



Tipo de documento: Tesina de Grado de Ciencias de la Comunicación

Título del documento: El jazz en la plana de primeras páginas

Autores (en el caso de tesis y directores):

Melisa Tabacman

Berenice Corti, tutora

Datos de edición (fecha, editorial, lugar,

fecha de defensa para el caso de tesis): 2014

Documento disponible para su consulta y descarga en el Repositorio Digital Institucional de la Facultad de Ciencias Sociales de la Universidad de Buenos Aires.
Para más información consulte: <http://repositorio.sociales.uba.ar/>

Esta obra está bajo una licencia Creative Commons Argentina.
Atribución-No comercial-Sin obras derivadas 4.0 (CC BY 4.0 AR)



La imagen se puede sacar de aca: https://creativecommons.org/choose/?lang=es_AR



**FACULTAD DE CIENCIAS SOCIALES
UNIVERSIDAD DE
BUENOS AIRES**



**CARRERA DE CIENCIAS DE LA
COMUNICACIÓN**

TESINA DE GRADO:

**"EL JAZZ EN LA PLANA DE
PRIMERAS PAGINAS"**

TUTORA: LIC. BERENICE CORTI

ALUMNA: MELISA TABACMAN

melisatabacman@yahoo.com.ar

FEBRERO 2014

ÍNDICE

1. Introducción	Pág. 3
2. Primera Plana	Pág. 5
2.1 La Década del Sesenta	Pág. 5
2.2 Estado del Arte	Pág. 8
2.3 El Jazz de los Sesenta	Pág. 12
2.4 Una Leyenda del Sesenta	Pág. 22
3. Herramientas del Análisis	Pág. 28
4. Metodología	Pág. 32
5. Análisis Del Corpus	Pág. 33
6. Conclusiones	Pág. 77
7. Bibliografía	Pág. 81

INTRODUCCIÓN

Según la Real Academia Española, un punto de vista consiste en “cada uno de los modos de considerar un asunto u otra cosa”¹. Cada medio a través de su mirada aporta una visión sobre una temática en particular, siempre se imprime un punto de vista en la forma de comunicar una situación.

El período que comprende a los años sesenta presentó varios rasgos que la destacaron y la hicieron distintiva a su modo, y nuestro país no escapó a ello. A lo largo de la cursada Historia de los Medios, he podido comprobar los diversos cambios que se fueron suscitando en la sociedad y de qué manera éstos influyeron en los medios de comunicación. De esta manera, Ana Longoni y Mariano Mestman, afirman que:

“Desde la segunda mitad de la década del cincuenta y durante la siguiente Buenos Aires experimentó un “fuerte clima de modernización” expresado en tres grandes tendencias: a través de la creación de nuevas instituciones que canalizaron los proyectos acordes a los nuevos tiempos, la emergencia de nuevos productores culturales y la aparición de un nuevo público más amplio y ávido de novedad” (Longoni y Mestman, citado en Corti, 2007)

Los diferentes autores vistos en la materia me remitieron a que esos cambios habían llegado a expandirse en diferentes esferas de la sociedad, y en este sentido la música no había quedado por fuera. Mi interés personal por el Jazz y la particularidad que había observado en Primera Plana, me transportaron a buscar una relación entre ambos.

El objetivo general de esta tesina es presentar de qué modo Primera Plana presenta una actividad artística en particular, el Jazz, a través de los artículos publicados a lo largo de sus años. Se tomará como período de referencia desde su lanzamiento en noviembre de 1962, hasta su cierre por orden militar, en agosto de 1969. El objetivo específico está apuntado a analizar la representación del *Jazz argentino* en la revista Primera Plana. Para ello se tendrán en cuenta todas las notas que se publicaron en el semanario, y se evaluará la diferencia entre las que se relacionaban con los artistas nacionales y el aporte de los mismos, y los que provenían del extranjero.

El trabajo se organizará a través de la contextualización de la época, de los diversos autores que han abordado el soporte material que se utilizará en

¹ <http://lema.rae.es/drae/?val=punto%20de%20vista>

esta investigación; la historia de Primera Plana, así como también la experiencia del Jazz en argentina por aquella época, luego se exhibirán las herramientas de análisis, la metodología; a continuación se analizará el corpus y como último apartado se presentarán las conclusiones del análisis.

PRIMERA PLANA

“Una época se define como un campo de lo que es públicamente decible y aceptable (y goza de la más amplia legitimidad y escucha) en cierto momento de la historia.”

