



**UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA  
DE MÉXICO**

---

---

**FACULTAD DE CIENCIAS POLÍTICAS Y SOCIALES**

***JAZZ IN RETRO* PROPUESTA DE UNA SERIE  
RADIOFÓNICA SOBRE LA HISTORIA DEL JAZZ  
EN MÉXICO PARA JÓVENES ADULTOS ENTRE  
20 Y 40 AÑOS DEL DISTRITO FEDERAL**

**T E S I S**

**QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE:**

**LICENCIADA EN CIENCIAS DE LA  
COMUNICACIÓN**

**P R E S E N T A:**

**CYNTHIA URIBE GARCÍA**



**DIRECTOR DE TESIS:  
DR. EDUARDO FERNANDO AGUADO CRUZ**

**CIUDAD UNIVERSITARIA, CD. MX. 2016.**



Universidad Nacional  
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

**Biblioteca Central**



**UNAM – Dirección General de Bibliotecas**  
**Tesis Digitales**  
**Restricciones de uso**

**DERECHOS RESERVADOS ©**  
**PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL**

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

## AGRADECIMIENTOS

Gracias a la energía positiva y creadora que me acompaña siempre, luz cósmica que me permitió cerrar un ciclo maravilloso y muy grande en mi vida. Gracias por todo lo que me brindas y por lo que ahora soy.

A mi Universidad Nacional Autónoma de México la cual llevo en el corazón siempre, que me dio todo y abrió sus puertas al conocimiento social y humano que ahora rigen mi profesión. A mi hermosa Facultad de Ciencias Políticas y Sociales, nido de grandes pensadores y líderes sociales que marcaron mi visión ante el mundo y fortalecieron el orgullo, amor, pasión y respeto por esta carrera.

A todos mis maestros por sus conocimientos, consejos y formación, en especial a mi querido profesor Fernando Eduardo Aguado, quien siempre me apoyó y me tuvo paciencia; elemento clave en este camino largo que representó este trabajo. Mil gracias por tu sabiduría, tiempo y apoyo.

Con todo mi amor para mis padres, Lucia García y Fernando Uribe, los seres más importantes en mi vida y a quien les debo todo. A mi mamá por ser mi mejor amiga y cómplice quien me enseña todos los días con su amor a luchar por lo que quiero sin rendirme. A mi papá por enseñarme el gusto por la producción y repetirme todos los días que nada es imposible. Gracias a ambos por brindarme la oportunidad de elegir una profesión que amo y ejerzo con todo el corazón.

Papá a pesar de que no viste este trabajo concluido, estoy segura que sabes que soy afortunada por mi carrera y por concluir este sueño. Estoy feliz de tenerte cerca todos los días de mi vida en cada decisión, pensamiento y éxito que logro.

A mi hermano Iván Uribe por su ejemplo, apoyo, amor, compañía y enseñarme el valor de la constancia y la paciencia. Gracias por ser mi guía y ejemplo, por cuidarme siempre y quererme tanto. A Fernandita que adoro con todo mi corazón y quien me recuerda que debo ser una mejor persona en este mundo. Los amo.

A mi compañero de vida Jesús Astorga, mi ángel guardián a quien siempre he admirado y es la persona que cambió mi vida con su luz interior. Amor, gracias por ser mi fuerza y hacer todos los días el mejor de mi vida.

A mi abuelita Felisa González quién siempre me acompañó en mis noches de desvelo escolar y quién ahora ilumina mi camino. A toda mi familia por su apoyo, consejos, ánimo, respaldo, confianza y cariño que siempre me han brindado. A todos mis tíos que siempre han estado incondicionalmente: Victoria, Marcos, Raymundo, Cristina, Teresa, Mary, Chela y Lucy.

A mis primos Ely, Edgar, Claudia, Vero y Bety, quienes dan alegría a mi vida. A José, Erik, Edu, Juan y Said, por mostrarme el camino de la música. Los quiero mucho.

A mis mejores amigos que a lo largo de estos años hemos compartido increíbles momentos: Diana, Norma, Tania y Paco; compañeros de universidad y ahora de camino, gracias por su amistad, cercanía, amor, paciencia, apoyo y locuras.

A mis compañeros de trabajo y ahora amigos en Eme Media Com, quienes me han hecho crecer personal y profesionalmente: Michelle, Asbeidi, Carolina, Luisa, Nancy, Erika, Evelyn, Patricia, Antonio, Iván, Erik y Hugo. Gracias por compartir su tiempo; sin duda el trabajar con ustedes ha sido una de las mejores experiencias de mi vida.

Agradecimientos especiales:

A la Disquera Global E. Rack y a su director Bernardo Yancelson quien creyó en mí y transmitió todo su conocimiento y pasión por la música.

A todo el equipo de Horizonte 108 quienes me ofrecieron sus enseñanzas y apoyo para la realización de este proyecto, brindándome también su amistad en todos estos años: Juan Carlos García, Erik Montenegro, Dagmar Ruíz, Mariana Pérez, Sonia Yáñez, Guillermo Bautista, Diana Nery, Roberto López y Germán Palomares.

Por todo lo que significa concluir este trabajo, ¡GRACIAS!

## INTRODUCCIÓN

El presente trabajo de investigación lleva por título *Jazz in retro*, propuesta de una serie radiofónica sobre la historia del jazz en México y va dirigido a jóvenes adultos entre 20 y 40 años de edad en el Distrito Federal.

La investigación tiene como objetivo general diseñar una serie radiofónica de 12 programas con duración de treinta minutos cada uno, donde se aborde el jazz mexicano desde sus orígenes y hasta nuestros días, para despertar el interés hacia este género musical.

El origen de esta tesis se remonta a la inquietud por difundir a través de un proyecto como este, respuestas a preguntas sobre un género cuya práctica es antigua; el jazz en México. ¿Qué sucede con éste?, ¿quiénes y dónde lo ejercen?, ¿ha progresado su difusión? ¿tiene cabida en los medios de comunicación? ¿la gente escucha jazz por gusto o por influencia mediática? ¿qué tipo de programas escuchan los adultos entre 20 y 40 años en el Distrito Federal? ¿qué opinan del jazz?

Por otro lado, generar una investigación que quede como guía en este tema y al mismo tiempo oriente, documente e impulse un fenómeno que no ha sido exitoso en el campo bibliográfico.

El objetivo en particular de esta investigación es escribir, grabar y producir el primer programa radiofónico de la serie para que sea evaluado por un grupo piloto ó *focus group* que cumpla con las características de perfil adulto contemporáneo planteado en este trabajo y posteriormente se presente a una estación de radio que cumpla con el mismo target aquí especificado para lograr su apoyo en la realización y transmisión del mismo.

Durante mi desarrollo laboral en radio y en la disquera *Global E. Rack*, noté una urgente necesidad de los músicos jazzistas por promocionar su música; viví la problemática que es el difundir un género musical como éste en los medios de comunicación y esta causa me llevó a elaborar la serie radiofónica – poniendo en práctica los conocimientos adquiridos durante la carrera – que principalmente cumpla con la labor de difundir el tema y posteriormente, al escucharla el público al que va dirigido, se acerque al género musical.

Sería difícil pasar por alto las complicaciones de la investigación, al tener que indagar sobre todo con la memoria de los entrevistados y la poca bibliografía que ayuda a resolver preguntas que se cuestionan en mi trabajo.

Bajo la hipótesis de que, el género jazz, a la población adulta contemporánea les parece aburrido y clasista, me di a la tarea de comprobar este hecho, proponiendo un formato radiofónico de revista, que cuente la historia del jazz mexicano, con voces frescas, jóvenes y un estilo de producción dinámico que logrará que el público se acerque a esta música y el gusto por este género lo lleve a ser incluido en la programación radiofónica actual.

La información compilada sobre la historia del jazz en México, la recolecté a través de acercamientos personales con músicos, críticos, instituciones y disqueras involucradas con este género musical. El criterio de selección de materiales se tomó con permiso de los artistas e instituciones.

Considero que sin duda este es el punto más valioso de mi trabajo, puesto que documenta y deja un antecedente para futuras consultas sobre el tema.

El proceso de investigación consistió en analizar documentos, bibliografías, realizar entrevistas, buscar en instituciones como el Centro Nacional de Investigación, Documentación e Información Musical (CENIDIM) y el Archivo General de la Nación, además de colecciones gráficas y sonoras que testifican y legitiman la existencia del jazz mexicano.

El contenido de la tesis que propongo ofrece cinco capítulos en el que abordo, la naturaleza y características del medio radiofónico; la investigación sobre los orígenes del jazz en el mundo y en México; el análisis del público meta; el diseño de la serie radiofónica y la evaluación del primer programa ante un grupo piloto.

El primer capítulo aborda definiciones, géneros y lenguajes de la radio, con el fin de conocer el campo de transmisión de la serie y el formato con el que será presentado para cumplir con el objetivo de atraer al público.

Puesto que la propuesta advierte el casi nulo apoyo a este género, incluyo en este capítulo un análisis general de cuántas estaciones y qué tipo de programas en el Distrito Federal van dirigidos a los adultos contemporáneos que toquen jazz mexicano en su barra de programación.

El segundo capítulo aborda la historia del jazz y cómo llegó a México. Es una investigación que se hizo con ayuda de músicos, escritores, programadores musicales en radio, disqueras, centros de investigación musical, etc.

La importancia de esta información es fundamental debido a que la investigación ofrecerá la posibilidad de tomarse como contenido de los 12 programas de la serie radiofónica que se plantea en la propuesta.

El tercer capítulo tiene el objetivo de conocer al público al que va dirigido el programa. De igual forma, se define lo que se entiende hoy en día como el sector adulto contemporáneo; características físicas y psicológicas de la población que va de 20 a 40 años de la ciudad de México.

Este apartado, estudia los gustos y preferencias de este sector; describe qué estaciones y programas de radio van dirigidos a este público, con el propósito de diseñar una propuesta a la medida de la audiencia descrita.

La información de este capítulo es pertinente para saber a qué marcas o productos se dirigirá la propuesta para patrocinar la serie *Jazz in retro*.

El capítulo cuarto incluye de manera detallada el protocolo de la serie radiofónica *Jazz in retro*. Se describe la duración, la frecuencia, qué público quiere captar, a qué estación está dirigida, los objetivos que persigue, la metas, los lineamientos y hace un esbozo de los temas que abordará cada programa de la serie.

También se incluye el guión radiofónico del primer programa de *Jazz in retro* que fue grabado y presentado al grupo piloto quien dio su opinión del mismo.

El quinto capítulo es la evaluación del primer programa grabado de la serie *Jazz in retro*, mismo que fue realizado con información de la investigación hecha en el capítulo dos de la tesis. Dura 30 minutos y sigue los formatos que se describieron en la propuesta.

Para comprobar que el programa cumpla el objetivo principal de atraer y difundir este género musical por medio de una serie fresca, vigente, con datos curiosos, música actual en el género etc. Se puso a evaluación de un grupo de personas que cursaron la maestría en comunicación de la Facultad de Ciencias Políticas Sociales.

En el apartado se incluyen los resultados de la evaluación y describe con base en qué se valoró el programa.

Por último este trabajo aborda las conclusiones generales de la tesis y anexa una propuesta *B* del mismo guión piloto de la serie radiofónica.

## ÍNDICE GENERAL:

### CAPÍTULO 1. CARACTERÍSTICAS DEL MEDIO RADIOFÓNICO

1.1	Definición de radio .....	1
1.1.1	Características de la radio .....	2
1.2	Lenguaje radiofónico .....	3
1.3	Géneros radiofónicos .....	5
1.4	Géneros musicales .....	9
1.4.1	El jazz .....	14
1.5	Breve panorama de la radio actual en México.....	17
1.5.1	Estaciones y grupos radiofónicos.....	19
1.6	Estaciones y programas radiofónicos que difunden jazz mexicano en el Distrito Federal.....	23

### CAPÍTULO 2. ORÍGENES DEL JAZZ MEXICANO

2.1	Origen del jazz .....	27
2.2	Cómo llegó el jazz a México .....	30
2.3	Primeros grupos musicales en tocar jazz mexicano .....	37
2.4	Situación actual del jazz mexicano .....	42

### CAPÍTULO 3. EL ADULTO CONTEMPORÁNEO

3.1	Adulto contemporáneo 20-40 años .....	48
3.1.1	Características generales del adulto contemporáneo del Distrito Federal .....	50
3.1.2	Características psíquicas .....	51
3.1.3	Características físicas .....	53
3.2	El adulto contemporáneo y sus intereses .....	54
3.2.1	Emisoras dirigidas a los adultos contemporáneos .....	55
3.2.2	Frecuencia con que escuchan la radio los adultos contemporáneos.....	59

### CAPÍTULO 4. PROYECTO DEL PROGRAMA JAZZ IN RETRO

4.1	Diseño del programa .....	63
4.1.1	Estación .....	64
4.1.2	Horario .....	66
4.1.3	Duración .....	67
4.1.4	Frecuencia.....	67
4.1.5	Público meta .....	67



4.1.6	Objetivos .....	67
4.1.7	Metas .....	68
4.1.8	Lineamientos para la serie .....	68
4.1.9	Descripción de los géneros radiofónicos .....	69
4.1.10	Esbozo de los 12 programas de la serie .....	69
4.1.11	Recursos humanos .....	73
4.1.12	Recursos técnicos .....	74
4.1.13	Presupuestos .....	74
4.1.14	Posibles patrocinadores de la serie radiofónica .....	75
4.1.15	Metodología de la producción .....	79
4.2	Guión del programa .....	80

## CAPÍTULO 5. EVALUACIÓN DE UN PROGRAMA PILOTO DE LA SERIE *JAZZ IN RETRO*

5.1	Evaluación .....	91
5.2	Interpretación de los resultados en la evaluación .....	94

CONCLUSIONES .....	102
--------------------	-----

ANEXOS .....	i
--------------	---

BIBLIOGRAFÍA .....	v
--------------------	---

## ÍNDICE DE CUADROS Y FIGURAS

Cuadro 1. Instrumentos rítmicos y melódicos .....	16
Cuadro 2. Grupos musicales de jazz mexicano organizado por décadas .....	38
Cuadro 3. Estaciones radiofónicas con formato para adulto contemporáneo .....	57
Cuadro 4. Presupuesto de la serie Jazz in retro.....	74
Cuadro 5. Tarifario para patrocinador de la serie Jazz in retro.....	78
Figura 1. Habitantes por edad y sexo en el D.F. ....	48
Figura 2. Población general en el D.F.....	49
Figura 3. Porcentaje de adultos entre 20 y 40 años del D.F.....	49
Figura 4. Estaciones con mayor rating en el valle de México .....	61
Figura 5 A y B. Lugar y horario en el que escuchan radio los jóvenes adultos .....	62
Figura 6 A,B y C. Perfil del radioescucha de Horizonte 107.9 FM .....	65 y 66
Figura 7. Tendencia de escuchas por hora en vehículos entre 6 y 22 horas .....	66
Figura 8. Estaciones que escucha el <i>focus group</i> que evaluó el programa piloto .....	94
Figura 9. Formatos de estaciones que escucha el <i>focus group</i> que evaluó el programa piloto .....	95

Figura 10. Conocimiento del <i>focus group</i> sobre programas de radio de jazz mexicano .....	95
Figura 11. Atracción del <i>focus group</i> en el programa evaluado.....	96
Figura 12. Interés del <i>focus group</i> en la historia del jazz en un programa de radio .....	96
Figura 13. Opinión del <i>focus group</i> sobre la producción del programa evaluado .....	97
Figura 14. Opinión del <i>focus group</i> sobre el ritmo del programa evaluado.....	97
Figura 15. Opinión del <i>focus group</i> sobre las entrevistas del programa evaluado.....	98
Figura 16. Opinión del <i>focus group</i> sobre la música del programa evaluado.....	98
Figura 17. Cambios sugeridos del <i>focus group</i> en el programa evaluado .....	99
Figura 18. Opinión del <i>focus group</i> sobre las voces utilizadas en el programa evaluado .....	99
Figura 19. Opinión del <i>focus group</i> sobre la duración del programa evaluado .....	100
Figura 20. Opinión del <i>focus group</i> sobre si desearían escuchar un programa como el evaluado en radio comercial.....	100

# CAPÍTULO 1. CARACTERÍSTICAS DEL MEDIO RADIOFÓNICO

Elegí la radio como medio idóneo para difundir un programa de jazz, debido a que, da cabida a todos los grupos sociales y brinda la facilidad de llegar a miles de personas a la vez, penetrando en la intimidad de sus hogares sin la necesidad de leer, escribir o poner demasiada atención.

También, ofrece posibilidades pedagógicas cuando su uso es responsable y considerando que la serie radiofónica propuesta tiene como prioridad difundir el jazz mexicano al mayor público posible, fue necesario escoger un medio con tales características.

Debido a que este proyecto tiene como objetivo, la creación de una serie radiofónica de carácter musical, es importante hacer una revisión del formato que se va a utilizar en esta serie.

Asimismo el presente capítulo, tiene como finalidad tener un acercamiento a las características de la radio y los géneros que a los que se recurrirá para la creación de *Jazz in retro*.

La importancia de incluir en este apartado al medio radiofónico con sus características actuales, lenguaje, géneros radiofónicos, etc. es brindar información para el desarrollo del modelo de la serie radiofónica, el cual, tendrá un formato “musical de revista”.

El programa radiofónico documentará en voz de sus protagonistas la influencia social y musical que ha tenido el jazz en nuestro país, la problemática existente, las propuestas para mejorar la situación actual y la trascendencia que han logrado distintos jazzistas mexicanos en el mundo.

## 1. 1 Definición de radio

La radio es un medio de comunicación colectiva cuyo objetivo principal es la de cumplir una función social frente a las necesidades de las masas populares. “La radio es un instrumento de educación y cultura populares [...] una promotora de auténtico desarrollo”<sup>1</sup>. En nuestro país, las realidades sociales y culturales que lo caracterizan, ofrecen las condiciones idóneas para que el uso de la radio se encuentre tan extendido. Una de ellas es la precaria condición económica de muchas personas lo que hace que la radio, se vuelva un aparato de comunicación de fácil acceso. Los hábitos culturales heredados de nuestros antepasados cuya tradición es predominantemente oral también han sido otros de los factores para que la radio permanezca y siga vigente a pesar del surgimiento de otros poderosos medios de comunicación como la televisión.

---

<sup>1</sup>Kaplún Mario. *Producción de programas de radio*. Quito: Cromocolor, Segunda edición, 1994. Pág. 49.

El libro *Técnicas de comunicación en radio* define a la radio como:

Medio de comunicación, el cual presenta una serie de características expresivas diferenciales respecto a otros medios. Estos rasgos específicos vienen determinados por los tres elementos clásicos del proceso comunicativo: el emisor, el mensaje y el receptor.

El medio radiofónico, su tecnología y sus recursos económicos condicionan [...] la naturaleza de sus mensajes. También la audiencia, su comportamiento y su respuesta ante el medio afectan al proceso comunicativo. Así, emisor y receptor determinan necesariamente, la forma y los contenidos de la comunicación radiofónica.<sup>2</sup>

La radio es un vehículo por el cual se transmite un mensaje de cualquier tipo ya sea religioso, científico, educativo, político, etc., pero además sirve para entretener, escuchar música, vender y formar. Es un canal transmisor por donde se difunde información. A este acto comunicante se le asigna un proceso que se describe de la siguiente manera: emisor, mensaje, receptor.

Sin embargo; en la radio no basta con tener un mensaje; tenemos que saber cómo decirlo para ser escuchados, atendidos y entendidos. “Quienes se acercan al micrófono sin mayor reflexión ni preparación impelidos por su deseo de llegar al público, corren el peligro de no llegar sino a unos pocos. El recurso está ahí siempre a la mano del oyente: girar la perilla del dial y cambiar de estación”<sup>3</sup>.

Hay que ser muy cuidadosos al exponer un mensaje a través de la radio pues se debe tener un conocimiento suficiente del lenguaje radiofónico, para que lo que se expresé llegue al receptor exactamente con la intención con la que se emita. El mensaje que se quiera transmitir por cualquier medio de comunicación se verá afectado por las características del medio transmisor, ya que es tiene que adecuar el discurso a la naturaleza específica del medio y a su lenguaje.

### **1.1.1 Características de la radio**

Para saber controlar el medio y transmitir un mensaje claro y atractivo para el oyente, debemos conocer las características del mismo y seguir sus reglas tomando en cuenta sus ventajas y desventajas las cuales se enlistan a continuación:

- Inmediatez, instantaneidad y rapidez: la radio tiene la ventaja de que en cuanto sucede un hecho puede informarlo casi en el momento en que ocurre.
- Credibilidad: la radio ofrece la oportunidad de escuchar a los protagonistas de los hechos transmitidos, corroborando la información y generando una costumbre: si se dice por radio, se cree.

---

<sup>2</sup> Ortiz Miguel Ángel y Marchamalo Jesús. *Técnicas de comunicación en radio. La realización radiofónica*. Ed. Paidós. Barcelona 1994. Pág. 17.

<sup>3</sup> Kaplún Mario. *Producción de programas de radio*. Quito: Cromocolor. 2da. edición. Año 1994. Pág.50.

- Emotividad, intimidad y expresividad: “La forma más natural de comunicación de los seres humanos es el habla. Al escuchar un mensaje oral con palabras precisas, claras y bien escogidas, con buenas voces, en un tono de conversación, se crea una empatía y una identificación que no se da con la palabra escrita.”<sup>4</sup>
- Al sintonizar nuestra estación favorita tenemos la sensación de que un amigo nos está hablando sólo a nosotros, que comparte su tiempo y que entiende nuestros problemas como cualquier amigo real lo haría. Por lo que nos sentimos identificados con esa persona.
- Ubicuidad: la radio puede escucharse prácticamente en cualquier lugar; en la casa, en el auto, en la oficina, en la escuela, etc.
- Cotidianeidad: mientras se escucha radio se pueden realizar otras tareas al mismo tiempo pues no necesita más que el oído para la recepción del mensaje. Esto implica que el profesional de la radio debe trabajar en realizar un mensaje sencillo, conciso y claro pues de otra forma el oyente perdería de inmediato la atención.
- Fugacidad y unisensorialidad: la fugacidad se refiere a que el mensaje de radio es efímero por lo que si el oyente no captó la información no puede volver atrás como lo haría con la información en un periódico, lo que nos lleva a la necesidad de ser reiterativos. La unisensorialidad significa que se vale de un único sentido: el oído, lo que puede provocar que el oyente se distraiga fácilmente o se canse al recibir sólo sonidos llegando pronto a la monotonía.
- Unidireccionalidad: la comunicación va en una sola dirección, el receptor no tiene la posibilidad de reciprocidad por lo que su actuación es pasiva en este proceso de comunicación.

## 1.2 El lenguaje radiofónico

El lenguaje radiofónico es el conjunto de formas sonoras y no sonoras y éste es representado por la palabra, la música, los efectos sonoros y el silencio, cuyo significado o valor está determinado por el conjunto de los recursos técnicos y expresivos de la reproducción sonora y por el conjunto de factores que caracterizan el proceso de percepción sonora e imaginativa-visual de los radioyentes.

Cuando los elementos sonoros se combinan armónicamente se produce el lenguaje radiofónico, que no es una mera combinación de recursos sino una nueva realidad. Así, el lenguaje radiofónico no puede ser analizado como si fuera simplemente lenguaje oral o fónico, pues cuenta además con la música y los efectos de sonido. En esa nueva realidad cada elemento tiene un peso o prioridad diferente, dependiendo de la forma en que sean mezclados y utilizados por el productor radiofónico quien les adjudica un sentido y una justificación distinta a cada uno de ellos.<sup>5</sup>

La persona que escribe para radio debe tener en mente que su código lingüístico tiene que ser sencillo y claro.

<sup>4</sup>Vitoria Pilar. *Producción radiofónica*. Técnicas Básicas. Editorial Trillas. México, 2001. Pág. 10.

<sup>5</sup>Vitoria Pilar. *Producción radiofónica*. Técnicas Básicas. Editorial Trillas. México, 2001. Págs. 21 y 22.

En primer lugar, se compromete a conocer cuál es el código que predomina en nuestro auditorio para que nuestro lenguaje sea común con el del público. Un código son los signos, palabras y elementos sonoros que utilizamos para comunicarnos; en la radio, debemos utilizar un léxico de fácil comprensión sin palabras técnicas, puesto que una de las características de la radio es que el mensaje no es permanente así que el oyente no se detiene a revisar la información.

En la construcción de un mensaje radiofónico los elementos que lo constituyen son: la palabra, música, efectos de sonido, y el silencio. Todos estos componentes son herramientas que permiten hacer más entendible el mensaje por el oyente, ya que utilizándolos correctamente, podemos tener una comunicación eficaz y sin distorsiones, de ahí que la regla de oro de la radio es la no improvisación, puesto que el abuso de alguno de los recursos sonoros dejaría sin efecto nuestro mensaje.

En el libro *Que onda con la Radio* se indica que: “el lenguaje radiofónico se comprende por la voz, la música, y los efectos sonoros, ya que en ellos se centra el producto de la radio, no importa donde se orienten los contenidos”<sup>6</sup>.

A su vez los define como:

- ❖ Voz: el más valioso elemento que tiene la comunicación en la vida humana. Es código, acción y vida del lenguaje oral. Es esencia y conducto de lenguaje oral. La emisión de la voz representa lo más significativo del ser humano porque es la palabra la idea codificada y llevada a la palabra. Sus características son: tono, intensidad, cantidad, timbre.
- ❖ Música: excelente auxiliar del guión radiofónico. Tiene la función poética de servir en la radio para describir, sin palabras, lugar, tiempo, estado de ánimo, condicionantes sociales e idiosincrasia de la cultura de los pueblos. Sus usos más frecuentes en la producción son la cortinilla, el puente, la ráfaga, la fanfarria, la identificación y entrada o salida.
- ❖ Efectos sonoros: elementos de primera necesidad, principalmente en la producción de programas dramáticos, tienen como finalidad ambientar situaciones, completar escenarios e ilustrar el entorno donde se da la obra radiofónica. Sin los efectos sonoros el público tendría pocas posibilidades de desarrollar su talento imaginativo y sería muy difícil establecer una visualización de las imágenes sonoras. Tienen la virtud de establecer el lugar, el escenario, el tiempo y el ambiente psicológico que se da en las obras radiofónicas.

Para algunos teóricos la palabra es el elemento más importante pues sugiere un intercambio comunicativo por medio del diálogo, el monólogo o la voz en *off*.

---

<sup>6</sup> Romeo Figueroa. *Qué onda con la Radio*. Pearson Educación de México S.A. de C.V. México 1997. Pág. 129.

Sin embargo, *Jazz in retro*, busca un equilibrio entre la palabra, la música y los efectos radiofónicos, utilizándolos para enriquecer su contenido. Se empleará la voz en *off* para narrar la historia; varias voces de los entrevistados como testimonio; música como parte complementaria de lo que se está explicando y efectos que crearan ambientes, atmósferas y panoramas.

### **1.3 Géneros radiofónicos**

En la radio se ha mostrado de manera eficaz como medio para informar, transmitir conocimientos y para promover inquietudes.

A través de esta, se llega a una reflexión sobre valores y actitudes, estimula el raciocinio y favorece la formación de una conciencia crítica.

Se dice que estamos hablando de género, cuando hablamos en producción radiofónica de aquellos programas que mantienen en su continuidad, en su forma y en su fondo, una serie de reglas de producción similares. Estas reglas no suelen ser mantenidas de forma férrea y uniforme, por el contrario, son alterables y permiten introducir rasgos distintos según varíen las características de los mensajes.

El género radiofónico es aquel que se utiliza para definir y organizar al programa con base en su forma y contenido, mientras que el formato radiofónico es el tipo de programación que una estación de radio ofrece al público mediante una conformación de material que presenta, el formato es simplemente la forma de transmisión y cómo afecta éste al género, se utiliza para definir al programa de acuerdo a su estructura radiable. Por ejemplo radio por Internet, radio en amplitud modulada, radio digital.

Mario Kaplún divide los géneros radiofónicos<sup>7</sup> en dos: musicales y hablados. Ya sea que en ellos predomine la música o bien la palabra.

#### **LOS PROGRAMAS MUSICALES**

Se pueden diferenciar varios tipos o clases de programas musicales, los más destacados son los siguientes:

1. Programas dedicados a listas de éxitos o *top*
2. Programas de música especializada
3. Programas nominados revista musical
4. Programas musicales de autor

Este tipo de programas se pueden encontrar, prácticamente en todos los formatos de guión aplicados a la programación musical.

---

<sup>7</sup> Kaplún Mario. *Producción de programas de radio*. Quito: Cromocolor. 2da. edición.1994. Pág. 62.

Los autores *Carl Hausman; Philip Benoit y Lewis B O'Donnell*, en el libro *Producción en la radio moderna*, clasifican la música para su transmisión radial con apoyo en la revista *Billboard y Arbitron*, la empresa de ratings, combinando su conocimiento sobre formatos típicos con los conceptos de medición de audiencias para clasificar los géneros de la siguiente manera:

- **ADULTOS CONTEMPORÁNEOS (AC):** rango amplio que generalmente incluye algunos éxitos actuales, llamados modernos, éxitos recientes, conocidos como recurrentes y canciones más antiguas *oldies*.
- **COUNTRY** (Campesina): con raíces rurales, pero no se circunscribe a escuchas de esas zonas. Las melodías son *country* por lo general, se cantan con tono gangoso y sus letras a menudo abordan temas simples de la vida cotidiana.
- **TOP 40:** conocido también como radio contemporáneo o de éxitos actuales. Las 40 canciones más exitosas repetidas una y otra vez.
- **ROCKERO:** ofrece cortes de *rock* pesado, ligero, alternativo y pop. Está orientado sobre todo a una audiencia masculina joven.
- **URBANO:** estos representan rap, *rock* pesado y otro tipo de opciones diseñadas para atraer a jóvenes, público urbano.
- **OLDIES:** incluye un corte lanzado cuando menos hace dos o tres años y, desde luego, varios datan de mucho tiempo antes.
- **ESPAÑOL:** se ha vuelto cada vez más popular en Estados Unidos, debido al creciente número de inmigrantes latinos.
- **ROCK CLÁSICO:** solía ser un formato derivado del rockero, pero ahora tiene su propia identidad. Puede definirse como *rock* de álbum sin considerar nuevos lanzamientos.
- **ADULTOS PROMEDIO:** parecido al adulto contemporáneo. Estos adultos por lo general prefieren música como la de Tony Bennet y Brenda Lee.
- **MÚSICA LIGERA, AMBIENTAL O INSTRUMENTAL:** la popularidad de formato fue asociado con música ambiental para elevadores, sin embargo esta fama a disminuido, es probable que esto se deba a que otros formatos han atraído a parte de la audiencia típica de este género.
- **RELIGIOSO:** la mayoría de dichas estaciones no son comerciales.
- **CLÁSICO:** su repertorio suele incluir música de orquesta, opera y en ocasiones conciertos.
- **ROCK MODERNO:** representa música muy progresiva, como obras de New Order.
- **ROCK ACTIVO:** se centra en música destinada a tocarse a muy alto volumen. (Combinación de *heavy metal* y *rock* pesado).

## **PROGRAMAS HABLADOS**

Los programas hablados generalmente se clasifican en el número de voces que intervienen, de este modo existen tres maneras de escribir un programa de radio:



1. En forma de monólogo: Su forma más habitual es la charla radiofónica individual. Ofrecen menos dificultades de producción, pero también son los más monótonos.
2. En forma de diálogo: Implican la intervención de dos o más voces. También entran en este grupo programas en los que pueden intervenir siete u ocho participantes.
3. En forma de drama: Los radio-dramas podrían en cierto modo homologarse al género dialogado y ser considerados como una variante o subdivisión del mismo, ya que tienen en común utilizar varias voces; sin embargo, su rasgo principal reside en que desarrollan una historia, una anécdota, una situación concreta, con personajes dramáticos.

Sin embargo; Kaplún señala “podemos crear modelos nuevos, totalmente distintos a los que aquí se describen, o que al menos no encajan exactamente en estas tipificaciones. El ingenio y la imaginación de un libretista creativo puede concebir infinitas variaciones”<sup>8</sup>.

## **DOCE GÉNEROS BÁSICOS DE PROGRAMAS HABLADOS**

1. La charla
  - a. Expositiva. Es la más corriente: alguien que “habla por radio” con el fin de explicar algo, divulgar conocimientos, dar consejos, etc. Es la forma más sencilla y económica de emplear la radio y por eso la más usual; pero también la menos radiofónica y la menos pedagógica.
  - b. La charla creativa. Cambia el propósito u objeto de la charla: ya no se trata tanto de exponer un tema sino de motivar; de llamar la atención sobre una cuestión y despertar una inquietud en el oyente.
  - c. La charla testimonial. Género eficaz para comunicar en primera persona su experiencia y vivencias.
2. El noticiero, la noticia. Es un servicio permanente de una emisora que se ofrece a determinadas horas. La unidad componente de este servicio es la noticia: información sintética y escueta de un hecho, expuesta generalmente en menos de un minuto, sin mayores detalles y sin comentarios.
3. La nota, la crónica. Es la información amplia de un hecho, dada en un espacio de tres a cinco minutos. No incluye comentarios u opiniones personales, pero sí ofrece detalles y antecedentes del hecho, así como menciones de las opiniones que otros han vertido acerca del suceso. De este modo, suministra al oyente elementos de interpretación para que se forme una idea más cabal del hecho; e incluso elementos de juicio.

---

<sup>8</sup> Kaplún Mario. *Producción de programas de radio*. Quito: Cromocolor. 2da. edición. 1994. Pág. 66.

