordinación y cooperación de beneficio mutuo"¹. Dos seguidores de aquel, Charles Arcodia y Michelle Whitford, dijeron después: "no es una pertenencia privada como los capitales financiero, físico, humano o intelectual, sino que es mejor verlo como un bien público acumulable y transferible, de libre acceso para la comunidad"². Este capital social se basa entonces en las relaciones que podamos hacer unos con otros para nuestro bien. Y eso era lo que estaba en juego con la realización de este festival.

1 Robert Putnam, "The prosperous community; Social capital and public life", *The American Prospect* 13, (1993): 35-36. Citado por Charles Arcodia y Michelle Whitford, "Festival Attendance and the Development of Social Capital", *Journal of Convention & Event Tourism* 8:2 (2006): 4. DOI: 10.1300/J452v08n02_01: "features of social organization, such as networks, norms, and trust that facilitate co-ordination and cooperation for mutual benefit."

2 Arcodia y Withford, "Festival Attendance...", 4: "It is not privately owned as financial, physical, human, or intellectual capital may be, but it is best conceptualized as a cumulative and transferable public good, freely accessible by the community"

Los nuevos pactos nacionales

*Constitución de 1991 y cultura*³ es como se titula el libro que reúne lo acontecido en el seminario homónimo, realizado en 2011 para conmemorar veinte años de la Constitución colombiana. En el apartado “Pluriculturalismo y unidad nacional”, Carlos Gaviria explicó cómo en el nuevo entorno, a partir de 1991, se asume “la democracia y la construcción de comunidad no desde la perspectiva ideal de un origen común, sino de un futuro posible, para lo cual la sociedad se plantea propósitos comunes en medio de la deliberación sobre sus diferencias”. Es decir, que la historia patria fija como una estatua, una lengua común y los valores homogéneos propios de la Constitución de 1886 quedaban atrás. La nación se planteaba ahora como un proyecto para desarrollar sobre la base del reconocimiento, el acuerdo y el respeto.

Germán Rey, otro de los autores del libro mencionado, presenta en detalle las disposiciones constitucionales donde se establecen las formas en que el Estado protegerá nuestros consagrados derechos culturales: promoción de la participación en la vida cultural, fomento al acceso a la cultura en igualdad de oportunidades y promoción libre del ejercicio artístico. La participación implica encuentro y relaciones. Entonces, como también escribió allí Otty Patiño, “la cultura vista desde esta perspectiva intercultural es un campo de conflicto, de divergencia”. Y así surge el concepto de cultura democrática para referirse a los valores y comportamientos asociados a la capacidad de establecer relaciones sociales, ya

3 Camilo Borrero, Carlos Gaviria, Germán Rey et al., *Constitución de 1991 y cultura*, Bogotá: Alcaldía Mayor de Bogotá - Secretaría de Cultura Recreación y Deporte, Corporación Opción Legal, 2012.

sea en acuerdo o desacuerdo, mediadas por el respeto, la libertad y la igualdad política. La divergencia adquiere un lugar central en el marco del nuevo proyecto nacional.

Por esa vía, el surgimiento de Jazz al Parque representa el reconocimiento del internacionalismo en la definición nacional. En el plano musical, la nación colombiana dejaba de estar limitada a los preceptos folcloristas como punto de referencia y calificación y se abría a la experimentación y la búsqueda de nuevos horizontes.

Para el caso bogotano, estos desarrollos empiezan a darse desde la administración de Jaime Castro y se consolidan con la de Antanas Mockus. En este punto, al concepto de cultura democrática, se suma el de cultura ciudadana, política bandera de Mockus con la que revolucionó el entorno urbano de la capital. La cultura ciudadana tuvo tres dimensiones de control: legal, social y autocontrol. Una expresión concreta bastante recordada fue la Ley Zanahoria. Esta sí que tuvo que ver con el entorno del jazz en Bogotá. La restricción de horarios para los lugares de entretenimiento nocturno significó un cambio radical en el consumo musical y las prácticas asociadas. Al no tener tiempo suficiente para recuperar la inversión, muchos bares dejaron de contratar músicos y los espacios privados para el ejercicio social del jazz se redujeron.

Pero a la vez surgió un espacio público, Jazz al Parque, y con él empiezan los cambios. Una persona adolescente, a quien por carencia de fondos le quedaba imposible ir a un bar, y ahora menos con Ley Zanahoria, podía ir al parque y empezar a relacionarse, por ejemplo, con la presencia de Bach trescientos años después. Entonces, en ejercicio de su derecho a la cultura, ese individuo se sitúa en el entramado histórico, así como en el flujo internacional y, a partir de su experiencia, sea marcada por el gusto o el rechazo, empieza a definir una identidad, una posición

desde dónde relacionarse con ese presente para proyectarse hacia el futuro como parte de su entorno local y nacional.

Un repaso a la historia del Festival: músicos, discos, relaciones

En el año 2010 fue publicado el libro *Jazz al Parque: 15 años de jam*. Allí colaboré con la organización y edición de un relato polifónico sobre la historia del evento hecho a partir de varias entrevistas con personas cruciales en su desarrollo⁴. Una de ellas fue Bertha Quintero, quien estuvo vinculada con el proceso desde sus antecedentes y cuyas memorias son ineludibles en el momento de mirar atrás en este terreno. Entre 1990 y 1997, Bertha hacía parte del Instituto Distrital de Cultura y Turismo, IDCT (que finalmente se transformó en Idartes). Allí ejerció como subdirectora de Fomento y Desarrollo Cultural. Construir pertenencia, afirmar identidad, transformar imaginarios del pasado y atender realidades del presente: esos fueron objetivos asociados a su trabajo.

Aquellos ideales de pluralismo empezaron a tomar forma. La diversidad cultural de Bogotá no había sido reconocida y fijada como base para el desarrollo de políticas públicas con el énfasis

4 José Perilla, "Bellas historias de un noviembre, un mayo y doce septiembres en la honorable ciudad de Bogotá", en *Jazz al Parque: 15 años de jam* (Bogotá: Alcaldía de Bogotá-Orquesta Filarmónica de Bogotá, 2010), 25-76. https://issuu.com/filarmonicabogota/docs/jazz_al_parque.

que empezó a tener a partir de los años noventa. Se hicieron investigaciones enfocadas en diversos sectores culturales, incluido el de las músicas populares, y se concretaron líneas de trabajo que, con las debidas transformaciones, mantienen vigencia hasta hoy: investigación, organización, fomento y divulgación. La realización de eventos como el Encuentro de Música Joven Santa Fe de Bogotá, en 1992, o programas interinstitucionales como “CREA, Una expedición por la cultura colombiana”⁵, fueron aportando hasta lograr el ambiente óptimo para dar el paso definitivo hacia el uso y disfrute del espacio público. El parque ofreció la posibilidad de ser abierto, masivo, gratuito. Así se empezaron a cultivar y desarrollar públicos diversos e intergeneracionales, identificar y organizar sectores. Con el paso del tiempo se ha generado aquello que Juan Carlos Valencia definió como “sensación de historia y patrimonio comunes”⁶. En el momento de pensar en antecedentes, Bertha Quintero se refiere al trabajo adelantado por Gloria Triana durante los años ochenta en relación con el reconocimiento y visibilidad de prácticas musicales tradicionales y populares (como las series documentales *Yuruparí* y *Aluna*). Estos productos fueron básicos para la toma de conciencia sobre la pluralidad cultural del país y, en 1992, Triana fue nombrada por un año como directora del IDCT por Jaime Castro, alcalde de Bogotá.

De manera complementaria a ese espectro de la política pública se encontraban los bares, auditorios y demás tipos de escenarios

5 Ver *Programa CREA: Una expedición por la Cultura Colombiana*, video publicado en agosto 19 de 2015. <https://youtu.be/Uo3E0l10q6U>

6 Juan Carlos Valencia, “Más que jazz y parque, un festival de democracia en Bogotá”, en *Jazz al Parque: 15 años de jam* (Bogotá: Alcaldía de Bogotá-Orquesta Filarmónica de Bogotá, 2010), 107-116. https://issuu.com/filarmonicabogota/docs/jazz_al_parque

privados. De esos años se recuerdan bares como Jazz Bar 93, Zanzibar Bogotá, Saint Amour y el Café del Jazz. En cuanto a auditorios, se encontraban el Teatro Los Ladrillos, la Biblioteca Luis Ángel Arango, la Alianza Francesa, el Centro Colombo Americano y el Teatro Libre, donde se ya realizaba desde 1988 el Festival Internacional de Jazz que continúa vigente hasta hoy. A nivel de medios de comunicación, la difusión del jazz en Bogotá puede remontarse al menos hasta los años cincuenta, cuando Hernando Salcedo Silva empezó a trabajar en la Radio Nacional de Colombia con programas de difusión de jazz y ballet. Posteriormente, otras radios culturales y universitarias siguieron el modelo de programas especializados y también incluyeron el jazz en su oferta. En la televisión se destacó Carlos Flores con programas como *Jazz Studio*.

El primer Jazz al Parque se realizó entre el 4 y el 6 de noviembre de 1995. Juan Sebastián Monsalve, cuya voz también hizo parte del relato referenciado, caracterizó esa edición como la reunión de tres generaciones: grandes maestros que habían migrado y llegaron a destacarse en la escena del jazz latino y la salsa a nivel internacional. Ahí se ubican Edy Martínez, que fue invitado con su orquesta para cerrar el festival, y Joe Madrid, que participó en la convocatoria. A esa generación pertenecen músicos que tuvieron un desempeño local durante décadas, asociado también al desarrollo de la salsa y la escena nocturna, como el guitarrista Gabriel Rondón y el baterista Plinio Córdoba.

La generación siguiente tomó parte también de la escena nocturna descrita por Javier Aguilera en sus libros⁷, pero además

⁷ Javier Aguilera, *30 años de música en la noche bogotana*, Bogotá: IDCT, 2000; *Nocturno en mi bemol mayor. Crónicas del amanecer musical colombiano*, Bogotá: Cuéllar Editores, 2014.

se caracterizó por experimentar con tendencias innovadoras del jazz de los años ochenta, como las fusiones con el rock, y también por trabajar a la par con *jingles* publicitarios. Es entonces el caso de los hermanos Sandoval (Luis Fernando, Orlando y Germán), quienes participaron en la primera edición con los grupos Fonopsis y Abracadabra, junto a Nathalie Gampert y Alejo Restrepo. “Eran los mejores músicos, los más profesionales”, recuerda Monsalve y añade los nombres de Arnold Rodríguez y el saxofonista Mauricio Jaramillo. Entre las dos generaciones, se encuentran Gilberto “Tico” Arnedo y el pianista Óscar Acevedo, quienes contaban con carreras y niveles musicales consolidados. Luego entonces se ubicó una generación que oscilaba entre los veinte y treinta años de edad, jóvenes estudiantes que iniciaban sus carreras en las pocas opciones educativas que había para el jazz en ese momento.

El primer Jazz al Parque se realizó entre el 4 y el 6 de noviembre de 1995.

Tras la convocatoria, al primer festival se inscribieron 23 agrupaciones. En el archivo del IDCT se conservan las fichas de cada uno, donde se menciona su estilo musical. Joe Madrid Jazz Trío: jazz clásico y latino; Bogotá Jazz Quartet: jazz; Grupo de Óscar Acevedo: jazz; María Sabina: jazz experimental, fusión; Naturaleza Viva: jazz contemporáneo; MC2: jazz, fusión, latin, contemporáneo; Sexteto de Gabriel Rondón: jazz; Abracadabra: jazz rock; Shalom: jazz; Séptima Especie: jazz fusión; Interior 8: jazz fusión progresivo; Fonopsis: jazz latino; Les Clochardes: jazz; Punto de Fusión: jazz fusión; El Gato Azul: jazz fusión; Efraín Zagarra: jazz; Adma y El Gato Azul: jazz latino brasileño; Enrique Granados Alonso: instrumental solista; Plinio y su Quinteto de Jazz: jazz tradicional; Mamboré: jazz latino; Maracujazz: jazz latino; Plancton: hardcore jazz.

Salvo contadas excepciones, no se conservan grabaciones que puedan dar cuenta de sus sonidos. Pero, por algunos videos con extractos de conciertos⁸ y los testimonios que varios músicos han dado, se sabe del interés por fusionar elementos musicales de las tradiciones colombianas del Caribe, lo que hoy continúa siendo una característica muy presente en el desarrollo del jazz en Colombia, y también de la preeminencia que tuvo el jazz latino. En ello, entonces, tuvo un papel central Edy Martínez, su disco *Privilegio*⁹ lanzado meses antes en el Planetario Distrital¹⁰ y la migración a Colombia de varios músicos cubanos, entre los que se destacaron el baterista Ernesto Simpson, el bajista Diego Valdés y el trompetista Orlando Barreda “Batanga”. A ellos, se sumaron los venezolanos Joel Márquez y José Rafael “Nene” Vásquez. Todos ejercieron labores pedagógicas en un escenario académico que se fue formalizando con el transcurso de la década.

El segundo festival se realizó entre el 10 y el 12 de mayo de 1997. El IDCT contó con Guillermo Pedraza, quien había sido contratado en el 96 para organizar el área de música en la institución y avanzar de forma más productiva en los objetivos. La programación por convocatoria tuvo las mismas tendencias y algunas agrupaciones volvieron a aparecer en escena. Esta edición desarrolló

8 Audiovisuales: *Edy Martínez en Jazz al Parque*, publicado en mayo 31 de 2007, <https://www.youtube.com/watch?v=-gopzi13n90c>; *La Ceiba Jazz al parque* 1995, publicado en agosto 21 de 2015, <https://www.youtube.com/watch?v=-dE07B1xlcEQ>; *Shekere* 1996 y 97, publicado en agosto 21 de 2015, <https://www.youtube.com/watch?v=K6Fv64WEGBs>. Consultas: enero 13 de 2021.

9 Edy Martínez, *Privilegio*, CD: Nuevo Milenio Producciones NMP100CD (1995). Ver: <https://festivalentediscos.wixsite.com/discografiajazzcolom?lightbox=datapitem-ik95stvx>

10 *El Tiempo*, “IDCT lanza trabajo de jazz”, Bogotá, 3 de mayo de 1995. <https://www.eltiempo.com/archivo/documento/MAM-321086> (consultado enero de 2021).

componentes que han marcado el derrotero de Jazz al Parque e innovó en algunos sentidos.

Por una parte, se dio inicio a la línea de contenidos académicos; por otra, el número de invitados nacionales y distritales aumentó y fue allí donde apareció Antonio Arnedo en un momento importante de su carrera, luego de haber publicado en 1996 el disco *Travesía*¹¹ y tras haber grabado, un mes antes, el disco *Orígenes*¹². Otro invitado fue Óscar Acevedo, quien también había publicado un primer disco el año anterior, *Como un libro abierto*¹³. Como tercera proyección, se dio inicio a la internacionalización del evento con la presencia del pianista Héctor Martignon, que es colombiano, pero llevaba varios años ubicado en Estados Unidos.

La presencia de Arnedo y Martignon implica un elemento importante en el desarrollo de los encuentros de jazz en Colombia basado, precisamente, en relaciones de mutuo beneficio. Arnedo lanzó su disco en el marco del Festival de Jazz del Teatro Libre, pero lo hizo con el apoyo del IDCT. Dicho respaldo se basó en el hecho de que los músicos que acompañaron a Arnedo fueron los mismos con que Martignon había grabado *Portrait in white and black*¹⁴, también del 96. Las sesiones se realizaron en los estudios

11 Antonio Arnedo, *Travesía*, CD: MTM 018037-2. (1996) Ver: <https://festinalentediscos.wixsite.com/discografiajazzcolom?lightbox=datatem-ik95stvx1>

12 Antonio Arnedo, *Orígenes*, CD: MTM 018062-2. (1997) Ver: <https://festinalentediscos.wixsite.com/discografiajazzcolom?lightbox=datatem-ik95stvy2>

13 Óscar Acevedo, *Como un libro abierto*, CD: Discolo Producciones CDM009601 (1996). Ver: <https://festinalentediscos.wixsite.com/discografiajazzcolom?lightbox=datatem-ik95stvy1>

14 Héctor Martignon, *Portrait in white and black*, CD: Candid Producciones CCD79727. (1996) Ver: <https://festinalentediscos.wixsite.com/discografiajazzcolom?lightbox=datatem-ikol1jc8>

Systems Two de Nueva York, con el bajista Jairo Moreno y el baterista Satoshi Takeishi. Así que la gestión de Guillermo Pedraza consistió en convencer a Martignon de viajar a Colombia con el par de músicos. De acuerdo con el gestor, “eso fue una manera de disparar una cantidad de contactos (...) Héctor nos conectó con muchos músicos que vinieron después y se contactaron también para el Festival de Jazz del Teatro Libre”¹⁵.

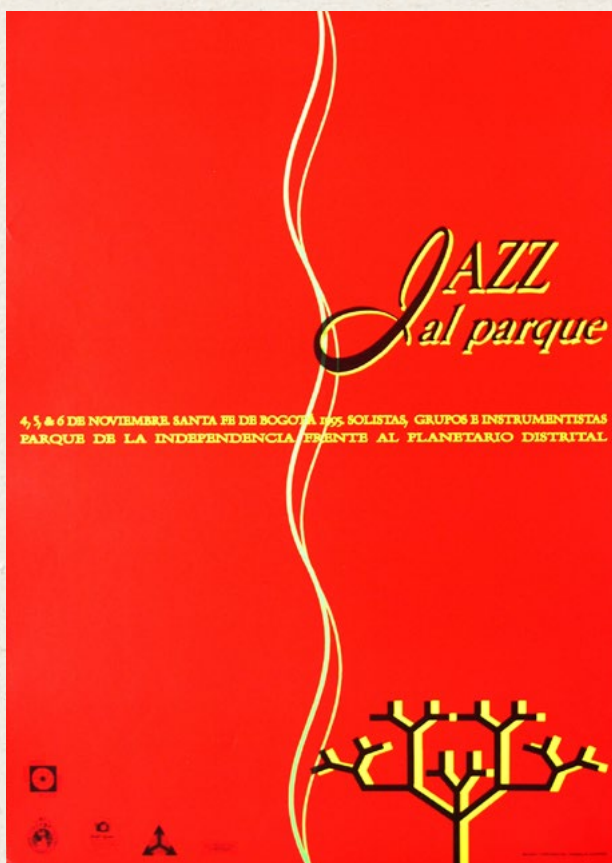


Imagen del cartel de Jazz al Parque del año 1995, diseñado por el artista Franklin Aguirre.

15 José Perilla, "Bellas historias...", 44.

En 1998 fue cuando Jazz al Parque empezó a realizarse en septiembre. El número de propuestas aprobadas por convocatoria, que antes había sido superior a veinte, se redujo a ocho. Por otro lado, el componente académico y dos de los tres invitados internacionales fueron gestionados una vez más de manera concertada con el Festival de Jazz del Teatro Libre. Se trató de los músicos Chano Domínguez, de España, y el dúo Tierra Azul, conformado por el pianista francés Jean Marie Machado y el baterista español Ramón López, acompañados por el saxofonista francés Jean Marc Padovani. El otro invitado fue el Cuarteto alemán de Florian Zenker y Christian Kappe. Estas dos últimas propuestas también se presentaron en Cali con apoyo del propio Teatro Libre, la Alianza Francesa y la Embajada Alemana, hecho que fue abonando el terreno para el origen del Festival Ajazzgo. Aquellos componentes internacionales de la programación se sumaron al desarrollo de los grupos nacionales. Nuevamente se encontraban como invitados Edy Martínez y Antonio Arnedo, quien seis meses atrás había grabado su tercer disco, *Encuentros*¹⁶.

Esta etapa inicial de Jazz al Parque tuvo orientación ascendente hacia las dos ediciones siguientes. En 1999 resultó significativa la presencia de Magenta, agrupación dirigida por el pianista William Maestre, quien perteneció a esa generación intermedia que se había formado en la escena nocturna desde los ochenta. Con esfuerzo autogestionado, ese año Magenta publicó su disco homónimo. En la línea de influjo del jazz latino, el *funk* y el *jazz rock*, se trata de uno de los pocos registros del jazz local de la década¹⁷. Sonoridades algo cercanas caracterizaron también el

16 Antonio Arnedo, *Encuentros*, CD: MTM 018094-2. (1998). Ver: <https://festinalentediscos.wixsite.com/discografiajazzcolom?lightbox=datatem-ik95stvz>

17 -William Maestre, *Magenta*, CD: s. n. (1999). Ver: <https://festinalentediscos.wixsite.com/discografiajazzcolom?lightbox=datatem-ik95stw01>

disco *Dedicatoria*¹⁸ de Óscar Acevedo, invitado nacional que había participado en todas las ediciones del Festival realizadas hasta ese momento. Para su producción, Acevedo contó con el respaldo del IDCT, por concurso. La generación de músicos más jóvenes educados ya no al fragor de la añeja noche salsera, sino en la juvenil aula matutina, también tuvo aportes. Eblis Álvarez, Francisco Dávila, Jorge Vallejo y Pedro Ojeda (guitarra, saxofón, bajo y batería) conformaron la agrupación Jazz Circular. Participaron por convocatoria y ese mismo año publicaron un disco que, hasta donde se ha podido establecer, es el primero de aquellos grabados por músicos colombianos de su ochentera generación¹⁹.

Al otro extremo de los años, un elemento innovador de esa versión fue el homenaje a precursores del jazz en el país, que en ediciones posteriores tendría cierto desarrollo. Para la ocasión, el reconocimiento fue dado a Joe Madrid y Plinio Córdoba. Por otra parte, muchas personas, entre músicos, público y los mismos organizadores, recuerdan con especial admiración la participación que tuvo de nuevo Héctor Martignon, acompañado esta vez por el guitarrista Mark Whitfield, el baterista Jeremy Gaddy y, especialmente, el bajista Richard Bona. Con gratitud se recuerda también a la agrupación holandesa Aka Moon. Como invitado internacional se sumó Longineu Parsons con Sam Rivers.

Esta edición de Jazz al Parque se enmarcó en la campaña institucional Fiesta en el Umbral, con la que la Alcaldía celebró el fin del

18 Óscar Acevedo, *Dedicatoria*, CD: Discolo Producciones con el auspicio de IDCT. CBM 009901. Ver: <https://festinalentediscos.wixsite.com/discografiajazzcolom?lightbox=dataitem-ik-98cuc9>

19 *Jazz circular*, Colombia, CD: s. n. (1999). Ver: <https://festinalentediscos.wixsite.com/discografiajazzcolom?lightbox=dataitem-ik95stx0>

milenio. Esto significó más recursos y hechos como la realización del evento en el Parque Simón Bolívar, el escenario público al aire libre más grande de Bogotá, y la publicación de un trabajo discográfico doble, *Lo mejor del IV festival Jazz al Parque*. Allí quedaron registradas la mayoría de agrupaciones nacionales e internacionales, por lo que este disco es un documento de gran valor que revela qué géneros musicales hubo, qué tipos de composición, qué estilos de interpretación, qué músicos estuvieron presentes y cómo se relacionaron para lograr una de las ediciones que se consideran de mayor importancia para el desarrollo de este encuentro anual.

Visión positiva también se tiene de la quinta edición en el año 2000, escenario de fructíferas relaciones. Se tuvo la visita del contrabajista Chris Dahlgren quien presentaba por entonces su disco *Best intentions*²⁰, que contó con el baterista Satoshi Takeishi. Los dos músicos también conformaban el grupo de Antonio Arnedo, junto al guitarrista Ben Monder. Esa formación no participó ese año en el Festival, pero el mismo fin de semana, 24 de septiembre, presentó en la Biblioteca Luis Ángel Arango parte del repertorio del disco *Colombia*²¹, que grabaron pocas semanas después en Nueva York.

El otro invitado internacional fue el contrabajista Avishai Cohen con su sexteto, que incluía al pianista Jason Lindner y el baterista Jeff Ballard. Estos siete músicos, junto a los integrantes del cuarteto del saxofonista y flautista Tico Arnedo —es decir, Juan Sebastián Monsalve (bajo), Eblis Álvarez (guitarra) y el percusionista Urián Sarmiento, y otro amigo cercano, el saxofonista Francisco “Pacho”

20 Chris Dahlgren, *Best intentions*, CD: Koch Jazz KOC CD-7877 (2000).

21 Antonio Arnedo, *Colombia*, CD: MTM 018203-2 (2001).

Dávila—, se reunieron en una *jam* de la cual, al año siguiente, resultó el viaje de Monsalve a Nueva Jersey para la grabación de su disco *Bunde nebuloso*²², *jam* que también impulsó el surgimiento del bar Tocata y Fuga, que tiene historia propia.

Por otro lado, de los participantes por convocatoria, el grupo La Moderna completaba ese año tres ediciones consecutivas, experiencia que se vio reflejada en su primera producción discográfica, homónima²³, síntesis de sonoridades asociadas al jazz latino, músicas tradicionales del Caribe colombiano y lo que llamamos música andina colombiana. De allí hay que resaltar esa relación entre piano y tambores, si tenemos en cuenta que Freddy Henríquez, el pianista de la agrupación, conformaría Alé Kumá junto a Leonardo Gómez y, dos años después, publicarían el influyente disco *Cantaoras*²⁴. Y andando en estas fue que llegó el siglo XXI.

La agencia

Ubicados así entre 1999 y 2000, vinieron otros sucesos que recuerdo. Allí me encontraba yo en el Parque Nacional con mi amigo Orlando Bettarel celebrando el quinto Jazz al Parque. Mi propósito de ser músico se había desarrollado y ahora era estudiante en el

22 Juan Sebastián Monsalve, *Bunde nebuloso*, CD: Asociación cultural María Sabina. s.n. (2001). Ver: <https://festinalentediscos.wixsite.com/discografiajazzcolom?lightbox=datal-tem-ik95stw93>

23 La Moderna, *La Moderna*, CD: s. n. (2000).

24 Alé Kumá, *Cantaoras*, CD: s. n. (2002)

Conservatorio de la Universidad Nacional de Colombia. Orlando era un colega, buen músico, mal escritor. Por afinidad de intereses, en 1999 nos hicimos cómplices para la redacción de una carta dirigida a las directivas del Conservatorio en la que se solicitaba formalmente que fuera abierta alguna clase para la práctica del jazz, sobre la base democrática que daba en respaldo un chorrero de firmas. Vale la pena apuntar que fueron varios los estudiantes que, para nuestra absoluta consternación, indignación y asom-

bro, no firmaron por temor. Orlando escribió un boceto inicial que yo puse en cintura y prudentemente le mostré a Ellie Anne Duque, mi querida profesora de historia de la música, para ver qué decía y si la cosa cancionaba o no. Final y curiosamente, Ellie Anne fue parte del grupo de profesores encargados de evaluar a los otros profesores que se presentaron a la convocatoria que meses más tarde se abrió para dictar la materia de Ensamble de jazz. El feliz ganador y primer profesor de jazz en la historia del Conservatorio fue el pianista Ricardo Uribe, que había participado por convocatoria con su cuarteto en Jazz al Parque de 1998, había acompañado a Antonio Arnedo como invitado nacional en 1999 y, para el año 2000, era él mismo invitado nacional, motivo por el cual, en parte, allá en el parque nos encontrábamos con el buen Orlando.

El profesor Ricardo duró un año y, en 2001, le sucedió su contrincante en la convocatoria: Antonio Arnedo. Esos ensambles fueron

De manera que la asistencia al Festival fue, desde un principio, una respuesta al complejo encadenamiento con que la dinámica de oferta y demanda presionaba al músico y sus seguidores en el ámbito privado y comercial.

espacio para la formación de músicos que más tarde vinieron también a ser protagonistas. Allí por ejemplo surgió Capicúa, que le aportó otro disco de jazz al panorama nacional²⁵. A bordo de esa agrupación estaba el versátil guitarrista Juan Pablo Tobón, quien poco después acompañó al propio Arnedo en su grupo, tal como sucedió con el contrabajista Julián Gómez, también de Capicúa y que sigue con Arnedo hasta hoy, amén de varias otras agrupaciones de la escena capitalina y su propio grupo, con el que también grabó y publicó²⁶.

No sé qué tanta incidencia tuvo en realidad la feliz carta, porque lo cierto es que la presión no fue solo de las firmas: era el entorno musical académico entero el que venía removiéndose desde años atrás. En su texto conmemorativo por los quince años del Jazz al Parque, Rafael Serrano evocó en detalle músicos y agrupaciones de jazz que venían en desarrollo desde los años ochenta e hizo referencia al semillero de jazzistas en formación de la Universidad Pedagógica Nacional a principios de los noventa²⁷. Para 1994 se había iniciado también un proceso en la Universidad Javeriana que se impulsó aún más, luego de que Antonio Arnedo regresó de estudiar en el Berklee College of Music. Esto, sin contar las numerosas academias que poco a poco fueron abriendo el espectro para que más y más jóvenes tuvieran la posibilidad de emprender la senda del jazz. Al final de aquel relato polifónico del año 2010, Juan Sebastián Monsalve reflexionaba sobre la incertidumbre

25 Capicúa, *Esencia*, CD: s. n. (2005). Ver: <https://festinalentediscos.wixsite.com/discografiajazzcolom?lightbox=datatem-ik95stwu>

26 Julián Gómez, *Impulso*, CD: Festina Lente Discos FLD 007. Ver: <https://festinalentediscos.wixsite.com/discografiajazzcolom?lightbox=datatem-ik95stwb1>

27 Rafael Serrano, "Los repertorios, las influencias, la instrumentación", en *Jazz al Parque: 15 años de jam* (Bogotá: Alcaldía Mayor-Orquesta Filarmónica de Bogotá, 2010), 129.

que enfrentó el creciente número de estudiantes de jazz, particularmente en el plano laboral. “Cada vez hay más movimiento”, decía, “más discos, más identidad cultural y menos sitios donde mostrarla (...) La realidad que se ve es que mucha gente se va a graduar de jazzista y que va a trabajar ¿en qué? No se sabe”²⁸.

El número de discos de jazz que se produjeron en Colombia entre 1995 y 2000 fue veinte. Uno, aquel recopilatorio del cuarto festival, no fue comercializado. Cinco contaron con la estructura de un sello discográfico independiente y consolidado en el mercado. Por ejemplo, de Antonio Arnedo y MTM. Otros cinco fueron publicados con un número de serie, pero sin que ello implicara que contaban con el respaldo de una estructura comercial como la de un sello. Sin embargo, hubo allí un atisbo de sistematicidad por el orden de lo industrial. Los nueve restantes no cuentan con número alguno y algunos dejan ver la poca familiaridad con los cánones de un proceso editorial discográfico. Es decir, son discos que hoy hacen evidente un cúmulo de esfuerzos aislados. Sin embargo, todos juntos fueron sumando arena a esa “identidad” a la que se referiría Monsalve una década más tarde y por eso, en el intervalo comprendido entre 2005 y 2010, el número de publicaciones fue más del doble: cincuenta y cuatro.

Ello no responde a la pregunta de Monsalve y, al contrario, enfatiza su agudeza. El jazz ha sido crucial para el desarrollo de músicas populares pero, en sí mismo, no ha sido de consumo masivo. Solo en momentos muy escasos puede verse de tal forma y, aun así, es relativo. Por ejemplo, en las fotos que muestran la asistencia a Jazz al Parque, nunca tan masiva como los festivales de rock o hip hop. Pero el mensaje allí es distinto al del dramático silencio

28 José Perilla, “Bellas historias...”, 76.

con que un coro de butacas vacías ha respondido muchas veces a las agrupaciones de jazz en los bares, que siguen siendo escasos, máxime cuando la música no está asociada al baile de la manera en que sucedió durante las décadas previas, cuando reinaban de la mano la salsa y el latin jazz.

En 1997, escribió Gustavo Gómez Córdoba: “No es en Bogotá el jazz una música de masas y esto se traduce en poca demanda de trabajo en vivo para quienes desarrollan su actividad en este género... El 44.5% de estos grupos ha nacido en los dos últimos años... se sienten más a gusto desarrollando las corrientes latinas y de fusión (40%)”²⁹.

De manera que la asistencia al Festival fue, desde un principio, una respuesta al complejo encadenamiento con que la dinámica de oferta y demanda presionaba al músico y sus seguidores en el ámbito privado y comercial. En las acciones que se desencadenaron allí para tomar parte explícita del espectro cultural nacional, el surgimiento de Jazz al Parque representa lo que se ha denominado “agencia” y que, de manera básica, se define como esa capacidad de actuar en un entorno social y causar efecto. Ello no quiere decir que la agencia se limite a los seres humanos. En este caso me refiero a músicos y audiencias, pero también a la música, al espacio público en el que todo se relaciona y a la misma intención de relacionarse. Voy a tomar aquí las palabras que Norman Long escribió en 2013³⁰, quien a su vez

29 “Así suena Bogotá”, 99.1 *La Revista que Suena*, No. 15 (marzo-abril), Bogotá, 1997. Gómez Córdoba se basó en Genoveva Salazar y Jairo Chaparro, *Creación, interpretación y difusión musical en Bogotá. Informe final de investigación* (Bogotá: Corporación Comunitaria Raíces, Instituto Distrital de Cultura y Turismo, 1996).

30 “The power of music: Issues of agency and social practice”, *Social Analysis: The International Journal of Social and Cultural Practice*, Vol. 57, No. 2 (Summer 2013), p. 23: “objects and

tomó las que escribieron Alfred Gell en 1998 y Stephe Greenbaltt en aquel 1991 de nuestra pluralista Constitución:

A los objetos y las ideas también se les puede dar un grado de agencia en el sentido de que pueden funcionar como “un espejo, vehículo o canal de agencia” (Gell) —y la música sí que es un vehículo. Esto ocurre cuando los actores sociales dotan los objetos y las “tecnologías simbólicas” (Greenbaltt), como las ideas o la música, con convincentes (aunque frecuentemente cuestionados) significados, propósitos y poderes sobre los que, puede decirse, han hecho una apreciable diferencia en relación con una situación, serie de eventos o formas de pensar y sentir preexistentes.

De vuelta en la discusión que nos ocupó al inicio sobre la identificación y reconocimiento de la diferencia en relación con otros y su cultura, el contexto actual del mundo pareciera mostrar que el asunto puede derivar en dos caminos: la separación o el relacionamiento. A su vez, estos presentan problemáticas. En cuanto al primero, la separación, cuando yo identifico que usted es diferente, puedo concebirlo como una amenaza: miedo, muros y, en el caso extremo, guerra y desplazamiento en busca de refugio. En el segundo caso, cuando decido entrar en contacto con usted y relacionarme, se tiene un reto y es no caer en la imposición. Es decir: usted y yo compartimos un espacio, yo identifico que usted es diferente, entonces emprendo la tarea de cambiarlo y volverlo como yo, reeducarlo, lo que nos puede

ideas can also be attributed with a degree of agency in that they may function as ‘a mirror, vehicle, or channel of agency’ (Gell 1998: 20)- and music is such a vehicle. This occurs when social actors endow objects and ‘symbolic technologies’ (Greenblatt 1991), such as ideas and music, with compelling (although often contested) meanings, purposes, and powers that can be said to have made an appreciable difference to a pre-existing situation, course of events, or mode of thinking or feeling”.

llevar a un escenario autoritario. En oposición, se encuentra la divergencia en respeto y el esfuerzo por encontrar la forma de complementarnos, el esfuerzo de la negociación y los acuerdos. Allí es donde veo la agencia que tuvo el surgimiento de Jazz al Parque y el milagro de la multiplicación, si no de panes, al menos de discos con toda la riqueza y diversidad cultural que cada uno de ellos y todos en conjunto implican.

Coda

El siguiente recuerdo que tengo es del año 2003. Para ese momento mis estudios de guitarra se habían ido al traste. Pero yo no. Por agencia de Ellie Anne Duque me encontraba trabajando como programador radial en UN Radio y en Radio Nacional de Colombia. Con esa bandera de los medios públicos de comunicación, en aquella octava edición fui de vuelta al Parque de la Independencia para quedar maravillado con Puerto Candelaria. Eran tiempos cercanos a aquella ocasión en que, en otro festival, alguien del público les gritó a los antioqueños “¡Eso no es un pasillo, eso es jazz!”. Entonces Juancho Valencia, el líder de la banda, paró y respondió que no era ni jazz ni pasillo. Era la música de unos jóvenes urbanos.

El año 2003 fue cuando terminó su gestión Guillermo Pedraza. Vendrían entonces los tiempos de Jeanette Riveros, la Dama de la Noche, como coordinadora de Jazz al Parque, y Juan Luis Restrepo como gerente de Música. Dificultades presupuestales, mayor organización del sector, creación de la Red de Jazz con estatutos redactados por la misma Dama y Paulo Sánchez, director del Festival de Manizales. Internacionalización con el intento de emular un Eurojazz, modelado en Eurocine. Mercados

culturales y ruedas de negocios que fueron un gran reto para el sector. Tiempos en que tuvieron aún mayor desarrollo aquellos ejes que venían desde el pasado: emprendimiento, circulación y formación. Pero esos promisorios terrenos apenas se vislumbran desde los límites de este escrito.



IV

ALGUNAS RUTAS DEL JAZZ EN BOGOTÁ

Por
Antonio Cruz

Este texto, más que un análisis de la relación de Jazz al Parque con el desarrollo de la escena musical del jazz en Bogotá, es una suerte de relato etnográfico, desde algunos testimonios de sus protagonistas, de cómo se va desarrollando, a lo largo de los últimos 25 años, una escena de este género musical.

Hablar de una escena musical del jazz en Bogotá es un concepto aceptado. Para los músicos y los seguidores más entusiastas la ciudad ha visto crecer y desaparecer sitios de música en vivo, algunos que no

se dedican exclusivamente al jazz, que han delimitado una cartografía de la ciudad en diferentes tiempos sumados a la oferta de discos que se convierte en otro punto de encuentro para músicos y audiencias.

Jazz al Parque, que cumple un cuarto de siglo como parte de ese itinerario de la ciudad(a-nía), se convirtió en una centralidad que ha ayudado a articular y fomentar una escena que, si bien existe de manera subrepticia desde décadas anteriores, no pareciera tener continuidad temporal ni espacial en el ámbito cultural de la ciudad.

Se pueden hacer muchas conjeturas sobre lo ocurrido con el jazz y los lugares para su disfrute en la ciudad y quizá pase tiempo antes de que se pueda responder la pregunta sobre cómo el jazz llegó a tener una mayor relevancia en la actualidad cultural de la ciudad. Por el momento podemos intentar acercarnos a una explicación descifrando qué tan diferente es el ahora del jazz en Bogotá después de 25 años de la celebración de ese primer Jazz al Parque, en 1995.

Para los músicos y los seguidores más entusiastas, la ciudad ha visto crecer y desaparecer sitios de música en vivo, algunos que no se dedican exclusivamente al jazz, que han delimitado una cartografía de la ciudad en diferentes tiempos.