Claudia Gilman

En este apartado se dará cuenta del contexto que hace al nacimiento del semanario Primera Plana. Se diferenciarán algunas secciones, en primer lugar se exhibirá el momento histórico y las transformaciones que se vivieron en los años sesenta; se expondrá la sección Estado del Arte; así como también se pondrán de manifiesto los caminos que transitaba el Jazz por aquella época. Por último, se darán a conocer los detalles que llevaron a la revista a formar parte de lo que Carlos Ulanovsky denominó como “revistas de influencia”.

2.1) La Década del Sesenta ²

El período que abarca este trabajo fue relevante en la sociedad argentina a través de diferentes sucesos que se presentaron en lo político, en lo laboral y en lo económico, con consecuencias también en lo microsocial como lo familiar. Mientras la cultura demostraba una ampliación en sus límites, una modernización en sus espacios y arte; parte de los argentinos veían censurados sus derechos civiles para votar o proclamar su ideología política peronista. Como afirma Pablo Ponza:

“Los jóvenes letrados de clase media que acceden a los circuitos intelectuales en los sesenta lo hacen en un contexto que combina paradójicamente la modernización cultural y técnica con un clima de creciente violencia, donde la nota central del período está marcada por la

² El apartado que corresponde a la década de 1960 se ha confeccionado como contexto, realizando un trabajo de investigación a través de la consulta de distintas fuentes:

- Luchilo, Lucas J., Romano, Silvia O., Paz, Gustavo L. Historia Argentina.
- Ponza, Pablo, Existencialismo y marxismo humanista en los intelectuales argentinos de los sesenta.
- Sigal, Silvia. *Intelectuales y poder en Argentina, la década del sesenta*.
- http://www.scielo.org.ar/scielo.php?pid=s1669-90412007000100008&script=sci_arttext
- http://descargas.encuentro.gov.ar/emision.php?emision_id=208

proscripción de la principal fuerza política del país: el partido peronista.”
(Ponza, 2006)

El contexto político y económico se caracterizó por determinadas transformaciones a lo largo de estos años en distintas esferas. En lo político, por un acuerdo llevado a cabo entre Arturo Frondizi y Perón, el primero triunfó en las elecciones presidenciales de 1958, de esta manera hubo un intento de abrirle las puertas al peronismo, pero ese pacto fracasó y el peronismo siguió proscripto por años. Durante el frondizismo la burocracia sindical fue la que tuvo un nuevo papel, esta vez como *negociadora*.

Durante el *desarrollismo* que fundó Frondizi, se creó la Ley de Inversiones, la cual permitía el ingreso de capitales extranjeros. Este modelo favoreció principalmente a los sectores medio-medio alto creando nuevas capas dentro de éstas. El eje de la economía se desplazó de las exportaciones agropecuarias a la demanda interna a través de la industria; de esta manera nació una nueva figura bajo el nombre de los “ejecutivos”, surgiendo con ellos a la vez nuevos hábitos de consumo.

La presidencia de Frondizi comenzó a mostrar sus fisuras a través del descontento de determinados sectores por los contratos firmados con las petroleras y la privatización de empresas. La clase obrera comenzó a oponerse y hubo inquietud por esa movilización, esto llevó al presidente de turno a aceptar algunos planteos de los militares, declarándose el Estado de Sitio. Sin embargo, legalizó al peronismo para competir en las elecciones del sesenta y tres; hecho que finalmente tuvo como consecuencia el derrocamiento del presidente por parte de los militares.

Durante este período dos franjas conocidas como azules y colorados, dentro del ejército, se comenzaron a disputar el poder a través de sangrientos enfrentamientos. Con el General Juan Carlos Onganía al mando, finalmente los azules, obtuvieron el triunfo.

En las elecciones de 1963, con el peronismo nuevamente proscripto, Arturo Illia triunfó con tan solo el 25% de los votos. Para el sociólogo Juan Carlos Portantiero, Illia intentó recrear el modelo de un gobierno tradicional, garantizando las libertades básicas. Los economistas lo consideraban un ciclo de recuperación, ya que se presentó un sostenido crecimiento del producto industrial y un descenso del nivel de desocupación(1977). Sin embargo, el presidente contaba con diversos opositores, que no sólo se encontraban entre

los militares y los políticos, sino también entre los empresarios, los sindicalistas y el más difícil de enfrentar, la prensa. Illia desalentó la inversión extranjera que había logrado Frondizi, para fortalecer la economía nacional, pero los sectores más influyentes reclamaron una apertura económica. Poco a poco se comenzó una campaña para moldear la opinión pública desde lo psicológico y planear un nuevo golpe militar. En 1966 Onganía terminó por derrocar a Illia, adoptando como medida inmediata la disolución del Congreso y los partidos políticos, argumentando que el sistema de representación carecía de autoridad. “El derrocamiento del radicalismo arrastraba tras de sí a la totalidad del sistema de representación en el que estaba incluido” afirma Portantiero.

