

Trabajo Fin de Máster



**LOS ESTUDIOS SUPERIORES DE JAZZ EN VALENCIA.  
EFECTOS DE SU IMPLANTACION EN LA VIDA  
MUSICAL DE LA CIUDAD**

Máster en Desarrollo de las Capacidades Musicales

Universidad Pública de Navarra

Tutor: Dr. José Antonio Perales Díaz

Alumno: Rodrigo López Escobedo

Año: 2013

## ÍNDICE

<b>1. INTRODUCCIÓN</b>	<b>3</b>
<b>2. JUSTIFICACIÓN E INTERÉS DEL ESTUDIO</b>	<b>5</b>
<b>3. OBJETIVOS</b>	<b>7</b>
<b>4. MARCO TEÓRICO</b>	<b>8</b>
<b>5. EL JAZZ Y SU EDUCACIÓN EN ESPAÑA</b>	<b>17</b>
5.1. Historia del jazz en España	17
5.2. Evolución del jazz en Valencia	19
5.3. La enseñanza del jazz en España	21
5.4. Situación actual de Valencia.	23
<b>6. ASPECTOS METODOLÓGICOS</b>	<b>25</b>
6.1. Investigación documental	25
6.2. Trabajo de campo	26
6.3. Observación participante	26
6.4. Entrevistas	26
<b>7. RESULTADOS Y ANÁLISIS</b>	<b>28</b>
7.1. Investigación documental	28
7.2. TRABAJO DE CAMPO	32
<b>8. CONCLUSIONES</b>	<b>54</b>
<b>9. BIBLIOGRAFÍA</b>	<b>59</b>
<b>10. ANEXOS</b>	<b>62</b>

## 1.- INTRODUCCIÓN

De un tiempo a esta parte estamos asistiendo a la creciente implantación de la especialidad de jazz en cada vez más conservatorios superiores. Esta tendencia parece confirmar el interés que este tipo de música suscita tanto entre la sociedad como entre los propios músicos. A pesar de ello, todavía son una minoría los conservatorios que ofertan el jazz como una opción más entre las demás especialidades; el último centro en incorporar la especialidad de jazz entre sus estudios ha sido el Conservatorio Superior de Música Joaquín Rodrigo, de Valencia.

A pesar de esta tendencia de incluir los estudios de jazz como una opción más entre las enseñanzas ofertadas por los conservatorios, los estudios que indagan sobre el impacto real de este hecho en la vida musical de las ciudades son muy escasos. En el caso concreto de Valencia, sí hemos podido encontrar ciertos artículos que estudian la riqueza jazzística de la zona; sin embargo estos trabajos no profundizan sobre el papel concreto que ha podido jugar la implantación de la especialidad de jazz como una titulación oficial, ni la manera en que este hecho puede haber modificado la actividad musical en la ciudad.

El presente trabajo pretende cubrir precisamente este hueco, realizando una investigación preliminar que nos ayude a comprobar de qué manera se refleja en la vida musical de Valencia el hecho de que se haya implantado la especialidad de jazz en el conservatorio superior de esta misma ciudad. Para ello se emplearán dos líneas principales de investigación:

La primera línea estará basada en la revisión de documentos relacionados con la vida y actividad jazzística en Valencia antes y después de la implantación de estos estudios: reseñas de conciertos, festivales, publicación de discos, salas que programen música, etc...

La segunda línea se centrará en la investigación cualitativa y el trabajo de campo, mediante entrevistas a diversas personas relacionadas con el mundo del jazz valenciano, especialmente profesionales, estudiantes del conservatorio, músicos y profesores.

Por otro lado centraremos el ámbito de la investigación en torno a dos ejes: el mundo de los músicos tanto amateurs como profesionales, y la sociedad desde un punto de vista más general, centrándonos en oferta y consumo musical relacionado con el jazz, y más concretamente con el jazz local.

De esta manera esperamos arrojar algo de luz sobre la manera en que la actividad formativa de los conservatorios se refleja en la sociedad que los rodea, especialmente cuando hablamos de una música que todavía resulta novedosa en el ámbito académico de este país. Creemos que este estudio puede servir de incentivo para que más centros consideren la implantación de la especialidad de jazz como una opción atractiva.

## 2.- JUSTIFICACIÓN E INTERÉS DEL ESTUDIO

Ya han pasado más de 10 años desde que un conservatorio decidiese impartir la especialidad de jazz entre sus enseñanzas (ESMUC). Desde entonces, como se ha visto, han sido varios los conservatorios que se han sumado a esta tendencia. Gracias a ello muchos músicos tienen la oportunidad de cursar esta especialidad, aunque esto supone en muchos casos el tener que trasladarse a las ciudades en que están estos conservatorios. La experiencia personal del autor de este trabajo sugiere que este hecho se produce, y que la oferta de la especialidad de jazz es un foco de atracción de músicos, muchos de ellos con una amplia experiencia e incluso con una carrera musical ya iniciada.

Por otro lado la música jazz se caracteriza por ser una música viva e inquieta, que se lleva a cabo no sólo en salas de conciertos o auditorios, sino en una amplia variedad de recintos y locales como bares, clubes, festivales, etc. (Bennett & Peterson, 2004). Los músicos de jazz, por su parte, suelen presentar un perfil muy activo y apasionado (Dobson, 2010), concibiendo el jazz como una parte integral de sus vidas, y no sólo como una parcela laboral. La consecuencia es que los músicos de jazz buscan continuamente lugares en los que poder tocar, muchas veces por el simple placer de dar rienda suelta a sus necesidades musicales; un buen ejemplo de esto son las *jam sessions*, reuniones musicales en que se improvisa a partir de un repertorio establecido de temas o *standards* (parecido a lo que podríamos denominar el canon de obras de música clásica).

Todo esto hace suponer que la decisión de implantar la especialidad de jazz en un conservatorio tiene un impacto directo en la vida musical de las ciudades que acogen a los nuevos estudiantes. Dada la necesidad de tocar que sienten los músicos de jazz, el hecho de que haya un catalizador que reúne a varios de ellos en una misma ciudad debería suponer un enriquecimiento en la oferta musical.

Pero, ¿se produce este hecho? Y de ser así, ¿va acompañado del desarrollo de un mayor interés por parte de los músicos y de la población en general hacia este tipo de música? ¿o por el contrario la actividad del conservatorio se mantiene en un entorno académico, ajeno a la vida musical generada por la sociedad?

La realidad es que no contamos con estudios que puedan confirmar esta suposición, por lo que creo que el presente trabajo puede arrojar algo de luz en este aspecto, además de servir como una puerta a futuros estudios de mayor profundidad que traten sobre este tema. Además, puede proporcionarnos indicios sobre si el conservatorio está creando el tipo de intérpretes y de música que la sociedad demanda; si está contribuyendo a un enriquecimiento real de la vida musical, o si por el contrario se ha parapetado detrás de un concepto academicista y elitista que lo mantiene alejado de la vida musical que se desarrolla normalmente en el seno de la ciudad.

### **3.- OBJETIVOS**

Observar de qué manera se refleja en la vida jazzística valenciana el hecho de que se haya implantado la titulación superior de jazz en el Conservatorio Superior de Música Joaquín Rodrigo de Valencia.

Trazar un panorama del movimiento musical del jazz en Valencia antes y después de la implantación de la titulación superior de jazz en el Conservatorio Superior de Música Joaquín Rodrigo de Valencia.

Buscar conexiones entre la existencia de unos estudios formales superiores de jazz en la ciudad de Valencia y la actividad jazzística dentro de la misma.

#### **4.- MARCO TEÓRICO**

La música es un fenómeno complejo que abarca numerosos ámbitos de la experiencia humana. Tradicionalmente hemos asistido a un análisis de la misma muy segmentado, ya que partía bien de una visión romántica empañada por un idealismo exacerbado (considerando la música como una manifestación casi mística susceptible de ser desarrollada sólo por unos pocos escogidos, algunos de los cuales encarnaban los rasgos de la genialidad), o bien de una visión de corte científico sólo preocupada por los elementos acústicos y por la percepción sensorial de los mismos de forma aislada (debida al auge de ciencias como la psicología).

Sin embargo, en las últimas décadas esta aproximación ha ido experimentando un cambio necesario gracias al avance de las ciencias sociales en general. En concreto, la antropología ha jugado un papel primordial al aportar un punto de vista que ponía todo su interés en la propia experiencia de los protagonistas de la sociedad. (Stocking, 2002). La antropología ha puesto de manifiesto que es imposible llegar a conocer una sociedad si no nos molestamos en observarla desde dentro, empleando sus propios modelos e intentando llegar a ver a través de los ojos del "Otro". En este sentido, los paradigmas teóricos en que se ha movido la antropología han superado las barreras de un evolucionismo inicial hasta llegar a una visión funcionalista y estructuralista (MORENO FELIU, 2010), y más tarde a una aproximación posmoderna en la que la antropología se ha convertido en una ciencia multidisciplinar (Stocking, 2002).

Por supuesto, la propia antropología es consciente de la dificultad que esta aproximación conlleva. En primer lugar, el investigador no puede despojarse de su propia personalidad y de su subjetividad. Pero por eso mismo adopta un planteamiento crítico consigo misma, y hace de estas limitaciones una parte integral de su concepción como disciplina, proponiendo al investigador que sea el primero en reconocer los límites impuestos por su propia cultura para a partir de ahí intentar comprender su objeto de estudio. Así, podríamos citar a Jorgesén:



*“La objetividad científica no tiene su origen en la ausencia de prejuicios –todos somos parciales-, sino en tener cuidado de no permitir que los propios prejuicios influyan en el resultado del proceso de investigación” (Jorgesen, 1971, citado en Harris, 1983).*

Hoy en día la antropología se ha ramificado abarcando todos los aspectos de la existencia humana; entre ellos se encuentra por supuesto la música, y en este campo la influencia de la antropología ha sido crucial para el desarrollo de la etnomusicología como disciplina autónoma.

En el mundo de la música estos planteamientos antropológicos se han introducido de la mano de diversos autores, bien más cercanos a la antropología musical (Franz Boas, Alan Merriam, Ruth Finnegan), bien más próximos a lo que se conoce como etnomusicología (John Blacking, Bruno Nettl).

La etnomusicología en concreto es una disciplina que ha experimentado un gran cambio gracias a los aportes de la antropología. Hoy en día su objeto de estudio se ha ampliado enormemente, dejando atrás aquella meta inicial de estudiar la música de otras culturas entonces consideradas “exóticas” con el fin de entender sus creaciones musicales desde un punto de vista evolucionista que buscaba la comparación con el modelo de música occidental, considerado por los musicólogos de entonces como el más perfecto (Myers, 1992).

Como hemos dicho, esta visión ha sido superada con creces de la mano de la antropología y de las concepciones posmodernas que rechazan cualquier generalización o principio universal, y proclaman el protagonismo de cada individuo en la construcción de su realidad, tan válida como cualquier otra (Pelinski, 2000).

Esto ha llevado a la etnomusicología a convertirse en una disciplina gigantesca capaz de investigar todo hecho musical con una amplia variedad de enfoques y herramientas adoptados de otras ciencias, especialmente sociales (Nettl, 1992). Su ámbito de estudio se ha extendido, de manera que ahora la propia música occidental es objeto de estudio de la etnomusicología, siendo abordada de una manera novedosa que nos aporta datos no visibles de otra manera.

Pero además, la etnomusicología se ha demostrado como una disciplina con un alto valor a la hora de estudiar la realidad musical de las sociedades urbanas posmodernas. El amplio marco teórico en que se mueve la etnomusicología, la gran cantidad de enfoques que puede adoptar simultáneamente, su actitud crítica consigo misma y sus hallazgos, la posibilitan para abordar con ciertas garantías la compleja problemática de la música en las sociedades actuales (globalización, transculturación, identidad...) (Pelinski, 2000).

Ruth Finnegan es una de las primeras autoras en investigar, desde un punto de vista antropológico, la importancia de la música como un elemento primordial en la construcción de la identidad de una población actual. En su trabajo *The Hidden Musicians: Music-Making in an English Town* (Finnegan, 1989), nos muestra las posibilidades que ofrece la visión antropológica para analizar de qué manera la música es un factor primordial en la vida cotidiana de la población de Milton Keynes. Su investigación se basa en el trabajo de campo y la observación participante como principales estrategias metodológicas. Ruth Finnegan nos muestra así el impacto real que sobre los habitantes de una población tiene la cotidianeidad musical, los pequeños eventos del día a día, la participación, etc... más allá de la programación musical "oficial", o de los grandes eventos (también importantes).

Francisco Cruces nos proporciona datos sobre el interés de la etnomusicología española en la música urbana y las posibles dificultades que entraña. En su artículo *Música y ciudad: definiciones, procesos y perspectivas* (Cruces, 2004) analiza cómo se ha ido definiendo la categoría de "música urbana", y el creciente interés que ha despertado en nuestra etnomusicología. Cruces comenta que el término "música urbana" es difuso, dada la riqueza de elementos que engloba; en este sentido podemos emplearlo de para hacer referencia a diversos aspectos de la música que se da en una ciudad o región concreta, desde la translocación y globalización musical, hasta aspectos regionales y folklóricos de determinada zona.

Un concepto importante a la hora de tratar con las músicas urbanas hoy en día es el de transculturación, ya que los procesos migratorios y la globalización tecnológica y cultural han propiciado la adopción de elementos culturales de otras sociedades. Esta problemática es analizada por Manuel Lorente Rivas en su artículo *Transculturaciones flamencas. Varia inflexiva* (Lorente, 2004). En él destaca la complejidad del flamenco como un elemento cultural que trasciende barreras, y que este hecho difícilmente puede ser explicado convincentemente sin una aproximación antropológica que tenga en cuenta diferentes mecanismos que trasciendan los clichés asociados a esta música. Podríamos decir que en nuestro caso sus observaciones podrían adoptarse para el fenómeno del jazz en España, ya que sin duda se trata de una música cuyo origen es de más allá de nuestras fronteras, pero que ha sido adoptada en toda Europa hasta el punto de normalizarse su enseñanza como una especialidad más en muchos conservatorios. Sin duda el hecho de que sea una música viva y en constante evolución pone de relevancia precisamente esos procesos de transculturación, que se dan de manera continuada en ambas direcciones (hacia Estados Unidos y hacia Europa).

En este sentido Josep Martí destaca el error que supone equiparar cultura con una sociedad concreta. En el mundo presente la cultura trasciende las fronteras sociales, y los hechos culturales específicos de cada sociedad no son lo único que la define:

*“Está claro que en nuestro mundo actual, toda sociedad genera hechos culturales específicos. Pero no es verdad que la cultura de esta sociedad se limite a estos hechos culturales específicos, ni que la cultura de esta sociedad se presente de manera uniforme e igual para todos sus miembros. Si en este contexto, el término cultura aparece, pues, claramente viciado, también lo estará el mismo concepto de transculturación, dado que éste se basa en aquel”* (Martí, 2004).