El grupo Terranova, uno de los participantes en los diferentes conciertos y festivales que se han realizado en el teatro Libélula Dorada.

Una mirada al jazz en los años noventa en Bogotá

El fin de siglo para la ciudad es una mezcla de situaciones contradictorias. Se presenta una crisis económica, la percepción de seguridad es muy baja, hay desempleo, se ve el crecimiento de los sectores marginales como consecuencia de la migración forzada provocada por la confrontación armada, la persecución política y la guerra contra el narcotráfico y un largo etcétera, pero también hay esperanzas renovadas en la paz por los acuerdos que llevaron a la desmovilización del M-19 y el Quintín Lame, la Asamblea Nacional Constituyente y la recientemente inaugurada elección popular de alcaldes que dio inicio a la descentralización administrativa del Estado.

El jazz en Bogotá se reducía a un entorno de músicos y un pequeño público muchas veces señalado de esnobista y de arribista, cosa que ocurre aún en la actualidad. Sin embargo, en la década de los noventa, el surgimiento de Jazz al Parque se sitúa justo en medio de una capital que buscaba superar un periodo de crisis a través del Plan Bogotá 2000, sobre el que se desarrolló un conjunto de acciones para lograr una urbe deseable y posible mediante la definición de un proyecto simbólico de ciudad (Barbosa Soler, 2009).

Así lo ratifica Bertha Quintero, creadora de los Festivales al Parque, en una entrevista de 2010 en la que comentó las razones por las que era pertinente ejecutar una política de promoción del jazz: "Bogotá es una ciudad que no está identificada con las músicas andinas, Bogotá tiene jazz, tiene rock... Vimos que los escenarios eran privados... Aquí tenemos que pensar en espacios

masivos, abiertos, en espacios gratuitos” (Varios, *Jazz al Parque: 15 años de jam*, 2010).

En 1995, Jazz al Parque se sumó al ya consolidado Festival de Jazz del teatro Libre, dando un lugar nuevo a lo iniciado por el desaparecido Festival de Salsa y Jazz del teatro Colón (1989 - 1991) y abriendo paso a otros escenarios y eventos como los festivales de Jazz y Blues de la Libélula Dorada (1998) y el Universitario de Jazz organizado por la Corporación Universitaria Iberoamericana, que tuvo al menos dos ediciones (1997-1998), retomado entre 2006 y hasta 2016 por la Universidad Jorge Tadeo Lozano, con el apoyo de ASCUN.

Como músico, Óscar Acevedo cuenta que, a finales de la década de los ochenta, “la movida era jueves, viernes y sábado, a veces miércoles... se podía tocar en el Jazz Bar 93 o en la pizzería Tío Tom, que más o menos eran fijos, también en el restaurante Charlotte’s de la 84. Había rotación, estuve un mes tocando con Kike Santander y con Danilo Escobar. A uno lo llamaban para un toque acá, otro en La Candelaria, otro en el norte y ahí se iba dando uno a conocer” (Acevedo, 2020).

Esa movida nocturna se vio afectada por el orden público. Se presentó un declive en los sitios de reunión a los que asistían los músicos, pero se abrió un ciclo de salas de concierto y centros culturales que permitió la continuidad de algunos grupos. Al respecto, cuenta Acevedo: “Teníamos una situación que se iba poniendo cada vez más grave: el tema de inseguridad. Tanto las representaciones diplomáticas en Colombia como las instituciones dejaron de programar actividades con artistas extranjeros y se concentraron en apoyar a los nacionales”.

Los sitios en los que el jazz conformaba la oferta principal, como el Café del Jazz y Jazz Bar 93, fueron desapareciendo, pero la movida se mantuvo en parte gracias a los sitios de rumba que programaban días de jazz como Saint Amour, donde el baterista Germán Sandoval inició una programación con grupo en vivo los lunes y luego los martes junto al pianista William Maestre y al bajista Alfonso Robledo. Hasta ahí llegaron otros músicos. También estaban la Galería Café Libro en sus distintas sedes y el Quiebracanto de la calle 78 con 15, donde Óscar Acevedo hizo una temporada con el bajista puertorriqueño John Benítez.

Sin embargo, en 1995 estos lugares ubicados en lo que ya se empezaba a conocer como Zona Rosa, se vieron afectados por la llamada Ley Zanahoria. Como bien se relata en algunos de los textos del libro *Fuera zapato viejo* (varios, 2014) esta medida "perjudicó gravemente a los establecimientos de rumba al obligarlos a cerrar a la una" de la mañana, como afirma César Pagano (Garzón Joya, 2014), "cuando la fiesta apenas comenzaba para muchos. Contrario a lo que pretendía el decreto, se crearon sitios subterráneos sin ningún tipo de control, lo que causó más desorden, mientras que las pérdidas para los empresarios de la rumba eran notables" (Páez, 2014). Al mismo tiempo se popularizaron las *after parties* que se realizaban en cualquier lugar desocupado sin música en vivo.

Desde antes de la Ley Zanahoria, la principal forma de acceder al jazz en Bogotá era adquiriendo la música en formato físico. Los vinilos primero, y luego los discos compactos, los videos en VHS, Betamax y *laserdisc* tenían su templo en la calle 19, entre carreras octava y décima: dos cuadras de casetas azules para adorar la música. La mayoría de estos comercios fueron dedicados a la salsa, algunos al rock, pero entre las hileras de discos, en medio de álbumes de segunda mano y lotes poco comerciales, el conocedor

más aguzado podía encontrar jazz. Las casetas fueron demolidas en agosto de 1989, pero aún hoy sobreviven algunos de esos *dealers* que migraron de las calles a los centros comerciales de la zona, como Omni 19³¹.

Para acceder a la música también estaban las salas de conciertos de la Alianza Colombo Francesa y el Centro Colombo Americano, por la misma 19, el auditorio León de Greiff de la Universidad Nacional, la sala de conciertos de la Biblioteca Luis Ángel Arango y el teatro Roberto Arias Pérez de Colsubsidio. Esporádicamente se realizaban charlas y audiciones en la misma Luis Ángel Arango, la Biblioteca Nacional y el Museo de Arte Moderno. Los auditorios de otras universidades, como Los Andes, la Javeriana y la Pedagógica empezaron a incluir el jazz en sus programaciones. Con el tiempo, surgieron incluso programas de música en universidades, como el de la Academia Superior de Artes de Bogotá, de la Universidad Distrital. La Universidad del Bosque, la Corpas, la Antonio Nariño, la Javeriana y la Academia Fernando Sor, entre otras, incorporaron el género y otras músicas populares dentro de sus currículos. El jazz llegó incluso a la Red de Bibliotecas Públicas y a talleres y muestras en los barrios de varias localidades.

Además de esos puntos de tránsito, estaba la radio, un espacio imaginado, un no lugar en el que los anónimos oyentes compartían los comentarios de personajes icónicos como Roberto Rodríguez Silva, el primer programador de esta música en la ciudad y creador del programa *Jazz* en 1958, que durante muchos años se pudo sintonizar en la HJCK y que mantuvo incansablemente hasta poco antes de su deceso en 2012. Por allí también se podían

31 Para una historia de las casetas de la calle 19 y su relación con la salsa en Bogotá, ver Figuéroa, Carol Ann: *Calle 19: la esquina del movimiento*, en: *Fuera zapato viejo*. Idartes-IDPC. 2014.

escuchar los programas de Caracol Estéreo, con Enrique Paris y Julio Sánchez Cristo; en la Radio de la Universidad Nacional, con el programa *Jazz la Hora* a la una de la tarde, y, por supuesto, la sección de Javeriana Estéreo que iniciaba a las cinco de la tarde y terminaba a las ocho de la noche.

Ricardo Gallo en el bar Matik-Matik, uno de los mayores escenarios para la música experimental en Bogotá.



La agrupación nórdica The Thing estuvo en la Universidad de los Andes, uno de los espacios culturales que abrieron sus puertas a una programación dedicada al jazz.



La expansión del nuevo milenio

A inicios de los años 2000 ya había una importante camada de músicos interesados en el jazz en los programas de música. Gente ávida de música, partituras, conciertos y lugares para tocar. Para ese entonces, aunque el mp3 y otros formatos digitales y los dispositivos móviles pronto iban a hacer anacrónico comprar discos, el peregrinaje de aficionados y músicos en busca de álbumes seguía siendo la principal forma de llegar al jazz.

A diferencia de lo ocurrido en la década anterior, la oferta de sitios para tocar era más estrecha cuando comenzaban los años 2000, a pesar de que había más músicos con formación e interés en el jazz. Estos artistas, ante la ausencia de tarimas y los eventos limitados, empezaron a construir espacios para crear una dinámica más profunda que la de sus antecesores de los noventa. Una de las formas de gestión de esta generación fueron las *jams*, como cuenta el bajista Javier Pinto:

Rompiendo el milenio, en la universidad me conocí con mucha gente, como Jacobo Vélez y Lucho Gaitán, todos los que formamos después La Mojarra. Nos encontramos ahí y empezamos a tocar en el apartamento de Iván Zapata en la 23, fue como una evolución paralela a La Mojarra porque aprovechábamos la mañana para estudiar jazz, luego salíamos a la calle 19 a tocar con La Mojarra Frita, hacíamos para el almuerzo y, por la noche, ya había algunos lugares en los que había jams; por ejemplo, Galería Café Libro de la 45. Hubo otros bares que desaparecieron muy rápido, que también daban el espacio y recuerdo que un par de años después, con Iván Zapata, tenía-

mos un amigo, Jorge Luis, que fundó un bar en La Macarena que se llamaba Roca y Rock, puso un muro de escalada que se estaba poniendo de moda y le propusimos hacer jams y allá estuvimos los dos con Juan Carlos Castillo todos los días como por seis meses (Pinto, 2020).

Varios músicos coinciden en que un lugar fundamental para la generación de músicos que estaba emergiendo, pero también para la siguiente, fue Tocata y Fuga. “Con mi madre decidimos convertir nuestra casa en un club de jazz. Eso fue a finales del 99. Era el único sitio cuyo objetivo era presentar música en vivo, sin darle prioridad a la músicaailable, el único en el que un viernes o un sábado había conciertos de jazz”, dice Juan Sebastián Monsalve sobre Tocata y Fuga (Monsalve, 2020), el local abría de miércoles a sábado inicialmente.

En Tocata y Fuga se hacía programación con todos los músicos de la época. A pesar de lo pequeño del lugar, se convirtió en un epicentro para el jazz. Allí nació Curupira y se forjaron proyectos como el colectivo La Distritofónica. Durante los días de Jazz al Parque, los remates eran en Tocata, las *jams* se armaban

Los músicos bogotanos han buscado mayores lugares para la construcción de un nuevo sonido y para diversificar sus propuestas creativas: el ADN de la música que se produce hoy se halla en las búsquedas de lenguaje realizadas en los laboratorios que fueron los sitios en los que ocurrió el jazz.

con músicos que venían al festival, y en uno de esos, ocurrido en septiembre de 2000, nació la idea del primer álbum de jazz de Juan Sebastián Monsalve, *Bunde nebuloso*. Allí tocaron y se consolidaron proyectos como La Revuelta, La Mojarra Eléctrica, Tumbacatre y los grupos del guitarrista Teto Ocampo y los de Eblis Álvarez, el lugar hizo parte fundamental en la construcción de las nuevas músicas colombianas. Cinco años después, esta iniciativa empezó a tener dificultades para mantener un balance por la subida de los servicios y los impuestos. Se hizo un esfuerzo para mantenerlo, hasta que no se pudo más.

Un par de años después del cierre de Tocata y Fuga, también ocurrían sesiones de improvisación en Las Torres Club Electro-Cultural, “una zona común en las Torres del Parque en la que había un piano y un piso de madera en el que el sonido tenía algo especial. Me gustaba ir a tocar ahí, en las *jams* estaban los profesores alemanes de la Javeriana, como Annette Wisisla, los estudiantes y gente de varias universidades”, cuenta el saxofonista César Medina en un recuerdo que comparte con otros músicos que iniciaban sus estudios profesionales en música en esa época, como Óscar Caucaly.

El bar El Anónimo, en la avenida Suba, se convirtió en un punto clave para los encuentros del jazz. Esta imagen da cuenta de una *jam* liderada por el saxofonista Marco Fajardo.



La colonización de espacios y el surgimiento de colectivos

Tras el ocaso de los bares, Juan Sebastián Monsalve y César Medina recuerdan que se presentaban sesiones de *jam* en las casas de músicos como El Marciano, baterista de Curupira y creador del proyecto Bola E'fuego. Andrés Felipe Salazar vivía en La Candelaria, allí llegaban los amigos a tocar e improvisar durante el día. Según Monsalve, él vivió cinco años tocando jazz, "no se sabe cómo, pero se logró". Realizó ciclos en locales que fueron ampliando una oferta de música en vivo posterior a 2005, algunos vigentes en la actualidad como La Hamburguesería, Casa de Citas, Bolón de Verde, El Anónimo y Matik-Matik, este último abanderado de la música experimental. Aunque el saxofonista Juan Felipe Cárdenas, quien participó en Jazz al Parque en 2005 con la Mojarra Jazz Ensemble y en 2009 con el cuarteto En Ningún Lugar, siente que se abrían posibilidades en espacios efímeros: muchas veces los músicos armaban la *jam* donde se encontraban, como en In Vitro o en Cabaret Son.

Recuerdo haber llegado de una gira de esas largas de dos o tres meses con la orquesta La 33, desesperado por tocar otra cosa. Quería hacer jazz y empecé a tocar en un restaurante que queda en el Chorro de Quevedo, que se llama El Gato Gris. Ahí tocamos los domingos, lunes y martes con Andrés Felipe Salazar y con William Suárez, que era el bajista de Nowhere. Armamos como un plan de estudio: todos los días nos veíamos a las nueve de la mañana en la casa de Andrés Felipe en el Chorro, a veces llegaba más gente, músicos como Lucho Gaitán y Carlos Pino, a tocar o a escuchar. Estudiábamos a Keith Jarrett

y a Pat Metheny, tomábamos tinto y nos poníamos a montar temas inusuales y en la noche los tocábamos en El Gato Gris, como para no aburrirnos tocando siempre lo mismo (Cárdenas, 2020).

La ruta de los músicos en ese momento parecía reactivarse, la gente podía escuchar presentaciones de grupos en Bolón de Verde, Matik-Matik y San Café, se armaban *jams* los lunes en La Puerta Grande, los martes en La Tea o en Holofónica, los miércoles se podía llegar a Black María. “Allá pasamos mucho tiempo”, coinciden Juan Felipe Cárdenas, César Medina y Óscar Caucaly.

En medio de esos escenarios surgieron dos colectivos con orientaciones distintas. El primero, en 2004, fue La Distritofónica, que se orienta a la música vanguardista. Fue una iniciativa de los músicos Alejandro Forero, María “Mange” Valencia, Eblis Álvarez, Juan David Castaño, Ricardo Gallo, Jorge Sepúlveda y Javier Morales quienes desarrollaron conciertos de sus proyectos en diferentes lugares, gestionando la grabación de los mismos. Hoy cuentan con alrededor de cuarenta producciones discográficas, varias de ellas dedicadas al jazz. Desde 2009 realizaron el Festival Distritofónico, que inició en Matik-Matik con una programación de conciertos, eventos culturales y talleres; el último se realizó en 2017. En la medida en que se llevaron a cabo nuevas ediciones, su producción abrió otros espacios, como los auditorios de las universidades y teatros, y contó con la participación de músicos internacionales como Marc Ribot, Peter Evans y Benjamín Taubkin.

Por su parte, en 2006, el contrabajista de jazz colombiano radicado en España, Juan Pablo Balcázar, estuvo en Colombia como profesor invitado de las universidades Javeriana e INCCA y se

contactó con la gente de El Anónimo para realizar sesiones los martes junto con sus estudiantes, entre los que se encontraban los pianistas Óscar Caucaly y Fidel Cuéllar. Caucaly venía de conocer las *jams* de Tocata y Fuga y las Torres del Parque, “luego vino El Anónimo”, recuerda, “y cuando Balcázar regresó a Barcelona, Fidel y yo teníamos la idea de seguir con las sesiones; luego de hacerles publicidad a los conciertos y tener un canal que hablara sobre jazz, ahí nació La Zebra Azul. La motivación era tocar y ofrecer un espacio diferente al académico para ver a los amigos” (Caucaly, 2020).

La *jam* de La Zebra Azul rotó por varios lugares: “hubo dos sitios cerca a la Javeriana, uno era De Local, un restaurante de sándwiches, y luego con el saxofonista italiano Gianni Bardaro lo realizaron en La Quiche, un restaurante en un segundo piso, posteriormente pasó a La Tea en la 15 con 108 y empezó a ser frecuentado por diferentes músicos, tanto consolidados como emergentes. En ese lugar surgió La Zebra Azul Big Band en 2012, que se formó para tocar *Birth of the cool* de Miles Davis y luego *The blues and the abstract truth* de Oliver Nelson, banda que continúa activa y presentó en 2020 el álbum *Cayengue* bajo la dirección de Abel Loterstein.

Fotografía: Antonio Cruz



La
Zebra
Azul
Todo el Jazz en la ciudad



Sesión de *jam* en el restaurante De Local, cerca a la Universidad Javeriana, donde se dieron los primeros encuentros del colectivo La Zebra Azul.

A manera de cierre

Bajo la influencia de Jazz al Parque, Bogotá ha consolidado espacios para el género y ha desarrollado una escena propiciada por la acción de músicos y gestores culturales. El crecimiento de los aficionados y una mayor accesibilidad a la música han permitido la creación de escenarios que le han abierto sus puertas al jazz, como San Café, El Bukowski, Trementina, Black María, Locus, Orleans House, Storyville, Casa Kilele, Casa 969, Revellion Cultu-Bar y Tonalá, entre otros.

Jazz al Parque es clave en la ampliación de audiencias: en la última edición presencial de 2019, hubo más de 35.000 personas, un número cincuenta veces mayor que el de los que fuimos al Parque de la Independencia en noviembre de 1995. Los músicos bogotanos han buscado mayores lugares para la construcción de un nuevo sonido y para diversificar sus propuestas creativas: el ADN de la música que se produce hoy se halla en las búsquedas de lenguaje realizadas en los laboratorios que fueron los sitios en los que ocurrió el jazz. Son muchos los ejemplos como Curupira y La Mojarrá Eléctrica, o bandas que nacieron fuera de la ciudad y que siguen conectadas con la capital como Toño Barrio y La Mambanegra. Una historia menos obvia de la salsa bogotana tiene su origen en Tríptico, el trío de jazz creado por Sergio Mejía, Juan Manuel Toro y Jorge Sepúlveda que se presentó por primera vez en Tocata y Fuga; pocos años después, Sergio y Santiago Mejía fundaron La 33 y se dieron a conocer a nivel mundial con “La pantera mambo”.

Si bien Jazz al Parque ha conectado al menos a cuatro generaciones de músicos, hay que reconocer que ellos han colonizado los espacios, han creado audiencias para su música y han motivado a los que comienzan a sumergirse en el género. En una ciudad como

Bogotá y en el tiempo actual, la producción de jazz seguirá siendo chica frente a las tendencias de la industria musical, pero el hecho de que se desarrolle una cadena que reproduzca tanto a músicos como audiencias por 25 años, es un síntoma de salud innegable.

Finalmente, es de recordar que los tiempos de crisis sobrevienen cíclicamente. La ciudad hoy se enfrenta a una situación que tiene semejanzas con lo ocurrido en los noventa: la esperanza de consolidar la paz en un medio social complejo y polarizado vuelve a estar en el centro de la agenda de la ciudad(anía). Al igual que la Ley Zanahoria, el año 2020 sorprendió a todos con una pandemia que afecta de manera precisa los lugares de música en vivo y a los músicos que viven de eso, especialmente los que hacen jazz y músicas improvisadas, que no acumulan reproducciones masivas en plataformas digitales.

Pregunté a los músicos entrevistados cómo veían el panorama a corto y mediano plazo y qué se podría avizorar para mantener esa escena que se encuentra bajo amenaza. Lo primero es que los músicos de jazz necesitan la presencia de la gente, esa fue una respuesta común. La idea de las presentaciones virtuales, ofrecer clases *online* y las formas en que se ha logrado dar cabida a la música desde la distancia es una oportunidad que puede aprovecharse. Otros piensan que los músicos y los lugares deben buscar formas para rehacer la escena de la música en vivo con el apoyo de las entidades públicas; por ejemplo, reviviendo programas como los que tuvo un tiempo el Distrito, en los que se contrataba a los músicos para ofrecer una serie de conciertos en la calle, para los transeúntes.

Fortalecer los circuitos de bares con música en vivo puede ser otra respuesta. Los artistas deben organizarse mejor como un gremio que ha crecido, buscando beneficios generales que

permitan la continuidad de la creación y de la interacción que significa el jazz. Quizá Jazz al Parque como festival pueda apuntar a considerar el contexto actual como una nueva oportunidad y aproveche su bien ganado prestigio para seguir siendo un dinamizador de la cultura de la capital y del país y como catalizador de los retos en la construcción de identidad y civilidad como se lo propuso 25 años atrás.



Fotografía: Antonio Cruz

La agrupación Fantasma, dirigida por Marco Fajardo, en el bar Matik-Matik.

Referencias

1. Duque Franco, I. (26-30 de Mayo de 2008). *Planeamiento urbano en Bogotá 1994-2007. La construcción de un modelo. X Coloquio Internacional de Geocrítica, diez años de cambios en el mundo, en la geografía y en las ciencias sociales, 1999-2008*. Barcelona: Universidad de Barcelona.
 2. Barbosa Soler, Y. (2009). Metamorfosis de Bogotá, D. C. Gestión pública competitiva e innovadora de una región. *Administración & Desarrollo*, 37(51), 21-38.
 3. Aguilera Rojas, J. (2000). *30 años de música en la noche bogotana*. Bogotá: Alcaldía Mayor de Bogotá.
 4. Acevedo, O. (21 de diciembre de 2020). Entrevista sobre la actividad musical del Jazz en Bogotá. (Comunicación personal).
 5. Varios. (2014). *Fuera zapato viejo. Crónicas, retratos y entrevistas sobre la salsa en Bogotá*. Bogotá: Idartes-IDPC
 6. Gazón Joya, M. (2014). El del ritmo sí eras tú: una entrevista con César Pagano. En varios, *Fuera zapato viejo. Crónicas, retratos y entrevistas sobre la salsa en Bogotá* (págs. 225-247). Bogotá: Idartes-IDPC.
 7. Páez, D. (2014). Alberto Littfack, 11.300 noches de rumba. En varios, *Fuera zapato viejo. Crónicas, retratos y entrevistas sobre la salsa en Bogotá* (págs. 352-369). Bogotá: Idartes-IDPC.
 8. Zambrano, A. (16 de junio de 1996). La rumba en Bogotá no se derrumba. *El Tiempo*.
- Varios. (2010). *Jazz al Parque: 15 años de jam*. Bogotá: Alcaldía Mayor de Bogotá, Secretaría de Cultura, Recreación y Deporte, Orquesta Filarmónica de Bogotá.

9. Pagano, C. (15 de octubre de 1998). Festival Universitario de Jazz. *El Tiempo*.
- Pinto, J. (22 de diciembre de 2020). Memorias del jazz en Bogotá. (Comunicación personal).
- Monsalve, J. S. (26 de diciembre de 2020). Memorias del jazz en Bogotá. (Comunicación personal).
10. Monsalve, J. S. (6 de mayo de 2020). El bunde nebuloso. (Comunicación personal).
- Medina, C. (22 de 12 de 2020). Memorias del jazz en Bogotá. (Comunicación personal).
- Cárdenas, J. F. (24 de 12 de 2020). Memorias del jazz en Bogotá. (Comunicación personal).
- Caucaly, Ó. (22 de 12 de 2020). Memorias del jazz en Bogotá. (Comunicación personal).

V

UN FESTIVAL MUTANTE:

Los 25 años de
Jazz al Parque en
la voz de quienes
han trabajado tras
bambalinas

Por
Santiago
Riomalo
Clavijo

Conversamos con algunas de las personas que han trabajado en Jazz al Parque para que nos contaran cómo, desde sus orillas, han ayudado a que este festival no pare de crecer hasta convertirse en uno de los espacios musicales más importantes del género en Latinoamérica.

Llegar a Jazz al Parque después de 25 años de su primera versión, nos podría llevar, como espectadores, a dar por sentado este festival. Disfrutar de su oferta musical de manera gratuita, envueltos por el verdor del pasto y el clamor del sol capitalino, disuade a

cualquiera de pensar detenidamente en lo que implica realizar un evento que en 2019 convocó a más de 35.000 personas. Una cifra difícil de imaginar en 1995, cuando se acercaron alrededor de 500 asistentes al Parque de la Independencia para presenciar el nacimiento de un espacio que celebra uno de los géneros musicales más influyentes del último siglo, pero cuyo sonido se ha mantenido al margen del grueso de la población bogotana.

Un año después de su creación, en 1996, la ilusión de entablar una relación estable entre el Festival y la ciudad parecía verse truncada al no haber una segunda edición. Sin embargo, en mayo de 1997, Jazz al Parque volvió para quedarse con una serie de invitados distritales, entre los que estaban Antonio Arnedo y Edy Martínez, y la primera participación de una agrupación internacional a cargo de Héctor Martignon Trío.

Desde ese momento, el Festival no se ha detenido pese a que su ubicación ha sido tan itinerante como sus sonidos: La Media Torta, el Parque Nacional, el Parque Simón Bolívar, el Parque El Renacimiento, el Teatro Jorge Eliécer Gaitán, el Parque El Lago y, su escenario más estable, el Parque El Country, han atestiguado la evolución de Jazz al Parque y, sobre todo, la labor que hacen cientos de personas tras bambalinas para que podamos degustar las bondades sonoras de un festival que durante 25 años no ha parado de crecer.

“Jazz al Parque se convirtió en el festival más grande de Latinoamérica porque hace parte del Circuito de Jazz Colombia, donde trabajamos en conjunto con Medejazz de Medellín, Barranquijazz de Barranquilla, Ajazzgo de Cali y el Teatro Libre de Bogotá”, afirma Jeannette Riveros, impulsora de este circuito y programadora artística de Jazz al Parque entre 2003 y 2009 y de 2017 a 2019. “Entre todos logramos que los festivales se realicen en

septiembre y eso ha tejido una red clave para el sector del jazz en el país porque podemos unir fuerzas para traer artistas y darle circulación a los artistas locales”, explica Riveros.

Entre los géneros insignes de los Festivales al Parque, el jazz es el que más cabe bajo el rótulo de “música de nicho” y, aunque su consumo está lejos de ser masivo, este festival ha sabido cultivar e imaginar un público que, durante un puñado de días al año, pareciera desmentir el imaginario de que la salsa y los ritmos colombianos son más populares. “El crecimiento de Jazz al Parque ha sido paulatino y constante y ahora, en cuanto a asistencia, está en la mitad de los Festivales al Parque: se encuentra por debajo de Rock y Hip Hop y por encima de Salsa y Colombia al Parque”, afirma Salomé Olarte, actual gerente de Música de Idartes y programadora artística de este festival entre 2013 y 2016.

Para que el festival esté hoy en la posición que señala Olarte, se tuvieron que tantear varios escenarios antes de llegar al Parque El Country en 2010, donde decidió asentarse durante la última década. Camilo Rincón, quien entró a trabajar como productor técnico en 1999 y ascendió a productor general hasta su salida en 2009, cuenta que algunos de los escenarios iniciales no eran propicios para brindar la experiencia que sus organizadores buscaban transmitir.

“La Media Torta no funcionaba del todo porque tenía gradas de concreto y como el jazz es tan acústico no era tan fácil lograr el sonido y el montaje que queríamos. También tuvimos la oportunidad de inaugurar el Parque El Renacimiento bajo la consigna de activarlo culturalmente, así que allá hicimos Jazz, Colombia y hasta Rock al Parque y, aunque era lindo, seguía siendo un escenario raro, con mucho ladrillo y concreto. Lo mismo el Parque de la Independencia, no invitaba a sentarse y disfrutar”, concluye Rincón.

El sonido, al igual que la locación del Festival, es uno de los aspectos más importantes y delicados en las presentaciones de jazz, un género en su mayoría acústico y supremamente detallista, y debe ser amplificado de manera fiel de cara a los asistentes que esperan una experiencia sonora envolvente e íntima. “Para este tipo de evento se necesita un equipo de ingenieros con más experiencia de lo normal y con un alto conocimiento del género, que hayan investigado a fondo la música de los artistas invitados. Se necesita un radar musical muy global para ser ingeniero de Jazz al Parque”, afirma Nelson Rodríguez, más conocido como Junior, quien trabajó como ingeniero de sonido en 2007, 2008, 2009, 2011 y 2017.

Camilo Vásquez, músico, productor e ingeniero de sonido de la Big Band Bogotá desde 2012, coincide en que este festival es más exigente de lo usual. “Jazz al Parque siempre ha contado con una gran producción y con muy buenos ingenieros. Siempre hay lo mejor de lo mejor en materia técnica y los montajes están a la par de cualquier festival internacional, pero aún así hay momentos en los que algo puede salir mal porque controlar tantos micrófonos al aire libre es complejo”, explica.

Además del talento humano en las consolas, Junior aclara que para él la clave del éxito de una presentación de jazz está en la captura: “Esta música es muy puntual y necesita de microfonería muy fina para amplificar los instrumentos de la manera más delicada posible. Por ejemplo, para sonorizar una batería se pueden tener micrófonos usados para una banda de rock, pero no se pueden utilizar de la misma manera”.

Es por eso que en Jazz al Parque, además de haber un ingeniero de monitores —encargado de controlar el sonido de los músicos— y uno de sala —ubicado en el centro del parque para



amplificar al público y a la señal de televisión—, se busca tener un ingeniero dedicado a la microfonería, que “esté pendiente del detalle, de cómo colocar el micrófono del hi-hat, de las guitarras, de si hay que cerrar o no la tapa del piano, de si está haciendo mucho viento o de si cambió el clima. Con el audio todo es física y si se mueve algo entre la prueba de sonido y la presentación de



Parque
Metropolitano
El Country,
el escenario
principal del
Festival Jazz al
Parque desde el
año 2010.

una agrupación, la cosa cambia por completo y podemos fallar”, concluye Junior.

Más allá de las especificidades técnicas, Jazz al Parque ha respondido a su crecimiento y mutación de escenarios con un equipo humano y técnico acorde a sus necesidades. Esto se puso a

prueba en su décimo aniversario, cuando el Festival se trasladó al parque El Lago, también conocido como el de Los Novios. Este lugar fue su anfitrión durante cinco ediciones y para personas como Jeannette Riveros, ha sido la mejor locación hasta el momento. “El Lago era muy íntimo, la gente se sentaba casi al pie de la tarima, que no era tan alta ni tan lejana y no había vallas que separaran al público de los artistas. El problema fue que aumentó la asistencia y eso nos exigió moverlo para el Country”, explica Riveros.

“Este festival tenía una particularidad y es que en El Lago hacíamos la tarima a un nivel muy bajo. Es decir, en Rock o Hip Hop al Parque, una tarima debe ser de mínimo 1.80 metros de altura, pero aquí las hacíamos de un metro con el fin de que la gente tuviera que sentarse en el pasto para ver bien a los artistas”, comenta Rincón, quien reconoce que el parque de Los Novios era un lugar especial, pero cuya infraestructura no aguantaba la inclemencia de esa clásica lluvia bogotana que disfruta retrasar los procesos de montaje.

“Cuando llovía nos tocaba hacer un camino con láminas de madera desde el Palacio de los Deportes para poder cargar y descargar la

tarima. Esa logística duraba por lo menos una semana”, explica Rincón. Sumado a este proceso dispendioso, el pasto terminaba afectado, amarillo, por lo cual se debían hacer jornadas de recuperación donde se abonaba el terreno para devolverle el parque en buen estado al IDRD.

“La Media Torta no funcionaba del todo porque tenía gradas de concreto y como el jazz es tan acústico no era tan fácil lograr el sonido y el montaje que queríamos”.

Camilo Rincón

Fue así como, luego de cuatro años, Idartes le apostó

a tomarse otro sector de la ciudad trasladando Jazz al Parque hacia el nororiente de Bogotá. El Parque el Country, ubicado en el corazón de un barrio elegante y silente, le propiciaría la estabilidad y las condiciones a un festival exhausto de ser nómada. “El parque es muy grande y como este evento tiene un perfil familiar, la disposición ayuda porque les permite a los padres soltar a sus hijos, estar más tranquilos”, cuenta Salomé Olarte a sabiendas de que cada escenario tiene sus bondades y falencias, “... y, sin que sea malinterpretado, la ciudadanía que más consume jazz está en esa parte de la ciudad, entonces por ese lado el Country es muy favorable para el Festival”.

“Al parque el Lago, según el Observatorio de Culturas, llegaba gente de diversos estratos porque era más central, pero cuando se desplazó al norte, a esta hermosura de lugar, hubo una mutación en el público, el cual ha incrementado en esta nueva ubicación”, explica Jeannette Riveros. “La gente en el Parque El Country va a consumir jazz porque ingresa con el propósito claro y exclusivo de asistir al Festival, de escuchar a los artistas, algo que no siempre pasaba en El Lago”.

Armar el cartel

Entre 2010 y 2019, esta sede ha recibido a más de ochenta agrupaciones nacionales y a más de cuarenta artistas internacionales, entre los que están eminencias como Hermeto Pascoal, Gregory Maret, Maceo Parker, Esperanza Spalding, Marc Ribot, Chucho Valdés, René Marie, Daymé Arocena y Ron Carter. Para traer este tipo de figuras, las programadoras deben encontrar la mejor manera para contactar y negociar con el músico o su mánager. Cuando se les dificulta acceder a ellos directamente, entra a jugar la figura del proveedor de artistas, quien funge



Fotografía: Juan Santacruz

Escenario de Jazz al Parque en El Bronx Distrito Creativo en la edición 2019.

como intermediario para lograr que una vocalista como René Marie se presente en el Festival.

Germán Andrade, director de Matrix Entertainment Colombia, lleva más de quince años dedicado a la producción de eventos y al *booking* de artistas. En 2005 trajo a Apocalyptica a Rock al Parque y desde ahí no ha parado de trabajar con ese festival. Confiesa que desde hacía varios años quería trabajar con Jazz al Parque, pero no fue sino hasta 2018 que tuvo la oportunidad de ser el puente entre el Festival y René Marie. Al año siguiente sería el encargado de concretar a Ron Carter. “Lo que hacemos es trabajar en llave con el Festival, ellos nos presentan unas propuestas de artistas y nosotros les damos otros nombres. Luego se llega a un consenso y arrancamos a buscar al artista. Con René Marie, por ejemplo, nos tocó hacer la consecución dos meses antes del anuncio oficial del cartel musical. Uno les comenta de qué va el Festival, sus dimensiones, luego la agencia verifica, habla con ella y si le interesa se habla del tema económico y técnico. Si todo sale bien, se firma un contrato”, explica Andrade.

Antes de anunciar a René Marie o Ron Carter, toca pagarles un adelanto y en muchas ocasiones el proveedor de artistas debe prestarle dinero al Festival. “Los músicos suelen exigir que se les consigne y se les manden los tiquetes aéreos ahí mismo. Acá, al ser una entidad pública, los presupuestos se demoran en efectuarse. Entonces intermediarios como Germán Andrade nos ayudan con el manejo contractual y el dinero para cumplir con el cometido lo más pronto posible y que los artistas no se caigan”, cuenta Jeannette Riveros, la programadora que le abrió las puertas del Festival a Andrade hace un par de años.

Jazz al Parque no invierte en artistas internacionales con el único fin de tenerlos en el escenario. La franja académica es una parte

crucial de un festival que no solo busca cultivar un público, sino alimentar la mente creativa de los músicos locales. “Cuando estamos seleccionando las agrupaciones, siempre pensamos en dos líneas: que puedan formar ciudadanos críticos alrededor del arte y que, al mismo tiempo, puedan aportar algo relevante al sector de los músicos”, explica Salomé Olarte. “Entonces, si invitamos a Maceo Parker, en la negociación le decimos que paralelamente a su concierto necesitamos que nos ayude a dictar un taller de composición para un grupo de artistas locales. Estos procesos académicos no son muy comunes, pero luego de explicarles nuestra misión con la ciudad y el hecho de que esto se hace sin ánimo de lucro, entran en una plataforma de negociación muy diferente”.

Esta franja es poco conocida, pero ha tenido resultados muy interesantes a lo largo de los años. Más allá de los talleres, se han logrado relacionamientos entre los artistas locales con los músicos y sus agentes, actividades con las que se buscan invitaciones futuras a festivales y escenarios internacionales. Por otro lado, para la actual gerente de Música de Idartes, el Festival ha tenido otros avances desde que se radicó en el Parque El Country. “Durante los últimos años se ha fortalecido la descentralización de la oferta de jazz, ya no se hace solo en el parque”, cuenta Olarte, “con el tiempo, también se han logrado más alianzas que, aunque mutan con cada edición, le han permitido al Festival tener pícnicos, exposiciones fotográficas, presentaciones de documentales, muestras de circo e instalaciones con tecnología donde se puede jugar a ser compositor”.

Este tipo de experiencias son importantes porque ayudan a que los asistentes permanezcan en el Festival y se conecten a partir de la música. Esos espacios permiten que estar en la tarima escuchando a una agrupación sea una opción y no una obligación.

Sin embargo, Jeannette Riveros aclara que los organizadores no han dejado que estas alianzas y posibles patrocinios sobrepasen los límites: “En una época fue muy fuerte el ejercicio de buscar *sponsors*, pero a veces las negociaciones eran muy difíciles, piden a cambio cosas que terminan siendo camisas de fuerza. La premisa siempre ha sido no contaminar el escenario con *dummies* o letreros: como mucho se han permitido cuñas y pendones lejos de la tarima”, concluye Riveros.

Otro avance, según Salomé Olarte, ha sido una mayor democratización de la Big Band Bogotá, un proyecto que nació en 2010 con el objetivo de reunir a varios músicos colombianos de primera línea y reconocer la labor de aquellos que le han aportado a la evolución del jazz en la ciudad. Hasta 2012, los integrantes de esta orquesta eran escogidos por la programadora del evento, pero desde 2013 se implementaron nuevos mecanismos para invitar, a través de convocatorias públicas, a los músicos que quisieran formar parte de la Big Band Bogotá.