4. El comentario. Involucra un análisis y una opinión acerca del hecho que se comenta. Procura no sólo dar información, sino también orientar al oyente, influir sobre él e inclinarlo a favor de una determinada interpretación del hecho, que se considera la justa y correcta. El comentario aprueba o condena, aplaude o censura.
5. El diálogo
  - a. El diálogo didáctico. Sin llegar a la complejidad del reportaje o el drama, es posible montarlo sin excesivo despliegue técnico y siempre resulta más interesante, dinámico y pedagógicamente eficaz que la charla expositiva.
  - b. El radio consultorio. Otra variante del diálogo. Un programa realizado con base en consultas de los oyentes, quienes las formulan por carta o también por teléfono. Su principal ventaja reside en que los temas reflejan intereses reales y concretos de la audiencia.
6. La entrevista informativa. Diálogo basado en preguntas y respuestas. El entrevistador es el hombre de radio, el periodista que pregunta; el entrevistado es alguien ajeno al medio que, al responder a las preguntas del primero, aporta una información, una opinión o testimonio que se supone interesa al oyente.
7. La entrevista indagatoria. Aunque la denominación pueda resultar un tanto agresiva, es la mejor que describe el carácter de este formato. Un periodista avanzado invita cada semana al programa a una personalidad para someterlo a un interrogatorio exhaustivo sobre un tema de actualidad con el cual esta personalidad tiene directa relación.
8. El radio periódico. Este es un formato que se ha desarrollado principalmente en Centroamérica. También conocido como diario oral, contiene y desarrolla, igual que un periódico escrito, distintas secciones: noticias nacionales, noticias internacionales, política, economía, cultura, espectáculos, sección laboral etc.
9. El programa misceláneo. La radio revista. Se le llama misceláneo por los diferentes temas y secciones que posee. Su característica principal es la variedad. El valor de este formato es que acerca al público no informado ni específicamente interesado en un tema dado, una información suscita acerca de él. Puede hacer saber a sus oyentes sobre la existencia de un hecho o de un problema de que de otra manera no habría sido enterado.
10. Las mesas redondas
  - a. La mesa redonda propiamente dicha. Es lo que los ingleses llaman el panel. Se invita a diferentes personas para que cada una aporte su información y su punto de vista, desde la perspectiva de su especialidad.
  - b. El debate. El programa polémico o debate busca la discusión, la controversia. Se propone desde el inicio oponer y confrontar posiciones encontradas.

## 11. El radio-reportaje

- a. Con base en documentos vivos. Tiene como característica principal la entrevista e insertos de ruidos reales grabados en el terreno de la investigación. Puede incluirse charlas o declaraciones testimoniales, en ocasiones mini paneles. Se apela a todos los recursos documentales posibles para ilustrar el tema y darle una presentación variada y vivaz.
- b. Con base en reconstrucciones. Se utilizan las dramatizaciones sobre cualquier tema. Se debe informar desde todos los puntos de vista sobre un asunto para ser lo más objetivos posibles con la realidad.

## 12. La dramatización

- a. Unitaria. La acción comienza y termina en esa única emisión. Al igual de lo que acontece en una obra de teatro, los personajes no tienen continuidad posterior: son creados en función de esa irradiación independiente.
- b. Seriado. Cada apartado presenta una trama independiente, que puede ser seguida y comprendida sin necesidad de haber escuchado los capítulos anteriores; pero hay un personaje central o un grupo de personajes que es fijo y permanente y da continuidad a la serie.
- c. Radionovela. La clásica novela en muchos capítulos, con una trama continuada. Hay que escucharla íntegra o casi íntegra: si se pierde algún capítulo, es difícil reubicarse y seguir el argumento: si se pierden varios capítulos seguidos, casi imposible.

Debido a que *Jazz in retro* pertenece a un programa; revista – musical, se explicará su concepto a continuación:

Donde se utiliza el guión de programa con relativa asiduidad es en los llamados PROGRAMAS REVISTA DE CONTENIDO MUSICAL. En ellos se pueden encontrar entrevistas, encuestas, opiniones, comentario y otros contenidos que, desde un punto de vista formal, los hace parecerse a los programas generalistas de entretenimiento. Por esta razón es lógico que el director-presentador use como instrumento de trabajo el guión que presentara unas características similares a las de cualquier programa convencional, si bien, claro está íntegramente centrado en la música<sup>9</sup>.

### 1.4 Géneros musicales; estilos

Se podría proponer más de cien diferentes estrategias de agrupación en los estilos musicales que a su vez se podrían calificar como formatos para programar la radio actual, sin embargo, hoy en día se tiende a utilizar categorías amplias y aplicar adjetivos para definir estos.

---

<sup>9</sup>Kaplún Mario. *Producción de programas de radio*. Quito: Cromocolor. 2da. edición. 1994. Pág. 69.

Lo importante sería tener un amplio conocimiento de la música, puesto que en la música moderna se observan muchas mezclas de un estilo a otro. Por ejemplo, existen muchas piezas de *rock* que parecen jazz y la capacidad de reconocer los elementos distintivos de varios géneros ayudará a clasificar la música.

En el libro *Producción en la radio moderna*<sup>10</sup> se exponen características de algunos de los principales estilos musicales, teniendo en cuenta que esta clasificación puede modificarse de un país a otro.

**ROCK:** por lo general en el *rock* intervienen batería y guitarras eléctricas. Con frecuencia tiene un ritmo distintivo marcado por el *bass drum*, de la batería y el bajo. Sin embargo, el género *rock* tiene una gran variedad de ritmos, tipos de música *rock* más vanguardistas incluyen complejos efectos electrónicos.

**COUNTRY:** el timbre de la música country es su atributo más reconocible aunque gran parte de su repertorio es orquestal y difícil de distinguir de la música popular en general. La guitarra con cuerdas de acero fue alguna vez la piedra angular de la música *country* pero en la actualidad puede utilizar casi cualquier combinación de instrumentos.

**CLÁSICA:** en cierto modo, el uso del término música clásica no es muy adecuado porque en realidad alude a un tipo dentro del panorama conocido popularmente como culta o académica siendo que dentro de esta música podemos encontrar gran cantidad de cambios rítmicos.

**MÚSICA POPULAR EN GENERAL:** esta amplia categoría en realidad abarca muchos estilos, sin embargo, en esencia la música popular tiende a ser más melódica y orquestal que el *rock*. Se utilizan violines y otros instrumentos de cuerda, al igual que instrumentos de viento fabricados en madera. El piano es un componente típico de esta música, gran parte de las selecciones de música *rock* de tono más bajo sin duda caen dentro de esta categoría. En el otro extremo se encuentran las obras de corte instrumental.

**MÚSICA ESPECIAL:** esta categoría incluye polkas, valsos y marchas. Sin embargo, existen algunas divisiones más específicas como las siguientes:

- **Acid:** evolución del *house* hacia los sonidos crujientes, y repetitivos. Tomó como icono la famosa carita feliz. Su inventor fue *Dj Pierre* con el tema *Acid Trax* (editado con el nombre de *Phuture*).
- **Acid Jazz:** combina el jazz de siempre con ritmos de baile y rap. Uno de los principales representantes de este estilo es el grupo US3 con una música que muestra un particular romance: el jazz, el rap y el hip-hop componen un incesto armónico que acaba en sorpresa.

---

<sup>10</sup> Asuman Carl, Benoit Philip y B. O'donnell Lewis. *Producción en la radio moderna*. Ed. Thomson Learning. Australia; México. 2001. Págs. 338-341.

- **Agropop:** el género viene de un pueblo de Andalucía (España) y que institucionalizó la agrupación, no me pises que llevo chanclas. Es una mezcla de fino humor con lo más inesperado e improvisado que puede suceder en un bar de moda o en una tasca; cantando con acento flamenco, pero con la universalidad del pop.
- **Art-rock:** es un término que se utiliza para hablar del *rock* conceptual y el *rock* progresivo. Es un concepto quizás ceñido a la dialéctica del *rock* europeo derivado del *Liverpool sound*.
- **Ambient:** Música electrónica que se caracteriza por la ausencia de ritmo. Es una evolución *del new age*.
- **Acid rock:** como su nombre lo indica es un *rock* ácido, un poco estridente y que juega con las experimentaciones psicodélicas. Entre sus principales representantes encontramos a Jimmy Hendrix y el Pink Floyd de los 90.
- **Blues:** este género proviene de los negros americanos y su contenido es básicamente social y sexual. Tiene dos variantes identificadas: el blues urbano, interpretado por voces femeninas acompañadas de piano; y el blues rural, interpretado por hombres acompañados de un banjo o guitarra.
- **Calypso:** es un género, rito en el que el ritmo está acompañado principalmente por percusión y voces. Esta tradición musical está ligada a un baile en el que la utilización de las caderas es fundamental.
- **Canción de protesta:** es el alma del blues, pues es su origen y extensión. Su nombre lo dice, es un canto de protesta ante la opresión, la injusticia social.
- **Dance:** es un género también conocido como música comercial por su estilo cantado y melódico. Su definición más amplia es la de conjunto de estilos de música de baile o electrónica.
- **Disco:** este género, popular de los años setenta, se caracteriza por la predominancia del ritmo sobre la melodía.
- **Electroacústica:** es una música hecha con los recursos con los que cuenta la composición actualmente, tales como los procedimientos de la música concreta agilizados por la tecnología del *sampler* y el *midi*.
- **Etno-rock:** está íntimamente ligado al fenómeno del *World Music* y Peter Gabriel lo ha alimentado. Se caracteriza por la utilización de voces pertenecientes a etnias.
- **Eurobeat:** este estilo, proveniente de Europa, es principalmente bailable y de melodías muy pegajosas, de instrumentación *techno* y con elementos del rap y el *reagge*.
- **Folk:** tiene sus raíces en las canciones populares. Nació en Estados Unidos con figuras como Woody Guthrie, Pete Seeger, Bob Dylan y Joan Báez. Se caracteriza por la temática social y combativa de sus letras y la sencillez formal.
- **Garage:** es un género hijo del *disco* y también del *soul*. Incorpora vibrantes voces cargadas de sentimiento.
- **Gabber:** se originó en Rotterdam (Alemania) y se caracteriza por un ritmo muy rápido y repetitivo. Los adolescentes son su público primario.

- **Grunge:** es un híbrido entre el *rock* y el *punk* originado en los años noventa. Su exponente máximo fue Kurt Cobain, el vocalista fallecido de la agrupación Nirvana.
- **Hip-Hop:** este género es el padre del *rap* y su origen es principalmente urbano, su expresión máxima se da en la calle misma. Incluye expresiones tales como el *graffiti* y el *breakdance*.
- **House:** este géneroailable se caracteriza por un ritmo lento y la preponderancia del bajo en sus composiciones. A veces incorpora voces y/o melodías cantadas.
- **Música electrónica:** se basa en tonos puros electrónicamente generados en el laboratorio. Esta música fue desarrollada en los talleres de la radio de Colonia (Alemania) a partir de 195, y sus exponentes se apoderaron de la música concreta en poco tiempo.
- **Música minimalista:** el minimalismo es una corriente academicista típica de este siglo. Se alimenta de lo sacro, de lo espiritual y se fundamenta en lo mínimo.
- **New Age:** sus raíces son el *rock* y el *jazz*. En el tronco se injertan retoños de música étnica, electrónica y minimalista.
- **Pop:** se dice de la música popular ligera. Se desarrolló en los países anglosajones desde la década de los cincuenta bajo la influencia de estilos musicales negros, especialmente el *Rhythm and blues*, y de la música *folk* británica. En la actualidad y desde hace décadas, constituye un importante fenómeno de comunicación de masas prácticamente en todo el mundo.
- **Punk:** se dice del movimiento musical de origen británico surgido a finales de los años sesenta y de sus manifestaciones en la moda y las costumbres. Sus principales representantes fueron los Sex Pistols, autores de un *rock* primario y vital. Sus seguidores son partidarios de una ideología anárquica y en ocasiones violenta; usan cabellos de colores llamativos, y ropa de cuero. A mitad de los noventa vuelve el punk con menos crestas aunque sí con pelos de colores. El trío Green Day, fue el responsable de un nuevo punk más melódico y menos chillón. Más recientemente, podemos encontrar a la joven cantante Pink, con una propuesta nueva para este género.
- **Ragtime:** género musical de origen afro norteamericano que junto con el *blues* es la base del *jazz*. Es una música muy sincopada caracterizada por un bajo monótono. Alcanzó gran popularidad hacia 1900 gracias a la aparición de la pianola.
- **Rap:** este género musical surgió en los barrios negros e hispanos neoyorquinos en los ochenta y alcanzó su apogeo en los noventa. Se caracteriza por un juego de réplicas y contrarréplicas de lenguaje combativo.
- **Reggae:** estilo musical popular jamaicano, de ritmo simple y repetitivo, que alcanzó su máxima difusión en los setenta gracias a los jamaicanos residentes en Londres y al cantante Bob Marley.
- **Rhythm and Blues (R&B):** música popular negra de los cuarenta que dio origen al *rock and roll*. El ritmo es fundamental.

- **Rock:** en forma genérica, se le da este nombre a diversos estilos musicales ligeros desarrollados desde los años cincuenta en adelante, y derivados en mayor o menor medida del *rock and roll*.
- **Rock alternativo:** es una manifestación *underground*, posiblemente contracultural. Intenta presentar lo nuevo, o por lo menos combina y recrea con cierto ingenio formas roqueras conocidas.
- **Rock and Roll:** en el momento en el que el *Rhythm and blues* y el *country and western* empezaron a fusionarse a partir de los cincuenta, nació el *rock and roll*, llamado originalmente *race* músico *sepiá music*. Cuando se abandonaron estas dos últimas definiciones para evitar el estigma racial de la vieja clasificación se eligieron para el nuevo nombre las dos palabras más repetidas de los temas del *rythm and blues*: *rock* y *roll*.
- **Rock en tu idioma:** se originó de los procesos de hibridación al cual está sometido el latino en general. México fue su cuna y cuenta hoy con fieles exponentes, entre ellos destacan: Café Tacuba, Botellita de Jerez, Maná y Maldita Vecindad.
- **Rock progresivo:** esta música tiene sus orígenes en el *art rock* de los setenta, *rock* sinfónico, psicodélica, *rock* clásico, *folk* y muchas otras formas de música. En los últimos 20 años se ha utilizado la palabra progresivo para describir la música que producen las bandas colegiales y el pop alternativo entre otros.
- **Rock sinfónico:** es una corriente del *rock* casi exclusiva de Londres. Sus exponentes producen un *rock* con impresionantes arreglos creando ese ambiente sinfónico, de música trabajada, de sonidos serios. Sus principales representantes han sido Marillion, Yes, Génesis y Queen.
- **Ska:** este género surgió en Jamaica en los años sesenta y fusiona estilos como el *Mento*.
- **Psicodélica:** variante de la música pop, desarrollada en los años setenta por grupos y solistas como The Doors, Greatful Dead o Syd Barret, que trataba de plasmar melódicamente experiencias síquicas o alucinatorias.
- **Soul:** estilo musical estadounidense surgido en la década de los sesenta, derivado del *rythm and blues* y otras formas de la música negra. Está caracterizado por su ritmo sincopado y la importancia que en su ejecución tienen los instrumentos de viento. Se desarrolló en Detroit en torno a dos compañías discográficas: Atlantic Records y Tamla Motown, y sus principales intérpretes fueron Aretha Franklin, Wilson Pickett, The Supremes y The Vandellas.
- **Swing:** estilo musical del jazz caracterizado por su ritmo bailable, interpretado por grandes bandas y vocalistas. Estuvo en boga en los Estados Unidos en la década de los treinta.
- **Tango:** fiesta y baile popular de Hispanoamérica. Nació en los arrabales de Buenos Aires a principios del siglo XIX y con el tiempo se convirtió en el símbolo de la música argentina.
- **Tecno:** es una variedad de la música pop desarrollada durante los años setenta y ochenta que utiliza instrumentos musicales electrónicos, especialmente sintetizadores.

- **Trance:** esta variante del *techno* se originó en la ciudad alemana de Frankfurt a comienzos de los noventa, y combina ritmos rápidos con efectos ácidos.
- **Trash metal:** voces de ultratumba, casi rugidos, sobre bases guitarreras metálicas. Representó una revolución en el campo del *heavy metal*.
- **Trip-hop:** es una evolución del hip hop (rapeo lento) que se abre a sonidos ambientales y tecnológicos, es decir, al tecno.
- **Trova:** composición poética compuesta o cantada por los trovadores. Poesía o verso. Composición poética escrita para ser cantada. En Cuba significa mentira.
- **Underground:** es una vertiente del *house*, que surgió en medio del ambiente musical de los clubs neoyorkinos. También se utiliza para describir el estado inicial de cualquier género musical.
- **World Music:** es el término que recopila la música tradicional de todas las naciones del mundo. Su escalada a la globalización se dio gracias a mezcla de ritmos e instrumentos modernos con la música étnica. El principal exponente de este movimiento es Peter Gabriel.
- **Zarzuela:** obra dramática y musical en la que alternativamente se habla, se canta y a veces se baila. Las primeras representaciones de obras teatrales musicales españolas se dieron en la residencia real de La Zarzuela, en época de Felipe IV y de ahí tomaron su nombre.

#### 1.4.1 Jazz

Debido a que *Jazz in retro* es un programa musical que aborda la historia del jazz mexicano, es necesario incluir la definición general con más detalle que los anteriores conceptos.

Al ser el jazz el género que se nutre con todos los tipos de música que lo han precedido y al mismo tiempo, el que ha llegado a influenciar a todos los posteriores, por lo tanto, es difícil establecer una definición exacta para este estilo.

Sin embargo, estudiosos en la materia han explicado que el jazz es el fruto del encuentro de la tradición musical africana y la europea, en un escenario preciso, Estados Unidos, a raíz de la llegada de los esclavos negros desde principios del siglo XVII.

En el siglo XIX, la religión cristiana fue impuesta a muchos de esos esclavos, que encontraron en los textos del *Antiguo Testamento* numerosas analogías aplicables a su propia situación y en sus voces una forma de expresión musical.

Con el paso del tiempo esos salmos teñidos de tradición africana dieron lugar al *gospel*.

La música religiosa convivió con la profana: canciones de plantación, baladas, y otras formas de expresión popular, tanto africanas como europeas, alimentaron uno de los grandes pilares de la música afroamericana, el *blues*.



Por otro lado surgió en Saint Louis en 1870 un estilo pianístico, que sin llegar a ser jazz se acercaba mucho por su carácter dinámico, el *ragtime*; la característica principal fue la superposición de un ritmo regular tocado por la mano izquierda y un ritmo sincopado que iba haciendo la mano derecha.

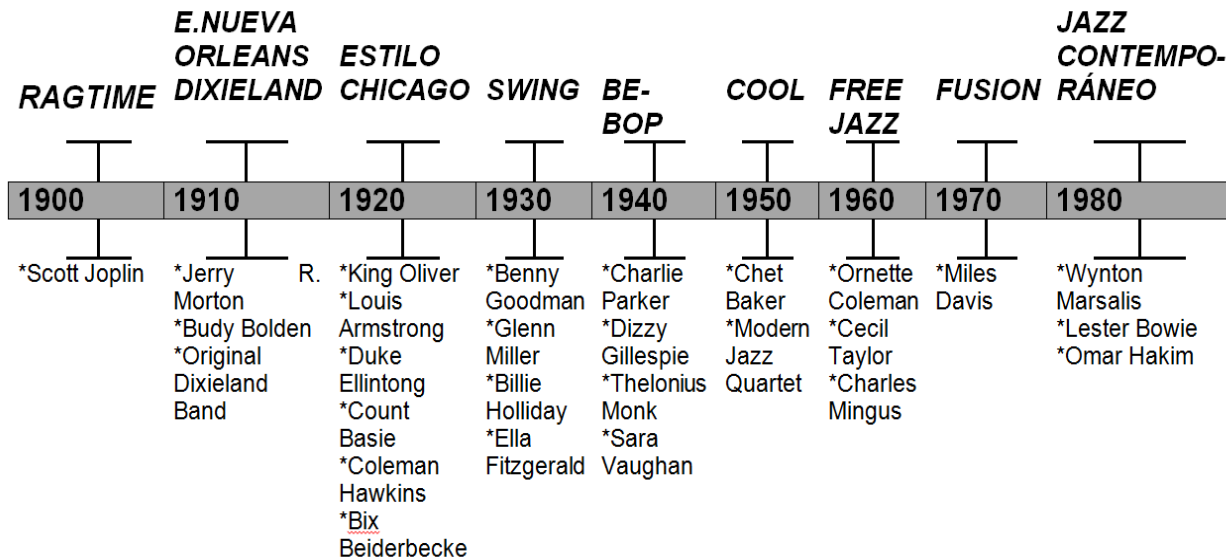
Su origen parece que estuvo en las danzas que bailaban los esclavos parodiando a sus amos. Las partituras de *ragtime* se grabaron en rollos de cartón para piano mecánico o pianola y el músico más representativo fue *Scott Joplin*.

El nacimiento del jazz se perdió en esa confluencia de formas y estilos musicales de la cultura afroamericana que se produjo a finales del siglo XIX: el *gospel*, el *blues*, el *ragtime*, las marchas militares, la música de baile europea. Toda esta mezcla creó el trasfondo sobre el que *Jerry Roll Morton* se autoproclamó inventor del jazz.

Fue entonces cuando de ser sólo una oscura forma de música callejera que empezó a florecer en Nueva Orleans, el jazz creció y evolucionó hasta convertirse en la base de la música popular en todo el mundo a través de un proceso significativo.

Este ritmo ha dado lugar a las múltiples variantes que hoy día conocemos, *rythm & blues*, *soul*, *be-bop*, *hard bop*, *fusión jazz-rock*, *jazz latino*, *bossa nova*, *cool jazz*, *smooth jazz*, entre otros.

El libro *La historia del jazz mundial* del autor Roberto Barohona ejemplifica las tendencias más conocidas en el siguiente cuadro:<sup>11</sup>



<sup>11</sup> Barahona Roberto. La historia del jazz mundial. Santiago de Chile. Año 2006 pág. 47.

- *Ragtime*
- *Nueva Orleans y Dixieland*
- Estilo Chicago
- *Swing*
- *Be bop*
- *Cool*
- *Free jazz*
- *Fusion*
- Jazz Contemporáneo

**Característica principal del jazz:**

Superposición de ritmos regulares e irregulares, con la utilización de notas a contratiempo y síncopas. Ambas consisten en una alteración del ritmo, se trata de acentuar una parte débil del compás, pero mientras que la síncopa continúa en la parte fuerte, las notas a contratiempo terminan antes de comenzar la parte fuerte.

**Instrumentos:**

El jazz es una música de raíz africana con elementos occidentales, esto se refleja con los instrumentos que utiliza. Fundamentalmente se dividen en dos clases: los que marcan el ritmo (rítmicos) y los que tocan la melodía (melódicos).

Cuadro 1. Instrumentos rítmicos y melódicos	
Rítmicos	Melódicos
<p>Batería: Se empezó a utilizar muy tempranamente pero como un instrumento secundario, que acompañaba a los solistas. Pronto se convirtió en uno de los más importantes de cualquier formación.</p> <p>Contrabajo. Tocado directamente con los dedos. A veces se sustituía por una tuba.</p>	<p>Piano: Utilizado ya en el <i>ragtime</i>, pasó al jazz como instrumento protagonista.</p> <p>Trompeta: tuvo una importancia enorme hasta los años 40 en que fue remplazada por el saxofón. Antes de la trompeta se empleaba un instrumento parecido, la corneta.</p> <p>Saxofón: se puso de moda con Coleman Hawkins y pasó a convertirse en solista a partir de la revolución de Charlie Parker.</p> <p>Banjo: era el instrumento más importante de la música popular norteamericana. Se utilizó hasta los años 20, luego cayó en desuso sustituido por la guitarra.</p>

## **1.5 Breve panorama de la radio actual en México**

Definido como el medio masivo por excelencia gracias a su cobertura, que alcanza al 98 por ciento de la población del país, la radio mexicana tiene ya una historia de más de 80 años.

Ocho décadas en las que el impulso experimentador de los pioneros se transformó en interés empresarial por parte de la generación de radiodifusores que convirtió a esta actividad en industria a partir de los años treinta.

Sin embargo, en los últimos 15 años, este medio creativo, ha sido descuidado por sus industriales, que si bien salvaguardan el estado de sus empresas, olvidan que parte del negocio está en la calidad del contenido que ofrecen.

En este devenir, quedan pendientes las propuestas que innoven el espectro radiofónico. Un claro ejemplo se ve cuando los grandes nombres de la pantalla llegan a la radio anunciados con el peso de su imagen en televisión, como si fueran los rostros de la credibilidad dentro del cuadrante, sin dar paso a nuevas generaciones.

El panorama actual por el que atraviesa la radio mexicana nos ofrece cambios muy importantes en tecnología y en el mismo consumo hacia el medio de comunicación ante el surgimiento de nuevas opciones tecnológicas de información y entretenimiento. En este contexto se ubican los siguientes puntos:

### **a) Otorgamiento de concesiones en Amplitud Modulada**

Titulares de los grupos radiofónicos más importantes del país están negociando la obtención de más frecuencias radiofónicas para sus empresas, dando como resultado un pobre crecimiento de la radio en cuestiones de contenido, ya que se manejarían por las mismas personas de siempre, sin dar cabida a los nuevos talentos y productores creativos que están a la espera de una oportunidad.

A finales del 2005, los radiodifusores apoyaron la idea de que las nuevas frecuencias se otorgaran bajo una modalidad más cómoda para ellos: la asignación directa en combo (paquete combinado de estaciones), mediante un proceso totalmente transparente que considerara la situación socioeconómica y de mercado de los municipios en los cuales operarían las emisoras, así como las condiciones reales de los radiodifusores que serían favorecidos.

Evidentemente las estaciones que se darían en combo a los actuales concesionarios, fortalecería la posición predominante de algunos grupos en ciertos mercados. En otros casos, podría significar un respiro importante para los pocos radiodifusores independientes que operan sobre todo frecuencias de AM y que en los últimos años han visto reducir notablemente sus públicos.

Los radiodifusores no dejarán la lucha por obtener frecuencias combo y harán hasta lo imposible para que el gobierno actual ceda, pese a las consecuencias políticas que para el partido en el poder podría implicar un acto de esta naturaleza.

## **b) Crecimiento de los grupos radiofónicos mediante la tecnología de Internet**

Revisando el estado de las emisoras radiofónicas, es posible saber que varios grupos radiofónicos hacen uso de la tecnología para transmitir su señal de audio y continuar con la vida útil de estaciones que han sido trascendentes en la radio.

Cabe destacar que no es lo mismo transmitir audio por internet, que hacer radio por internet. Ya que en el primer caso solo se utilizan como repetidoras de señal y la segunda genera todo su contenido, géneros, etc. sin repetición en AM. FM.

Algunos ejemplos son:

- Grupo Fórmula: [www.radioformula.com.mx](http://www.radioformula.com.mx),
- Radiorama: [www.radiorama.com.mx](http://www.radiorama.com.mx)
- Grupo Acir: [www.grupoacir.com.mx](http://www.grupoacir.com.mx)
- NRM Comunicaciones: [www.nrm.com.mx](http://www.nrm.com.mx)
- ABC Radio: [www.oem.com.mx/abcradio/](http://www.oem.com.mx/abcradio/)
- Grupo Imagen: [www.imagen.com.mx](http://www.imagen.com.mx)
- Televisa Radio: <http://www.televisa.com/asociaciones/074200/televisa-radio/>
- MVS comunicaciones: [www.mvsnoticias.com](http://www.mvsnoticias.com)
- Radio Trece: <http://www.radiotrece.com.mx/>
- Imer: [www.imer.com.mx](http://www.imer.com.mx)
- Radio Educación: [radioeducacion.edu.mx](http://radioeducacion.edu.mx)

## **c) La digitalización de la radio**

La radio mexicana está teniendo una transformación tecnológica muy importante. Tanto en sus procesos de producción, como en la transmisión y recepción.

El nacimiento de la radiodifusión sonora digital, la explotación de los canales agregados en las estaciones de frecuencia modulada, la utilización del satélite para llevar a grandes distancias una señal de radio o bien para enviar una señal de radio directamente al automovilista en todo tiempo y en cualquier lugar, así como el uso de internet para tener un canal más de difusión, son algunas de las tecnologías que hoy en día están conformando una nueva manera de producir, transmitir y escuchar la radio.

Lo que hoy se entiende como digitalización, plantea una tecnología que mediante la compresión de señales y la digitalización, mejora la calidad de sonido de las transmisiones de las actuales emisoras de AM y FM. De esta manera, una estación de AM dotada de este sistema ofrece un sonido similar a una emisora de FM y una de FM se escucha con la calidad de un disco compacto.

Los grupos que en los últimos años han hecho migración a este sistema, son Grupo Radio Centro con el sistema digital de origen estadounidense, *IBOCAM, HD* en la radiodifusora La 69 (XEN), Radio Educación con ayuda del consorcio Digital Radio Mondiale (*DRM*), Grupo IMER.

### 1.5.1. Estaciones y grupos radiofónicos

Actualmente, existen en nuestro país 855 estaciones de AM y 616 estaciones de FM. En el valle de México es posible sintonizar 63 emisoras, de las cuales 34 transmiten en amplitud modulada y 29 en frecuencia.

Todas las señales del medio sonoro son transmitidas por ondas electromagnéticas denominadas, ondas de radio. Las frecuencias se miden en valores de miles de ciclos por segundo, llamados *kilohertz*, o en millones de ciclos por segundo *megahertz*.

Todas las ondas electromagnéticas tienen una altura, que se conoce como amplitud de onda y cuentan con una velocidad, que es medida por la frecuencia con la cual una sucesión de ondas por minuto o por segundo, pasa por un punto determinado. Con base en estas dos dimensiones (amplitud y frecuencia) se han establecido dos sistemas separados para transmisión de ondas sonoras.

- AM (Amplitud Modulada)
- FM (Frecuencia Modulada)

La Ley Federal de Radio y Televisión que rigió desde 1960 hasta julio de 2014 cambió incluía dos tipos de estaciones de radio (las permisionadas y las concesionadas), sin embargo; a partir del cambio en la reforma constitucional en materia de telecomunicaciones se desaparece la figura de permisionarios y mantiene sólo la de concesionarios, con las categorías de “uso comercial, público, social y privado”.

Además, se establece la concesión única, con la cual a través de una misma red se pueden ofrecer todos los servicios de telecomunicaciones.

La Ley Federal de Telecomunicaciones y Radiodifusión expresa:

Artículo 66. Se requerirá concesión única para prestar todo tipo de servicios públicos de telecomunicaciones y radiodifusión.

Artículo 67. De acuerdo con sus fines, la concesión única será:

- I. **Para uso comercial:** Confiere el derecho a personas físicas o morales para prestar servicios públicos de telecomunicaciones y de radiodifusión, con fines de lucro a través de una red pública de telecomunicaciones;
- II. **Para uso público:** Confiere el derecho a los Poderes de la Unión, de los Estados, los órganos de Gobierno del Distrito Federal, los Municipios, los órganos constitucionales autónomos y las instituciones de educación superior de carácter público para proveer servicios de telecomunicaciones y radiodifusión para el cumplimiento de sus fines y atribuciones. Bajo este tipo de concesiones se incluyen a los concesionarios o

- permisionarios de servicios públicos, distintos a los de telecomunicaciones o de radiodifusión, cuando éstas sean necesarias para la operación y seguridad del servicio de que se trate.
- III. En este tipo de concesiones no se podrán explotar o prestar con fines de lucro servicios de telecomunicaciones, de radiodifusión o capacidad de red, de lo contrario, deberán obtener una concesión para uso comercial;
  - IV. **Para uso privado:** Confiere el derecho para servicios de telecomunicaciones con propósitos de comunicación privada, experimentación, comprobación de viabilidad técnica y económica de tecnologías en desarrollo o pruebas temporales de equipos sin fines de explotación comercial, y
  - V. **Para uso social:** Confiere el derecho de prestar servicios de telecomunicaciones y radiodifusión con propósitos culturales, científicos, educativos o a la comunidad, sin fines de lucro. Quedan comprendidas en esta categoría las concesiones comunitarias y las indígenas; así como las que se otorguen a instituciones de educación superior de carácter privado. Las concesiones para uso social comunitaria, se podrán otorgar a organizaciones de la sociedad civil que no persigan ni operen con fines de lucro y que estén constituidas bajo los principios de participación ciudadana directa, convivencia social, equidad, igualdad de género y pluralidad. Las concesiones para uso social indígena, se podrán otorgar a los pueblos y comunidades indígenas del país de conformidad con los lineamientos que emita el Instituto y tendrán como fin la promoción, desarrollo y preservación de sus lenguas, su cultura, sus conocimientos promoviendo sus tradiciones, normas internas y bajo principios que respeten la igualdad de género, permitan la integración de mujeres indígenas en la participación de los objetivos para los que se solicita la concesión y demás elementos que constituyen las culturas e identidades indígenas.<sup>12</sup>.

### DAB (*Digital Audio Broadcasting*)

La radio del futuro como se le ha denominado, es un sistema flexible que permite una amplia gama de opciones de codificación de la señal de radio y de servicio de datos adicionales que ha sido considerada como la segunda gran revolución sonora en la radiodifusión en sus cien años de vida.