En el aspecto cultural, como plantea Paula Félix Didier:

“Hubo en esos años un verdadero *boom* de la actividad literaria [...] Este dinamismo obedeció en parte al crecimiento y modernización de la clase media argentina que incorporó nuevos hábitos de consumo cultural y en cuyo seno fue diferenciándose un público interesado, ávido de novedades artísticas [...] el Instituto Di Tella se constituyó en representante notorio de este auge cultural”. (2003)

La expansión editorial que se observó durante el período en cuestión se presentó como el “boom latinoamericano”. En la Argentina, uno de los acontecimientos importantes en este sentido fue el surgimiento en 1958 de la Editorial de la Universidad de Buenos Aires (Eudeba). Su lanzamiento brindó la posibilidad de que los libros se distribuyeran a bajo costo, “convirtiéndose en un potente y accesible órgano de divulgación e intercambio científico, político y cultural” según Ponza, quien plantea que:

“la intensa actividad que tuvieron las editoriales en estos años responde también a las demandas de un público universitario que se amplió meteóricamente y que se encontraba estimulado no sólo por el género literario y las humanidades sino ahora también por la fundación de nuevas carreras en ciencias sociales, por caso: la sociología, la psicología.” (2006)

La cultura joven comenzó a posicionarse como el público objetivo de nuevos estilos musicales, de nuevas formas de vestir. La mujer empezó a tener otro rol dentro de la sociedad, se fue incorporando al mundo laboral, de manera que lentamente se propuso equiparar el rol del hombre en la familia y en el trabajo, ya que también se originó el ingreso masivo a la Universidad. En este sentido hubo una apertura importante, ya que durante el gobierno de Frondizi

se autorizó la fundación de la enseñanza universitaria privada, eje de distintos debates sobre la educación que se conocieron bajo la premisa “laica/libre”.³

El rock y el pop lentamente desplazaron a los estilos musicales de gran trayectoria. La “nueva ola” surgió como un estilo pensado para cierto rango etario de la población y se difundió en los medios. El rock comenzó a dar vueltas por el mundo de la mano de los Beatles, y tuvo sus embajadores en nuestro país de la mano de distintos grupos que intentaron imitar el estilo.

También fue fundamental el boom de la publicidad; la cual se profesionalizó, mientras que al mismo tiempo, marcas que distinguían los productos entre sí obtuvieron un valor primordial en la sociedad, otorgando una nueva función: la de ser símbolos de status.

La televisión colaboró a difundir todos los cambios culturales, se inauguraron los canales privados, del 9, 11 y 13, y con esto se produjo la gran modernización del medio. Lentamente los hábitos de consumo comenzaron a sufrir una transformación con la colaboración de todos estos cambios en la vida de la sociedad.

2.2) Estado del Arte

“El periodismo tiene un enorme poder para persuadir, pero no utilizan un espejo que refleja la realidad sino una linterna que ilumina sólo algunos aspectos”.

Daniel H. Mazzei

En el transcurso de la investigación se hallaron diversos autores que se abocaron a la lectura de Primera Plana, al estudio de su origen y su historia. Algunos escritores pusieron su eje en la vida de aquellos que integraban el equipo del semanario y otros en las características que la destacaron del resto de los medios.

El aporte del periodista e investigador Carlos Ulanovsky (2005), desde los inicios de la revista hasta su final, brinda como resultado el resumen de un

³ Este debate puede profundizarse en el libro de Horacio Sanguinetti: “Laica o Libre: los alborotos estudiantiles de 1958”. En Todo es Historia nº 80, 1/1974.

análisis que atraviesa tanto las ideas del semanario, su equipo de redacción así como sus caminos para llegar a ser un foco de atención y protagonista de una época particular. En este apartado plantea que:

“durante años propagó un estilo zumbón de abordar la actualidad, dictó juicios, impuso modas, dijo – incluso con arbitrariedad – lo que estaba bien o estaba mal pensar, hacer o ver. La revista se impuso rápidamente y alcanzó mucha más influencia que venta”.