“Anualmente se buscan nuevos integrantes, pero la verdad no se presentan tantos intérpretes como se quisiera, pese a que en Bogotá hay muchos músicos profesionales. Varias convocatorias se las han ganado chicos recién graduados de las universidades”,

“Para este tipo de evento se necesita un equipo de ingenieros con más experiencia de lo normal y con un alto conocimiento del género, que hayan investigado a fondo la música de los artistas invitados. Se necesita un radar musical muy global para ser ingeniero de Jazz al Parque”.
Nelson Rodríguez

comenta Camilo Vásquez tras ocho años como ingeniero de cabecera de este proyecto. “De todas maneras, acá llegan los mejores instrumentistas de la ciudad, gente profesional que trabaja muy bien de la mano del director Ricardo Jaramillo. Esta Big Band no tiene nada que envidiarles a las de afuera, estamos a la altura de las estadounidenses y las europeas”, concluye Vásquez.

Buenos vecinos

Por más que los avances sean sustanciales y que el Parque El Country le haya dado más estabilidad al Festival, nunca dejarán de faltar los problemas en un evento musical de esta magnitud. Uno de los enredos que tiene esta locación norteña, y es algo bien sabido por los asistentes frecuentes, son sus vecinos. Por más que este lugar sea público, algunos de los que habitan el sector no conciben que durante un fin de semana el vecindario absorba la masividad de un evento que nos pertenece a todos los que vivimos en Bogotá. “El tema con los vecinos es complicado porque no comprenden la misión del Festival para la ciudad, lo ven como una parranda que viene a tomarse su espacio”, explica Salomé Olarte, cuyo trabajo, además de programar Jazz al Parque en su momento, era lidiar con los detractores. “Nos decían que se sentían invadidos, que veníamos a dañarles el barrio, cuando buscamos todo lo contrario”.

Los vecinos son un tema que las personas detrás del Festival han sabido sortear a través de largas discusiones que, hasta el momento, han llegado a buen puerto. “El parque existió primero, pero sienten que es de su propiedad. Y eso que el jazz es de las músicas más amables, pero igual se molestan con las pruebas de sonido y los conciertos. Al equipo de producción le toca sentarse

a hablar con los vecinos para negociar los decibeles y los tiempos. Ellos están muy pendientes: si el Festival se pasa un minuto, empiezan a poner quejas”, cuenta Jeannette Riveros.

Tantos ojos escépticos merodeando el desarrollo de Jazz al Parque han obligado a la producción a ser extremadamente estricta con los horarios, pero si hay algo difícil de controlar es el desarrollo de un festival musical. “Muchos artistas improvisan y se dejan llevar sobre el escenario entonces una presentación de cincuenta minutos puede terminar siendo de una hora, lo cual hace que se vayan corriendo los tiempos”, recuerda Camilo Rincón, “y cuando el Festival se extiende, llegan las entidades del distrito a decir que nos van a multar y a sancionar, sin importar que el evento haga parte del mismo distrito”.

“Las pruebas de sonido son de máximo una hora, solo se extienden si hay algún impase técnico, pero eso es inusual. Es más común que los horarios se afecten durante los conciertos”, cuenta Junior, quien explica cómo el mundo digital ha agilizado el desarrollo de un festival en el que el tiempo suele estar en contra. “A partir del 2007 vino la era de las consolas digitales, lo cual permite que cada grupo pruebe, guarde su sesión y se suba a tocar sobre eso. Las consolas tienen cuarenta canales y mil botones, entonces marcar a cada agrupación en la época analógica era mucho más difícil”, afirma este ingeniero de sonido.

Para Camilo Vásquez, las pruebas de sonido solo logran cumplir con los horarios estipulados cuando se cuenta con un *rider* técnico completo y apto para un festival con este perfil. “Cuando los equipos y la producción no son del todo buenas, la prueba de sonido de la Big Band Bogotá puede tardar cinco horas y eso es mortal para un *show*, es un grave error tomarse todo ese tiempo para instalar a quince músicos”, cuenta Vásquez y aprovecha

para resaltar el buen equipamiento del Festival y su compromiso por cumplir con las necesidades de cada agrupación que se sube a la tarima.

Luego de 25 años, todos coinciden en lo grato que ha sido trabajar en Jazz al Parque. “De todos los Festivales al Parque, este es un bálsamo, siempre ha tenido una atmósfera espectacular y tranquila. Incluso los de producción teníamos tiempo de sentarnos a almorzar y disfrutar de la música, a diferencia de Rock o Hip Hop que son una presión absoluta, ni siquiera podíamos parar a comer algo”, cuenta Camilo Rincón. Por otro lado, Jeannette Riveros guarda un afecto muy especial por este evento: “Yo salgo tan feliz de cada Jazz al Parque: para mí este festival es el más tranquilo, amable y cordial. Es tan generoso con la gente que trabaja ahí, nunca ha producido mayores problemas”.

“Este es mi favorito: su música me gusta mucho y en términos de audio, es el más delicado, el más cálido. Luego de trabajar ahí se me abrieron muchas puertas como productor, que es a lo que me dedico hoy en día”, agradece Junior. Incluso Germán Andrade, quien lleva poco tiempo vinculado a Jazz y es devoto seguidor de Rock al Parque, afirma que en este festival “es más fácil manejar a los artistas. Los músicos y mánagers de rock y metal son más complicados, tienen más exigencias”.

En 2020 Jazz al Parque tenía previsto botar la casa por la ventana, pero la pandemia cortó de tajo el sueño de celebrar los 25 años de un festival que, una vez más, se vio obligado a adaptarse. “Para Idartes, la virtualización de la práctica artística es muy difícil porque no podemos dar una respuesta efectiva a muchas políticas que tenemos en la entidad desde hace quince años”, explica Salomé Olarte. “Entonces creamos el proyecto Música del Parque a la Casa pensado, no tanto para el sector de los músicos, como para la

ciudadanía con bandas que la gente quisiera ver, sumado a los conciertos itinerantes con la Big Band, donde buscamos garantizar que haya conciertos en las calles de Bogotá y, sobre todo, darle algo de esperanza a la gente que se topa con esta presentación móvil”.

El gran reto para Idartes, según Olarte, de cara al 2021 es “construir un modelo que permita llevar cada festival a diferentes localidades en formatos pequeños en vista de que la ciudadanía no podrá ir a los eventos. Nuestro compromiso será poner los Festivales al Parque en sus barrios, en sus casas”, concluye la gerente de Música de Idartes a sabiendas del arduo trabajo que se avecina.

El 2020 nos recordó, como espectadores, que no podemos dar por sentado un festival como Jazz al Parque, que, al igual que la música, promete resistir la inclemencia de una pandemia mundial que ha puesto a prueba todas las aristas del arte, pero que no impedirá que esta fiesta alrededor del jazz mute nuevamente con el fin de celebrar sus 26 años de vida.

“El Lago era muy íntimo, la gente se sentaba casi al pie de la tarima, que no era tan alta ni tan lejana y no había vallas que separaran al público de los artistas. El problema fue que aumentó la asistencia y eso nos exigió moverlo para el Parque El Country”.

Jeannette Riveros



Entre 2012 y 2019, más de doscientas cincuenta mil personas vivieron los sonidos de Jazz al Parque. Estos son los números, calculados con contador en mano por el equipo logístico que trabaja en el ingreso al Festival, sobre la asistencia que tuvieron escenarios como el Parque El Country y los teatros Jorge Eliécer Gaitán y Julio Mario Santo Domingo.

21.473

Asistentes | **2012**

23.461

Asistentes | **2013**

33.952

Asistentes | **2014**

39.006

Asistentes | **2015**

29.497

Asistentes | **2016**

36.474

Asistentes | **2017**

34.570

Asistentes | **2018**

35.652

Asistentes | **2019**

Fuente: Observatorio de Culturas de la Secretaría de Cultura, Recreación y Deporte



VI

EL SONIDO DE LAS MUJERES EN JAZZ AL PARQUE

Por
Irene
Littfack
Neira

El trabajo de las mujeres en Jazz al Parque ha sido constante y notable desde los inicios del Festival. Estas páginas dan cuenta de un legado portentoso que estaba en deuda de ser narrado.

La celebración

Esta historia comienza con un festejo. Decía Jon Hendrix que el jazz es una forma de arte que depende de sus antecedentes y debe haber respeto por quienes han estado



La bajista, arreglista y compositora Esther Rojas dirigiendo la Big Band Bogotá en 2018.

antes. Hoy el jazz en Colombia está honrando la historia que nos ha traído a este maravilloso presente: aquel que condensa las luchas sostenidas por las mujeres a lo largo del tiempo para ocupar lugares que han sido de los hombres. Aquel en el que las mujeres empiezan a ser la voz, el pulso y la pluma de historias que aguardaban en silencio.

Esa es la brújula de **Daniella Cura**, actual programadora de Jazz al Parque, quien busca celebrar las dos décadas y media de este festival honrando el rol, la vida y la obra de mujeres que son parte fundamental del jazz colombiano, pero cuya historia aún no ha sido contada.

Reconocer a quienes han sido parte de este camino permite comprender lo que sucede ahora: las tradiciones y legados, las escuelas, las técnicas y las costumbres. También permite entender los cambios y los tránsitos porque la música es reflejo de su tiempo. “El jazz ya es mucho más que una forma preestablecida de hacer música, es la respuesta sociocultural a un momento”, piensa Juanita Delgado, artista transdisciplinar, cantante e improvisadora colombiana.

Por eso no es casual que estemos presenciando una escena de jazz en la que empiezan a aparecer más mujeres instrumentistas, líderes de banda, improvisadoras y creadoras; es decir, una escena en la que las mujeres cantantes no son las únicas que figuran, como ha sucedido por mucho tiempo.

Jazz al Parque ha sido liderado históricamente por mujeres. No solo les ha apostado a las artistas del género, sino que ha sido el lugar en el que han surgido y madurado gestoras, investigadoras, gerentes culturales, programadoras artísticas y productoras de eventos. Desde 2010, cuando se incluyó la figura de programador

artístico en el Festival, el cargo ha sido ocupado únicamente por mujeres: Johanna Pinzón (2010-2012), Salomé Olarte (2013-2016), Jeannette Riveros (2017-2019) y Daniella Cura (2020). Este hecho, tan natural como diciente, ha determinado buena parte de la historia de las mujeres en la escena local del jazz.

Este año se celebra otro hito: por primera vez, todas las gerencias del Instituto Distrital de las Artes –Música, Artes Dramáticas, Artes Audiovisuales, Artes Plásticas, Danza, Literatura y Escenarios– están a la cabeza de mujeres, incluyendo la dirección general de Idartes a cargo de Catalina Valencia y el mandato de la alcaldesa Claudia López.

A la fecha, son más de 50 artistas y agrupaciones integradas por mujeres las que han pasado por el Festival, lo cual confirma, para fortuna de todos, que nuestra historia del jazz se empieza a contar desde otras sonoridades que son un reflejo más cercano de nuestro tiempo y, por supuesto, del mundo.



Juanita Delgado interpretando la obra "Baila con el viento" de Juan Sebastián Monsalve junto a la Big Band Bogotá en 2010.

Las gestoras

Los inicios de Jazz al Parque nos conducen al nombre de una mujer. En 1995, **Bertha Quintero**, antropóloga, instrumentista y gestora, quien ejercía como subdirectora del Instituto Distrital de Cultura y Turismo, le apostó a crear el área de Música junto a Guillermo Pedraza. En mayo de ese año, fue ella quien gestó la creación de Rock al Parque tras una conversación con Mario Duarte, cantante de La Derecha, sobre los escasos escenarios con condiciones adecuadas para tocar. En noviembre, Bertha replicó la iniciativa con el jazz y le brindó un apoyo y un espacio distintos al

de los contados bares capitalinos que acogían el género. Tal como pasó con el rock seis meses antes, el jazz salió a los parques en noviembre de 1995 y se convirtió en una reunión entre artistas profesionales con públicos variados y desprevenidos.

En esa primera versión, que contó con 24 bandas nacionales y se realizó en el Parque de la Independencia, participaron dos grupos integrados por mujeres: María Sabina, dirigido por la cantante Beatriz Castaño y dedicado a musicalizar poetas colombianos, y Abracadabra, con Nathalie Gampert como bajista.

De forma paralela al surgimiento de Jazz al Parque y a la gestión de Bertha Quintero, apareció en la gerencia de música **Jeannette Riveros**, también instrumentista y gestora, quien ha trabajado de manera continua en los Festivales al Parque iniciando como asistente de Música en 1999, coordinadora de Jazz al Parque hasta 2009 y programadora del mismo entre 2017 y 2019. “Siempre busqué y manifesté a la organización que debía haber presencia de proyectos liderados por mujeres o en los que ellas hicieran parte”, dice Jeannette. En coherencia con esto, ha organizado diferentes iniciativas y homenajes en los que han participado buena parte de los proyectos femeninos del Festival.

Johanna Pinzón, programadora del Festival entre 2010 y 2012, dice que, aunque su criterio como curadora nunca fue lo femenino o lo masculino, también participaron varias agrupaciones de mujeres durante su gestión, pero enfatiza en que siguen siendo muy pocas las mujeres instrumentistas del género. Destaca la carrera de las cantantes Gina Savino y María Mónica Gutiérrez, la pianista Tatiana Castro o la saxofonista y clarinetista María Angélica “Mange” Valencia, de Meridian Brothers, grupo que programó por primera vez Johanna y que hizo parte de su búsqueda de ampliar las expresiones que se pueden enmarcar dentro del jazz.

Ese mismo criterio de Johanna de ampliar los matices sonoros dentro del Festival fue coherente con lo que ya venía sucediendo en la búsqueda musical de los artistas colombianos del género: una serie de fusiones con las músicas tradicionales colombianas o con otros géneros populares que cada vez ha tomado más fuerza y que al día de hoy es una de las características del jazz hecho en Colombia. Recordemos entonces lo que decía Juanita Delgado: “el jazz ya es mucho más que una forma preestablecida”.

Una de las pioneras de esta creación basada en las tradiciones musicales colombianas y que hace parte de la escena del jazz internacional es Lucía Pulido. Sobre su búsqueda musical dice: “Yo sé que hay músicos que opinan que yo no soy cantante de jazz. Y es verdad. Para mí, el jazz ya es tan amplio en su sonoridad que todo cabe, dependiendo de cómo lo vincules”.

Gina Savino, cantante, multiinstrumentista, compositora e improvisadora, opina algo semejante: “Yo siento que una de las cosas interesantes del jazz es que permite que uno aborde sus músicas tradicionales y las deje permear por este espacio de improvisación. Pienso en el jazz como un filtro que se le puede poner a cualquier tipo de música mientras logres nadar entre los espacios armónicos”.

Además de la curaduría de Johanna Pinzón, que optó por continuar ampliando ese espectro del jazz y de abrirle espacio a bandas locales que estaban experimentando, en su periodo como programadora sucedieron varias cosas: se creó una alianza con el teatro Mayor Julio Mario Santo Domingo y surgió Avenida Ciudad Jazz, una iniciativa que integró a los bares dedicados al género dentro de la programación del evento. Además, Jazz al Parque se trasladó del parque El Lago al parque El Country

con la intención de “descentralizar el Festival de un sector que tenía una sobreoferta cultural y en el que se concentraban los demás Festivales al Parque: Chapinero y Teusaquillo”.

Con la llegada a esta locación aumentó la asistencia de públicos diversos, familias con niños y personas de todas las edades. La celebración se terminó de consolidar como una experiencia al aire libre en la que coinciden amantes del género, especialistas en la materia, estudiantes, aficionados a los pícnics, curiosos, primerizos o desconocedores totales.

A su vez, también surgió uno de los emblemas de Jazz al Parque que ya cumple una década de existencia: la Big Band Bogotá, un proyecto que nació para la celebración de los quince años del Festival y que tiene como objetivo la creación de piezas y arreglos para gran formato en manos de artistas colombianos, interpretados por virtuosos instrumentistas del género y bajo la dirección de grandes personalidades del país.

Entre 2013 y 2016, **Salomé Olarte**, gestora cultural, licenciada en música y actual gerente de Música de Idartes, fue la cabeza de la programación de Jazz al Parque. Bajo su liderazgo se celebraron los veinte años del Festival que tuvo a leyendas del género como Wayne Shorter y a grandes exponentes a nivel mundial como Esperanza Spalding, Butler Bernstein, Courtney Pine, Pedrito Martínez Group y Pink Freud. Para Salomé, gracias a los artistas de jazz pop, latin jazz y jazz rock, “otras generaciones se han apropiado más del jazz”.

Los invitados nacionales de esa edición fueron el Colectivo Colombia; la Big Band Bogotá, dirigida por Ricardo Jaramillo, con la actuación especial de Lucía Pulido, Samuel Torres, Guillermo Klein, Héctor Martignon, Giacomo Riggi, Las Áñez; la Big Band

Juvenil, una nueva iniciativa que se realizó por convocatoria, y ocho ganadores de la convocatoria distrital.

Además, Salomé extendió la programación artística del Festival a más de cuatro días y consolidó un componente académico en alianza con facultades de música y escuelas con énfasis de jazz a cargo de invitados nacionales e internacionales. También se integraron varios escenarios emblemáticos y no convencionales a la programación: portales de Transmilenio, bares y teatros como el Jorge Eliécer Gaitán o el auditorio León de Greiff.

Otro momento memorable de Jazz al Parque fue la edición de 2018 que celebró a las mujeres en el jazz bajo el liderazgo de **Jeannette Riveros**. En esta ocasión, participaron Daymé Arocena de Cuba, Jane Bunnett & Maqueque de Canadá y Cuba, René Marie de Estados Unidos y el proyecto Cumbia & Jazz Fusión de Barranquilla, liderado por Daniella Cura. Además, en un hecho histórico, Esther Rojas actuó como directora de la Big Band Bogotá y Victoria Sur fue la cantautora invitada. Para esa ocasión, ambas artistas presentaron composiciones adaptadas para el formato. En el caso de Esther, una champeta y un vallenato de su autoría, y en el caso de Victoria, el arreglo de su canción "Hasta el nuevo sol", realizado por Esther Rojas.

Para Esther, esta experiencia liderando la Big Band fue tan inesperada como memorable en su exitosa carrera. "Muchos años antes de que yo saliera del país, iba a Jazz al Parque a admirar a los artistas fabulosos que siempre traen, pero jamás me imaginé que iba a estar dirigiendo la Big Band Bogotá. Cuando me contaron del proyecto enseguida acepté, con un poco de nervios, pues es una tarea bastante grande y era la primera vez que una mujer la dirigía".



De izquierda a derecha, Daniella Cura, Victoria Sur, Giovanna Chamorro, Esther Rojas y Jeanette Riveros en la edición de 2018 dedicada a las mujeres en el jazz.

Jeannette Riveros está convencida de que Jazz al Parque ha sido una ventana y una plataforma para las mujeres del género, pero “es evidente que falta más motivación de parte institucional y de parte de las artistas para su participación. Esta es casi nula en la Big Band Bogotá y escasa en las propuestas que llegan al Programa Nacional de Estímulos”.

“Si la historia de la música siempre se cuenta desde la mirada masculina es difícil que los rumbos cambien. Lo que conocemos como la historia es aquello que escribimos y grabamos, aquello que, para fortuna o desgracia, se convierte en la verdad, una versión indeleble y casi irrefutable de los hechos. Es decir, que lo que no se cuenta es como si no existiera. Pero existe”.

En 2020, uno de los años más desafiantes para la humanidad y, por supuesto para las instituciones culturales, la Gerencia de Música de Idartes contó con el liderazgo de **Salomé Olarte** y con la programación artística de Jazz al Parque de **Daniella Cura**, gestora e investigadora musical especialista en Musicología Feminista, quien recientemente publicó un libro al respecto: *Esther Forero: La caminadora*. Su búsqueda trata de visibilizar el rol de las mujeres y, sobre todo, el de las mujeres que la historia ha desconocido.

Y es que, aunque la misión que se han propuesto las programadoras de Jazz al Parque ha sido continua y ha conseguido abrir más espacios para las mujeres que cultivan este género, parte de esta historia

no ha sido contada. En el año 2010, el Instituto Distrital de Patrimonio Cultural, junto a la Orquesta Filarmónica de Bogotá, emprendió la labor de publicar un libro: *Jazz en Bogotá*. En ese documento, el único de su tipo hasta ese momento, reposan datos, perfiles e historias inéditas sobre la escena del género en la capital. Son relatos escritos por cuatro hombres, destacados periodistas musicales. Ninguna mujer. Son catorce historias sobre destacados artistas de jazz colombiano. Ninguna mujer.

En ese mismo año se publicó también el libro *Jazz al Parque, 15 años de jam*, otra memoria importante de lo que ha sucedido en materia artística, cifras de asistencia y personajes destacados del evento. En lo que se refiere a las artistas, tampoco existe representación femenina en este documento.

Y esto es importante porque si la historia de la música siempre se cuenta desde la mirada masculina es difícil que los rumbos cambien. Lo que conocemos como la historia es aquello que escribimos y grabamos, aquello que, para fortuna o desgracia, se convierte en la verdad, una versión indeleble y casi irrefutable de los hechos. Es decir, que lo que no se cuenta es como si no existiera. Pero existe. Y gracias a la historia de las mujeres en el jazz en Bogotá, en Colombia y en el mundo, son cada vez más las artistas de nueva generación que han entrado a esta escena musical, a pesar de que está definida y enmarcada por entornos que casi siempre han estado en su contra: la noche, la bohemia, la libertad y la masculinidad.

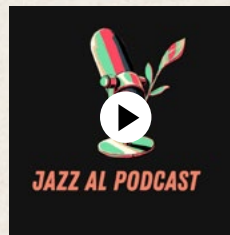
En 2020, en medio de un periodo de confinamiento en el que además se celebraron los 25 años de Jazz al Parque, las actividades se trasladaron del parque a la casa mediante una programación virtual. Además, se inició la realización de un proyecto transmedia que incluye este libro, una serie web, una serie *podcast*,

un compilado musical y la realización del banco de partituras de la Big Band Bogotá.

Para Daniella Cura, este proyecto refleja su búsqueda: “Es un gran momento para visibilizar la obra de las mujeres en el jazz colombiano, pues ha habido muchos cambios sociales que ha dado la lucha feminista. Además, en Jazz al Parque, el liderazgo de las mujeres se ha dado de forma natural; yo llego a este festival a disfrutar de los frutos de esa historia y cuento con el lujo de estar en un entorno en el que todas las posiciones de poder están ocupadas por mujeres”.

En la edición virtual de los 25 años de Jazz al Parque se incluyó a la Orquesta Filarmónica de Bogotá en la programación del evento. Junto a ella participaron Antonio Arnedo Cuarteto, Curupira y Bituin, agrupaciones emblemáticas que a su vez celebraron hitos en su trayectoria. Todo esto, con una producción escénica y visual de primer nivel para los espectadores en casa.

Además, se realizó un homenaje a la Big Band Bogotá a cargo de tres bandas ganadoras de la convocatoria distrital que se abrió para esta ocasión. Las agrupaciones seleccionadas fueron Cachicamo, liderada por la pianista y compositora Andrea Hoyos, Santiago Sandoval Quinteto e Igaragó, quienes interpretaron versiones libres de algunos de los temas históricos del archivo de partituras de la Big Band. Los conciertos, teniendo en cuenta el aislamiento preventivo y el distanciamiento social, se realizaron de forma itinerante, a bordo de un escenario móvil que recorrió las localidades de Teusaquillo, Suba y Engativá. Esta iniciativa integró la música a los espacios e involucró a la ciudadanía en la experiencia artística de otra manera.



Podcast: Canto y libertad, tres mujeres más allá del jazz

Las mujeres y la Big Band Bogotá

La Big Band Bogotá se ha convertido en ícono del Festival y da cuenta del nivel de los músicos nacionales, así como de la variedad de influencias en los procesos de creación musical. La historia de esta gran banda también describe lo que aún sucede con las mujeres dentro del género: en sus diez años de existencia, todos sus integrantes de base han sido hombres. No obstante, varias cantantes han participado como solistas año tras año, hecho que abre una reflexión sobre esa relación desequilibrada que existe entre cantantes e instrumentistas de jazz. También se han incluido obras de compositoras, han actuado como solistas algunas intérpretes y, en una sola ocasión, histórica por supuesto, Esther Rojas dirigió la Big Band Bogotá.

Vale la pena recordar, una a una, las mujeres que han tocado con esta banda porque de esta historia depende buena parte de lo que pase en el futuro.

Habría que preguntarse por qué siguen siendo contadas con la mano las mujeres en estos roles dentro de la escena del jazz. ¿Acaso hay una relación entre la libertad implícita del jazz y las libertades que aún no tenemos ganadas? ¿Tiene que ver con los espacios nocturnos en los que aflora el jazz y en los que aún no se mueven con seguridad las mujeres?



Mange Valencia en la
presentación de Meridian
Brothers en Jazz al Parque 2016.

2010

La cantante Lucía Pulido interpretó su canción “Ver llover”, en arreglo de Juan Andrés Ospina, junto a la Big Band Bogotá. Así mismo, en esta edición, Juanita Delgado fue la cantante invitada en “Baila con el viento” de Juan Sebastián Monsalve.

2011

Bajo la dirección del saxofonista Rafael Sandoval, la Big Band interpretó “Celebración”, de Edy Martínez, obra en la que participó como solista la vibrafonista Karen Bravo. En ese mismo concierto, la interpretación de “Quiebre”, de Alejandro Forero, contó con la participación de María Angélica Valencia en el saxofón; igualmente, la obra “Aquamántima”, de Juan Carlos Padilla, fue presentada en la voz de Gina Savino.

2012

La Big Band realizó un homenaje a John Cage para el cual la compositora Ana María Romano escribió la obra “Aquí no hay nada que entender”, para formato de orquesta y electroacústica. En este montaje participaron como solistas la rapera Diana Avella y la percussionista Rocío Medina.

2014

En esta versión, la presentación de la Big Band se dividió en dos partes: la primera, contó con la cantante israelí Ester Rada como invitada especial. La segunda, corrió por cuenta de la orquesta, que interpretó piezas de seis compositores colombianos. En la interpretación de “Macumbia”, de Francisco Zumaqué, la solista fue la vibrafonista Karen Bravo.

2015

Este año, en el que se celebró el quinto aniversario de la Big Band Bogotá, participó por segunda vez Lucía Pulido quien interpretó nuevamente su canción "Ver llover". Por su parte, Las Áñez (Valentina y Juanita Áñez) fueron las encargadas de interpretar "Spectrum", de Juan Carlos Padilla.

2017


Para esta versión, se llevó a cabo un homenaje a las cantantes de jazz en el que participaron Ana María González y María Elvira Escandón, bajo la dirección de Ricardo Jaramillo.

2018

En este festival, la bajista, compositora y arreglista colombiana Esther Rojas dirigió la Big Band Bogotá y se convirtió en la primera mujer en hacerlo. También en esta ocasión, enmarcada en el homenaje a las mujeres en el jazz, la cantante invitada fue Victoria Sur.


Esther Rojas se declara ecléctica en sus gustos musicales y quiso reflejar ese concepto en el repertorio que escogió para el concierto con la Big Band Bogotá, un programa que iba desde el jazz clásico, hasta el jazz moderno y el *latin*. Incluyó una pieza de Maria Schneider, a quien considera su ídolo musical, y finalizó este recorrido con dos temas y un arreglo escritos por ella misma: una champeta para big band, un vallenato y una adaptación de "Hasta el nuevo sol", de la cantautora Victoria Sur.

2019



En esta versión, la Big Band Bogotá rindió homenaje al pianista y compositor nariñense Edy Martínez. La cantante invitada a interpretar dos de sus obras fue la cubana Arlenys Rodríguez.

2020



En el homenaje a los diez años de la Big Band Bogotá se realizó una convocatoria distrital para que las bandas ganadoras interpretaran tres temas emblemáticos del repertorio de esta agrupación. Dos de las tres bandas ganadoras tienen participación femenina: Cachicamo, liderada por la pianista, compositora y arreglista Andrea Hoyos, con la voz líder de Ana Milena Lozada, y Santiago Sandoval Quinteto, cuya cantante es Laura Cortés.

Las artistas

A lo largo de estos 25 años, son varias las artistas colombianas que han marcado la historia del Festival y que han inspirado a muchas otras en sus carreras. **Gina Savino**, por ejemplo, es una de esas figuras fundamentales de la escena local, nacional e internacional. Todas las mujeres entrevistadas para este capítulo, tanto gestoras como músicos, la reconocen como tal.

Y es que la historia de Gina Savino coincide, entre otras, con la del énfasis de canto jazz de la Universidad Javeriana: fue ella quien motivó a Leonor Convers a abrirlo y se convirtió en su primera estudiante. Además de cantante y compositora, Gina es una de las grandes improvisadoras que tiene el país. A través de su voz



Valentina Áñez en la presentación de 2017 del cuarteto Bituín que lidera junto a su hermana Juanita Áñez.

ha recorrido las músicas de Colombia, América Latina y otras latitudes lejanas. “La improvisación es sin duda la razón por la que me mantengo en este oficio. Es un espacio de libertad que no se compara con nada”, afirma Gina.

La relación de Savino con Jazz al Parque ha pasado por tres estadios distintos: como espectadora, como artista en numerosas ocasiones y como profesora de una generación que ahora también hace parte de la programación. Todas le causan emoción. La primera vez que participó fue en 2008 con Caída Libre, el grupo de Jorge Sepúlveda. Un año después, lo hizo con su propio proyecto, Gina Savino Cuarteto, y en 2011 con su trío y como cantante invitada de la Big Band Bogotá. “Fue una de las experiencias más memorables: estaba tocando mis composiciones en un escenario espectacular. Cantar con la Big Band Bogotá también fue increíble. No puedo describir lo que se siente estar parada ahí, es realmente emocionante sentir la energía de tantos músicos sonando con ese poder y ser yo la encargada de la melodía principal”.

Para Gina, Jazz al Parque es uno de los eventos más importantes que le suceden al país una vez al año. Por un lado, por tener la posibilidad de ver en vivo a los artistas más grandes del género que la han inspirado; por el otro, porque considera que estos escenarios en los que se reúnen personas de todos los gustos y todas las edades son justamente los que permiten trascender la experiencia cultural. “Tener estos espacios es darse la oportunidad de conocer algo que no sabías que existía”.

Respecto a la historia de las mujeres en el género, Gina destaca con felicidad ver cada vez más instrumentistas y compositoras. Entre ellas destaca a Esther Rojas, Nathalie Gampert, María Angélica Valencia, Carolina Calvache, Tatiana Castro, Melissa Pinto y Anamaría Oramas. “Yo creo que lo estamos logrando, ya

podríamos armar un buen par de septetos de mujeres y creo que eso viene en camino con esta generación. La mejor forma de hacernos sentir es siendo el mejor músico que podamos ser”.

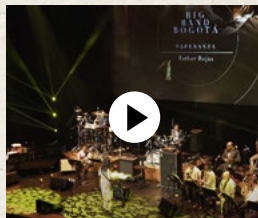
Por su parte, la cantante **Lucía Pulido** dice que Jazz al Parque la volvió a conectar con Colombia. Habían pasado quince años desde que esta cantante casanareña había salido del país y fue en 2009 cuando regresó con ocasión de este evento. “Jazz al Parque me dio una visibilidad en Colombia y fue increíble porque cuando volví nadie me conocía. La gente seguía con el recuerdo de Iván y Lucía, pero no conocían a Lucía Pulido. Y yo me acuerdo que en este festival toda la asistencia que había era gente muy joven. Sentir la magia de encontrarme con un público completamente nuevo y receptivo fue mejor que si hubiera empezado”.

Lucía resalta el potencial musical que tienen los proyectos de jazz colombianos: “es uno de los países con más propuestas musicales diversas porque no están jugando al *mainstream*. Esa necesidad de proponer, investigar y experimentar sin perder nada ha generado que se logren cosas importantes que se siguen cocinando en Colombia”.

Esther Rojas, quien fue invitada a dirigir la Big Band Bogotá en 2018 convirtiéndose en la primera mujer en liderar esta banda enteramente masculina, dice que este ha sido uno de los momentos memorables en su exitosa carrera y que, desde entonces, se han abierto aún más puertas.

“Fue una experiencia de gran aprendizaje. Puedo decir que mi mirada femenina combinó la sensibilidad con la seguridad. La solidez musical me la ha dado tocar en la calle, y pienso que una mujer que se pare a dirigir necesita esa seguridad porque eso se transmite a los compañeros”, afirma Esther.

Esther Rojas se formó como música en la Universidad Javeriana y en Berklee College of Music en Boston. Tiene una amplia trayectoria como bajista, compositora, arreglista y productora, y ha trabajado con artistas como Juan Luis Guerra, Alejandro Sanz y Totó la Momposina, entre otros. Les sigue la pista a varias artistas colombianas como Gina Savino, Carolina Calvache o Laura Lambuley y sueña con ver cada vez más instrumentistas, líderes de banda, directoras de orquesta y compositoras.



Presentación de *Esperanza*, obra de Esther Rojas con la Big Band Bogotá, 2018

Habría que preguntarse por qué siguen siendo contadas con la mano las mujeres en estos roles dentro de la escena del jazz. ¿Acaso hay una relación entre la libertad implícita del jazz y las libertades que aún no tenemos ganadas? ¿Tiene que ver con los espacios nocturnos en los que aflora el jazz y en los que aún no se mueven con seguridad las mujeres?

Estas son algunas de las preguntas que se hacen otras artistas, como la cantante **Juanita Delgado**, quien también se cuestiona por qué no hay más instrumentistas en la Big Band Bogotá: “¿Es porque no se presentan a la convocatoria o porque no pasan? Si no pasan las audiciones, ¿es porque no tienen suficientes espacios de fogueo en el mundo del jazz? Un músico que se foguea tiene la posibilidad de tocar en grandes formatos porque desarrolla el músculo necesario para ser competitivo. Es un círculo sin fin: si no tienes dónde hacer práctica no pasas una audición, pero si no puedes tocar en un formato grande tampoco ganas experiencia”, dice la artista.

Esta reflexión va muy ligada a la conclusión de Esther Rojas sobre la seguridad y solidez musical que le ha dado “la calle”. Frente a esto, la flautista y compositora **Anamaría Oramas**, quien participó con su proyecto en la edición 2019 y hace parte del Colectivo Colombia de Antonio Arnedo, hace una reflexión poderosa que es clave para entender el contexto en el que nos movemos: “Siento que, en mi caso, la interacción con la calle, la noche y la bohemia es lo que más me ha permitido crecer como músico de jazz y aprender distintos lenguajes que trascienden la academia. Ese mundo nocturno para las mujeres está un poco negado porque somos más vulnerables a lo que sucede en esos entornos. Yo tuve la libertad de frecuentar esos lugares y siento que de ahí surgió mi interés por la improvisación y la creación, pero sé que no todas las mujeres sienten la tranquilidad de moverse en ese medio”.

Esta reflexión también hace evidente la importancia que tiene un espacio como Jazz al Parque para las mujeres: un entorno que contrasta con los espacios nocturnos en los que todavía es poco factible que puedan consolidarse a la par mujeres y hombres.

La pianista **Carolina Calvalche**, quien se presentó con su cuarteto en 2014, considera que esta experiencia fue de gran importancia para su carrera: “vine por primera vez desde Nueva York a presentar mi música con mi cuarteto,

En 2018, la bajista, compositora y arreglista colombiana Esther Rojas dirigió la Big Band Bogotá y se convirtió en la primera mujer en hacerlo. También en esta ocasión, enmarcada en el homenaje a las mujeres en el jazz, la cantante invitada fue Victoria Sur.

hubo prensa, recibí muchos mensajes e invitaciones de varios lugares del país y conocí muchos músicos con los que después grabé. Vivo muy agradecida porque Jazz al Parque me abrió las puertas para volver a Colombia y participar en muchos otros festivales”.

Para Carolina también ha sido un gran acierto que históricamente Jazz al Parque haya estado liderado por mujeres pues considera que esto ha ampliado la participación de las artistas en la escena. “Necesitamos más mujeres que se arriesguen a trabajar en su música, a mostrarla, a contar su historia. Somos muy tímidas a veces, pero las oportunidades no es que existan, sino que uno las crea”.

Las hermanas **Juanita y Valentina Áñez**, integrantes de Bituin y Las Áñez, dos agrupaciones que son referentes de la amplitud de estilos y fusiones que abarca el jazz, aseguran que este festival ha representado una oportunidad de desarrollo para ellas con todo lo que implica tocar en un escenario grande que no es usual para este tipo de géneros. Con Bituin han participado en las ediciones de 2013, 2017 y 2020. En 2015, Las Áñez fueron solistas invitadas de la Big Band Bogotá.

Del Festival resaltan la apertura que ha tenido hacia otros géneros y la posibilidad de ver a grandes artistas de Colombia y el mundo en escena. “Nos ha parecido interesante ver a Concha Buika, Esperanza Spalding, Lucía Pulido y Gina Savino porque ellas abren la posibilidad de ver el jazz como algo más amplio. Las cuatro incorporan en su repertorio músicas que no hacen parte del jazz tradicional, sino que son su manera de interpretar otras músicas desde el jazz. Eso nos permite entender el jazz como algo que se puede seguir explorando”, dicen Juanita y Valentina.

Ellas son solo algunas de las más de cincuenta mujeres colombianas y del mundo que han hecho parte de esta historia de Jazz al Parque que hasta hoy se escribe. Una memoria que, como dice Daniella Cura, es indispensable para honrarlas pero también para construir el presente de la música en la capital.

La evolución de las mujeres en la escena local ha sido significativa y Jazz al Parque es un espejo de esto. En contraste con la primera versión del Festival, la última edición en vivo, en 2019, contó con siete agrupaciones integradas por mujeres, dos de ellas líderes de banda ganadoras de la convocatoria distrital: Natalia Rose y su grupo y Anamaría Oramas Cuarteto.

El presente dependerá también de las mismas artistas, de academias, instituciones, programadores de festivales, bares, gestores, periodistas, público y de cada una de las personas que hacen parte de la escena artística. “¿Cómo sonaría el jazz si tuviéramos noches enteras solamente a cargo de mujeres? Yo creo que ese es mi sueño más divino de lo que podría pasar con el jazz en Colombia”, dice Gina Savino. Y quedaremos a la espera de verlo materializado.

De esta historia hacen parte María Sabina, Abracadabra, Sally Station, Dúo Plenilunio, Curupira, Bajos Distintos, Nathalie Gampert, Primero Mi Tía, Zoe Quinteto, Banda de La Armada Nacional, María Elvira Escandón y su Grupo, Juanita Delgado, Asdrúbal, Gina Savino, Bituin, Urpi Barco Quinteto, Ana María González, Lina y Los Hell-O-Yak, Esther Rojas, Victoria Sur, Cumbia & Jazz Fusión, Zazous, La Perla, Claudia Gómez, Katalina González, Las Áñez, Tatiana Janer, Adriana Vásquez, Lucía Pulido, María Rivas, Meridian Brothers, Karen Bravo, Rocío Medina, Carolina Calvache Cuarteto, Suricato, Natalia Rose y su grupo, Anamaría Oramas Cuarteto y Cachicamo.