En el Distrito Federal contamos con estaciones en Amplitud Modulada y en Frecuencia Modulada, distribuidas en diferentes Grupos Radiofónicos<sup>13</sup>:

### GRUPO ACIR

NOMBRE	FRECUENCIA
La 1260	1260 AM
Radio Felicidad	1180 AM
Luz Am	1590 AM
88.9 Siempre	88.9 FM
Amor 95.3	95.3 FM
Radio Disney	99.3 FM
Mix FM	106.5 FM

<sup>12</sup> Ley Federal de Telecomunicaciones y Radiodifusión. [En línea]. [Consulta 17 de octubre del 2016]. Dirección url: [http://www.diputados.gob.mx/LeyesBiblio/pdf/LFTR\\_090616.pdf](http://www.diputados.gob.mx/LeyesBiblio/pdf/LFTR_090616.pdf)

<sup>13</sup> Asociación de Radiodifusores del Valle de México. *Estaciones de Radio y grupos radiofónicos*. [En línea]. [Consulta 12 de junio del 2013]. Dirección url: <http://www.laradioenmexico.com/>

## GRUPO FORMULA

NOMBRE	FRECUENCIA
Radio Fórmula 970	970 AM
Radio Fórmula 1470	1470 AM
Radio Fórmula 1500	1500 AM
Radio Fórmula FM 103.3	103.3 FM
Radio Fórmula Cadena Radio Uno	104.1 FM

## GRUPO RADIO CENTRO

NOMBRE	CIUDAD
Stereo Joya	93.7
Red FM	92.1
Alfa Radio	91.3
La 69	690
Formato 21	790
Radio Centro	1030
Radio Red AM	1110
El Fonógrafo	1150
Universal Stereo	88.1
Stereo 97.7	97.7
La Z	107.3

## GRUPO RADIODIFUSORAS CAPITAL

NOMBRE	FRECUENCIA
Radio Capital	830 AM

## GRUPO SIETE

NOMBRE	FRECUENCIA
Cambio 1440	1440 AM

## GRUPO IMER

NOMBRE	FRECUENCIA
XEB	1220 AM
Radio Ciudadana	660 AM
La nueva 710	710 AM
Tropicalísima	1350 AM
Opus 94	94.5 FM
Reactor 105.7	105.7 FM
Horizonte 107.9	107.9 FM

## MÉXICO RADIO

NOMBRE	FRECUENCIA
ABC Radio	760 AM

## MVS RADIO

NOMBRE	FRECUENCIA
Noticias MVS	102.5 FM
Exa FM	104.9 FM

## NRM COMUNICACIONES

NOMBRE	FRECUENCIA
Sabrosita 590	590 AM
Radio Mil 1000	1000 AM
Stereo Cien 100	100.1 FM
La más perrona 1410	1410 AM
Oye 89.7	89.7 FM
Beat 100.9	100.9 FM

## RADIO SA

NOMBRE	FRECUENCIA
Radio Trece	1290 AM

## RADIODIFUSORAS ASOCIADAS RASA

NOMBRE	FRECUENCIA
Radio 620	620 AM

## RADIORAMA

NOMBRE	FRECUENCIA
Radio Mexicana	1530 AM

## SOMER

NOMBRE	FRECUENCIA
Stereo Cien	100.1 FM

## TELEVISA RADIO

NOMBRE	FRECUENCIA
Estadio W	730 AM
W Radio AM	900 AM
XEQ 940	940 AM
Ke Buena AM	1380 AM
Ke Buena FM	92.9 FM
W Radio FM	96.9 FM
Los 40 Principales	101.7 FM

## RADIO UNAM

NOMBRE	FRECUENCIA
Radio UNAM	96.1 FM



## 1. 6 Estaciones y programas radiofónicos que difunden jazz mexicano en el Distrito Federal

Hablar del jazz en México, es mencionar a un género descuidado y poco difundido. En los grupos radiofónicos se piensa en muchas ocasiones que el jazz es música de difícil entendimiento y para clases sociales altas, y no se considera un arte universal que tuvo su inicio como una expresión de libertad.

Lo anterior ha repercutido para que las estaciones de radio duden en programar algo de esta música y se agudiza cuando se piensa en programar algo nacional. Existe mucha desconfianza y desconocimiento de músicos mexicanos que tocan jazz, además de que nuestro país vive una situación limitada con los espacios musicales, puesto que en los últimos años se han apoderado de la radio los espacios informativos.

Este panorama desemboca en la poca difusión del género, que desde los años sesenta ha comenzado su lucha por subsistir en espacios hertzianos.

En 1984 inició una hora dedicada al jazz conducido por Fernando García Olmedo y transmitida por Stereo Joven 105.7 FM del Instituto Mexicano de la Radio, al ser reestructurada la estación, cambiaron la emisión de nocturna a vespertina y posteriormente terminó siendo semanal, hasta desaparecer.

En 1992 el fallecido Roberto Morales quien creó *jazz fm*, espacio que ocupaba toda su programación al jazz del género *smooth* y en pocas ocasiones el jazz mexicano. El espacio se acabó y Morales emigró con su concepto a otras partes del cuadrante hasta que su presencia fue diluida por la música comercial. Actualmente podemos escuchar algo de lo que fue su trabajo en la página de Internet de grupo Radio Fórmula.

Algunos espacios dedicados a la música instrumental, han programado jazz incidentalmente. Tal fue el caso de estaciones como radio mundo, radio 620, y dimensión 1380. Otras estaciones dedicadas al *rock* también hicieron lo suyo. Por ejemplo podemos citar la ya desaparecida Rock 101 que transmitió en horarios nocturnos este género.

Las estaciones culturales o universitarias siempre han sido de vital importancia cuando se menciona al jazz.

Radio Educación, siempre ha apoyado al jazz en general, durante 1983 hasta 1993 transmitió; *Este tren no lleva leones*.

Existió otro programa llamado *alrededor de media noche*, que comenzó en 1993 con un año de duración.

En la actualidad vemos que desde 1993, Radio Educación continúa con este apoyo, ahora con un programa llamado; *Datos para una historia aún no escrita*, conducido y producido por uno de los más importantes críticos e investigadores de jazz nacional.

Este programa toca únicamente lo nacional y está basado en el libro del mismo nombre, tiene una duración de 15 minutos y es retransmitido dos días a la semana. El jueves por la mañana y el viernes por la madrugada.

Hablando de programas no mayores a los 15 minutos en el año de 1993 surgieron espacios dedicados al jazz, producidos por David Cortés, Sergio Monsalvo y Xavier Quirarte. Personajes que han dedicado varias horas de sus vidas en la investigación y redacción de este género.

Las estaciones universitarias siempre se han distinguido por su pluralidad, autonomía y libertad en su compromiso ético. Esto ha permitido que de una manera desinteresada se apoye al género jazz.

Radio UNAM, estación no comercial de la Universidad Autónoma Mexicana, desde hace cincuenta años transmite en amplitud y frecuencia modulada, un espacio de una hora llamado: *Panorama del jazz*. Inició como conductor y productor Juan López Moctezuma, luego al partir éste a Europa a finales de los setenta para conducir espacio de Televisa en España, continuó con diversos conductores hasta que quedó como conductor y productor fijo, desde principio de los ochenta y hasta hoy el contrabajista Roberto Aymes. En el programa se difunde jazz tradicional y ocasionalmente jazz mexicano.

Germán Palomares ha sido una persona comprometida con el quehacer jazzístico nacional, y encontró salida a sus reflexiones por muchos años en esa estación. Actualmente es el gerente de Horizonte 107.9 de Grupo Imer.

Oscar Islas e Iván Estrada dieron su apoyo al jazz a través de Ibero 90.9 con *Voodoo jazz* conducido por Oscar Adad. Este programa incluía jazz fusión y mucho jazz nacional, sin embargo desapareció en el 2012.

Horizonte 107.9, emisora del Instituto Mexicano de la Radio desde hace dieciséis años ha creado una estación dedicada en su programación diaria tanto al jazz como al *blues* y *world music*. Única en su modalidad mantiene desde 2005 un 50 por ciento de jazz en su programación además de varios programas especializados. En sus inicios incluyó un espacio dedicado a lo Nacional; *nuestro jazz*, transmitido todos los domingos de 18:00 a 18:30 hrs.

Otro medio importante para el jazz mexicano, ha sido la creación de la radio por internet. Gracias a esta herramienta muchos de los músicos mexicanos comenzaron la creación de sus páginas donde además de proponer un horario de música en línea, ponen a disposición un catálogo de su propia música y la música de sus compañeros jazzistas.

Tal es el caso de *jazzcat records* [www.jazzcatrecords.com](http://www.jazzcatrecords.com) una página hecha por jazzistas mexicanos en donde ofrecen, música, catálogos, programación de eventos de jazz mexicano, noticias de los discos, así como artículos de los propios músicos donde reseñan los discos o hacen crítica de los eventos.

Otra página como estas es *nuestro jazz*, [www.nuestrojazz.com](http://www.nuestrojazz.com), página dedicada a destacar el jazz mexicano y proponer una vía para la gente que disfruta el jazz en nuestro país.

Algunas otras páginas serias que proponen éxitos de jazz mexicano son:

- ❖ *Tomma Jazz*, <http://www.tomajazz.com>
- ❖ *Non jazz*, <http://www.nonjazz.com>

Vemos así que el rasgo más distintivo de la radiodifusión en los últimos años, ha sido la apertura de los micrófonos a diferentes personajes políticos del país y a la misma sociedad, proliferando estaciones habladas y de formato informativo.

Aunado a esto, la desaparición de estaciones preocupadas por la educación del oyente con formatos alternativos, y la invasión de estaciones comerciales, carente de contenido y creatividad, ha quitado terreno a espacios musicales y de expresión cultural.

Si bien es cierto que la radio vive del *rating* y es popular porque pone en contacto a una gente con otra, depende mucho de las palabras que empleé el locutor y la manera en que las exprese, ya que cualquier mensaje es un hilo conductor para las personas que escuchan radio; por lo mismo debe existir más profesionalismo en la gente que está al frente de un micrófono, más respeto intelectual al oyente, para crear una nueva forma de radiodifusión destinada a una sociedad más reclamante y participativa.

Asimismo, para que el talento y la creatividad surjan, se hace indispensable un cambio de mentalidad en concesionarios y trabajadores de radio comercial. Este cambio es un imperativo que están demandando las sociedades modernas. Se trata de un proceso de adecuación a nuevas realidades, donde los retos y las amenazas son facetas del proceso evolutivo; pero también donde los horizontes y oportunidades ofrecen nuevas posibilidades de desarrollo y profesionalización.

Hay que destacar la importancia de la radio y su rol vital, su bien social y no comercial.

### **Conclusiones:**

Hablar de radio, es discutir sobre un medio de comunicación en transición, a través de este capítulo pude detallar que es una actividad en México la cual comenzó en el año 1921 y sigue en constante transformación, con cambios drásticos en tecnología, en las leyes que la rigen y sobre todo en los hábitos de consumo de sus radioescuchas.

Fue necesario abordar el lenguaje radiofónico, debido a que la propuesta de *Jazz in retro* es una propuesta que expone una serie que puede alentar a los radioescuchas de un sector (20-40 años de edad) a investigar más del tema que abordará, lo hará sentirse motivado a escuchar la serie completa y esto sólo se podrá realizar con el conocimiento de todos los elementos radiofónicos de producción y contenido que se plantearon en este apartado.

Descubrí que el género radiofónico que utilizaré para realizar el programa piloto es revista musical y por ello tuve que detallar todos los programas musicales que aborda el autor Mario Kaplún y curiosamente me di cuenta que el género musical jazz no se incluía dentro de los formatos de éste y otros libros consultados; por esta razón, decidí incluir una sección separada con características musicales del género jazz, mismo que se describirá a cabalidad en el siguiente capítulo de la tesis.

El éxito de un programa de radio, tiene que ver también con el planteamiento de la serie radiofónica, el contenido que incluya sus programas o guión literario, con el correcto uso de su producción radiofónica, y sobre todo, depende mucho de si está bien dirigido al target y de igual forma si la estación donde se transmite es adecuada.

Por esta razón, en los siguientes capítulos se abordan de manera más detallada los anteriores elementos; además se producirá el programa y se pondrá a criterio y evaluación de un grupo con las características planteadas en los siguientes capítulos para saber si logre mis objetivos y mi hipótesis.

Una vez descrito en este capítulo la importancia del medio radiofónico en mi propuesta, y tener en claro el formato que utilizaré, describiré en el capítulo dos el contenido de la serie radiofónica, la historia del jazz general, cómo llegó a México, etc.

## CAPÍTULO 2. ORÍGENES DEL JAZZ MEXICANO

### 2.1 Origen del jazz

El jazz fue inicialmente interpretado por personas sin educación musical que tocaban en bandas de marchas en Nueva Orleans. Para esta ciudad la música fue una parte importante de su vida cotidiana, por lo menos desde la década de 1890, durante este tiempo, era común que bandas formadas en su mayoría por una sección de metales fueran contratadas para tocar en desfiles, funerales, fiestas y bailes.

Es importante señalar que los músicos, que frecuentemente no leían música, no tocaban las melodías de manera continua, sino que le agregaban variaciones o improvisaciones para hacer más llamativas sus presentaciones.

El año de 1895, fue considerado una fecha simbólica en el nacimiento del jazz, ya que el primer músico en ser considerado jazzista *Buddy Bolden*, formó su banda ese mismo año y adquirió muy buena reputación por sus interpretaciones.

Bolden no fue el único, durante los siguientes años Freddie Keppard y King Oliver se consolidaron como dos de los cornetistas con mayor prestigio en Nueva Orleans.

Aunque durante la siguiente década no se encuentra documentación del jazz, se sabe que este nuevo género se mantuvo estrictamente como una expresión musical típica de Nueva Orleans hasta la primera guerra mundial; a pesar de la migración de músicos hacia el norte de Los Estados Unidos.

La primera grabación de jazz que se tiene registrada, se efectuó el 30 de enero de 1917. Un grupo de músicos blancos llamado: The Original Dixieland Jass Band, (ODJB), grabó *Darktown Strutter's Ball* e *Indiana* para el sello discográfico Columbia. La música se consideró demasiado revolucionaria para la época y no se publicó, sin embargo, dos meses después la ODJB grabó para el sello Victor *Livery Stable Blues* y *The Original Dixieland One Step*, temas que tuvieron gran éxito y gracias a los cuales algunos promotores vieron la oportunidad de ganar dinero fácilmente.<sup>14</sup>

Pese a esto, otros grupos se unieron al movimiento y también comenzaron a grabar. Así el jazz se convirtió en moda; las orquestas de baile y hasta los conjuntos más comerciales comenzaron a tener pequeños solos y secciones rítmicas sincopadas, sin embargo, pasarían varios años para que se hicieran grabaciones de músicos negros.

Es entonces cuando se escucharon opiniones que sostuvieron que los blancos habían inventado el jazz. Más tarde surgió una corriente contraria, que prevalece hasta nuestros días, esta apoyaba la idea de que el jazz es música de gente negra y que sólo ellos tienen el conocimiento, sentimiento y talento para tocarla.

---

<sup>14</sup> Gioia Ted. *Historia del jazz*. Editorial Turner. Madrid España. Año 1997. Pág. 126.

En 1920, *Mamie Smith* grabó el primer blues, *Crazy Blues*, y la moda del jazz fue reemplazada por el blues. Sin embargo, el jazz continuó progresando y los *New Orleans Rhythm Kings*, uno de los primeros grupos que tocaba improvisando solos, se escuchó en 1922 como una banda adelantada a su tiempo.

En 1923 hicieron sus primeras grabaciones la *King Oliver's Creole Band* (la cual incluía en corneta a *Louis Armstrong* y en clarinete a *Johnny Dodds*), la cantante de blues *Bessie Smith* y el compositor y pianista *Jelly Roll Morton*. Aunque la banda de *King Oliver* se consideraba dentro de las más importantes de Nueva Orleans por sus improvisaciones en conjunto, fue *Louis Armstrong* quien tuvo la mayor influencia y cambió el jazz.

La movilización de los negros del sur de los Estados Unidos, buscó mejores condiciones económicas, también contribuyó a que a los músicos de jazz salieran de Nueva Orleans hacia otras ciudades del norte y oeste y, a principios de los años 20's, Chicago se convirtió en el centro del jazz.

Cuando *Armstrong* se unió a la banda de *Fletcher Henderson* en Nueva York en 1924, descubrió que los músicos neoyorquinos con frecuencia tocaban en *stacatto* y sin la emoción del blues. *Armstrong*, con sus solos dramáticos y explosivos en la banda de *Henderson*, tuvo una inmensa influencia al cambiar la manera de frasear solos, abriendo así nuevos caminos de improvisación.

Se afirma que *Louis Armstrong* fue el principal responsable (aunque es probable que hubiera ocurrido eventualmente) por el cambio del énfasis del jazz de improvisación colectiva a solos individuales, lo cual ayudó a la creación del swing.

La espectacular serie de grabaciones de *Louis Armstrong* y sus *Hot Five* y *Hot Seven* inspiró a otros músicos a crecer y al mismo tiempo popularizó el canto en *scat*, una manera relajada de frasear vocalmente las canciones, lo cual influenció a *Bing Crosby* y a futuros cantantes.

Músicos como el cornetista *Bix Beiderbecke*, que tenía un sonido menos cálido que el de *Armstrong*, como los pianista *Jelly Roll Morton*, *James P. Johnson*, el compositor y arreglista *Duke Ellington* y el emergente saxo tenor *Coleman Hawkins*, se transformaron en importantes piezas en el mundo del jazz.

Durante la segunda mitad de la década, las orquestas con mayor número de músicos y con base en el jazz se hicieron populares y la improvisación colectiva que distinguía el estilo *Dixieland* se encontró fuera de moda y restringida a pequeños grupos.

El público no quería acordarse de la época desenfrenada de los años veinte y por algún tiempo prefirió las baladas y la música de baile. Sin embargo, cuando en 1935 repentinamente se hizo famoso *Benny Goodman*, una nueva generación demostró que lo que le interesaba era hacer lo que fuera para ignorar la depresión y pasarla bien bailando con orquestas de swing.

El periodo de 1935 a 1946 se conoce como la era de las *big bands*, o grandes orquestas, que dominaron los *rankings* de la música popular. También en la misma década, el jazz fue una parte importante de la música popular y no sólo una influencia como lo había sido anteriormente. Glenn Miller y Artie Shaw vendieron millones de discos y Benny Goodman, Count Basie y Duke Ellington eran nombres reconocidos por el público en general.

Por esos años el jazz se desarrolló de varias maneras. Nuevos solistas, como los pianistas Art Tatum y Teddy Wilson y los trompetistas Roy Eldrige y Bunny Berigan, inventaron estilos alternativos. Los arreglos de las *big bands* se tornaron más sofisticados, de esta manera el *Dixieland* revivió. Se celebraba nuevamente el jazz como una parte importante de la cultura norteamericana. Lamentablemente, esta época no duró.

La consecuencia de la evolución continua del jazz, dio como resultado que dejara de ser del gusto del público en cuanto a música popular; puesto que al inicio de los 40's, muchos de los jóvenes músicos quisieron ir más allá de la música swing y desarrollar sus propios conceptos.

El saxofonista Charlie Parker y el trompetista Dizzy Gillespie fueron los fundadores principales de un nuevo estilo llamado *bebop* o *bop*, pero no fueron los únicos, otros se les unieron. Una de las características del *bebop* fue introducir el tema rápidamente para luego iniciar las improvisaciones. Las armonías y ritmos se hicieron mucho más complicados y, más importantes aún, la música que se tocaba era cada vez menos apta para bailar.

Una huelga de grabación entre los años 1942 y 1944, un impuesto exagerado a los espectáculos (el cual hizo cerrar a muchos de los salones de baile) y la creciente acogida del público a los cantantes populares, condenaron a las *big bands* a su extinción.

Al mismo tiempo, la eliminación de las pistas de baile en mucho de los clubes convirtió al jazz en una música estrictamente para ser escuchada. Al ser calificada como música de arte, el jazz se aisló del mundo de la música popular, y su público disminuyó drásticamente, mientras otros estilos más simples se creaban para llenar el vacío.

Sin embargo, la pérdida comercial no frenó el crecimiento artístico del jazz. El *bop*, inicialmente considerado un estilo revolucionario, se transformó en la parte más importante de la corriente del jazz al comenzar la década de los 50's.

El *cool jazz*, jazz de la costa oeste, que daba más énfasis a tonos y arreglos más suaves y que llegó a la cima de su popularidad a media década, y el *hard bop* (que incorpora los elementos de más sensibilidad del *jazz soul* descartados por los creadores y seguidores del *bebop*), fueron ramas del *bebop* que tuvieron sus aficionados. Pero con el surgimiento de la *avant garde*, o *free jazz*, la música improvisada experimentó el mayor salto, abandonando aún a más seguidores.

A mitad de los sesenta el *free jazz* estaba lleno de improvisaciones de mucha energía por medio de las cuales se exploraba tanto el sonido como las notas. Poco después, cuando surgieron el Art Ensemble of Chicago y Anthony Braxton, el espacio en la música se utilizaba mucho más libremente y a fines de los 70's muchos artistas *avant garde* dedicaban más tiempo a integrar improvisaciones con composiciones complejas

La música ya no era una forma libre continua, sino que los músicos gozaban de libertad completa en sus solos para crear cualquier sonido que les pareciera adecuado. Aunque este estilo ha sido oscurecido por otros desde los 70's, es todavía una opción viable para los improvisadores y sus innovaciones continúan influyendo indirectamente en la corriente moderna del jazz.<sup>15</sup>

La década de los setenta se reconoce más bien como la era de la fusión, cuando muchos de los jazzistas integraron aspectos del *rock*, *R&B (rhythm and blues)*, y música pop con su propia música.

Hasta fines de los sesenta, el jazz y el *rock* se mantuvieron separados, pero con el surgimiento del teclado electrónico hubo mucha experimentación. Miles Davis, quien fue innovador en el *bop*, *cool jazz*, *hard bop* y su propia estilo de *avant garde*, estableció los patrones de la fusión cuando grabó *In a Silent Way* y *Bitches Brew*.

Así, se formaron grupos que combinaban la improvisación y musicalidad del jazz con la fuerza y ritmos del *rock*. Dentro de los más notables están Return to Forever, Weather Report y Mahavishnu Orchestra. Ya en 1975 este movimiento comenzó a quedarse sin personalidades, pero debido a su potencial comercial ha continuado hasta hoy, frecuentemente en una forma aguada como mezcla del pop instrumental y recibiendo el inexacto nombre de jazz contemporáneo o *acid jazz*.

## 2.2 ¿Cómo llegó el jazz a México?

Muchos autores coinciden que la historia del jazz en México no tiene una fecha exacta; sin embargo, hay varias teorías de cómo llegó a México.

Cabe aclarar que esta investigación es sólo una aproximación a la historia del jazz en México, porque a diferencia del jazz en Estados Unidos el de México no fue tan espectacular ni tan preciso.

La importancia de este trabajo es dar a conocer a través de una propuesta radiofónica, la influencia que ha ejercido esta música desde sus orígenes hasta nuestros días y hacer un recorrido por su historia, conociendo de esta manera a los grupos y personas que se han esforzado por continuar con este movimiento.

---

<sup>15</sup> Barahona Roberto. *La historia del jazz mundial*. [En línea]. [Consulta 22 de junio del 2009]. Dirección url: <http://centros4.pntic.mec.es/ies.melchor.de.macanaz/Departamentos/Musica/Hisotiradeljazz.htm>



El origen del jazz en México comenzó desde 1884, cuando un grupo de mexicanos viajaron a Estados Unidos y aprendieron a tocar varios instrumentos con estilo jazz.

En 1884-1885, Nueva Orleans fue sede de la Exposición Mundial Industrial y del Algodón. Participaron muchos países pero ninguno de manera tan generosa como México. El gobierno de Porfirio Díaz envía a la banda del Octavo Regimiento de Caballería 100 músicos aproximadamente dirigidos por Encarnación Peyén, para que mostraran a los sajones no solamente lo relativo al algodón, sino también la calidad de nuestros músicos, que en esa etapa mercarían una perfecta influencia con su forma y estilo de interpretación.<sup>16</sup>

Varios integrantes de *la mexican band* se quedaron en Nueva Orleans, entre ellos *Joe Viscaro*, saxofonista. No es claro que tan importante fue la vena latinoamericana en el desarrollo del jazz, pero se advierte que este hecho marcaría el inicio del jazz mexicano, puesto que muchos de estos músicos traían la influencia de la fusión dada en Estados Unidos.

Por otro lado, México fue testigo de la transformación del mundo en la década de 1920 a 1929. La Primera Guerra Mundial alteró radicalmente los valores de gran parte de la sociedad.

Los años veinte trajeron la radio, el jazz y las faldas cortas, así como el fascismo, el nazismo y la depresión económica norteamericana. México por su parte se transformó de un pueblo rural a urbano, los primeros comunistas hicieron su aparición en el escenario nacional y la influencia de Estados Unidos cobró vida por estos años.

Una importante influencia del jazz en México en esta época, fue el cine, Estados Unidos mandó gran parte de las películas mudas con las partituras de música para ambientar éstas. Los músicos mexicanos tenían que acompañar la escena y al mismo tiempo improvisar el sonido de la música americana que en ese momento era el jazz.

Alain Derbez menciona que en enero de 1923, tocaron en el cine Venecia capitalino, acompañando las películas mudas, la *México Jazz Band*, la marimba la Joya Guatemalteca y un órgano teatral, en el cine Odeón se anuncia a dos orquestas: la Jazz Band León y la de Velásquez Moreno y en el cine *Rialto la Winter Garden Jazz Band*.

Dos años antes, el 5 de febrero de 1921, se leyó en el Universal:

Con el objetivo de llevar a la mente del pueblo lo indispensable de la cinematografía con sus emociones y la música con sus melodías acariciadoras, se presenta Lloyd Hamilton, otro gran artista de Granat, SA, en el bebé crepuscular con los Diablos del jazz.<sup>17</sup>

Algo que popularizó la palabra jazz en inicios de los años veinte fue que la compañía del buen tono, puso a la venta unos cigarrillos de tabaco rubio llamados *jazz*, los estridentistas incluyeron este término en su diccionario poético junto a las palabras electricidad y ondas hertzianas, jazz era, entre otras cosas, sinónimo de frenesí.

---

<sup>16</sup> Flores y Escalante Jesús. *Historia documental y gráfica del danzón en México*. Asociación mexicana de estudios fonográficos; Salón México. México. 1993. Pág. 149.

<sup>17</sup> Derbez Alain. *El Jazz en México*. Fondo de Cultura Económica. México. 2001. Pág. 35-36.

Se dice también que los veinte trajeron consigo un interés por la música debido a que solo existía el teatro de revista como diversión y entre las pausas los músicos mexicanos hacían gala de su talento artístico.

Cuando se inauguró el teatro Politeama con la compañía de revistas Ortega y Prida, comenzaron a popularizarse varios músicos como Emilio y Lauro D. Uranga, Fernando Ruiz, el muerto Palacios y Leopoldo Beristáin.

Ese mismo año Emilio D. Uranga grabó *colores vivos* con el director germano *Efim Schachmeister y jazz Symphonians*. Esta pieza se volvió el registro de jazzailable más antiguo de México en 1928.

Con las grabaciones de los años veinte, el jazz comenzó a ser del gusto popular poco a poco, y se leyeron las primeras referencias en periódicos y revistas. Aunque también comenzó la desinformación del género, porque toda la música que se escuchabaailable, decían que era jazz. Existen registros de personas que pensaban que Agustín Lara era jazz.

Para los años treinta el jazz era un ritmo, loco, raro y difícil de escuchar. Mucho tuvo que ver la campaña de desprestigio que durante estos años provocaron los músicos clásicos puesto que pensaban que ser espontáneo en las interpretaciones no era algo normal, y la música se debía tocar según las partituras porque para eso existían.

Muchas agrupaciones que comenzaron a tocar jazz, tenían nombres como los *diablos del jazz*, *los siete locos del jazz*, etc.

El 20 de noviembre del 1921, Jacobo Dalevuelta publica en el Universal una entrevista hecha al músico Miguel Lerdo de Tejada (1869-1941) con el nombre de *La invasión del jazz*. Dalevuelta advierte al lector antes de entrar en materia que él prefiere al jazz que a las danzas oaxaqueñas, acto seguido, el músico da su opinión:

(El jazz) Es un horror. Desgraciadamente la invasión del jazz esta consumada. Estamos perdidos irresistiblemente. La competencia comercial de las casas de música norteamericanas ha condenado a nuestros autores a seguir esa infame huella de la música de los negros y a los copistas de instrumentaciones a cambiar de profesión. El jazz ha absorbido todo el mundo; esa infame música hecha con los pies para los pies, es ahora la emperatriz en todas partes. Es una locura de sonido, de desafinaciones. El éxito del jazz consiste en tocar mal, lo más mal que se pueda.<sup>18</sup>

El cine también influyó para desacreditar al jazz debido a que la gente comenzó asociar el jazz con música peligrosa puesto que muchas de las escenas de violaciones, gangster y crímenes de esa época fueron acompañadas con jazz. Un ejemplo es el cine de Juan Orol quien musicalizó con jazz sus escenas peligrosas.

---

<sup>18</sup>Derbez Alain. *El Jazz en México, datos para una historia*. Fondo de Cultura Económica. México. 2001. Pág. 75.

En una entrevista publicada por el periódico Excélsior, el 13 de junio de 1976 Chilo Moran dijo:

El jazz en México se estancó en 1968, cuando se le dio jurisdicción autónoma a las delegaciones de la capital, el regente ya no era Uruchurtu sino Alfonso Corona del Rosal, (quien ordenó poner horarios de acuerdo a su criterio) ya que cada uno de los delegados puso horarios de acuerdo con su criterio [...] es necesario que las autoridades den facilidades a empresarios para crear una fuente de trabajo para músicos.<sup>19</sup>

Mucha gente se quejó del escándalo que provocaron los centros nocturnos donde se tocó jazz, y las autoridades prohibieron las agrupaciones de más de tres músicos.

Sin embargo, la creatividad y el ingenio de los músicos mexicanos fue más fuerte y solucionaron el problema, un ejemplo de esto, fue que los cuartetos se presentaron en el lugar con tres de sus miembros, uniformados; comenzaron a tocar y de repente, algún distraído comensal vestido de civil les pidió cantar. El músico disfrazado improvisó con el trío a los ojos del inspector de vigilancia, quien no pudo hacer otra cosa que disfrutar del buen jazz que aquellos hombres tocaron.

Con los 60's, un fuerte ritmo proveniente de Estados Unidos comenzó a fusionarse con la música de esos momentos, el *rock and roll* provocó que se abrieran cafés cantantes y el público que iba a estos lugares en su mayoría era universitario. Personas con un nivel de cultura alto y que disfrutaban del *jazz* y *el rock and roll*.

Aunque seguían existiendo los bares, los café cantantes abundaban cada vez más. El jazz entonces se trasladó a otros foros como teatros y centros culturales y de ser música nocturna y de arrabal comenzó a ser visto como música de intelectuales, música culta, para una elite.

El *rock and roll* se escuchó por todas partes. La primera grabación mexicana que incorporó este nuevo ritmo fue hecha en 1956 por la Orquesta de Pablo Beltrán Ruiz; después la mayoría de bandas también lo tocaron. Cantantes como Cesar Costa tuvieron el acompañamiento musical, entre otras orquestas, de Chico O'Farril.

El 25 de enero de 1962 por primera vez en la historia, el Palacio de Bellas Artes se vistió de jazz: en un concierto organizado por el patronato de la Orquesta Sinfónica Nacional. El sexteto de Chilo Morán compuesto, además del trompetista, por Pablo Jaimes, Humberto Canel, Salvador Agüero, Jesús Aguirre y Juan Ravelo. Unos meses después Chico O'Farril ofreció su canción *Aztec Suit*, y más tarde Tino Contreras presentó *Orfeo en los Tambores*, acompañado por el ballet de cámara del palacio.

---

<sup>19</sup> Derbez Alain. *El Jazz en México, datos para una historia*. Fondo de Cultura Económica. México. 2001. Pág. 80.

A partir de ese momento, el jazz dejó de ser considerado como música de centro nocturno y comenzó a tener presencia, a través de festivales, en las escuelas y salas de concierto de las instituciones de cultura de la Ciudad, entre ellas la casa de la paz, el auditorio de Ciudad Universitaria y el teatro Insurgentes.

Sin embargo, no existieron personas que reconocieron la presencia del jazz mexicano, ni muchas plumas que hayan reseñado los conciertos.

Fue en 1962 que se publicaron algunos números de jazz. Tal fue el caso de la revista *S.NOB* dirigida en ese entonces por Salvador Elizondo quién reseñó artistas como Lester Young, Coleman Hawkins, Duke Ellington, Charlie Parker, etc.

El jazz fue motivo de una obra magnífica de Julio Cortázar quien publicó *Rayuela*, misma que presentó a un crítico de jazz como protagonista del relato, alrededor de Johny Carter y Charlie Parker, saxofonista que inspiró al personaje principal de la historia.

Ambas publicaciones hablan del jazz, pero ninguna habla del jazz hecho en México.

En 1967 el pianista Clare Fischer estuvo de gira por México y después de participar en *jam sessions* en el Chips Jazz Club de la naciente Zona Rosa, el músico decidió grabar un disco con los mexicanos Chucho Zarzosa, Félix Agüeros, Tommy Rodríguez y otros invitados. El álbum se llamó *Jazz* y se convirtió en una pieza invaluable.

Los sesenta sirvieron de escenario para otros músicos que dieron sus primeros pasos en el jazz, como los pianistas Enrique Nery, Luis Ocádiz, Freddy Noriega y Fred Tatman; los contrabajistas Leo Carrillo, Carlos Macías y Tomás Martínez; los bateristas Eduardo Sánchez, Max Nava y José Gómez; y los metales de Adolfo Sahagún, Tommy Vig y Rodolfo Popo Sánchez, de quien se dice tal vez sea el mejor saxofonista del país.

También destacó el grupo 3.1416 con Freddy Marichal en la batería, Fernando Sánchez Madrid en el bajo y un pianista que con el tiempo se convirtió en un *hit* del jazz y la cultura mexicana: Juan José Calatayud, músico que en otras agrupaciones del género o a lado de orquestas sinfónicas, interpretó lo mismo a George Gershwin, que a Bach o a Mozart, siempre desde una perspectiva jazzística. Calatayud abrió nuevos públicos para esta música al presentarse en otros foros más allá de los centros nocturnos y cafés.

Al final de los sesenta y principio de los setenta, las movilizaciones sociales estuvieron a la orden del día, no solo en el país, sino en todo el mundo. Campesinos, obreros y estudiantes tomaron las calles exigiendo la reestructuración del sistema político y el derecho a una mejor condición de vida, trabajo y educación.

El jazz mexicano se encontró aletargado, sin esa movilidad que tuvo 20 años atrás. Muchos jazzistas de la vieja guardia basaron su actividad económica acompañando a los cantantes de moda o haciendo arreglos para comerciales.

El *rock* tomó una nueva vertiente: perdió ese tono rosa y se reveló como un medio para expresar la inconformidad de aquella generación, que por un extraño motivo se llamó X. Surgieron bandas que, además de que cantaron *covers* de grupos ingleses y norteamericanos, también compusieron canciones en español e inglés.

Muchos de estos grupos tuvieron fuertes tendencias jazzísticas y algunos de ellos incluyeron a músicos del género. Tal fue el caso de los grupos Bandido y Tequila que tuvieron como voz a Francisco Rodríguez, quien años después incursionó en el blues bajo el nombre de Kiko Bandido; por otro lado Chilo Morán, quien además de tocar con cantantes de balada, participó con las bandas Lucifer, Tinta Blanca e Iguana, en la cual también intervino el pianista Freddy Manzo.

A partir de la segunda mitad de la década, empezaron a sonar nuevos músicos, algunos provenientes del *rock*; entre ellos Méndez trío, Heberto Castillo, Alejandro Campos, Alberto Zuckerman.

Surgieron también grupos de jazz que fueron clave en el desarrollo del género en el país: esas bandas buscaron que el jazz tuviera una identidad latinoamericana propia, que reflejara un movimiento musical importante para avanzar en la divulgación de conocimientos y experiencias jazzísticas.