Según esta visión no debemos identificar la sociedad valenciana con la música tradicional de Valencia, ya que el entorno urbano está compuesto por una amalgama de influencias musicales de diversos orígenes que ayudan a conformar la identidad de cada individuo.

De todas formas, Martí también cuestiona la validez del término *transculturación* para referirse al jazz, ya que esta música ha trascendido sus fronteras originales, convirtiéndose en un fenómeno internacional:

*“En el caso japonés sería, pues, totalmente tergiversador de la realidad seguir pensando en términos de transculturación ante la actual presencia del jazz, del rock, de la New Age o de la música barroca de origen europeo, ya que ello implicaría mantener una visión determinista en cuanto se refiere al origen de las músicas y sus posibilidades de relevancia social en un momento dado. El jazz, el rock o gran parte de la música de tradición culta transmitida a través de los conservatorios ya no son solamente occidentales. Han devenido músicas internacionales”* (Martí, 2004).

Otra problemática relacionada tiene que ver con la significación social de la música dentro de un ámbito dado. En este sentido cabría preguntarse hasta qué punto el jazz puede tener relevancia social en una ciudad como Valencia. Martí defiende que la relevancia social de una música viene dada por el hecho de que sea vivida socialmente, más allá de su origen o el uso que se haga de ella desde determinadas instancias de poder:

*“La idea de relevancia social nos ofrece una mayor fidelidad en la tarea de conocer la vida musical de una colectividad. No es la antigüedad, por ejemplo, aquello que dictamina la pertenencia o no de una música determinada para un ámbito sociocultural, sino el hecho de que sea vivida socialmente. Este enfoque, pues, se sumaría a los esfuerzos que hace ya algún tiempo realizan muchos musicólogos para superar la tradicional restricción que durante mucho tiempo ha hecho la musicología limitando su objeto de estudio, por lo que respecta a la cultura occidental, a aquellas músicas con relevancia social para grupos de élite o a la*

*producción musical adscrita a un mitificado mundo rural. La aplicación del concepto de relevancia social en la investigación musicológica ayuda a dejar de considerar el estudio de la música popular moderna como un proyecto marginal, y a entenderlo, por tanto, como un ámbito de investigación que merece la plena atención de la disciplina” (Martí, 1995).*

Sin duda el hecho de implantar estudios superiores de jazz en Valencia afecta a la vida musical de la ciudad, y a su forma de ser vivida socialmente. Cabría preguntarse si esta decisión afecta a la relevancia social del jazz en Valencia, o si por el contrario se produce al margen de la demanda y la realidad musical de la sociedad, dotándolo de un halo de proteccionismo como puede ocurrir en muchos casos con la música clásica.

Por otro lado la temática del jazz en Valencia ha sido objeto de interés para otros investigadores, dando lugar a interesantes trabajos. En ellos hay una aproximación al jazz desde distintas perspectivas.

Vicent Lluís Fontelles Rodríguez, en su tesis *Jazz a la ciutat de Valencia. Orígens i desenvolupament fins a les acaballes del 1981*, nos traza un panorama muy completo de la actividad jazzística en Valencia desde sus inicios hasta el comienzo de la década de los 80. En ella podemos ver cómo Valencia fue conocedora del jazz casi al mismo tiempo que las ciudades referentes de Barcelona y Madrid. Además nos muestra el interés de los músicos valencianos por el jazz, que se sobrepone a numerosas dificultades materiales y técnicas (Fontelles, 2011).

Por su parte, José Pruñosa Furió trata la relación del jazz y la música clásica conocida como “Tercera Corriente” (*Third Stream*), y su desarrollo dentro del panorama musical valenciano. Furió llega a la conclusión de que quizá lo más relevante sean las aportaciones que la música valenciana haya podido hacer al jazz, más que la búsqueda de una “Tercera corriente” en el desarrollo del jazz en Valencia.

*“Visto desde esta perspectiva parece irrelevante la pregunta inicial de este trabajo de si existe en Valencia una escuela de tercera corriente, la cuestión es más bien de qué manera se ha asentado esta música en nuestra ciudad y que características específicas han aportado nuestras músicas al jazz, ahora que se han convertido en internacionales, al menos las principales figuras” (Furió, 2011).*

En este sentido, se destaca la existencia de rasgos propios que han podido dar lugar a la aparición de un “jazz mediterráneo”, si bien su origen habría que buscarlo en Barcelona:

*“De esta manera las aportaciones al jazz más novedosas sin duda vienen de Barcelona, al igual que las principales influencias de nuestro jazz local, es en este sentido como se usa el término Jazz Mediterráneo, para referirse al jazz de las costas españolas mediterráneas que no siguen una estética Flamenco Jazz, pero tienen una entidad netamente autóctona” (Furió, 2011).*

Este autor también nos da algunas pistas sobre la existencia (o más bien la ausencia) de algo parecido a una escuela de jazz valenciana, hasta la reciente aparición de la titulación superior en el conservatorio:

*“Hay que recordar que en Valencia no ha existido una autentica escuela de jazz, aunque ha habido serios intentos, como el Taller de Música Jove de Benimaclet, cuya escuela jazzística se desmembró por falta de apoyo gubernamental, este intento de escuela se trasladó a Sedajazz, donde no ha fructificado por el mismo problema, una falta de compromiso serio por parte de la Generalitat que prefiere desviar los fondos culturales a las bandas locales en busca del voto fácil, así pues esto ha creado una doble situación, por un lado nuestros músicos de jazz han tenido que empezar formándose en Barcelona, y por otro lado la mayoría de músicos de jazz valencianos han tenido que ir a morir al conservatorio a la hora de poseer una titulación oficial. Hay que recordar que el jazz e n*

*Valencia no ha entrado en el conservatorio hasta el año 2009. Esta situación ha configurado el hecho de tener un conservatorio lleno de músicos de jazz, que a su vez tenían o aspiraban a una relación profesional con Barcelona” (Furió, 2011).*

Como vemos, Furió describe Barcelona como la principal influencia en la labor formativa de los músicos de jazz valencianos, en parte debido a la falta de compromiso de la Generalitat.

Finalmente, Sandra Milena Moreno Sabogal nos traza un mapa de la situación de la gestión del jazz en Valencia. Su trabajo *Gestión del jazz en la ciudad de Valencia, un panorama general*, profundiza en los diferentes mecanismos, tanto públicos como privados, a través de los cuales se gestiona el jazz en esta ciudad. Entre sus conclusiones destaca el daño que la crisis está provocando a la programación de eventos de jazz, especialmente los dependientes de dinero o subvenciones públicas:

*“En cuanto a la crisis económica la gestión del jazz se ha visto más afectada por las entidades y empresas que dependen del dinero público, viendo que cada vez más tienen que limitar su programación en este género. En las empresas privadas se evidencia una estabilidad, excepto en los casos que recibían subvención pública que han visto reducido su presupuesto para el desarrollo de las actividades, pero en general su panorama es positivo porque pueden continuar con sus eventos” (Moreno, 2012).*

El panorama general, sin embargo, es positivo dado que la gestión del jazz ha permitido a lo largo de los años la creación de una escena jazzística local:

*“La gestión del jazz en Valencia presenta un panorama aceptable. Porque en su historia se pueden observar los avances que ha alcanzado, como por ejemplo tener más promoción discográfica, un apoyo incondicional de los locales privados que programan jazz, nuevas iniciativas que surgen de las entidades públicas y quizá lo más importante es la consolidación de un público que responde constantemente a las actuaciones de sus músicos locales” (Moreno, 2012).*

Por último, también la autora reconoce la importancia y las posibilidades que brinda la existencia de unos estudios oficiales de jazz en el conservatorio:

*“Por parte del sector educativo, es muy positivo que en el conservatorio Joaquín Rodrigo se lleven a cabo los estudios profesionales en jazz. Es necesario que se oferte y se promueva por parte de Consellería de Educación la formación en jazz y música moderna en los grados anteriores al superior. La mayoría de alumnos aspirantes tienen vacíos teóricos, técnicos y conceptuales debido a la poca oferta de estudios preparativos en la materia, y que comparado con otro tipo de estudios musicales, el estudio del jazz es minoritario” (Moreno, 2012).*



## 5.- EL JAZZ Y SU ENSEÑANZA EN ESPAÑA

### 5.1. Historia del jazz en España

El jazz empezó a conocerse en España desde los años 20 del pasado siglo. En estos años iniciales Barcelona fue tal vez la ciudad más importante de cara a introducir esta nueva música, que al principio fue conocida en sociedad en sus variantes de Fox-Trot y Charleston. Fue la ciudad condal la primera en albergar un club de jazz, el Hot-Club de Barcelona, creado en 1934. (García, 2012; Bernal, 2008). Madrid también jugó un importante papel en estas primeras décadas gracias a diversos espectáculos que incluían variantes de aquel jazz temprano. El País Vasco fue el tercer foco importante en cuanto a la difusión del jazz durante la primera mitad del siglo XX, especialmente en las ciudades de Vitoria y San Sebastián.

A parte de los espectáculos de variedades y los ocasionales conciertos de jazz, en la difusión de este tipo de música jugaron un papel muy importante tanto la radio (especialmente catalana), como la apertura de los primeros “Hot Clubs” (Barcelona en 1934, Valencia en 1935 y Madrid en 1948); también habría que destacar las primeras *jam sessions* (Barcelona en 1946 y Madrid en 1948), ya que son un fenómeno intrínsecamente ligado al jazz, y una pista de pruebas donde se forjan muchos de los grandes músicos que luego se profesionalizan. En este sentido hemos de destacar a nuestro primer *jazzman* de repercusión internacional: Tete Montoliu, nacido en Barcelona en 1933 y que ya estuvo presente, incluso participando, en las primeras *jam sessions* de 1946 (Bernal, 2008).

La década de los 60 fue muy importante para impulsar el jazz en España, ya que vio nacer los dos principales locales dedicados esta música: el Jamboree en Barcelona y el Whisky Jazz en Madrid. Gracias a estas dos salas se vivió una especie de florecimiento de la escena jazzística, ya que por ellas pasaron multitud de músicos tanto de talla internacional (Bud Powell, Donald Byrd, Dexter Gordon, Lou Bennett, Ornette Coleman...) como nacional (Tete Montoliu, Pedro Iturralde, Juan Carlos Calderón, Ricardo Miralles...); esto permitió que se estableciera un circuito y que varios músicos emprendieran sus carreras profesionales. (García, 2012).

Durante la época de los 70 el jazz sigue afianzándose poco a poco en España. Aunque los dos principales locales de jazz del país (Jamboree y Whisky Jazz) desaparecieron, surgieron otros focos como el colegio mayor San Juan Evangelista (Madrid), o la Cova del Drac (Barcelona). En Madrid se afianza el contrabajista norteamericano Dave Thomas, que se convierte en un motor de la escena local. Gracias a él se funda en la Escuela de Ingenieros Industriales la asociación “Jazz Forum”, donde se formarán músicos tan importantes como Jorge Pardo o Miguel Ángel Chastang.

Es con la llegada de la democracia cuando el jazz, junto con otras músicas modernas, experimenta un empuje gracias a diferentes subvenciones llevadas a cabo por parte de la Administración Pública. Los principales festivales de jazz se consolidan (San Sebastián, Getxo, Vitoria). Durante la década de los 80 hay una verdadera eclosión de este tipo de iniciativas públicas, que sin embargo pasan a convertirse en colaboraciones tan solo puntuales a partir de 1987. También durante los 80 el jazz gozó de apoyo mediático gracias al programa televisivo “Jazz entre amigos”, que dejó de emitir en 1991. Así pues a partir de los años 90, y después de una década dorada, el jazz es dejado de lado por parte de la Administración Pública, exceptuando eventos puntuales ligados a festivales.

Las dos últimas décadas han visto la consolidación final del jazz como una realidad musical plenamente integrada. El relevo de Tete Montoliu ha sido recogido por numerosos músicos de primera plana como Perico Sambeat, Carles Benavent, Jorge Pardo, Joaquín Chacón, Jorge Rossy, y un largo etcétera. Todos ellos tienen proyección internacional, y han contribuido activamente al desarrollo del jazz contemporáneo. Incluso han generado fusiones musicales de indudable interés, especialmente con el flamenco (Chano Domínguez, Marc Miralta...).

A lo largo de la primera década del presente siglo hemos asistido también a la progresiva implantación de los estudios superiores de jazz en algunos conservatorios de la geografía española.

## 5.2. Evolución del jazz en Valencia

El jazz se introduce en Valencia en los años 30 gracias a dos factores principalmente: la difusión de esta música desde ciudades como Madrid y Barcelona por un lado, y la enorme tradición y afición musical que caracteriza a Valencia por otro (Fontelles Rodríguez, 2011; Moreno, 2012). Uno de los primeros locales en ofrecer jazz en directo sería el Hot Club de Valencia, abierto en 1935, a semejanza de otros clubes europeos.

Durante los años 40, apenas terminada la Guerra Civil, el jazz apenas tendrá presencia en Valencia, más allá de las bandas sonoras de algunas películas proyectadas en los cinemas, y algunos espacios como cafés, cabarets, etc... (Moreno, 2012).

Durante los 50 y los 60 el jazz experimenta un lento florecer gracias a la radio y a la venta de algunos discos. Se crean formaciones musicales valencianas, algunas de ellas reconocidas como la *Orquesta Sinfónica de Jazz de Ràdio València*, la *Gran Orquesta Levante*, la *Orquesta Levante de Jazz* y la *Orquesta Universitaria de Jazz* (Fontelles Rodríguez, 2011; citado en Moreno, 2012). En estos años aparecieron numerosos locales (cafés, clubes, colegios mayores, etc) que ofrecían conciertos de jazz así como *jam sessions*, lo que indica un interés y demanda por parte de los ciudadanos. Un impulsor notable del jazz en Valencia fue la sociedad cultural *Studio S.A.*, creada en 1967 y dedicada a promover este tipo de música.

Con la llegada de la democracia proliferan los espacios que programan actuaciones de jazz, como *el Teatro de la Princesa* o *el Café Concierto* entre otros (Moreno, 2012). También surge en 1977 el primer club de jazz de Valencia: *Tres tristes tigres* (Fontelles Rodríguez, 2011).

En 1980 abre sus puertas *Perdido*, otro de los principales clubes de jazz de la época y un referente para los músicos actuales de la escena jazzística valenciana, ya que su escenario sirvió de escuela a muchos de ellos.