De otras latitudes en esta historia hacen parte Linda Briceño con la Big Band de Venezuela, Radio Tarifa de España, Romengo y Monika Lakatos de Hungría, Nubya García de Reino Unido, Yamile Burich & Ladies Jazz de Argentina, Cassandra Wilson de Estados Unidos, Ester Rada de Israel, Esperanza Spalding de Estados Unidos, Concha Buika de España, Sofía Ribeiro de Portugal, Jazzmeia Horn de Estados Unidos, Macy Gray de Estados Unidos y Arlenys Rodríguez de Cuba.

VII

CIRCUITO DE JAZZ COLOMBIA:

Tejiendo la red
de la difusión
cultural

**Por
Ignacio
Mayorga
Alzate**

Siempre tiene más sentido trabajar en red. Concatenar esfuerzos con personas de sensibilidades afines permite fortalecer el alcance de nuestras luchas, dialogar con quienes recorren nuestra misma senda y permitir que una mirada fresca abra perspectivas para la creación y la realización de nuestros proyectos. En un país convulso y regionalista, el Circuito de Jazz Colombia se ha convertido en un ejemplo a seguir para quienes apostamos por la difícil tarea de la gestión cultural. Así, un grupo de amigos que se habían encontrado a lo largo de su quehacer

decidió emprender un viaje que ha sido fructífero, una aventura que le ha permitido al jazz en Colombia alcanzar nuevas alturas, aprovechando la brisa plena de la música que une a este circuito.

Si bien en Bogotá a lo largo del año el jazz tiene presencia en pequeños locales, ciclos de conciertos y auditorios, lo cierto es que no es un género al que los grandes promotores estén dispuestos a prestarle una atención especial. Por ejemplo, los esfuerzos que realizan la sala de conciertos de la Biblioteca Luis Ángel Arango, bares especializados como Matik-Matik en el corazón de Chapinero, la galería Café Libro o el teatro La Libélula Dorada nacen de un amor sincero por uno de los géneros de menor explotación o de pequeña difusión en la conversación musical no solo de la capital, sino de toda nuestra geografía.

El Circuito de Jazz Colombia, que nació específicamente en 2003, y del que Jazz al Parque hace parte, busca presentar la importancia de este género en la historia de nuestra música, a la vez que impulsa la creación de redes entre ciudades y festivales para presentar el talento de los artistas nacionales y de algunas luminarias del jazz mundial en sus tarimas.

Constituido por un grupo de colaboradores que también son amigos, el Circuito de Jazz Colombia es el único en la región que aúna esfuerzos de festivales de distintas ciudades para reivindicar el valor de estas expresiones musicales en nuestro país. El 2003 fue un año importante para la consolidación de una red colaborativa y estratégica para afianzar el trabajo conjunto de los gestores y promotores del jazz en Colombia. Como iniciativa del IDCT (Instituto Distrital de Cultura y Turismo de Bogotá) y su subdirectora de artes Adriana Urrea, el gerente de música Juan Luis Restrepo y la entonces coordinadora de Jazz al Parque, Jeannette Riveros,

se trazó como paradigma fundamental la posibilidad de trabajar en las agendas de los diversos eventos de jazz en nuestro país.

Buscando armar en Bogotá una temporada de jazz de mayor impacto a partir de la agenda distrital, en el marco de la edición de ese año de Jazz al Parque se intentó incluir cada uno de los proyectos existentes y relativos al género en la ciudad. En este mismo contexto, se empezó a desarrollar el germen que resultaría en la consolidación del Circuito de Jazz Colombia, de importancia nuclear para todas las demás actividades relativas al género en el país. Esta invitación se hizo extensiva a otros eventos y corporaciones del país, como Barranquijazz en Barranquilla, la Corporación de Jazz de Manizales, la Corporación de Jazz de Medellín Medejazz, el Festival de Jazz EAFIT de Medellín, el de Jazz de Bucaramanga, el del Teatro Libre de Bogotá, el Universitario de Jazz Fesujazz de Bogotá y AJazzGo en Cali. El objetivo era trazar una amplia agenda cultural que fuera incluyente y participativa, enfocada en la difusión y la creación de nuevos públicos para el jazz en distintos puntos del país.

La cantante española Concha Buika se presentó en varios festivales colombianos de jazz en 2016 gracias al trabajo del Circuito de Jazz.



Proyectos que ya llevaban varias ediciones en funcionamiento, como Barranquijazz –fundado en 1997–, Medejazz –establecido en 1996– y Ajazz-go –en rigor, desde 1999–, aceptaron el llamado. Otros esfuerzos que ya no hacen parte del Circuito se sumaron a esta iniciativa comunitaria, como hicieron en su momento el Festival de Jazz de Manizales o el del Teatro Libre, fundamental para el desarrollo y difusión del género al ser el primero en su tipo en Colombia y en el que los organizadores de las iniciativas en otras ciudades convergieron desde sus primeras celebraciones.

Adicionalmente, a partir de 2012, el Pasto Jazz de la capital de Nariño se unió a las filas de esta comunidad, tras establecerse el año anterior y de haber contado con el apoyo de la Gerencia de Música de Idartes, organismo operativo desde el año 2010.

El Circuito de Jazz Colombia, en principio Redejazz, empezó labores tras la finalización, en septiembre, de la edición 2003 de Jazz al Parque. Para integrar a los principales festivales del género en el país, la visión clara y estratégica desde un primer momento fue coordinar esfuerzos hacia una meta precisa: la de difundir el jazz desde sus múltiples orillas y ampliar un público que, hasta entonces, y aún ahora, se proyecta como un nicho cultural dentro del amplio crisol de sonidos nacionales y mundiales.

Para integrar a los principales festivales del género en el país, la visión clara y estratégica del Circuito Jazz Colombia desde un primer momento fue coordinar esfuerzos hacia una meta precisa: la de difundir el jazz desde sus múltiples orillas y ampliar su público.

“[Se buscaba] brindar un apoyo continuo a este género en especial y a las agrupaciones participantes, donde cada vez se demostrase más el desarrollo, evolución y madurez adquiridas, tanto en las propuestas de artistas profesionales como en las nuevas agrupaciones. Además, era importante divulgar el trabajo de estos proyectos en espacios culturales en los diferentes medios de comunicación”, explica Jeannette Riveros, quien hizo parte de esta aventura cultural desde el principio y ha sido una ficha clave en el proceso de apoyar el diálogo entre festivales y visiones, como curadora de Jazz al Parque y como una de las primeras cabezas del Circuito de Jazz. Es clave también la gestión de Beatriz Monsalve y Diego Pombo de AJazzGo, quienes han colaborado desde la secretaría del Circuito durante años y, junto a Riveros, contactaron a los organizadores de Medejazz y Barranquijazz, trazando líneas de trabajo colaborativas entre promotores y curadores.

Septiembre, el mes del jazz

Al establecer unas líneas de trabajo dentro de una misionalidad precisa y una visión que procura por el fortalecimiento de los espacios culturales del género en el país, el trabajo del Circuito de Jazz Colombia se ha convertido en un referente para el continente, en el sentido de que se ha sobrepuesto a las dificultades que implica el trabajo conjunto para colaborar de manera activa en la concreción de sus metas como colectivo. Una de las primeras acciones que se pusieron en marcha fue la de coordinar un único momento para el desarrollo de estas actividades conjuntas. De esta manera, desde hace más de quince años, septiembre se ha configurado como el mes del jazz en Colombia.

El emblemático
contrabajista Ron Carter se
presentó en 2019
en Jazz al Parque y en
Ajazzgo de Cali.



“Se acordó respetar la selección de artistas según los criterios de cada festival y su autogestión de recursos. Surgieron acuerdos iniciales, principalmente sobre la concentración de realizar en una gran temporada todos durante el mes de septiembre”, explica Riveros. Para ello, continúa, “se analizaron aspectos sobre la interacción entre los festivales nacionales, sus agendas, la posibilidad de articular la invitación a artistas internacionales, circulación de artistas locales de cada uno, resaltando cómo esta gestión favorecería a todos en aspectos de comunicaciones, costos y visibilidad nacional e internacional y buscar el fortalecimiento al sector del jazz de cada ciudad”.

Este acierto ha probado ser una apuesta fructífera. Es más sencillo coordinar no solo las giras nacionales de artistas locales, sino también la apretada agenda de ilustres actos internacionales en el marco de una sola semana en la que cinco ciudades se alinean para convertirse en referentes mundiales del jazz y la gestión detrás de su circulación.

Como señala Beatriz Monsalve de AJazzGo en una entrevista para *Cultura y Economía* de 2014, esta red les ha permitido también a los artistas nacionales llegar a tarimas en otras latitudes: “Hay unas alianzas que se han establecido con las embajadas de diferentes países y que precisamente en este mutuo dar, mutuo apoyo y mutua colaboración, se logra que este intercambio trascienda las fronteras; es decir, que nuestros músicos puedan visitar otros países invitados a diferentes eventos del mundo, pero así mismo que Colombia sea un escenario para los músicos a nivel internacional”³².

32 Robledo, Alejandra. (Diciembre de 2014). “Entrevista a Beatriz Monsalve, secretaria general del Circuito de Jazz Colombia”, en *FARO. Panorámica del Sector y las Industrias Culturales*, (5), 10.

“El apoyo fundamental es el poder compartir la agenda de cada año y construirla de manera conjunta a partir de las diferentes ofertas que llegan y los intereses del colectivo, del Circuito”, explica desde Pasto Juan Carlos Santacruz, quien lidera el Pasto Jazz desde 2011. “Cada ciudad, cada festival, tiene sus énfasis o sus miradas. Se respeta la autonomía y la especificidad de cada evento y lo que hacemos es conjugar una serie de elementos para que, entre todos, podamos compartir artistas, lo que nos permite en términos de costos y tiempos respirar de manera más tranquila. Es maravilloso para nosotros como organizadores, pero también para los artistas porque les resulta fantástico llegar a un país en el que hay cinco ciudades que están vinculadas y en las que tienen varios conciertos asegurados”, concluye. Esta labor conjunta implica, necesariamente, respetar y valorar los esfuerzos que desde cada ciudad se establecen.

En ese sentido, cada uno de los eventos ha podido mantener su identidad y autonomía para conservar una línea editorial que los caracteriza, como es el caso de Medejazz, en el que la salsa goza de un protagonismo especial, o Barranquijazz, que tiene una estrecha relación con Italia y Cuba a través de la gestión de Antonio Caballero. “Uno respeta. De todas maneras, hay unos criterios que están por encima de muchas cosas y uno los tiene en cuenta”, sintetiza Caballero. “No se trata de que el Festival que uno hace lo haga igual Medellín: hay algunas diferencias, pero si se establece un circuito, es para compartirlo con las otras ciudades que pertenecen a él. Esa es la cuestión”, enfatiza.

El Circuito de Jazz Colombia es sinónimo de excelencia en el mundo del jazz, tanto en Latinoamérica como en el resto del planeta. Su trabajo conjunto le ha permitido gozar del privilegio de una agenda que se consolida como una de las mejores de la región. Además del apoyo vital que se les ha dado a los creadores

e intérpretes nacionales, su fortaleza radica en su agenda internacional en el momento de traer del resto del planeta a los mejores músicos de la actualidad, leyendas algunas, pero también talentos emergentes que se han labrado un camino propio a fuerza de darle al jazz sus mejores alientos.

Jazz al Parque, en ese sentido, es el único festival de la capital que participa de una red colaborativa de esta envergadura en el país. Si bien es cierto que Rock y Hip Hop al Parque han venido desde hace años estableciendo redes de contactos como los que realizan con Altavoz de Medellín u otros eventos similares, la posibilidad de sintetizar el esfuerzo del circuito en un solo momento del año permite que los artistas circulen con mayor tranquilidad y facilidades logísticas.

Esta fue una de las preocupaciones centrales cuando empezó a gestarse el Circuito en 2003. Riveros comenta que era fundamental “gestionar la posible participación de las mejores agrupaciones en eventos nacionales e internacionales y, en lo posible, conectar este tipo de presentaciones a mercados o ferias del producto artístico”, lo que ha sido una realidad de tiempo atrás. De esta manera, el trabajo coordinado con varias instituciones ha sido un fuerte del Circuito desde el apoyo de sus organizadores, que buscaban también “aunar esfuerzos para vincular patrocinios o gestiones con entidades del Estado o embajadas para el acceso de artistas internacionales de gran trayectoria”, continúa Riveros.

Tener como prerrogativa la presencia internacional en los festivales ha permitido que el Circuito de Jazz Colombia presente una serie de artistas galardonados que han hecho que la asistencia cada vez más se comprometa con la agenda del jazz en el país. “Uno de los principales retos ha sido lograr el diálogo y la coordinación con entidades de carácter internacional, nacional y local

para lograr patrocinios, espacios, participación de artistas, relaciones institucionales con el Ministerio de Cultura y otras instituciones del Estado”, continúa Riveros. “En esta gestión se ha involucrado a las embajadas de Francia, Suiza, Austria, Cuba, Estados Unidos, Israel, al Instituto Italiano de Cultura, al Fondo de Cultura de Holanda, o a eventos de la región en Venezuela, Bolivia, Argentina y Chile”.

Por ejemplo, Antonio Caballero de Barranquijazz ha sido instrumental para la relación con Italia. “Hemos tenido una experiencia muy directa con Italia porque todos los años voy al Festival de Jazz de Umbría, uno de los más importantes que hay a nivel de jazz, son 24 años de estar asistiendo”, explica. “He tenido algunas amistades y una de ellas muy particular, Antonio Miscenà, director general del Festival de Música de Cartagena, una persona con mucha relación con la parte cultural de Italia. A través de él, durante diez años hemos traído a los pianistas italianos más importantes del jazz. Los músicos italianos son de los más respetados a nivel jazzístico. Tanto en Europa como en Estados Unidos. Son gente con mucha credibilidad y mucha trayectoria, como Francesco Cafiso. En 2020 tuvimos la oportunidad de tener a una leyenda, aunque fuera virtual, pero en un concierto solo para nosotros: Enrico Pieranunzi, de lo más destacado que hay en el jazz hoy por hoy. Estos son músicos de primer nivel, con mucho prestigio”.

“Una de las primeras acciones que se pusieron en marcha fue la de coordinar un único momento para el desarrollo de estas actividades conjuntas. De esta manera, desde hace más de quince años, septiembre se ha configurado como el mes del jazz en Colombia”.



Logotipo del Circuito de Jazz Colombia.

Construyendo puentes

Jazz al Parque ha contribuido a asegurar que artistas de importante reconocimiento internacional se integren a la agenda cultural del Circuito. Memorable fue la visita en 2019 del insigne contrabajista Ron Carter, de Estados Unidos, quien regenta el récord de haber participado en más de 3.500 grabaciones de estudio y ser el contrabajista con más grabaciones en la historia del jazz. Trabajando en red, el intérprete de Michigan tuvo una presentación vital con su trío en la capital colombiana y participó también en las ediciones de ese año de los eventos de Cali y Medellín. Ese mismo año, la familia López Nussa de Cuba presentó la potencia que se genera de la colisión de la fuerza primaria y la experticia

de Ernán y Ruy al encontrarse con la vitalidad e innovación de los jóvenes Harold y Ruy Adrián, segunda generación de una dinastía que empieza a cimentarse en la discusión cultural de la isla caribeña. Los López Nussa visitaron Bogotá, Barranquilla y Cali en su periplo por Colombia.

El saxofonista italiano Rosario Giuliani también visitó la geografía colombiana en 2017 para presentarse en Bogotá, Pasto, Barranquilla y Medellín, acompañando su presentación con un componente pedagógico que se ha instaurado como una de las líneas de trabajo fundamentales del Circuito. Ese mismo año, Chucho Valdés dejó estupefacto al público de Jazz al Parque como acto de cierre y pasó por AJazzGo y Medejazz presentando la fusión armónica de su jazz afrocubano. Mientras tanto, Shuffle Demons de Canadá tuvo dos exitosas presentaciones en Barranquilla y Bogotá.

Aunque algunas veces no coincide con la curaduría de Idartes, la organización de Jazz al Parque ha colaborado con otras ciudades del Circuito Jazz Colombia, como lo hizo

“Jazz al Parque es el único festival de la capital que participa de una red colaborativa de esta envergadura en el país. Si bien es cierto que Rock y Hip Hop al Parque han venido desde hace años estableciendo redes de contactos como los que realizan con Altavoz de Medellín u otros eventos similares, la posibilidad de sintetizar el esfuerzo del circuito en un solo momento del año permite que los artistas circulen con mayor tranquilidad y facilidades logísticas”.

con la visita de Caetano Veloso en 2019, que hizo parte de Barranquijazz y Medejazz, aunque en Bogotá se presentó a través de la gestión del teatro Colsubsidio Roberto Arias Pérez en un evento privado. En otras oportunidades, las fechas no juegan a favor de los organizadores, pero lo esencial es que la circulación de la cultura sea continua. Por ejemplo, en 2019 Max Mantis Trío se presentó en todas las ciudades del Circuito, salvó Bogotá, a través de una gestión conjunta con la embajada de Suiza, proceso en el que, de cualquier manera, Jazz al Parque estuvo involucrado y en el que su opinión fue instrumental.

Pedagogía en clave de jazz

Este intercambio cultural y la posibilidad de establecer una agenda internacional, en el marco del Circuito, ha permitido articular un componente pedagógico que ha sido aprovechado con emoción por el público y los músicos locales de las cinco ciudades que hacen parte de la red. “En ese tema, buscamos que mediante esta alianza los artistas nacionales e internacionales que nos visitan puedan crear un intercambio y de verdad establecer unos lazos fuertes entre los músicos, el público y las instituciones que se vinculan para apoyar o como aliadas, y que de alguna manera sea también una plataforma de posicionamiento de marca de las empresas que están decididas a apostarle a la cultura”, explicaba en su momento Beatriz Monsalve³³.

33 Robledo, Alejandra. (Diciembre de 2014). “Entrevista a Beatriz Monsalve, secretaria general del Circuito de Jazz Colombia”, en *FARO. Panorámica del Sector y las Industrias Culturales*, (5), 10.

Este componente académico se constituye en una posibilidad única de interacción y cercanía con vitales representantes del jazz en el globo y se configura como una apuesta gratuita que fortalece la creación de públicos jóvenes para la circulación futura del jazz en Colombia. “El componente académico presenta la posibilidad de que la experiencia de cada uno de los artistas sea compartida en los espacios pedagógicos. Generalmente tiene que ver con la práctica instrumental o con el tema de trabajo en grupo, pero siempre se determina desde la autonomía y desde el diálogo que tiene el Festival con cada uno de los participantes”, añade en la actualidad Juan Carlos Santacruz de Pasto Jazz.

En su recorrido de casi dos décadas, el Circuito de Jazz Colombia se ha convertido en un puente fundamental para unir apuestas en torno a un género que cada día goza de mayor alcance en nuestro país y de reconocimiento internacional, pero que sigue anclado en un espacio de difusión escaso.

A su vez, el trabajo conjunto de cinco ciudades ha logrado borrar tabúes en torno al consumo de estas músicas y ha consolidado una posibilidad de un disfrute que es plural y no excluyente, familiarizando a la asistencia con ritmos y acentos que desde su génesis han sido diversos y participativos, manifestándose en todos los países del mundo. Los esfuerzos para lograr la participación de artistas nacionales e internacionales de primer nivel en el mes de septiembre, aunado a una agenda pedagógica que fortalece la participación de la ciudadanía en un intercambio con creadores, intérpretes y promotores, ha convertido al Circuito en un ejemplo único en el continente de sinergia entre promotores y organizadores.

La creación de este colectivo y su adecuado manejo ha permitido que Jazz al Parque, al igual que los demás festivales que

componen esta red, continúe creciendo en calidad y pluralidad. Es un esfuerzo que sigue dando frutos y que se ha convertido en referente mundial. La palabra "cultura" goza de una de las más ricas funciones polisémicas en el castellano: desde cultivar, adorar o referirse a un tejido de costumbres. El Circuito de Jazz las aborda todas, y las redefine a través de su labor conjunta, de su cooperación en red. Quizás deberíamos prestar mayor atención y entender que la construcción de cultura tiene más sentido si unimos esfuerzos hacia un mismo fin, que debería ser siempre el crecimiento de nuestro país y la felicidad de nuestra gente.



FESTIVAL JAZZ AL PARQUE 25 AÑOS

y sus artistas

Desde 1995, Jazz al Parque ha recorrido diferentes sonoridades, escenarios y apuestas musicales. Este es un recuento histórico de los carteles de artistas de Bogotá, Colombia y el mundo que han pasado por el Festival, y que han mostrado la evolución de una escena que nunca ha dejado de moverse. (Fuente: Idartes).



1995

del **4** | **NOVIEMBRE**
al **6** | Parque de la
Independencia

Abracadabra
Adma
Bogotá Jazz Quartet
Les Clochardes
Edy Martínez
Efraín Zagarra Cuarteto
Enrique Granados Alonso
Fonopsis
Gabriel Rondón Sexteto
Gato Azul
Grupo María Sabina
Interior 8
Joe Madrid Jazz Trío
Mamboré
Maracujazz
MC2
Naturaleza Viva
Óscar Acevedo
Plancton
Plinio Córdoba y su
Quinteto de Jazz
Punto de Fusión
Séptima Especie
Shalom
Shékere
Tico Arnedo

Abracadabra
Antonio Arnedo
Banda Sinfónica de Bogotá
Cinco Cobres
Dúo Plenilunio
Edy Martínez
Enrique Granados
Ensamble Latino
Gabriel Rondón
Héctor Martignon Trío
Humberto Polar
Ícaro Jazz Band
Jazzonora
Mario Baracaldo
MC2
Nexo
Octanaje
Óscar Acevedo
Plinio Quinteto
Punto de Fusión
Sally Station
Séptima Especie
Tempora
Tico Arnedo

del **10** | **MAYO**
al **12** | Parque de la
Independencia

1997



1998

del **11** | **SEPTIEMBRE**
al **13** | Parque
Nacional

Antonio Arnedo
Banda Sinfónica Santa
Fe de Bogotá
Chano Domínguez
(España)
Cinco Cobres
Cuarteto Gabriel Rondón
Duo Tierra Azul con Jean
Marc Padovani (Francia)
Edy Martínez
La Moderna
Óscar Acevedo
Ricardo Uribe y su
Cuarteto
William Maestre y su
Grupo
Zenker/Kappe Cuarteto
(Alemania)
Zoe Quinteto

Antonio Arnedo y su Grupo
Banda Sinfónica Nacional
Banda Sinfónica Santa Fe
de Bogotá
C.A.L.E.
Chato Band
Garujazz
Héctor Martignon Cuarteto
Jazz Circular
Magenta de William
Maestre
La Moderna
Óscar Acevedo
Peruchín Cuarteto
Richard Bona (Camerún-
Estados Unidos)
Sexteto Longineu Parsons
y Sam Rivers (Estados
Unidos)
Shékere
Trío Aka Moon (Bélgica)

del **17** | **SEPTIEMBRE**
al **17** | Parque
Simón Bolívar

1999



2000

del **23** | **SEPTIEMBRE**
al **24** | Parque
Simón Bolívar

Avishai Cohen Sextet
(Estados Unidos)
Ayombe
Banda Sinfónica Santa Fe
de Bogotá
Chris Dalhgren Quartet
(Estados Unidos)
Garujazz
Imagen Latina
Magenta
La Moderna
Peruchín en Cuarteto
Quinto Piso (Cali)
Ricardo Uribe
Rondón Jazz Quartet
Tico Arnedo Jazz Quartet

Antonio Arnedo
Banda Sinfónica Nacional
La Barahúnda
Borda Trío
C.A.L.E.
Cava Jazz
Curupira
Gabriel Rondón
Juan Carlos Padilla
Magenta
Take The Duck

del **23** | **MAYO**
al **24** | Parque El
Renacimiento

2001



2002

del **21** **SEPTIEMBRE**
al **22** Teatro al Aire Libre
La Media Torta

Boempatat
C.A.L.E.
David Friedman y
su Grupo Tambour
(Alemania)
Dig Jazz Trío
Ensamble Fernando Sor
Joe Madrid Jazz Trío
Lado B
Mr. Yellow
Planeta Tierra
Quinteto de Jazz de la
Universidad de Künste
(Alemania)
Ricardo Uribe y Diego
Valdés
Tríptico

Antonio Arnedo
C.A.L.E.
Chepe Ariza Quinteto
Capicúa
Magenta
Nacho Nieto y su Grupo
(Barranquilla)
Óscar Acevedo y su Grupo
Pablo Gil (Venezuela)
Puerto Candelaria
(Medellín)
Sebastian Schunke
(Alemania)
Tico Arnedo y su Grupo
Zoe Quinteto

del **20** **SEPTIEMBRE**
al **21** Teatro al Aire Libre
La Media Torta
y Parque de la
Independencia

2003



2004

del **17** **SEPTIEMBRE**
al **19** Teatro Jorge
Eliécer Gaitán,
Parque El
Renacimiento y
Teatro al Aire Libre
La Media Torta

Bajos Distintos
Calle Mora
Cuarto Libre
Gabriel Rondón y su Grupo
Orecagua
Héctor Martignon y su
Grupo Foreign Affairs
(Estados Unidos)
Joe Madrid Jazz Trío
Juan Sebastián Monsalve
Lalo Ariza Ensemble
(Bucaramanga)
Pacho Dávila Trío
Polaroid (Medellín)
Radio Tarifa (España)
Ricardo Uribe

Bajos Distintos
Gal Costa (Brasil)

17 **SEPTIEMBRE**

Teatro Jorge
Eliécer Gaitán

Afluente
Aldo López Gavilán (Cuba)
Banda de la Armada Nacional
Capicúa
Juan Pablo Balcázar Quartet
The Heckler (España)
Juan Sebastian Monsalve y su
Colectivo
Kinder Jazz
Leo Blanco (Venezuela)
María Rivas (Venezuela)
Mojarra Jazz Ensemble
Orlando Sandoval y su Grupo
Paolo Frésu (Italia)
Primero Mi Tía
Samuel Torres (Estados
Unidos)
Siguarajazz (Medellín)

del **19** **SEPTIEMBRE**
al **20** Parque
El Lago

2005



2006

del **17** | **SEPTIEMBRE**
al **19** | Parque El Lago y
Teatro Libre de
Bogotá

Bajos Distintos
Banda de la Armada Nacional
Big Band Felipe Bastos
C.A.L.E.
Caluma Jazz
Capicúa
Joel Márquez y Manos
Calientes (Venezuela)
Moncada (Barranquilla)
Nueva Manteca (Holanda)
Primero Mi Tía
Trío La Red
Yakaré (España)

y **18** | **SEPTIEMBRE**
20 | Plazacentral y
auditorio León de
Greiff Universidad
Nacional de
Colombia

Manuel Borda Quinteto
Dos Generaciones (Venezuela)

Andres Briceño y su Grupo
(Venezuela)
Azul Reproche
Colina Jazz Trío
Edmar Castañeda
Ensamble Academia
Cristancho
Iñaki Sandoval & Horacio
Fumero (España-Argentina)
Jorge Fadul Big Band
Juan Sebastián Monsalve
Trío
Miguel Lous Cuarteto
(Manizales)
Orekagua
Óscar Acevedo Trío & Rudi
Berger Group
Punto Fusión
La Real Charanga
Rudi Berger con el Trío
de Gerry Weily Mike Ryan
(Austria-Brasil-Venezuela)
Zaperoco

del **18** | **SEPTIEMBRE**
al **19** | Teatro al Aire Libre
La Media Torta y
parque El Lago

2007



2008

del **13** | **SEPTIEMBRE**
al **14** | Parque El Lago

Atlantic Big Band
(Barranquilla)
Audiotrópico
Bola'e Fuego
Caída Libre
Colectivo Zaperoco
Magenta
Cuatroespantos
Erik Truffaz (Francia)
Gerardo Chacón y su Grupo
Jazz Etéreo (Venezuela)
Gianni Bardaro Sinestetic
Jazz (Italia)
Homenaje a Edy Martinez
con Samuel Torres y NYC
All-stars (Colombia-
Estados Unidos)
Maogani Cuarteto de
Guitarras (Brasil)
María Elvira Escandón y su
Grupo
Puerto Candelaria
(Medellín)
Se Formó Band (Colombia
-Alemania)

Adrián Iaies (Argentina)
Antonio Arnedo
Audiotrópico
Claudia Gómez (Medellín)
En Ningún Lugar
Gina Savino Cuarteto
Greg Diamond (Estados
Unidos)
Headquartet
Jay Rodríguez y Groove
Collective (Estados Unidos)
Lucía Pulido
Mighty Groove y La Melodía
Subliminal
Rik Mol (Holanda)
Simón Bolívar Big Band Jazz
(Venezuela)
South People

del **12** | **SEPTIEMBRE**
al **13** | Parque El Lago

Muestra universitaria de
ensambles de jazz
Escuela Fernando Sor
Universidad de los Andes
Universidad Distrital (ASAB)
Universidad INCCA
Universidad Javeriana
Universidad Nacional
Universidad Pedagógica

14 | **SEPTIEMBRE**

Auditorio Jorge
Enrique Molina
Universidad Central

2009



2010

10 SEPTIEMBRE

Gala en el
Teatro Jorge
Eliécer Gaitán

Juan Manuel Toro Quinteto
Big Band Bogotá

del **10 SEPTIEMBRE**
al **12**

Teatro Mayor
Julio Mario Santo
Domingo y Parque El
Country

Asdrúbal
Big Band Bogotá
Hemeto Pascoal (Brasil)
Jorge Currae Ensemble
Juan Pablo Balcázar A.L.O.
(Asociación Libre Orkesta)
Juan Sebastián Monsalve Trío
Kike Mendoza Quinteto
Mario Canonge Trío (Francia)
Mike Stern (Estados Unidos)
Nicolás Ospina Trío
Primitivo (Pacho Dávila y María
José Salgado)
Rafael Sandoval y su Big Band
La Red
Ricardo Gallo Cuarteto
Sebastián Cruz and The Cheap
Landscape
Tres Butacas
Troker (México)
Zaperoco

Big Band Bogotá
Terence Blanchard
(Estados Unidos)

9 SEPTIEMBRE

Gala en el Teatro
Jorge Eliécer Gaitán

Alejandro Fernández Quinteto
Alejandro Flórez & Tibaguí
Álvarez / Sepúlveda
Big Band Bogotá
Cómo Asesinar a Felipes
(Chile)
Chía's Dance Party
Don Byron (Estados Unidos)
DV-Project
Etcétera
Garujazz
Gina Savino
Gregory Maret (Suiza)
John Scofield (Estados
Unidos)
Meridian Brothers
South People
Terence Blanchard (Estados
Unidos)

del **19 SEPTIEMBRE**
al **20**

Parque
El Lago

2011



2012

7 | **SEPTIEMBRE**

Plaza Ferial 20
de Julio

Big Band Bogotá
Break Dance Style Force Crew

del **8** | **SEPTIEMBRE**

al **9** | Teatro Mayor
Julio Mario Santo
Domingo y Parque El
Country

Big Band Bogotá
Cuarteto Mandala Jazz
De Paises Project
Holman Álvarez Dávila
Inguna
Jackson Ensamble
Jaime Andrés Castillo
Joe Lovano (Estados Unidos)
Jorge Currea Jazz Ensamble
Juan Manuel Toro Quinteto
Julián Gómez Cuarteto
Orlando Sandoval Quinteto
Primate
Raúl Platz
Redil Cuarteto
Screaming Headless Torsos
(Estados Unidos)

Concierto Big Jazz

11 | **SEPTIEMBRE**

Gala en el Teatro Jorge
Eliécer Gaitán

Adrián Herrera Trío
Andrew Urbina Cuarteto
Big Band Bogotá
Bituin
Byron Sánchez Cuarteto
(Medellín)
Ensamble Tríptico
Fatso & The Hollow Bodies
Holman Álvarez Dávila
El León Pardo
Maceo Parker (Estados
Unidos)
Nicolás Delgado Quartet
Nowhere Jazz Quintet
Ricardo Narváez Herrera
South People
Steve Coleman (Estados
Unidos)
Suricato
William Pérez Cuarteto

8, | **SEPTIEMBRE**

14 y 15 | Teatro Mayor
Julio Mario Santo
Domingo y Parque El
Country

2013



2014

10 | **SEPTIEMBRE**

Universidad de los Andes

Big Band Juvenil

12 | **SEPTIEMBRE**

Auditorio Fabio Lozano
Universidad Jorge Tadeo Lozano

**Óscar Acevedo Grupo
Big Band Bogotá**

del **13** | **SEPTIEMBRE**

al **14** | Teatro Mayor Julio Mario Santo Domingo y
Parque El Country

Alejandro Fernández Quinteto

Alfio Origlio (Francia)

Bajos Distintos

Banda Magda (Estados Unidos)

Carolina Calvache Quartet

Cassandra Wilson (Estados Unidos)

Curupira

David Murray Infinity Quartet

feat. Macy Gray (Estados Unidos)

Ensamble Sinsonte

Ester Rada (Israel)

Jorge Currea Penta Iris

Óscar Caucaly Sexteto

Quantum

Raquel

Sistematik

Violentango (Argentina)



12 | SEPTIEMBRE

Portal Transmilenio
de Las Américas

Big Band Juvenil
Bituin
Folclorika

17 | SEPTIEMBRE

Gala en el auditorio
León de Greiff

Itiberê Zwarg (Brasil)
Guillermo Klein (Argentina)

18 | SEPTIEMBRE

Gala en el Teatro Jorge
Eliécer Gaitán

Estudiantina
Big Band Bogotá

13, 19 y 20 | SEPTIEMBRE

Teatro Mayor Julio Mario Santo Domingo y
Parque El Country

Alejandro Fernández Quinteto
Big Band Juvenil
Big Band Bogotá
Camilo Vásquez y sus Tres
Butacas
La Casa-Colectivo Colombia
Catalina González
Courtney Pine (Inglaterra)
Esperanza Spalding (Estados Unidos)

Henry Butler, Steven Bernstein
& The Hot 9 (Estados Unidos)
J.I.C. Jazz Ensemble
Orcaryvan Garzón Trío
Pedrito Martínez Group (Cuba)
Pink Freud (Polonia)
La Real Charanga
Ricardo Narvéez Septeto
Rodolfo Martínez Project
Wayne Shorter (Estados Unidos)
William Pérez Quinteto

2015

2016

del **10** **SEPTIEMBRE**
al **11** Teatro Mayor
Julio Mario Santo
Domingo y Parque El
Country

Big Band Bogotá
Concha Buika (España)
Juan Guillermo Villareal Trío
La Loma Ensemble
Marc Ribot y Los Cubanos
Postizos (Estados Unidos)
Meridian Brothers
Nowhere Jazz
Sofia Ribeiro (Portugal)
Spiritual Trio-Fabrizio Bosso
(Italia)
Urpi Barco Quinteto
Yotam Silberstein (Israel)

Big Band Bogotá (Director:
Ricardo Jaramillo)
Ana María González
María Elvira Escandón

3 **SEPTIEMBRE**
Teatro Mayor Julio
Mario Santo Domingo

Grupo Gualao (Pasto)
Marcelo Torres (Argentina)

14 **SEPTIEMBRE**
Gala en el Teatro
Jorge Eliécer Gaitán

Aldo Zolev
Arrabalero
Bauxite
Big Band Bogotá
Bituin
Chucho Valdés (Cuba)
Gabriel Grossi (Brasil)
Hermanos Menores
Jazzmeia Horn (Estados Unidos)
Lina y Los Hell-0-Yak
Nicolás Ospina
The Ploctones (Holanda)
La Resbalosa
Rosario Giuliani (Italia)
Shuffle Demons (Canadá)
Snow Owl-Juan García Herreros

del **16** **SEPTIEMBRE**
al **17** Parque
El Country

2017



2018

del **16** | **SEPTIEMBRE**
al **17** | Teatro Mayor Julio
Mario Santo Domingo

**Big Band Bogotá (directora: Esther
Rojas; cantante: Victoria Sur)**

del **22** | **SEPTIEMBRE**
al **23** | Parque El Country

Beat Bang (Programa Crea)

Big Band Bogotá

**Cumbia & Jazz Fusión
(Barranquilla)**

Daymé Arocena (Cuba)

Eirrükü Ensemble

Hombre de Barro

Itapoá Cuarteto (Medellín)

**Jane Bunnett & Maqueque
(Canadá-Cuba)**

**Javier Colina y Bandolero
(España)**

Justo Almario

Los Margarets

Los Pris Cuarteto

**René Marie (Estados
Unidos)**

**Santiago Sandoval
Quinteto**

La Soledad Quinteto

The Swinging Brothers

**Tico Arnedo, Urián
Sarmiento y Nicolás**

Ospina

Zazous



2020

del **29** | **AGOSTO**
al **30** | Teatro Mayor Julio
Mario Santo Domingo

**Big Band Bogotá (director:
Edy Martínez; percusión:
Luis Pacheco y Fabio Ortiz;
cantante: Arlenys Rodríguez)**

12 | **SEPTIEMBRE**
Distrito Creativo El
Bronx-La Milla

**Espiral 7 (Cali)
Romengo (Hungria)
Steam Down (Inglaterra)
Big Band Bogotá**

13 | **SEPTIEMBRE**
Gala en el Teatro Jorge Eliécer Gaitán

**Jazz House Collective
(México)**

**La Perla
Pulcinella (Francia)**

del **14** | **SEPTIEMBRE**
al **15** | Parque El Country

**Alejo Fernández y su Combo
Anamaría Oramas Cuarteto**

**Big Band Bogotá
Entre Vientos (Programa
Crea)**

**La Familia Lopéz Nussa
(Cuba)**

**Gabriel Galvis y Felipe Rey
José Tobón y su Sexteto
(Medellín)**

**Juan Camilo Sánchez Reyes
Cuarteto**

**Juan David Mojica Quinteto
Natalia Rose y su Grupo
Nubya García, Theon Cross Trío
y Steam Down (Inglaterra)**

**Pérez Trío
Rame**

**Ron Carter y su Trío (Estados
Unidos)**

**The Santiago Acevedo Ensemble
(España)**

**Yamile Burich & Ladies Jazz
(Argentina)**





VIII

ONCE AÑOS DE VIAJE ESPONTÁNEO:

La historia de la
Big Band Bogotá

Por Astrid
Ávila
Castro

En sus 11 años de existencia, por la Big Band Bogotá han transitado una gran cantidad de compositores, arreglistas e intérpretes que han construido uno de los sonidos más decisivos del jazz contemporáneo colombiano. La orquesta ha hecho guiños a la música experimental y de vanguardia y también ha propuesto una relectura del repertorio tradicional, teniendo como prioridad las obras de compositores colombianos.