Entre esos grupos destacaron; Sacbé de los Hermanos Toussaint, cuya propuesta llegó a conquistar al público estadounidense; *Blue Note* que estuvo comandado por uno de los actuales divulgadores del género: Roberto Aymes; y el cuarteto Mexicano de Jazz de Francisco Téllez, el cual ha sido un semillero de talentos para el jazz mexicano.

A diferencia de la década de los 50's, en la que el jazz mexicano vivió sus años dorados, los ochenta dieron entrada a una crisis que se sintió en todos los ámbitos de la vida nacional: la tecnocracia llegó al gobierno mexicano, la moneda bajó su valor, un temblor a mitad de la década dejó devastada la capital del país y se creyó que la solución a todos los males estaba en una nueva doctrina política llamada neoliberalismo.

Al inicio de esta década el jazz nacional se sacudió al recibir la noticia sobre el fallecimiento de Mario Patrón, en el año de 1981: con sólo 45 años de edad, el músico sinaloense ya había viajado por Europa acompañando a Tino Contreras y había sido reconocido en su quehacer musical. Murió dejando una gran cantidad de composiciones en espera de ser redescubiertas.

En esa época, el jazz tuvo cabida en salas de conciertos y universidades, sin embargo, las presentaciones no tuvieron continuidad ni existieron muchos sitios especializados en el género.

Para 1982, hubo pocos lugares por mencionarse en la Ciudad de México: el bar *gatsby*, *el New Orleans* y *el chato*, este último ubicado en la colonia Roma, albergó a personajes como el saxofonista Rodolfo Popo Sánchez, el pianista Chucho Zarzosa e incluso a Mario Patrón, al lado de una escenografía compuesta por antiguas fotos de Agustín Lara y óleos del pintor Javier Márquez *Jazzamoart*.

Un año más tarde abrió sus puertas *el galeón*, que dio cabida tanto a músicos jóvenes como a viejos maestros del género.

El panorama no fue muy alentador así que músicos como Roberto Aymes y los hermanos Toussaint decidieron probar suerte fuera del país.

En 1983 los intentos por abrir espacios al jazz mexicano no cesaron: en marzo se organizó el festival; los Internacionales, en el Teatro de la Ciudad, donde se anunciaron músicos mexicanos que habían tocado más allá de las fronteras, como el trompetista Carlos García y Sacbé.

En ese mismo año, el baterista Fernando Toussaint grabó su primer disco como líder del grupo bajo su nombre, con el sello Alebrije. Se organizaron también ciclo de conferencias y conciertos sobre la mujer en el jazz en la Universidad Autónoma Metropolitana. En la antesala de ésta reunión, el pintor jazzamoart, inaugura la exposición *las bebóperas*. La UAM recibió al grupo Jazzteca con Hilario y Micky en la unidad Azcapotzalco, mientras que la cantante argentina Margie Bermejo hizo lo mismo en la unidad Iztapalapa.

Otras instituciones también abrieron sus puertas al jazz: el 10 de agosto de 1983, se presentaron en el Instituto Anglo Mexicano de Cultura Freddy Noriega en la voz y piano, Salvador Merchand en la batería y Roberto Aymes al contrabajo; mientras que la Casa del Lago abrió sus puertas al saxofonista Luis Márquez y al baterista Max Nava. Así la relación jazz academia se fortaleció.

También en 1983, Francisco Téllez comenzó el taller de jazz en la Escuela Superior de Música que, diez años después logró convertirse en licenciatura. En ésta, se formaron músicos como el pianista Héctor Infanzón, los contrabajistas Jorge Luri Molina y Zózimo Hernández, los bateristas Omar Arán y Rosa Marina Ávila, los saxofonistas Diego Maroto entre otros.

El jazz también se desarrolló en provincia; a principios de los 80's la Universidad Autónoma de Ciudad Juárez financió un disco a Tino Contreras, además promovió y organizó conciertos.

Buenos ejemplos fueron también el Festival Internacional de Tijuana, y grupos locales como los Travelers o La Pilinga. En Jalapa, la Universidad Veracruzana apoyó al contrabajista Agustín Bernal y al grupo de jazz Orbis Tertius de Guillermo Cuevas, por el cual pasaron el flautista Ignacio Guzmán, el pianista José Miguel Flores, el violinista Mauricio Mazurick, y el bajista Lucio Sánchez, entre otros.

También la asociación Jazz Guadalajara organizó un festival en el que participaron agrupaciones del DF y jazzistas locales como el pianista Carlos de la Torre y los Jazz Voyagers. En Michoacán, Arturo Chamorro comandó al grupo Parceiro; mientras, en Zacatecas los grupos Arista 5 y *Just in time* de Fresnillo participaron en el Festival Cultural Zacatecano en 1993.

La costa del pacífico también tuvo jazz: además del Festival Internacional de Jazz organizado en 1992, en Puerto Vallarta existió el bar Franz, que luego cambió su nombre a Cuiza, donde se presentaron grupos casi en tiempo completo durante la temporada vacacional.

Y aunque el jazz no es un negocio que reditué al máximo, el gusto de escucharlo fue más fuerte. Así, el 8 de julio de 1988 se inició un proyecto que se volvió un espacio de retroalimentación para el ambiente jazzístico: el Arcano, ubicado en la avenida división del norte en la ciudad de México.

El Arcano cobró fama durante la década de los 90's, por sus *jam sessions* que incluyeron a músicos de todas las generaciones y todos los estilos del jazz: además de músicos y cantantes de diferentes tendencias musicales como Tania Libertad, Yekina Pavón, Cecilia Toussaint y Oscar Chávez.

Pero el Arcano también desapareció: debido a las quejas de los vecinos y a las continuas visitas de inspectores, cerró sus puertas el 31 de agosto de 1996. Desde entonces quedan ya muy pocos lugares de jazz que visitar.

Pese a que el jazz mexicano pasó por un momento crítico, la década de los 90 vio nacer distintas propuestas como: La Banda Elástica, Atrás del Cosmos, Atril 5, Coloso y Chamucho.

Pero tal vez las bandas de mayor impacto y trascendencia en los 80 y 90 fueron Sacbe, Astillero, formado por el bajista Alejandro Pérez Sáez y el baterista Pablo Anguiano.

### **2.3 Primeros grupos musicales en tocar jazz mexicano<sup>20</sup>**

Como en el anterior apartado se vio, hubo grupos que hicieron jazz desde la aparición de este hasta nuestros días. Sin embargo, cabe mencionar que existen algunos que destacaron más que otros debido a la solidez de los proyectos y la estabilidad del grupo a través del tiempo. A continuación adjunto un cuadro con los grupos más sobresalientes por décadas:

---

<sup>20</sup> Aymes Roberto, *Desarrollo del Jazz en México* [en línea], México, Roberto Aymes Music, dirección url: <http://www.robertoaymesmusic.com/desarrollodeljazz.php>, [consulta: 10 de junio del 2006].

Cuadro 2. Grupos musicales de jazz mexicano organizados por décadas

Año	Evento
1930-1940	Surgen las grandes formaciones orquestales (Big-bands), como la de Juan García Esquivel y la de Luis Arcaráz
1940-1950	<p>Época dorada de los salones de baile y de los cabarets. Se consagran solistas como Gilberto Olvera, Lupe López, Héctor Hallal y Dámaso Pérez Prado; se establece el primer club de Jazz en la Capital: Yuma. Músico destacado:</p> <p>Tino Contreras: Verdadera Leyenda del Jazz en México. Como creador y compositor, durante cinco décadas ha dado renombre a México en todo el mundo. Ha grabado más de 40 discos en Argentina, España, Francia, Alemania, y por supuesto, México.</p> <p>En los años cuarenta formó su primera orquesta los cadetes del swing en su ciudad natal, Juárez Chihuahua. Debuta con la orquesta de Luis Alcaráz a principios de los años cincuenta quién realizó su primera gira por Sudamérica y el Caribe. Posteriormente formó lo que fue su primera orquesta en ciudad de México, y destacó como el baterista más importante de la época.</p> <p>Es baterista, compositor y además pianista, trompetista y vocalista. Ha representado a México en importantes clubes y festivales de jazz en E.U. Europa, Asia y América del Sur. Galardonado por su importante labor como difusor del jazz recientemente obtuvo premios como la distinción de <i>The Emmy Awards</i> en 1997 y "Bravo" en 1999.</p>
1950-1960	<p>Se multiplican los clubs de jazz: Astoria, Intimo, Latino; se hace la primera grabación formal producida por Roberto Ayala; se crean cuatro festivales de jazz nacionales y extranjeros; nace <i>panorama del jazz</i> de los primeros programas de radio que hablan de jazz mexicano.</p> <p>Músicos destacados:</p> <p>Tommy Rodríguez: Se convirtió en profesional a la edad de 15 años tocando saxofón alto con orquestas en Xochimilco, donde conoció a Cuco Valtierra quien lo influyó para cambiar al saxofón tenor. Tres años después tocó en el Cabaret Bremen en la Ciudad de México.</p> <p>Un significativo paso en la carrera de Tommy fue la grabación, en 1954, de los álbumes: <i>Jazz en México</i>. Los tres volúmenes son parte de los mejores álbumes de jazz grabados en México en todos los tiempos. El jazz estaba en su cúspide en México, cuando Tommy fundo en diciembre de 1956, el famoso Jazz Bar, que rápidamente se convirtió en el lugar favorito para escritores, políticos, músicos y fanáticos del jazz. Louis Armstrong visitó México en varias ocasiones al final de los años cincuenta y acostumbraba presentarse en el Club Social Ritz en el centro de la Ciudad de México. José Pepe León, el dueño del lugar, le presentó a Tommy Rodríguez, Mario Patrón y Víctor Ruíz Passos. Tommy desarrolló una buena amistad con Armstrong, visitando juntos varios lugares y participando en <i>jam sessions</i>, pero lamentablemente ninguna de estas sesiones fue nunca grabada.</p> <p>Juan José Calatayud: originario de Córdoba, Veracruz, se inició en el terreno musical desde muy temprana edad; a los seis años tocaba el piano, a los siete ya actuaba en público y a la edad de 18 se traslada</p>



	<p>a la Ciudad de México para estudiar en el Conservatorio Nacional de Música.</p> <p>Hombre de gran trayectoria musical y tradición jazzística, durante más de tres décadas escribió una historia aparte en las páginas de la música en México, obteniendo el reconocimiento en los terrenos del jazz y el blues, que lo llevo a presentarse en los recintos más importantes de México como el Palacio de Bellas Artes, la Sala Netzahualcóyotl, el Teatro Juárez, en Guanajuato; y el Teatro Degollado, en Guadalajara.</p> <p>Freddy Marichal: se interesó en la música a fines de los años 60 y formó parte de varios grupos de <i>rock</i>. Tiempo después, surgió la primera invitación para participar como baterista en el grupo de jazz de Liza Rosel. Más adelante, se integró al grupo 3:14:16 que dirigió el maestro Juan José Calatayud y con quien participó en el Festival Internacional de Jazz.</p>
<p><b>1960-1970</b></p>	<p>El jazz se consolidó con músicos como Freddy Noriega, Enrique Nery, Ramón Negrete y Chilo Moran. Se abrieron las puertas a grandes salas de concierto como Bellas Artes.</p> <p>Músicos destacados:</p> <p>Chilo Morán: integrante de orquestas de reconocido prestigio como la de Dámaso Pérez Prado, Ismael Díaz, Luis Alcaraz y Pablo Beltrán Ruiz, Chilo Morán formó parte, durante la década de los setenta y ochenta, de la orquesta de Paul Mauriat en una gira por el Oriente, y más tarde participó en el Festival los Internacionales del jazz.</p> <p>Enrique Nery: pianista y compositor ha destacado como arreglista tanto para jazzistas como para otros intérpretes musicales. Perteneciente a una generación entre dos aguas, ha tocado lo mismo con las viejas estrellas de jazz mexicano que con los jazzistas surgidos en los setenta y ochenta. Por su cuenta en los noventa se ha encargado de coordinar talleres de jazz con jóvenes músicos.</p> <p>Eugenio Toussaint: nació en la Ciudad de México, de formación autodidacta, se inició profesionalmente como pianista en 1973 dentro del ámbito jazzístico principalmente. En 1976 fundó el grupo de jazz Sacbé, uno de los grupos más representativos en la historia del jazz mexicano, con quien ha grabado seis discos a la fecha, el último <i>Los pintores</i>, para celebrar los veinte años de la fundación del grupo.</p>
<p><b>1970-1980</b></p>	<p>Se fusionan elementos de <i>rock</i> y de música étnica con el jazz; nace la <i>NCL</i>, la primera marca disquera del género, así como el club Musicafe 2; surgen músicos como, Alberto Zuckerman y Roberto Aymes.</p> <p>Músicos destacados:</p> <p>Agustín Bernal: mexicano estudió contrabajo con el maestro Andrzej Kalarus. Tomó cursos de perfeccionamiento con Rufus Reid en la ciudad de Nueva York, Bertram Turetzky y Entcho Radukanov. Estudió armonía, contrapunto y formas musicales con el reconocido compositor mexicano Humberto Hernández Medrano.</p> <p>Fue miembro de la orquesta sinfónica nacional y dentro del jazz, ha colaborado con diversos grupos como: <i>Jade visions</i>, <i>atril 5</i>,</p>

	<p>antropóleo, Trío Nery Bernal Cárdenas, Eugenio Toussaint, Viva Fide, Iraida Noriega, La Banda de Moebius, Gil Gutiérrez Trío.</p> <p>Iraida Noriega: voz y teclados, nace en México D.F. en 1971, estudió música dos años y medio en <i>New York</i> con el bajista Ron Carter y la cantante Sheila Jordan entre otros. Ha participado con músicos como Roberto Aymes y Emiliano Marentes.</p>
<p><b>1980-1990</b></p>	<p>Una de las décadas más grises del jazz local; desaparecen clubs y festivales, nace el Arcano y a contracorriente se consolidan músicos como Salvador Merchand, Héctor Infanzón y los grupos Antropoleo, Astillero y Tierra Firme.</p> <p>Músicos destacados: Héctor Infanzón: inició sus estudios de piano en 1976 en la escuela superior de música. En 1981 ingresa al recién fundado taller de jazz a cargo de Francisco Téllez. En 1985 es becado para estudiar en Berklee College of Music.</p> <p>Ha realizado participaciones con músicos destacados y actualmente es uno de los músicos más reconocidos a nivel internacional por sus apariciones en festivales del extranjero.</p> <p>Grupo Astillero: nace en 1983, fruto de un impulso colectivo. La experiencia de Alejandro Pérez-Sáez en el bajo, Manuel Carlos en el saxofón, clarinete y flauta, Santiago Derbez en el piano y Pablo Anguiano en batería y percusiones los hace converger y coincidir en la necesidad de crear música propia, el deseo de emprender la búsqueda de un lenguaje original, desarrollar una personalidad sonora que emane de los instrumentos y el ánimo de comprometerse a reflejar desde su punto de vista la realidad de la que forman parte.</p> <p>Banda Elástica: porque desde 1983, fusiona a partir de las enseñanzas derivadas de Frank Zappa, jazz, <i>rock</i>, performance, experimentación, música académica y popular contemporánea. Los instrumentos utilizados van desde las percusiones prehispánicas, al sintetizador, de la marimba y el saxofón a la guitarra de concierto y la batería.</p> <p>Emmanuel Mora: un guitarrista que inició su carrera profesional en 1982. Ha participado en gran parte de los ciclos y festivales culturales de México. Cuenta con una amplia discografía en el mundo del jazz, jazz latino y la fusión de su país, la cual incluye sus tres discos como solista. Ha tocado con figuras del jazz nacional e internacional y es columnista de la revista Music Life. Actualmente da conciertos con su trío, con <i>Jazz Son 4</i> y con <i>Xamán</i>.</p> <p>Ricardo Benítez: en octubre de 1986 viajó a México como residente dedicándose por entero al estudio de la música contemporánea, jazz y latín jazz. En estos años trabajó bajo la tutela del maestro y pianista</p>

	<p>Miguel Salas.</p> <p>Durante esta etapa ha participado en grupos como: Banco del Ruido, Viva Fidel, V grado, con el pianista Joao Enrique entre otros.</p> <p>Magos Herrera: considerada como una de las voces más bellas de la escena nacional contemporánea.</p> <p>Su carrera inició en los años ochenta en un viaje a Italia en 1988, donde decidió involucrarse profesionalmente en la música y se graduó de Musicians Institute en Los Angeles, Cal. para continuar sus estudios en Jazz en Nueva York y Boston.</p> <p>Sus influencias son las grandes voces del jazz y los compositores de música popular brasileña quienes dan una fuerte atención a la lírica.</p> <p>Roberto Aymes: desde hace casi treinta años de vida profesional el maestro Aymes ha tenido la oportunidad de conformar algunas de las grandes agrupaciones de jazz en nuestro país, por ellas han desfilado los mejores solistas del medio musical y en incontables ocasiones ha tenido la fortuna de representar a México en escenarios nacionales e internacionales.</p> <p>Compositor, intérprete, arreglista de gran reconocimiento y trayectoria en el jazz nacional, pero aún más, su labor como divulgador en la radio, televisión y medios impresos ha dado fortaleza al movimiento del Jazz mexicano en más de dos décadas.</p> <p>Verónica Ituarte: en 1983 es invitada por el jazzista Juan José Calatayud a participar en el III Festival Mozart que se llevó a cabo en la Sala Manuel M. Ponce, concierto que junto con su presentación en el teatro del Estado en Xalapa, Veracruz, con un repertorio exclusivamente jazzístico, resultan ser el inicio de su carrera como cantante de jazz.</p> <p>A partir del año 2000 se presentó continuamente acompañada por el maestro Juan José Calatayud, hasta el lamentable fallecimiento del pianista, en marzo 2003. Quedó como testimonio de esta relación artística el álbum titulado <i>JAZZentiste</i>, con repertorio en español.</p>
<p><b>1990-2000</b></p>	<p>El jazz se delimita a pequeñas salas de concierto nace el primer sello discográfico especializado en el género en el país: <i>Jazz cat</i>.</p> <p>Cráneo de Jade: Remy Álvarez, uno de los saxofonistas notables en nuestro medio musical, poseedor de una vasta colaboración musical que abarca desde los grupos experimentales de la Escuela Superior de Música, con el Cuarteto Mexicano de Jazz de Francisco Téllez, el grupo Astillero, dentro de la música comercial, en agrupaciones de música afro-antillana, hasta participar como solista invitado en orquestas sinfónicas y grupos de cámara, o bien en cuarteto de saxofones clásico.</p>

## 2.4 Situación actual del jazz mexicano

Posterior a la década de los 90's se vuelve un periodo difícil en la estabilidad social y económica de México, debido a que el país vivió un sexenio con crisis económica enmarcada por la aparición pública del EZLN.

Pese a esta situación, el jazz mexicano pareció despertar, lugares como el Museo Universitario del Chopo y la Sala Ollin Yoliztli ayudaron a la difusión del género mediante la programación periódica de conciertos de jazz.

Disqueras independientes como *Ars Fluentis*, Ingeniarte, Opción Sónica, Alebrije, Pentagrama, Urtex, Agave Records, Actus, ML Music, Jazzcat y *Global E Rack* comenzaron a producir y distribuir nuevas propuestas musicales.

En ninguna otra época los jazzistas mexicanos tuvieron tanto acceso a las salas de grabación. Entre los músicos más destacados durante esta apertura se encuentran: Héctor Infanzón quien en 1992 lanzó su primer disco en solitario llamado *Nada Personal*; Cristóbal López, mejor conocido como Cris Lobo, grabó con Enrique Nery *Perseverancia*. Dos años más tarde Nery editó *Contrastes*.

En el año 1993, Hilario y Micky presentaron *Al oído de las cosas*; cd de poesía musicalizado con jazz; Eugenio Toussaint editó en el 96 el último álbum con Sacbe: *Los pintores* y Juan José Calatayud grabó *Algo especial*.

En 1996, la disquera *Ars Fluentis* grabó al grupo Casa de Agua, formado por Francisco de Larrea en la guitarra, Diego Maroto al sax y el baterista Armando Cruz quien ese mismo año creó al grupo Tritonía; posteriormente esta agrupación publicó dos discos: *Cirrus*, *Prisma*.

Ese mismo año Cráneo de jade sacó su primer disco, en febrero del 98 Astillero presentó los compases de su material llamado 360 grados, Agustín Bernal se decidió a grabar Niño y Héctor Infanzón grabó *Nos toca* y el músico Heberto Castillo grabó dos producciones musicales: *Imágenes* y *Reflexiones*.

Un acontecimiento importante que marcó los noventa, fue la aparición frecuente de voces femeninas en el jazz. A diferencia de años anteriores, este periodo dio a conocer varios proyectos que hasta nuestros días continúan sólidos y exitosos.

Un ejemplo es Verónica Ituarte que en el 98 presentó su primer compacto: *Alucinaciones* y en el 2001 *Jazzentiste*.

Paty Carrión es otra de las mujeres cuya voz puede moverse entre el jazz y otros géneros. De hecho ambas fueron llevadas al mundo del jazz por Juan José Calatayud.

A finales de esta década, la pianista Olivia Revueltas también lanzó su primer disco titulado *Roundun Midnigth*.

2001 fue un año que marcó la carrera de dos divas del jazz: Iraida Noriega y Magos Herrera, quienes llevaban casi 10 años en el ambiente artístico, cada una con proyecto propio, cuando fueron invitadas a participar en los volúmenes dos y tres del proyecto denominado *Mexican Divas*. Esta producción le dio impulso a sus carreras consolidándolas como parte de las voces más prominentes del panorama artístico nacional.

Magos Herrera grabó entonces su disco *Orquídeas Susurrantes* y después *País Maravilla*, mientras Iraida Noriega desplegó todo el talento que heredó de Freddy Noriega en el *Efecto Mariposa*.

El nuevo milenio también vio el nacimiento discográfico de una voz seductora, que rápidamente se convirtió en un talento importante en el medio jazzístico del país: Elizabeth Meza quien en el 2002 grabó *Tenderly*, un álbum de estándar en el que dejó ver su gusto por lo que ella considera el jazz puro.

Pero no solo los nuevos talentos tuvieron propuestas inéditas: aquellos que ya tenían toda una trayectoria en el jazz mexicano también se reinventaron constantemente. Ejemplo de ello es la cantante, Géraldine Célérrier, quien después de su participación con el grupo Tritonía, tuvo a su cargo la creación documental de la *colección del Jazz en México*, en el Centro Nacional de Documentación e Información Musical; proyecto que nació con el propósito de tener un acervo histórico del jazz en México.

En las propuestas actuales del jazz mexicano también se pueden apreciar compositores que fundamentan su quehacer en la experimentación. Germán Bringas, fundador de la productora Jazzorca, es uno de ellos: el baterista Omar Arán y Ken Bassman junto a Luri Molina y el pianista Carlos Tercero han hecho lo propio.

En los últimos años una joven generación de músicos ha empezado a tomar la batuta en el jazz nacional, siempre apoyados por los consagrados. Incluso algunos músicos sudamericanos han llegado al país y muchas veces sin proponérselo han adquirido la estafeta jazzística mexicana. En este sentido los nombres de Mark Aanderud y Gabriel Puentes han ocupado desde hace tiempo los carteles de jazz.

Algunos personajes de la vieja guardia jazzística mexicana, ahora convertidos en leyenda, decidieron regresar reinventándose a sí mismos: primero lo hizo Freddy Marichal, en su faceta como pianista, con su agrupación After Hour. Y después Tommy Rodríguez presentó *Tommy's Super Big Band*, compuesto entre otros por Mario Contreras en la Trompeta, Salvador Merchand en la batería, Mario Patrón Jr. al piano y Rodrigo Castelán en el bajo.

Pareciera como si el jazz a principios de esta década volviera con un segundo aire. Tal vez el fin de milenio provocó que muchos ritmos volvieran a estar en el gusto de la gente y esto favoreció en cierto modo al surgimiento de algunas *Big Band* mexicanas: como la del Sindicato Único de Trabajadores de la Música, (SUTM); la *Big Band Jazz México* y la *Heavy Bass Jazz Band*.

La falta de difusión y los pocos espacios para tocar jazz, siguen siendo la constante que debilita el movimiento jazzístico en este periodo; por esta causa muchos músicos han tenido que dar su talento a otros ritmos más populares.

Es un hecho que los músicos mexicanos difícilmente podrían vivir si solamente se dedicaran al jazz, por eso los jazzistas mexicanos han incursionado en otros géneros y se han convertido en pieza fundamental en la dirección y arreglos de la música pop, ya sea ésta de tipo romántico o más elaborada.

La lista de personajes que han incursionado en otros géneros es vasta: Chilo Morán trabajó con José José al igual que Víctor Ruiz Pasos quien también tocó con Tatiana; Agustín Bernal ha sido director artístico de Francisco Céspedes y Eugenia León; Héctor Infanzón ha colaborado con Tania Libertad y Ricky Martin; Elizabeth Meza ha hecho coros con Ricardo Arjona, La Ley y Willie Colón; Cris Lobo acompañó a Pedro Vargas, Armando Manzanero, Tania Libertad, Guadalupe Pineda, Emmanuel y Eugenia León; Enrique Nery ha sido arreglista de José José, Luis Miguel o Armando Manzanero, Eugenia León, Guadalupe Pineda.

La lista es inmensa y esto enriquece de algún modo la música popular y la experiencia del músico. Un intérprete de jazz mexicano, rara vez logra permanecer en una agrupación de tiempo completo por lo que carece de identidad, entendimiento con los grupos y el público.

Es de todos sabido que para que un ritmo musical se desarrolle es necesario su exposición ante el público; la Ciudad de México, carece de suficientes fuentes de trabajo para muchas personas, en especial para músicos de jazz, esta es una de las principales razones por las que bastantes músicos nacionales, se dedican a tocar, o hueseear (a manera de free lance) en grupos que carecen de originalidad, interpretación y proyección.

La situación actual es contradictoria, si bien es cierto que hoy en día existen más lugares donde se puede aprender a tocar jazz como la licenciatura de la Escuela Superior de Música, es difícil que las empresas trasnacionales se interesen en este tipo de música y logren ser firmados por alguna disquera.

El acceso a las nuevas tecnologías ha ayudado al músico jazzista a realizar sus discos de manera casera y se distribuyen de manera independiente.

Existe un grupo de músicos que opina que el jazz tiene grandes problemas de difusión, tal es el caso del músico Roberto Aymes quien recientemente declaró en una entrevista realizada por el periódico el Universal que el jazz estaba en un callejón sin salida, sin espacios ni apoyo institucional.<sup>21</sup>

---

<sup>21</sup>Aymes Roberto. *El Universal*. Sección cultura. México DF. 5 de mayo del 2008. Pág. 15.

Voces como la del Pianista Eugenio Toussaint, el contrabajista Rodrigo Castelán, el dueño del extinto bar Arcano Francisco Galindo y el investigador y conductor radiofónico Alain Derbez coinciden en ver un horizonte desafortunado principalmente en la ciudad de México. “Es una música desatendida porque se considera elitista” afirmó Toussaint, quien creyó que además, ésta, ha sido menospreciada en los más prestigiados foros del DF”.<sup>22</sup>

Paradójicamente, dice Derbez, en San Luis Potosí, Monterrey, Playa del Carmen, Morelia, Villa hermosa, Zacatecas y Guadalajara, el jazz se ha consolidado y se han abierto nuevos espacios para el jazz.

Gustavo Rivero Weber, titular hasta 2015 de la Coordinación Nacional de Música y Opera del Instituto Nacional de Bellas Artes (INBA) y Gerardo Estrada, coordinador de difusión Cultural de la UNAM en el año 2007, reconocieron que el género no ha tenido la presencia que merece en las salas de sus instituciones y se comprometen a incluirlo en sus programaciones del 2008.

En la actualidad contamos con pocos festivales de jazz, uno de los más importantes es el Festival Euro jazz presentado año con año en el Centro Nacional de las Artes (CENART), donde los mejores exponentes del género europeo llegan a tierras mexicanas para deleitarnos con su música.

Por otro lado un festival que está tomando importancia desde su creación en 1996 es el Festival de Jazz de la Ciudad de México. En sus últimas ediciones contó con figuras legendarias del jazz como: Diana Krall, Chucho Valdés, Al Jarreau y Buddy Guy.

Existen algunos festivales que se realizan en el Distrito Federal con la participación nacional, pero que no cuentan con la misma proyección que los festivales antes mencionados. Algunos ejemplos son: el festival Jazzeando, el festival de Jazz de Polanco, el festival Metro Jazz en el Metro y Arte 01 y Arte 02 del (INBA).

Podemos observar que a pesar de ser importantes, estos festivales no cuentan con la participación de músicos mexicanos a pesar de que el número de músicos interesados en tocar en estos ha crecido.

Podemos concluir diciendo que el jazz mexicano sigue vivo y gracias a los músicos que continúan luchando por abrir espacios y a la gente que sigue apoyando al género a pesar de todos los problemas que enfrenta, ha comenzado una época en donde cada vez más personas lo escuchan, lo tocan y lo apoyan.

Ejemplo de esto, lo vemos en espacios como la estación de radio Horizonte; que en su aniversario, celebra con un concierto de jazz mexicano. La respuesta del público es espectacular llenando siempre los conciertos programados.

---

<sup>22</sup> Quirarte Xavier. *Milenio diario*. Sección cultura. México DF. 4 febrero del 2007 Pág. 20.

El 2008 inició con la creación de productoras como Live Jazz, quien decidió invertir su capital en conciertos de jazz de solistas como Mike Stern, Jason Moran, Dave Holland y grupos como Preservation Hall Jazz Band. Músicos extranjeros que tocan jazz, pero que en su repertorio invitan a los músicos mexicanos a colaborar con ellos en *jam sessions*.

Con esto se espera que el jazz mexicano logre reconquistar audiencia y los empresarios vuelvan a pensar en este como un género que tiene mucho que decir, con gente talentosa y no como un género para clases altas y pasado de moda.

### **Conclusiones:**

Este capítulo es fundamental para entender el género musical a través de la historia puesto que es la base de la investigación de los doce programas de radio que se proponen para la serie.

Es importante destacar las limitantes de esta investigación, debido a la poca bibliografía que encontré a lo largo de la misma, mucha de la información incluida en este apartado es el resultado de las entrevistas con los especialistas del género.

El analizar con detenimiento el contenido de los programas de radio que hablan de jazz y jazz general, me confirmó la teoría de lo importante que es proponer un diseño radiofónico que toque este tema. Las dos razones principales son: en la actualidad no hay un programa de radio habla de jazz mexicano y los que existen de jazz, no abordan la historia de cómo llegó a México, dónde se toca, quiénes lo interpretan, etc. Por otro lado, según los especialistas, es en este momento cuando el jazz mexicano goza de un buen panorama, razón por la que un programa que aborde el género resulta apropiado y con un probable futuro exitoso.

Especialistas como Germán Palomares gerente de Horizonte 107.9 y promotor del jazz, menciona que el jazz mexicano vive un momento fortuito donde se puede encontrar lugares donde escuchar jazz de vanguardia y jazz tradicional.

Según su opinión el que mucha gente se esté acercando a este género se debe a que otras ofertas musicales no evolucionaron y está tratando de encontrar cosas diferentes, propuestas lejanas a las que puedes escuchar en el resto de las estaciones.

Otro punto importante para que la gente se esté acercando al jazz es debido a la gran oferta de fusión del jazz actual. El jazz de vanguardia les habla mucho más a los jóvenes. Son ritmos muy experimentales, muy avanzados, tanto en el jazz instrumental como en el vocal y esos están creando nuevos vínculos.

La fusión del jazz con ritmos como *el funk*, *soul* y *rhythm and blues* está posicionándose en el gusto de la gente y de los jóvenes.



También es importante proponer un programa de jazz mexicano en la radio, debido a que el público no conoce nuevos talentos mexicanos y piensa que el jazz se terminó en los sesentas y los nuevos talentos solo reproducen los clásicos.

En el siguiente capítulo se abordará de manera específica los gustos y preferencias del público al que *Jazz in retro* está dirigido; se incluirán también las estaciones que sintonizan frecuentemente, el género musical que más escuchan con el fin de ofrecer una propuesta certera y profesional tanto de la propuesta como del programa piloto que se grabará y evaluará.

### CAPÍTULO 3. EL ADULTO CONTEMPORÁNEO 20-40

Este capítulo aborda las características propias del público adulto y su relación con la radio, por lo que es importante entender cuáles son los intereses reales de este sector y de esta manera diseñar una propuesta radiofónica atractiva para esta audiencia.

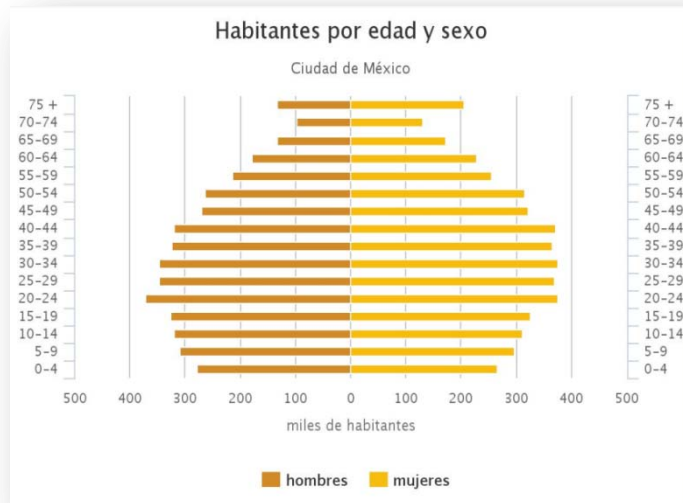
Cabe aclarar que el término adulto contemporáneo es un término que la publicidad y mercadotecnia dio a un sector de la población conocido como: “*adultos jóvenes*” con la finalidad de crearles ideología, vida, estatus entre otras cosas; a partir de la necesidad de consumo.

La radio tomó el termino para unificar un público que iba de los 20 a los 40 años y dadas sus características históricas incluyó una programación musical basada en los años 80, 90 y 2000 con comentarios noticiosos, de salud y a la vanguardia de la época.

Este capítulo también incluye conceptos médicos para la definición de las características físicas y psicológicas de acuerdo al rango de 20 a 40 años de edad; dado que son estas características las que influyen y en muchas ocasiones determinan comportamientos, gustos y preferencias de este rango de edad. El proyecto *Jazz in retro* busca colocarse en el gusto de las personas entre estas edades y se considera pertinente incluir datos que ayuden a delimitar el contenido del programa.