En la década de los 80 el jazz en Valencia comienza a experimentar un lento declive, que se acentúa en los 90. Entre las causas principales están la introducción de nuevas músicas, el auge de las discotecas, y la retirada del

apoyo institucional que se había dado desde mediados de los 70 y parte de los 80. Sin embargo en esta época maduran muchos de los músicos que ahora son referentes en el jazz valenciano, como Ramón Cardo, Ricardo Belda, Ximo Tébar, Joan Soler, Felipe Cucciardi, Santi Navalón...

En los años 90 se crea, de la mano del saxofonista Francisco Blanco "Latino", lo que será el principal motor de la actividad y difusión jazzística en Valencia en la actualidad: Sedajazz. Sandra Milena Moreno lo describe así en su trabajo fin de máster sobre la gestión del jazz en Valencia:

*De los 90's se puede destacar que surgieron propuestas como el colectivo de músicos Sedajazz, que ayudó a la promoción de los músicos de jazz valencianos e incursionó en la educación no formal de la música de jazz, ofreciendo talleres, cursos y seminarios, que de alguna manera respondían a la necesidad educativa de los músicos (Moreno, 2012).*

También en esa década surgen otras iniciativas: el Taller de Música Jove, de carácter didáctico, y el Jimmy Glass que se ha convertido en uno de los principales clubes de jazz de Valencia en la actualidad.

Los años 90 también ven madurar un gran número de talentos musicales valencianos dentro del jazz, entre los que destaca Perico Sambeat por su proyección internacional.

En cuanto a infraestructuras se crea el Palau de la Música, que aunque está enfocado a la música clásica ofrece algunos conciertos de jazz, y acoge el Festival de Jazz de Valencia. También funciona desde hace unos años como recinto en el que realizar los seminarios de jazz y música latina que organiza Sedajazz.

A pesar de estos hechos durante los 90 disminuye mucho el número de locales que ofrecen jazz en vivo, situación que se prolonga durante gran parte de la primera década del siglo XXI.

En el año 2008 tiene lugar un acontecimiento relevante relacionado con el jazz y su enseñanza, ya que se inaugura la especialidad de jazz en el Conservatorio Superior de Música Joaquín Rodrigo. Cuatro años más tarde la sede del prestigioso *Berklee College of Music* abre sus puertas en Valencia, con lo que parece una promesa para apostar fuerte por convertir a la ciudad en un referente en cuanto a educación musical.

### **5.3. La enseñanza del jazz en España**

Como hemos visto la tradición jazzística en España tiene una larga trayectoria, y siempre ha llamado la atención de músicos y públicos, a veces minoritario, otras veces más numeroso; su evolución ha tenido constantes altibajos, pero ha sido constante.

Sin embargo, su enseñanza ha estado supeditada hasta hace muy poco al ámbito privado y no formal. La manera habitual de aprender jazz ha sido mediante clases particulares, asistiendo a conciertos, mediante el autodidactismo, y adquiriendo experiencia en las *jam sessions* que iban ofreciendo distintos locales.

Aquí la iniciativa privada ha sido la pionera, de mano de escuelas y academias (Escuela de Música Creativa de Madrid, Taller de Músics de Barcelona, Sedajazz en Valencia...), mientras en algunas de las capitales europeas más importantes se iba normalizando la enseñanza del jazz en los conservatorios de música (Londres, Ámsterdam, Berlín, París...).

La implantación de la LOGSE en el año 1990 supuso un importante cambio en la oferta de estudios musicales de carácter oficial en nuestro país. Mediante esta ley surgía la posibilidad de que las Comunidades Autónomas diseñasen y ofreciesen en los conservatorios la especialidad de jazz, que hasta ese momento había quedado excluida del ámbito de la educación formal. Esta posibilidad no surge como tal hasta el año 1995, con el Real Decreto 617/1995, que contempla la posibilidad de estudiar jazz en los conservatorios superiores.

A partir de ahí hemos asistido a la aparición de la especialidad de jazz en los conservatorios superiores de diferentes ciudades, curiosamente todas ellas situadas en la periferia: la ESMUC de Barcelona (2001), Musikene en San Sebastián (2002), Conservatorio Superior de Música de Navarra en Pamplona (2002), Conservatorio Superior de Música de La Coruña (2006), y Conservatorio Superior de Música Joaquín Rodrigo, de Valencia (2008).

La creación de la especialidad de jazz en los conservatorios citados ha supuesto en muchos casos un reclamo para muchos estudiantes que venían demandando unos estudios de este tipo desde hace tiempo. Una de las consecuencias de este hecho es el que cada año numerosos estudiantes acuden a Barcelona, San Sebastián, Pamplona, La Coruña y Valencia desde distintos puntos de la península, con la esperanza de ser admitidos como alumnos de la especialidad de jazz.

Los conservatorios que ofertan jazz se han convertido de esta manera en un punto de encuentro de músicos procedentes de diversos lugares, con el enriquecimiento cultural que esto supone. Este enriquecimiento se ve acrecentado por el hecho de que en todos los conservatorios citados conviven las enseñanzas de jazz con las especialidades de música clásica, lo que propicia el contacto entre estos dos mundos que hasta ahora casi siempre han existido prácticamente ajenos entre sí dentro de la educación musical en España.

Como hemos visto, la creación de la especialidad de jazz como una opción para los estudiantes de conservatorio es una realidad bastante reciente. Sin embargo, esto no debe llevarnos al error de pensar que no contamos con músicos de sobrada calidad y talento dentro de este estilo musical, e incluso contamos con algunos excelentes músicos de renombre internacional, como son el fallecido pianista Tete Montoliu, el bajista Carles Benavent, el flautista y saxofonista Jorge Pardo, los baterías Jorge Rossy y Marc Miralta, o el saxofonista Perico Sambeat, por citar a algunos.

En cualquier caso, en la actualidad contamos con la posibilidad de obtener un título oficial en la especialidad de jazz dentro de nuestras fronteras, lo que sin lugar a dudas supone un impulso, aunque tardío, a este tipo de música, y a una demanda que existía desde hace tiempo (y que en muchas comunidades autónomas sigue existiendo).

El hecho de que hasta hace poco la única manera de aprender jazz fuese mediante profesores o escuelas privadas, el autodidactismo, o teniendo la suerte de acceder a instituciones de renombre internacional como el *Berklee College of Music*, ha originado un tipo de estudiante de jazz diferente al alumno que accede a los Estudios Superiores de Música a través del Grado Profesional (el cual hoy por hoy no contempla el jazz). Podríamos decir que los alumnos de conservatorio que acceden a la especialidad de jazz suelen tener una media de edad más elevada, y una formación musical más heterogénea, incluyendo en muchos casos una carrera profesional ya en marcha.

#### **5.4. Situación actual de Valencia**

Actualmente Valencia es una de las ciudades con mayor tradición musical del país. Tal vez el principal motivo sean las numerosas bandas de música que existen en toda la Comunidad Valenciana, y que a su vez se encargan en gran medida de ejercer como escuelas de música a través de las Sociedades Musicales, que incluso llegan a funcionar como un propio conservatorio (Morant, 2013).

En cualquier caso, y sea como fuere, la Comunidad Valenciana se ha consolidado como uno de los referentes musicales de todo el país, siendo además uno de los focos de movimiento jazzístico nacional.

Si queremos resaltar la importancia que tiene Valencia dentro del panorama musical español, no podemos obviar uno de los últimos acontecimientos que ha tenido lugar en esta ciudad: la elección de la misma para albergar la primera sede a nivel mundial de la prestigiosa escuela de música estadounidense *Berklee College of Music*. Los principales motivos alegados para elegir Valencia como ciudad de acogida fueron tanto su excelente situación geográfica, como su fuerte movimiento musical (Moreno, 2012).

Esto, unido a la existencia de infraestructuras como el Palau de la Música, los Conservatorio Superior y Profesional, y asociaciones y colectivos como Sedajazz, el Institut Valencià de la Música, o las mencionadas bandas de música, nos dan una idea de la relevancia que tiene Valencia en el mapa musical español.

En cuanto al ámbito de la investigación, la relación del jazz con la ciudad de Valencia ha sido objeto de estudio por parte de algunos investigadores, dando lugar a algunos trabajos y tesis que han sido de gran ayuda a la hora de plantear este trabajo fin de máster. En especial son tres las fuentes de este tipo consultadas, todas ellas muy recientes:



## **6.- ASPECTOS METODOLÓGICOS**

### **6.1 Investigación documental**

A la hora de enfocar este estudio se ha optado por una metodología combinada. Así, por un lado, se han buscado y recopilado datos estadísticos sobre asistencia a conciertos de jazz, número de salas que programan jazz, o número de conciertos y eventos relacionados con el jazz. Esto nos debería proporcionar una idea de la tendencia que ha tenido la relación del público con el jazz en estos últimos años, lo cual es un reflejo del impacto que esta música tiene en la actividad cultural de Valencia.

Las principales fuentes de información empleadas en esta parte de la investigación han sido los datos publicados por los anuarios de la SGAE de los años 2008 a 2012, así como los datos ofrecidos por Sedajazz, una de las principales instituciones en la promoción del jazz en Valencia mediante talleres, cursos, clases, conciertos y toda clase de eventos. También se ha consultado las páginas web de diferentes entidades como el IVAM, el Conservatorio, o el Palau de la Música, o las salas de conciertos Jimmy Glass y Café Mercedes.

Otra área de investigación ha sido la relacionada con la enseñanza no formal en escuelas de música. En concreto se han buscado datos sobre el tipo de enseñanza ofertado por las escuelas de música en el período comprendido entre los años 2008 y 2013, con el fin de hallar indicios de un aumento de oferta o demanda de especialidades relacionadas con el jazz. Esto debería proporcionarnos una idea de si la existencia de unos estudios superiores de jazz ha supuesto un mayor interés por esta música por parte del público de las escuelas de música (por ejemplo para preparar las pruebas de acceso al conservatorio).

## **6.2 Trabajo de campo**

La otra parte del trabajo se ha llevado a cabo mediante una metodología de corte cualitativo, basada en el trabajo de campo; este ha consistido en dos tareas principalmente. Por un lado está la observación participante, en la cual el autor de este trabajo se ha insertado en la vida jazzística de Valencia de diferentes maneras. Por otra parte se ha recurrido a las entrevistas, con la finalidad de recabar información importante que es imposible extraer a partir de la observación o análisis de datos.

## **6.3 Observación participante**

Para la realización del trabajo de campo el autor de esta investigación se puso en contacto con Sedajazz, apuntándose a uno de sus combos (conjuntos instrumentales). A partir del mismo ha tenido ocasión de realizar diversos conciertos en diferentes ámbitos, así como conocer directamente a Francisco Blanco “Latino”, director de este colectivo y uno de los principales impulsores del jazz en Valencia desde hace mucho tiempo.

Por otro lado la asistencia a *jam sessions* ha sido regular, llegando a conocer a diferentes músicos en activo, muchos de ellos ligados al conservatorio bien como estudiantes, o como profesores. Las *jam sessions* han demostrado ser una importante fuente de información dado que son una de las actividades musicales de Valencia más relacionadas con la implantación del grado superior de jazz en el conservatorio.

## **6.4 Entrevistas**

La segunda parte del trabajo de campo ha consistido en la realización de entrevistas semiestructuradas. La entrevista es sin duda una de las principales herramientas de que dispone la antropología y la etnomusicología, así como las ciencias sociales y cualquier enfoque cualitativo. Se muestra como un complemento esencial al trabajo de campo (Sanmartín, 1999).

La entrevista semiestructurada proporciona un diseño funcional y flexible a la hora de diseñar las preguntas; además nos permite adecuar la entrevista a cada entrevistado, de modo que podamos extraer el máximo de información; aquí es útil el uso de preguntas guía que dirijan la entrevista (Aaron & Wildavsky, 1990).

La entrevista nos proporciona la oportunidad de acceder a información de primera mano sobre aspectos subjetivos que de otra manera no podríamos obtener, permitiéndonos conocer las impresiones y observaciones de varios agentes implicados en la producción de jazz en Valencia. Estos agentes no son otros que los propios músicos, desde profesionales hasta amateurs, así como otras personas con un papel importante en la gestión y promoción del jazz que se produce en esta ciudad.

## **7.- RESULTADOS Y ANÁLISIS**

En aras de una mayor claridad, los resultados son mostrados en dos apartados, haciendo referencia al tipo de metodología empleada. En primer lugar se muestran los datos obtenidos de la investigación documental; posteriormente se tratarán los datos aportados por las entrevistas. Con el fin de generar una continuidad entre los resultados objetivos y el análisis de los mismos, a cada una de las secciones le sigue su propio apartado analítico. Hemos preferido hacerlo de esta manera para clarificar la lectura del trabajo.

### **7.1 Investigación documental**

#### **7.1.1 Anuarios de la SGAE**

2008 se muestra como un año clave en las tendencias de consumo musical y de número de conciertos (ver anexo III). A partir de él apreciamos un claro descenso tanto a nivel general (música popular en su conjunto) como a nivel de jazz, blues y soul en particular. Para interpretar estos datos debemos tener muy presente un factor coyuntural de gran peso, como es el inicio de la crisis económica precisamente en 2008. Esto puede ayudarnos a entender la caída en el número de conciertos, asistentes y recaudación.

2008 es precisamente el año en que se inicia el primer curso de la especialidad de jazz en el conservatorio superior. No parece que en estos primeros años haya tenido un peso especial en las tendencias generales, aunque debemos pensar que la primera promoción no acaba hasta el año 2012. Además, el número de estudiantes en estos primeros años era muy pequeño, y el conservatorio necesita todavía de más tiempo para alcanzar cierta estabilidad. En cualquier caso no contamos con los datos del año 2012, que podrían ayudarnos a ver si la tendencia se va revertiendo.

A priori podemos decir que el peso de la crisis parece decisivo en el consumo musical en general, y de jazz en particular.

### 7.1.2 Escuelas de música

Dado que hoy por hoy no existe un grado medio de jazz como tal, la gente que quiere prepararse para ingresar al grado superior de jazz debe buscar otras opciones de formación para enfrentarse con garantías a la prueba de acceso. Las opciones que se presentan son el autodidactismo, el estudio con profesores particulares, o el estudio en escuelas de música privadas. La primera opción es muy difícil de cuantificar de cara al presente trabajo; además no tiene un impacto especialmente notable en la vida y estructuras musicales de Valencia. En cuanto a la búsqueda de una oferta de enseñanza musical que especifique como objetivo la preparación a la prueba de acceso del grado superior de jazz, y que sea ofrecida por profesores particulares y escuelas privadas de música, podemos rastrear fuentes como anuncios especializados en distintos medios, especialmente en internet.