Para varias generaciones de latinoamericanos, el sonido de las grandes orquestas tiene un vínculo directo con los recuerdos de un pasado, si no mejor, quizás sí más musical y rebotante de nostalgia. Hace cerca de 70 años las grandes bandas tropicales dejaron su huella en los salones de baile de Bogotá. A ritmo de pegajosas tonadas de cumbia con pinceladas de jazz, nuestros abuelos y abuelas bailaron e incorporaron a su historia un sonido de big band que llegó de Estados Unidos, pero que en Colombia se ha adaptado y reinventado desde esos años hasta ahora, cuando nos encontramos celebrando que la orquesta de jazz más grande de la ciudad cumple once años.

La Big Band Bogotá nació en 2010, en el marco de los quince años del Festival Jazz al Parque, como una apuesta por la interpretación de repertorio musical colombiano en el formato más grande que existe en el jazz. Por allí han pasado grandes compositores colombianos de los últimos tiempos, también intérpretes, arreglistas y directores y directoras que han explorado los sonidos contemporáneos del jazz desde una orquesta que ya es parte de la sangre creativa de Bogotá.

Para adentrarnos en esta historia es necesario iniciar un recorrido que viene de tiempo atrás: principios del siglo veinte en Estados Unidos. Storyville, ubicado en Nueva Orleans, fue tanto un barrio de cabarets, burdeles y salas de baile, como el escenario donde el jazz germinó. Hombres de mediana edad trabajaban durante el día y en la noche tocaban el piano para algunas almas errantes empapadas de trago y ansiosas de aventuras nocturnas. Esto ocurría a mediados de la década de 1910, al mismo tiempo que la Primera Guerra Mundial sucedía en Europa.

Paralelamente, una de las primeras bandas de baile era dirigida por el baterista Art Hickman, en San Francisco, en 1916. El arreglista de

Hickman, Ferde Grofé, escribió arreglos en los que dividió la orquesta de jazz en secciones que se combinaron. Esta mezcla, a la postre, se convirtió en un rasgo distintivo de las big bands.

Y fue en parte a causa de la guerra que en 1917 el barrio Storyville de Nueva Orleans fue clausurado debido a un programa nacional para cerrar las zonas de tolerancia cercanas a los campos de entrenamiento del Ejército. Los músicos de Nueva Orleans debieron migrar. Muchos de ellos a Chicago, que sería el próximo gran centro urbano del jazz, y otros a Nueva York.

De acuerdo con el investigador Enrique Muñoz Vélez, fue también en 1917 que en Cartagena se inauguró el Moulin Rouge en el barrio Getsemaní, un salón que invitaba a bailar todas las noches y uno de los primeros escenarios donde el jazz colombiano se abría camino.

De vuelta a Estados Unidos, los métodos de las bandas de baile también dieron un paso fuera del jazz de Nueva Orleans. Muchos líderes de banda cedieron ante la demanda de música de baile y empezaron a crear sus propias big bands, donde los vientos tenían un papel fundamental. Aunque de origen negro sureño, el jazz 'bailable' se abrió un espacio más amplio al ser interpretado por orquestas blancas.

El jazz entró por los clubes sociales de las clases altas de la costa caribe, y paulatinamente hubo grupos de jazz tanto en pequeñas ciudades como Mompox, Ciénaga y Sincelejo, como en las ciudades principales: Cali, Bogotá y Medellín.

El auge del jazz en Colombia comenzó a principios de los años veinte y se extendió hasta finales de los cincuenta, con un punto muy alto en los cuarenta. El sinceano Adolfo Mejía había

conformado la Jazz Band Lorduy en 1911, y en 1917 había adoptado el formato de orquesta, convirtiéndose en una de las primeras experiencias jazzísticas en Colombia. Más adelante, Mejía puso a conversar el lenguaje del jazz con ritmos del Caribe y algunos del interior. Luego vinieron Lucho Bermúdez y Pacho Galán.



La Big Band Bogotá
bajo la dirección de
Ricardo Jaramillo.

Nace una banda

Pasaron varias décadas desde la época dorada de las orquestas tropicales hasta la creación de una big band que colmara las expectativas de un gran formato de jazz en Bogotá. Entre los años sesenta y ochenta se aplacaron esas manifestaciones en la música tropical, y no fue sino hasta 2010, con el surgimiento de la Big Band, que Bogotá por primera vez tuvo una orquesta dedicada al jazz, que además tocaba repertorio original.

Para Santiago Trujillo, uno de los creadores del Idartes y una de las personas detrás de la creación de los Festivales al Parque, la Big Band Bogotá fue una respuesta institucional a una necesidad anunciada, y no fue una idea de una sola persona sino de muchas. También estuvieron involucrados Ricardo Jaramillo, Giovana Chamorro y Johanna Pinzón. Esta idea los llevó, en 2010, cuando se celebraban los quince años de Jazz al Parque, a ofrecerle a la ciudad tres cosas nuevas: un libro conmemorativo, una nueva sede en el Parque El Country y el proyecto de la Big Band.

Así surgió la primera edición de la Big Band Bogotá, que contó con Rafael Sandoval en la dirección de vientos y de Diego Valdez en la dirección de base, con compositores e intérpretes como el arpista Edmar Castañeda, y con obras de Juan Diego Valencia, Juan Sebastián Monsalve, Lucía Pulido, Antonio Arnedo y Héctor Martignon.



Big Band Bogotá 2010

Fue en 2011, para la segunda aparición de la Big Band Bogotá, que se tomó una decisión arriesgada: comisionar a Edson Velandia una obra, pero además que una obra del compositor Alejandro



Forero, fundador del colectivo La Distritofónica, fuera interpretada por la orquesta. Esta edición también contó con obras de Justo Almario, Ricardo Uribe, Edy Martínez, William Maestre y Juan Carlos Padilla.



Big Band Bogotá 2011

Algunos componentes fueron sorprendidos. Velandia compuso y dirigió su “Cuarta sinfonía municipal”, que estaba lejos de ser convencional, y puede que para muchos incluso no fuera jazz, ya que navegaba por las arenas movedizas de la música contemporánea experimental. Para Edson no era apropiado ensayar mucho la “Cuarta sinfonía” ya que le quitaba espontaneidad. A la hora del concierto sentía una responsabilidad grande de ser director. Y también sentía que el machete –con el que dirigió, usándolo como batuta– lo acercaba a la rasga, esa búsqueda estética y dramática que ha tenido su música por años.

Entonces la sorpresa no la causó solo la música: parecía haber una apuesta estética completa alrededor de esta presentación. Sobre esto, el saxofonista César Medina, uno de los intérpretes de la "Cuarta sinfonía" con la Big Band en 2011, y quien ha participado como intérprete, compositor y director en otros años, rememora: "Yo vi a muchos compañeros desconcertados con el asunto. Yo no tanto. Tal vez algunos músicos no están tan acostumbrados, están más en el medio orquestal, de orquestas de tocar en fiestas y no salir de ahí. O simplemente no les gusta experimentar más ni escuchar música de vanguardia (...). El machete: estamos en un país donde algo quiere decir él con el machete, y yo lo entendí así. No es solamente el acto de dirigir con un machete, algo está diciendo, ¿qué está pasando a nivel de país, políticamente, cómo se arreglan las cosas aquí?", se pregunta Medina.

Desde entonces se estableció una alianza con el Teatro Mayor Julio Mario Santo Domingo para las ediciones posteriores. De alguna manera los conciertos que vinieron regresaron a un cauce menos experimental, y más conectado con el sonido de las grandes orquestas de jazz norteamericano, aunque la mayoría de ediciones ha tenido como prioridad la interpretación de obras de compositores colombianos.

En la edición de 2012 le fueron comisionadas obras a los compositores Ricardo Gallo, Pablo Mayor, Juan Andrés Ospina, Ana María Romano, Samuel Torres y Victoriano Valencia, generando diálogos entre músicas de tradición colombiana, improvisación y sonidos experimentales.

Esta fue también una de las pocas veces en las que la Big Band Bogotá se desplazó a otras localidades de la ciudad. Lucía Hernández, quien ha estado al frente del blog musical El Orejón Sabanero por varios años, cuenta cómo vivió este concierto en la localidad

de San Cristóbal: “Fue en la plaza ferial del 20 de Julio; de hecho, siempre me pregunté por qué el Festival no incluyó este escenario en las siguientes ediciones (...). Antes de que empezara había varios chicos bailando *break dance* (...), recuerdo que encontrabas empanadas de pescado, almuerzo corriente, limonada de panela. Toda esta actividad previa generaba una vivencia muy cercana a la experiencia del barrio, esta familiaridad que yo no experimenté en el Parque El Country”, reflexiona.

A once años del inicio de esta aventura, quedan muy buenos recuerdos y también algunas preguntas sobre los alcances y las dificultades que ha enfrentado la Big Band.

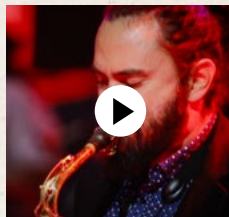
Sergio Bravo, joven asiduo asistente a Jazz al Parque, cuenta sobre estas primeras experiencias de la Big Band en barrios de Bogotá: “Yo soy de Kennedy, una localidad que no tiene una gran tradición de jazz. Y ver esos primeros conciertos de jazz en las tarimas rodantes llenas de un montón de músicos, era muy valioso. Estos escenarios siempre se llenaban”, recuerda.

En 2013 Juan Andrés Ospina volvió a ser comisionado, esta vez con la obra “Tramontana” y se sumaron obras de Edy Martínez, Juan Carlos Padilla, Javier Pérez, y también del compositor y arreglista para big band argentino Guillermo Klein, uno de los referentes latinoamericanos de composición para este formato.

En 2014 se interpretó la legendaria obra “Macumbia” de Francisco Zumaqué, así como obras de Juan Carlos Padilla, José Aguirre, Javier Pérez, Carlos Guzmán y Guillermo Klein, quien también fue el director invitado.



Big Band Bogotá 2014



Big Band Bogotá 2015

Uno de los momentos más especiales de la Big Band tuvo lugar en 2015, cuando se cumplieron seis años de la misma y veinte de Jazz al Parque. En esta edición destacó, por ejemplo, la obra “Ver llover” de Lucía Pulido, con arreglos de Juan Andrés Ospina y letra de Sebastián Cruz, que también se había interpretado cinco años atrás, en el primer concierto. Otras obras que se retomaron de ese primer concierto fueron “Colibrí” de Edmar Castañeda y “Maestra” de Héctor Martignon. En el 2015 participaron también los compositores Samuel Torres y Guillermo Klein. Sergio Bravo recuerda con especial cariño este concierto: “Cuando empezó a tocar la Big Band yo todavía iba caminando por la 127 y casi que la banda abrazaba con su música a todo el barrio. Se escuchaba increíblemente nítido desde afuera, para mí fue maravillosa y sorprendente esa fortaleza sonora de la Big Band”.

De 2011 a 2015 la orquesta estuvo bajo la dirección de Ricardo Jaramillo. Para 2016 esto cambió y la dirección estuvo en manos de los músicos Holman Álvarez y César Medina. Ese año llegó con un concierto que mezclaba temas del repertorio clásico norteamericano, como “The Bird” de Charlie Parker, “Don’t get sassy” de Thad Jones o “Central Park West” de John Coltrane, con repertorio latinoamericano, como “Artesano” de Guillermo Klein y “Samba No Ponto” del brasileiro Rafael Martini, y una obra de cada director: “Buen viaje” de César Medina y “Duna” de Holman Álvarez.

En 2017, con motivo de los cien años de la primera grabación de “Livery stable blues” de la Original Dixieland Jass Band, la Big Band Bogotá quiso hacer un recorrido musical amplio, desde los orígenes del género, con obras clásicas de Duke Ellington, Thelonious Monk, Charles Mingus, Maynard Ferguson y BB King, hasta la actualidad, con música de compositores contemporáneos como Maria Schneider, María Elvira Escandón y Holman Álvarez. Esta fue la segunda vez que la Big Band incorporó obras de compositoras a su repertorio. La primera había sido Lucía Pulido.

Y justamente fue esta pregunta por las mujeres compositoras, intérpretes, arreglistas y directoras la que quizás llevó a que la curaduría del 2018 tuviera un componente femenino amplio, ya que la bajista, compositora y arreglista Esther Rojas fue invitada a dirigir la orquesta. Ella misma cuenta: “por el lado del repertorio escogimos tanto de mujeres, de jazz tradicional, y un poco de sonido moderno. Tenía que escribir una obra especialmente para la Big Band. Una de mis pasiones es la *world music* y la música colombiana (...) entonces por esos días no sé por qué andaba pensando en champeta, y cuando me convocaron dije: esta es mi oportunidad de explorar el escribir una champeta para Big Band”, afirma.

El siguiente año, 2019, la Big Band le hizo un homenaje al pianista, compositor y director Edy Martínez, interpretando cuatro

“Yo soy de Kennedy, una localidad que no tiene una gran tradición de jazz. Y ver esos primeros conciertos de jazz en las tarimas rodantes llenas de un montón de músicos, era muy valioso. Estos escenarios siempre se llenaban”.
Sergio Bravo



El pianista Alex Pastrana
con la Big Band Bogotá.

de sus obras, así como una celebración de Bogotá con una composición de Gianni Bardaro y dos obras más del compositor Arsenio Rodríguez.

El futuro de la Big Band Bogotá

Y así aterrizamos en 2020, año absurdo y surreal en el que, quizás por primera vez, cambiamos la forma de escuchar música en vivo. La pandemia modificó muchas cosas; por ejemplo, el hecho de que ya no pudimos reunirnos en parques de la ciudad a vivir la comunión de un concierto. Los festivales en todo el mundo tuvieron que repensarse, hacerse virtuales en la mayoría de los casos, y en otros, como en el de la misma Big Band Bogotá, ofrecer espectáculos itinerantes que no congregaran público.

Justamente esta edición de la orquesta consistió en tres conciertos en tres localidades de Bogotá, que contó con presentaciones de Cachicamo, agrupación de Bogotá que combina sonidos de los llanos orientales con jazz, el quinteto de Santiago Sandoval que se presentó en Engativá, e Igaragó, conformada en 2017 por miembros destacados de la Big Band Bogotá como Rafael Rodríguez, Álex Pastrana y Juan Felipe Cárdenas, que tocaron en Teusaquillo.

A once años del inicio de esta aventura, quedan muy buenos recuerdos y también algunas preguntas sobre los alcances y las dificultades que ha enfrentado la Big Band. Una preocupación que expresan varios músicos que han participado como intérpretes o compositores es que sea un acontecimiento de un solo momento al año, y que no sea un proceso que se mantenga en

el tiempo. Sin embargo, Sergio Bravo encuentra un gran valor en esta especie de trashumancia de los músicos: “La banda mantiene su calidad y singularidad, pero tiene un repertorio distinto y una forma diferente de tocarlo, y eso nutre un montón la experiencia del público, y seguramente la de los intérpretes. Siempre es una nueva banda”, cuenta.

Además de la constancia de la Big Band como un proceso, también surge la pregunta sobre la documentación que se ha hecho de estos repertorios y sus interpretaciones. Sobre esto, Salomé Olarte cuenta que justamente están pasando por un proceso de recuperación y salvaguarda de estas memorias musicales de la ciudad.

Un aporte increíble de la Big Band Bogotá también ha sido el ser un punto de partida para la formación de nuevos instrumentistas, arreglistas y compositores para este formato. De unos años para acá, el formato ha sido adaptado por universidades y otros proyectos musicales independientes, según Salomé: “La Javeriana tiene, la Universidad del Bosque tiene, la Universidad Nacional ha hecho varios ejercicios en este formato (...), en términos de líneas de instituciones formales ya las hemos visto. En proyectos emergentes del sector tenemos una big band de mujeres liderada por Rafael Sandoval, la big band que está liderando el saxofonista de la Javeriana Ricardo Narváez, tenemos otra big band que ha

“Estamos en un país donde algo quiere decir el machete, y yo lo entendí así. No es solamente el acto de dirigir con un machete, ¿qué está pasando a nivel país, políticamente, cómo se arreglan las cosas aquí?”

César Medina

liderado el guitarrista Camilo Vásquez, todos ellos han pasado por el ejercicio de la Big Band Bogotá”, cuenta.

Para el saxofonista William Rojas, en una amalgama de repertorios que cruce desde lo más clásico –norteamericano– hasta lo más contemporáneo –colombiano– está la riqueza a nivel de formación de nuevos intérpretes y compositores para big band: “Creo que sería un maridaje fantástico a futuro para ese banco de partituras: la articulación del repertorio tradicional con repertorio de vanguardia colombiano”, sugiere.

La Big Band Bogotá ha hecho varias apuestas curatoriales. En sus inicios se encargó de reconocer el trabajo de compositores que llevaban un buen tiempo creando obras para un formato que no existía a nivel institucional en su momento. En esos orígenes también le apostó a sonidos vanguardistas y experimentales que parecían alejarse de los del jazz más tradicional.

La orquesta ha explorado la visibilización de las mujeres tanto en su trabajo de compositoras como de intérpretes y directoras. Más adelante apostó por compositores latinoamericanos que establecieran diálogos con músicas de países vecinos. Luego puso a conversar a compositores emergentes con una escena jazzística que sigue en construcción. Y también ha hecho una relectura de repertorios antiguos para revivirlos a la luz de sonidos contemporáneos.

Aunque pareciera haber una tendencia a no explorar sonoridades disonantes o lenguajes experimentales y performativamente más desafiantes desde ese ya lejano 2011, para músicos como Juan Carlos Padilla la Big Band ha reflejado una inmensa diversidad en su música y su repertorio, propiciando un espacio para que creadores y creadoras dialoguen sobre sus diferencias

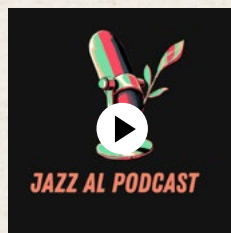
musicales: “Me parecía que existía la posibilidad de enriquecer a los públicos y de enriquecerse a uno mismo compartiendo con ellos, siendo tan diferentes, muchas veces teniendo posiciones artísticas contrarias, lo cual no quiere decir que uno no pueda dialogar con sus colegas (...). En el arte existe esa cuestión, la posibilidad de estar en una big band con posiciones artísticas tan diferentes, incluso siendo críticos entre nosotros mismos, pero en un ambiente de amistad”, afirma.

Y es justamente esa amistad la que esperamos que vuelva a brotar entre músicos y público cuando veamos a la Big Band en vivo de nuevo, sentados en un parque o deambulando por un barrio; cuando podamos volver a vibrar con el poder de esta orquesta gigante de jazz que ya nos pertenece a todos y todas.

¡Larga vida a la Big Band Bogotá!



Banco de Partituras de
La Big Band Bogotá



Podcast de Astrid Ávila
sobre la Big Band Bogotá



BIG BAND BOGOTÁ

BOGOTÁ

Wanda Sotomayor

El trombonista
Javier Cuervo con
la Big Band Bogotá



IX

SIN ESCALAS:

Recordando a los invitados internacionales de Jazz al Parque

Por Simón Calle

En sus 25 años Jazz al Parque ha sido un escenario clave para los músicos locales y le ha dado la oportunidad al público bogotano de escuchar en vivo a grandes artistas internacionales. La lista de los invitados en más de dos décadas es extensa y hay muchas historias que acompañan cada una de esas presentaciones. Algunos de esos conciertos permanecen en la memoria colectiva de muchos aficionados al jazz y suelen ser motivo de conversación, remembranzas y debate. Los nombres son muchísimos y la siguiente es apenas una breve selección de hitos del evento.

Cuando uno revisa la lista de invitados internacionales a Jazz al Parque y hace una lectura desde el presente, llama la atención que por sus escenarios han pasado muchos músicos que podríamos llamar “maestros emergentes”. La carrera de una estrella del jazz se va describiendo como una curva en ascenso que después se aplanan. Esto tiene que ver con la exploración musical y el desarrollo de un sonido propio. En esta búsqueda, muchos músicos transforman el género o imponen un estilo y es cuando se les empieza a considerar maestros del jazz. Poder escuchar a un músico o ver la obra de cualquier artista en su momento de exploración y consolidación es hacer parte de la historia. Por lo tanto, Jazz al Parque le ha dado la oportunidad al público bogotano de vivir y hacer parte de la evolución del jazz de los últimos veinticinco años.

Entre esas figuras encontramos al pianista español Chano Domínguez, quien se presentó en 1998 con su trío al lado del bajista Javier Colina y el baterista Guillermo McGill. En aquel entonces, el pianista de Cádiz iniciaba sus exploraciones de la fusión entre el jazz y el flamenco. Hoy en día, no solo es reconocido como una de las grandes figuras de esta mezcla sonora, sino uno de los músicos de jazz más importantes en Europa. Lo mismo se puede decir del trompetista italiano Paolo Fresu, que se presentó en el Festival en el año 2005 y desde entonces se ha consolidado como uno de los mejores intérpretes de su instrumento a nivel mundial.

Dos años después de Domínguez, en 2000, vino la agrupación del bajista israelí Avishai Cohen que, entre sus miembros, incluía al baterista Jeff Ballard y a la saxofonista Anat Cohen. Tan solo un año después, Avishai y Ballard se convirtieron en una de las secciones rítmicas más demandadas en la escena del jazz de Nueva York y se unieron al pianista Chick Corea en uno de sus tríos más importantes. De ahí en adelante, los dos músicos han tenido carreras

estelares como líderes y miembros de diferentes grupos. Por su parte, Anat Cohen ha sido una cabeza visible en una generación de mujeres que se han abierto un camino en el jazz como intérpretes.

El jazz, y especialmente su industria, no les ha dado a las mujeres el reconocimiento que se merecen como instrumentistas; usualmente resalta el papel de las cantantes, obviando que ha habido y hay grandes saxofonistas, pianistas, bateristas y bajistas, entre otros instrumentos en los que se destacan. Sin duda, Cohen ha sido una de las mujeres que han logrado romper estos esquemas y estereotipos, como también lo han hecho otras participantes en el Festival. En una lista extensa podemos resaltar a la flautista canadiense Jane Bunnett, a la baterista Terry Lynn Carrington y a la bajista Esperanza Spalding, ambas estadounidenses, a la baterista cubana Yissy García y a la saxofonista británica Nubya García.

Estas dos últimas estuvieron en Jazz al Parque en 2018 y 2019, respectivamente. Yissy como miembro de la agrupación Maquette de Jane Bunnett y Nubya al lado de su cuarteto y otras dos agrupaciones del nuevo jazz británico, la banda de Theon Cross y Steam Down. Todas ellas, estrellas en ascenso a las que podemos sumar los nombres de las cantantes Dayme Arocena (Cuba) y Jazzmenia Horn (Estados Unidos).

Algunas de estas visitas han tenido un impacto enorme en la escena local. En varias ocasiones, en espacios alternos a Jazz al Parque, se han dado encuentros entre los músicos internacionales y los locales. En el año 2000, por ejemplo, la agrupación de Anat Cohen participó en varias sesiones de *jam* en Tocata y Fuga, un espacio ya legendario en el barrio La Merced que vio nacer a varias bandas bogotanas. De ahí surgió una amistad entre músicos colombianos, israelíes y norteamericanos que un año después se materializó en la ciudad de Nueva York con la grabación

Theon Cross visitó Colombia por primera vez en 2019 junto a la agrupación Steam Down. El músico también dictó un taller de improvisación para músicos locales.



del álbum *Bunde nebuloso* del bajista bogotano Juan Sebastián Monsalve. Esta es una sesión en la que participan Anat Cohen y Jeff Ballard, entre otros músicos, y que se convirtió en una pieza clave en la discografía del jazz colombiano.

Por su parte, Nubya García tuvo la oportunidad de escuchar a La Perla, agrupación femenina bogotana, y unos meses después

grabó con ellas el tema “La cumbia me está llamando”, que fue incluido en su álbum *Source*, que apareció en los listados de mejores discos del 2020 en varias publicaciones internacionales.

La ciudad también ha impactado a algunos músicos que han participado en Jazz al Parque. En la edición de 2008, el trompetista francés Erik Truffaz, uno de los grandes representantes del jazz eléctrico contemporáneo, fue una de las cabezas del cartel del Festival. En su álbum *Between*, de 2010, Truffaz grabó un tema titulado “Lost in Bogotá” (Perdido en Bogotá). La historia detrás de esta composición todavía es un misterio que un periodista tendrá que resolver algún día. ¿Dónde se habrá perdido Erik Truffaz? ¿Qué calles y escenas habrán inspirado al trompetista?



La saxofonista Nubya García, una de las figuras más representativas de la nueva generación de jazz británico.

Mencioné anteriormente las exploraciones musicales y las transformaciones del jazz. Estas son en sí uno de los fundamentos del género. Todos los grandes maestros han sido innovadores. Por ejemplo, Charlie Parker, John Coltrane y Miles Davis. Sin embargo, muchas veces el público no recibe con buenos oídos estos cambios porque siente que usualmente se dan de manera repentina y van en contra de lo que han aprendido a apreciar. Por lo tanto, se generan pugnas y debates entre los aficionados al jazz. Las divisiones más comunes se dan entre los “tradicionalistas” y los “vanguardistas”.

“¡Eso no es jazz!”, suele ser una expresión recurrente o “¡Esto es más de lo mismo!”. Suelen haber desacuerdos entre miembros de cada bando. Eso sucedió precisamente tras el concierto de Esperanza Spalding en el año 2015 en Bogotá.

La bajista se había dado a conocer cómo intérprete del contrabajo y cantante de jazz clásico. En su visita a Jazz al Parque, Esperanza estaba iniciando una nueva exploración musical como Emily, un alter ego inspirado por su segundo nombre,

“El jazz no les ha dado a las mujeres el reconocimiento que se merecen como instrumentistas; usualmente resalta el papel de las cantantes, obviando que ha habido y hay grandes saxofonistas, pianistas, bateristas y bajistas, entre otros instrumentos en los que se destacan. Pero Jazz al Parque ha logrado romper estos esquemas y estereotipos con varias participantes del festival”. César Medina



El estadounidense Marc Ribot participó en la edición 2016 de Jazz al Parque con su grupo Los Cubanos Postizos.

dedicada al jazz funk y con el bajo eléctrico. Una parte del público esperaba ver a Esperanza con su contrabajo cantando algunos *standards* y temas de bossa nova, otros querían ver a la Esperanza que acompañaba a McCoy Tyner y Joe Lovano en un estilo más libre. Sin embargo, Esperanza sorprendió al público bogotano con un sonido completamente nuevo. Por supuesto, quienes estuvieron presentes en el Parque El Country reaccionaron, algunos con el clásico “¡Esto no es jazz!”, otros con la arenga “¡Esto es muy comercial y ligero!”, unos cuantos con “¡Esto es increíble!” y muchos con “¡Esto es el jazz contemporáneo!”. Todavía, cinco años después, el concierto de Spalding

sigue generando amores y odios cada vez que alguien lo menciona. Por su parte, el proyecto de Emily's D+Evolution, producido junto a Tony Visconti, pasó a ser uno de los trabajos más reconocidos de Spalding por la crítica especializada.

Por el festival Jazz al Parque también han pasado varios artistas ya consolidados. Estos los podemos dividir entre los que yo llamaría los maestros contemporáneos y los grandes maestros que forjaron en género. Entre los primeros está Steve Coleman, quien se presentó con su agrupación Five Elements en el año 2013. Coleman es uno de los músicos más influyentes en las nuevas generaciones de jazzistas con su idea del *m-base*, un sistema de composición y movimiento musical que toma elementos de toda la música de la diáspora africana. De este movimiento también viene la cantante Cassandra Wilson, que estuvo en Bogotá en el año 2014. En esta lista podemos incluir a Joe Lovano, uno de los grandes saxofonistas tenores de nuestro tiempo, que se presentó en 2012; al guitarrista John Scofield, que dio un concierto un año antes; al clarinetista Don Byron, también presente en esa edición; y al saxofonista británico Courtney Pine, que es una institución en su país y puso a bailar al público bogotano con sus ritmos caribeños en la edición 2015.

De hecho, no ha sido solo Pine el que se ha encargado de poner a la gente a bailar. También lo hicieron ese mismo año el pianista de Nueva Orleans Henry Butler y el trompetista Steven Berstein al frente de los Hot 9, interpretando versiones contemporáneas de jazz de los años treinta. Por supuesto, el saxofonista Maceo Parker, uno de los padres del funk, miembro destacado de las bandas de James Brown y Parliament-Funkadelic, hizo que el público se moviera al ritmo de los grandes clásicos del género. Y en el año 2019, así parezca extraño cuando se ve escrito, Theon Cross hizo saltar a todo el parque con el sonido de su tuba.

Entre los grandes maestros que han pasado por los escenarios del Festival no se puede quedar por fuera el saxofonista Wayne Shorter. Además de ya haber hecho historia en el jazz como líder y al lado de Miles Davis, Art Blakey o Weather Report, a sus 87 años sigue siendo una estrella en ascenso al lado de su cuarteto. Esta es, por supuesto, una de las bandas más importantes del jazz contemporáneo, compuesta por Shorter, el pianista panameño Danilo Pérez, el bajista John Patitucci y la baterista Terri Lyne Carrington, y la pudimos ver en acción en septiembre de 2015.

Otra figura de las dimensiones de Shorter es el saxofonista Sam Rivers, quien falleció en el 2011. Rivers es uno de los padres del jazz de vanguardia de los años sesenta. Luego, en los setenta, se convirtió en uno de los gestores de la escena de los *lofts* en Nueva York, con el estudio Rivbea. Estos eran espacios gestionados por músicos que estaban abiertos para la experimentación, donde surgieron muchas



Para muchos, una de las presentaciones más recordadas en la historia del Festival fue la del brasileiro Hermeto Pascoal en 2010.

de las vanguardias artísticas contemporáneas. En los años noventa, Rivers se fue a vivir a Florida junto a su esposa, buscando un mejor clima. Después de grabar dos álbumes con una big band, producidos por Steve Coleman y nominados a un Grammy en 1998, sus apariciones en público se hicieron más esporádicas. Sin embargo, en 1999 Sam Rivers estuvo en Jazz al Parque. Lo curioso de esta historia es que no participó con su banda, sino acompañando a su amigo Longineu Parsons II,

un trompetista que en aquel entonces tenía una banda que fusionaba el jazz con el blues eléctrico. Así que los que estuvieron presentes en aquel concierto vieron a uno de los grandes genios del free jazz, tan solo un año después de una de sus grabaciones más importantes, interesado en el blues eléctrico.

Estas son tan solo unas referencias e historias de los personajes del jazz internacional que han pasado por nuestras tarimas en estos 25 años. Se quedan muchos nombres por fuera: Ron Carter, Dave Murray con Macy Gray, Terence Blanchard, Mario Canonge, María Rivas, la familia López Nussa, Hermeto Pascoal... Estas historias y extensa lista nos demuestran que los bogotanos hemos sido muy afortunados al tener un evento como Jazz al Parque y que, no cabe duda, puede ser considerado uno de los mejores festivales de jazz de la región.

Por el Festival Jazz al Parque han pasado varios artistas ya consolidados. Estos los podemos dividir entre los que llamaremos los maestros contemporáneos y los grandes maestros que forjaron el género.

X

TODOS SOMOS DE LA CASA

Compilación
musical: Jazz al
Parque, 25 años en
25 temas

**Por
Luis Daniel
Vega**

La presente antología sonora, que estará disponible a manera de playlist en la plataforma Spotify, traza un recorrido por la historia de Jazz al Parque con la música de agrupaciones y proyectos distritales que han sido sus protagonistas a lo largo de este cuarto de siglo. Ya que son muy escasas y reducidas las recopilaciones dedicadas exclusivamente al jazz colombiano, este compendio espera llenar el vacío, con la posibilidad extra de recorrer la historia del evento a través de la música de quienes han desempeñado un papel importante en ese devenir.

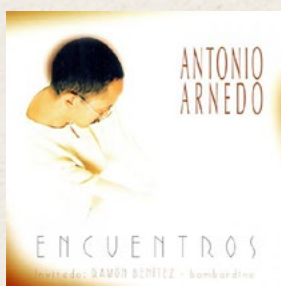
El objetivo de la selección es establecer un recorrido por el desarrollo del jazz bogotano, teniendo en cuenta que nuestra ciudad es zona de confluencia de las distintas regiones de un país diverso. Es por ello que incluimos en la selección piezas cuyas sonoridades están basadas en las tradiciones de zonas como la andina, el Pacífico, el Caribe y el llano. También se destacan obras interpretadas en momentos históricos de Jazz al Parque y otras que han hecho parte del repertorio de la Big Band Bogotá en sus diferentes apariciones. Además de ello, se incluyen trabajos presentados en el Festival por agrupaciones distritales, a la manera de un recorrido histórico pensado para el disfrute y la reflexión.



Antonio Arnedo

“Julius”

Encuentros
(MTM, 1988)



Antonio Arnedo
(saxo tenor),
Ramón Benítez
(bombardino),
Ben Monder
(guitarra),
Jairo Moreno
(contrabajo)
y **Satoshi Takeishi**
(batería)

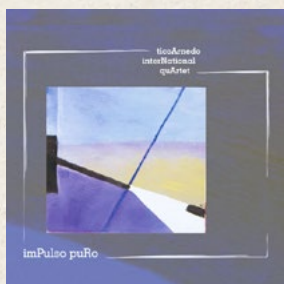
El jazz y los sonidos de las grandes orquestas colombianas de música tropical le llegaron por vía directa a Antonio Arnedo gracias a su padre, el saxofonista Julio César, quien había sido parte de Los Pipiolos y la legendaria Orquesta A Número 1. Luego de una temporada fuera de Colombia, Antonio regresó y a mediados de la década de los noventa inició la grabación de cuatro discos que, a la postre, sentaron las bases del jazz moderno en el país. De *Encuentros*, el segundo de esos registros publicados por el sello MTM, se desprende “Julius”, un porro dedicado a su progenitor, que evoca a las bandas de vientos de las sabanas de Córdoba.



Tico Arnedo International Quartet

“Estoy feliz”

**Impulso
puro (MTM,
2006)**



Tico Arnedo
(saxo
soprano),
**Cristóbal
Montesdeoca**
(piano),
Javier Colina
(contrabajo) y
**Johannes
Bockholt**
(batería)

Antes de leer y escribir las letras del alfabeto, Gilberto “Tico” Arnedo aprendió a interpretar el clarinete guiado por su tío Carlos. Entre los ochenta y los noventa empezó a tocar jazz en los clubes nocturnos de Bogotá, conformó con algunos de sus hermanos el Sexteto de Música de Cámara y su nombre apareció en los créditos de la Banda Dispersa de la Madre Tierra y la orquesta de Edy Martínez. Después de treinta años de vida artística, Tico Arnedo publicó su debut discográfico, alentado por el contrabajista español Javier Colina. Grabado en marzo de 2005, *Impulso puro* es una meditación sobre el optimismo que va y viene entre el blues, las chirimías caucanas y el flamenco, como se revela en la composición que abre la grabación.



Juan Sebastián Monsalve

“Valentina”

**Bunde
nebuloso
(Asociación
Cultural
María
Sabina,
2001)**



Anat Cohen
(saxo soprano),
**Jason
Lindner**
(piano), **Juan
Sebastián
Monsalve**
(bajo) y **Jeff
Ballard**
(batería)

De los asuntos extraordinarios que sucedieron en el bar Tocata y Fuga, la *jam* del 22 de septiembre del año 2000 goza de especial recordación. Esa noche, Juan Sebastián Monsalve transó amistad con Jason Lindner y Jeff Ballard, quienes lo animaron a grabar un disco con sus composiciones. Entre el 23 y el 24 de enero de 2001, los tres músicos –junto a la joven saxofonista Anat Cohen– se reunieron en Tedesco Studio de New Jersey y, sin ensayo previo, registraron *Bunde nebuloso*. El debut del bajista bogotano abre con “Valentina”, una pieza basada en el ritmo de la puya y cuya melodía mezcla, sorprendentemente, ragas de la música clásica india y motivos de las músicas de la gaita montemariana.



Nathalie Gampert

“Natilla”

**Bajos
distintos
(2005)**

**Carlos
Acosta**

(trompeta),

Sergio Chaple

(saxo alto),

Alexei

Restrepo

(guitarra),

Orlando

Sandoval

(teclados),

Hugo

Candelario

(marimba),

Nathalie

Gampert

(bajo),

Germán

Sandoval

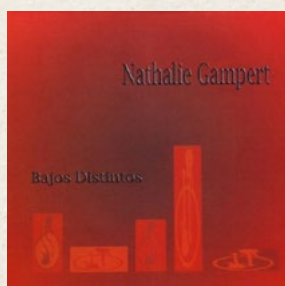
(batería), **Luis**

Pacheco

(percusión) y

Alex Martínez

(percusión)



La estrecha relación de Nathalie Gampert con Colombia se remonta a principios de los ochenta, cuando, apenas llegando a la mayoría de edad, hizo una escala en San Andrés. Luego de idas y venidas, la suiza se instaló finalmente en Bogotá en 1992. Durante esta larga temporada de idilio ha sido docente, compositora de música original para cine y televisión, y ha tocado el bajo en bandas de rock, pop tropical, reggae, blues y jazz progresivo. Después de varios años al servicio de proyectos ajenos, entrados los dos mil creó Bajos Distintos, una banda con la que ha grabado dos discos. El primero de ellos cierra con “Natilla”, una suerte de chandé en clave funk interpretado por un combo venerable de jazzistas nacionales.



Primero Mi Tía

“Río Arahás”

**Primero
Mi Tía
Quinteto (La
Distritofónica,
2005)**



**Liliana
Serrano** (saxo
tenor),
**Alejandro
Forero**
(guitarra),
**Juan David
Castaño**
(marimba de
chonta), **Juan
Manuel Toro**
(contrabajo) y
**Jorge
Sepúlveda**
(batería)

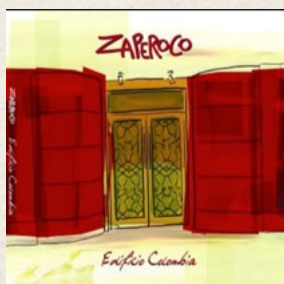
En su comentario acerca de esta composición de Juan David Castaño, el periodista Juan Carlos Garay lanzó la siguiente pregunta retórica: “¿Qué tal que el legendario jazzista John Coltrane hubiera grabado un currulao?”. No resulta desatinado el interrogante si tenemos en cuenta que, efectivamente, la pieza que abre el debut de la extravagante agrupación capitalina es una de las aproximaciones más osadas que desde las lógicas del jazz –ya fuera sintonizado con el free y la improvisación libre– se han hecho de la música de marimba del sur del Pacífico colombiano. ¿Y el título? No hay que hacer una búsqueda exhaustiva en nuestras cartografías fluviales: se trata del nombre con el que Gualajo, en una de sus visitas a Bogotá, bautizó a la infame avenida Caracas.