Según la página del Instituto Nacional de Estadística Geográfica e Informática (INEGI)<sup>23</sup> informa que el Distrito Federal tenía, al 20 de septiembre del 2015, un total de 8,918,653 residentes habituales de los cuales 51.2% son mujeres y 48.8% son hombres.

Figura 1. Habitantes por edad y sexo en el D.F.



<sup>23</sup>Instituto Nacional de Estadística y Geografía (INEGI). *Comunicado núm. 119/06*. [En línea]. [Consulta 23 de septiembre del 2015]. Dirección url: [www.inegi.gob.mx](http://www.inegi.gob.mx)

El número de personas que van de los 20 a los 40 años en el DF según las estadísticas al 2015 del Consejo Nacional de la Población (CONAPO)<sup>24</sup> es de 1, 387,747 hombres y 1,484, 102 mujeres dando un total de **2, 871,849** personas.

Figura 2. Población general en el D.F

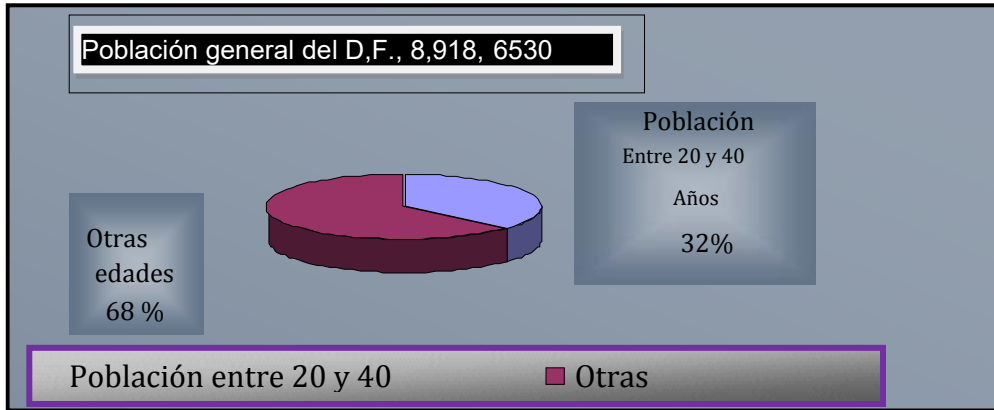


Figura 3. Porcentaje de adultos entre 20 y 40 años del D.F



Los adultos jóvenes o contemporáneos representan la cuarta parte de la población general del Distrito Federal por lo que los medios de comunicación tienen que tener en mente que los adultos significan para ellos un amplio mercado al cual, además de entretener, también se debe de apoyar en su formación cultural exhortándolos a informarse.

Este proyecto tiene como objetivo acercar a los adultos al jazz por medio de una serie radiofónica que hable de la historia del jazz en México y que este género les resulte novedoso y de interés.

Otro de los objetivos, es que los adultos vean al jazz como una expresión musical y no como un género elitista que escuchan solamente las clases altas o los intelectuales.

<sup>24</sup> Consejo Nacional de la Población (CONAPO). *Informe de Ejecución del Programa de Acción de la Conferencia Internacional sobre la Población y el Desarrollo 2015*. [En línea]. [Consulta 24 de mayo del 2015]. Dirección url: <http://www.conapo.gob.mx>

## 1.1 Características generales del adulto contemporáneo del Distrito Federal

Es difícil establecer una definición exacta de lo que es un adulto contemporáneo debido a que cada persona que se encuentra en un grupo o contexto social tiende a desarrollar una conducta a partir de algunos roles o papeles típicos que se ven modificados por fuerzas externas a ellos y que provienen de la sociedad y la cultura en la que están inmersos tales como creencias, sentimientos y acciones de los miembros de familia, grupos ideológicos, culturales, sociales y raciales.

Roberto Moctezuma en su libro *Psicología General* indica:

La psicología social se modifica por la influencia social de las acciones realizadas por una o más personas o por los medios de difusión masiva a través de la educación, la publicidad y la propaganda, para cambiar las actitudes, comportamientos o sentimientos de uno o más individuos.<sup>25</sup>

En el término médico podemos encontrar que un adulto se refiere a un organismo, especialmente un ser humano, que ya ha dejado la infancia y adolescencia para alcanzar su completo desarrollo.

Así que, la adultez joven o contemporánea es la etapa que comienza alrededor de los 20 años y concluye cerca de los 40, cuya característica principal, es que el individuo debe comenzar a asumir roles sociales y familiares, es decir, hacerse responsable de su vida de quien lo acompañe en la conformación de una familia.

Es una etapa que constituye la consolidación de las capacidades físicas, como salud, fertilidad y vigor trayendo consigo etapas de logro de responsabilidad y vida ejecutiva.

Shaie Rice, en su libro *Desarrollo Humano, estudio del ciclo vital* describe tres momentos importantes entre los 20 y los 40 años y genera un modelo.

- ❖ Etapa de logro: el individuo reconoce la necesidad de aplicar el conocimiento adquirido durante la etapa anterior para alcanzar metas a largo plazo.
- ❖ Etapa de responsabilidad: el individuo utiliza sus capacidades cognitivas en el cuidado de su familia, personas de su trabajo y comunidad.
- ❖ Etapa ejecutiva: desarrollan la habilidad de aplicar el conocimiento complejo en distintos niveles, por ejemplo: Instituciones Académicas, Iglesia, Gobierno, entre otras.<sup>26</sup>

El desarrollo moral es en esencia, una función de experiencia. Los individuos solo podrían alcanzar estos niveles pasados los 20 años, ya que para que las personas reevalúen y cambien sus criterios para juzgar lo que es correcto y justo requieren de experiencias, sobre todo aquellas que tienen fuertes contenidos emocionales que llevan al individuo a volver a pensar.

---

<sup>25</sup> Moctezuma Roberto. *Psicología General*. Ediciones Índice. México DF. 1998. Pág. 75.

<sup>26</sup> Rice, Shaie (1997). *Desarrollo Humano, estudio del ciclo vital*. México Prentice Hall. Pág. 103.

Hablando estrictamente del adulto contemporáneo desde un lenguaje mercadológico este rubro comprenden personas entre los 25 y 50 años de edad, de clase socioeconómica A, B, C-, en la plenitud de su vida y que gustan de estar actualizados e informados, es decir, al día en el acontecer nacional e internacional.

### 3.1.1 Características psíquicas

Los cambios producidos en este rango de edad dependen más de hechos sociales que sirven para establecer los eventos más importantes en el transcurso de la vida, los cuales marcan el desarrollo del individuo.

Papalia D. En su libro *Desarrollo humano* menciona que las características psíquicas varían de acuerdo a la experiencia en la vida de los adultos, pero en general los adultos contemporáneos viven tres tipos de etapas:

- Edad de establecimiento (20-30 años): desplazamiento de la dominación paterna, búsqueda de esposo(a), crianza de los hijos y profundización de los amigos.
- Edad de consolidación (25-35 años): se hace lo que se debe, consolidación de una carrera, fortalecimiento del matrimonio y logro de metas no inquisitivas.
- Edad de transición (alrededor de los 40 años): abandono de la obligación compulsiva del aprendizaje ocupacional para volcarse a su mundo interior.<sup>27</sup>

Los eventos normativos están constituidos por el matrimonio, la paternidad y en algunos casos la viudez. Los eventos normativos están conformados por accidentes que incapacitan al individuo o la pérdida del trabajo.

Es la edad donde el humano vive la experiencia del nacimiento de los hijos y su formación y desarrollo.

Papalia también menciona que el adulto contemporáneo debe lograr la intimidad y establecer compromisos con los demás, si no lo logran permanecerá aislado y solo. Para llegar a ella es necesario encontrar la identidad en la adolescencia.<sup>28</sup>

El adulto contemporáneo vive dos tipos de situaciones referentes al compromiso en pareja, por un lado está el individuo que se relaciona amorosamente en comunión con su pareja con pasión y compromiso; de cuya combinación resultan ocho tipos de relaciones: ausencia de amor; gusto por el otro; apasionamiento; amor vacío, romántico, de compañía, ilusorio y finalmente un equilibrio de los tres elementos, y como segunda situación está el individuo soltero: voluntarios temporales o estables e involuntarios.

---

<sup>27</sup> Papalia, D. *Desarrollo humano*. México. 1997 Mc. Graw-Hill. Págs. 473 y 474.

<sup>28</sup> Papalia, D. *Desarrollo humano*. México. 1997 Mc. Graw-Hill. Págs. 475 y 476.

El matrimonio influye profundamente en la satisfacción y felicidad en la vida de los individuos, es una instancia que debe evaluarse con mucho cuidado, ya que esta opción presenta tareas que cumplir para que sea pleno. Si las tareas del matrimonio no son logradas absolutamente podría concluir en divorcio, el cual conlleva una serie de ajustes posteriores a él.

La mayoría de los adultos contemporáneos consideran que existen más ventajas en la soltería, puesto que en diferentes países la soltería genera mayores oportunidades de autodesarrollo, satisfacción y desarrollo personal; conocer gente distinta; independencia y autosuficiencia económica; mayor experiencia sexual; libertad y control sobre la propia vida; expansión y cambio de carácter.

Sin embargo, en la ciudad de México y en específico en el Distrito Federal, aunque existen los que piensan que la soltería ofrece mayores satisfacciones, la mayoría de la población adulta-contemporánea, busca una pareja debido a las tradiciones que se le ha inculcado socialmente y no generar prejuicios.

Muchos de los adultos contemporáneos están terminando la época universitaria así que; pueden encontrarse en una etapa de búsqueda intelectual y crecimiento personal, ésta ofrece la posibilidad de moldear una nueva identidad personal. Los universitarios pueden presentar una crisis de identidad que originan serios problemas (abuso de drogas y alcohol, desórdenes alimenticios, suicidio), pero generalmente fomenta un desarrollo saludable.

A medida que los estudiantes se enfrentan con una variedad de ideas, aprenden que existen diversos puntos de vista que pueden coexistir. También se dan cuenta que el conocimiento y los valores son relativos, reconocen que cada individuo tiene su propio sistema de valores. Al definir sus propios sistemas de valores logran afirmar su identidad.

En general, los sujetos menores de cuarenta están pasando por un proceso de consolidación de su carrera, se sienten menos satisfechos con su trabajo que como lo estarán más adelante, se involucran menos con su trabajo y es más probable que cambien de empleo. Los trabajadores jóvenes se preocupan más por lo interesante que pueda ser su trabajo y por las posibilidades de desarrollo que pueda presentar.

Dentro de esta área la sexualidad constituye uno de los aspectos importantes, tanto para los casados como solteros; existiendo la percepción generalizada de la experimentación de relaciones sexuales cada vez más placenteras relacionadas con el pasado. En contraparte existiría un cierto porcentaje de las personas casadas que realizarían prácticas extramatrimoniales.

Dentro de las tareas que deben cumplirse en esta área se encuentra la paternidad, deseo casi universal, lo que se concreta cada vez a más avanzada edad y con menor número de hijos, existiendo variables psico-sociales que determinan este cambio en la realidad.

Con todo, el desarrollo de la paternidad implica un periodo de transición en la vida de la pareja que les exige desplegar una serie de recursos tendientes a lograr el éxito en la pareja.

### **3.1.2. Características físicas**

---

La adultez comienza aproximadamente a los 20 años. Usualmente se divide en tres periodos:

- 1.- Adultez joven o juventud: 20 a 40-45 años
- 2.- Adultez media: 45 a 65 años
- 3.- Adultez mayor: 65 años en adelante

La adultez joven o contemporánea comienza con el término de la adolescencia y su desarrollo depende del logro de las tareas de la misma. Constituye el periodo de mayor fuerza, energía y resistencia física. Se producen menos enfermedades y se superan rápidamente, en caso que éstas se presenten. Por tal motivo, el índice de mortandad es bajo; dentro de las causas de muerte, en los varones se encuentran los accidentes y en las mujeres el cáncer.

Shaie Rice menciona:

En la adultez joven la fuerza, la energía y la resistencia se hallan en su mejor momento. El máximo desarrollo muscular se alcanza alrededor de los 25 a 30 años, luego se produce una pérdida gradual. Los sentidos alcanzan su mayor desarrollo: la agudeza visual es máxima a los 20 años, decayendo alrededor de los 40 años por propensión a la presbicia; la pérdida gradual de la capacidad auditiva empieza antes de los 25 años; el gusto, el olfato y la sensibilidad al dolor y al calor comienza a disminuir cerca de los 45 años.<sup>29</sup>

En esta etapa también se produce el nacimiento de los hijos, ya que tanto hombres como mujeres se encuentran en su punto máximo de fertilidad, la edad promedio para tener hijos es a los 25 años.

La salud puede verse influenciada por diversos factores como son: los socioeconómicos, la educación y el género.

En relación al momento para tener hijos, generalmente las parejas de hoy, tienen menos hijos y en edades más avanzadas, que en el pasado. El predictor más importante de la edad en que llega el primer hijo, es el nivel educativo ya que generalmente, la mujer con cierto nivel de instrucción emplea su primer año de casada para terminar la educación o comenzar una carrera.

---

<sup>29</sup> Rice, F. *Desarrollo Humano, estudio del ciclo vital*. México: Prentice Hall. 1997. Pág. 125.

### 3.2. El adulto contemporáneo y sus intereses

Hablar de los intereses de un adulto contemporáneo es hablar de un tema que obedece a la publicidad y que ha sido un problema para los publicistas en el intento de establecer los perfiles y personalidades.

Dado el rango tan amplio de edades que van de los 20 a los 40, se piensa que los que tienen hoy entre 20 y 30 años siguen patrones diferentes a la generación que va de los 30 y 40 y por eso el problema con los gustos y preferencias.

Muchos de los individuos entre estas edades fueron la primera generación que durante su infancia pasó largas horas de entretenimiento frente a la pantalla del televisor, lo que los convirtió en la primera camada de hijos del mercadeo moderno.

La televisión fue la tecnología que definió su existencia. Y aunque la revolución de la computación también comenzó en su época, la televisión fue la de más importancia.

La mayoría de los programas que veían en la TV eran importados de Estados Unidos, lo que explica que en ciertos aspectos de su vida crean en el sueño americano, visible en su capacidad de cambiar rápidamente de trabajo.

Por otra parte, en esta generación, el consumo comienza a hacerse para estimular los sentidos y obtener placer. Y aunque no son consumidores fieles a los productos, para ellos destacan las comodidades y los placeres tecnológicos.

Los sujetos que tienen hoy día entre 20 y 30 años, también se les conoce como la llamada generación *net*, que son capaces de identificarse verticalmente con modos de vida tecnológicos, que prefieren saber de las celebridades, estar informados y a la vanguardia de la moda.

Por otro lado y gracias a la oferta cultural de la televisión, los adultos contemporáneos comenzaron a buscar valores propios en la diferencia y en la pluralidad, aderezados por el cinismo de no sentirse comprometidos con ninguna verdad fundamental.

Durante la juventud de quienes hoy tienen entre 32 y 45 años, las tasas de divorcio se duplicaron, así que muchos crecieron en la dicotomía de hogares separados, por lo que son escépticos a las relaciones de pareja. Sus amigos se convirtieron en familias sustitutas.

Hijos de la revolución sexual de la década de los 60 y con mujeres liberadas por el feminismo de la generación anterior, crecieron con un nuevo código de cortejo. El descubrimiento del Síndrome de Inmunodeficiencia Adquirida (SIDA) les hizo ser mucho más cautelosos en sus relaciones sexuales. Sin embargo, con ellos aumentó el vagabundeo en la vida sexual y afectiva, con el permiso de una mayor exploración en ese ámbito.



Todo esto generó que la institución del matrimonio perdiera vigencia y originó la inclusión de nuevos actores a la sociedad: los homosexuales. En este sentido, son muchos los que permanecen sin pareja o viven en concubinato.

Lo que parece predominar en esta sociedad de consumo es ofrecer el cuerpo como un objeto para que otro sienta placer, esperando que el otro lo retribuya. Los cuerpos son la metáfora de la ropa, que se quita y se pone de acuerdo con las necesidades.

Un artículo recientemente publicado en la revista Merca 2.0 alude a dos grandes perfiles que aglutinan las características definitorias de los adultos contemporáneos: los cosmopolitas; que asumen la vida como una obra de arte, creyéndose dueños de su cuerpo, y los fundamentalistas, que reaccionan a la incertidumbre de la época, volviendo a las tradiciones y a las verdades absolutas, según un libro que interpretan literalmente.

Además la revista también indica que parte de las características de los cosmopolitas es ver la vida con aceptación en las razas, credos y tendencias y ven el poder de compra como una manera de ser libres y en muchos casos como un entretenimiento.

Esta audiencia creció en tiempos donde el peligro se puede encontrar en cualquier lugar, incluyendo el SIDA y las drogas, así que tomaron una conciencia más ecológica, entendiendo los errores de la sociedad, buscando las relaciones sinceras, abiertas y directas, no solo como un producto.

### **3.2.1. Emisoras dirigidas a los adultos contemporáneos**

En el Distrito Federal existen 63 emisoras de las cuales, 34 estaciones se transmiten por la banda AM y 29 por FM. Estas emisoras están agrupadas en organizaciones como: Acir, Núcleo Radio Mil, Organización Radio Centro, Radio Fórmula, Televisa Radio, Instituto Mexicano de la Radio, Grupo Imagen, Grupo 7 y MVS.

Una de las primeras estaciones por salir con el formato adulto contemporáneo fue Universal Stereo quien inició sus transmisiones con una programación en inglés de los éxitos de los años 70's, posteriormente incorporó éxitos de los años 80's y un programa dedicado a los Beatles. Este formato tuvo una importante repercusión en la historia de los medios, y fue una de las estaciones con mayor rating en la radio.

Otra de las estaciones que desde un inicio estuvo definida en este rubro fue Stereo Cien quien se dedicó a tocar los éxitos de los 80's, 90's y actualmente continúa al aire después de 30 años.

Los noventa dio origen a una estación con una programación diferente y atractiva para aquellos que en esa época no tuviera más alternativa; Rock 101 inició transmisiones en febrero de 1994 introduciendo varias novedades al añadir voces en vivo en segmentos de su programación pues anteriormente la radio mexicana contaba con bloques pregrabados con cortes comerciales y locución.

Además, Rock 101 tuvo el acierto de programar música que no se escuchaba en las otras estaciones por lo que combinaba el *rock* con pop, heavy metal y punk. En 1996 los dirigentes de Núcleo Radio Mil, sin tener algún argumento y con el pretexto de bajo rating, decidieron sacarla del aire.

Su sustituta fue Código 100.9, ya desaparecida. Igualmente dirigida al público adulto contemporáneo donde predominaba la música pop en inglés y español, o llamada también *easy listening* pero no aportaba nada nuevo.

El 2000 fue un año de cambios, y las radiodifusoras buscaron los formatos hablados, por esta razón modificaron varias estaciones donde predominaba la música en sus barras programáticas para darles un enfoque noticioso cambiando así la música por las noticias.

Algunas de estas estaciones fueron imagen 90.5, W radio 96.9, y radioactivo 98.5.

Dada la buena respuesta del público en los formatos adulto contemporáneo, surgieron posteriormente estaciones como Amor y Mix FM, basadas en una barra programática musical con éxitos de los 80.

Las emisoras que se enumeran a continuación están dirigidas al público adulto aunque esto no quiere decir que los adultos no sintonicen otras estaciones buscando cierto programa o música. Por ejemplo, una gran mayoría de los adultos gustan de la música gruperera, sin embargo, las estaciones de corte gruperero no sólo están dirigidas a los adultos contemporáneos sino también a otros sectores de la población más joven o más adulta.

Los gustos y preferencias de los adultos contemporáneo giran y se modifican debido a los siguientes factores: estado civil, ingresos económicos, religión, clase social, características físicas y actividades culturales, sin embargo, actualmente en la ciudad de México podemos mencionar las siguientes estaciones de radio que incluyen en su público al adulto contemporáneo de acuerdo a la barra de programación de los grupos radiofónicos actualmente disponible en la página de la Asociación de Radiodifusores del Valle de México (ARVM).<sup>30</sup>

---

<sup>30</sup>Asociación de Radiodifusores del Valle de México. *Estaciones de Radio y grupos radiofónicos*. [En línea]. [Consulta 4 de Julio del 2013]. Dirección url: <http://www.laradioenmexico.com/>.

Cuadro 3. Estaciones radiofónicas con formato para adulto contemporáneo

Estación	Características
<b>XHRED 92.1 Red Fm</b>	Música en inglés de los años 80s y 90s. Además del espacio noticioso más importante de la radio, LA RED mañana, tarde y noche.
<b>XEOYE FM Oye 89.7</b>	Nace el 28 de agosto de 1955. Fue la primera emisora en América latina que transmitió en sistema estereofónico. Se inició bajo el nombre de Estéreo Mil FM, el sonido de los clásicos difundiendo música de concierto. Cambió su perfil el 29 de julio de 1994 promoviendo e impulsando a la música mexicana bajo el nombre de Morena FM. Actualmente es una emisora dirigida al público joven donde se escucha lo último de la música pop. Sus locutores presentan canciones, dan noticias y leen reflexiones.
<b>XHM 88.9 Siempre</b>	Estación dedicada al formato de noticias y programación hablada enfocada a los deportes y espectáculos.
<b>XEDA 90.5 Imagen</b>	Concepto de comunicación en radio con programas de contenido informativo y de entretenimiento. Produce servicios informativos con los que pretende contribuir al conocimiento, análisis y formación de opinión sobre los hechos relevantes en la sociedad mexicana y en el mundo. La precisión en la segmentación de mercado permite alcanzar con mayor eficiencia al público objetivo de la campaña de sus clientes.
<b>XHFO 88.1 Universal Stereo</b>	Estación con formato musical. La mejor selección de la década que caracteriza la aparición de artistas consagrados como Madonna y Michael Jackson.
<b>XEJP 93.7 Stereo Joya</b>	Con los éxitos musicales de los 80 hasta el 2004. Transmite los programas <i>Hoy</i> con Mariano Osorio y <i>Esencia de Mujer</i> con Rocío Brauer.
<b>XHIMER 94.5 Opus 94</b>	Opus es la estación del Instituto Mexicano de la Radio dedicada a difundir lo que comúnmente se conoce como música clásica o de concierto. En su programación destaca la presencia de la música antigua, barroca, clásica, romántica y contemporánea; la difusión de la ópera, así como la promoción de conciertos, recitales, estrenos y novedades discográficas.
<b>XHSH 95.3 Amor</b>	En su programación incluyen solo música romántica. Uno de sus principales programas es <i>La hora de Luis Miguel</i> .
<b>XEW 96.9 W-Radio</b>	Mezcla de programas de noticias con deporte y automovilismo. Espacio dedicado a la información metropolitana, nacional, internacional, economía y finanzas, deportes, espectáculos y humor.
<b>XHDL 98.5 Reporte</b>	Presenta la información que se genera día con día en México y el mundo a través de entrevistas, reportajes y enlaces en vivo. Aborda las noticias nacionales e internacionales, economía, finanzas, deportes, cultura y espectáculos. Cuenta con una amplia red de reporteros y corresponsales que cubren las fuentes donde se origina la noticia.
<b>XHMM 100.1 Stereo Cien</b>	Nace el 17 de Julio de 1977 transmitiendo desde sus inicios selecciones de balada en inglés y música pop de los años setenta, ochenta y noventa, además de <i>Enfoque</i> espacio informativo tradicional de NRM.
<b>102.5 MVS Noticias</b>	Estación que cambió de formato musical en el año 2009. De mantener una programación grupera, cambió a temas de negocios, viajes, noticias y música. Actualmente su formato es hablado y musical.
<b>XHDFM Mix 106.5</b>	Su programación es básicamente música pop en inglés de los ochenta a la actual. Tiene esporádicas intervenciones de los locutores quienes presentan las canciones.

Debido a que *Jazz in retro* se diseñó con el fin de ser propuesta a una estación como la de horizonte, se presentará a continuación una descripción más puntual sobre ésta.

Horizonte 107.9 es una emisora integrante del Instituto Mexicano de la Radio (IMER). El área de radiodifusión abarca el Distrito Federal, partes de Hidalgo, Puebla, Querétaro y Morelos.

Su eslogan es: *un mundo de música y claridad informativa*. El formato que tiene es música del mundo (*bossa nova, lounge, fado, tango, flamenco, pop*), jazz y noticias.

La potencia con la que cuenta es de 30,000 watts y el sitio web donde transmite vía internet es; web [www.imer.com.mx](http://www.imer.com.mx). A través de su señal digital escucha: HD1: Horizonte, HD2: Radio Ciudadana, HD3: La nueva hora exacta.

Según *el resumen de índices de medición de audiencia y sondeo telefónico* hecho por la dirección de investigación de la comunicación radiofónica del Instituto Mexicano de la Radio (IMER), enero 2013, menciona varias características en cuanto a su audiencia.

“Los radioescuchas conocen el carácter cultural de la emisora como uno de sus principales valores. En opinión de la audiencia, la originalidad y la versatilidad del proyecto son las dos cualidades que la distinguen de otras emisoras”<sup>31</sup>.

El documento también señala que la variedad de géneros musicales es vista como una de las fortalezas de la emisora. Sus programas cuentan con dos formatos principales el musical y el informativo.

Por lo que respecta a la programación musical en su conjunto la estación se define como *jazz y world music*. Los programas informativos se nutren con *Antena Radio*, la sección de noticias creada por el instituto para ser transmitida en todas las estaciones.

Durante éste periodo se observa que la estación obtuvo un rating promedio de 0.03, equivalente a 3,473 personas. Horizonte ocupó la posición 51 de las 60 emisoras del cuadrante y la penúltima de las 27 estaciones de FM.

La promoción de la estación fortalece el vínculo con sus radioescuchas, ya que da a conocer continuamente los espacios con los que cuenta y los horarios en los que se transmiten. Realiza promociones que incluyen la presencia de personal de la estación fuera de las instalaciones del Instituto. Cuenta con una página web que incluye real audio. Realiza gestiones necesarias para que la calidad de la señal se mantenga en un nivel óptimo.

---

<sup>31</sup> Dirección de Investigación de la comunicación radiofónica del Instituto Mexicano de la Radio (IMER). *Resumen de índices de medición de audiencia y sondeo telefónico*. 2008. Págs. 8-11.

El público que capta según este estudio es el siguiente:

- Mujeres, de 45 a más años, de nivel socioeconómico alto.
- Hombres, de 35 a más años, de nivel socioeconómico medio y alto.

Se registra una fidelidad de más del 90% y tiempos promedio de escucha elevados. Los horarios más escuchados son de lunes a viernes, de 9:00 a 13:00 horas, y el de los domingos, de 8:00 a 11:00 horas.

*Los hábitos de consumo y características socio demográficas de los radioescuchas de Horizonte* según el Estudio General de Medios (EGM), IPSOS/ Bimsa. De Octubre 2008- Septiembre 2013:

- El público de Horizonte 107.9 es de 64% hombres y 36% mujeres. La edad va entre los 19 y los 65, siendo el porcentaje más alto en la edad de los 45 a los 65 años de edad.
- El nivel socioeconómico es alto y medio. El 26 % del público tiene una licenciatura completa y es empleada y empresaria.
- El 44 % de su público escucha la radio diario y califica a la emisora como la favorita. Cuenta con sistema de televisión cerrada y los programas que más les gustan están las películas, las series y los noticiarios.
- Cuentan con vivienda propia y utilizan su automóvil para transportarse.
- Leen con frecuencia el periódico y entre sus favoritos se encuentran *La Jornada* y *Reforma*.
- Utilizan el internet de manera diaria y les gustan las nuevas tecnologías.
- Usan más el teléfono celular que el del hogar.
- El 41 % de personas que escuchan la estación compran su ropa en tiendas departamentales y señalan que la mayoría es ropa informal y casual.
- Comen por lo menos 1 vez a la semana en restaurantes y acostumbran ir a tomar café dos veces por semana.
- Musicalmente acostumbran comprar sus discos originales por lo menos 1 vez cada dos meses y van a conciertos cada 2 meses.<sup>32</sup>

### **3.2.2 Frecuencia con que escuchan la radio los adultos contemporáneos**

Respecto a saber, el género que más escucha el adulto contemporáneo, no es fácil por una razón: prácticamente no hay estudios cuya realización tenga como objetivo fundamental saber cuáles son los géneros musicales que la población prefiere; por lo general, las encuestas que se hacen tienen a la radio como elemento central, lo cual provoca que el gusto musical aparezca en los resultados de esos estudios como algo necesariamente ligado al consumo radiofónico y aunque esa relación puede existir no es de carácter automático, es decir no siempre la sintonía de una estación o la elección de ésta como favorita implica que el radioescucha tenga como predilecto el género musical que ahí se difunde.

---

<sup>32</sup> Estudio General de Medios (EGM), IPSOS/ Bimsa. *Hábitos de consumo y características socio demográficas de los radioescuchas de Horizonte*. Octubre 2007-Septiembre 2013. Pág. 36. Información disponible en: <http://horizonte.imer.gob.mx/acerca-de-horizonte>.

De hecho, les sucede a muchas personas que sintonizan una emisora como segunda o tercera opción musical, ya que las melodías o canciones ahí programadas, le agradan, pero que no le apasionen, es decir que la música realmente preferida por esa persona no se transmite en ninguna frecuencia.

La radio en México programa alrededor de diez géneros o estilos musicales y deja muchos otros fuera como el jazz.

Un artículo publicado en el periódico Reforma basado en el consumo cultural y medios obtenidos por la empresa INRA del 2013 manifiesta que:

La conceptualización de los géneros es deficiente, más clara resulta la dificultad para obtener una respuesta precisa a la pregunta planteada.

Sin embargo, puede decirse que la mayor parte de la población del Valle de México habría tenido como género musical favorito en 2013 la balada, seguida por el *rock* en español, el *rock* en inglés, la música ranchera, el pop, los boleros y la música clásica. La pregunta aplicada en la encuesta es: de la siguiente lista ¿qué tipo de música prefiere?<sup>33</sup>

Género Musical	Preferencia (%)
Baladas	55
Rock en español	36
Rock en inglés	30
Ranchera	30
Pop	30
Boleros	21
Clásica	21

Fuente: Reforma, "Encuesta sobre consumo cultural y medios", novena entrega 31 de marzo del 2013, 2C

La referencia a los géneros, como puede verse, es demasiado general, pues no se aclara si se trata de balada y pop en español o en inglés. Asimismo, llama la atención que la lista de géneros sea tan reducida pues no aparece, por ejemplo, la música grupera y el jazz.

El dato no es menor si se considera que, según la misma encuesta, la estación más escuchada en el Valle de México es La Z (107.3 de FM), especializada en esa música, y que el tercer lugar es para La Kebuena (92.9 de FM), también grupera.

Por su parte, la investigación de ratings hecha por INRA (*International Research Associates*) y dada a conocer por la Asociación de Radiodifusores del Valle de México arroja los siguientes resultados:<sup>34</sup>

<sup>33</sup> Periódico Reforma. *Ratings por formatos radiofónicos, encuesta sobre consumo cultural y medios*. Novena entrega 31 de marzo del 2013. Sección dedicada a radio y rating.

<sup>34</sup> Asociación de Radiodifusores del Valle de México (ARVM). *INRA Rating por formatos radiofónicos*. [En línea]. [Consulta 3 de agosto del 2013]. Dirección url: <http://www.laradioenmexico.com/>.

Figura 4. Estaciones con mayor rating en el valle de México



## Conclusiones:

El hablar de un sector como lo es el adulto contemporáneo genera discusiones al tratar de incluir la edad ideal para este término dado que las personas que van de los 20 a los 40 años de edad tienen una gran diferencia en sus gustos y preferencias puesto que son 20 años de diferencia entre un perfil y otro.

Este concepto lo ha puesto la publicidad para analizar los hábitos de consumo de un sector de la población.

Hablando en específico de los gustos y preferencias en el plano musical se puede concluir que los adultos que rondan entre estas edades (20-40), no tienen una tendencia definida en las estaciones o género que escuchan.

Los estilos musicales más sobresalientes son: grupero, *oldies*, pop, romántica y moderna. Dentro de este rubro según la encuesta anterior, nadie ha mencionado que escucha jazz, ni jazz mexicano. Por tal motivo resulta atractivo generar un programa con estas características que pueda ser colocado en las preferencias del público al que me dirijo.

El título de mi propuesta está perfilado al adulto contemporáneo debido a que se le llama así a una tendencia en música frecuentemente abreviada AC, y es un formato dirigido hacia una audiencia adulta madura. Las estaciones de radio que tocan este formato tienen un perfil de radioescucha de los 25 a los 54 años de edad. Grupo amplio y apreciado por el mercado de la publicidad.

Referente a los horarios sobre los cuales escuchan más radio la población en el DF, según el Sistema de Radiodifusores del Valle de México en su última entrega sobre los gustos y preferencias de la audiencia <sup>35</sup>, concluimos que 77% de los radioescuchas en el Valle de México, escuchan radio cuando va al trabajo, el 89 % de los ejecutivos escuchan radio en el automóvil, el 33% es menor de edad, el 18% de los radioescuchas tienen licenciatura o maestría y en el DF cada persona sintoniza por lo menos 39.6 horas semanales y en el Valle de México sintonizamos radio 4 horas diarias fuera del hogar.

Figura 5 A y B. Lugar y horario en el que escuchan radio los jóvenes adultos



Para los ejecutivos el horario ideal para sintonizar la radio es por la mañana y alrededor de las 8 de la noche. Tiempo en el que están en su auto. Tanto los jóvenes adultos, como los adultos y quienes tienen decisión de compra mantienen una mayor exposición a la radio finalizar actividades del día. Con estos datos, es posible precisar un horario para el público al que va dirigido la serie y que será propuesta que se desarrollará a cabalidad en el siguiente capítulo.

<sup>35</sup> Radio Difusores del Valle de México. (ARVM). *Percepción de la Radio [ARVM-Ipsos Bimsa 2007]*. [En línea]. [Consulta 10 octubre del 2016]. Dirección url: <http://arvm.mx/description/use-la-radio/>.



## CAPÍTULO 4. PROYECTO DEL PROGRAMA JAZZ IN RETRO



Este capítulo presenta el diseño de la serie *Jazz in retro*, donde se explica el desarrollo de la serie radiofónica incluyendo los temas que aborda por programa, el formato radiofónico elegido, la duración, el público para el que fue diseñado, los objetivos y lineamientos con los que se llevará a cabo, la metodología de la producción con el que será realizada, en dónde será grabada, el presupuesto que se necesitará para equipo humano y técnico, etc.