La investigación a través de la publicidad de diferentes escuelas de música privadas no ha revelado un especial énfasis en la preparación a las pruebas de acceso al grado superior de jazz. Sí se han encontrado algunas referencias, pero en proporción al número de escuelas de música son muy pocas.

En concreto podemos destacar tres referencias a través de internet:

- Taller de Jazz y Música Moderna: escuela de música que incluye entre su oferta la preparación para las pruebas de acceso.
- Sedajazz: a través de sus diferentes talleres y seminarios incluye la mención a la preparación de las pruebas de acceso.
- Aula Jazz Russafa: anunciada a través de Facebook. Ofrece la preparación a las pruebas de acceso dentro de su programa de estudios.

En la página web de la Federación de Sociedades Musicales de la Comunidad Valenciana no se menciona el jazz para nada.

Finalmente, a nivel de anuncios particulares se pueden encontrar un par de ofertas de preparación para las pruebas de acceso al grado superior de jazz del conservatorio; uno de esos anuncios es del autor del presente trabajo.

Más allá de la preparación a las pruebas de acceso del conservatorio, tampoco se han encontrado muchas referencias específicas a la enseñanza de jazz a parte de las comentadas; sí podemos decir que hay bastantes escuelas de música con un programa de música moderna (guitarra y bajo eléctricos, canto moderno, batería...), pero no de jazz como tal.

### **7.1.3 Sitios que programan jazz**

En Valencia hay dos locales cuya actividad está centrada en el jazz: el Jimmy Class y el Café Mercedes. A parte de estas dos salas que programan conciertos regularmente, hay varios bares y cafés que incluyen actuaciones (tanto de jazz como de otros tipos de música) y *jam sessions*; sin embargo es complicado detallar su número, dado que no hay un censo y su actividad es bastante discontinua.

Por otro lado, el Instituto Valenciano de Arte Moderno (IVAM) programa conciertos de jazz a lo largo del año, aunque bastante distantes entre sí. Este año ha ofrecido una actuación mensual entre octubre y junio, exceptuando los meses de marzo y abril. En julio, dentro de su ciclo “Conciertos de Verano en el IVAM” ha realizado 7 conciertos (coincidiendo con los fines de semana).

### **7.1.4 Festivales de jazz**

En cuanto a grandes eventos, como festivales o ciclos musicales, apenas ha habido presencia de los mismos; sólo en verano, como en distintas partes del país, se ha realizado el Seagram's Gin XVII Jazz Festival Palau de la Música de Valencia, con la presencia de músicos internacionales. En la cafetería del mismo se reservó un espacio para organizar una *jam session* a cargo de Sedajazz, y que tenía lugar después de las actuaciones “oficiales” del festival; aparte de esto no se promovió la actuación de grupos locales durante la duración del mismo.

Por otro lado también es de destacar la realización, a través de Sedajazz, del XIV Seminario de Jazz y Música Latina, también organizado en el Palau de la Música. Sin embargo las inscripciones de alumnos durante esta edición fueron poco numerosas; la mayoría de los asistentes provenían de Valencia, y muy pocos estaban relacionados con el conservatorio.

También cabe destacar la realización de un concierto especial durante la celebración del Día Internacional del Jazz (30 de abril), organizado una vez más por Sedajazz en la localidad vecina de Alfafar (ante la negativa del ayuntamiento de Sedaví, población a la que debe su nombre Sedajazz, a facilitar un espacio). El ayuntamiento de Alfafar puso a disposición de Sedajazz la plaza principal para que se llevasen a cabo una serie de actuaciones musicales por parte de los combos de alumnos de la Sedajazz.

Por último mencionar la celebración del Spring Jazz Meeting, entre el 3 y el 5 de abril. Se trata de un breve festival y seminario de jazz realizado en Valencia, y organizado una vez más por Sedajazz.

## 7.2.- TRABAJO DE CAMPO

La labor realizada sobre el terreno ha arrojado diferentes datos que se exponen a continuación; para ello se han clasificado las respuestas por categorías en base al foco de interés de las mismas.

### 1º.- Importancia de los locales de jazz

Existen numerosos locales que ofrecen actuaciones de jazz en forma de *jam sessions*, en las que muchos músicos se reúnen para compartir momentos de improvisación y creación musical. Aunque estos locales son bastante inconsistentes en cuanto a programación regular, sí hemos de decir que hay bastantes de ellos, pudiendo contabilizarse unas cuatro *jam sessions* semanales que se han mantenido durante todo el año.

Otros locales programaban conciertos y *jam sessions* de manera esporádica, e incluso uno de los más activos en cuanto a oferta regular de conciertos tuvo que cesar su actividad ante una cuantiosa multa impuesta por la SGAE.

Este tipo de locales atrae una considerable cantidad de público durante las actuaciones y *jam sessions*, y gran parte de este público es joven (entre 20 y 30 años). Por otro lado, la realización de estos eventos no ha supuesto un problema económico para los locales, ya que las condiciones económicas eran muy poco ventajosas para los músicos, estando muy extendida la costumbre de “pasar la gorra”, consistente en que el público que lo desee pone dinero para los músicos. Muchas veces esta era la única remuneración.

No se ha detectado la existencia de un circuito “profesional” para los músicos de jazz, y es habitual que en un mismo local actúen grupos con instrumentistas experimentados y de alto nivel, y otros con estudiantes o músicos amateurs.

En cuanto a los músicos asistentes a *jam sessions*, podríamos decir que el conservatorio proporciona la mayoría de los mismos. En algunas de las *jam sessions* es habitual ver a profesores compartiendo el escenario con alumnos de todos los cursos, especialmente instrumentistas de viento metal y viento madera (saxofonistas, trombonistas, trompetistas e inclusive trompistas), aunque también había guitarristas, pianistas y algún batería. Además era



habitual la presencia de músicos no relacionados con el conservatorio, si bien, en porcentaje, eran minoría; además, es llamativo que estos últimos se dedicasen a otros instrumentos distintos de los de viento, como son la batería, guitarra eléctrica, o piano. No era habitual que asistieran cantantes, aunque esto no quiere decir que no fuesen nunca, ya que de vez en cuando aparecían en alguna *jam session*.

En cuanto a la presencia de músicos valencianos en los festivales y ciclos, sólo se ha apoyado la presencia de los mismos en las actuaciones de la Big Band del IVAM, ya que es la misma que la Big Band del Conservatorio; sin embargo sus actuaciones han sido escasas, ya que sólo ha habido dos: en noviembre y en enero.

## **2º.- Incremento en el número de músicos**

La primera pregunta que se realizó a todos los entrevistados fue cómo veían la situación actual del jazz en Valencia. En general todos los entrevistados resaltan el hecho de que hoy en día hay muchos más músicos en Valencia, lo que genera a su vez movimiento. En este sentido podríamos decir que la situación no es mala, como resalta Chevy Martínez:

*“Bueno, yo no lo veo mal pese a la crisis. Hay muchos músicos, que eso es importante para que haya una dinámica musical, sobre todo en este estilo. Y Valencia yo creo que está bastante bien”* (entrevista a Chevy Martínez).

El aumento en la cantidad de músicos es algo visto como positivo por parte de todos; en este sentido el conservatorio es un elemento más que viene a sumarse a otras fuentes de formación de músicos (bandas de música, Sedajazz, Berklee):

*“Pero hay generaciones que están saliendo, ya no sólo por el conservatorio, ni por lo que hay ahora de Berklee, ni nada, sino que vienen de las bandas de música, incluso, porque en Valencia hay muchas bandas de música, y muchas de ellas han dado la opción de*

*que los músicos se tiren para el jazz. Y está también lo de Sedajazz en Sedaví, que eso también es una cantera importantísima de músicos” (entrevista a Chevy Martínez).*

*“Digamos que desde Sedajazz se ha provocado que haya mucha más gente dedicada al estudio e incluso ahora mismo profesionales en el jazz. Con el paso de los años he visto que cada vez ha ido a más, porque eso se va ramificando y se va expandiendo. Es como una enfermedad. La verdad es que ha ido cambiando muy poco a poco, pero sí que, sobre todo en los últimos años se está viendo un crecimiento a nivel importante. Porque está el Superior de Jazz... en esos cuatro años están saliendo hornadas de gente muy bien preparadas, claro, porque están estudiando” (entrevista a Francisco Blanco “Latino”).*

### **3º.- Falta de oportunidades laborales**

Sin embargo, el hecho de que haya movimiento no se traduce en que la situación sea buena desde el punto de vista profesional; la situación de crisis ha ocasionado la desaparición del circuito profesional de jazz, lo que da lugar a un notable empeoramiento de las circunstancias laborales:

*“Pues, en la actualidad existe sólo un circuito. Es un circuito muy mal pagado, donde se junta gente que está empezando con gente que lleva toda la vida. Hay un tope de dinero que se cobra, y ese dinero es insignificante. Es una cosa que si quieres lo tomas y si no lo dejas [...] Años atrás había un circuito de gente que estaba empezando, que además debe haberlo porque es la manera de hacer horas de vuelo y tocar... un circuito por toda España de salas de conciertos y casas de cultura... pero ahora sólo existe ese, entonces este momento es especialmente duro.” (entrevista a Felipe Cucciardi).*

*“Hay movimiento, lo que pasa es que el movimiento que hay no es... si estamos hablando del conservatorio, no podemos decir que la gente que sale del conservatorio tiene un privilegio o un status respecto a otra gente que ya está funcionando y que no tienen ningún tipo de estudios reglados. Entonces hay gente que toca, siempre ha tocado, y está tocando. Lo que pasa es que ahora realmente en el movimiento global, la crisis, los locales en los que tocar... bueno también la SGAE tiene culpa... se han abaratado. Se han abaratado de una manera que realmente hay pesos pesados del jazz que a veces se niegan a tocar porque van a tocar por una miseria. Y luego hay mucha otra gente a la que le da igual” (entrevista a O.C.).*

*“el circuito está prácticamente muerto, como ya viene siendo norma, los grandes festivales no cuentan con los músicos nacionales para nada y los espacios alternativos son cada vez menos a excepto de los que han cogido como norma el hecho de tocar por la propina o poco más” (entrevista a Ramón Cardo).*

Como vemos se trata de una situación con dos lecturas muy diferentes: el aumento de la cantidad y calidad de músicos no ha venido acompañado de una mejora en las condiciones laborales, sino al contrario. Una de las razones para ello parece ser la complicada situación económica a nivel general, lo que ha generalizado la práctica de tocar a cambio de lo que el público quiera pagar, haciendo una especie de colecta durante el concierto; a esta práctica se la conoce como “pasar la gorra”:

*“Tú vas a Benimaclet y todo el mundo programa, pero lo hacen por nada, o por la gorra, que eso ya es el escalón de la humillación ya total, para mí eh, que hay gente que lo hace” (entrevista a Felipe Cucciardi).*

*“El jazz sigue siendo minoritario y parece que está creando cada vez más el círculo bohemio. Ahora a lo mejor más que hace unos años, porque realmente eso de pasar la gorra yo no lo he vivido aquí en los últimos 10 años. Y este año está empezando a aflorar gorras, cafés...”* (entrevista a O.C.).

#### **4º.- Falta de apoyo por la Administración**

Todos los entrevistados destacan el escaso o nulo apoyo de la Administración a la hora de intentar atajar esta situación. En este sentido, la implementación del grado superior de jazz no ha ido acompañada por una apuesta firme institucional a la hora de fomentar este tipo de música, o las salidas profesionales de los estudiantes:

*“No, porque ya no estoy hablando de subvencionar a los clubes, que son una cosa privada; sino que como mínimo lo que tendrían es que promocionar a los músicos, y hasta eso les cuesta. Es como si los músicos valencianos fueran de segunda fila. Entonces cuando tienen que hacer algo de jazz siempre piensan en lo grande, en lo que a ellos les puede dar prestigio. Pero tienen una cantera de músicos importante. Aquí para que en un festival toquen músicos valencianos hay que pelearse. No hay un apoyo importante, no”* (entrevista a Chevy Martínez).

*“De la administración. Todo lo que te he comentado del Palau, yo pienso que la gente del jazz ellos no los consideran como votantes potenciales. No tienen afinidad ninguna con la música”* (entrevista a Felipe Cucciardi).

*“Nosotros además teníamos el aliciente de ser la primera promoción, a ver qué pasaba. Nos hemos dado cuenta de que estamos totalmente vendidos por nuestra administración, pero por lo menos hemos llegado a la meta. [...] Es lamentable, porque yo pienso que después de tantos años de estar ahí persiguiendo esto,*

*la titulación debería tener una salida. Es como si haces una carretera con cuatro carriles, y llega un momento que das a una cañada. No hay salida, no lleva a ningún sitio” (entrevista a O.C.).*

*“Yo la definiría [a la Administración] como de que no saben nada de lo que pasa, en estos momentos uno de los grandes problemas de la enseñanza reside en que la inspección de trabajo solo funciona para ver si el personal cumple con su horario, si rellena la absurdas guías docentes y memorias del curso, que suponen un papeleo impresionante que nadie se lee y en cambio hay muy poca inspección para verificar si la calidad de la enseñanza es correcta o no” (entrevista a Ramón Cardo).*

## **5º.- Enseñanza musical privada**

Como vemos, la sensación general es que la Administración tiene poco interés por implementar un plan global de apoyo al jazz, más allá de la implantación del grado superior de jazz en el conservatorio. Tal vez esto se deba a que la existencia de este tipo de estudios ha sido ensombrecida por el otro gran hito en la educación musical institucional de Valencia: la inauguración de la sede valenciana de *Berklee College of Music*. Los entrevistados consideran que esto es algo positivo, pero a la hora de profundizar reconocen que su impacto real en la vida musical valenciana, hoy por hoy, es menor que el que produce el conservatorio:

*“De cara a la vida musical yo creo que el conservatorio da mucha más vida a Valencia. De cara a marketing, la Berklee, pero de cara a los músicos el conservatorio empuja mucho más. Van muchos más músicos de conservatorio a las jams, y tocan más... los de Berklee son muy pocos los que suelen ir o tocar” (entrevista a V.J.).*

*“Pero ¿quién va a estudiar a Berklee? ¿Conoces a alguien de Valencia que vaya a estudiar a Berklee? Vale un dineral. Deberían apostar más por el conservatorio, porque es para todos. Es como el AVE y el tren de cercanías: la Berklee es el AVE. Te vale 50 euros*

*el pasaje, pero me gasto 8 euros y llego al mismo sitio, sólo que en vez de tardar una hora, tardo dos horas y media. Pero en este caso la información es la misma. ¿Y dónde sube más gente? En el cercanías. Realmente deberían mirar por la gente de a pie” (entrevista a O.C.).*

*“Berklee aquí no se nota tanto, porque no ha interaccionado demasiado con gente de aquí, pero el conservatorio lo que va a hacer es que va a formar profesionales. Igual no forma muchos jazzmen. Gente que toca jazz y tiene algo que decir serán más o menos los mismo que hace unos años; pero lo que hará es que habrá muchos músicos con una formación básica como profesional para estar en cualquier ámbito y tocar en cualquier estilo, con lo que va a tener salidas profesionales” (entrevista a Felipe Cucciardi).*

## **6º.- Aumento en el número de estudiantes**

Otra de las categorías que se contemplaban en el diseño de las entrevistas era el posible impacto que la implantación del grado superior de jazz pudiese tener en el número de músicos y agrupaciones de jazz. En este sentido, como era de esperar, todos los entrevistados reconocen que ha habido un aumento significativo:

*“Lo que pasa es que ahora hay bastante más músicos. Ahora hay bastantes músicos de jazz en Valencia. Entonces los músicos tienen que tocar en algún lado. Entonces hasta en una cafetería del centro, que es una cafetería vulgar y corriente, un domingo a medio día hay un trío tocando. Son cosas que hasta ahora no habían ocurrido” (entrevista a Chevy Martínez).*

*“Bueno, es una cosa que se ha sumado, pero yo creo que en general sí que hay muchos más músicos. Es que la sociedad no puede absorber todo ese torrente de creatividad que hay. Desde luego que hay muchísimos, y súper interesantes; y súper bien preparados. Eso se ha notado mogollón. Al principio éramos una especie de colectivo; éramos poquitos. Nos conocíamos todos. Íbamos a Perdido [una sala de conciertos ya desaparecida] y ahora hay gente que yo estoy alucinando. Tengo un bolo con alguien... hostia, no te conozco tío, pero ¿de dónde has salido? ¿cómo tocas así? Eso está ocurriendo. Llega un momento que puedes estar dedicándote a lo mismo y no conocerte”* (entrevista a Felipe Cucciardi).