Zaperoco

“Mis amores”

*Todos
somos de
la casa
(2005)*



Tico Arnedo
(flauta),
**César
Medina** (saxo
alto), **Enrique
Mendoza**
(trompeta),
**Luis
Guevara**
(bajo) y **Pedro
Acosta**
(batería)

Entre las búsquedas estéticas del jazz nacional, la mirada a las prácticas sonoras del Pacífico colombiano es más bien reciente. Aunque en nuestros días es parte habitual del paisaje, hace quince años resultaba una temeridad. Una banda que se atrevió a esculcar en otra costa olvidada es Zaperoco, cuyo origen se remonta al año 2003, cuando nació por iniciativa de Kike Mendoza, Lucho Guevara y César Medina. La impronta del último aparece en “Mis amores”, una composición que recoge elementos rítmicos del currulao y el porro chocono, sobre los que se sostiene una tenue melodía que nos evoca, también, nostálgicos bambucos.



Óscar Acevedo

“No voy a quedarme”

Jazz colombiano en vivo (2014)



Gina Savino
(voz), **Óscar Acevedo**
(piano), **Raúl Platz** (piano) y **Juan Camilo Anzola**
(batería)

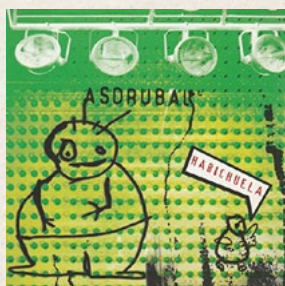
En los últimos veinte años, el jazz con acento andino se ha manifestado de formas diversas, contrastantes y arriesgadas. De Héctor Martignon y Juan Pablo Cediell a Francys Montalvo y Germán Darío Pérez, desde el piano se han escrito capítulos memorables. En este ramillete de creadores se encuentra el bumangués Óscar Acevedo, quien pertenece a la generación que abrió el camino del jazz en Colombia durante los años ochenta. En 2014 celebró treinta años de carrera ininterrumpida con un registro audiovisual que incluye, además de estándares del jazz, versiones de canciones populares como “Parió la luna” y un clásico de la música andina colombiana: el bambuco “No voy a quedarme”, original de la cantautora itagüicense Doris Zapata, que Gina Savino resuelve con grácil nostalgia.



Asdrúbal

“Porrenco”

**Habi-
chue-
la (La
Distrito-
fónica,
2006)**



**Carlos
Tabares**
(trompeta),
**Marco
Fajardo**
(clarinete),
**María Va-
lencia** (saxo
alto), **Alejan-
dro Forero**
(guitarra),
**Daniel
Restrepo**
(bajo) y **Jorge
Sepúlveda**
(batería)

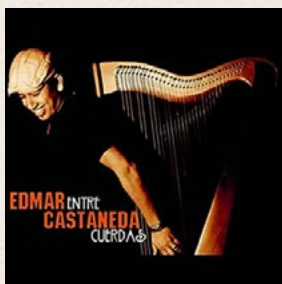
La papayera infernal, como fuera llamada en su momento por el periodista Juan Camilo Maldonado, fue imaginada en 2003 por María Valencia y Alejandro Forero, quienes con esta aventura disonante –a medio camino entre el rock ruidoso, el free y la temeraria lectura tanto de la tradición pelayera como de la chirimía chochoana– sembraron el camino estético del colectivo La Distritofónica. Grabado entre el 13 y el 15 de abril de 2006 en un salón de la Universidad Javeriana, *Habichuela* es un disco arrebatado. Prueba de ello es “Porrenco”, una vertiginosa composición de Marco Fajardo, quien más adelante se consolidó como intérprete en bandas como Primero Mi Tía, La BOA, Fantasma y Frente Cumbiero.



Edmar Castañeda

“Colibrí”

*Entre
cuerdas
(ArtistShare,
2009)*



**Marshall
Gilkes**
(trombón),
**Edmar
Castañeda**
(arpa), **Joe
Locke**
(vibráfono) y
Dave Silliman
(batería)

La interpretación del arpa en el jazz aparece con la estadounidense Dorothy Ashby a finales de los años cincuenta y encontró a su más renombrada intérprete en los sesenta con Alice Coltrane quien, con el *disco A monastic trio* (1967), reveló cómo el instrumento podía asumir el papel de líder, además de llevarlo a límites creativos que rozaban el misticismo. Si bien en Latinoamérica la música de arpa está ceñida a regiones específicas de la geografía hemisférica, el bogotano Edmar Castañeda ha logrado sacar del confinamiento al instrumento y llevarlo a lugares que en el jazz nunca se habían explorado. Quien fuera descubierto por Paquito D’Rivera en las míticas “Noches de rumba” –celebradas en La Esquina Habanera, un club nocturno al lado del río Hudson en Nueva York– ya hace parte del selecto Olimpo de arpistas en la historia del jazz.



Lucía Pulido

“Ver llover”

**Por esos
caminos
(2011)**



Lucía Pulido
(voz, guasá),
**Sebastián
Cruz**
(guitarra),
**Stomu
Takeishi**
(bajo) y
**Richie
Barshay**
(batería)

La obra discográfica de Lucía Pulido abarca lugares impredecibles: de clásicos latinoamericanos del despecho en clave camerística, pasando por versiones libres de cancioneros vernáculos del Caribe y el Pacífico colombianos hasta composiciones de su autoría que nos sitúan en el lugar impreciso de los folclores imaginados. Incluida en su noveno disco, “Ver llover” se construye alrededor de una melodía de currulao inventada por Pulido. La letra –inmersa en los bordes oníricos de la vida cotidiana– fue escrita por Sebastián Cruz, guitarrista que ha fungido como director musical de varios de los proyectos de la cantante. Esta canción cuenta con una versión para gran formato, arreglada y grabada por Juan Andrés Ospina en el disco *Tramontana*.



Juan Andrés Ospina Big Band

“Todavía no”

Tramontana (2018)

Sam Hoyt (trompeta),
Jonathan Powell (trompeta), **Bryan Davis** (trompeta),
Guido González (trompeta), **Michael Fahie** (trombón), **Matt McDonald** (trombón), **Malec Heermans** (trombón), **James Rogers** (trombón),
Hadar Noiberg (flauta), **Paquito D’Rivera** (saxo soprano), **Alex Terrier** (saxo soprano), **Uri Gurvich** (saxo alto), **Linus Wyrsh** (saxo tenor), **Justin Flynn** (saxo tenor),
Carl Maraghi (saxo barítono), **Juan Andrés Ospina** (piano),
Nadav Remez (guitarra), **Andrés Rotmistrovsky** (bajo), **Franco Pinna** (batería) y **Marcelo Woloski** (percusión)



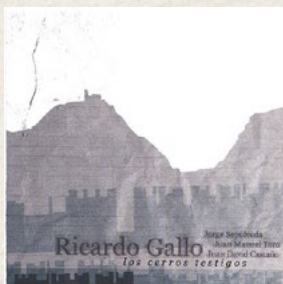
De las tantas situaciones extraordinarias que le sucedieron a Juan Andrés Ospina luego del éxito repentino de la canción “Qué difícil es hablar el español”, una en particular no deja de sorprender al pianista bogotano: “Un día recibí la notificación de que Paquito D’Rivera había comprado *BBB*, mi primera grabación publicada en 2009. A los pocos días, el mismo saxofonista me llamó para preguntarme si podía interpretar con su quinteto alguna de las piezas del disco en cuestión. Durante un tiempo estuvo tocando “Todavía no”. Años más tarde, cuando estaba preparando mi segundo disco, me pareció que sería un bonito homenaje –a Paquito y a todo el episodio– escribir una versión para gran formato en la que el solista principal fuera él”. La segunda versión de un sofisticado pasillo dedicado originalmente a su padre fue grabada en Nueva York entre el 7 y el 9 de enero de 2017 en Sear Sound Studios.



Ricardo Gallo

“Los cerros testigos”

*Los cerros
testigos (La
Distritofónica,
2005)*



**Ricardo
Gallo** (piano),
**Juan Manuel
Toro**
(contrabajo) y
**Jorge
Sepúlveda**
(batería)

El 10 de agosto de 2005 se grabó en los estudios Sonolux de Bogotá *Los cerros testigos*, el disco con el que se dio a conocer Ricardo Gallo. A propósito de su estreno, el pianista escribió en aquellos fulgurantes días: “La música que proponemos se basa en la comunicación, la tolerancia, la amistad, y oscila entre la libertad y el orden (valga la coincidencia). Esta música está dedicada a mi ciudad, que ha sido mi estímulo, mi origen, el lugar de re-encuentro”. De ese disco, que quince años después se escucha como un pacto de retorno, brilla la pieza que da nombre a la grabación. Inspirada en la forma cíclica y compacta de “Blue in green”, de Miles Davis, la composición se desenvuelve sobre un ritmo de guabina que concreta en sonido una imagen melancólica: los cerros orientales son los únicos testigos de los sentimientos de frustración, desesperanza, optimismo y desamor de los seres anónimos que habitan la ciudad.



Chía's Dance Party

"La miel"

La miel
(Chiamusic,
2011)



Alex Terrier
(saxo soprano),
Federico
Ochoa (saxo
soprano),
Justin Wood
(saxo alto),
Terry Greene
(trombón), **Ben**
Stapp (tuba) y
Martín
Vejarano
(batería)

El formato de fanfarria marcial es común en casi todas las músicas populares del continente americano. Conformadas normalmente por una sección de vientos y una percusión, estas cuadrillas fueron cruciales tanto en el desarrollo del jazz a finales del siglo XIX en Estados Unidos, como en la consolidación de las bandas pelayeras y las chirimías en Colombia. Dados sus estrechos vasos comunicantes, resulta natural su convergencia en experimentos como el que dirige desde 2010 el percusionista bogotano Martín Vejarano. En efecto, la pieza que motiva el título del disco debut de Chía's Dance Party está inspirada en un ritmo de porro sabanero al que se le atraviesan métricas irregulares e improvisaciones acompasadas en los terrenos del jazz.



Redil Cuarteto

“Sábalo”



La rana
(2012)

Juan Ignacio Arbaiza
(saxo tenor),
Adrián Sabogal
(guitarra),
Daniel de Mendoza
(contrabajo)
y **Santiago de Mendoza**
(batería)

Hace más de quince años, Adrián Sabogal viajó al Festival Petronio Álvarez por primera vez. En una de esas aventuras, cuando apenas terminaba sus estudios universitarios, la marimba de chonta se le atravesó en el camino. Su aproximación a las músicas tradicionales del Pacífico sur colombiano la hizo de manera intuitiva a través de la agrupación Pambil y luego con el músico guapiense Guillermo Rentería. Su búsqueda se decantó finalmente en 2010 con el nacimiento de *Redil*, un proyecto con el que explora los encuentros inéditos entre el currulao, algunas músicas indígenas colombianas, la chirimía, la cumbia y el jazz afroamericano. El arranque discográfico del cuarteto fue *La rana*, disco que abre con “Sábalo”, una composición de la que el guitarrista bogotano apunta: “Evoca el misticismo de los pueblos afro y, al mismo tiempo, está inspirada en esa rítmica misteriosa de los bambucos viejos del sur del Pacífico”.



Bituin

“El surco”

***Entre tu
pueblo y
mi pueblo
(MSF,
2014)***



Juanita Áñez
(voz),
**Valentina
Áñez** (voz),
**Daniel de
Mendoza**
(bajo) y
**Santiago
de Mendoza**
(batería)

Más allá del recurso exotista, el gesto del cuarteto bogotano es temerario, pues no solo renueva canciones que hacen parte fundamental del acervo sonoro latinoamericano, sino que las despoja de aquel imaginario peyorativo en el que se han encasillado históricamente. De la misma manera que los intérpretes de jazz norteamericanos versionaron canciones populares –bien fuera traídas del ámbito teatral o el cinematográfico–, este par de hermanas y hermanos hace lo suyo desde un flanco que ellos han querido llamar “música latinoamericana experimental”. Allí caben desde Alfredo Zitarrosa y Violeta Parra hasta Chabuca Granda, de quien toman “El surco” y la revisan con libertad minuciosa, cierto dejo insolente y buen humor. El descubrimiento de Bituin supone una de las formas de la felicidad.



Suricato

“Prudente ranchito”

**Remolque
juguete (La
Distritofónica,
2011)**



**María
Mónica
Gutiérrez**
(voz),
**Sebastián
Cifuentes**
(trombón),
**Kike
Mendoza**
(guitarra),
Kike Harker
(contrabajo) y
**Jorge
Sepúlveda**
(batería)

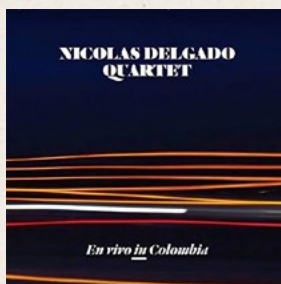
En una entrevista para la Radio Nacional de Colombia, Jorge Sepúlveda reveló los orígenes de este singular quinteto: “Si soy fiel a los hechos, Suricato empieza por allá en 2004 con un grupo llamado Súbito Chigüiro, que armamos con Sol Okarina en la voz, Juan Manuel Toro en el contrabajo y Javier Morales en el acordeón. Es el primer eslabón de esa genealogía de bandas enfocadas en lo vocal que pasa por Caída Libre y se cristalizó, precisamente, con Suricato cuando me vuelvo a encontrar con el guitarrista Kike Mendoza y conozco a María Mónica Gutiérrez, quien había sido estudiante de la Javeriana. Les propuse una idea que, aparte de la inclusión novedosa del trombón, mantenía aquella inclinación preliminar por las canciones escuetas y surrealistas que caracterizaron tanto a Súbito Chigüiro como a Caída Libre”. El disco debut de Suricato se grabó el 18 de enero de 2011 al interior de Matik-Matik.



Nicolás Delgado Quartet

“In tenso”

*En vivo in
Colombia
(2017)*



**Pavel
Zuzaeta**
(trompeta),
**Nicolás
Delgado**
(guitarra),
**Juan Manuel
Toro** (contra-
bajo) y
**Francisco
Frieri** (batería)

Luego de un largo tiempo en Europa –donde vivió entre Barcelona y Múnich–, Nicolás Delgado se radicó temporalmente en Bogotá en 2016. A su regreso ejerció la docencia y se convirtió en uno de los protagonistas más entusiastas de la vida nocturna capitalina, siendo San Café, Bolón de Verde y La Hamburguesería los lugares donde era habitual verlo liderando acaloradas sesiones de improvisación. Ese gusto por el vértigo de la música en concierto quedó manifestado en su cuarto disco como líder. Grabado en el auditorio Carlos Gómez Albarracín el 30 de agosto de 2017, este registro roza la tradición del bebop y al mismo tiempo combina lenguajes del rock progresivo y el funk.



Nowhere Jazz Quintet

“Nuevo rumbo”

**Live at
the Sinú
Jazz
Festival
(Masai,
2016)**



**Pavel
Zuzeta**
(trompeta),
**Juan Felipe
Cárdenas**
(saxo tenor),
**Jonathan
Purizaga**
(piano), **DJ
Trucha**
(electrónica)
**y Juan
Camilo
Anzola**
(batería)

A finales de la década pasada, cuando la tendencia estilística del jazz en Colombia apuntaba a la exploración metódica de las músicas raizales, el combo liderado por el baterista Juan Camilo Anzola tomó un camino divergente. El contraste fue radical y enriquecedor. Más allá de cumbias y currulaos, se sintonizaron con la vieja potencia del hard bop y lo conectaron con algo de *drum and bass*, funk y experimentación electrónica como sucedió en “Nuevo rumbo”, pieza de largo aliento que extendió su título al primer disco en estudio del quinteto. La presente versión en concierto fue grabada la noche del viernes 5 de junio de 2015 en el marco del Sinú Jazz Festival de Montería. Fue incluida en un registro del que el periodista Juan Martín Fierro comenta: “Este álbum marca un hito en el jazz colombiano por varias razones: la primera, es que hace honor a las grabaciones en vivo, tan valoradas en la historia del género y tan escasas en el jazz nacional”.



Alejo Fernández y su Combo

“La disyuntiva”

**En
movimiento
(2018)**



Pavel Zuzeta (trompeta),
Juan David Campo (saxo soprano),
Enrique Flower (saxo tenor), **Lino Cubides** (bombardino),
Santiago Ferrer (piano),
Alejandro Fernández (bajo),
Francisco Frieri (batería) y
Diego Mantilla (percusión)

Después de una larga temporada en Chicago, Alejandro Fernández regresó a Bogotá a principios de la década pasada. A su llegada formó un quinteto de clara vocación hardbopera que con el pasar de los años mutó radicalmente. Siempre con la premisa del baile como epicentro de la música –en su caso, el jazz– el bajista se preguntó por las conexiones directas entre el sonido de las retretas callejeras en Nueva Orleans y sus similares de la costa caribe colombiana. El resultado fue un disco cuyo propósito, según Fernández, es llevarnos a un lugar donde están las “nostalgias y alegrías escondidas”. Grabado en Locus Espacio Creativo, contiene “La disyuntiva”, pieza a ritmo de puya que hace referencia, también, al proceso de composición de “Valentina”, la composición de Juan Sebastián Monsalve que hace parte de esta antología.



MULA

“Martillo y puñal vol. 2”

Matasesos
(In-Correcto,
2019)



María Valencia
(saxo alto),
Juan Ignacio Arbaiza (saxo tenor), **Kike Mendoza** (guitarra), **Diego Herrera** (laptop, sintetizador), **Santiago Botero** (bajo) y **Camilo Bartlesman** (batería)

El arranque de MULA se remonta a La Liebre Peca-minosa, una banda efímera que ostenta, junto con el trío Pársec, el récord de menor asistencia en la historia de Matik-Matik. Eso no amilanó la contradictoria vitalidad de Santiago Botero, quien le dio nuevo nombre al proyecto y editó en 2013 *De carga pesada y patada fina*, disco en el que aparece una canción de despecho, cantada originalmente por Edson Velandia. Seis años después, la canción se transformó radicalmente: de ese sonido nostálgico sintonizado con Mulatu Astatke pasó a un lugar atmosférico y racional cercano a las técnicas de composición de Olivier Messiaen y Guillermo Klein. En la segunda versión se mantiene la melodía de los saxos y apenas un rastro de la estructura. Incluso la letra se esfuma, quedando solo el singular estribillo: “¿Dónde consigo pan con huevo?”.



Nicolás Ospina

“Hay café, café”

*Entre
espacios
(PAI, 2008)*



**Nicolás
Ospina**
(piano), **Julián
Montauti**
(contrabajo)
**y Alejandro
López**
(batería)

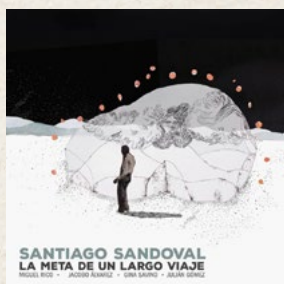
Abstraer eventos ordinarios de la cotidianidad ha sido un aspecto que atraviesa la obra de Nicolás Ospina, quien, con ingenio y gran sentido del humor, puede crear tanto una fuga a cuatro voces basado en un ringtone o sustraer una melodía monkiana del pregón de un vendedor ambulante. Los pormenores de esto último los relata el pianista: “La idea inicial se me ocurrió en Buenos Aires, haciendo fila para sacar una visa en el consulado. El asunto es que tocaba coger puesto y dormir en la calle para que me atendieran al otro día. Desde temprano pasaba un señor gritando desde su carrito “hay café, caféeeee”. Tantas veces cantó que me taladró el cerebro y terminé componiendo una pieza cuya segunda parte también evoca otra muletilla entonada por el vendedor: “a cincuenta centaaavos el cor-taaado”.



Santiago Sandoval

“Festejo bogotano”

**La meta
de un
largo viaje
(Masai,
2017)**



Miguel Rico
(piano),
Santiago Sandoval
(guitarra),
Julián Gómez
(contrabajo) y
Jacobo Álvarez
(batería)

Nacido en 1989, Santiago Sandoval vivió una temporada en Barcelona, donde compuso gran parte del repertorio que hace parte de *La meta de un largo viaje*, disco con el que debutó en 2017. Aunque interpretó las canciones en su recital de grado con un grupo de músicos barceloneses, e incluso las plasmó preliminarmente en una grabación que nunca llegó a publicarse, se materializaron cuando regresó a Bogotá. La iniciativa fue del baterista Jacobo Álvarez, quien logró convencer a Sandoval de retomar aquellas composiciones que fueron registradas finalmente en Audiovision, en mayo de 2017, con la producción musical de Juan Manuel Cárdenas. La cercanía filial del guitarrista con la música afroperuana está presente en esta pieza que evoca atmosféricamente el ritmo de festejo.



Natalia Rose

“Flores traslúcidas”

***Retratos
de un juego
de sombras
(2017)***



Pablo Muñoz
(saxo tenor),
**Natalia Rose
Londoño**
(guitarra),
Óscar Triviño
(piano),
**Rodrigo
Pardo**
(contrabajo) y
Sergio Sotelo
(batería)

Salvo la notable excepción de Sally Station y Kata González, la presencia de mujeres guitarristas en el ámbito del jazz colombiano brilla por su ausencia. Por eso llama la atención *Retratos de un juego de sombras*, disco pionero que apenas en 2017 empezó a saldar una deuda histórica. Resultado de su tesis de grado, Natalia Rose Londoño, influenciada por las técnicas musicales pertenecientes a la música programática del romanticismo, quiso conectar la imagen con la composición. La correspondencia entre música y fotografía la encontró en Camila Malaver, cuyo trabajo retrata diferentes zonas rurales de Colombia, entre ellas las poblaciones ribereñas de la depresión momposina. Una de esas fotos, la de un niño caminando bajo la canícula, escenifica la inocencia del personaje tras una melodía tan dulce como brumosa.



Juan David Mojica

“Desplazamiento al rojo”

**Desplazamiento
al rojo
(Masai,
2019)**



**Juan David
Mojica** (saxo
soprano),
**William
Pérez**
(guitarra),
**Nicolás
Ospina**
(piano),
**Julián
Gómez**
(contrabajo)
y **Ramón
Berrocal**
(batería)

Masai es un colectivo afincado en Bogotá que hace seis años unió esfuerzos en torno al jazz moderno. Además de realizar durante tres veces consecutivas el Masai Jazz Festival, es un sello discográfico cuyo catálogo depurado da cuenta de una de las facciones más propositivas del género en la ciudad. La décima referencia es el debut a nombre propio de Juan David Mojica, uno de los miembros fundadores del colectivo. Respecto a la composición que nombra el disco, el curtido saxofonista explica que se trata de un asunto de perspectiva: “Todo proviene de un lugar que no es tan evidente. Precisamente esta pieza hace referencia a una de las particularidades del efecto Doppler: el cambio de la longitud de las ondas provocado por el movimiento relativo. La idea es que el universo se vea diferente dependiendo completamente desde dónde se le mire”. La calidez acústica de este fandango lento y vaporoso es consecuencia del lugar donde fue registrado: la sala de conciertos de la Biblioteca Luis Ángel Arango.



Anamaría Oramas

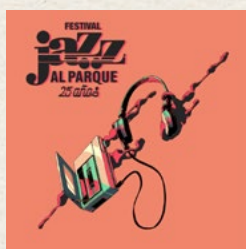
“Bullerengue de allá”

**Muntu
(2019)**



Anamaría Oramas
(flauta),
Santiago Sandoval
(guitarra),
Julián Gómez
(contrabajo) y
Kike Narváez
(batería)

Expuesta al agite y la bohemia en casa, donde era frecuente que sonara en la misma sesión desde Claudia Gómez hasta Jorge Pardo, Anamaría Oramas tuvo una suerte de epifanía en 2012 cuando ingresó a la agrupación Anfibio. Allí no solo exploró y redescubrió los sonidos del Caribe colombiano: también se interesó por la improvisación ligada al lenguaje del jazz. Un detalle de aquella experiencia resulta revelador: quiso hacer sonar la flauta como una gaita de cardón. Justo al final de su carrera universitaria tuvo la oportunidad de asistir al Encuentro Latinoamericano de Músicas de Vanguardia que se llevó a cabo en Bogotá en septiembre de 2015. Un ser dormido despertó en los talleres de composición que tomó junto al brasileño Itiberê Zwarg y al pianista argentino Guillermo Klein. “Bullerengue” nació en aquellos días luminosos en los que Anamaría encontró senderos donde convergen los bailes cantados y el blues.



Escucha el compilado
Jazz al Parque, 25 años
en 25 temas.

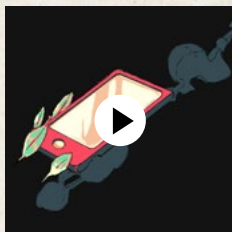


XI

LUCES, CÁMARA... HISTORIA DE UN PRESENTE ARTÍSTICO

Por
Juan Pablo
Conto
Jurado

La miniserie documental Jazz Mutante retrata a algunos de los protagonistas de los 25 años de Jazz al Parque en un formato tan dinámico como la música misma. Este es un breve recuento de un contenido que va más allá de lo audiovisual para celebrar cuatro proyectos musicales que abren la puerta a un presente repleto de talento y exploración.



Jazz Mutante,
serie audiovisual
disponible aquí.





Gina Savino en su casa en Bogotá en el primer episodio de la serie *Jazz Mutante*.

Gina Savino

Rueda cámara, rueda sonido. Suena la claqueta. Sentada, con un vestido de estampado de hojas y flores, con el pelo ondulado peinado hacia su lado izquierdo, la artista Gina Savino empieza a hablar de su composición "María Helena". Una canción que surgió del diálogo entre la marimba de chonta, la batería,

el bajo y su voz. La hizo cuando ensayaba con el trío Terrestres en una casa en la cima de una montaña en Cota (Cundinamarca). Al ver por la ventana, Gina detalló un solitario poste de luz y pensó en aquellos lugares apartados del país, esos que el Estado llama baldíos, donde la comunidad se las ingenia para que algún foco los alumbrase en la noche. Y así, improvisando con sus colegas, terminó por armar la historia de una chica embarazada que buscaba solucionar las fallas técnicas de un poste que daba luz a unas pocas casas paradas en la infinita oscuridad colombiana.

La escena hace parte de la miniserie documental *Jazz Mutante*, un trabajo audiovisual que busca conmemorar los 25 años de Jazz al Parque y retratar un presente de este género —que es más que un género— en el país. Adentrándose en las propuestas sonoras y estéticas de cuatro proyectos que han participado de la historia del evento, y que incluso han llevado el jazz a otras disciplinas artísticas o a otros espacios de diálogo, este producto se convierte en un retrato de algunas de las aristas que la escena local y nacional está poniendo sobre la mesa.

En la entrevista, Gina también habla de su infancia. De cómo la banda sonora de su casa era la música clásica y el jazz, lo que determinó una sensibilidad y un camino que la llevaron a dedicarse a buscar y crear su sonido: uno suave, cadencioso, contundente, espontáneo. Con su recorrido ha dejado una clara impronta en la historia del jazz colombiano: ha participado en los festivales más representativos del país —incluyendo Jazz al Parque— y llevado también su música a pueblos o ciudades donde estos diálogos artísticos no suelen darse. Ha cruzado fronteras, presentándose en países como Rusia, Japón, India, Letonia, Alemania, Italia, España, Argentina y Estados Unidos; ha participado, por ejemplo, en el Festival Internacional de Jazz de Nueva Delhi, en el Trieste Loves Jazz Festival, en el Festival de Jazz en las

Plazas de Riga y ha tocado en el mítico Club de Jazz A-Trane de Berlín, donde se han presentado artistas como Wynton Marsalis, Herbie Hancock o Diana Krall.

Además de haber obtenido reconocimientos como el primer puesto del concurso Nacional de Jazz Vocal de la Filarmónica de Bogotá en 2008 y de compartir escenarios con otras grandes figuras del jazz, Gina también se ha dedicado a transmitir sus aprendizajes. Ha sido docente de la Universidad Javeriana, de la Escuela Fernando Sor y tallerista en varias escuelas y universidades en más de quince ciudades del país. También fue profesora internacional invitada por el Global Music Institute en Nueva Delhi, como parte del proyecto de formación en jazz apoyado por el Berklee College of Music en el año 2014.

En el episodio de *Jazz Mutante*, Savino estrena su proyecto más reciente: una aproximación a la danza en el jazz de la mano de su tocaya Gina Collazos —coreógrafa, bailarina y diseñadora gráfica con más de diez años de experiencia en las artes escénicas— y del percusionista Rafa Lozina. No es una propuesta común, muy explorada o visible en Colombia. Como bien apunta Raúl Parra-Gaitán, investigador de la historia de esta manifestación artística en el país, aunque desde 1930 hay algunas menciones a la danza moderna, es en los años setenta y ochenta cuando algunas academias de danza ofrecieron una formación académica que amplió sus horizontes en el territorio nacional. Aparecen algunos

Jazz Mutante es un trabajo audiovisual que busca conmemorar los 25 años de Jazz al Parque y retratar un presente de este género —que es más que un género— en el país.

nombres como el de la argentina Cuca Taburelli o la escuela Trikinia Kabelioz, dirigida por Carlos Jaramillo y Sonia Ryma. A esta lista se suma ahora el proyecto de Savino que se expone como parte de la miniserie *Jazz Mutante*.



Nicolás Ospina, músico y compositor, nos habla de sus proyectos personales y de su trabajo en el teatro musical con MISI.

Nicolás Ospina

Hablar de jazz en Colombia, como señala el filósofo e investigador cartagenero Enrique Luis Muñoz Vélez, es intentar poner orden esa oscilación entre aires raizales y populares con esas corrientes musicales que llegaron al país a través de los años y que se

tradujeron en formatos de banda de jazz. Son muchas las lagunas en esta historia, más cuando se quiere poner la lupa en la capital. Aunque como agrupaciones germinales, entre 1933 y 1935 se pueden mencionar orquestas legendarias como la Jazz Band Colombia de José María Ramírez, la Estudiantina Jazz Band de Hernando Rico Valencia o la Jazz Band Colón. También hubo bares emblemáticos como el Chez Deddy, que se ubicaba en la carrera séptima con calle 28 y el Fredy's, en la calle 24 con décima.

Pese a la escasa literatura, prensa o registros visuales y sonoros, ese diálogo con las músicas populares y raizales parece haberse mantenido a lo largo del tiempo, como se puede constatar en la improvisación de Gina Savino con marimba de chonta que dio paso a "María Helena" o incluso cuando en la danza, en la década de los ochenta, la escuela Triknia Kabelioz incluía entre sus técnicas tanto el *jazz dance* como elementos del movimiento afrocolombiano.

En estos diálogos también puede entrar Nicolás Ospina, a quien se le dedica otro de los episodios de la miniserie *Jazz Mutante*. La versatilidad artística de este pianista, compositor, arreglista, productor, cantante y docente le ha permitido participar, por ejemplo, en Alé Kumá, un proyecto fundado en 2002 por Leonardo Gómez Jattin, que exploró la cultura musical afrocolombiana, fusionándola con jazz y convirtiéndose en un referente obligado de estas sonoridades.

Pero el universo de creación de Ospina es enorme. Ha tocado con figuras clave del jazz nacional, como Antonio Arnedo o Tico Arnedo, y con artistas como Fonseca, con quien ganó un Grammy Latino. Ha sido arreglista de la compañía de teatro musical MISI y trabajado para la Orquesta Filarmónica de Bogotá en las producciones *Aterciopelados filarmónico*, *Herencia de*

Timbiquí filarmónico, El Kanka filarmónico o Rolling Ruanas filarmónico. Ha producido álbumes como *Girando para atrás* de su autoría, *Tu continente* de Victoria Sur, *Ecos latinoamericanos* de Sofía Silva o *Árbola* de Melina Moguilevsky. También viralizó, junto a su hermano Juan Andrés Ospina, videos en YouTube con el nombre de *Inténtalo Carito*, como la tonada “Qué difícil es hablar el español”.

Marta Gómez, Juan Sebastián Monsalve, Javier Colina, Guillermo Klein, Kaze O, Claudia Gómez y Susana Travassos son otros nombres con quienes ha compartido en su recorrido musical. La lista parece interminable.

Formado en la Universidad Javeriana, en el Taller de Músicos en Barcelona y en la Escuela de Música Contemporánea de Buenos Aires con maestros como Albert Balcells, Ernesto Jodos o Edgardo Cardozo, al igual que Gina Savino, Nicolás ha compartido su conocimiento dictando talleres y clases en Portugal, Perú, Brasil, España, Argentina, Australia, Estados Unidos y, por supuesto, Colombia. Participante en varias ediciones de Jazz al Parque —y de varios festivales y escenarios de todo el mundo—, Nicolás Ospina está desarrollando desde hace un tiempo una técnica de canto con armónicos proveniente de Mongolia, que permite emitir

Jazz al Parque se ha convertido en uno de los patrimonios sonoros de la capital y estos cuatro proyectos —Gina Savino, Nicolás Ospina, MULA y Anamaría Oramas Cuarteto— son muestra de los diferentes aristas que la escena local está abarcando en el presente.

dos sonidos simultáneamente con la voz. Útil tanto para hacer música como para meditar, él ha buscado incorporarla en los lenguajes de las músicas populares, como lo explica en este episodio.



MULA, uno de los proyectos musicales más particulares de Colombia, es protagonista de la serie web *Jazz Mutante*.

MULA

“Llegó la hora de Jazz al Parque”, se titulaba una nota del periódico *El Tiempo* en noviembre de 1995 que anunciaba que en el Parque de la Independencia, contiguo al Planetario, se presentaron 23 bandas en la primera edición de este festival: Enrique Granados, Efraín Zagarra, Plinio Córdoba, Óscar Acevedo,

Joe Madrid y Tico Arnedo eran algunos de los músicos presentes en una programación que, según la música y gestora cultural Bertha Quintero, en ese momento subdirectora del extinto Instituto Distrital de Cultura y Turismo (IDCT), buscaba juntar a los profesionales y a la nueva sangre del jazz.

Por el aforo del escenario, se calcula que quinientas personas asistieron al evento. Una plaza llena que buscaba ampliar el acceso al circuito jazzístico de la capital, que para ese entonces, cuando se habían gestado otros festivales, era señalado de excluyente por varios asistentes y músicos. La conclusión de este encuentro fue que una incipiente pero vigorosa escena de jazz quería abrirse un espacio en medio del poco eco de las emisoras, el silencio de las disqueras, la ausencia de espacios para tocar y hasta la falta de lugares para aprender.

Desde ese momento, la tarima de Jazz al Parque ha transitado por varios lugares de la capital, como el Parque Nacional, el Simón Bolívar, el de los Novios, la Media Torta y, desde 2010, el Parque Metropolitano El Country. Pero más allá de estos cambios de sede sucedió que, desde la primera edición, más academias abrieron sus puertas al jazz y hubo más conciertos en los teatros y bibliotecas. Por supuesto, esto también llevó a un aumento de la gama estética que ofrecían los compositores, que le puso el reto al Festival, en su curaduría, de ir al ritmo de lo que estaba sucediendo en la cabeza de los artistas.

Sentados sobre un par de butacos, el bajista Santiago Botero y la saxofonista y clarinetista María Angélica "Mange" Valencia, repasan frente a la cámara, para otro capítulo de la serie *Jazz Mutante*, el recorrido de MULA: una agrupación bogotana que su improvisación junta de manera caótica y metódica el jazz, el rock progresivo, la música electroacústica, el punk y el hardcore. Explican que en

estos ocho años de carrera, de cinco trabajos de estudio, la idea de ser una banda de jazz, o que partía de una idea de improvisación jazzística, se ha transformado para expresar su sonido desde otros frentes, desde otros formatos, manteniendo esa idea germinal de ser un colectivo y de crear música y arte con amigos.

Para entender la conjunción sonora de MULA, que vendría siendo una suerte de supergrupo en la escena independiente nacional, hay que hablar de sus integrantes. Camilo Bartelsman, baterista, hace parte de la emblemática banda de rock bogotana 1280 Almas, además de tocar con otras agrupaciones, como Polichinela, Niños Telepáticos o El Supersón Frailejónico. El guitarrista Enrique "Kike" Mendoza, director del énfasis de Jazz de la Pontificia Universidad Javeriana, tiene su trío de jazz y el quinteto Suricato, y colabora también con proyectos como Los Toscos, liderado por Santiago Botero. Juan Ignacio Arbaiza, músico colombo-peruano, saxofonista, flautista, percusionista, ha sido miembro de grupos como Juan Manuel Toro Quinteto, La Revuelta, Redil Cuarteto y Mucho Indio, entre otros, y director de los proyectos Chaskij y Pacasmayo.

Por supuesto, está la ya mencionada María Angélica Valencia, integrante de Meridian Brothers, que además de participar en agrupaciones míticas en la escena bogotana que abrieron nuevos caminos, como Asdrúbal, el Ensamble Polifónico Vallenato o el Sexteto La Constelación de Colombia, ha realizado una tarea titánica con el colectivo La Distritofónica. Desde 2004, este se ha convertido en un espacio fundamental para la música independiente, generando encuentros entre los lenguajes tradicionales de las costas, el interior y músicas como el jazz, el rock o la electrónica.

Hoy también hace parte de la alineación de MULA Pablo Muñoz Barragán, saxofonista en proyectos como Audiotrópico, Abel

Loterstein Septeto, Cocó Nonó, y es director de la banda You Dirty Boy! Y Alejandro Araújo, bajista de la banda Montaña, funge como ingeniero de sonido.

Es fundamental aquí resaltar el papel de Diego Herrera en MULA. Este artista sonoro, que con un *laptop* trabaja en los ruidos, secuencias, procesos y sampleos presentes en el sonido de la banda, además ha llevado la música al terreno visual, como se puede ver en la miniserie *Jazz Mutante*, sumándole otra cabeza a este monstruo sonoro.

Todo sucede bajo el timón de Santiago Botero (contra)bajista, compositor y arreglista, egresado del conservatorio de Amsterdam, que durante diez años se sumergió en la escena del jazz y la música improvisada holandesa y alemana. Un personaje prolífico que ha logrado incluir en sus proyectos al saxofonista y clarinetista Peter Broetzmann, al saxofonista Tony Malaby, al acordeonero Carmelo Torres, al pianista Misha Mengelberg (q. e. p. d.), al guitarrista Bram Stadhouders y a la bailarina Katie Duck. Particularmente con MULA ha hecho colaboraciones con otros artistas clave en la música independiente, como Meridian Brothers, La 33, Los Animales Blancos, Edson Velandia y la banda francesa PoiL. Además de liderar otros proyectos como Los Toscos y El Ombligo, ha sido curador del festival de improvisación y música experimental El Marrano no se Vende.