Desarrolla un análisis de la estación 107.9 FM, debido a que será la estación a la que se presentará el proyecto para su transmisión.

Con la finalidad de que el proyecto sea costeable, en este apartado se presentan algunas marcas y productos a los que se les presentará el proyecto una vez concluido, en busca de patrocinadores.

Con el propósito de averiguar si se cumplen los objetivos descritos de la serie; se incluye el guión y audio del primer programa de la serie. Éste piloto se puso a consideración de un grupo que será descrito en el siguiente capítulo.

La importancia de hacer una propuesta que hable de la historia de jazz mexicano es fundamental. La investigación que se hizo en el capítulo 2 para este proyecto, impulsa un fenómeno que no ha sido exitoso en su documentación bibliográfica y que se utilizó para respaldar los temas de los 12 programas.

La propuesta que se muestra, resultará novedosa, oportuna y de ayuda para otras personas que busquen información del tema.

### 4.1. Diseño del programa

La serie está planeada en doce capítulos que darán cabida a más de diez décadas del movimiento en México; el jazz desde los años 20's y hasta la actualidad.

El jazz es uno de los fenómenos musicales y sociales más destacados del siglo XX, sus orígenes y evolución han dado lugar a un sinnúmero de géneros musicales que reflejan en cierta medida la multiculturalidad del mundo.

A pesar de que en México esta corriente musical es interpretada desde antes de la Revolución Mexicana y documentada eventualmente desde la década de 1920, no existe un registro radiofónico de la difusión del jazz mexicano, sino hasta mediados de los años 70, cuando Radio UNAM contaba con un espacio de una hora llamado *Panorama del jazz*. Creado y conducido por Juan López Moctezuma y desde los ochentas conduce el contrabajista Roberto Aymes.

Ha habido algunos casos aislados que abordan el tema, tal es el caso de Alain Derbez quien crea en Radio Educación 1060a.m una cápsula radiofónica de 15 minutos de duración titulada: *Datos para una historia aún no escrita* (ese fue el título también de la primera edición del libro de la historia del jazz en México que vio la luz en 1994).

Fernando García Olmedo, hacia los mismo en el 105.7 de la FM, hablando esporádicamente de músicos y jazzistas mexicanos, en su ya legendario programa “La hora del Jazz”.

En la actualidad existen un par de programas que abordan el jazz de manera general en la radio actual, por ejemplo, radio UNAM tiene un programa especializado en jazz los fines de semana a cargo del conductor Germán. En las estaciones privadas como MVS también dedica todos los domingos en la noche al jazz, con un programa llamado Live Jazz, mientras que, entre semana por las noches se transmite Sincopa en Horizonte 107.9.

Así los primeros diez años del 2000 y habiendo una nutrida generación discográfica mexicana de grupos y solistas que tocan jazz, resulta inversamente proporcional a los espacios radiofónicos que hablan de jazz mexicano.

Por otro lado y gracias a las entrevistas que se realizaron a especialistas para abordar la historia del jazz, se encontró que muchos de los músicos actuales piensan que la situación por lo menos en conciertos y espacios para escuchar jazz, está creciendo y resulta provechoso proponer un programa de ésta índole.

Por esta razón *Jazz in retro*, busca revalorar y acercar a la población adulto contemporánea a este ritmo que fue reconocido en noviembre de 2011, por la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura, (UNESCO) y la comunidad internacional como herramienta educativa y como motor para la paz, la unidad, la inclusión, el diálogo y el refuerzo de la cooperación entre pueblos. Proclamando el 30 de abril como el Día Internacional del Jazz.

#### **4.1.1. Estación**

Este programa está pensado para transmitirse en una estación como XHIMR Horizonte 107.9 FM, estación perteneciente al Instituto Mexicano de la Radio, (IMER) que por su formato fresco y flexible en sus espacios dedicados a *World Music* y *Jazz*, permite abrir un lugar a este proyecto.

Se eligió una estación con perfil cultural porque *Jazz in retro* pretende llegar a un público ávido e interesado en el tema, además de que tratara de aportar otro enfoque a la manera de hablar de jazz en los medios de comunicación.

Horizonte 107.9 a diferencia de otras emisoras es una radiodifusora que incluye en su programación habitual al jazz, así mismo, el 80 por ciento de su público es adulto contemporáneo, lo que la convierte en una estación ideal para la realización de este proyecto.

A continuación se incluye una ficha de la estación propuesta.

**Programación:** Es una alternativa radiofónica con un formato fresco y flexible a través de sus espacios musicales e informativos proyectándose como un oasis en el cuadrante de frecuencia modulada. Su programación es una fina selección de Música del Mundo, con géneros como el Bossa Nova, El Fado, el Tango, el Flamenco, el Pop y cualquier ritmo representativo de su país de origen, sin descuidar el Jazz y ofreciendo la forma más clara de entender la noticia a través de sus emisiones de Antena Radio.

**Potencia:** 30,000 watts.

**Cobertura:** Ciudad de México, Estado de México e Hidalgo.

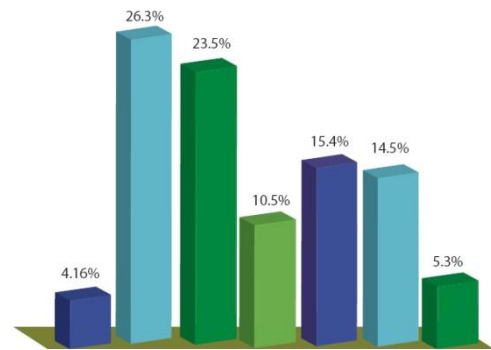
**www. Horizonte.imer.gob.mx**

Figura 6 A, B y C. Perfil del radioescucha de Horizonte 107.9

**CUANTITATIVO**

EDAD	UNIVERSO		PERSONAS ALCANZADAS XHIMR – HORIZONTE L a D / 6-24 / Ene -Mzo 2010	
	10,238,350		248,060	
	Personas base	Comp base %	Personas base	Comp base %
Personas 13-17	1,071,080	10.46	10,319	4.16
Personas 18-24	2,221,630	21.70	65,389	26.36
Personas 25-34	2,234,840	21.83	58,517	23.59
Personas 35-44	1,808,770	17.67	26,121	10.53
Personas 45-54	1,189,220	11.62	38,300	15.44
Personas 55-64	994,550	9.71	36,167	14.58
Personas 55-64	718,270	7.02	13,246	5.34

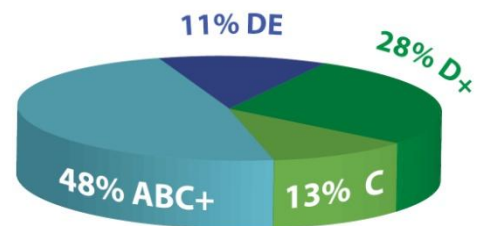
**CUALITATIVO**



**CUANTITATIVO**

NSE	UNIVERSO		PERSONAS ALCANZADAS XHIMR – HORIZONTE L a D / 6-24 / Ene -Mzo 2010	
	10,238,350		248,060	
	Personas base	Comp base %	Personas base	Comp base %
ABC+	1,966,010	19.2	119,069	48.0
C	1,574,430	15.4	32,248	13.0
D+	4,218,200	41.2	69,457	28.0
DE	2,479,710	24.2	27,287	11.0

**CUALITATIVO**



## CUANTITATIVO

SEXO	Mercado total UNIVERSO		PERSONAS ALCANZADAS XHIMR – HORIZONTE L a D / 6-24 / Ene -Mzo 2010	
	10,238,350		248,060	
	Personas base	Comp base %	Personas base	Comp base %
Hombres	4,982,230	48.6	146,678	59.1
Mujeres	5,256,120	51.3	101,382	40.9

## CUALITATIVO



### 4.1.2 Horario

Este programa se transmitirá todos los martes de 18:00 horas a 18:30 horas, debido a que es un horario pensado para los adultos contemporáneos y resulta ideal para abordar el tema.

En este horario, el público ya realizó parte de sus tareas diarias; como ir a trabajar, los quehaceres del hogar, juntas institucionales etc. y pueden escuchar el programa desde la comodidad de su casa o en el trayecto a la misma dentro de su carro. Esto permite que pongan atención ya relajados y dispuestos a distraerse después de un día complicado en sus hogares o por otro lado a escuchar la serie mientras esperan en el tráfico diario de la ciudad de México.

Esta serie podrá ser retransmitida en sábado, para abarcar un público diferente y ofrecer la alternativa de escuchar el programa a quien no pudo hacerlo el martes.

La agencia de medición de audiencia INRA específica que dentro de los horarios de la tarde, el de las 18 horas es el de mejor audiencia para las personas que escuchan radio en sus vehículos.

Figura 7. Tendencia de escuchas por hora en vehículos entre 6 y 22 horas



### **4.1.3 Duración**

Este programa está pensado con una duración de 30 minutos debido a que se abordará una década por programa aproximadamente. Cuenta además con varios elementos radiofónicos como la música, entrevista y conducción, mismos que necesitan de su espacio cada uno.

### **4.1.4 Frecuencia**

El proyecto durará doce semanas, durante las cuales hablaremos del jazz desde sus orígenes hasta nuestros días. La periodicidad será semanal y se tiene pensada la repetición del programa para abarcar llegar a más público.

### **4.1.5 Público meta**

En el capítulo anterior se desarrolló con profundidad las características físicas, psicológicas y publicitarias del adulto contemporáneo al que se dirige *Jazz in retro* y que abarca a las personas que van de los 20 a los 40 años del Distrito Federal de clase media.

Este programa va dirigido a este sector porque la gente entre esta edad, ya cuenta con un perfil de “gustos y preferencias” más definido, lo cual permite seleccionar parámetros musicales, de patrocinio, etc. con mayor facilidad pues este público ya tiene mayor conciencia de sus hábitos. Por otro lado, las corrientes jazzísticas actuales poseen letras con un lenguaje acorde a esta edad.

### **4.1.6 Objetivos (cualitativos)**

#### **Generales:**

Los escuchas encontrarán en este programa un medio para distraerse y al mismo tiempo conocer un poco más sobre la historia del jazz mexicano, su influencia, su composición y su legado. Además, se planteará un breve contexto sobre su difusión esporádica y los posibles motivos por los que permanece en circuitos elitistas o subterráneos.

El objetivo es que el público, específicamente los adultos jóvenes del Distrito Federal de clase media, encuentren un oasis musical, se acerquen y conozcan más sobre el jazz en México.

#### **Particulares:**

Que la audiencia se acerque al jazz en general, pero sobre todo al mexicano y que no entienda a éste como un género musical excluyente sino todo lo contrario, como un estilo sonoro que es un referente necesario en la comprensión de las corrientes e ideologías musicales actuales.

Que los adultos contemporáneos se familiaricen con las variantes del jazz, ya que nuestra generación está saturada de corrientes musicales esporádicas y esto provoca que nuestra cultura musical se fragmente.

Incluir una investigación que sirva de contenido a la serie radiofónica. Desarrollar, escribir, grabar y evaluar por un pequeño grupo de adultos contemporáneos el primer programa de la serie *Jazz in retro* con el fin de saber si se encuentra dentro de los gustos y preferencias del público y puede ser propuesto a corto plazo a una estación radiofónica.

#### **4.1.7 Metas**

Para cumplir los objetivos de este programa, la realización se presentará de manera dinámica y sencilla, a su vez el programa será conducido por un locutor institucional.

El formato utilizado será el de programa musical de revista.

Los elementos más importantes son las entrevistas realizadas a diferentes músicos y especialistas en el tema, al tiempo que la música enriquecerá de manera dinámica el programa.

Este programa dará a conocer parte de la historia del jazz mexicano y sus creadores, para que los escuchas se vayan familiarizando con las raíces del jazz y su interpretación como jazz mexicano. Además se pretende que con la serie los adultos contemporáneos se acerquen más a este género musical.

#### **4.1.8 Lineamientos para la serie**

A continuación se enumeran los lineamientos que debe seguir el personal que colaborará en esta serie:

1. Empleo de elementos radiofónicos para cumplir el propósito de ofrecer al escucha una serie fresca, actual y entretenida.
2. Uno de los objetivos es que el público conozca y se acerque a la historia del jazz mexicano, y que los escuchas se identifiquen con el programa, por lo tanto, cualquier persona que colabore en la serie tendrá que emplear de manera objetiva la información y los géneros narrativos.
3. La información sugerida en esta serie tendrá que ser investigada y documentada responsablemente.
4. Posteriormente se hará una selección de la información para producirla, con el fin de que ésta sea un apoyo para la investigación del jazz en México en tanto a difusión y fonograma.

#### 4.1.9 Descripción de los géneros radiofónicos

Este programa contará con más de un formato radiofónico, a lo que se refiere Kaplún en su libro *Producción de programas de radio*, el programa será hablado y la música jugará un papel complementario, con el formato de programa *musical de revista*.

Considerado dentro de los géneros radiofónicos, como una especie mixta. Al respecto Kaplún indica:

En estos programas se pueden encontrar entrevistas, encuestas, opiniones, comentario y otros contenidos que, desde un punto de vista formal, los hacen parecerse a los programas generalistas de entretenimiento. Por esta razón, es lógico, que el director y presentador, use como instrumento de trabajo el guión, que presentará unas características similares a las de cualquier programa convencional, si bien, claro está, integralmente centrado en la música.<sup>36</sup>

El guión de este programa utilizará el monólogo de una voz masculina en la narración como hilo conductor. Una voz femenina para dar datos curiosos y a su vez haga la imagen del programa.

Además, se harán *inserts* de entrevistas a jazzistas mexicanos y comentarios de especialistas del tema, con el fin de invitar a un análisis, orientar al radioescucha y por último, la intervención de temas musicales que den un toque de entretenimiento.

Otro de los formatos que utilizará el programa es el de la charla creativa, ya que como menciona Kaplún “ya no se trata tanto de exponer, un tema, cuanto de motivar; de llamar la atención, sobre una cuestión y despertar una inquietud en el oyente”.<sup>37</sup>

#### 4.1.10 Esbozo de los 12 programas de la serie

- **Programa 1.** Década 20-30. Introducción de la serie, el jazz que comienza en Estados Unidos, los destellos de la palabra jazz en México.

En 1884-1885, Nueva Orleans fue sede de la Exposición Mundial Industrial y del Algodón. El gobierno de Porfirio Díaz envió a la banda del Octavo Regimiento de Caballería 100 músicos aproximadamente dirigidos por Encarnación Peyén, para que mostraran a los sajones no solamente lo relativo al algodón, sino también la calidad de nuestros músicos. Se advierte que este hecho marcó el inicio del jazz mexicano, puesto que muchos de estos músicos trajeron la influencia de la fusión dada en Estados Unidos.

Emilio D. Uranga grabó *colores vivos* con el director germano *Efim Schachmeister y sus jazz symphonians*. Esta pieza se volvió el registro de jazzailable más antiguo de México en 1928.

---

<sup>36</sup> Kaplún, Mario. *Producción de programas de radio*. Quito: Cromocolor. 2da. edición. 1994 pág. 154.

<sup>37</sup> Kaplún, Mario. *Producción de programas de radio*. Quito: Cromocolor. 2da. edición. 1994 pág. 154.

La palabra jazz se popularizó porque la compañía *del buen tono*, puso a la venta unos cigarrillos de tabaco rubio llamados *jazz*.

- **Programa 2.** Década 30-40. Lo que se entendía por jazz en México y los pioneros en tocar el ritmo. La llegada del cine y la musicalización de éste.

Una importante influencia del jazz en México en esta época, fue el cine, Estados Unidos mandó gran parte de las películas mudas con las partituras de música para ambientarlas. Los músicos mexicanos tuvieron que acompañar la escena con improvisaciones de jazz.

El cine Venecia capitalino abrió sus puertas a varias películas silentes acompañados de música de las bandas: México Jazz Band, Marimba Joya Guatemalteca, Velásquez Moreno y Winter Garden Jazz Band.

- **Programa 3.** Década 40-50. El ritmo se convierte en loco y raro gracias a la campaña de desprestigio de músicos clásicos y el cine de *gangsters*.

Para esos años el jazz fue un ritmo, loco, raro y difícil de escuchar. Mucho tuvo que ver la campaña de desprestigio que durante los treinta provocaron los músicos clásicos puesto que pensaban que ser espontáneo en las interpretaciones no era algo “normal”, y la música se debía tocar según las partituras porque para eso existían.

Muchas agrupaciones que comenzaron a tocar jazz, tenían nombres como *los diablos del jazz*, *los siete locos del jazz*, etc.

El cine también influyó para desacreditar al jazz debido a que la gente comenzó asociarlo con música peligrosa puesto que muchas de las escenas de violaciones, gánster y crímenes de esa época fueron acompañadas con jazz. Un ejemplo es el cine de Juan Orol quien musicalizó con jazz sus escenas peligrosas.

- **Programa 4.** Década 50-60. Las grandes Orquestas y la llegada de la televisión a México logran los años dorados del jazz.

Esta época fue de ilusión y bienestar económico en México; la revolución de la imagen llegó envasada en un aparato conocido como televisión, y el cine y la música mexicana vivieron un tiempo de oro.

Dámaso Pérez Prado y su orquesta fueron figuras máximas del espectáculo al crear el mambo. No hubo sitio que no tuviera orquestas.

El año de 1954 fue significativo para el jazz nacional pues aparece en el mercado el disco *Jazz en México*, considerado por muchos el primer documento sonoro del movimiento jazzístico mexicano. Son tres volúmenes que, forman parte de las grabaciones históricas, no sólo del jazz sino de la música mexicana en general.



- **Programa 5.** Década 60-70. Se cierran los bares donde se toca jazz, se prohíben agrupaciones de más de 3 elementos y el jazz se vuelve *underground*.

Al final de la década de los 50 se dieron un par de sucesos que fueron determinantes para que el jazz se viera afectado en México: después del supuesto asesinato de un miembro de la familia del entonces regente del D, F., Ernesto Uruchurtu, el funcionario determinó que por asuntos de moralidad y economía, todos los centros nocturnos cerrarían a la una de la mañana.

La entrada del *rock and roll* a México, provocó que se abrieran cafés cantantes y los bares donde se tocó jazz perdieron popularidad. El jazz se trasladó a otros foros como teatros y centros culturales y de ser música nocturna y de arrabal comenzó a ser visto como música de intelectuales, música culta, para una elite.

- **Programa 6.** Década 70-80. Los años rebeldes, la efervescencia del *rock and roll*, surgen nuevos intérpretes de jazz.

Al final de los sesenta y principio de los setenta, las movilizaciones sociales estuvieron a la orden del día exigiendo la reestructuración del sistema político y el derecho a una mejor condición de vida, trabajo y educación.

El jazz mexicano se encontró aletargado, sin la movilidad que tuvo 20 años atrás. Muchos jazzistas de la vieja guardia basaron su actividad económica acompañando a los cantantes de moda o haciendo arreglos para comerciales.

El *rock* tomó una nueva vertiente: perdió ese tono rosa y se reveló como un medio para expresar la inconformidad de aquella generación. Muchos de estos grupos tuvieron fuertes tendencias jazzísticas y algunos de ellos incluyeron a músicos del género provocando que surgieran otros grupos y nuevos intérpretes de jazz.

- **Programa 7.** Década 80-90. el jazz llega a las salas de conciertos y universidades. Festivales.

Hubo una crisis que se sintió en todos los ámbitos de la vida nacional: la moneda mexicana estaba devaluada, un temblor a mitad de la década dejó devastada la capital del país y se creyó que la solución a todos los males estaba en una nueva doctrina política llamada neoliberalismo.

El jazz tuvo cabida en salas de conciertos y universidades del interior de la República; la Universidad Autónoma de Ciudad Juárez garbó disco a Tino Contreras; Tijuana hizo el primer festival internacional de jazz y Guadalajara organizó el festival de jazz con artistas locales importantes.

Sin embargo las presentaciones no tuvieron continuidad ni existieron muchos sitios especializados en el género.

- **Programa 8.** Década 90-2000. Los lugares donde se toca jazz, las primeras disqueras en grabar a músicos jazzistas mexicanos.

Esta década fue un periodo difícil en la estabilidad social y económica de México, debido a que el país vivió un sexenio con crisis económica enmarcada por la aparición pública del EZLN.

Pese a esta situación, el jazz mexicano pareció despertar; lugares como el Museo Universitario del Chopo y la Sala Ollin Yoliztli ayudaron a la difusión del género mediante la programación periódica de conciertos de jazz.

Disqueras independientes como *Ars Fluentis*, Ingeniarte, Opción Sónica, Alebrije, Pentagrama, *Urtex*, Agave Records, Actus, *ML Music*, *Jazzcat* y *Global Entertainment* comenzaron a producir y distribuir nuevas propuestas musicales.

En ninguna otra época los jazzistas mexicanos tuvieron tanto acceso a las salas de grabación.

- **Programa 9.** Década 2000-2010. Los músicos y su creación en disqueras independientes. Una corriente alternativa de música. Las voces femeninas incorporadas al ritmo.

Un acontecimiento importante que marcó esta época, fue la aparición frecuente de voces femeninas en el jazz. A diferencia de años anteriores, este periodo dio a conocer varios proyectos que hasta nuestros días continúan sólidos y exitosos; Iraida Noriega, Magos Herrera, Elizabeth Meza, Patricia Carrión y Betsy Pecanins.

El jazz a principios de esta década volvió con un segundo aire, tal vez el fin de milenio provocó que muchos ritmos volvieran a estar en el gusto de la gente y esto favoreció en cierto modo al surgimiento de algunas *Big Band* mexicanas.

La falta de difusión y los pocos espacios para tocar jazz, siguieron siendo la constante que debilitó el movimiento jazzístico en este periodo; por esta causa muchos músicos tuvieron que dar su talento a otros ritmos más populares.

- **Programa 10.** La actualidad 1. Tendencias actuales y fusiones del jazz en México.

La situación actual es contradictoria, si bien es cierto que hoy en día existen más lugares donde se puede aprender a tocar jazz como la licenciatura de la Escuela Superior de Música, es difícil que las empresas trasnacionales se interesen en este género y logren ser firmados por alguna disquera.

El acceso a las nuevas tecnologías ha ayudado al músico jazzista a realizar sus discos de manera casera y a ser distribuidos independientemente.

Se cuenta con pocos festivales de jazz pero sigue vivo gracias a los músicos que continúan luchando por abrir espacios y a la gente que sigue apoyando al género a pesar de todos los problemas que enfrenta, ha comenzado una época en donde cada vez más personas lo escuchan, lo tocan y lo apoyan.

- **Programa 11.** La actualidad 2. Músicos reconocidos en el ámbito jazz.

En este programa se hará un recuento por la obra de músicos que participaron en el jazz desde los años treinta y hasta la actualidad.

A continuación el orden:

- 1930-1940: Orquestas de Juan García Esquivel y la de Luis Arcaráz.
  - 1940-1950: Gilberto Olvera, Lupe López, Héctor Hallal, Dámaso Pérez Prado y Tino Contreras.
  - 1950-1960: Tommy Rodríguez, Cuco Valtierra, Mario Patrón, Juan José Calatayud y Freddy Marichal.
  - 1960-1970: Freddy Noriega, Enrique Nery, Ramón Negrete, Chilo Moran y Eugenio Toussaint.
  - 1970-1980: Alberto Zuckerman, Roberto Aymes, Agustín Bernal, Iraida Noriega.
  - 1980-1990: Héctor Infanzón, Grupo Astillero, Banda Elástica, Emmanuel Mora, Magos Herrera, Elizabeth Meza.
  - 1990-2010: Cráneo de Jade, Ricardo Benítez, y Verónica Ituarte, Beaujean Project, Torreblanca, Fiusha.
- **Programa 12.** Breve recuento del jazz en México con sólo entrevistas de los músicos de jazz y su visión para el futuro.

Opiniones generales de músicos mexicanos que incluyen jazz en su repertorio. Hablarán sobre su visión del jazz en México en el presente y la proyección de su música en el futuro.

#### **4.1.11 Recursos humanos**

El equipo que se necesita para realizar este programa es el siguiente:

##### **Creativo**

- Productor
- Asistente de productor
- Guionista
- Musicalizador
- 2 Conductores
- 1 Reportero

##### **Técnico**

- Operador
- Ingeniero
- Community manager

#### 4.1.12 Recursos técnicos

- Cabina
- Reproductor de discos compactos
- Consola
- Equipo de *protools*

#### Materiales

- 1 Mesa
- 1 Silla
- 1 Micrófono
- 1 Computadora
- Papelería
- Licencia de efectos
- Usbs
- Discos para musicalizar

#### 4.1.13 Presupuesto<sup>38</sup>

#### Recursos humanos

Cuadro 4. Presupuestos de la serie *Jazz in retro*

#### Creativo:

	Precio unitario	IVA	Subtotal X1 programa	Total por 12 programas
1 Productor	\$3,000.00	\$480	\$3,480.00	\$41,760
1 Asistente de productor	\$1,000.00	\$160.00	\$1,160.00	\$13,920
1 Guionista	\$1,000.00	\$160.00	\$1,160.00	\$13,920
1 Musicalizador	\$1,000.00	\$160.00	\$1,160.00	\$13,920
1 Conductor masculino	\$2,000.00	\$320.00	\$2,320.00	\$27,840
1 Conductor femenino	\$2,000.00	\$320.00	\$2,320.00	\$27,840
1 Reportero	\$1,000.00	\$160.00	\$1,160.00	\$13,920
		<b>Total</b>	<b>\$12,760.00</b>	<b>\$153,120</b>

**Total por programa: \$12,760**

**Total por temporada: \$153,120**

#### Recursos materiales

<sup>38</sup> Estudio de grabación Fluxus Comunicaciones. *Precios y cotizaciones*. [En línea]. [Consulta 8 de febrero del 2013]. Dirección url: <http://fluxus.com.mx>.

	Precio por 1 hora	IVA	Subtotal	Total por
			X1 programa	12 Programas
Tiempo de estudio. Incluye <i>protocols</i> y un operador	\$1,800	\$288	\$2,088	\$25,056
<b>Total</b>			<b>\$2,088.00</b>	<b>\$25,056</b>

	Precio	IVA	Total
Compactos vírgenes/ usb	\$ 200.00	\$30.00	\$230.00

**Total: \$230.00**

**GRAN TOTAL POR PROGRAMA: \$14,848**

**GRAN TOTAL POR TEMPORADA: \$178,406**

#### **4.1.14 Posibles patrocinadores de la serie radiofónica**

Un patrocinio es el recurso idóneo para que las empresas puedan difundir su filosofía entre los clientes, sin que exista una connotación publicitaria o un interés directo de venta o promoción.

El patrocinio contribuye a diversificar la actividad de la empresa y aumentar sus relaciones comerciales y sociales en otros ámbitos.

Al aparecer en medios de comunicación de manera natural, mejora el concepto de su marca ya que será identificada por el público con los principios de la actividad patrocinada.

En anteriores capítulos vimos que la radio otorga actitud y credibilidad a las marcas, además ya que en México se tienen 52 emisoras, con personalidades distintas; cada una con diferente esencia y formas de hablar con el auditorio que podría servir como base para que los patrocinadores inviertan sin temor a no conseguir éxito en el mensaje que se quiere abordar.

*Jazz in retro* es una serie radiofónica que ofrece a las empresas el dar a conocer un producto, marca o campaña a un público masculino y femenino de 20 a 40 años de edad; con un nivel socioeconómico medio, medio alto y alto.

El horario que se incluyó en la propuesta está pensado para que los adultos contemporáneos se desplacen en su automóvil por la ciudad escuchando *Jazz in retro* y al mismo tiempo y cansados del trabajo busquen una oferta de contenido entretenida y a sus posibilidades.

*Jazz in retro* tiene como fortalezas el posicionar la marca de los clientes porque contiene a un público cautivo que semana a semana se dará cita para escuchar lo relativo al jazz, la música, entrevistas con músicos, etc.

Este público que abarca el 85% de los radioescuchas según datos de la asociación de radiodifusores en México, entiende claramente lo que necesita, disfruta del esparcimiento y la diversión generada por la música y si un afán profesional le gusta estar enterado de las noticias musicales y no dudan en satisfacer un capricho.

*Jazz in retro* es ideal para posicionar nuevas marcas; construir o fortalecer la imagen de artistas; ofrecer instrumentos musicales; anunciar conciertos musicales; anunciar productos de tecnología; anunciar lanzamientos discográficos, anunciar libros especializados en música, etc.

A continuación se presentan algunas marcas a las que se podrá presentar el proyecto en busca de patrocinadores:

**Tiendas de música:**

- Mix up
- I shop



**Tiendas de instrumentos:**

- Casa Veerkamp
- Yamaha de México
- La Bataka
- Sala Chopan
- Varí casa de música
- Sala de audio



**Librerías**

- Gandhi
- Fondo de cultura económica
- Sótano



**Foros de conciertos:**

- Antropology Live Jazz
- Papá Betos Jazz



- Voilá México
- Fat Crow
- Zinco Jazz Club
- Amapola Cabaret
- Lunario y Auditorio Nacional
- El plaza condessa
- Foro Black Berry



**Disqueras:**

- Pentagrama
- Prodisc
- Sonidos y sabores del mundo
- Sony- BMG
- Universal
- Warner Music



**Instituciones educativas:**

- G Martell
- Fermata



**Marcas de tecnológicas:**

- Mac
- Telcel
- Iusacell
- Movistar





Cuadro 5. Tarifario de patrocinador de la serie Jazz in retro

La serie cuenta con diferentes opciones de participación que se adecuan a las necesidades de cada empresa:

<b>Tarifario: Jazz in retro</b>				
<b>Concepto</b>	<b>U.M.</b>	<b>Duración</b>	<b>Tarifa</b>	<b>Especificaciones</b>
Mención Grabada	1	10"	\$216.50	Grabaciones de mención, sin exaltar las propiedades del producto, con o sin musicalización. Se adjunta la leyenda: <i>nombre del producto/servicio, patrocinador del programa Jazz in retro</i>
	1	20"	\$433.00	
	1	30"	\$649.50	
	1	40"	\$866.00	
	1	60"	\$1,299.00	
Patrocinio de programa	1	30'	\$5,629.00	Los conceptos susceptibles a ser ofrecidos en el paquete de patrocinio son: entradas y salidas de 10 seg. c/u en el programa, 10 autopromos de 20 seg. (2 por programa semanal), 2 menciones grabadas de 20 seg. durante el programa, sin exaltar las propiedades del producto, con o sin musicalización y con la leyenda: <i>Nombre de la marca, patrocinador de la estación o grupo radiofónico. (****)</i>
Patrocinio de cápsula cultural y/o informativa (**)	1	1' a 3'	\$433.00	Los conceptos susceptibles a ser ofrecidos en el paquete de patrocinio son: entradas y salidas de 10 seg. c/u en cada cápsula.
Inserción de Cápsula Informativa (***)	1	60"	\$1,732.00	Los conceptos susceptibles a ser ofrecidos en el Paquete de Patrocinio son: Entradas y Salidas de 10 seg. en cada cápsula, la producción la realizará Jazz in retro con información proporcionada por el cliente y no se cobrará a partir de inversiones en transmisión mayores a \$50,000.00 por campaña y por cliente.
Patrocinio de segmentos musicales	1		\$2,165.00	Los conceptos susceptibles a ser ofrecidos en el paquete de patrocinio son: entradas y salidas de 10 seg. en cada segmento, 4 menciones grabadas de 20 seg. sin exaltar las propiedades del producto, con o sin musicalización y con la leyenda <i>"nombre de la marca, patrocinador de la estación o Jazz in retro . (****)</i>
Patrocinio de sección dentro de programa	1		\$433.00	Los conceptos susceptibles a ser ofrecidos en el paquete de patrocinio son: entradas y salidas de 10 seg. c/u en cada sección.
Patrocinio de promoción de campo	2		\$5,196.00	Dos enlaces a cabina vía telefónica por evento, con una duración de 1 a 2 minutos desde un mismo punto. Los enlaces deberán transmitirse con una diferencia mínima de 45 minutos entre ambos. Cobertura únicamente dentro de la zona metropolitana.
Mención en vivo	1		\$1,688.70	Menciones en Vivo a través del locutor durante los programas de las emisoras. Estas tendrán una duración de 1 minuto.

Tarifas más IVA en pesos mexicanos. (\*\*\*) Las cápsulas serán realizadas por la producción de *Jazz in retro* con información proporcionada por el cliente.

Precio sujeto a cambio sin previo aviso, de acuerdo al área de comercialización de la estación.



#### 4.1.15 Metodología de la producción

Los pasos a seguir para la realización de este proyecto serán los siguientes:

Primero se hará una investigación amplia y detallada de la aparición del jazz en México, para posteriormente hacer una serie radiofónica que conste de 12 capítulos con duración de 30 minutos. También se llevara a cabo una investigación de los músicos más importantes de dicha corriente y de expertos del tema. Se consultarán libros, revistas, internet y artículos especializados.

Cada programa hablará de 1 década específica, entrelazadas con datos actuales y tendrán una duración de 30 minutos. Contará con 3 tipos de intervenciones:

- 1) Intervención del locutor masculino con una duración de 1 a 3 minutos.
- 2) Intervención de músicos con los que se tiene contacto y están ubicados en el DF como Alfredo Marichal, Xavier Quirarte, Magos Herrera, etc. y especialistas como Alain Derbez, Erik Montenegro, Antonio Malacara, etc. La duración de estas intervenciones será de 1 minuto a 1 minuto y medio.
- 3) Intervención musical. Con una duración de 3 minutos y medio a 4 y medio.

Cada programa estará dividido en:

- 4 intervenciones de locutor
- 3 *inserts* de entrevistas
- 3 intervenciones musicales

Se planea que el número de intervenciones hagan un programa dinámico y atractivo para la audiencia.

Hecha la planeación de los tiempos y la investigación del tema, es necesario que primero se escriba el guión del locutor y posteriormente se piense en las preguntas a realizar por el reportero a los músicos.

Se hará además una previa selección de los discos que sonarán en cada programa. Se contará con un musicalizador especialista en jazz, para este trabajo.