*“Sí, cada vez hay más interesados. Y luego, la asignatura de preparación a las pruebas de Superior de Jazz son las que más aceptación tienen. Porque hay mucha gente interesada en presentarse y estudiar un superior, una carrera con un título. Aunque hay muchísima gente también a la que el título le da igual. Está viniendo a hacer la asignatura porque es completa”* (entrevista a Francisco Blanco “Latino”)

*“En Valencia lo que pasa es que hay músicos por castigo [...], levantas una piedra y te salen ochenta músicos. De esos luego se profesionalizan cuatro”* (entrevista a O.C.).

*“Sí que he notado que hay más y mejores músicos de jazz desde que el conservatorio tiene esta materia en el plan de estudios”* (entrevista a Ramón Cardo).

*“El panorama actual del jazz... La verdad es que ahora hay bastantes más músicos que antes; está mejor respecto a músicos. Lo que pasa es que no hay muchos bolos por así decirlo. Pero a nivel de músicos sí que hay más, y eso está bastante guay”* (entrevista a V.J.).

Conviene aclarar que este aumento en el número de músicos de jazz no se debe exclusivamente a la existencia de la titulación superior; más bien esta viene a sumarse a una serie de fuentes tanto habituales (bandas de música), como recientes (*Berklee*):

*“[...] al haber más músicos que están tocando en Valencia, no sólo los que han nacido en Valencia sino incluso otros que vienen incluso de otros países, por parte del conservatorio, como por la Berklee, que ya sabes que lleva funcionando en Valencia dos años o tres. Y también por las nuevas generaciones que están saliendo músicos de las bandas, como te he comentado”* (entrevista a Chevy Martínez).

*“Eso tiene más que ver con lo de Berklee, que sabes que también está aquí. Yo creo que Berklee atrae mucha más gente de fuera que el conservatorio. La verdad es que el perfil de alumno del conservatorio no sé exactamente cuál es. Yo sé que hay mucha gente de aquí, pero no sé si viene mucha gente de otras provincias de España o del extranjero. Lo que sí que sé es que Berklee atrae mucha gente de fuera”* (entrevista a Felipe Cucciardi).

*“Sí, uno de ellos es el conservatorio. Y hay más motivos, claro. Gracias al conservatorio han venido más músicos, se interesan más músicos por el jazz, y más músicos aquí en Valencia que van a las jams y todo eso. Y la Berklee también hace, porque también vienen músicos de fuera, y algunos también van a las jams...”* (entrevista a V.C.).

Sí podemos deducir que el *Berklee College of Music* se ha convertido en un importante foco de atracción de estudiantes internacionales de música, el conservatorio ha hecho lo propio con los músicos de Valencia en un primer momento, y de cada vez más lugares de España y de otros países:



*“No, aquí son casi todos de por aquí. Sí que viene alguno de Erasmus... y al final vendrán de otros sitios. Pero bueno, suelen venir de la Comunidad Valenciana”* (entrevista a O.C.).

*“Al principio éramos más de Valencia, pero luego han ido viniendo poco a poco de los alrededores, de Castellón, de Alicante... y también han venido de más sitios. La mayoría son de Valencia, pero cada vez vienen más de otros sitios”* (entrevista a V.J.).

*“En las últimas ediciones ya tenemos un perfil más variado, debido a que hay gente que decide venir a estudiar de fuera de Valencia y lo hace porque cree que hay un departamento potente con gente realmente muy buena”* (entrevista a Ramón Cardo).

*“Efectivamente el número de estudiantes de fuera de Valencia ha ido incrementándose cada año, el primer año creo recordar que fueron 2 y hemos tenido ediciones en las que han venido a hacer las pruebas hasta 15 a parte de los estudiantes ERASMUS que cada año son más los que piden venir a estudiar en Valencia”* (entrevista a Ramón Cardo).

En cuanto a las características de los músicos que atrae el conservatorio, podemos decir que su tipología es muy variada; encontramos tanto profesionales con una carrera ya iniciada en el mundo del jazz, como músicos amateurs, o estudiantes que provienen de otros campos musicales:

*“El perfil de alumno que se presentó en los primeros años fue el de músicos que ya estaban actuando como profesionales o semiprofesionales del jazz, y vieron la oportunidad de acabar de formarse y a la vez conseguir una titulación que les permitiría acceder a puestos de trabajo diferentes [...] y la gente que llega*

*con muy poca información y cansada del estudio clásico decide probar con el jazz que en principio tiene más glamour, pero cuando se encuentran con la realidad y es que hay que currar mucho pues flipan” (entrevista a Ramón Cardo).*

*“Definir el tipo de alumnos que estudian... La verdad es que hay mucha diversidad. Cada uno es un mundo. Es muy difícil hacer un perfil” (entrevista V.J.).*

*“Para mucha gente es decir "hostia, es un superior, tengo una titulación", que luego realmente no vale para nada. Pero bueno, tienes un título. Y luego hay gente que realmente tiene mucho interés, porque el profesorado es interesante: está Ramón, está Toni... y dices "voy a tener cuatro años a tíos ahí apretándome..." (entrevista a O.C.).*

## **7º.- Cambio del perfil de estudiante**

Lo que parece claro es que ha habido una evolución en el tipo de estudiante: las primeras promociones eran músicos más profesionalizados que buscaban el título como reconocimiento de su carrera; más tarde se ha dado paso a nuevos alumnos que encajan más con el perfil “tradicional” de estudiante de conservatorio, es decir, gente que se está formando de cara a iniciar una carrera profesional.

Otra de las áreas que hemos considerado importantes a la hora de ver el tipo de interacción que se produce entre el conservatorio superior de jazz y la vida musical valenciana es la referida a los consumidores; esto engloba por supuesto al público, pero también a la oferta de locales y sitios para tocar, y al tipo de eventos que se programan. En relación a esto, una pregunta que nos hacíamos era si el conservatorio como institución había realizado labores de promoción del jazz. En general la opinión de los entrevistados es que esto sólo ha sucedido de manera puntual, destacándose la labor de la big band del conservatorio:

*“Sí que es verdad que en el IVAM sí que se programa una big band de vez en cuando, dirigida por Ramón Cardó, que tiene a los alumnos del conservatorio. O sea que básicamente es de ahí. Entonces ahí hay un poquito de cancha, ya que tenemos el conservatorio y tal, pues programamos de vez en cuando en el IVAM. No sé si hay exactamente una relación directa; por ahora es la única que hay” (entrevista a Felipe Cucciardi).*

*“Los primeros años sí que hacían muchos más bolos promocionales que este. Se intentó impulsar también por iniciativa privada estos dos o tres últimos años, con lo del IVAM, que era la propuesta de Ximo Tébar, de manera que tenía un escaparate de la big band del conservatorio; tocando en el IVAM, había cierta repercusión mediática dentro de la ciudad. El IVAM, como se ha venido a pique, olvídase de bolos...” (entrevista O.C.).*

*“Concretamente llegamos a un convenio con el IVAM ( Instituto Valenciano de Arte Moderno ) por el que hicimos cuatro conciertos por curso con la Big Band y artistas invitados de renombre internacional, esto proporcionó una herramienta de trabajo brutal ya que todos nos beneficiamos de la iniciativa, por una parte los alumnos tenían la posibilidad de disfrutar de la música del artista invitado y de sus enseñanzas y por otra el IVAM contó con cuatro programas anuales de gran calibre a coste muy reducido, a la vez los alumnos conseguían créditos para su carrera y se situaban en un plano muy profesional para poder vivir la profesión desde un punto de vista totalmente práctico y real. Desgraciadamente el año pasado y debido a los recortes el convenio se esfumó ya que el IVAM no tiene dinero ni para alquilar el piano...” (entrevista a Ramón Cardo).*

*“No, se dedica más a la docencia que otra cosa. Alguna cosilla puntual sí sale, algún bolo con la big band, o con el combo, pero... no hay mucho de eso. Aunque lo poco que hay está bien” (entrevista a V.J.).*

Ramón Cardo destaca la labor del conservatorio para organizar algunas de las numerosas *jam sessions* que hay en Valencia, aunque ninguno de los otros entrevistados parece vincular estos eventos con una labor intencional por parte del mismo:

*“No obstante nosotros estamos en contacto con casi todos los locales de la ciudad que ofrecen música en directo y hemos establecido un circuito de locales que por lo menos una vez a la semana hacen las famosas jam sessions para que los alumnos vayan poniendo en práctica todo lo que van aprendiendo en el conservatorio”* (entrevista a Ramón Cardo).

También destaca alguna visión muy crítica con el uso de la big band por parte del IVAM, concretamente de Francisco Blanco “Latino”:

*“No, no tenemos relación. Nosotros vamos por nuestra cuenta. Sin embargo, han hecho relación con Ximo Tébar, y este lo que ha conseguido es un acuerdo mediante el gobierno, porque el tío se ha metido al PP y ha conseguido ahí chanchullos y enchufes; ha conseguido dinero del gobierno para hacer actividades en el IVAM, y el tío para cubrirse las espaldas y hacer actividades que le justifiquen, come el tarro al director de la big band del conservatorio, que es Ramón Cardo, y empiezan a hacer conciertos allí por cuatro duros. Eso sí que tiene una relación estrecha, digamos; la big band del conservatorio, que incluso le cambian el nombre, y le ponen big band del IVAM. Y hacen conciertos pagando cuatro duros...”* (entrevista a Francisco Blanco “Latino”).

Sí se señala la relación indirecta que supone la actividad de los músicos del conservatorio, y que era uno de los supuestos que se señalaban al comienzo de este trabajo:

*“[...] sí que es posible que se ejerza una mayor presión por parte de los músicos a la hora de organizar más cosas. Yo sé que muchos músicos están tocando en locales, restaurantes, celebraciones... ha crecido de alguna manera. Al haber más estudiantes y más gente, hay más oferta y la demanda también sube. Hay más posibilidades. También han bajado los cachés. Eso también influye a la hora de que haya más actividades”* (entrevista a Francisco Blanco “Latino”).

*“No había tantas [jam sessions]. Por eso digo que está creciendo por lo barato que es llevar a cabo una jam session, y gracias a la cantidad de estudiantes que hay que van allí a practicar. Porque las jam sessions son un punto de práctica. Yo lo veo así. Hay algunos que no, que son profesores. Pero aun así van a practicar, para estar en forma. Y de paso te están viendo, te aplauden, te tomas unas cervecitas, te lo pasas bien...”* (entrevista a Francisco Blanco “Latino”).

*“La propia inquietud de los alumnos. Porque lo que es la institución ni te da créditos, ni por supuesto te da dinero, ni te fomenta el que tú vayas a hacer un ciclo de jazz que te apalabre un auditorio para que tú presentes un proyecto”* (entrevista a O.C.).

Podemos deducir que el número de estudiantes que atrae el conservatorio genera un gran movimiento, aunque este se concentra en las *jam sessions*, cuyo número ha aumentado muy notablemente.

## 8º.- Público de eventos de jazz

En cuanto al público, varios de los entrevistados aprecian un aumento del mismo, aunque otros opinan que se mantiene estable. Algunos de ellos aprecian una tendencia por la que el jazz atrae cada vez a más gente joven:

*“No, yo llevo muchos años con esto, y más o menos siempre ha sido cíclico. Todos los años hay gente que se renueva, hay jóvenes que se apuntan... No, yo creo que más o menos... Incluso este año, con la crisis, está incluso un poco peor que otros años anteriores; sobre todo con los conciertos de pago. Pero aun así va bien. Quiero decir que no, no necesariamente”* (entrevista a Chevy Martínez).

*“En cuanto a la evolución del público, yo lo que veo es que se ha rejuvenecido. Tú vas a Jimmy Glass y hay muchísima gente joven, y está bien. Esto quiere decir que está asegurada la afición”* (entrevista a Felipe Cucciardi).

*“Desde luego. Siempre ha sido así [sobre el público que repite]. Y después creo que hay otro sector que se ha incorporado también. No sólo son la parte digamos alternativa de la sociedad que le gusta el jazz. Es también la parte, no te voy a decir de "gente guapa", no sé cómo decirlo. Es un ámbito que se ha incorporado; por ejemplo, el tipo de gente que va al Kulturporjekt no es el tipo de gente que va al Carmen. Y esa gente se ha incorporado también”* (entrevista a Felipe Cucciardi).

*“O sea que hay una afición cuajada de hace muchos años; entendidos incluso. El público ha crecido, hay más. Hay una serie de afición entendida y tradicional, pero a parte de esa que viene solamente a los festivales, hay mucha gente asidua a los locales donde hay actuaciones más pequeñas, jam sessions... yo sí que he visto un crecimiento, de unos años a esta parte, cada día más”* (Francisco Blanco “Latino”).

*“Sea como sea la cosa, si hay nivel, la gente va. Se corre la voz y hay un público. Hay mucho público joven, cada vez más. Y depende del espacio y lo que se está haciendo es un tipo de público u otro. En jam sessions se ve un público mucho más joven. Y conforme va subiendo el precio en las taquillas, los que acuden son más mayores”* (Francisco Blanco “Latino”).