La flautista Anamaría Oramas habló de la importancia de la mujer en la música durante su entrevista para la serie web *Jazz Mutante*.

Anamaría Oramas

Aunque la curaduría siempre está sujeta al debate público, como ha afirmado el periodista Luis Daniel Vega, la programación de Jazz al Parque a través de sus 25 ediciones ha sido amplia, controvertida y con los ojos puestos tanto en la tradición como en la vanguardia y los nuevos rumbos del jazz. Y la participación

de MULA es prueba de ello. Son casi 600 propuestas locales las que han pasado por la tarima del Festival, consiguiendo no solo traer a pesos pesados del jazz mundial, sino convirtiéndose también en un espacio fundamental para la transformación de esta escena en Colombia y América Latina.

Las nuevas propuestas no paran de surgir y aquí se encuentra Anamaría Oramas, a quien se dedica otro de los capítulos de la miniserie *Jazz Mutante*. La flautista, formada en la Universidad Nacional de Colombia, lidera desde 2016 un cuarteto integrado por Santiago Sandoval (guitarra eléctrica), Kike Narváez (percusión) y Édgar Marún (contrabajo). Su propuesta explora también esa oscilación musical de lo de afuera y lo de adentro, mezclando las sonoridades de Colombia, como el currulao, el bambuco, el bullerengue o el chandé, con los sonidos de vanguardia del jazz.

Con su álbum *Muntú*, Anamaría Oramas Cuarteto propone un ritual rítmico en el que la improvisación e interacción musical se tejen con un amplio registro de géneros. Las ocho piezas que lo componen fueron producidas por el saxofonista Antonio Arnedo. La agrupación fue seleccionada en la convocatoria de Jóvenes Intérpretes del Banco de la República que, desde 1985, se ha convertido en una plataforma esencial para impulsar la carrera de jóvenes músicos colombianos residentes en Colombia y en el exterior, y también se presentó por primera vez en el Festival Jazz al Parque en 2019.

Como parte de su proceso artístico, Anamaría Oramas ha buscado también traer otros diálogos a la escena del jazz colombiano. Tanto a nivel nacional como internacional esta industria sigue siendo predominantemente masculina, pese a todos los esfuerzos por lograr una mayor igualdad. El cuestionamiento traspasa fronteras y ha llevado, por ejemplo, a la creación del

Instituto Berklee de Jazz y Justicia de Género que, con el liderazgo de personas como la baterista Terri Lyne Carrington y la filósofa Angela Davis, ha buscado que las contribuciones de las mujeres en el jazz se enmarquen en condiciones más equitativas, transformando la manera como se percibe y se presenta esta corriente artística y marcando un camino diferente para su futuro. La pregunta es sencilla: ¿cómo sonaría el jazz en una cultura que no esté atravesada por el patriarcado?

Anamaría Oramas, como intérprete, compositora y líder de un proyecto de jazz, ha buscado poner estas lecturas en la escena nacional, analizar cómo está el panorama en el país y fomentar los debates al respecto. El arte irrumpe en la distribución de lo sensible, da nuevas configuraciones de la experiencia sensorial y, por lo tanto, pone de cara un debate político en su sentido más amplio.

Jazz al Parque se ha convertido en uno de los patrimonios sonoros de la capital y estos cuatro proyectos —Gina Savino, Nicolás Ospina, MULA y Anamaría Oramas Cuarteto— son muestra de las diferentes aristas que la escena local está abarcando en el presente. Como se ha insistido, la serie no es retrospectiva: si la música habla por sí misma y la afición por la memoria se ha convertido casi en un imperativo moral, lo que queda es contar historias de estéticas, de interdisciplinaridad, de todo lo que puede haber detrás de un músico de jazz. Y eso es lo que hace *Jazz Mutante*: abre la puerta a un presente repleto de talento y exploración. Qué tiene que ver realmente este periplo histórico con la música, es algo que les corresponde responder a los analistas del futuro, pero aquí hay una actualidad para disfrutar.



XII

DIEZ PERSONAJES EN LA HISTORIA DE JAZZ AL PARQUE

Las palabras se quedan cortas para celebrar el trabajo de las personas más importantes en el recorrido del Festival. Y como en toda selección, en los textos que hacen parte de este capítulo hay muchísimos nombres a los que falta homenajear. Sin embargo, a continuación se encuentran perfiles de apenas diez de varios personajes icónicos en los 25 años de Jazz al Parque: Óscar Acevedo, Javier Aguilera, Antonio Arnedo, los dos hermanos De Mendoza, Edy Martínez, Kike Mendoza, Salomé Olarte, Jorge Sepúlveda y Mange Valencia.

Óscar Acevedo



**Por
Ignacio
Mayorga
Alzate**

El jazz es una disciplina constante que, generalmente, presenta su primer llamado en la etapa formativa de sus intérpretes. Es común encontrarnos con descripciones de cómo empezó el camino de un músico en su primera infancia, cuando algún gesto de la belleza convulsa se manifestó para trazar su camino. No fue así en el caso de Óscar Acevedo, quien se encontró con su vocación justo después de terminar el bachillerato, cuando ya lo sobrepasaban en tiempo de estudio colegas contemporáneos, entre los que ha logrado destacarse en un camino artístico que cumple ya casi cuarenta años.

Acevedo nació en Bucaramanga y quizás algo tuvo que ver su hermano Sergio, destacado director sinfónico, en su vocación última. Sin embargo, el joven Óscar encontró en la música su camino de vida cuando estaba más cerca de los veinte que de los quince, cuando la vida lo obligó a determinar cuál sería su rumbo en adelante tras dejar los manuales de física, química y geografía archivados en un baúl guardado en las bibliotecas de sus padres. Durante ocho meses, tras graduarse de bachiller, recibió clases del pianista venezolano Arnaldo García, a quien llegó por su hermano. Estos primeros aprendizajes lo llevaron a descubrir un talento tardío que lo decidió a emigrar a Estados Unidos hacia el final de los años setenta para formarse en la Berklee School of Music de Boston, uno de los templos musicales del mundo.

Compañero de aula del maestro del merengue dominicano Juan Luis Guerra, la emblemática baterista y docente norteamericana Terri Lyne Carrington y la estrella juvenil del jazz japonés Makoto Ozone, quien ya improvisaba melodías complejas a los siete años, Acevedo hubo de confiar en su instinto para no languidecer frente a ellos. Paradójicamente, fue la música decembrina recogida en las grabaciones anuales de Discos Fuentes (Los Hispanos, Los Teen Agers o Los Graduados), representada en ese rubro difuso del llamado chucu-chucu, lo que le permitió a Óscar curtirse en la interpretación en vivo.

Se presentó con orquestas de influencia latinoamericana

Óscar Acevedo ha sido una figura clave para Jazz al Parque: participó como músico en seis ediciones, fue jurado de otras cinco y ha reseñado quince ediciones en su columna de opinión para *El Tiempo*.

mientras adelantaba sus estudios, llevando a Massachusetts la música que era tendencia, desde hacía un par de décadas, en Medellín y el resto de Colombia. A través de La Fuente, una orquesta de Boston, Acevedo aprendió a transcribir la música de Pastor López y otros artistas latinoamericanos. Simultáneamente, se hizo con un lugar en el piano de la Back Bay Chorale dirigida por Larry Hill, para de alguna manera ganarles camino a sus adelantados compañeros de aula.

Durante siete años Acevedo estuvo afinando su oficio y, para cuando regresó al país en 1984, estaba ávido de presentar al público colombiano el camino que había recorrido en sus búsquedas musicales. Lo hizo de la mano del maestro Antonio Arnedo, de Lizandro Zapata y de Satoshi Takeishi, baterista japonés que llevaba cuatro años recorriendo Colombia y que participó en el mítico álbum *Macumbia* del compositor Francisco Zumaqué.

Óscar Acevedo debutó en Bogotá en formato de cuarteto una noche de 1985 alternando con la cantante argentina Susana Rinaldi, en el teatro Colsubsidio. Fue el primer paso en su recorrido cultural en un país en el que, desde entonces, se ha convertido en una de las figuras claves del jazz.

Desde mediados de los años ochenta, Acevedo empezó a trabajar con una serie de intérpretes residentes en Bogotá como Boranda, Memo Urbano, Danilo Escobar o Tico Arnedo, con quienes alternó en proyectos de jazz fusión entre bares y teatros a lo largo de la capital. Óscar empezó a abrirse un lugar en las tarimas de la noche bogotana tocando con figuras como Billy Ross, Alfonso Erazo, Plinio Córdoba o Kike Santander en la pizzería en el Tío Tom o el 93 Jazz Bar. Simultáneamente, el músico produjo jingles publicitarios para hacerse un capital que le permitió fundar un estudio de grabación y producción que sería clave en los noventa.

En ese momento, debido a la crisis de la violencia en Colombia, los músicos nacionales tuvieron que suplir la ausencia de una programación internacional que antes llegaba al país por el Banco de la República o la Cámara Colombo Americana. Fue así como se abrió la posibilidad de difundir a los intérpretes y compositores locales a través de presentaciones por todo el país. Esta suerte de bonanza musical, y los réditos que dejaban de las decenas de conciertos en los que empezaron a participar los artistas del circuito de jazz, le permitió a Óscar adquirir sintetizadores y equipos de primera línea para su estudio, que se fue convirtiendo en un espacio clave en el que nacieron importantes álbumes.

Ya entonces Acevedo había trabajado con Arnedo para *La siesta* y en 1991 lo llevó a su primer concierto internacional a un festival de jazz en Caracas. Así mismo, Díscolo Producciones, su estudio emplazado en el Parque de la 93, se convirtió en un lugar recurrente de músicos bogotanos de contextos variopintos: allí se grabaron los primeros tres álbumes de Marbelle y ensayaban grupos como Distrito Especial o Pasaporte.

Hacia mediados de los años noventa, Acevedo empezó a presentar sus grabaciones en disco físico; *Como un libro abierto* (1996) y *Dedicatoria* (1999) se convirtieron en documentos importantes con una impronta personal en la que los ritmos colombianos se filtraban a través del jazz para producir una identidad propia. Paralelamente, Óscar iniciaba su recorrido en Jazz al Parque, un espacio que se abría para que los músicos locales se pudieran desenvolver y la ciudad también tuviera acceso a proyectos internacionales. Muy rápidamente, la escena del jazz en Bogotá se dio cuenta de que el espacio le abría los oídos a un nuevo público que llenó el aforo del Parque de la Independencia desde su primera celebración.

En una publicación de *El Tiempo* fechada el 8 de noviembre de 1995 se lee "Demostrado: el jazz tiene un público en Bogotá" sobre una foto, que Óscar conserva veinticinco años después, en la que se retrata solo una porción de los más de quinientos asistentes a ese primer evento.

Jazz al Parque, desde su primera edición, permitió que bandas nuevas llevaran los aprendizajes de sus experimentos sonoros a tarimas multitudinarias y Óscar ha sido una figura clave para el evento: participó como músico en seis ediciones, fue jurado de otras cinco y ha reseñado quince ediciones en su columna de opinión para *El Tiempo*.

Esto le ha permitido ser testigo de un proceso siempre heterogéneo que ha escrito la historia del jazz en nuestro país, narrativa a la que cada vez se suman más actores. Su presentación en 2007 junto a Rudi Berger, austriaco radicado en Brasil, fue un cierre memorable que luego se catalizó en un concierto en el Museo Nacional auspiciado por la embajada de Brasil. En estos diálogos frecuentes, Acevedo ha sido uno de los interlocutores que enlazan generaciones de músicos e intérpretes, dinamizando una escena que continúa creciendo.

Aunado a ello, ha trabajado durante años como docente de la Universidad de los Andes, en el Departamento de Música, lugar que ha ampliado la conversación en torno a este lenguaje y ha llevado a nuevas generaciones a enamorarse de un género que está siempre innovando y transformándose. Desde su ejercicio docente, se ha convertido en una figura tutelar no solo en las aulas, sino en los espacios de música en vivo que promueve en el campus universitario y el ensamble que lidera. Para muchos de los nuevos intérpretes, estas han sido sus primeras tarimas. Para la conversación del jazz en Colombia, la voz de Óscar Acevedo es central y reconfortante, siempre apuntando a la evolución y futuro de nuestra cultura.

Javier Aguilera



Por
Irene
Littfack
Neira

Ser protagonista y a la vez narrador de una historia es algo que no siempre va de la mano. Javier Aguilera es uno de esos casos. Con su música y sus letras se cuenta la historia del jazz en Colombia: la de una generación pionera, la de los clubes nocturnos y las primeras grabaciones. Y la memoria del género lleva su firma: los libros, charlas y programas radiales que ha creado este baterista e historiador boyacense reúne cuatro décadas de jazz y tres generaciones de la escena colombiana.

Nació en Tunja en la década de 1950, cuando empezaron a aparecer los primeros discos del

género en Colombia como *Rhythmagic*, de Al Escobar and his Afro Cuban Orchestra, o Luis Rovira Sexteto y su álbum homónimo. En 1973, Aguilera entró a conformar el trío de Armando Manrique con el que tocaban varias composiciones inéditas, conocidas como “Manricuras”, en las que ya se esbozaban las fusiones entre el jazz y las músicas colombianas.

Este trío y otros músicos, como Gabriel Rondón, Edy Martínez, Antonio Arnedo, Joe Madrid y Satoshi Takeishi, conformaban una generación que se reunía sagradamente de lunes a sábado a tocar en los sitios nocturnos de la capital colombiana, como Hippocampus o el restaurante Doña Bárbara. Aguilera recuerda que se tocaba dentro de la barra, como en un piano bar, y que allí, en medio de la bohemia y la *jam*, se creó el público para el jazz cuando aún no existían las escuelas para estudiarlo. Entonces, la noche fue su universidad.

En ese constante intercambio de discos, charlas prolongadas, nuevos sonidos e interacción con público y gestores, el jazz se configuró en la vida capitalina y dio paso a los festivales que surgieron en la década de 1990. Javier Aguilera fundó también sus propios bares de jazz. Zanzíbar, el último de ellos, ofreció música en vivo de lunes a sábado en el ambiente de los grilles que lo vieron surgir como artista. Cuando las finanzas no pudieron resistir más, el local cerró sus puertas y fueron cada vez menos los lugares con una programación diaria en torno al jazz.

Para Aguilera, la llegada de festivales como el del Teatro Libre o Jazz al Parque, fue la respuesta a esa escena que se había configurado fuertemente en las noches, pero que se estaba quedando sin espacios. Durante los años noventa, Javier ya había compartido escenario con grandes exponentes que hoy son la

base de la escena en Colombia: Héctor Martignon, William Maestre, Óscar Acevedo, los Arnedo, Ana María González, Joe Madrid, Gabriel Rondón y Edy Martínez, por mencionar a unos pocos. Estos pioneros fueron homenajeados en Jazz al Parque 2009 con la presentación en vivo de Jorge Guarín, Julio y Tico Arnedo, Gustavo Castellar, Armando Escobar y el propio Javier Aguilera.

A partir de este momento, empezó un nuevo capítulo para este artista apasionado por el jazz. Desde 2009 y hasta 2020, Aguilera ha sido jurado en varias de las convocatorias distritales de Jazz al Parque, labor que le ha dado una perspectiva clara del presente del género y que, sumada a su recorrido, lo convierte en uno de los mayores coleccionistas de anécdotas y narradores de la historia de estos sonidos. Recita de memoria los nombres de viejos y nuevos artistas, fechas, presentaciones y momentos significativos. Sobre esto, ha escrito tres libros: *Jazz en Bogotá*, en coautoría con tres plumas y editado por el Instituto Distrital de Patrimonio Cultural; *30 años de música en la noche bogotana* y *Nocturno en mi bemol mayor*, un libro que cuenta la historia del surgimiento del jazz en Colombia gracias a los músicos extranjeros y a los colombianos en el exterior que trajeron al país los primeros discos,

Javier Aguilera es el pulso y la memoria. Se trata de una figura fundamental de la escena, pues su vida ha estado atravesada por el género. Pone sus anécdotas al servicio del jazz, con humildad y gratitud, para el cual desea más espacios de circulación y políticas públicas que lo soporten.

partituras y libros del género. Su vida y su obra le permiten decir con total certeza que el jazz no pertenece a ningún lugar y a la vez nos pertenece a todos: “el jazz es universal”.

Aguilera es una figura fundamental en la escena, pues su vida ha estado atravesada por el género. Pone sus anécdotas al servicio del jazz, con humildad y gratitud, para el cual desea más espacios de circulación y políticas públicas que lo soporten. “Antes había muchos clubes nocturnos presentando a unos cuantos músicos de lunes a sábado, ahora solo hay un mes al año para programar a cientos de artistas”. De las jornadas como jurado en Jazz al Parque, Aguilera anota varias victorias que se han conquistado en la actualidad: los sonidos propios de todas las bandas; las mujeres en el jazz, con una mención especial a pianistas y cantantes, y la gran variedad de géneros que han sido abrazados por esta música.

Con el mismo curso natural, libre e imparabile que tiene el jazz, transcurren los días de Javier Aguilera. Desde su casa, y aún con la quietud que le ha impuesto a su vida el síndrome de Guillain-Barré, sigue escribiendo, relatando, escuchando y maravillándose con el sonido de las nuevas generaciones. Su ritmo no se detiene. Al final del día, el jazz es su pulso, su libertad y su centro de gravedad.

Antonio Arnedo



Fotografía: Kike Barona

Por
Simón Calle

A finales de la década de los noventa y principios del siglo XXI se empezó a consolidar un sonido característico del jazz colombiano. Este surgió de la exploración de los sonidos locales de las regiones andina, caribe y pacífica con el lenguaje del jazz contemporáneo de ese momento, el cual se alejaba del be bop en busca de nuevas formas de expresión. Ese nuevo jazz nacional rompió con una tendencia de los músicos del país que habían oscilado principalmente hacia el jazz latino en su vertiente afrocubana y el jazz fusión de los años setenta. Los nuevos aires le daban mayor importancia a la libre improvisación y a las sonoridades locales.

Uno de los principales gestores de este nuevo movimiento fue el saxofonista y clarinetista Antonio Arnedo, nacido en Bogotá en 1963 en el seno de una familia costeña de músicos. Su padre, Julio, es un saxofonista con un amplio recorrido en las grandes orquestas de música tropical y uno de los pioneros de la escena del jazz en Bogotá. Su hermano Gilberto "Tico", se hizo músico al lado de su padre y es una figura clave en el jazz colombiano. Sin embargo, Antonio decidió dedicarse a la música como profesión de manera tardía. En 1991 tuvo la oportunidad de participar en el concurso de interpretación de saxofón del Thelonious Monk Institute of Jazz (hoy en día el Herbie Hancock Institute) y como resultado obtuvo una beca para estudiar música en Berklee College of Music, en Boston, durante dos años.

En su estadía en Estados Unidos, Antonio Arnedo tuvo la posibilidad de conocer y compartir con varios músicos de las escenas del jazz de Nueva York y Boston. Fue así como conformó el que se podría considerar su cuarteto más legendario, al lado del guitarrista norteamericano Ben Monder, el baterista japonés Satoshi Takeishi y el bajista colombiano Jairo Moreno. Con este grupo, Antonio trajo un nuevo aire al jazz al alimentarlo de ritmos colombianos y generó nuevos patrones estéticos a la música nacional.

El grupo grabó cuatro trabajos discográficos en los cuales se evidencia un recorrido por la música colombiana por medio del lenguaje del jazz. De hecho, ese viaje se hace evidente en los títulos de los álbumes: *Travesía* (1996), *Encuentros* (1997), *Orígenes* (1998) y *Colombia* (2000). Puede decirse, sin exagerar, que estas grabaciones son clásicas para el jazz y la música contemporánea colombiana. Inclusive cabe señalar que fue a través de estos álbumes que muchos estudiantes y aficionados al jazz llegaron a las músicas regionales del país, y viceversa.

En varias entrevistas Arnedo ha planteado que ve el jazz como un lenguaje más que como un género musical. Esto le ha permitido girar su mirada hacia América Latina y desconectarse del referente norteamericano, que es tan preponderante en esta música. En la década de los 2000, Antonio se acercó al pianista argentino Ernesto Jodos y al guitarrista Fernando Tarrés, con quienes colaboró en varios conciertos y grabaciones para el sello BAU (Buenos Aires Underground), entre los que se destaca el álbum *Hay otra orilla* (2005). Arnedo también trabajó al lado del pianista brasileño Benjamim Taubkin, líder del Colectivo América Contemporánea, que propone una música latinoamericana inspirada en las músicas regionales y la improvisación.

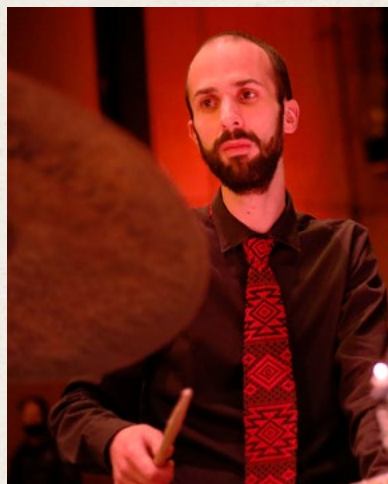
De forma paralela se fue gestando y desarrollando la idea del Colectivo Colombia: una reunión de diferentes músicos colombianos, líderes de sus propios proyectos, en una agrupación que trasciende los géneros musicales. En ella participan el saxofonista y marimbero Hugo Candelario González (líder del grupo Bahía), el pianista Juancho Valencia (líder de Puerto Candelaria), la cantante Lucía Pulido y los intérpretes de cuerdas Juan y Daniel Sossa. Más que una banda de estrellas, este proyecto reúne artistas que se han acercado a las músicas regionales de Colombia desde diferentes lenguajes y estéticas. Como

Se puede decir que Antonio Arnedo, a través de una poderosa red de colaboradores que ha ido construyendo a lo largo de su carrera artística, ha sido un artífice en la consolidación de un sonido del jazz colombiano y de la apertura de la música colombiana a nuevos lenguajes.

resultado de un trabajo que va más allá de la interpretación, la agrupación explora las posibilidades creativas dentro de la música colombiana a partir de diversos saberes y lenguajes.

El paso de Antonio Arnedo por diferentes ediciones de Jazz al Parque, desde la presentación con su cuarteto en 1997 hasta la conmemoración del álbum *Colombia*, en 2020, ha sido fundamental para entender la evolución de las sonoridades del país por encima de un solo género.

Santiago y Daniel de Mendoza Lozano



**Por
Ignacio
Mayorga
Alzate**

Las manifestaciones del jazz colombiano tienen una deuda importante con los hermanos De Mendoza desde hace más de una década. Hablar de su trabajo conjunto y en diversas agrupaciones de nuevas generaciones, es referirnos a la experimentación y la exploración sonora y a la búsqueda de la esencia de una música con identidad propia. Un sonido imaginativo y único en el panorama.

El camino trazado por los maestros que los anteceden un par o varias décadas ha sido fundamental para que los hermanos Santiago y Daniel labren su propia senda, un viaje sin brújula hacia

la raíz del encuentro de varios universos que eclosionan con la fuerza de la improvisación e interpretación en un solo escenario en el que la vanguardia es parte activa de su valiosa propuesta.

En una nueva generación de compositores y creadores, el espíritu del jazz permanece inamovible en su esencia: la de la exploración y el descubrimiento, la del ejercicio lúdico entre lo armónico y lo disonante, entre el rigor estudioso de la experiencia académica y la rebeldía emocionante de romper el paradigma en una *performance* (en su amplia polifonía) vanguardista.

En su adolescencia, los hermanos De Mendoza, separados por pocos meses de edad, empezaron a interpretar y componer sus propios temas en una academia de música. Santiago, quien precede a Daniel, estudió batería, y su hermano más joven lo siguió en las labores en el bajo. Al final de cada ciclo académico ambos se presentaban con otros músicos, aunque muchas veces lo hacían en formato de dúo, permitiendo depurar sus habilidades en la base rítmica para construir melodías que lideraban una improvisación libre que se alargaba durante varios minutos. Aunque el lenguaje musical apelaba más al reggae, al ska o al funk, ya desde su juventud tardía, los De Mendoza empezaban a jugar, sin saberlo, con el ejercicio creativo propio del jazz.

Santiago decidió ingresar a Estudios Musicales con énfasis en Jazz de la Universidad Javeriana y durante unos meses empezó a recorrer a ciegas un vasto universo que desconocía. En ese sentido, Santiago, como muchas otras personas antes que él, no pudo pasar la audición para la carrera y se tomó otro semestre para profundizar en sus ensayos.

Por su parte, Daniel, dos años menor en el ciclo académico, empezó a trabajar con tiempo sus habilidades para

acompañarlo en la misma universidad, en el mismo énfasis en jazz. Más adelante compartieron sus reflexiones con alumnos fundamentales para nuevas manifestaciones de la música colombiana, como Juanita Carvajal (grupos Esteman, Soy Emilia); María Mónica Gutiérrez (Ságan, Montañera, Suricato, El Último Boabdil); Miguel Rico (Fonseca, Juan Pablo Vega) y Andrés Leal (Carlos Vives).

Los hermanos De Mendoza encontraron en la figura de su tío Camilo de Mendoza, importante colaborador del Festival de Jazz del Teatro Libre, y quien abrió los espacios de difusión del jazz en Javeriana Estéreo, la posibilidad de descubrir una serie de álbumes esenciales para su formación. Cuando visitaban a su pariente, se llevaban una serie de grabaciones legendarias que el melómano coleccionaba, y aprendían juiciosamente de ellas adoptando una actitud de escucha activa que los llevaba a desbaratar pieza por pieza esas obras de relojería dinámicas que salían por los altoparlantes. Así mismo, su tío dirigió la programación de Javeriana Estéreo, espacio fértil para que muchas personas emprendieran un aprendizaje del jazz contemporáneo a

Santiago y Daniel de Mendoza establecieron la programación de música en vivo en Il Mambo, una suerte de café bohemio emplazado en el Parque de los Hippies, en la que empezaron a programar actos en vivo de improvisación, ensambles y experimentación con otros músicos de la escena local y sus compañeros de facultad.

través de un programa semanal en el que se enamoraron de sonidos como el *free jazz* neoyorquino.

Esta labor de divulgación musical permitió que Santiago y Daniel de Mendoza se hicieran con una cantidad impresionante de álbumes que luego compartían a manera de tertulia con sus compañeros de aula. Al mismo tiempo ellos, a través de sus docentes, empezaron a interesarse por las músicas latinoamericanas que sumarían a su propuesta como intérpretes en un recorrido en el que se han codeado con varias generaciones de artistas de distintas vertientes.

Uno de sus proyectos más reconocidos es Bituin, al lado de Las Áñez, en el que plantearon una renovación de la canción latinoamericana a partir del filtro del jazz. Los pares de hermanos que componen el cuarteto han creado una propuesta estética sin marco de referencia, pues su sonido y concepto es algo único que integra de manera coherente una serie de ritmos y discursos musicales, pasando por Violeta Parra, Edson Velandia, Abelardo Carbonó, Atahualpa Yupanqui y sus propias reflexiones y composiciones.

Previo al establecimiento de este proyecto, Santiago y Daniel establecieron la programación de música en vivo en Il Mambo, una suerte de café bohemio emplazado en el Parque de los Hippies, en la calle 60 con carrera séptima, en el que empezaron a programar actos en vivo de improvisación, ensambles y experimentación con otros músicos de la escena local y sus compañeros de facultad.

Si algo caracterizó la década del 2010 en la ciudad fue la aparición de personajes que, como los De Mendoza, le dieron un aire fresco a un camino ya trazado de experimentación. Influenciados por la actividad de sus docentes (Kike Mendoza, Jorge

Sepúlveda, Santiago Botero y Hollman Álvarez), además de su diálogo con músicos de la escena que de alguna u otra manera terminaban en Il Mambo, los de Mendoza empezaron a interesarse con avidez por los ritmos del Pacífico colombiano, la música de gaitas o de marimbas y los cantos de vaquería de los Llanos Orientales.

El circuito empezaba a abrirse a un ejercicio que recordaba, desde la contemporaneidad y de manera paradójica, los templos profanos y atestados de gente en los que la improvisación dio pie al lenguaje musical que hoy ocupa estas reflexiones. Espacios como el bar Matik-Matik se volvieron imprescindibles para que proyectos y colectivos como Festina Lente, In-Correcto o La Distritofónica empezaran a crear un archivo sonoro de todo aquello que estaba sucediendo. En este recorrido, los De Mendoza, de manera individual o en familia, empezaron a colaborar con artistas emergentes a la vez que acompañaban en vivo y en estudio a nombres claves como Tico Arnedo, Pacho Dávila, Gianni Bardaro, Kike Mendoza o Jorge Sepúlveda. En el marco de esta conversación que se extiende hasta nuestros días con la formación de proyectos como Chaskij, Cachicamo, Daniel Pinilla Cuarteto y La Gran Resbalosa, los hermanos de Mendoza son un elemento central.

Santiago y Daniel debutaron en Jazz al Parque de la mano de Redil Cuarteto en 2012, junto a Adrián Sabogal, vecino de los hermanos, y Juan Ignacio Arbaiza, a quien conocieron entre programaciones de Il Mambo, con quienes grabaron el maravilloso álbum *La rana* de 2011. Simultáneamente, los De Mendoza ya estaban trabajando en Bituin, con el que suman ya tres placas de estudio que les han merecido un importante reconocimiento internacional.

Con este ensamble, que nació de las sesiones de escucha organizadas por los De Mendoza y una versión libre de una composición

de Lucía Pulido con Fernando Tarrés & La Raza, la banda ha llegado en cuatro ocasiones al escenario de Jazz al Parque: 2013, 2015, 2017 y 2020, y precisamente el año pasado fueron invitados a un concierto virtual de conmemoración por los 25 años del Festival, en el que Bituin celebró sus primeros diez años de carrera en medio de la contingencia sanitaria producida por el covid-19. Del mismo modo, este mismo año pandémico, Daniel de Mendoza acompañó a Cachicamo (ensamble en el que colinda el jazz con la música llanera) en un concierto itinerante por tres localidades de la ciudad.

La trayectoria de los De Mendoza es particularmente interesante desde su valor como músicos y productores, pero también como artistas que hacen parte de una conversación que los excede: la de nuevos creadores de jazz que se ven influenciados por un retorno a la raíz, a esa música que paradójicamente siempre estuvo frente a nuestros ojos en la colección de vinilos familiares.

En ese sentido, el espacio de Jazz al Parque ha permitido que la polifonía del género se refleje en las tarimas. Músicos diversos y jóvenes han arribado a la conversación cultural con una visión plural y vanguardista que integra ritmos que hacen parte de la conversación de nuestro continente hace décadas.

El jazz es un lenguaje plural en el que se suman cada vez más voces y acentos distintos. En ese sentido, el jazz es una conversación en la que los intérpretes encuentran su propia voz al integrar otros dialectos para nutrir su propia identidad. En los hermanos Santiago y Daniel de Mendoza continúa un ejercicio dialéctico que sigue la senda de la exploración musical para la creación de un lenguaje arriesgado, vanguardista y multicultural. Su ejercicio en la década pasada permite suponer que seguirán escribiendo historia en los años venideros.

Edy Martínez



Fotografía: Mathew Valbuena

**Por
Ignacio
Mayorga
Alzate**

La historia de la música en Pasto tiene un abanderado vital: se trata del camino y la obra del maestro Edy Martínez. Nacido en el seno de una familia musical, desde joven la figura del volcán que dio sombra a su nacimiento presagiaba un magma enérgico que trazó una carrera que lleva más de seis décadas en rigor. Hijo del icónico Manuel Martínez Pollit, trombonista y director de orquesta, Eduardo Martínez, como fue bautizado el año en que López Pumarejo asumió la presidencia del país, se convertiría en uno de los músicos más importantes de la salsa artística, el latin jazz y ritmos afines, que en nuestra geografía han aprendido a ser

sinónimos de la misma corriente de producción artística. En medio de su extensa producción musical, el nariñense ha encontrado el espacio para convertirse en uno de los compositores para cine más importantes en nuestro país, saltando a la fama con la banda sonora de *Los hijos de Sánchez*, del director estadounidense Hall Bartlett.

La vida de Martínez es un recorrido por distintos universos musicales. A los seis años arribó a Bogotá, pues su padre había obtenido un puesto en la Banda Nacional, que posteriormente fue liquidada durante el primer período presidencial de Álvaro Uribe Vélez a principios de la primera década de los 2000. Martínez, aún un niño, ya empezaba a interesarse por la música y, después de abandonar el acordeón, encontró sosiego en el piano, instrumento que interpretaba su madre, un tutelaje principal de su trayectoria que a partir de ahí nunca abandonó.

A los diez años, el músico ingresó al Conservatorio Nacional, pero la rigidez de los docentes que lo instruían lo llevó a desistir de la educación tradicional, encontrando un camino formativo en la música viva que respiraban las calles, los bares y salones de baile de la convulsa capital colombiana. Mientras tanto, Eduardo aprendía a interpretar de forma singular la batería, lo que le permitió entrar en el radar de Hernando Becerra, quien no dudó en invitarlo a acompañarlo en una aventura musical que inició en Miami y que luego se trasladó a Nueva York, donde ejerció su carrera durante décadas.

Desde antes de empezar la adultez, Edy Martínez hizo parte de un selecto elenco que acompañó como pianista y baterista a Américo y sus Caribes, la insigne orquesta del violinista gaucho Américo Belloto, y fue el pianista del primer álbum de la bogotana Yolima Pérez, ícono de la música nacional que empezó su

carrera a los cinco años. Como percusionista, hizo las veces de baterista para el pianista chileno Mario Ahumada, además de contribuir al sonido de los combos de Pepe Reyes y Alex Tovar. Después de estos ejercicios interpretativos durante los años sesenta, Martínez se trasladó a la capital mundial de la salsa, Nueva York, donde el germen de este coctel con sonidos de todo el continente empezaba a incubarse.

Era el año 1965 y la música de influencia latina empezaba a comerse de a poco la Gran Manzana, como un gusano paciente que llegaría al centro de la movida cultural del continente. Martínez se codeó desde entonces con leyendas del género como Tito Puente, Machito, Dizzy Gillespie, Tito Rodríguez, Eddie Palmieri, Larry Harlow, Louis Ramírez, Mongo Santamaría, Gato Barbieri, Ray Barretto, Willie Colón y Celia Cruz, entre muchos otros, desarrollando un sello característico en el que los ritmos que habían hecho parte de su formación patria encontraron una salida musical en emblemáticas grabaciones del catálogo de los sellos Fania, Coco Records, Impulse! y Columbia.

Muchos años estuvo Martínez en Nueva York junto a las luminarias de la salsa y el latin jazz que hoy son objeto de estudio para la historiografía de la música latinoamericana. Fue allí donde supo ganarse un puesto en medio del panteón

Edy Martínez se codeó desde 1965 con leyendas como Tito Puente, Machito, Dizzy Gillespie, Tito Rodríguez, Eddie Palmieri, Larry Harlow, Louis Ramírez, Mongo Santamaría, Gato Barbieri, Ray Barretto, Willie Colón y Celia Cruz, entre muchos otros.

de leyendas con las que colaboró en documentos inolvidables como el *Homenaje a Beny Moré Volumen 1* de Tito Puente y el *Unfinished Masterpiece* de Eddie Palmieri, con los que alcanzó dos premios Grammy. Pero la lista de colaboraciones en labores diversas no termina ahí: Andy Harlow, Justo Betancourt, Larry Harlow, Tata Vázquez, Ángel Canales, Mike Pérez, La Sonora Borinquen, Raúl Marrero, Cortijo, Lou Pérez, Pete “el Conde” Rodríguez y la Típica 73 son solo algunos de los nombres claves de la movida latina con los que Martínez colaboró durante décadas.

Sin embargo, a principios de los años noventa, Martínez regresó a la Bogotá de sus primeras aventuras rítmicas para formar su propia orquesta, con la que empezó a grabar sus primeros álbumes solistas. Fue un momento en que la música colombiana tuvo un papel titular en la conversación continental: Carlos Vives había empezado a colaborar con Richard Blair e Iván Benavides en *La tierra del olvido* y Aterciopelados preparaba su homenaje a la cultura de nuestro país con su segundo álbum, *El Dorado*.

Martínez había intentado crear un diálogo de años con la urbe caótica, pero su sonido no lograba cosechar los frutos de la semilla que intentaba trasladar del fértil suelo neoyorquino a una ciudad tan diferente. Empero, luego de participar como director de la Orquesta Conexión Latina en Alemania, el músico pastuso se afianzó durante una temporada de cinco años en Bogotá, moldeando una orquesta conformada por músicos nacionales, venezolanos y cubanos con la que prensó en 1995 *Privilegio*, una de las primeras grabaciones de latin jazz en el país, que celebró con bombos y platillos, en un sentido literal, sus primeras dos décadas en una memorable presentación durante el Festival de Jazz del Teatro Libre en 2015.

El mismo año de la publicación de este disco esencial para la historia del jazz colombiano, nacía también Jazz al Parque, tarima que

ha celebrado su trayectoria con importantes homenajes. Tal es el caso de su edición de 2019 en la cual, de la mano del Teatro Mayor Julio Mario Santodomingo, se presentó para la celebración de los diez años de la Big Band Bogotá que el maestro Edy Martínez ha liderado en varias ocasiones desde su génesis en 2010.

Desde su regreso al país en 1999, Martínez ha contribuido a la difusión del jazz en Colombia, recogiendo el cetro de mando del latin jazz del que fue pionero en Estados Unidos y que hoy regenta con corona patria en nuestro territorio. En 2008 fue homenajeado por Jazz al Parque con un concierto esencial para la historia del género, al que se unió su sobrino Samuel Torres, reputado percusionista del jazz latino a nivel internacional. También ha hecho parte de presentaciones del Circuito de Jazz Colombia: en 2016 se presentó en el Ajazzgo de Cali y en el IV Festival Voces de Jazz de Cartagena en 2013, cuando la Heroica hacía parte del circuito. Así mismo, el músico, aún en actividad, recibió de manos de la Universidad de Nariño el título honoris causa en Música en 2015.

Durante muchos años, el maestro Edy Martínez ha sido un ícono de la música latina. La historia del jazz en Colombia estaría incompleta sin su nombre en negrilla en los anales de nuestra historia cultural.

Enrique “Kike” Mendoza



Por
Rafael
Oliver

El interés de Kike Mendoza por la música inició a los once años, cuando comenzó a “jugar” con una guitarra que le habían comprado a su hermana, que ella nunca usó, y con un piano que había donde vivía. En 1992 tomó cursos de educación informal en la Universidad Incca, y con la guía del profesor Juan Carlos Castillo, uno de los pioneros de la guitarra jazz en Colombia, pasaría de la guitarra clásica a la eléctrica.