A continuación se presenta una muestra del guión piloto de esta producción:

<b>4.2 GUIÓN JAZZ IN RETRO</b>			
<b>Serie:</b>	<b><i>Jazz in retro</i></b>	<b>Guión:</b>	<b>Cynthia Uribe</b>
<b>Programa:</b>	<b><i>Jazz in retro: La exploración de una historia</i></b>	<b>Locutores:</b>	<b>José Beltrán – Dagmar Ruiz</b>
<b>Duración:</b>	<b>30 minutos</b>	<b>Producción:</b>	<b>Fluxus</b>

**1. OP: FADE IN ENTRA RÁFAGA, ENTRA RÚBRICA DE ENTRADA POR**

**2. 30” Y SALE. ENTRA FONDO MUSICAL *FUNKY* DEL DISCO *INCENDIO* DE**

**3. LOS DORADOS Y SE MANTIENE.**

4. **LOC: (TONO VICERAL):** Hablar de jazz en México es hacer referencia a un ritmo con

5. más de 80 años de historia en nuestro país. Es hacer un

6. recuento de los intentos por llevar esta música fuera de los

7. círculos alternativos y recuperar el protagonismo que tuvo a

8. mediados del siglo veinte.

9. Es también, una lucha por quitarle el estigma de música de

10. élite y mostrar que para entenderla sólo basta sentirla.

11. De esta manera les doy la bienvenida a nuestra primera

12. emisión de *Jazz in retro*, un primer viaje que abordará la

13. década de los años veinte, época que destaca por el trabajo

14. que diversos músicos mexicanos realizaron para abrir el

15. camino e impulsar un nuevo ritmo en nuestro país.

16. **OP: SALE FONDO *FUNKY* DEL GRUPO LOS DORADOS. *INSERT***

17. **GRABADO ENTREVISTA CON ALAIN DERBEZ POR 1.30” Y SALE.**

18. **ENTRA FONDO MUSICAL POR 30” ENTRA ID *JAZZ IN RETRO* CON FONDO**

19. **DE DIXILAND BAND JAZZ Y SE MANTIENE.**

**CONTINÚA: LOC**

20. **LOC: (AMABLE):** El jazz es considerado por muchos, el último género popular  
21. en la historia de la música occidental. Es también la aportación  
22. más importante e independiente que han hecho los Estados  
23. Unidos a la cultura del mundo.

24. **LOC: (CON FILTRO)** Es una fusión de elementos rítmicos de origen negro, de  
25. melodía euroafricana y de armonía europea.

26. **OP: SALE FONDO DIXILAND BAND JAZZ Y ENTRA FONDO MEXICAN JAZZ**

27. **LOUNGE Y SE MANTIENE POR 20”.**

28. **LOC: (AMABLE)** México es un país con mucha actividad musical, donde el jazz  
29. tiene un papel importante, desde sus inicios en los años veinte  
30. hasta el sorprendente movimiento juvenil en la actualidad.  
31. México toca jazz, escucha jazz, vive el jazz.

32. **OP: SALE FONDO Y SE LIGA CON TEMA- FALLING DEL DISCO REVIVAL**

33. **DE LA BIG BAND JAZZ DE MEXICO POR 1’ ENTRA ID JAZZ IN RETRO;**

34. **ENTRA FONDO MUSICAL JAZZ AND SESSIONS Y SE MANTIENE.**

35. A diferencia de Estados Unidos el inicio del jazz en México,  
36. no fue tan espectacular ni tan preciso.

37. Se dice que uno de los primeros destellos del jazz mexicano,  
38. fue entre los años 1884 y 1885, cuando la ciudad de

39. Nueva Orleans fue sede de la exposición mundial

40. de la industria y el algodón.

41. (VOZ CON FILTRO) Durante el evento participaron muchos países pero ninguno de

**CONTINÚA: LOC**

42. manera tan generosa como el nuestro.

43. LOC: (AMABLE) El maestro Encarnación Peyén, fue el encargado de dirigir el

44. contingente de aproximadamente cien músicos pertenecientes

45. al octavo regimiento de caballería; que había enviado el

46. entonces presidente Porfirio Díaz, para que mostraran a los

47. sajones no solamente lo relativo al algodón, sino también la

48. calidad de nuestros músicos.

49. **OP: SALE FONDO JAZZ SESSIONS Y ENTRA FONDO CHARLESTON DE LA**

50. **DIXILAND BAND JAZZ Y SE MANTIENE POR 1' 30" ENTRA ID JAZZ IN**

51. **RETRO.**

52. LOC: Ellos marcarían una perfecta influencia con su forma y manera

53. de interpretar esta música y serían bautizados con el nombre de

54. la *Mexican Band*.

55. Después de esto, varios integrantes de dicha agrupación

56. se quedaron en nueva Orleans, entre ellos el saxofonista

57. Joé Viscara; de esta manera se dice, dio inicio la historia

58. del jazz mexicano.

59. **OP: ENTRA INSERT GRABADO ENTREVISTA CON ALFREDO MARICHAL.**

60. **ENTRA ID JAZZ IN RETRO. ENTRA RÁFAGA Y FONDO MUSICAL DRÁSTICO**

61. **CON FX DE GUERRA MUNDIAL.**

62 LOC: Durante nueve años México fue testigo de la transformación del

63. mundo (1920 -1929).

**CONTINÚA: OP**

64. La Primera Guerra Mundial había alterado radicalmente  
65. los valores de gran parte de la sociedad, y la gente trataba  
66. de olvidar el horror vivido hasta 1919.

67. **OP: SALE FONDO DRÁSTICO Y ENTRA FX CAMBIO DE ESTACIONES DE**  
68. **RADIO.**

69. Los años veinte fueron testigos de la llegada de la radio, el  
70. jazz y las faldas cortas, así como el fascismo, el nazismo y la  
71. depresión económica norteamericana.  
72. México por su parte, se transformaba de un pueblo rural a  
73. urbano, los primeros comunistas hicieron su aparición en el  
74. escenario nacional y la influencia de nuestro vecino del norte  
75. se hizo evidente.

76. **OP: INSERT GRABADO ENTREVISTA ALAIN DERBEZ. ENTRA FONDO**

77. **MUSICAL SWING AÑOS 20 OPEN THE JAZZ DOOR Y SE MANTIENE.**

78. **LOC: (CON FILTRO)** Una importante influencia para el jazz en México, fue el  
79. cine, gran parte de las películas mudas que llegaban a  
80. nuestro territorio contenían partituras de música para  
81. ambientarlas.

82. **LOC: (AMABLE)** Extracto del periódico *El Universal* publicado el 5 de febrero  
83. de 1921:

84. **LOC: (CON FILTRO)** Con el objetivo de llevar a la mente del pueblo lo  
85. dispensable de la cinematografía con sus emociones y la

**CONTINÚA: LOC**

86. música con sus melodías acariciadoras, se musicalizará la
87. película *bebé crepuscular* acompañado de los *diablos*
88. *del jazz.*
89. **OP: CROSS FADE OPEN THE JAZZ DOOR Y FONDO JAZZ SESSIONS.**
90. **LOC: (AMABLE)** De esta manera los músicos mexicanos tenían que acompañar
91. la escena y al mismo tiempo improvisar el sonido de la música
92. americana que en ese momento era el jazz.
93. **OP: SALE FONDO MUSICAL JAZZ SESSIONS. INSERT GRABADO.**
94. **ENTREVISTA ALAIN DERBEZ. ENTRA ID JAZZ IN RETRO SE LIGA CON**
95. **INSERT ERIK MONTENEGRO. ENTRA TEMA MUSICAL DEL DISCO**
96. **INCENDIO DEL GRUPO LOS DORADOS POR 1' SE LIGA CON ID JAZZ IN**
97. **RETRO. ENTRA FONDO MUSICAL MEXICAN JAZZ LOUNGE.**
98. **LOC:** Algo que popularizo la palabra jazz durante los años veinte
99. fue que la compañía *del buen tono*, puso a la venta unos
100. cigarrillos de tabaco rubio llamados *jazz*, esto bastó para que
101. los estridentistas de aquella época incluyeran este término en su
102. diccionario.
103. En ese momento jazz era, entre otras cosas, sinónimo de
104. frenesí.
105. **OP: ENTRA INSERT GRABADO ENTREVISTA CON ALAIN DERBEZ.**
106. **CONTINÚA FONDO MEXICAN JAZZ LOUNGE.**
107. **LOC: (AMABLE):** Un ejemplo de esta nueva tendencia la relata Alain Derbez en

**CONTINÚA: LOC**

108. su libro titulado: *El jazz en México, datos para una historia*  
109. *no escrita*, cuando menciona que en enero de 1923, tocaron  
110. en el cine Venecia de la Ciudad de México, *la mexican jazz*  
111. *band* y la marimba joya guatemalteca, como banda  
112. sonora de las películas que se exhibían en ese momento.  
113. Un mes después, según dicha publicación, esta práctica se  
114. volvió muy común; se podía escuchar entonces que el cine  
115. Odeón anunciara la *jazz band león*, igual que el cine  
116. Rialto tuviera tocando a la orquesta *Winter garden jazz*.  
117. orquestas como *Velásquez Moreno* fueron de las más  
118. gustadas durante ese tiempo.

119. **OP: SALE FONDO MEXICAN JAZZ LOUNGE.**

120. **ENTRA TEMA MUSICAL COMPLETO BUILT FOR COMFORT DEL DISCO**

121. **SATCHMO DE SOCIEDAD ACÚSTICA DE CAPITAL VARIABLE.**

122. **ENTRA ROMPE CORTE JAZZ IN RETRO.**

123. **CROSS FADE FONDO MEXICAN JAZZ LOUNGE Y SE**

124. **MANTIENE.**

125. **LOC:** Según se dice, durante esos años creció el interés por la  
126. música debido a que sólo existía el teatro de revista como  
127. diversión por lo que entre los intermedios, los músicos  
128. tocaban Jazz.  
129. Cuando se inaugura el teatro Politeama con la compañía de

**CONTINÚA: LOC**

130. revista Ortega y Prida, comenzaron a ser populares varios  
131. músicos entre los que destacaron Emilio y Lauro D. Uranga,  
132. Fernando Ruiz, el *muerto Palacios* y Leopoldo Beristaín,  
133. quienes habían ya desarrollado una carrera profesional  
134. impulsados por el teatro.

135. **OP: CAMBIA FONDO MUSICAL A MÚSICA DANZÓN.**

136. **LOC:** Junto al crecimiento del jazz, comenzó a brillar un ritmo más  
137. bailable llamado *Danzón*, algunos músicos decidieron  
138. fusionar este sonido con el jazz y experimentar la  
139. interpretación libre en el momento de presentarse en los  
140. intermedios, dando origen a piezas más bailables pero sin  
141. dejar a un lado la espontaneidad.

142. **OP: SALE FONDO DANZONERA Y ENTRAPUENTE**

143. **MUSICAL POR 30 “CANCIÓN DE EFIM SCHACHMEISTER.**

144. **LOC:** Ese mismo año Emilio D. Uranga graba *colores vivos*  
145. con el director germano Efim Schachmeister y sus jazz  
146. Symphonians.

147. **OP: ENTRA ID JAZZ IN RETRO TERMINA TEMA DE EFIM**

148. **SCHACHMEISTER .ENTRA FONDO MUSICAL EURO JAZZ LOUNGE 20”**

149. **LOC: (AMABLE)** Con las grabaciones de los años veinte, el jazz comienza a ser  
150. del gusto popular. Se leen las primeras referencias en  
151. periódicos y revistas.

**CONTINÚA: LOC**



152. Sin embargo, también comienza la desinformación del género;  
153. puesto que toda la música que se escuchabaailable, nueva o  
154. diferente se pensaba que era jazz.

155. **OP: ENTRA ID DE JAZZ IN RETRO. INSERT GRABADO ANTONIO**

156. **MALACARA. ENTRA FONDO MUSICAL EURO JAZZ LOUNGE.**

157. LOC: Para finales de la década de los veinte, el jazz era un  
158. ritmo, loco, raro y difícil de escuchar. Mucho tuvo que ver la  
159. campaña de desprestigio que durante años provocaron los  
160. músicos clásicos; estos pensaban que ser espontáneo en las  
161. interpretaciones no era algo “normal”, y la música se debía  
162. tocar según las partituras porque para eso existían.  
163. Por otro lado, algunas de las agrupaciones tenían nombres  
164. como los diablos del jazz y los siete locos del jazz,  
165. títulos que provocaron que muchas personas relacionaran los  
166. nombres con las críticas hechas por los músicos puristas y para  
167. finales de esta época la persona que escuchaba jazz, no  
168. cabían en los parámetros normales.

169. **OP: SALE FONDO MUSICAL EURO JAZZ OUNGE. ENTRA INSERT**

170. **GRABADO, ENTREVISTA CON ERIK MONTENEGRO. ENTRA FONDO**

171. **MEXICAN SESSION POR 10”.**

172. LOC: Era tal el desprestigio del jazz que en 1929 el diario *El*  
173. *Universal* publicaría una entrevista hecha a Miguel Lerdo de

**CONTINÚA: LOC.**

174. Tejada en donde este explica: el jazz es un horror y su
175. invasión esta consumido nuestro país, hemos perdido a
176. nuestros compositores con un ritmo infame, que está hecho
177. por los pies y para los pies.
178. **OP. ENTRA INSERT GRABADO ENTREVISTA CON ALAIN DERBEZ.**
179. **OP: ENTRA ID JAZZ IN RETRO. ENTRA INSERT GRABADO ENTREVISTA**
180. **CON ANTONIO MALACARA. ENTRA TEMA MUSICAL COMPLETO DE**
181. **NUNDUVA. CORSS FADE CON FONDO MUSICAL DEL DISCO .**
182. **INCENCIO DE LOS DORADOS POR 20” Y SALE.**
183. **LOC:** Cabe destacar que la gente comenzó asociar el jazz con música
184. peligrosa puesto que muchas de las escenas de violaciones,
185. gánster y crímenes de esa época estaban acompañadas de
186. jazz. Un ejemplo fue el cine de Juan Orol quien musicalizaba
187. sus primeras películas con este ritmo.
188. Así el jazz en los años veinte destello principalmente como
189. música para acompañar el cine mudo, como espectáculo de
190. medio tiempo en el teatro de revista, y como un ritmo del que
191. mucho se hablaba, pero poco se conocía.
192. Un género, criticado y en la mira de los empresarios.
193. **OP: ENTRA INSERT GRABADO ENTREVISTA CON BERNARDO YANCELSON.**
194. **ENTRA FONDO MUSICAL JAZZ SESSION.**
195. Para 1929 el sistema financiero de Estados Unidos sufrió un

**CONTINÚA: LOC**

196. derrumbe dejando a millones de personas en la miseria.  
197. Decenas de jazzistas se quedaron sin empleo y otros  
198. siguieron trabajando soportando sueldos de miseria.  
199. Algunos otros músicos decidieron emigrar a Europa, donde  
200. encontrarían un panorama muy diferente al que conocían, pues  
201. si en un principio actuaban en salones de grandes hoteles,  
202. pronto pasarían a las salas de concierto acogidos por un  
203. público que veía en ellos a los padres de una nueva música:  
204. El jazz de las grandes bandas.

205. **OP: CAMBIA FONDO MUSICAL IN THE MOOD DE LA BIG BAND JAZZ DE**

206. **MÉXICO Y SE MANTIENE.**

207. LOC: Este movimiento llegó a México con mucha fuerza; los  
208. empresarios tuvieron en la mira este ritmo loco y pensaron en  
209. convertirlo en el negocio ideal para los bares. Muchos de los  
210. músicos comenzaron hacer arreglos para diez y doce personas, con  
211. partituras muy alegres y bailables.  
212. Estos hechos marcarían el inicio de una nueva era *el swing*, un  
213. género con mayor aceptación y un público con mucha apertura.

214. **OP : ENTRA CANCIÓN IN THE MOOD SE MANTIENE POR 20” ENTRA ID JAZZ**

215. **IN RETRO Y BAJA A FONDO.**

216. LOC: De esta forma llegamos al final del a primera emisión de *Jazz in*  
217. *retro*; estén pendientes porque en la siguiente emisión

**CONTINÚA: LOC**

218.                           hablaremos del jazz y el swing de las grandes bandas.
219.                           Mi nombre es José Beltrán. Gracias por acompañarme.
220. **OP: FADE OUT, SUBE CANCIÓN POR 10" Y SALE, ENTRA RÚBRICA**
221. **DE DESPEDIDA. ENTRAN CRÉDITOS.**

## **CAPÍTULO 5. EVALUACIÓN DE UN PROGRAMA PILOTO DE LA SERIE *JAZZ IN RETRO***

Este capítulo muestra los resultados que se obtuvieron por medio de una encuesta realizada a jóvenes entre 20 y 40 años de la Ciudad de México, a los cuales se les presentó un piloto de la serie *Jazz in retro*. También se hace una interpretación de las respuestas de los encuestados para determinar si se cumplen los objetivos propuestos por la serie y realizar los cambios necesarios al programa, con la finalidad de realizar una producción de acuerdo al gusto de este sector de la población.

### **5.1 Evaluación**

La evaluación del programa se realizó el 12 de noviembre del 2008. Este ejercicio consistió en presentar el piloto de *Jazz in retro* a un grupo de 15 alumnos del grupo Seminario de Investigación II de la Maestría en comunicación de la Facultad de Ciencias Políticas y Sociales, tomándolo como muestra del sector al que va dirigido la serie radiofónica. Mientras escuchaban el programa se les dio una encuesta para saber su opinión acerca del mismo.

También se realizaron preguntas relacionadas con la radio y la historia del jazz con el fin de conocer sus preferencias.

Este fue el cuestionario que se aplicó a los jóvenes entre 20 y 40 años de edad del Distrito Federal:

**Universidad Nacional Autónoma de México**  
**Facultad de Ciencias Políticas y Sociales**

**Cuestionario para evaluación del programa piloto de la serie radiofónica *Jazz in retro***

<b>Nombre del alumno:</b>	<b>Fecha:</b>
<b>Edad:</b>	
<b>Grado:</b>	

1. ¿Cuáles son las estaciones de radio que escuchas frecuentemente?
2. ¿Qué tipo de programas radiofónicos escuchas más?
  - a) Hablados
  - b) Musicales
  - c) Ambos
  
3. ¿Has escuchado algún tipo de programa que hable de jazz mexicano? (Si es así menciónalo)
  - a) Sí
  - b) No
  
4. ¿Te atrajo el tema de este programa de radio?
  - a) Sí
  - b) No
  
5. ¿Te parece interesante la historia del jazz mexicano en un programa de radio?
  - a) Sí
  - b) No
  
6. ¿Te pareció adecuada la producción de este programa?
  - a) Sí
  - b) No
  
7. ¿Te pareció adecuado el ritmo de este programa?
  - a) Sí
  - b) No
  
8. ¿Te parecieron adecuadas las entrevistas de este programa?
  - A) Sí
  - B) No
  
9. ¿Te gustó la música que se usó en este programa radiofónico?
  - a) Sí
  - b) No

10. ¿Qué le cambiarías a este programa?

- a) Efectos
- b) Voces
- c) Información
- d) Entrevistas
- e) Nada

11. ¿Qué opinas de las voces de los locutores?

- a) Adecuados
- b) Poco Claros
- c) Claros
- d) Aburridos

12. Te parece que la duración del programa fue:

- a) Largo
- b) Corto
- c) Adecuado

13. ¿Te gustaría escuchar este tipo de programas en la radio comercial?

- a) Sí
- b) No

14. ¿Cuál es tu opinión en general del programa que acabas de escuchar?

## 5.2 Interpretación de resultados en la evaluación

Contar con la evaluación de un grupo de maestría de la Universidad que cumpliera las características a las que enfoqué la investigación, fue de mucha ayuda, puesto que me permitió tener la información de primera mano sobre los aciertos o errores del programa radiofónico antes de ser presentado a la estación de radio Horizonte 107.9 FM.

Logré dar respuesta a muchas de las preguntas planteadas en el trabajo sobre los gustos y preferencias del adulto contemporáneo, target al que dirigí todo el desarrollo de la serie radiofónica y al mismo tiempo me permitió tener en cuenta los cambios que sugirieron los alumnos con base a la producción radiofónica y el tema del proyecto.

Cuando inició el programa de radio noté varias caras de curiosidad y todos mostraron mucho interés. Escucharon en todo momento atentamente; sólo hubo un momento de distracción, cuando una entrevista no tenía buen sonido, pero en general se mantuvieron muy interesados en el programa.

Según sus respuestas al cuestionario, este trabajo es una buena propuesta para los radioescuchas puesto que cumple con el objetivo general de esta tesis: despertó interés en el género del jazz mexicano, un género que por su naturaleza es difícil de encontrar y escuchar; y por otro lado me confirma que al realizarse con características radiofónica actuales, con ritmo, voces frescas, un guión literario amigable, etc., puede colocarse en el gusto del público.

A continuación especifico las preguntas y las respuestas de la evaluación:

- ¿Cuáles son las estaciones de radio que escuchas frecuentemente?

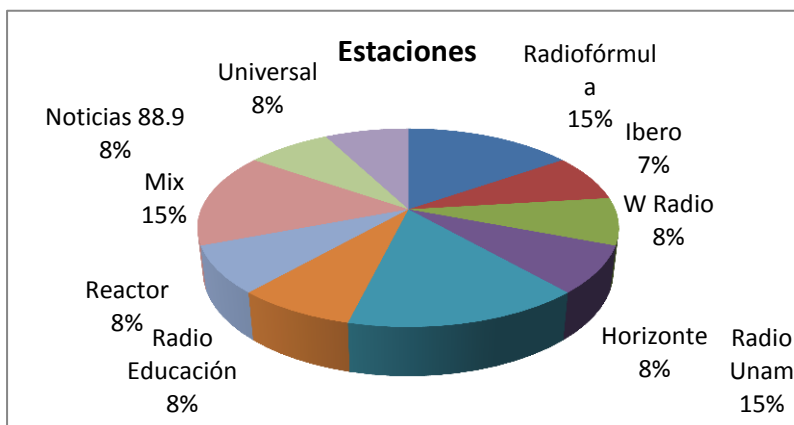


Figura 8. Estaciones que escucha el *focus group* que evaluó el programa piloto

Las estaciones que tienen un mayor porcentaje de radioescuchas dentro del grupo que se dio a evaluar este proyecto, son Mix FM, Radio Fórmula y Radio UNAM; estaciones que incluyen un corte musical, noticioso y cultural. El rango de quienes escuchan estas estaciones comprende un target de 20 a 60 años de edad.



En el capítulo 3.2 se describió a cabalidad los gustos y preferencias de este sector, sin embargo, es importante señalar que es un perfil que gusta de estar informado, usa internet, le gusta la música, el arte, le preocupa su salud y ve a la vida como una aceptación de razas, credos e ideologías libres.

Tomando en cuenta que estas tres emisoras ofrecen dentro de su contenido programas que abordan los intereses anteriores, se confirma que la investigación y el diseño del programa piloto han sido elaborado a partir de un correcto parámetro de formatos y estaciones que escuchan las personas que van de los 20 a los 40 años de edad.

- ¿Qué tipo de programas radiofónicos escuchas más?

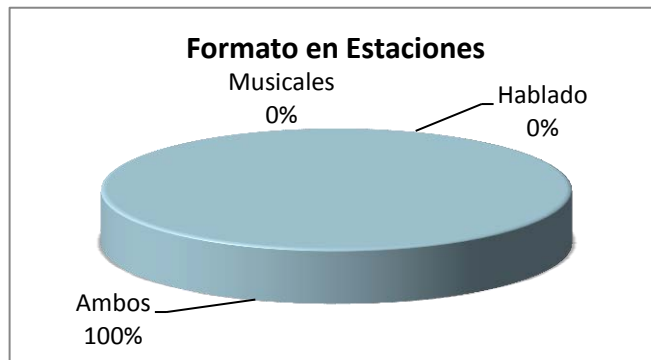


Figura 9. Formatos de estaciones que escucha el *focus group* que evaluó el programa piloto

Todos los entrevistados refieren que escuchan programas musicales y programas hablados.

En este sentido el programa acierta en proponer un contenido equilibrado al abordar datos históricos y al mismo tiempo cortes musicales. Explica el género musical ofreciendo datos de investigación y al mismo tiempo brinda una variada selección musical del género.

En los comentarios libres de esta pregunta, el grupo expresó interés en un programa como éste ya que las estaciones de música sólo incluyen locutores que presentan canciones y no se detienen a dar información sobre el género musical, cuándo comenzó, quiénes son parte de este género, etc. Y los programas hablados tienen un corte muy definido como, especialistas de salud, de revista, de nutrición, cine, etc. Pero no hay uno que aborde este tema de manera equilibrada.

- ¿Has escuchado algún tipo de programa que hable de jazz mexicano?



Figura 10. Conocimiento del *focus group* sobre programas de radio de jazz mexicano piloto

El 60% de este grupo, nunca había escuchado un programa que abordara el género jazz mexicano. Algunos mencionaron que en radio UNAM y radio educación había algunos programas y capsulas que abordaba el jazz pero nunca habían escuchado del género jazz en México. Les gustó la idea de que pudiera ser transmitido en una estación de radio comercial, lo que nos refleja la curiosidad por conocer el jazz mexicano.

Si bien es cierta que la prueba sólo fue aplicada a cierto número de personas, nos puede dar una idea de que la mayoría de este sector nunca ha escuchado un programa de jazz hecho en México y respalda mi hipótesis de colocarlo en el gusto de la gente a partir de un diseño fresco y ágil.

- ¿Te atrajo el tema de este programa de radio?



Figura 11. Atracción del *focus group* en el programa evaluado piloto

En el capítulo 2 se mencionó la importancia de manejar el tema del jazz hecho en México, y según la evaluación, parece tener buena aceptación pues el grupo dijo que el jazz mexicano era un tema interesante y agradable para una estación comercial y que se sabía poco de éste debido al poco apoyo para el género.

Esta propuesta además de exponer un tema novedoso y poco escuchado en la radio actual, aporta una investigación a la sociedad interesada en este tema.

- ¿Te parece interesante la historia del jazz mexicano en un programa de radio?



Figura 12. Interés del *focus group* en la historia del jazz en un programa de radio

El grupo indicó que le gustó saber sobre este género a través del formato narrado, consideró que los formatos utilizados para crear el programa fueron de gran ayuda para la comprensión del tema. Además pocos habían escuchado sobre el jazz mexicano lo que nos hace reflexionar que este programa podría ser una buena propuesta para la radio comercial verificando nuestra teoría de que la actual programación radial carece de programas como estos.

- ¿Te pareció adecuada la producción de este programa?

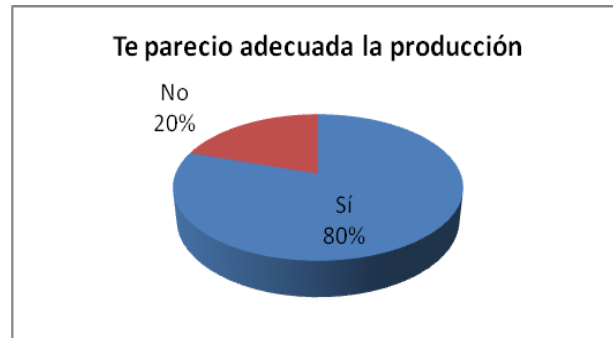


Figura 13. Opinión del *focus group* sobre la producción del programa evaluado

En esta pregunta es importante aclarar que el grupo a quien fue aplicado el cuestionario, además de cumplir con el perfil de edad, son especialistas de la carrera de comunicación al estar cursando una maestría entienden el significado de realizar un programa de radio, y sus opiniones son muy importantes. El que el 80% de los encuestados hayan opinado que la producción sea adecuada, nos manifiesta que el incluir un juego de voces de locutores, la realización de un guión con datos frescos y fáciles de entender los efectos adecuados, la música seleccionada, etc. llevaron a cabo un programa piloto exitoso.

- ¿Te pareció adecuado el ritmo de este programa?



Figura 14. Opinión del *focus group* sobre el ritmo del programa evaluado

De acuerdo a nuestra escaleta de duración de 30 minutos, *Jazz in retro* está planeado para que los elementos radiofónicos como lo son las voces, música, efectos, entrevistas, etc. estén incluidos de manera equilibrada, dando así a cada uno su tiempo y espacio dentro del programa. El 60 % de los encuestados le pareció acertado el número de entrevistas y temas con los que se manejó el primer programa piloto. El 40 % no le pareció adecuado y manifestó que podría incluirse más espacio para los artistas (entrevistas) ya que al tener tanta información y música en un solo programa, dejó un poco limitado la intervención de los especialistas.

- ¿Te parecieron adecuadas las entrevistas de este programa?



Figura 15. Opinión del *focus group* sobre las entrevistas del programa evaluado

Esta respuesta se liga con la anterior debido a que el público manifestó que les habría gustado que se dejara más tiempo las entrevistas realizadas en este primer piloto de *Jazz in retro*. La participación por ejemplo de reconocidos talentos y especialistas del jazz como lo son: Antonio Malacara, Erik Montenegro, Alain Derbez, Alfredo Marichal, etc., en esta propuesta resultó muy enriquecedor y valioso no solo por el trabajo de documentación sonora, sino porque le da valor al programa que un especialista de esta magnitud te cuente en propia experiencia lo que sucede con el jazz en México.

La recomendación para la serie fue dejar un poco más de tiempo estas intervenciones.

- ¿Te gustó la música que se usó en este programa radiofónico?

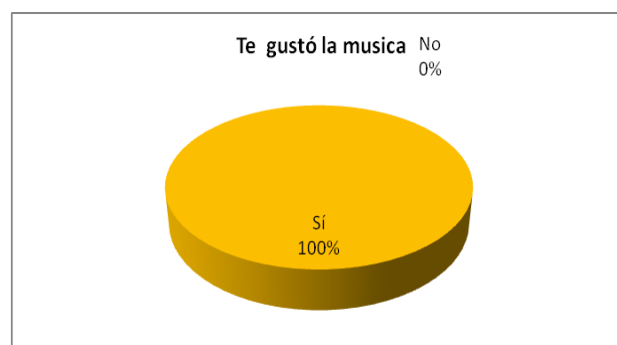


Figura 16. Opinión del *focus group* sobre la música del programa evaluado

La música fue del total agrado, 100% dijo que les habían gustado las canciones propuestas. La mayoría mencionó que la música había ambientado correctamente el programa y que nunca habían escuchado a grupos tan nuevos haciendo jazz mexicano. Según esta encuesta el incluir a grupos actuales como los Dorados, Sanchez Dub, la Big Band Jazz, Sociedad Acústica de Capital Variable etc. y fusionarlos con audios de fondo en donde se hablaba de los hechos históricos, resultó una buena combinación y le dio agilidad a la producción.

- ¿Qué le cambiarías a este programa?



Figura 17. Cambios sugeridos del *focus group* en el programa evaluado

Más del 80% del grupo comentó que el tema y las entrevistas, habían sido las adecuadas. Sólo sugirieron que se agregaran datos recientes en donde se comparara la temática del jazz en la historia.

La mayor parte del grupo, señaló que los efectos estaban bien pero les distraían un poco con la historia central del programa debido al volumen empleado. Aunque estos a la vez hacen que el programa luzca fresco y suene actual, en las observaciones ponen que debería utilizarlos con un volumen menor.

- ¿Qué opinas de las voces de los locutores?

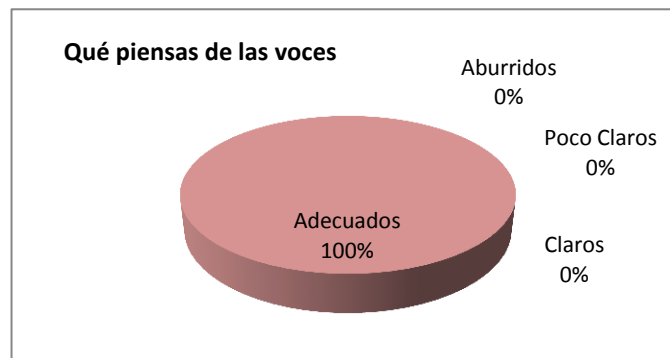


Figura 18. Opinión del *focus group* sobre las voces utilizadas en el programa evaluado

La mayoría de los alumnos del posgrado señaló que las voces habían sido las adecuadas, opinaron que se escuchaban frescas, dinámicas, claras y mantenían siempre la atención al narrar el guión de manera desenfadada.

La idea de incluir dos locutores profesionales como lo son Dagmar Ruíz y José Beltrán para la imagen del programa vistió adecuadamente la producción además de que la voz del locutor principal estuvo equilibrada respecto al tono, intensidad, timbre y sobre todo cumplió con las necesidades expresivas según el guión del programa.

Se hizo un correcto uso de la expresión oral por parte del locutor principal ya que utilizó frases cortas, facilitando la comprensión del mensaje del programa.

- Te parece que la duración del programa fue:

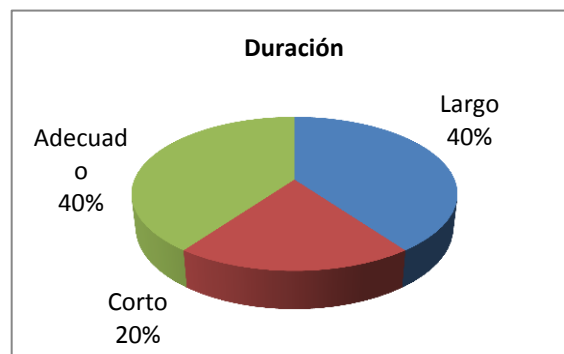


Figura 19. Opinión del *focus group* sobre la duración del programa evaluado

Respecto a la duración se encontraron opiniones divididas 40 % pensó que había sido un poco largo, otro 40% pensó que era adecuado y 20 % que estuvo corto. Como el programa está pensado en transmitirse en una estación comercial; la duración se modificará de acuerdo a los tiempos propuestos por la gerencia de programación; sin embargo la propuesta indica que 30 minutos de duración será el mínimo que requerirá el proyecto para dar equilibrio a los elementos radiofónicos descritos en las preguntas anteriores.

- ¿Te gustaría escuchar este tipo de programas en la radio comercial?

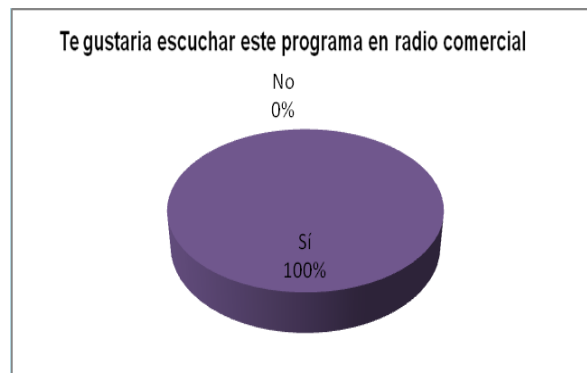


Figura 20. Opinión del *focus group* sobre si desearían escuchar un programa como el evaluado en radio comercial

El 100% especificó que les gustaría escuchar un programa como éste en la radio; con un formato musical- hablado.