*“Yo pienso que es un ambiente saludable. Depende del sitio al que vayas sí que hay cierto público, que muchas veces suelen ser los mismos, y depende de la zona”* (entrevista a O.C.).

*“Pues no te sabría decir. Yo creo que varía. En cantidad creo que es bastante similar, pero no te sé decir. Porque sí que hay gente que repite, pero luego hay otros que varían, y cada concierto es diferente”* (entrevista a V.J.).

En el caso de un aumento del público como señalan Francisco Blanco “Latino” o Felipe Cucciardi, la dificultad estaría en establecer en qué medida ha podido influir el conservatorio.

## **9º.- Nuevos espacios para el jazz**

En cuanto a los locales que programan jazz, asistimos a una doble tendencia; por un lado han desaparecido la mayoría de las salas que ofrecen una programación específica dedicada al jazz, con buenas condiciones para los músicos; sin embargo se han multiplicado los locales que ofrecen actuaciones de jazz en forma de *jam sessions* (muchas veces gratuitas), o conciertos en su mayoría mal pagados:

*“Luego, el problema es que salas importantes de jazz, no hay muchas. De hecho, ya ves, la única que puede programar cosas más interesantes es el Jimmy Glass. Pero lo que sí que hay es otro tipo de espacios por donde los músicos que van saliendo se van moviendo para hacer sus cosas. [...] Entonces hay sitios que a lo mejor son pequeños cafés, que de momento, y hasta que la*

*autoridad competente no lo prohíba, se permite programar cosas locales, músicos que están empezando. Entonces esto también crea un ambiente, y está bien” (entrevista a Chevy Martínez).*

*“Sí, antes era más localizado. "Club de jazz", o "local de actuaciones que hacen conciertos periódicamente"; ahora en cualquier garito hay una jam session. Se está creando una especie de periodicidad en algunos locales y se está creando incluso una afición” (entrevista a Francisco Blanco “Latino”).*

*“La verdad es que no hay muchos locales, pero los que hay... el Jimmy por ejemplo yo creo que está bien. Y luego, el Café Mercedes hace tiempo que no... ahora está cerrado, no se hace nada en él, no sé por qué. Y bueno, las condiciones no eran muy buenas ahí, pero bueno” (entrevista a V.J.).*

El caso del Jimmy Glass es destacable porque, siendo una de las principales salas de jazz de Valencia y reconocida a nivel internacional, reserva parte de su programación para la promoción de músicos valencianos:

*“Lo que pasa es que yo, para que haya un poco de rotación con los músicos que están aquí, incluso con los jóvenes, pues los viernes y los jueves los dedico a músicos de aquí con entrada libre, y así los músicos van tocando. Porque si no es así, no tocan en Valencia” (entrevista a Chevy Martínez).*

## **10º.- Otras formas de promoción del jazz**

Hay una categoría que no se contemplaba al principio de la investigación, pero que ha sido añadida como resultado de la mención reiterada que han hecho varios entrevistados y de la importancia concedida a la misma, es la de otras formas de promoción del jazz. En concreto, se destaca la labor de Sedajazz como uno de los principales motores del jazz en Valencia, con mucha trayectoria y como cuna de numerosos músicos valencianos de primera fila, algunos de los cuales son profesores del conservatorio:



*“Y está también lo de Sedajazz en Sedaví, que eso también es una cantera importantísima de músicos” (entrevista a Chevy Martínez).*

*“[Sobre el papel de Sedajazz] No sólo por el tiempo. Es por la vocación. Tú puedes llevar mucho tiempo, puedes comprarte una bici, y tenerla mucho tiempo, pero nada más comprarla dejarla guardada. Hay que darle a los pedales. Y Sedajazz lleva mucho tiempo dándole a los pedales, y con vocación profunda, con amor por lo que están haciendo. Dentro de que haya críticas que se le pueden hacer, que desde mi punto de vista son menores. Ellos sí que llevan haciendo una labor importantísima. De formación, con las big bands, con los combos. Es un núcleo de músicos. Cualquier entidad, organización o grupo como Sedajazz siempre hay cosas con las que puedes o no estar de acuerdo, lo que es indudable es que han hecho una labor de difusión y de formación importantísima. Y no es por el tiempo. Ten en cuenta que Sedajazz son ellos. Es el grupo privado, de Latino. No es comparable con el conservatorio o algo así, donde los fondos que hay son inconmesurables. No tienen nada que ver. La labor que han hecho ellos sí que es algo que se les debería reconocer” (entrevista a Felipe Cucciardi).*

*“Hombre, muchos de ellos han empezado aquí con nosotros. Toni Belenguer empezó a hacer jazz con nosotros. Boret también. Albert Sanz empezó en los seminarios... Santi Navalón ha sido pianista de la Sedajazz media vida. Hay una relación bastante estrecha. Incluso algunos de los profesores allí también hacen horas aquí” (entrevista a Francisco Blanco “Latino”).*

*“Otra cosa que puede dar vidilla es gente como Sedajazz. Que preparen a la gente que no tiene ese bagaje de bolos y de soltura. [...] Yo creo que al final la iniciativa privada es la que se llevará el gato al agua, como por ejemplo Sedajazz o cosas así. Porque creo que si realmente la gente quiere aprender, tiene que ser para todos*

*los públicos. [...] Hay mucha gente que realmente quiere tocar, y no tiene intención de sacarse el título, simplemente le gusta el jazz. A mí me parece bien. No todo el mundo tiene que ser Paul Chambers” (entrevista a O.C.).*

Como vemos Sedajazz tiene, hoy por hoy, mucho peso en el panorama jazzístico Valenciano. Sin embargo las relaciones entre esta institución y el conservatorio no se han producido, más allá del hecho mencionado de que algunos profesores han formado parte, o todavía la forman, de Sedajazz; sin embargo no debemos concluir que haya rivalidad entre ambas partes. En concreto, Francisco Blanco “Latino” considera muy positivo que se el jazz se haya formalizado a través del conservatorio:

*“Lo que yo veo claramente es que el Superior de Jazz le da a esta música y a los músicos de jazz que nos dedicamos a esto, una seriedad y un respeto. La gente cuando sabe que puedes conseguir un título superior de músico de jazz, ya hay un respeto. [...] En cuanto al público, ahora no tiene más remedio que reconocer esta nueva situación. Antes decían "un músico de orquestina", y ahora tendrán que decir "un catedrático de jazz". Es un cambio importante. Estoy exagerando, pero la imagen de la profesión de músico de jazz cambia...” (entrevista a Francisco Blanco “Latino”).*

Como vemos el grado superior de jazz ha venido a complementar la labor que ya ejercía Sedajazz; de hecho, para algunos entrevistados, esta última institución es la que realmente lidera la promoción del jazz:

*“Esos liderazgos realmente tienen que ver más con Sedajazz que con el conservatorio” (entrevista a Felipe Cucciardi).*

En este sentido, la actividad jazzística previa a la implantación del grado superior de jazz es algo que ha generado un movimiento musical que, en opinión de algunos entrevistados, es en gran medida independiente del conservatorio (en el sentido de que existiría sin la presencia de este último):

*“La gente que está saliendo, yo creo que estaría tocando igualmente. Es decir, no creo que sea por el conservatorio por lo que están tocando, porque los que están tocando ahora en la escena jazzística tocarían igualmente. Lo que pasa es que se están sacando un título. No estoy minimizando el efecto...”* (entrevista a Felipe Cucciardi).

*“De todas formas yo creo que el jazz es una música viva y tiene muchas salidas. Cuando no sea por la banda será por el conservatorio, cuando no por los garitos... lo raro ahora es que esté institucionalizado. [...] Yo pienso que aquí en España hay musicazos, en todos los instrumentos. Vientos sobre todo aquí en Valencia somos unos privilegiados. [...] Son gente que se lo ha currado, que ha estudiado. Que antes de ir al conservatorio ya estudiaba. El título ha sido como un trámite. La pena es que ese trámite, ya que has estado ahí cuatro años, no se te reconoce”* (entrevista a O.C.).

Como vemos, la actividad del conservatorio superior de jazz dentro del panorama musical valenciano no es algo que pueda ser fácilmente aislado. En parte es complicado medir su impacto por el poco tiempo que lleva en funcionamiento; sin embargo, los entrevistados destacan su importancia y las posibilidades que tiene de cara al futuro y en muchos casos su papel en el momento presente:

*“Sí, yo estoy convencido. De hecho yo creo que ya está afectando. Claro, eso es importante. Eso es ir creando una dinámica importante. Ya no sólo por músicos valencianos que estudiaban jazz en centros privados sin ningún tipo de titulación, para los que el título es un incentivo. [...] Está ocurriendo. A mí me gusta, y me parece estupendo que haya jazz en el conservatorio y que haya músicos que estudian allí. Ya ha salido la primera promoción y ha salido gente muy buena; eso siempre es bueno para una ciudad”* (entrevista a Chevy Martínez).

*“Hombre, yo creo que todavía lleva poco tiempo el departamento de jazz. Creo que está más centrado en estabilizarse y liberarse de tensiones; integrarse realmente con la parte clásica. Que sea fluida la comunicación, porque ellos son todavía como un núcleo "marciano" dentro de ahí. Normalizar todo eso necesita tiempo. ¿Qué necesitaría para liderar? Realmente necesitaría vocación institucional, y política. Yo creo que por parte de los músicos ya no se puede hacer más. Hay gente que lleva tirando del carro muchísimo, como Ramón Cardo. Él es el que ha liderado todo. Y yo creo que no se le puede exigir más. [...] Últimamente he estado tocando en la graduación de un guitarrista en el conservatorio y entonces he tenido oportunidad de ver la gente de otros grupos que estaban tocando, y vi gente que no conozco y tocaba muy bien. Y eso es bueno, y además hay mucha gente que tiene muchas cosas que decir, ideas, inquietudes, proyectos, y son gente que en el futuro va a estar muy bien. Seguramente, de todas formas, se hubiesen dedicado igualmente, pero esto supone un atajo. Además está el elemento de la socialización, estás con gente que está haciendo lo mismo, y se hace piña, uno se apoya en otro... yo creo que el conservatorio puede tener también ese papel de interacción y punto de encuentro. Es un papel también importante, porque antes era un trabajo muy individual, de cada uno en su casa...”*

(entrevista a Felipe Cucciardi).

*“Yo creo que si los conocimientos se organizan y se canalizan bien, el músico que sale de esa escuela es un músico formado, a lo que se añade la magia de tocar por ahí como muchos hacen. Entonces es un músico mucho más preparado, porque a la experiencia de tocar en la calle se añade la organización del conocimiento. Yo creo que lo importante es, a parte de conseguir toda esa metodología, que la gente pueda salir a tocar y compartir experiencias en mil historias. Y a la hora de tocar no estar pensando en números ni escalas, sino tocar de corazón. Eso es el jazz. Si tocas tan metódico al final no va a ser jazz... y eso no te lo*

*enseñan en el conservatorio. Lo bueno que tiene el superior de jazz es la base que te va a dar. El título te dará facilidad a la hora de conseguir un trabajo. Ahora el objetivo sería abrir en los conservatorios y en las escuelas la asignatura de "música sin fronteras". Música y punto"* (entrevista a Francisco Blanco "Latino").

*"Lo que pasa es que el conservatorio lleva poco tiempo funcionando; conforme vaya pasando el tiempo yo creo que estará mejor la cosa y ayudará a que haya más músicos y más movimiento de jazz, y venga más gente a estudiar. Como lleva poco tiempo tampoco está empujando mucho... bueno, sí lo hace, pero con el tiempo yo creo que cada vez más"* (entrevista a V.J.).

## **8.- CONCLUSIONES**

Como hemos visto el jazz es una música que cuenta con una larga tradición en la Comunidad Valenciana. Esta se ha caracterizado por ser una cuna de músicos gracias a la importante labor de sus bandas. En Valencia, además, tienen su residencia algunos de los jazzmen más reconocidos de nuestro país, como Perico Sambeat, Tony Belenguer, Mario Rossi, o Ximo Tébar, por citar a algunos.

Con estas condiciones, es llamativo el hecho de que Valencia no haya sido una de las ciudades que lidere el movimiento de implantación de los estudios reglados de jazz en los conservatorios, quedándose por detrás de otras capitales como Barcelona, San Sebastián, Pamplona o La Coruña. Cuando esto por fin se ha conseguido, ha sido tras mucho esfuerzo y gracias a la iniciativa particular de los músicos valencianos, y no por una apuesta decidida por parte de la Administración.

Dadas estas circunstancias, la implantación del grado superior de jazz en el Conservatorio Superior de Valencia es contemplada como una consecuencia lógica pero tardía dentro de la tendencia que se ha dado en la primera década del siglo XIX en cuanto a la oferta de una especialidad de jazz en los conservatorios superiores.

Así, el grado superior de jazz llega a Valencia cuando en esta ya existía una tradición asentada, con un público fiel y una labor educativa importante de manos de instituciones como el colectivo Sedajazz. Los datos obtenidos a través de los anuarios de la SGAE nos revelan que 2008, precisamente el año que se inaugura el grado superior de jazz, supone una fecha decisiva en el cambio de tendencias de consumo. Es entonces cuando asistimos a un progresivo descenso en el número de conciertos de jazz y en la asistencia de espectadores a los mismos. Esto nos indica el fuerte impacto que ha tenido la crisis económica, y su efecto negativo en la promoción y programación de conciertos de jazz. Es imposible saber en qué medida la labor del conservatorio ha podido amortiguar el efecto de la crisis, sobre todo porque no contamos con los datos de los dos últimos años (2012 y 2013), en los que precisamente se

gradúan las primeras promociones, y el conservatorio ha conseguido cierta estabilidad. Aun así parece pronto para extraer conclusiones, dada la complejidad de factores que influyen en el consumo musical de la población, especialmente en una región como la Comunidad Valenciana, donde la crisis ha tenido un impacto muy fuerte.

Ante toda esta situación el papel de la Administración no ha sido favorable para la promoción del jazz a través del conservatorio. El cese de actividad en esta dirección por parte de ayuntamientos y casas de la cultura ha supuesto un varapalo para los músicos de jazz, precisamente ahora que su número ha crecido. Sin embargo sí asistimos a un hecho que tiene mucho que ver con la vida musical cotidiana y que escapa al registro de los anuarios de la SGAE: la aparición de innumerables salas (bares, cafés, etc...) que programan *jam sessions* aprovechando la demanda de espacios para tocar por parte de los músicos, muchos de ellos alumnos del conservatorio. Las *jam sessions* han demostrado ser un importante nexo de encuentro de músicos y una de las principales actividades jazzísticas en la ciudad, tanto por su número como por su regularidad. Tanto la experiencia personal del autor de este trabajo como los datos arrojados por las entrevistas vinculan en gran medida este fenómeno a la labor del área de jazz del conservatorio, bien directamente (algunas de las *jam sessions* han sido organizadas por personal del conservatorio), bien indirectamente (proporcionando muchos de los músicos que participaban en las mismas).