En 1997 comenzó a dar clases y fue monitor y coordinador del área de instrumentos de la universidad. Allí conoció a Ricardo Márquez, quien

le enseñó teoría musical, y a Lucho Guevara, con el que tocaba en los ratos libres en los que coincidían. Tras un viaje del profesor Castillo a Londres, Mendoza fue su reemplazo y, posteriormente, Márquez lo invitó a audicionar para dictar en la Universidad El Bosque. Además, tomó varios talleres en la Academia Francisco Cristancho.

Más adelante, Kike Mendoza conoció a la pianista alemana Annette Wizisla, a quien le pidió lecciones y, poco tiempo después, ella le ofreció un empleo para dictar clases en el Programa Juvenil de la Universidad Javeriana, del que saltaría a la carrera de Estudios Musicales. En aquella época sus actividades principales eran estudiar y enseñar y estaba constantemente “pescando clases con todo el que pudiera”, con maestros de la talla de Jorge Luis Chicoy y Blas Emilio Atehortúa.

En ese mismo período Mendoza tuvo dos proyectos memorables: Parche Funk, con el que tocó en Rock al Parque en el año 2000, y Magenta, agrupación a la que se unió invitado por el pianista, arreglista y compositor William Maestre, y con la que tocó en Jazz al Parque en 2003.

Kike también hizo parte de Kilombo (un grupo de música del Pacífico) y Zaperoco, bandas con las que lanzó discos en 2006. Paralelamente, durante unas vacaciones, grabó un *Un lugar* con Urián Sarmiento y Gina Savino, disco en el que se consignan algunas de sus composiciones. A su vez, trabajó por un tiempo en la Escuela Fernando Sor, donde conoció a varios músicos argentinos, como Ernesto Jodos y Juan Pablo Arredondo.

Después de tocar con varios maestros, Mendoza quiso irse del país a buscar nuevos rumbos. Su esposa eligió Argentina para estudiar una maestría en la Universidad de Buenos Aires, y el plan de

Mendoza era exclusivamente tomar clases con Jodos, practicar guitarra e ir a *jams* y juntadas (encuentros informales de improvisación musical). A los seis meses, cuando se agotaron los ahorros, Kike comenzó a trabajar como profesor en una escuela del barrio San Isidro y a dictarles clase a alumnos particulares.

Gracias a su maestro de ese entonces, se enteró de que se estaba organizando un programa de jazz gratuito en el Conservatorio Manuel de Falla, del cual hizo parte. También estudió con Daniel Johansen, Marcelo Gutfraind y Elonora Eubel, quien se interesó por sus composiciones. Juntos grabaron el disco *Por el aire* y se presentaron en el Festival del Jazz de Buenos Aires en 2008. En ese evento, también participó como parte de la Big Band del Conservatorio, rol que posteriormente le abriría camino en Colombia. Después de terminar sus estudios, él y su esposa tomaron la decisión de regresar al país un año después del nacimiento de su hijo.

De vuelta, Kike Mendoza trabajó en la Javeriana, la EMMAT y la Escuela Fernando Sor y llegó con un disco grabado bajo el brazo: *Gamín* (2010) al que solo le faltaba la masterización que luego llevó a cabo Camilo Giraldo. En este participaron músicos argentinos y colombianos y fue una muestra de la influencia de las distintas formas de improvisación libre en la obra de Mendoza.

Ese mismo año se presentó en Jazz al Parque con dos actos: como parte de la Asociación Libre Orkesta y con su propio quinteto, y tiempo después su experiencia en Argentina resultó fundamental para sus presentaciones posteriores en este festival con la Big Band Bogotá en 2011 y 2013, años en los que también actuó como jurado de la convocatoria distrital. A su vez, por la época en que salió *Gamín*, Jorge Sepúlveda llamó a Mendoza para hacer parte de Suricato, un grupo de jazz con influencias pop con

el que tocaron por primera vez en Jazz al Parque 2013 y con el que han tenido la oportunidad de presentarse en varios países del continente.

Un músico que sería fundamental para Kike sería el bajista Santiago Botero con quien, al regreso de este último a Colombia, inició distintos proyectos. Uno de ellos es *El ombligo* que mezcla varias apuestas vanguardistas con la cumbia sabanera y quienes recientemente grabaron *Botapierna* (En vivo Matik–Matik) junto con The Young Mothers, un disco que consigna una presentación en vivo que ocurrió justo antes de que se iniciaran los confinamientos por la pandemia y que fue lanzado en medio de esta.

Por otra parte, conforman Los Toscos, junto a Benjamin Calais, en el que se autodefinen como gestores y productores de eventos, más no como una banda. Han grabado discos con Tony Malaby, Peter Brötzmann y Carmelo Torres. También integran MULA, junto a Juan Arbaiza, Mange Valencia, Camilo Bartelsman y Diego Herrera, que funde los riffs de punk y metal y en el que las estéticas más libres del jazz se ponen en contacto con géneros tan disímiles como el noise, la música ambiental y la champeta. Fue seleccionado en la convocatoria para participar en Jazz al Parque 2016.

Y su más reciente proyecto es Pérez Trío, junto a Mauricio Ramírez, que en 2019 sacó su primera producción discográfica y pasó por Jazz al Parque con un sonido marcado por la estética punk. “Creo que

La fructífera alianza entre Santiago Botero y Kike Mendoza ha producido cuatro bandas durante poco más de un lustro, y han prensado más de una docena de discos.

la postura es jazzera, la música se toca para afuera, con intención. Obviamente sonó muy rockero, pero la gente estaba feliz”, recuerda Mendoza. La fructífera alianza entre Santiago Botero y Kike Mendoza ha producido cuatro bandas durante poco más de un lustro, y han prensado más de una docena de discos.

Cuando se le pregunta su opinión por las trasnochadas discusiones sobre qué entra y qué no en el género (y en el Festival), complementa: “Jazz es un término que cobija todo, las más diferentes manifestaciones. Uno tiende a buscar la separación, que tampoco está mal, pero ahí se pierden miradas. La etiqueta, finalmente, la pone el que escucha”.

Sin tener mucha expectativa, Kike Mendoza se presentó para coordinar el énfasis de jazz de la carrera de Estudios Musicales de la Universidad Javeriana, posición que ostenta hasta el día de hoy y como profesor ha grabado un par de discos con sus estudiantes, algunos como invitado y otros resultado como un ejercicio de trabajo final que consistía precisamente en hacer un disco. Actualmente, muchos de sus estudiantes de guitarra continúan grabando y ampliando el espectro de sonidos del jazz en Colombia.

Es en ese ámbito académico que surgió Dispositivo Jazz Colombia, un proyecto que adelanta Mendoza junto a Jorge Sepúlveda, que busca consignar la memoria del jazz colombiano en partituras tipo *standard*. El ejercicio se inició como una competencia entre los dos músicos por coleccionar discos de jazz colombiano: cada uno tiene más de 150 de los cerca de 400 que debe haber, según el cálculo del periodista Luis Daniel Vega, en cuya investigación del jazz colombiano se han inspirado para el proyecto.

Otros trabajos por los que ha pasado Kike Mendoza y que vale la pena mencionar son *Bajando Escaleras* (2012), su segundo disco

(y uno de los primeros del sello Matik-Matik) y *Aputoi* (2015), que grabó junto a Edson Velandia el mismo año en el que inició la maestría en Música con énfasis en composición en la Javeriana. De esta formación resultó el disco *Tinnitus* (2017) que pone en un solo espacio un cuarteto de cuerdas y un trío punkero.

A pesar de haber estado íntimamente ligado con la academia, Mendoza resalta la importancia de la interpretación a la hora de aprender: “Mi formación es lo que he tocado con los grupos, las composiciones de Santiago, de Jorge, de Juanma... eso no se ve en una materia ni en una clase en la universidad. Ese es el mayor aprendizaje: dialogar con otras maneras de pensar, eso es lo jazzístico...”.

En consonancia con esa idea, refiriéndose a Jazz al Parque, Mendoza concluye: “Se trata de una ventana o una plataforma donde usted puede ver lo que se hace en Bogotá. Hay jazz tradicional, moderno, latin, vanguardia... y el Festival permite que todas las manifestaciones estén, y lo hace porque el jazz cobija muchas maneras de relacionarse con el estilo, muchas maneras de pensar”.

Salomé Olarte



Por
Irene
Littfack
Neira

Desde la música clásica hasta la salsa, pasando por las tradiciones musicales de Colombia, el rock y el jazz, la trayectoria de Salomé Olarte ha estado atravesada por el eclecticismo sonoro y por una experiencia rica desde distintos roles como artista, directora, productora y programadora en entidades públicas y privadas. Su convicción está en sintonía con su quehacer: crear espacios y oportunidades para la música en Colombia.

Sus primeros pasos en la música fueron en el programa básico del Conservatorio de Música de la Universidad Nacional, donde estudió guitarra

clásica. Años después recibió su diploma como licenciada en Pedagogía Musical con énfasis en Flauta por la Universidad Pedagógica Nacional, y desde entonces comenzó su apuesta por la docencia y la gestión cultural. Hoy, Salomé se desempeña como gerente de Música del Instituto Distrital de las Artes, cargo que asumió tras haber coordinado y programado por varios años los festivales Jazz, Salsa y Colombia al Parque.

Antes de llegar a estos eventos, Salomé fue cofundadora y directora de Altoparlante, agencia de *booking* y promoción de música independiente que representó a músicos como Paíto y los Gaiteros de Punta Brava, así como otras figuras raizales colombianas. De allí saltó a la dirección artística y la gerencia del teatro Metropol en 2011, un emblemático escenario bogotano que funcionó como cinema en los años setenta y que, durante su gestión, recibió a algunos de los grupos más importantes de la escena internacional del metal, el rock y el reggae como la banda noruega Immortal, la mexicana Panda o la española Mad Sensi Band.

Dos años más tarde, Salomé Olarte llegó a Idartes para coordinar los tres festivales que, aunque contrastantes, tienen mucho en común: la salsa, el jazz y las músicas colombianas. Con su visión amplia del sector musical en Colombia y entendiendo los públicos, los escenarios, los vacíos y las necesidades, Olarte fortaleció el componente académico de estos eventos y centró sus esfuerzos en visibilizar las bandas nacionales que participaban como invitadas o

El liderazgo de Salomé Olarte combina el conocimiento del sector y la sensibilidad para crear puentes entre los artistas, las instituciones y la ciudadanía.

como ganadoras de las convocatorias distritales. Para ella, una de las razones de ser de estos espacios artísticos es abrir puertas a las propuestas emergentes de la ciudad.

Entre 2013 y 2016, Salomé se encargó de la programación artística de Jazz al Parque. Bajo su mirada y su gestión sucedieron algunos de los hitos del Festival: la celebración de los veinte años con leyendas del género como Wayne Shorter, Courtney Pine, Butler Bernstein, Esperanza Spalding, Pedrito Martínez Group o Pink Freud. En esa misma celebración, la Big Band Bogotá contó con la participación del argentino Guillermo Klein como director invitado, una de las figuras icónicas en composición y arreglos para big band. También fueron invitados especiales Lucía Pulido, Héctor Martignon, Samuel Torres, el Colectivo Colombia de Antonio Arnedo y Las Áñez, artistas de distintas generaciones que han forjado una sólida carrera internacional y que bien representan la unión de las músicas tradicionales colombianas y latinoamericanas con el lenguaje libre del jazz.

Para Salomé, gracias a las fusiones del jazz con géneros como el pop, el latin, el rock o las músicas tradicionales, “las nuevas generaciones se han apropiado más del jazz”. Por eso, ha procurado incluir propuestas que amplían el espectro de este género que acoge a muchos otros dentro de sí. La curaduría de Olarte es una huella de su visión como gestora.

Como parte de su labor, también se crearon productos de memoria de Jazz al Parque, como las grabaciones en video de la Big Band Bogotá que quedaron consignadas en varios DVD y que hacen parte de la historia del género en Colombia. Además, el Festival trascendió los parques e incluyó algunos bares capitalinos en la programación, así como a auditorios emblemáticos de la ciudad y escenarios no convencionales como portales de

Transmilenio, donde el jazz resonó y encontró públicos desprevenidos que descubrieron la libertad de esta música. Los días del jazz se extendieron y, con ellos, se forjaron alianzas importantes con facultades y escuelas dedicadas al género en las que se realizaron talleres, clases y charlas con los artistas nacionales e internacionales.

Ahora, desde su cargo como gerente de Música de Idartes, Salomé enfrenta uno de los más grandes retos: asumir la gestión cultural en medio de una pandemia. Junto al equipo que lidera desde el diálogo, la empatía y el carisma, ha sabido sortear la situación llevando a cabo el Programa Festivales al Parque con la franja de conciertos Música del Parque a la Casa. Por medio de la tecnología, se han homenajeado artistas que han escrito la historia musical de Colombia y sumado esfuerzos y recursos para darles luz a personajes que han quedado en la sombra: los artistas de la tercera edad, los músicos migrantes, las bandas emergentes y los músicos populares.

El liderazgo de Salomé Olarte combina el conocimiento del sector y la sensibilidad para crear puentes entre los artistas, las instituciones y la ciudadanía. Es una mujer que tiene la habilidad de escuchar y amplificar las voces para darlas a conocer ante el mundo y que confía en el arte y la cultura como herramienta de cohesión social. El nombre de Salomé representa acciones por encima de palabras, compromisos en vez de promesas, y trabajo en equipo antes que satisfacciones personales. Su labor está al servicio de la música y por eso, sus prácticas definen el significado de la gestión cultural.

Jorge Sepúlveda



**Por
Rafael
Oliver**

Los caminos que ha recorrido el baterista y percusionista Jorge Sepúlveda están ligados a diferentes proyectos de la escena local en las que ha tocado con figuras como Antonio Arnedo, Pacho Dávila, Kike Mendoza, Lucía Pulido y con la agrupación Puerto Candelaria, entre otras. A la vez, se ha convertido en uno de los principales protagonistas de Jazz al Parque; se ha presentado en tantas ocasiones que sacar la cuenta no es fácil: el total se encuentra alrededor de las veinte apariciones.

Su primera experiencia musical fue con La Sonora 100 Fuegos, banda de ska latino en la que

Sepúlveda tocó durante un par de años a finales de los noventa. Con ellos se presentó en Rock al Parque en 1997, y hace algo más de una década, en 2009, hicieron un concierto de reunión en el Jamming Festival.

En esa agrupación conoció a Sergio Mejía, director de La 33, y por medio de Farouk Pérez, uno de los guitarristas, conoció al también baterista y percusionista, Urián Sarmiento. Este último, además de amigo y compañero de proyectos, se convirtió en uno de sus primeros profesores y una influencia capital que lo introdujo al trabajo del baterista Satoshi Takeishi, quien hizo con Antonio Arnedo el icónico álbum *Travesía*. Las huellas del sonido de Arnedo, con quien Sepúlveda trabajaría en el futuro, se sienten en su música.

Poco tiempo después de dejar La Sonora 100 Fuegos, en el año 2000, nació Curupira. Con esta banda Jorge participó por primera vez en Jazz al Parque en 2001 por convocatoria. Luego, en su presentación de 2014, lo acompañaron Pheeroan akLaff y Shanir Blumenkranz, quienes habían participado en la grabación del disco *La Gaita Fantástica* en Nueva York.

En 2020, Curupira hizo parte de los conciertos de la franja de música del Parque a la Casa, una de las actividades de celebración de los 25 años de Jazz al Parque y un reconocimiento a los veinte años de trayectoria de la agrupación que se realizó en medio de la pandemia de covid-19. Para Sepúlveda, esta banda fue "la verdadera universidad", una banda que inició como un laboratorio y que luego abrazaría las composiciones de Juan Sebastián Monsalve.

Después de debutar con Curupira, Sepúlveda participó en Jazz al Parque con Tríptico, un proyecto junto a Juan Manuel Toro y Sergio

Mejía, y al año siguiente se presentó con el grupo de Antonio Arnedo. Este concierto coincidió temporalmente con la aparición de Asdrúbal, una de las bandas que, junto con Curupira, abrieron el espectro del jazz colombiano.

Ambas han construido sobre la base de lo que habían hecho compositores como Arnedo y Francisco Zumaqué (por mencionar a los más representativos), rescatando y fusionando elementos que han sido influencia de muchos grupos posteriores que, si bien solemos encasillar en lo que se denomina "jazz colombiano", caben en denominaciones diferentes.

Es importante mencionar a Primero Mi Tía, una banda con un sonido arriesgado, disonante y ecléctico, con la que Sepúlveda lanzó dos discos y tocó dos años seguidos en Jazz al Parque como ganadora de las convocatorias 2005 y 2006. Dos años más tarde, el baterista y percusionista lanzó *Caída libre*, un álbum en el que reunió temas de su autoría que no habían visto la luz para celebrar sus treinta años y que, posteriormente, presentaría en Jazz al Parque.

En 2009, el espíritu inquieto de Sepúlveda formó Párcel Trío y organizó una serie mensual de conciertos, llamada Aleatorio en Matik-Matik, en la que se reunía con músicos para improvisar en formatos poco convencionales. Precisamente un dueto con María Mónica Gutiérrez, Visconverso, fue la semilla de lo que posteriormente se llamó Suricato, con quienes tocó en Jazz al Parque 2013 y en diversos escenarios tanto dentro como fuera del país, entre ellos el Festival Colombia al Parque 2019. Recientemente fue incluido en el compilado anual Bogotá Suena, de Idartes.

En 2010, en vísperas del nacimiento de su hijo, Jorge Sepúlveda fue invitado a tocar con cuatro agrupaciones diferentes en Jazz

al Parque: Asdrúbal, con quienes obtuvo el primer lugar de la convocatoria distrital; Asociación Libre Orkesta (A.L.O.) de Juan Pablo Balcázar y el cuarteto de Ricardo Gallo, ambas invitadas como parte de la programación de colombianos en el exterior, y el quinteto de Juan Manuel Toro, invitado nacional a la gala que se llevó a cabo en el Teatro Jorge Eliécer Gaitán. Esa misma semana, estaba programado para tocar con el cuarteto de Toro y el trío de Jaime Andrés Castillo en el Festival de Jazz del Teatro Libre.

Todos los grupos estaban a la espera. Sepúlveda había decidido no tocar si el nacimiento de su hijo ocurría en el mismo momento, caso en el cual tenían bateristas de reemplazo para todos los proyectos. Sin embargo, Jorge pudo participar, pues Pascual se tomó su tiempo y nació diez días después de los conciertos.

En tres ocasiones (2011, 2013 y 2014) Sepúlveda ha hecho parte de la Big Band Bogotá como uno de los bateristas base y recuerda varios momentos: uno de los temas compuestos por Juan Carlos Padilla, por su complejidad técnica e interpretativa; las composiciones del argentino Guillermo Klein y de los colombianos Javier Pérez y Alejandro Forero; y la ya icónica (y entonces polémica) dirección de Edson Velandia con su "Sinfonía Municipal IV", con machete en mano en lugar de una batuta.

"Nadie sabía lo que iba a pasar, en los ensayos nos había dirigido con la mano, normal, y cuando sacó el machete quedamos todos como «¿este man qué?», pero todos lo seguimos... y la verdad es que estuvo una chimba", cuenta Sepúlveda.

Jorge Sepúlveda se ha presentado en tantas ocasiones que sacar la cuenta no es fácil: el total se encuentra alrededor de las veinte apariciones.

En 2011 inició un dueto con Holman Álvarez y grabaron el disco *Geometría ardiente*, que llevaron ese mismo año a Jazz al Parque. Un año más tarde, Sepúlveda fue jurado de la convocatoria distrital del Festival y recuerda la dificultad de la tarea, ya que son pocos cupos y, como el sector es pequeño, la mayoría de quienes se presentan son conocidos.

También tocó en Jazz al Parque con el cuarteto de Julián Gómez (quien fue bajista de Capicúa y Guafa Trío y hoy toca con Antonio Arnedo). En 2013 Jorge fue invitado a tocar con el quinteto de William Pérez y en 2015, con el Colectivo Colombia de Arnedo con quienes estuvo de nuevo en 2020 en los conciertos de la franja Música del Parque a la Casa para celebrar los veinte años del lanzamiento del disco *Colombia* del saxofonista.

Aunque Sepúlveda se considera formado en la calle, gracias a los encuentros con amigos, a su participación en distintos proyectos y a la exploración de la música de distintos compositores, ha tenido una relación estrecha con la academia. Comenzó estudiando con Ernesto Simpson durante dos semestres en la Escuela Colombiana de Jazz e hizo un par de semestres en la Universidad El Bosque.

Por un tiempo, Jorge se dedicó a la profesión sin contar con un diploma, en una época en la que apenas empezaban a aparecer opciones para estudiar músicas distintas a las de la tradición clásica. Se graduó en 2009 de la Universidad Incca y realizó una especialización y una maestría, ambas en Musicología, la primera en la University of Cape Town, en Sudáfrica, y la segunda en la Universidad Javeriana.

También impartió clases en la Escuela Fernando Sor y la Academia de Artes Guerrero y se ha desempeñado como profesor de

manera constante en las universidades Javeriana y El Bosque y en los prestigiosos Royal Birmingham Conservatoire y College of Music de la Universidad de Cape Town. En 2019 publicó el libro *Melodías representativas de jazz colombiano (1957-1999): Un análisis histórico desde la musicología*, con la Editorial Académica Española.

Naturalmente, Jorge Sepúlveda también ha participado en las actividades académicas de Jazz al Parque. En 2012 impartió una clínica de batería con Pheeroan akLaff y Pedro Acosta; expuso una ponencia junto a Kike Mendoza sobre la historia y la cronología del jazz en nuestro país e hizo parte de una tertulia con Javier Aguilera y William Maestre acerca de las posibilidades del *standard* del jazz colombiano, que se llevó a cabo en 2019 y que incluyó una parte práctica en la que se interpretaron varios temas. En la calle, la academia o las tarimas, este percusionista y baterista ha sido un personaje clave en la historia reciente del jazz colombiano y del Festival Jazz al Parque.

María Angélica “Mange” Valencia



Fotografía: Thor Egil Leirtrø

Por
Rafael
Oliver

María Angélica Valencia, conocida en la escena como *Mange*, toca el saxofón, el clarinete y el clarinete bajo. Es compositora, gestora y docente y su música —de vanguardia, experimental— suscita polémica al igual que seguidores fervorosos. Ha participado en casi treinta grabaciones discográficas y ha formado parte de algunos de los grupos más experimentales de la escena bogotana con los que se ha presentado en cinco ocasiones en Jazz al Parque y en diversos escenarios dentro y fuera de Colombia.

Su deseo de tocar el saxofón comenzó en su adolescencia por lo que decidió estudiar en la

academia Taller Musical Integral donde le alquilaban un clarinete, instrumento con el que se inició porque comprar un saxofón no era una posibilidad para su familia en ese momento. Sin embargo, en la siguiente Navidad le regalaron su primer saxo.

Más adelante estudió en la Escuela Colombiana de Jazz y luego, con Sergio Chaple hasta que entró a la carrera de Estudios Musicales de la Universidad Javeriana. Allí hizo el énfasis de ingeniería de sonido, pero muy en el fondo sabía que su interés principal estaba en la interpretación. En ese momento, el énfasis de jazz apenas se estaba organizando y venían profesores de Alemania, como Tilmann Dehnhard, gracias a una alianza con la Universität der Künste de Berlín.

Si bien al principio se interesó por los grandes del género tocando *standards*, en estos procesos académicos emprendió la búsqueda de un sonido y de un lenguaje propios, lo que amplió el espectro de músicas que hacen parte de sus influencias. Recientemente hizo la maestría en Artes Plásticas, Electrónicas y del Tiempo en la Universidad de los Andes.

Mange Valencia es una de las fundadoras de La Distritofonica y, durante al menos una década dirigió el Festival Distritofónico. Este colectivo nació de la necesidad de crear una plataforma para apoyar a músicos interesados en generar propuestas de vanguardia, en el encuentro entre los distintos lenguajes, tanto de las músicas tradicionales colombianas como de las manifestaciones llamadas urbanas.

A la vez, Valencia es una de las fundadoras de La Distritofónica y, durante al menos una década, dirigió el Festival Distritofónico. Este colectivo nació de la necesidad de crear una plataforma para apoyar a músicos interesados en generar propuestas de vanguardia y espacios de encuentro entre distintos lenguajes, tanto de las músicas tradicionales colombianas como de las manifestaciones llamadas urbanas. A pesar de que ella se encontraba al frente del proceso del Festival —del que se han realizado diez versiones y ha servido de punto de sutura para artistas locales y extranjeros de varias generaciones—, el colectivo funciona de manera descentralizada por lo que cada miembro puede actuar de forma totalmente independiente.

Mange ha compuesto música para obras de los teatros R101 y Jácara, para piezas de animación experimental como *Los extraños presagios de León Prozak* de Carlos Santa e incluso música para radio. Como intérprete ha colaborado con Palanca, de Pedro Ojeda, Ensemble Polifónico Vallenato, Vien-Tox, Mirlitorrinco, Tortuga Alada y La Resbalosa y ha tocado con agrupaciones que distan estéticamente de lo que usualmente hace, como la banda bogotana de reggae Alerta Kamarada. También ha dirigido la Orquesta de la Tierra Caliente en 2015 y presentó en 2019 *Mnemonías taxonómicas*, ambos proyectos artísticos interdisciplinarios donde la música se cruza con el audiovisual y la *performance*.

Esa versatilidad sonora y estética ha encontrado puerto en agrupaciones como La Liebre Pecaminosa, un trío que actuaba de manera ocasional cuando el contrabajista Santiago Botero visitaba Colombia y convocaba a Eblis Álvarez y a Mange Valencia y, tiempo después, este experimento dio paso a otros como Meridian Brothers y MULA, agrupaciones lideradas respectivamente por Álvarez y Botero de las que Valencia hace parte.

Otra banda crucial para su carrera fue Asdrúbal que nació en 2003 y solo hasta 2010 se presentó en Jazz al Parque. Mange recuerda que llevaban varios años juntos, pero no habían podido tocar porque siempre había alguna limitación o inhabilidad para participar en la convocatoria (por ejemplo, que algunos de los integrantes hicieran parte de otra agrupación).

Para el lanzamiento del segundo disco, *Habichuela* (2006), en el auditorio León de Greiff, hicieron una versión de "Toroconto", de Alejandro Forero, e invitaron a La Comparsa de los Músicos a que saliera sorpresivamente a tocar ese tema en el escenario. Cabe recordar que la comparsa nació gracias al deseo de la administración de Luis Eduardo Garzón de revivir el Carnaval de Bogotá.

En el 2010, Asdrúbal repitió la *performance* para Jazz al Parque; "Toroconto" fue el último tema del repertorio de ese día y mientras tocaban, emergió del público La Comparsa de los Músicos que se unió a la interpretación. Asdrúbal terminó el toque y dejó el escenario mientras la comparsa seguía tocando y bailando en medio de los asistentes.

Un año más tarde Mange participó en el Festival como solista de la Big Band Bogotá tocando el tema "Quiebre", de Alejandro Forero, junto con Eblis Álvarez. Una composición que acaba con un ruidoso solo de saxofón valiéndose de un abanico de técnicas extendidas ejecutado por Valencia. Ese mismo año se presentó por primera vez con Meridian Brothers, con quienes también actuó en 2016.

Todos los proyectos en los que Mange Valencia participa están al borde de lo que se suele denominar jazz y de cualquiera de las músicas con las que podríamos identificarlos. Y es que precisamente ese espíritu de búsqueda, de ruptura y de ampliación de las barreras de los géneros está muy presente a lo largo

de la historia del jazz, sin embargo esta exploración sonora de algunos grupos, como Meridian Brothers, ha generado críticas de quienes los juzgan por jugar en las orillas musicales con sus sonidos.

De Jazz al Parque 2011 Valencia recuerda que se incluyeron propuestas que no encajaban estrictamente en el género, pero que naturalmente tenían afinidad estética y se valían de varias de sus herramientas y, al mismo tiempo, invitaron bandas ligadas a las tradiciones del jazz estadounidense y afrocubano en el mismo espacio.

“El cambio en la música, como en la vida, parece inevitable porque los asistentes están interesados en escuchar sin prestar demasiada atención a la etiqueta. La mayoría de la gente, el público masivo, no se preocupa por estas discusiones y raramente se enfrasca en la discusión acerca de cuál está bien y cuál está mal. Lo interesante es que al ser confrontada con estos sonidos, la audiencia responde”, afirma Valencia.

Un buen ejemplo fue el tema que interpretó Mange con la Big Band Bogotá en 2011. Resultó polémico debido a que no era estilo swing ni bebop y los solos eran, por petición del compositor, abiertos y ruidosos y llegó a causar rechazo en algunos de los miembros de la orquesta, sin embargo, al acabar el solo de Valencia, la ovación del público fue muy potente. Ella recuerda este momento especialmente por la respuesta de los espectadores que se contraponía con las protestas de los músicos. “Pareciera que la audiencia muchas veces está más lista de lo que se suele pensar y la subestimamos”, cuenta.

En la edición 2016 de Jazz al Parque se presentó con MULA, que también es una banda experimental y ruidosa, y el recibimiento

fue bastante bueno. Valencia recuerda que mucha gente se acercó a la agrupación a raíz de la presentación en el Festival y escucharon (y leyeron) muy buenos comentarios.

Hoy, el jazz abarca una cantidad gigantesca de prácticas y Mange Valencia zanja la discusión sobre si lo que hace es jazz o no: "Si hablamos de la tradición estadounidense de hace cinco o seis décadas, pues no. Pero en todo el mundo el jazz abarca muchísimas corrientes y formas de interpretación. En esa medida, sí. Aunque yo no diría que hago jazz, en realidad prefiero decir que hago música".



AUTORES





Astrid Ávila Castro

Editora y periodista. Ha trabajado como gestora cultural de proyectos independientes, jefe de prensa, reportera y periodista enfocada en música. Es socia fundadora y editora de La Jaula Publicaciones, editorial independiente. Actualmente trabaja como creadora y editora de contenidos en la Comisión de la Verdad. Investiga sobre tradición oral y culturas campesinas, género y música colombiana y latinoamericana.



Simón Calle

Es doctor en Etnomusicología por la Universidad de Columbia en Nueva York, coleccionista de jazz y músicas del mundo y, desde hace más de diez años, realiza programas radiales y escritos en diferentes medios de comunicación en Colombia y Estados Unidos sobre estos géneros musicales. Actualmente produce el programa *Conexiones*, que se emite todos los domingos por Javeriana Estéreo.



Juan Pablo Conto Jurado

Historiador con maestría en Periodismo por la Universidad de los Andes. Se ha centrado en el periodismo cultural y también ha escrito sobre el conflicto armado y la coyuntura nacional. Ha colaborado con medios como *Cero setenta*, *Arcadia*, *Razón Pública*, *Prensa Rural*, *¡Pacifista!*, *Noisey* y *Vice* en español. También ha sido libretista e investigador de Canal Trece, editor web de Radiónica y libretista de la serie podcast *La paz se cuenta* del Banco de la República. Ha escrito textos para los libros *Corazón Copleo*, de La Jaula Publicaciones; *De parranda*, editado por el Centro de Estudio de Periodismo de la Universidad de los Andes, y *Curupira, pa'lante pa'trá*, de la editorial Quimbombó.



Antonio Cruz

Investigador social, realizador radial, músico autodidacta y comentarista musical especializado en jazz. Iniciando la década de 1990 formó parte de la agrupación del pianista Joe Madrid y del grupo de jazz experimental MC2. Estudió Ciencias Sociales y Políticas y se dedicó a la investigación de la cultura musical en relación con su contexto social. Ha publicado en revistas como *Nómadas* y *Número*, ha realizado los programas de mano para el Festival de Jazz del Teatro Libre y, en 2011, ha sido invitado como comentarista para Jazz al Parque en Canal Capital. Desde 1998 hace parte de los colaboradores de Javeriana Estéreo Bogotá como programador y realizador de espacios como *Jazz Vanguardia*.



Daniella Cura

Gestora cultural e investigadora musical feminista especializada en Musicología de Género. En diciembre de 2019 publicó *Esther Forero: La caminadora*, un libro que ha propiciado espacios de conversación en torno al enfoque de música y género. Es profesional en Artes Liberales en Ciencias Sociales por la Universidad del Rosario y realizó estudios musicales con énfasis en composición en la Pontificia Universidad Javeriana. Ha sido gestora del Carnaval Internacional de las Artes en Barranquilla y colaboradora en otros eventos culturales colombianos. Es la directora del proyecto Cumbia & Jazz Fusión, colectivo musical alrededor de la obra con la que el legendario jazzista Charles Mingus se aproximó a la música tropical colombiana, que se presentó en el año 2018 en Jazz al Parque como parte de su edición enfocada en las mujeres en el jazz. Actualmente es la curadora del Festival Jazz al Parque del Instituto Distrital de las Artes, Idartes, de Bogotá.



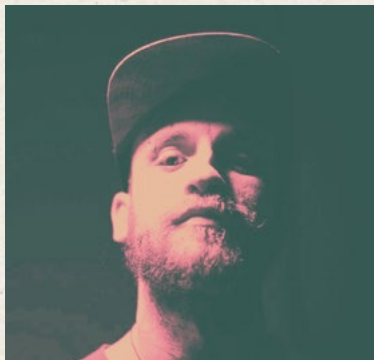
Ignacio Mayorga Alzate

Es literato e historiador del arte por la Universidad de los Andes. Desde 2014 ha trabajado para medios de comunicación culturales; primero como editor junior de *Rolling Stone* y luego como periodista freelance para *Soho*, *Arcadia*, *Semana* y *El Espectador*. En la actualidad es editor de *120dB Bogotá*, portal encargado de reseñar, comentar y divulgar la música independiente en el país desde una perspectiva incluyente, plural y polifónica. Ha trabajado con artistas como Pablo Trujillo, Aguas Ardientes, Pedrina, Arrabalero, Babelgam, Paula van Hissenhoven y Río. Fue tour manager de James Rhodes en 2018 durante su visita a Bogotá. Se ha desempeñado como editor y corrector de estilo e hizo parte del Festival Centro como panelista de la charla “Periodismo musical”. Divide sus actividades cotidianas entre el periodismo musical, la edición, la corrección de estilo y la promoción de artistas independientes en los circuitos colombianos y de habla hispana.



Irene Littfack Neira

Es clarinetista y comunicadora social con énfasis en periodismo por la Universidad Javeriana y tiene un máster en Diseño de Espacios y Experiencias Culturales por la Escuela Superior de Diseño de Barcelona. Littfack mantiene una carrera activa como música y periodista. Es integrante del cuarteto de clarinetes CañaBrava, ha sido ganadora de la serie Jóvenes Intérpretes del Banco de la República y fue clarinetista de la Banda Filarmónica Juvenil. A la vez colabora con distintos medios, como *El Espectador* o *Revista Tempo*, es escritora de reseñas musicales para *Bachtrack* y la Sala de Conciertos Luis Ángel Arango, y es cofundadora de *Concertante*, plataforma digital dedicada a la música en Colombia.



Rafael Oliver

Es docente e investigador de historia de la música e historiador y especialista en Economía. Actualmente cursa la maestría en Musicología de la Universidad Nacional de Colombia. También ha trabajado en realización audiovisual, en el campo editorial, y en la gestión cultural. Ha obtenido reconocimientos y ganado varias convocatorias por su trabajo en estos campos.



José Perilla

Magíster en Musicología por la Universidad Nacional de Colombia. Desde el año 2000 se vinculó a Radio Nacional como colaborador en el área musical y actualmente es investigador en el archivo sonoro de la emisora. Desde el mismo año y hasta 2008, estuvo vinculado también con UN Radio, emisora de la Universidad Nacional de Colombia. Con base en su labor investigativa ha publicado numerosos contenidos digitales en las páginas web de Radio Nacional de Colombia y Señal Memoria, y discos compactos de carácter documental. Durante 2020, estuvo al frente de la línea histórica en el proyecto *Radio Nacional de Colombia, 80 años*. Ha publicado artículos y presentado ponencias en seminarios nacionales e internacionales en el área de la musicología y la historia.



Santiago Riomalo

Nació en Bogotá en 1993. Periodista e investigador cultural. Aunque estudió radio, se ha desempeñado en prensa y televisión. Actualmente es libretista de un magazín cultural de Canal Trece, investigador de documentales musicales, cantante de una banda accidental y cofundador del Panóptico, una agencia de prensa que trabaja con artistas independientes de Colombia. Armador compulsivo de *playlists* por zonas geográficas, viajero, curioso y siempre en busca del siguiente concierto.



Luis Daniel Vega

Nació en Bogotá en 1979. Periodista musical. Su trabajo ha sido publicado en revistas como *Número*, *Arcadia*, *El Malpensante*, *Rolling Stone*, *Tempo* y *Bacánika*. Ha hecho radio en Javeriana Estéreo, UN Radio y Cámara FM de Medellín. Actualmente produce el *podcast A la deriva* en la Radio Nacional de Colombia, en cuya página publica sus pesquisas acerca de discos viejos y biografías musicales anodinas. Redacta programas de mano para la sala de conciertos de la Biblioteca Luis Ángel Arango y produce discos con el sello Festina Lente Discos. Con la editorial Quimbombó editó el libro *Curupira, pa'lante pa'trá* 2020 y con el Instituto Distrital de Patrimonio Cultural fue coautor del libro *Jazz en Bogotá* 2010. Baterista de Los Sabroders y Licuadoras Luminosas. En 2009 ganó el Premio Nacional de Periodismo Simón Bolívar por la serie radial *Nuevas músicas colombianas*.







JAZZ

al parque 25 años



Desde 1995, Jazz al Parque se convirtió en uno de los mayores representantes de la diversidad cultural de Bogotá. Más allá de una definición académica del jazz, por las tarimas del festival han pasado sonoridades clásicas, legendarias, autóctonas, transgresoras y vanguardistas que demuestran el poder mutante de uno de los géneros más universales de la música moderna y que han puesto de cuerpo presente la importancia de construir audiencias activas en la ciudad.

Este libro interactivo hace un repaso de dos décadas y media de una odisea infinita que empezó en una era particularmente agitada para Bogotá. Frente a todo, Jazz al Parque superó las vicisitudes logísticas e hizo el trabajo curatorial sin desfallecer, desde el principio visibilizó el trabajo de las mujeres y sumó esfuerzos para darle forma a la escena distrital y nacional, entre otros logros de un evento fundamental para entender la Bogotá del siglo XXI. El recorrido del festival se ha escuchado, se ha visto y hasta se ha bailado desde las pequeñas gradas del Parque de la Independencia hasta los imponentes palcos del Teatro Jorge Eliécer Gaitán y ha recorrido algunos puntos de la ciudad en tarimas atípicas, en escenarios móviles y en sesiones pedagógicas hasta establecerse durante la última década en el Parque El Country.