El formato de este programa lo propuse así, debido a que lo que quería provocar es atención a través de la emotividad y una comunicación con el radio escucha más significativo que simple información histórica.

Pienso que el resultado final es de alta calidad y que si bien es perfectible reúne los elementos aprendidos durante la carrera para realizar un programa radiofónico.

Atiende además el propósito de dar información, comunicar y entretener al radioescucha.

- ¿Cuál es tu opinión en general del programa que acabas de escuchar?

Después de analizar las respuestas que dieron los encuestados, se llegó a las siguientes conclusiones; la duración del programa es adecuado y si se modifica tendrá que ser con base en alguna programación ya hecha de una estación que se encuentre para transmitirlo. Resultó atractivo incluir el juego de 2 voces para la imagen del programa; el conductor principal fue fresco y dinámico incrementando un ritmo ligero y desenfadado en el momento de dar datos duros y específicos.

La música fue del agrado total, incluso los participantes pidieron insertar más fragmentos musicales. Las entrevistas tuvieron éxito al incluir diferentes puntos de vista (músico, crítico, historiador, un medio de comunicación y un aficionado). El tema resultó de mucho interés para todos los radioescuchas, provocando el entusiasmo por saber más del tema y apoyar a este género. El trabajo de investigación sobre el jazz mexicano, sirvió no sólo para la realización de un programa piloto, quedó como apoyo a futuras investigaciones sobre éste tema.

En general les pareció una buena propuesta, aunque claro hubo algunos que pidieron más canciones o pensaron que no estaba equilibrada la información con lo musical.

Los demás opinaron que era un programa interesante, se quedaron con ganas de seguir escuchando la serie, y reconocieron la problemática del jazz mexicano ante los pocos espacios de la radio.

## CONCLUSIONES

A lo largo de mi investigación descubrí que el atractivo universal del jazz no se debe solo a su vitalidad, a su continúa experimentación ni a la libertad de sus intérpretes; representa sobre todo la manera de vivir de una época.

El objetivo principal de este trabajo es el proponer un trabajo que recupere el protagonismo que tuvo el jazz a mediados del siglo XX en el mundo; a través de una serie radiofónica que aborde un lenguaje entretenido y al mismo tiempo documente, relate y rescate el jazz nacional, complaciendo al adulto contemporáneo, un grupo que también es parte de la sociedad y que gusta de éste.

Para determinar la riqueza del género en México, fue importante examinar y dar a conocer su historia a partir de los orígenes. A pesar de ello, el ambiente jazzístico nacional presenta un panorama difícil. Como concluí en el primer capítulo los medios masivos de comunicación se encuentran saturados de productos prefabricados, provocando que géneros musicales como el jazz se vean afectados con la falta de espacios de difusión y la inestabilidad en los grupos musicales.

No obstante existen producciones interesadas en el jazz hecho en México. Prueba de ello son los programas “Nuestro Jazz” transmitido todos los Domingos de 18:00 a 18:30 horas por Horizonte 107.9, y “Datos para una historia aún no escrita” de Alain Derbez con una duración de 15 minutos transmitido por Radio Educación.

Pese a estos dos esfuerzos sigue siendo poca la producción de este tipo de programas. Un claro ejemplo es la escasez de emisoras dedicadas al jazz en FM puesto que de 28 estaciones, encontré que sólo una dedica 50 por ciento de su programación al jazz.

Aunque dos terceras partes de la oferta radiofónica de la FM del Valle de México se componen de estaciones que incluyen en su programación música, la variedad de géneros ofrecidos son pocos, hay una concentración importante del género pop (en español e inglés) y lo más escuchado es el regional mexicano.

Es alarmante esta situación, sobre todo si recordamos que desde su inicio, la radio se creó para dar un servicio social, un bien comunitario y que tiene como objetivo ser incluyente con todas las voces y grupos sociales.

La mayoría de los formatos de programas revisados en este trabajo, son muy similares, las fórmulas que la radio musical ofrece son réplicas por la mayoría de las estaciones y hasta las temáticas de sus programas se repiten. La mayor diferencia la ofrece la personalidad del conductor o el diseño de audio.



Por lo visto, la radio musical del Valle de México goza de un estado envidiable en cuanto a oferta y rentabilidad pero tiene poco espectro de diversificación en contenidos, al parecer se encuentra en un estado de confort que beneficia sólo al plano comercial y no al de la creatividad.

Por esta razón, este proyecto propuso realizar una serie radiofónica que sea fácil de abordar, que incluya datos históricos y que no deje fuera a la música, equilibrando de manera atractiva el hilo conductor o narrativo de toda la serie.

La hipótesis que planteo al principio de esta tesis es que la población adulta contemporánea carece de gusto hacia el jazz porque les parece muy aburrido, para gente muy adulta o bien para una clase económica muy alta, idea obtenida porque existen pocos espacios que incluyen actualmente en su programación al género y la gente no está acostumbrada a escuchar esta música, porque los formatos actuales que incluyen jazz son lentos en su producción, tradicionales en su música, no explican sus orígenes, etc.

La investigación que realicé para el contenido de los doce programas radiofónicos además de servir ahora, como un documento de consulta, para la gente interesada en el tema; brinda un panorama actualizado del jazz. Asimismo me ayudó a entender cómo el jazz se satanizó durante mucho tiempo y el poco contacto con el público lo transformó con el tiempo en un género sectorizado para clases altas en México, principalmente durante los años 40's y 50's, años en los que la gente de esta clase social comprendió el origen del género – naciendo del corazón de la gente negra como protesta social – y lo aisló completamente puesto que si iba al pueblo de nuevo podría generar inquietudes políticas y liberación social.

Una vez entendido este propósito y el porqué de la poca difusión actual, me propuse realizar esta producción radiofónica con la grabación del primer programa piloto que sería evaluado por un *focus group*, y estos resultados me acercarían a conocer mejor al público al que va dirigido; a partir de las sugerencias de éstos, podría grabar por completo la serie – con un estilo de producción dinámico, con voces frescas y jóvenes, con música jazz actual, tips e información musical presentada por los músicos, etc. – acercando al público a la historia del género y contextualizarlos con información relevante, para lograr el interés de la gente.

Gracias a la valoración que realizó el grupo de maestría en comunicación de la FCPYS al programa piloto diseñado con base en la propuesta de la tesis; llegué a la conclusión que el formato radiofónico y la información empleada impulsa a que los escuchas quieran saber más del tema y puedan solicitarlo en la radio actual.

A pesar de que el jazz ha sido catalogado por años como música poco comercial y difícil de ser escuchada, la evaluación del programa piloto, arrojó resultados positivos, al aceptar que este programa pudiera ser transmitido en alguna estación comercial y ubicó al jazz como un género del cual se sabe poco pero despierta un interés profundo por explorarlo, siempre y cuando se detalle y relate de una forma divertida, fresca, atractiva y contenga música adecuada con la información.

Elegí la radio como medio idóneo para difundir un programa de jazz, debido a que además de dar cabida a todos los grupos sociales brinda la facilidad de llegar a miles de personas a la vez y penetra en la intimidad de sus hogares sin la necesidad de leer, escribir o poner demasiada atención.

La radio también ofrece posibilidades pedagógicas cuando su uso es responsable, y considerando que la serie propuesta tiene como prioridad difundir el jazz mexicano sin que el radioescucha piense que es música para sectores cultos y que a su vez genere un gusto por éste, fue necesario escoger un medio con tales características.

Descubrí también que la radio ya no es clásica, encontré que la mayoría de las empresas están proponiendo un híbrido en su contenido dirigido a radio, televisión e imagen.

Una fusión de audio, video, un sitio web, texto, plataformas de redes sociales, debido a que en nuestros tiempos la tecnología está avanzando más rápido que los contenidos mismos, y aún no estamos preparados profesionalmente para esta evolución aunque ya la estamos viviendo.

El internet ha sido un aliado para que la radio convencional comience a globalizarse. Sus emisiones han dejado de ser muy locales, para hacerse más nacionales e internacionales y de una manera más influyente e integral. Además de crear contenido alrededor de un mismo producto auditivo, genera contenidos más completos.

Estas características y la era de información en las redes sociales sin duda, son un complemento importante para este proyecto que está pensado para un medio como la radio. Ha comenzado una rápida expansión de estaciones por internet, e incluso las analógicas encontraron en la web otra opción de re transmisión de sus contenidos que podría favorecer la situación del género jazz y los proyectos que necesiten una oportunidad en nuevos espacios.

Así, el éxito de una emisión radica en el contenido del producto. Este es el factor más importante para atrapar al público, a partir de saber sus necesidades. La tecnología y el formato de transmisión pasan a un segundo plano, son la creatividad y la investigación los factores que generan los mensajes, por tanto, siempre estarán por encima del formato que se utilice para transmitir.

Las nuevas tecnologías convergen de tal manera que la gente interactúa ya no solo vía telefónica, sino ahora también por medio de chats, Facebook, Twitter y otros desarrollos tecnológicos que se convierten en herramientas aliadas para la difusión, y con ello una oportunidad para la serie radiofónica Jazz in retro, tema que podría continuar documentándose.

Considero que cumplí con el objetivo de ofrecer una investigación sobre los orígenes del jazz en México que documenta la serie radiofónica “musical de revista” en voz de sus protagonistas contextualizando la influencia social y musical que ha tenido el Jazz en nuestro país, la problemática existente, sus propuestas para mejorar la situación actual y la trascendencia que han logrado distintos jazzistas mexicanos en el mundo.

Es fundamental que se dé a conocer una serie que hable del jazz mexicano, para que sirva de testimonio a futuras generaciones interesadas en este rubro musical y despierte el interés del público en general.

El realizar la investigación a profundidad del perfil del radioescucha de Horizonte 107.9 FM, favoreció a la lección de la estación de manera asertiva desde el inicio del trabajo, fomentando con ello cercanía con las personas que actualmente trabajan en ésta y quedando como antecedente para presentar el proyecto en un futuro cercano.

Ante la poca difusión del jazz en México y la escasez de programas radiofónicos dedicados a este género y sus creadores; este modelo contribuye al equilibrio entre información, música, opiniones y comentarios, logrando un programa de entretenimiento orientado al análisis que despierta la inquietud de saber más sobre el tema, cubriendo expectativas al reconocer al jazz como parte integral de nuestra historia no solo musical sino social.

## BIBLIOGRAFÍA

- Anda y Ramos, Francisco de. *La radio: El despertar del gigante*. Editorial Trillas. México, 1997.
- Ander Egg, Ezequiel. *Técnicas de investigación Social*. Editorial El Ateneo. México 1994.
- Balsebre, Armand. *El lenguaje radiofónico*. Editorial Cátedra. Serie: Signo e Imagen. Madrid, 1994.
- Baena Paz, Guillermina. *Manual para elaborar trabajos de investigación documental*. Editores Mexicanos Unidos. México. 1981.
- Baena Paz, Guillermina. *Cómo elaborar una tesis en 30 días; Lineamientos básicos para un trabajo científico*. Editores Mexicanos Unidos. México, 1985.
- Roberto Barahona. *La historia del jazz mundial*. Santiago de Chile. año 2006.
- Camacho Camacho, Lidia. *La imagen radiofónica*. Editorial Mc Graw Hill. México, 1999.
- Derbez, Alain. *El Jazz en México, datos para una historia*. Fondo de Cultura Económica. México DF.2001.
- Delannoy Luc. *Caliente, una historia de Jazz Latino*.\_Fondo de Cultura Económica. México. 2001.
- D. Papalia, D. *Desarrollo Humano*. Mc. Graw Hill. México 1997.
- Flores y Escalante Jesús. *Historia documental y gráfica del danzón en México*. Asociación mexicana de estudios fonográficos; salón México. México. 1993.
- Figueroa Bermúdez, Romeo. *Qué onda con la radio*. Pearson Educación de México S.A. de C.V. México, 1997.
- Galindo, Carmen y Magdalena Galindo. *Manual de redacción e investigación*. México, Grijalbo, 1997.
- Garza Ramiro. *La radio, presente y futuro*. Ed. Edo Mex. México.1996.
- Gioia Ted. *Historia del jazz*. Editorial Turner. Madrid España. 1997.
- González Reyna, Susana. *Manual de redacción e investigación documental*. México. Trillas 1997.

- Hausman, Carl. *Producción en la radio moderna*. Editorial Thomson Learning. Australia. México. 2001.
- Joachim Ernest Berendt *El Jazz: su origen y desarrollo*. Fondo de Cultura Económica. México. 1993.
- Kaplún, Mario. *Producción de programas de radio*. Quito: Cromocolor, Segunda edición, 1994.
- McQuail, Denis. *Sociología de los medios masivos de comunicación*. Editorial Paidós, Buenos Aires.
- Monsalvo Sergio y Fernando Aceves. *Tiempo de solos, 50 jazzistas mexicanos*. México. 2001.
- Ortiz Sobrino, Miguel Ángel. *Técnicas de comunicación en radio: la realización Radiofónica*. Editorial Paidós. Barcelona, 1994.
- Pérez Hernández, Mario Alberto. *Prácticas radiofónicas: Manual del Productor*. Editorial Porrúa. México, 1998.
- Reza Becerril, Fernando. *Ciencia, metodología e investigación*. México, Alambra. 1997.
- Rojas Soriano Raúl. *Guía para realizar investigaciones sociales*. UNAM. Facultad de Ciencias Políticas y Sociales. México. 1982.
- Rice Shaie. *Desarrollo Humano, estudio del ciclo vital*. México Prentice Hall 1997.
- Urquidí, Víctor. *México en la globalización. Condiciones y requisitos de un desarrollo sustentable y equitativo*. Fondo de cultura Económica. México.
- Vitoria, Pilar. *Producción radiofónica. Técnicas Básicas*. Editorial Trillas. México, 2001.
- Ward L. Quaal y Leo A. Martín. *Dirección de estaciones de radio y televisión*. Editorial Diana México. 1968.

## **Otros:**

- Archivo General de la Nación, Fondo Fomento; serie exposiciones extranjeras. Caja 70 expediente 3.
- Aymes Roberto. *El universal*. Sección cultura. 5 de mayo del 2008 pág. 15.
- Colección del jazz de México en el *Cenidim* de la Escuela Superior de Música del CNA. Acervo Institucional Publico en México que contiene material inventariado de libros, periódicos, revistas, discos, videos, folletos y base de datos del Jazz nacional.
- Dirección de Investigación de la comunicación radiofónica del Instituto Mexicano de la Radio (IMER). *Resumen de índices de medición de audiencia y sondeo telefónico*.
- Quirarte Xavier. *Milenio diario*. Sección cultura. 4 febrero del 2007 pág. 20.
- Periódico Reforma. *Ratings por formatos radiofónicos, encuesta sobre consumo cultural y medios*. Novena entrega 31 de marzo del 2008. Sección dedicada a radio y rating.

## **Medios electrónicos**

- *Cámara Nacional de la Industria de Radio y Televisión*. [www.cirt.com.mx](http://www.cirt.com.mx).
- Aymes Roberto, *Desarrollo del Jazz en México* [en línea], México, Roberto Aymes Music, dirección URL:  
<http://www.robertoaymesmusic.com/desarrollodeljazz.php>.
- Herrera Feria, María de Lourdes. *Los actores locales de la modernidad a finales del siglo XIX: expositores poblanos en las exhibiciones mundiales*. *Nuevo Mundo Mundos Nuevos*, Coloquios, 2009. Puesto en línea el 27 marzo 2009. URL:  
<http://nuevomundo.revues.org/index55555.html>. Consultado el 21 febrero 2010.
- Instituto Nacional de Estadística y Geografía (INEGI). Comunicado núm. 119/06. [www.inegi.gob.mx](http://www.inegi.gob.mx).
- Ley Federal de Telecomunicaciones y Radiodifusión. Consultado el 17 de Octubre del 2016.  
[http://www.diputados.gob.mx/LeyesBiblio/pdf/LFTR\\_090616.pdf](http://www.diputados.gob.mx/LeyesBiblio/pdf/LFTR_090616.pdf).

- Consejo Nacional de la Población (CONAPO). Informe de Ejecución del Programa de Acción de la Conferencia Internacional sobre la Población y el Desarrollo 1994-2009. [www.conapo.gob.mx](http://www.conapo.gob.mx)<http://laradioenmexico.com/>
- Asociación de Radiodifusores del Valle de México. Estaciones de Radio y grupos radiofónicos. <http://www.laradioenmexico.com/>
- Grupo Fórmula: [www.radioformula.com.mx](http://www.radioformula.com.mx)
- Radiorama: [www.radiorama.com.mx](http://www.radiorama.com.mx)
- Grupo Acir: [www.grupoacir.com.mx](http://www.grupoacir.com.mx)
- NRM Comunicaciones: [www.nrm.com.mx/paginas/](http://www.nrm.com.mx/paginas/)
- ABC Radio: [www.oem.com.mx/abcradio/](http://www.oem.com.mx/abcradio/)
- Grupo Imagen: [www.imagen.com.mx](http://www.imagen.com.mx)
- Televisa Radio: [www.esmas.com/televisa/nuestrasfiliales/304982.html](http://www.esmas.com/televisa/nuestrasfiliales/304982.html)
- Radio Trece: <http://www.radiotrece.com.mx/>
- Imer: [www.imer.com.mx](http://www.imer.com.mx)
- Radio Educación: [radioeducacion.edu.mx](http://radioeducacion.edu.mx)
- Sociedad de autores y compositores de México (SACM): <http://www.sacm.org.mx>
- Disquera Jazz Records: [www.jazzcatrecords.com](http://www.jazzcatrecords.com)
- MVS comunicaciones: [www.mvsnoticias.com](http://www.mvsnoticias.com)
- Fluxus comunicación: <http://fluxus.com.mx/>
- Universidad de Tulane Nueva Orleans, Estados Unidos de América  
[http://specialcollections.tulane.edu/Jazz/pdf/Jazz\\_Archivist\\_vol6no2\\_Dec\\_1991.pdf](http://specialcollections.tulane.edu/Jazz/pdf/Jazz_Archivist_vol6no2_Dec_1991.pdf)

## ANEXO

GUIÓN JAZZ IN RETRO VERSIÓN 2			
Serie:	<i>Jazz In Retro</i>	Guión:	Cynthia Uribe
Programa:	Jazz In Retro: La exploración de una historia	Locutores:	José Beltrán – Dagmar Ruiz
Duración:	30 minutos	Producción:	Fluxus

**1 OP: FADE IN ENTRA RÁFAGA, ENTRA RÚBRICA DE ENTRADA POR 30” Y**

**2 SALE. ENTRA FONDO MUSICAL *FUNKY* DEL DISCO *INCENDIO DE LOS***

**3 DORADOS Y SE MANTIENE.**

**4 LOC: (TONO VICERAL):** Hablar de jazz en México es hacer referencia a  
5 un ritmo con más de 80 años de historia en nuestro  
6 país. Es hacer un recuento por los intentos de lleva  
7 esta música fuera de los círculos alternativos e  
8 intentar borrar el estigma de música de élite que por  
9 largo tiempo ha tenido, y recuperar el protagonismo  
10 que tuvo a mediados del siglo veinte.  
11 De esta manera les doy la bienvenida a la serie  
12 radiofónica: *Jazz in retro*; un primer viaje donde  
13 exploraremos la década de los años veinte, periodo  
14 que destaca gracias al trabajo que diversos músicos  
15 mexicanos realizaron para impulsar un nuevo ritmo  
16 en nuestro país, el jazz.

**17 OP: SALE FONDO *FUNKY* DEL GRUPO LOS DORADOS. INSERT**

**18 GRABADO ENTREVISTA CON ALAIN DERBEZ POR 1.30” Y SALE.**

**19 ENTRA FONDO MUSICAL POR 30” ENTRA ID *JAZZ IN RETRO* CON**

**20 FONDO DE DIXILAND BAND JAZZ Y SE MANTIENE.**

**CONTINÚA: LOC**



21 **LOC: (AMABLE):** Considerado por muchos como el  
22 último género popular en la historia de la música  
23 occidental, el jazz, es una de las aportaciones más  
24 importantes que han hecho los Estados Unidos a la  
25 cultura del mundo.  
26 Estudiosos del tema señalan que este movimiento  
27 inició a mediados de 1800 en la ciudad portuaria de  
28 Louisiana; Nueva Orleáns lugar de tráfico de esclavos  
29 negros y punto de encuentro de múltiples culturas  
30 entre las que destacaban Cuba y México, debido al  
31 intercambio de azúcar y tabaco con la Unión  
32 Americana.  
33 Por esta razón, diversos intérpretes recorrieron esas  
34 rutas mercantiles, difundiendo la música a su paso.  
35 **OP: SALE FONDO DIXILAND BAND JAZZ Y ENTRA FONDO MEXICAN**  
36 **JAZZ LOUNGE Y SE MANTIENE POR 20”.**  
37 **LOC: (AMABLE):** Pronto, el ritmo del tambor africano y el canto ritual de  
38 los esclavos negros se fusionaron con las melodías  
39 francesas, españolas y caribeñas (particularmente  
40 cubana, mexicana y haitiana) para dar origen a una  
41 nueva corriente musical: el jazz.  
42 **OP: SALE FONDO Y SE LIGA CON TEMA- FALLING DEL DISCO**  
43 **REVIVAL DE LA BIG BAND JAZZ DE MEXICO POR 1’ ENTRA ID JAZZ**  
44 **IN RETRO; ENTRA FONDO MUSICAL JAZZ AND SESSIONS Y SE**  
45 **MANTIENE.**

**CONTINÚA: LOC**

46 **LOC: (AMABLE):** A diferencia de los Estados Unidos el inicio del jazz en  
47 México no fue muy claro, ni tan espectacular; se dice  
48 que uno de los primeros destellos del jazz mexicano  
49 ocurrió el 16 de diciembre de 1884 cuando Nueva  
50 Orleáns, fue sede de la Exposición Mundial de  
51 la Industria y el Algodón; al evento se dieron cita  
52 expositores, visitantes y comerciantes de muchos  
53 países con el pretexto de conmemorar el primer  
54 embarque de algodón norteamericano al viejo mundo.  
55 En dicha ocasión ninguna de las naciones  
56 participantes fue tan generosa como la nuestra.  
57 El entonces presidente de la República, Porfirio Díaz,  
58 empeñado en proyectar una imagen moderna de  
59 México, envió a la Unión Americana una variedad  
60 de grupos musicales, incluyendo La Banda Militar  
61 Mexicana del Octavo Regimiento de Caballería  
62 dirigidos por el reconocido Capitán, Encarnación Peyén.

63 **OP: SALE FONDO JAZZ SESSIONS Y ENTRA FONDO CHARLESTON DE LA**

64 **DIXILAND BAND JAZZ Y SE MANTIENE POR 1' 30" ENTRA ID JAZZ IN RETRO.**

65 **LOC (AMABLE):** El grupo a quienes los residentes llamaron la *Mexican*  
66 *Band*, tuvo buena aceptación debido a la manera de  
67 interpretar sus canciones, por lo que los editores de  
68 música de *New Orleans* se apresuraron a vender  
69 las obras de estilo mexicano basadas en ritmos  
70 principalmente cubanos.

**CONTINÚA: LOC**

71 Posteriormente, varios integrantes de la *Banda Militar*  
72 *Mexicana* se quedaron en el puerto, entre ellos el  
73 saxofonista Leonardo Vizcarra, a quien sus  
74 compañeros recordaban como “Vascaro” y quien se  
75 cree fue el primer saxofonista de *New Orleans*;  
76 además de Florencio Ramos.  
77 De esta manera dio inicio la historia del jazz mexicano.

78 **OP: ENTRA INSERT GRABADO ENTREVISTA CON ALFREDO**

79 **MARICHAL. ENTRA ID JAZZ IN RETRO. ENTRA RÁFAGA Y FONDO**

80 **MUSICAL DRÁSTICO CON FX DE GUERRA MUNDIAL.**

81 **LOC (SERIO):** Durante más de 30 años México sufrió considerables  
82 cambios industriales, políticos e ideológicos; además de  
83 una revolución armada; también fue testigo de la  
84 transformación del mundo durante el paso de la  
85 primera Guerra Mundial.

86 **OP: SALE FONDO DRÁSTICO Y ENTRA FX CAMBIO DE ESTACIONES**

87 **DE RADIO.**

88 **LOC (AMABLE):** Mientras nuestro país se transformaba de un pueblo  
89 rural a urbano, la década de los veinte trajo consigo la  
90 radio, el jazz y las faldas cortas, así como el fascismo,  
91 el nazismo y la depresión económica norteamericana.  
92 Fue entonces cuando los primeros comunistas hicieron  
93 su aparición en el escenario nacional y la influencia de  
94 nuestro vecino del norte se hizo evidente.

**CONTINÚA: OP**

**95 OP: INSERT GRABADO ENTREVISTA ALAIN DERBEZ. ENTRA FONDO**

**96 MUSICAL SWING AÑOS 20 OPEN THE JAZZ DOOR Y SE MANTIENE.**

97 LOC (AMABLE): Durante la primera mitad de los años veinte, una  
98 importante influencia para el jazz en México fue el  
99 cine mudo; gran parte de las películas que llegaban a  
100 nuestro país contenían obras musicales para  
101 interpretarlas.

**102 CROSS FADE OPEN THE JAZZ DOOR Y FONDO JAZZ SESSIONS.**

103 LOC (CON FILTRO): Extracto de un anuncio publicado en el  
104 periódico el Universal el 5 de febrero de 1921: *Con el*  
105 *objetivo de llevar a la mente del pueblo lo*  
106 *indispensable de la cinematografía con sus*  
107 *emociones y la música con sus melodías*  
108 *acariciadoras, se musicalizará la película “bebé*  
109 *crepuscular” acompañado de “Los diablos del jazz”.*

**110 OP: SALE FONDO MUSICAL JAZZ SESSIONS. INSERT GRABADO**

**111 ENTREVISTA ALAIN DERBEZ. ENTRA ID JAZZ IN RETRO SE LIGA CON**

**112 INSERT ERIK MONTENEGRO. ENTRA TEMA MUSICAL DEL DISCO**

**113 INCENDIO DEL GRUPO LOS DORADOS POR 1’ SE LIGA CON ID JAZZ IN**

**114 RETRO. ENTRA FONDO MUSICAL MEXICAN JAZZ LOUNGE.**

115 LOC (AMABLE): Algo que popularizó la palabra jazz durante los años  
116 veinte fue que la compañía tabacalera *Del buen tono*,  
117 puso a la venta unos cigarrillos de tabaco rubio  
118 llamados *jazz*, esto bastó para que los estridentistas  
119 de aquella época incluyeran este término en su  
120 diccionario. En ese momento Jazz era entre otras  
121 cosas, sinónimo de frenesí.

**CONTINÚA: OP**

**122 OP: ENTRA INSERT GRABADO ENTREVISTA CON ALAIN DERBEZ.**

**123 CONTINÚA FONDO *MEXICAN JAZZ LOUNGE*.**

**124 LOC (AMABLE):** Un ejemplo de esta nueva tendencia la relata Alain  
**125** Derbez en su libro titulado: *El jazz en México, datos*  
**126** *para una historia no escrita*, cuando menciona que  
**127** en enero de 1923, tocan en el cine Venecia de la  
**128** Ciudad de México, *La Mexican Jazz Band* y la marimba  
**129** *Joya Guatemalteca*, como banda sonora de las  
**130** películas que se exhibieron en ese momento.  
**131** Un mes después, según dicha publicación, esta  
**132** práctica se volvió muy común; se podía escuchar  
**133** entonces que el cine Odeón anunciara a la *Jazz Band*  
**134** *León*, igual que el cine Rialto tuviera tocando a la  
**135** orquesta *Winter Garden Jazz*. Conjuntos como  
**136** Velásquez Moreno fueron de las más gustadas  
**137** durante ese tiempo.

**138 OP: SALE FONDO *MEXICAN JAZZ LOUNGE*. ENTRA TEMA MUSICAL**

**139 COMPLETO *BUILT FOR COMFORT* DEL DISCO *SATCHMO* DE**

**140 SOCIEDAD ACÚSTICA DE CAPITAL VARIABLE.**

**141 ENTRA ROMPE CORTE *JAZZ IN RETRO*. *CROSS FADE FONDO***

**142 *MEXICAN JAZZ LOUNGE* Y SE MANTIENE.**

**143 LOC (AMABLE):** Al mismo tiempo el teatro de revista mostró su  
**144** interés por esta corriente musical, invitando a  
**145** diversos artistas para que tocaran jazz durante los  
**146** intermedios.  
**147** Tras ser inaugurado en 1928 el teatro Politeama de  
**148** la ciudad de México, la compañía de revista Ortega y

**CONTINÚA: LOC.**

149 Prida, impulsan a diversos músicos entre los que  
150 destacan: *Emilio y Lauro D. Uranga*, Fernando Ruiz,  
151 el *muerto* Palacios y Leopoldo Beristaín, quienes  
152 habían desarrollado una carrera profesional  
153 impulsados por el teatro.

**154 OP: SALE FONDO MEXICAN JAZZ LOUNGE Y ENTRA PUENTE**

**155 MUSICAL POR 30 CANCIÓN DE EFIM SCHACHMEISTER.**

156 LOC (AMABLE): Ese mismo año Emilio D. Uranga graba *colores*  
157 *vivos* con el director germano *Efim Schachmeister* y  
158 *sus Jazz Symphonians*.  
159 Con las grabaciones, el jazz comienza a ser del  
160 gusto popular y se leen las primeras referencias  
161 en periódicos y revistas, pero al mismo tiempo,  
162 inicia la desinformación del género puesto que  
163 toda la música que se escuchabaailable,  
164 nueva o diferente se pensaba que era jazz.

**165 OP: ENTRA ID JAZZ IN RETRO TERMINA TEMA DE EFIM**

**166 SCHACHMEISTER. ENTRA FONDO MUSICAL EURO JAZZ LOUNGE 20”.**

167 LOC (AMABLE): Para finales de la década de los veinte, el jazz era  
168 calificado como: un ritmo, loco, raro y difícil  
169 de escuchar. Mucho tuvo que ver la campaña de  
170 desprestigio que durante años provocaron los músicos  
171 académicos que pensaban que improvisar no era algo  
172 *normal* y la música se debía tocar según las partituras  
173 porque para eso existían.

**174 OP: SALE FONDO MUSICAL EURO JAZZ OUNGE. ENTRA INSERT**

**175 GRABADO, ENTREVISTA CON ERIK MONTENEGRO. ENTRA FONDO**

**176 MEXICAN SESSION POR 10”.**

**CONTINÚA: LOC.**

177 **LOC (AMABLE):** Por otra parte, algunas de las agrupaciones tenían  
178 nombres como: *Los diablos del jazz y los siete locos del*  
179 *jazz*, títulos que provocaron que muchas personas  
180 rechazaran este género. Era tal el desprestigio del jazz  
181 que en 1929 el diario el Universal publicó una entrevista  
182 hecha al destacado compositor, Miguel Lerdo de  
183 Tejada, en donde este explica: “*el jazz es un horror y*  
184 *su invasión esta consumido nuestro país, hemos*  
185 *perdido a nuestros compositores con un ritmo infame,*  
186 *que está hecho por los pies y para los pies”.*

187 **OP. ENTRA INSERT GRABADO ENTREVISTA CON ALAIN DERBEZ.**

188 **OP: ENTRA ID JAZZ IN RETRO. ENTRA INSERT GRABADO ENTREVISTA CON**

189 **ANTONIO MALACARA. ENTRA TEMA MUSICAL COMPLETO DE NUNDUVA.**

190 **CORSS FADE CON FONDO MUSICAL DEL DISCO INCENCIO DE LOS DORADOS**

191 **POR 20” Y SALE.**

192 **LOC (AMABLE):** Cabe destacar que la gente comenzó asociar el jazz  
193 con música peligrosa pues muchas de las escenas  
194 sobre gansters y crímenes que se producían en la  
195 época estaban acompañadas de jazz.  
196 Así el jazz en los años veinte destello  
197 principalmente como música para acompañar el  
198 cine mudo, como espectáculo de medio tiempo en  
199 el teatro de revista, y como un ritmo del que mucho se  
200 hablaba pero poco se conocía. Un género, criticado y  
201 en la mira de los empresarios.

202 **OP: ENTRA INSERT GRABADO ENTREVISTA CON BERNARDO YANCELSON. 203**

**ENTRA FONDO MUSICAL JAZZ SESSION.**

**CONTINÚA: LOC.**

204 **LOC (AMABLE):** Para 1929 el sistema financiero de Estados Unidos  
205 sufrió un derrumbe dejando a millones de personas  
206 en la miseria. Decenas de jazzistas se quedaron sin  
207 empleo y otros siguieron trabajando soportando  
208 sueldos de miseria. Algunos otros músicos decidieron  
209 emigrar a Europa, donde encontraron un panorama  
210 muy diferente al que conocían, pues si en un principio  
211 actuaban en salones de grandes hoteles, pronto  
212 pasaron a las salas de concierto acogidos por un  
213 público que vio en ellos a los padres de una nueva  
214 música: el jazz de las grandes bandas.

**125 OP: CAMBIA FONDO MUSICAL IN THE MOOD DE LA BIG BAND JAZZ DE**  
**126 MÉXICO Y SE MANTIENE.**

127 **LOC (AMABLE):** En México muchos de los músicos comenzaron hacer  
128 arreglos para diez y doce personas, con partituras  
129 muy alegres y bailables. Estos hechos marcaron el  
130 inicio de una nueva era; *el swing*, género con mayor  
131 aceptación y un público con mucha apertura.

**132 OP: ENTRA CANCIÓN IN THE MOOD SE MANTIENE POR 20”**

**133 ENTRA ID JAZZ IN RETRO Y BAJA A FONDO.**

134 **LOC (AMABLE):** De esta forma llegamos al final de la primera emisión  
135 de *Jazz in retro*; estén pendientes porque en la  
136 siguiente emisión hablaremos del *jazz* y el *swing*  
137 de las grandes bandas, mi nombre es José Beltrán.  
138 Gracias por acompañarme.

**139 OP: FADE OUT, SUBE CANCIÓN POR 10” Y SALE, ENTRA RÚBRICA**  
**140 DE DESPEDIDA. ENTRAN CRÉDITOS.**