Esto responde al principal objetivo del estudio, aunque no de la manera esperada. En efecto comprobamos que sí hay una relación entre la escena jazzística valenciana y el conservatorio de música; sin embargo, esta relación se da con más fuerza en la dirección contraria a la que suponíamos: es la actividad de los músicos valencianos la que genera a priori que surjan los estudios de jazz en el conservatorio. Aun así, y pese al poco tiempo que lleva en marcha esta titulación, ya empieza a percibirse su impacto en la vida musical valenciana, si bien en un contexto de pequeñas salas alejado de grandes eventos.

Sólo se destaca la labor de la big band como algo que trasciende al propio conservatorio, sirviendo como escaparate del mismo y haciendo de nexo de unión entre la vida musical valenciana y la labor del conservatorio; aun así la situación de crisis ha acabado con esta iniciativa.

En cuanto a la influencia en otros ámbitos como la enseñanza privada y las clases particulares, el hecho de que se haya implantado el grado superior de jazz no ha disparado la demanda de preparación para las pruebas de acceso. Esto puede deberse a que la gente que se presenta a las mismas todavía pertenece al grupo de músicos que llevan ya cierta trayectoria en el jazz, con lo que tienen una base y conocimientos para prepararse por su cuenta. Es de esperar, que en un futuro próximo se acabe esta “cantera inicial” de músicos y comiencen a presentarse aspirantes con menos preparación, que necesitarán de algún tipo de ayuda para afrontar con garantías las pruebas de acceso. Por otro lado hay que tener en cuenta el peso que tiene Sedajazz en lo relativo a la formación de músicos, ya que Francisco Blanco “Latino” reconocía que la asignatura de preparación al grado superior de jazz tenía bastante aceptación.

A lo largo de la investigación nos hemos ido dando cuenta de que Valencia es una ciudad con unas características que hacen que el impacto que pueda tener la implantación del grado superior de jazz se diluya, al existir precisamente instituciones como Sedajazz, que lleva ejerciendo una labor formativa envidiable durante muchos años. En efecto, prácticamente todos los músicos que estudian jazz en el conservatorio tienen algún tipo de relación con Sedajazz: como alumnos, colaboradores, o incluso profesores. En este sentido el conservatorio ha venido a sumarse a Sedajazz en la labor educativa, aunque no como un competidor directo, pues como hemos visto hay una relación humana muy estrecha entre los músicos de ambas partes. Aun así debemos destacar el mayor grado de involucración de Sedajazz en los eventos musicales cotidianos de Valencia, gracias a la pasión y el esfuerzo de Francisco Blanco “Latino”. Desde este punto de vista, el impacto del conservatorio se ve ensombrecido por el de Sedajazz.



No podemos ignorar tampoco el peso del *Berklee College of Music* a la hora de valorar la situación musical valenciana actual. Esta institución ha atraído a numerosos músicos muy bien preparados, en su gran mayoría de fuera de España. Sin embargo, los estudiantes del *Berklee College of Music* no han desarrollado un papel tan activo de cara a los eventos musicales en Valencia. Sí han dado conciertos y acudido a *jam sessions*, pero han estado más centrados en sus propio ámbito académico. Pese a todo lo positivo que conlleva que haya una institución de estas características en Valencia, a lo largo de la investigación nos ha dado la impresión de que el hecho de que el *Berklee College of Music* valenciano haya iniciado su actividad casi a la vez que el conservatorio ha podido resultar en algo dañino para este último. En efecto, el potencial de la institución americana la ha convertido en el centro de atención principal del Gobierno Valenciano como referencia musical, lo que ha podido causar cierta desafección hacia el conservatorio, como destacan varios entrevistados.

El apoyo de La Generalitat Valenciana al *Berklee College of Music* se puede apreciar en el hecho de que se le permita realizar su actividad en espacios de muy difícil acceso para otras instituciones como Sedajazz o el propio conservatorio (una vez finalizada la entrevista con Latino, este comentaba cómo a él le ponían unas condiciones inasumibles para el uso de las instalaciones de la Ciudad de las Artes y las Ciencias para actividades relacionadas con Sedajazz, pero sin embargo son empleadas sin problema por la institución americana).

Teniendo en cuenta todos estos hechos, la conclusión principal que podemos extraer es que la instauración del grado superior de jazz en el conservatorio ha venido a sumarse a la labor ejercida por Sedajazz y por el *Berklee College of Music* a la hora de dibujar el panorama actual musical jazzístico valenciano. No podemos aislar su impacto, dado que los músicos y estudiantes que componen el conservatorio son individuos inquietos en constante relación y movimiento, y es habitual que haya contactos y colaboraciones con los músicos de Sedajazz y, en menor medida, del *Berklee College of Music*. Esto proporciona una escena jazzística rica y variada, especialmente gracias a las *jam sessions*, que se convierten en puntos de reunión e intercambio entre todos los músicos.

De esta forma vemos que la realidad musical de una ciudad es un elemento complejo y difícilmente abordable únicamente desde una de sus ramificaciones. Las tendencias de consumo musical vienen determinadas por varios factores interconectados entre sí en una sociedad compleja. Después de realizar este trabajo hemos visto que posiblemente hayamos sido demasiado ingenuos a la hora de plantear las preguntas iniciales, especialmente en una ciudad como Valencia, con una forjada tradición musical y jazzística. No se trata tanto de medir el impacto del conservatorio como un ente aislado, impuesto desde fuera, sino de indagar en la realidad de todos los protagonistas implicados en el desarrollo de la vida jazzística y musical valenciana. Son ellos los que han impulsado la implantación del grado superior de jazz, que ha pasado a ser un elemento más del entramado sociocultural del mundo musical valenciano.

Finalmente, quisiera plasmar dos preguntas que me han surgido tras la realización de este trabajo, y que podrían dar pie a futuras investigaciones:

- ¿Qué resultado obtendríamos si lleváramos a cabo esta investigación en otras ciudades en las que antes de la puesta en funcionamiento del grado superior de jazz no existiera tanta tradición con respecto a esta música?
- Si realizásemos la misma investigación en Valencia pasados unos años, ¿habría cambiado la situación, adquiriendo el conservatorio más peso en la vida musical valenciana?

## 9.- BIBLIOGRAFÍA

Anuario SGAE de las artes escénicas, musicales y audiovisuales, Madrid, SGAE – Fundación Autor, años 2006 - 2011. (Publicación anual).

BENNET, A. & PETERSON, R. A. (editores). *Music Scenes: Local, Translocal and Virtual*. Nashville: Vanderbilt University Press, 2004.

BERNAL MERCEDES, A. *El jazz en España*. Revista digital Innovación y Experiencias Educativas, número 13. Diciembre 2008. Granada. En línea [http://www.csi-csif.es/andalucia/modules/mod\\_ense/revista/pdf/Numero\\_13/ANTONIO\\_BERNAL\\_2.pdf](http://www.csi-csif.es/andalucia/modules/mod_ense/revista/pdf/Numero_13/ANTONIO_BERNAL_2.pdf) [Última consulta: 18/08/2013].

CRUCES, F. *Música y ciudad: definiciones, procesos y perspectivas*. Trans. Revista Transcultural de Música, número 8. 2004.

CRUCES, F. et al. (2008). *Las culturas musicales: lecturas de etnomusicología*. Madrid: Editorial Trotta.

DENZIN, N. K., & LINCOLN, Y. S. (1998). *Collecting and interpreting qualitative materials*. London: Sage Publications, Inc.

DOBSON, M. C. (2010). *Performing yourself? Autonomy and self-expression in the work of jazz musicians and classical string players*. Revista digital Music Performance Research, vol. 3. En línea [http://mpr-online.net/Issues/Volume%203.1%20Special%20Issue%20\[2010\]/Dobson%20Published%20Web%20Version.pdf](http://mpr-online.net/Issues/Volume%203.1%20Special%20Issue%20[2010]/Dobson%20Published%20Web%20Version.pdf) [Última consulta: 09/07/2013].

FONTELLES RODRÍGUEZ, V. L. (2010). *Jazz a la ciutat de València. Orígens i desenvolupament fins a les acaballes del 1981*. Valencia, Universidad Politécnica de Valencia. 2011. En línea <http://riunet.upv.es/handle/10251/7325> [Última consulta: 24/08/2013].

GARCÍA GARCÍA, J. (2012). *El Ruido Alegre, Jazz en la BNE*. Madrid: Ministerio de Cultura.

HAMMER, D. & WILDAVSKY, A. (1990). *La entrevista semiestructurada de final abierto. Aproximación a una guía operativa*. En Historia y Fuente Oral, número 4. 1990.

HARRIS, M. (1983). *Antropología cultural*. Madrid: Alianza Editorial.

- LORENTE, M. (2004). *Transculturaciones flamencas. Varia inflexiva*. Trans. Revista Transcultural de Música, número 8. 2004.
- MARSHALL, C. & ROSSMAN, G. B. (2010). *Designing qualitative research*. Sage Publications, Inc.
- MARTÍ, J. (1995). *La idea de 'relevancia social' aplicada al estudio del fenómeno musical*. Trans. Revista Transcultural de Música, número 1. 1995.
- MARTÍ, J. (2004). *Transculturación, globalización y músicas de hoy*. Trans. Revista Transcultural de Música, número 8. 2004.
- MORANT NAVASQUILLO, R. (2013). *Planteamientos de educación formal en enseñanzas no regladas de música: las Escuelas de Música de las Sociedades de Música Valencianas*. Revista electrónica de LEEME (Lista Europea Electrónica de Música en la Educación, número 31. Junio 2013. En línea <http://musica.rediris.es/leeme/revista/morant13.pdf> [Última consulta: 24/08/2013].
- MORENO FELIU, P. (2010). *Encrucijadas antropológicas*. Madrid: Editorial universitaria Ramón Areces.
- MORENO SABOGAL, S. M. (2012). *Gestión del jazz en la ciudad de Valencia, un panorama general*. Valencia, Universidad Politécnica de Valencia. 2012. En línea <http://riunet.upv.es/handle/10251/19216> [Última consulta: 24/08/2013].
- MYERS, H. (1992). *Ethnomusicology: an introduction*. W. W. Norton & Co. Inc.
- NETTL, B. (1992). "Últimas tendencias en etnomusicología". En CRUCES, F. et al. (2008). *Las culturas musicales: lecturas de etnomusicología*. Madrid: Editorial Trotta.
- PATTON, M.Q. (2002). *Qualitative Research and evaluation methods*. Sage Publications, Inc.
- PELINSKI, R. (2000). *Invitación a la etnomusicología. Quince fragmentos y un tango*. Madrid: Akal.
- PRUÑOSA FURIÓ, J. (2011). *Tercera corriente jazzística, (Third Stream): su influencia en el panorama actual de la música en Valencia*. Valencia, Universidad Politécnica de Valencia. 2011. En línea <http://riunet.upv.es/handle/10251/15514> [Última consulta: 24/08/2013].
- RUBIN, H. J. & RUBIN, I. S. (1995). *Qualitative interviewing: the art of hearing data*. London: Sage Publications, Inc.

SANMARTÍN, R. (2000). *La entrevista en el trabajo de campo*. Revista de antropología social, número 9. 2000.

SOMEKH, B. & LEWIN, C. (2005). *Research Methods in the Social Sciences*. Sage Publications, Inc.

## **ANEXOS**

## **ANEXO I**

### **Selección de los entrevistados**

A la hora de seleccionar a los entrevistados se han tenido en cuenta una serie de criterios a fin de obtener una muestra amplia y variada de puntos de vista, que nos puedan proporcionar diferentes perspectivas. Además, se ha buscado que el número de entrevistados no fuese ni demasiado elevado (lo que excedería los límites de este tipo de trabajo), ni demasiado reducido (lo que nos llevaría a una visión demasiado sesgada de la problemática tratada). En este sentido se ha considerado que un número entre 6 y 8 entrevistados sería adecuado para la finalidad del presente trabajo. Esto concuerda con la opinión de diversos autores sobre investigación cualitativa, que consideran que la muestra no tiene por qué ser numerosa siempre que cumpla los objetivos de la investigación y que aporten datos interesantes relacionados con la misma. Finalmente se ha optado por fijar el número de entrevistados en 6, ya que cubren todas las características que buscábamos en los informantes.

Se eligió a los entrevistados de manera deliberada, recurriendo a lo que se conoce como muestreo intencional. Son varios los autores que defienden este tipo de selección de muestra dentro de la investigación de corte cualitativo (Patton; Denzin & Lincoln). El muestreo intencional nos permite seleccionar a los individuos en función de una serie de rasgos que creemos relevantes para nuestra investigación. En este caso consideramos que cada entrevistado debía reunir una serie de características, de manera que nos pudiese proporcionar información relativa al objeto de estudio desde una perspectiva concreta y diferenciada de la de otros entrevistados. Así, un criterio para elegir a los mismos fue que la muestra representara distintos ámbitos relacionados con la experiencia jazzística, de manera que pudiesen darse diferentes opiniones y puntos de vista.

La selección de los entrevistados se basó en su grado de profesionalización (músicos profesionales y músicos amateurs), en su ámbito de trabajo (gestión, enseñanza, circuito profesional), y su relación con el conservatorio (estudia o trabaja en él, o tiene una relación indirecta o nula). En cuanto a la necesidad de guardar su anonimato, se optó por hacerlo solamente con dos de ellos. Esto es así porque el interés de los otros cuatro entrevistados, elegidos intencionalmente como se ha dicho, estaba en su identidad y en el papel que juegan dentro de la escena jazzística valenciana. Queríamos su opinión por quienes eran, de manera que sería una incongruencia presentarlos de forma anónima. Pese a todo se pidió el consentimiento a todos los entrevistados, y este fue concedido de buen grado. Aun así, decidimos guardar el anonimato de dos de los entrevistados, puesto que de ellos se buscaba que fuesen representativos de un tipo de población, más que su identidad concreta.

Teniendo en cuenta todo lo anterior, se estableció la siguiente clasificación de la muestra:

Entrevistado	Perfil
Ramón Cardo	Músico de jazz profesional con una amplia carrera, actualmente profesor en el Conservatorio Superior de Música de Valencia, director del área de jazz del mismo, y principal instigador a la hora de conseguir que se iniciasen los estudios de jazz en el conservatorio.
Felipe Cucciardi	Músico de jazz profesional con una amplia carrera que no tiene relación con el Conservatorio Superior de Música de Valencia.
V.J.	Músico amateur de jazz que ha desarrollado su actividad en Valencia desde hace varios años. Actualmente está estudiando en el conservatorio.



O.C.	Estudiante de la especialidad de jazz en el Conservatorio Superior de Música de Valencia. Actualmente ha finalizado sus estudios y es músico profesional.
Francisco Blanco "Latino"	Director de Sedajazz, una importante institución valenciana dedicada a promover el jazz y a enseñar esta música; también es músico en activo y docente, además de gestor de grupos y conciertos.
Chevy Martínez	Gestor del Jimmy Glass, una de las principales salas de jazz de Valencia por la que han pasado y pasan músicos de talla internacional.

## ANEXO II

### Diseño y modelos de las entrevistas

A la hora de diseñar la entrevista nos hemos encontrado con la problemática que supone la variedad de perfiles de la muestra. Esto supone una complicación a la hora de planificar una entrevista estructurada o con preguntas muy definidas. Es por ello que hemos optado por una entrevista semiestructurada, fijando unas categorías o focos de interés que sirvan de guía a la hora de decidir qué preguntas se van a realizar a cada entrevistado. Este planteamiento nos permite disponer de una guía para conducir la entrevista sin tener que estar limitados por el enfoque cerrado de la entrevista estructurada. Sin duda para nuestra investigación creemos que esta es la aproximación idónea.

Categorías o focos de interés
1.- Situación del jazz en Valencia en los últimos años
2.- Apoyo institucional tras la implantación de la especialidad de jazz.
3.- Influencia en nuevos músicos.
4.- Influencia en el tipo y cantidad de agrupaciones musicales.
5.- Tipología de músico de jazz.
6.- Influencia en el tipo y cantidad de eventos de jazz (festivales, conciertos en locales, nuevas salas de conciertos...)
7.- Influencia en el tipo y cantidad de público.
8.- Impacto general.
9.- Proyección del conservatorio de cara al futuro.

A continuación hemos dividido a los entrevistados en dos grupos (músicos y gestores) para poder diseñar dos modelos de entrevista que nos sirvan de guía a la hora de plantear las preguntas. Esto nos facilitará la labor de buscar elementos comunes en las respuestas que nos ayuden a la hora de realizar el análisis de las entrevistas.

Los dos modelos propuestos son los siguientes:

<b>Modelo 1 – Entrevista a músicos</b>
1.- ¿Cómo definirías la situación del jazz en Valencia en los últimos cinco años?
2.- ¿Crees que la creación de una especialidad superior de jazz en el conservatorio se ha correspondido con un mayor apoyo y difusión de esta música por parte de la administración pública?
3.- Desde tu experiencia personal ¿qué ha supuesto la implantación de la especialidad de jazz en el conservatorio superior?
4.- ¿Has notado un mayor interés por el jazz por parte de otros músicos que generalmente no se relacionan con este estilo?
5.- ¿Crees que ha cambiado el perfil típico de músico de jazz desde que se imparte la especialidad de jazz en el conservatorio superior?
5.- ¿Has notado algún cambio de tendencia en el tipo y cantidad de público que asiste a conciertos de jazz?
6.- ¿Has notado un mayor interés por parte de locales y salas de conciertos a la hora de programar jazz?
7.- ¿Qué impacto crees que ha tenido en la vida musical de Valencia la implantación en el conservatorio del título superior de jazz?

## Modelo 2 – Entrevista a gestores

1.- ¿Cómo definirías la situación del jazz en Valencia en los últimos cinco años?

2.- ¿Crees que la creación de una especialidad superior de jazz en el conservatorio se ha correspondido con un mayor apoyo y difusión de esta música por parte de la administración pública?

3.- ¿Hay más oferta de agrupaciones de jazz desde que se imparte la especialidad en el conservatorio superior?

4.- ¿Has notado algún cambio en el tipo y repertorio de formaciones valencianas de jazz?

5.- ¿Crees que el perfil de músico de jazz ha cambiado desde que se imparte la especialidad de jazz en el conservatorio?

6.- ¿Ha habido cambios en la cantidad y tipo de público que asiste a tu local a ver conciertos de jazz?

5.- ¿Qué impacto crees que ha tenido en la vida musical de Valencia la implantación en el conservatorio del título superior de jazz?

Nos hemos encontrado con que Francisco Blanco “Latino” puede encajar en ambos grupos, dada la variedad de su actividad profesional. En este caso hemos optado por hacerle preguntas de ambos modelos, considerando que su situación privilegiada como músico y gestor con una larga trayectoria nos puede aportar valiosa información en las dos áreas.

Finalmente insistir en el hecho de que ambos modelos de entrevista son precisamente eso, modelos; ello quiere decir que no nos hemos considerado en la obligación de seguirlos a rajatabla, sino de emplearlos como una guía a la hora de realizar las entrevistas, contemplando la posibilidad de variar o ampliar las preguntas según el desarrollo de las mismas. Su finalidad es facilitar el análisis posterior a través de herramientas como Hyperresearch.

## ANEXO III

### Anuarios de la SGAE

En las siguientes tablas, y basándonos en la información obtenida a través de los datos de los Anuarios de la SGAE entre los años 2005 y 2011, podemos observar la tendencia que ha seguido el consumo de música popular en general, y de jazz en particular en la Comunidad Valenciana.

Conviene aclarar que estos datos hacen referencia a las cifras registradas por la SGAE, lo que excluye otro tipo de eventos como conciertos en bares, *jam sessions*, amenizaciones... Sin embargo este tipo de actuaciones, por su naturaleza, son prácticamente de cuantificar de una manera exacta. También es importante señalar que en los anuarios de la SGAE los conciertos de jazz comparten sección con los de blues y soul; aun así estos datos nos ofrecen la fuente más completa en cuanto a las tendencias de consumo de música.

Finalmente es necesario indicar que los datos de los años 2006, 2007 y 2008 referidos a la música jazz en la Comunidad Valenciana se hayan englobados en un único anuario, especificándose únicamente los del año 2008. Es por eso que en las siguientes tablas no se han podido detallar las cifras referentes al jazz en la Comunidad Valenciana de los años 2006 y 2007. Sin embargo podemos atrevernos a aventurar que no ha habido grandes saltos, tomando como referencia el consumo total de música popular en esta región.

<b>Número de conciertos de música popular en la Comunidad Valenciana</b>						
2005	2006	2007	2008	2009	2010	2011
11.684	12.304	11.289	11.130	10.568	9.391	8.784

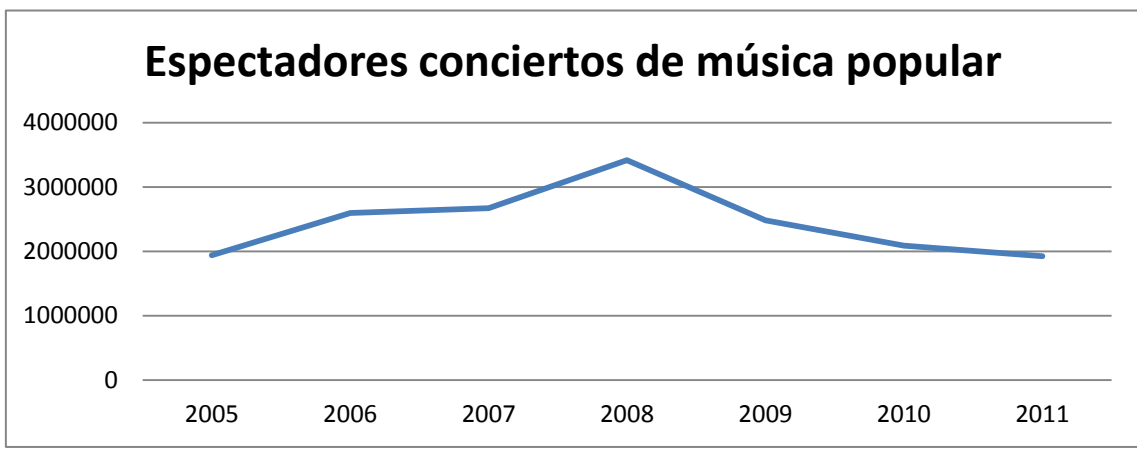


**Número de conciertos de jazz, blues y soul en la Comunidad Valenciana y porcentaje respecto al total de conciertos de música popular**

2005	2006	2007	2008	2009	2010	2011
1.449 (12.4%)	N/D	N/D	523 (4.7%)	338 (3.2%)	394 (4.2%)	131 (1.5%)



<b>Evolución del número de espectadores en los conciertos de música popular en la Comunidad Valenciana.</b>						
2005	2006	2007	2008	2009	2010	2011
1.936.912	2.594.930	2.670.625	3.415.466	2.482.204	2.090.073	1.921.413



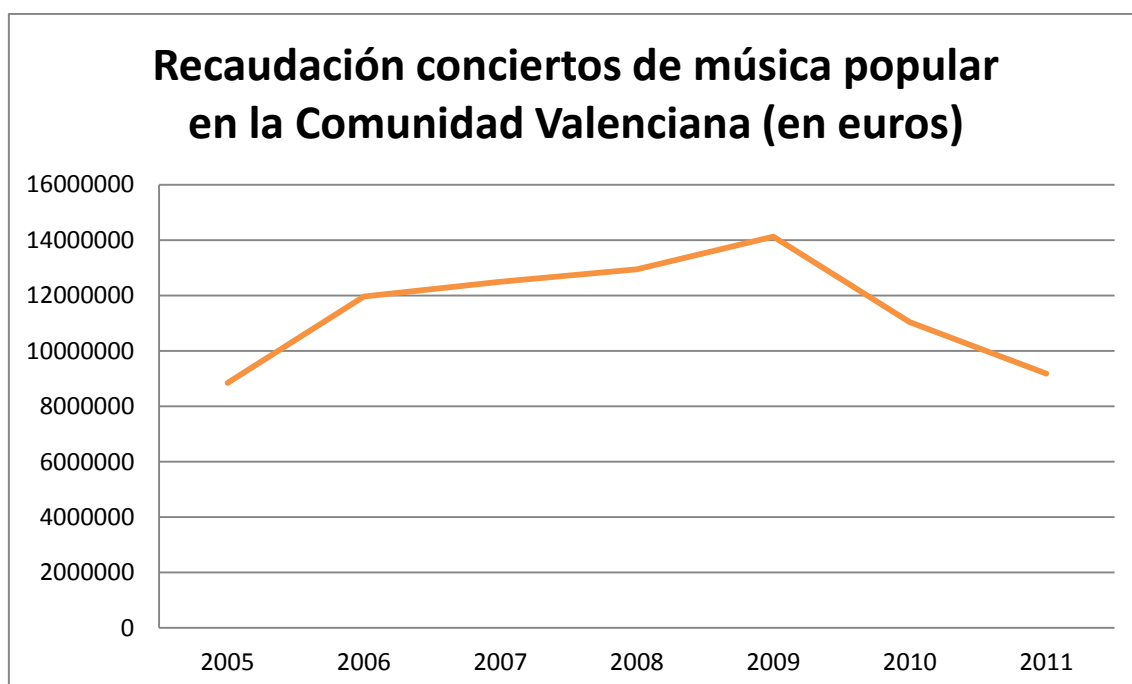
<b>Número de espectadores de conciertos de jazz, blues y soul en la Comunidad Valenciana, y porcentaje respecto al total de espectadores de conciertos de música popular.</b>						
2005	2006	2007	2008	2009	2010	2011
48.422 (2.5%)	N/D	N/D	115.805 (3,5%)	74.466 (3%)	73.152 (3.5%)	52.461 (3%)





Si atendemos a la recaudación obtenida por la SGAE por conciertos de música popular en vivo, obtenemos las siguientes tablas.

<b>Recaudación de los conciertos de música popular en la Comunidad Valenciana (en euros)</b>						
2005	2006	2007	2008	2009	2010	2011
8.846.537	11.965.480	12.493.091	12.945.635	14.128.071	11.037.897	9.178.201



<b>Recaudación de los conciertos de jazz, blues y soul en la Comunidad Valenciana, y porcentaje respecto al total de la recaudación de conciertos de música popular (en euros).</b>						
2005	2006	2007	2008	2009	2010	2011
371.554 (4.2%)	N/D	N/D	569.607 (4.4%)	296.689 (2.1%)	231.975 (2.1%)	339.593 (3.7%)



#### **Análisis:**

Estos datos nos muestran una tendencia que se repite en todas las categorías con una pequeña diferencia en cuanto a los años. Tengamos en cuenta que la palabra “total” en el siguiente análisis hace referencia a los conciertos de música popular en su conjunto, como contraposición a los conciertos de jazz, blues y soul.

#### **Número de conciertos:**

En general podemos decir que en el periodo que va del 2005 al 2008 se mantiene una estabilidad en cuanto al número de conciertos, con pequeñas variaciones. Es una lástima no contar con los datos exactos referentes a los años 2006 y 2007 para los conciertos de jazz, ya que nos aclararían cómo se ha producido ese descenso tan brusco entre los años 2005 y 2008 (en ese tiempo el número de conciertos cae en más de la mitad). 2008 es un año clave, ya que alrededor de él se nota un cambio en general en las tendencias generales, y el número de conciertos comienza a descender paulatinamente. En cualquier caso, esta tendencia a la baja es especialmente notable en los conciertos de jazz, blues y soul, que pasan de suponer un 12.4% del total, a un 1.5% en el 2011, el peor año de todos los registrados.

### **Número de espectadores:**

Los datos anteriores son chocantes si los contrastamos con el número de espectadores asistentes a los conciertos. En general se produce una curva al alza hasta el año 2008, y a partir de ahí comienza un lento descenso. En cuanto a conciertos de jazz, blues y soul, resulta llamativo comprobar cómo 2005 (el año con más conciertos de este tipo) es el año con el menor número de espectadores. También aquí nos encontramos con un vacío en los datos de los años 2006 y 2007, que podría ayudarnos a comprobar qué ocurre en ese periodo para que el número de espectadores alcance su máximo en el 2008. Lo más curioso es contrastar los datos de las dos categorías anteriores: la cantidad de conciertos desciende a menos de la mitad en oposición al número de espectadores, que crece el doble.

### **Recaudación:**

La recaudación total también nos ofrece unos datos llamativos, ya que aumenta sin parar hasta el año 2009, y a partir de este comienza a caer. Es curioso que el máximo de recaudación sea precisamente en 2009, cuando el número de conciertos ya ha notado un descenso acusado. El siguiente periodo se muestra más acorde con la caída en la cantidad de actuaciones.

El caso del jazz, blues y soul también presenta una curiosidad, ya que el repunte que se aprecia en la recaudación del año 2011 coincide con ser el periodo con menor número de conciertos.