En una entrevista realizada por Jorge Bernetti (1998), Ulanovsky dijo que:

"Timerman hizo Primera Plana, pero la revista se le fué de las manos. A Primera Plana - evalúa Ulanovsky - se la devoraron los barrocos los (Ramiro de) Casabellas, los (Osiris) Troiani, el propio Tomás (Eloy Martínez), que convirtieron ese producto en una especie de ejercicio literario".⁴

Según el periodista Ulanovsky, Primera Plana entraba en el rubro de:

“revistas de influencia porque: propiciaban una ideología liberal, compartida por el grueso de sus lectores [...]; apoyaron las novedades, las vanguardias estéticas, todas las formas artísticas y culturales de renovación y de la modernidad en el país y en el extranjero; informaron en detalle sobre todas las censuras, juicios y condenas promovidas por el poder militar contra los creadores culturales [...]; promovieron el conocimiento de grandes figuras culturales extranjeras, desconocidas o prácticamente desconocidas aquí, desde García Márquez hasta Marcuse...”(2005).

Algunos analistas plantean en sus trabajos a la revista Primera Plana como un objeto de consumo: en este sentido Oscar Terán, Renata Rocco-Cuzzi y Maite Alvarado, Daniel Mazzei, Graciela Mochkorsky, Rubén Levenberg, esbozan que los lectores del semanario eran: “público de ejecutivos y de clase media intelectualizada” (Terán, 1991), “sector con disponibilidad económica” (Alvarado y Rocco Cuzzi, 1994), “empresarios y ejecutivos [...] intelectuales identificados con las corrientes culturales surgidas en los años Sesenta” (Mazzei, 1994), “si usted lee Primera Plana pertenece a una minoría exclusiva” (Mochkofsky, 2003), “sectores medios altos, intelectuales, políticos, empresarios y ejecutivos” (Levenberg); marcando un público determinado para las publicaciones que se encontraban entre sus páginas. De esta manera también posicionan de una manera específica a la publicidad que se

presentaba en el semanario, la cual en su mayoría mostraba bienes y servicios de lujo, para el público ABC1, herramientas de marketing y equipamiento para las empresas, según Levenberg. Por su parte, Alvarado-Rocco Cuzzi afirman que en su mayoría las empresas que pautaban en Primera Plana eran multinacionales apuntando a sectores de altos recursos.

El filósofo Oscar Terán, en su trabajo *“Nuestros Años Sesenta”*, realiza una radiografía sobre lo que mostraba Primera Plana, divide la historia del semanario en dos etapas, con sus objetivos iniciales de generar una imagen determinada del General Onganía y la segunda fase referida al alejamiento de Timerman de la dirección. La observa como una renovación del estilo periodístico, siendo poco moderna en lo que respecta a la decisión política de la ciudadanía al tener la prescripción del peronismo.

Por su parte, el historiador Daniel Mazzei apunta al fenómeno histórico que significó el semanario, realizando una “campaña de acción psicológica. Para Mazzei, Primera Plana:

“...se proponía generar un consenso de legitimidad para el golpe de Estado entre sectores neutrales, al mismo tiempo que reforzaba la actitud de quienes compartían sus ideas [...] Primera Plana se transformó en el eco de la posición mayoritaria entre los militares, fue la voz del lobby golpista que impulsaba la intervención de las FFAA en Santo Domingo, el aumento del presupuesto militar y la necesidad de dinamizar la acción de gobierno [...] se multiplicaron las referencias a la pérdida de tiempo, el simplismo, la indecisión o la improvisación del presidente”. (Mazzei, 1994)

Con respecto a esta cita, sostiene que el semanario era una “amplificadora de rumores sobre la inestabilidad del gobierno”.

Las escritoras Alvarado y Rocco Cuzzi, hablan sobre el contexto en el cual surge Primera Plana, y la observan como producto, analizando que la exhibición del semanario funcionaba como una contraseña de estar actualizado, ya que poseía discursos que presentaban marcas de la modernidad. Seleccionan distintos índices que monta la revista como: su lector real o empírico, la publicidad que posee, la sección destinada a la carta de lectores (la cual plantean que funcionaba como un feed-back, “permitiendo el rediseño permanente del lector implícito”), la ficcionalización de sus notas (quebrando la convención tradicional), abundante adjetivación y la aparición de metáforas.

El trabajo que realizó la periodista Graciela Mochkovsky (2003), se centraliza en la figura de Jacobo Timerman, y desde ese punto de partida llega a la creación de Primera Plana. Mochkovsky plantea que la redacción que formó Timerman se centralizó en que “una publicación moderna debía escribir: sobre economía desde una posición ideológica de derecha, sobre política desde el centro político, y sobre cultura desde un pensamiento de izquierda...”, de esta manera ofreció los mejores sueldos del mercado a sus colaboradores formando la “redacción más arrogante de Buenos Aires”, según la periodista. En este análisis se plantea que la revista “se ofreció como guía de qué hacer, qué ver, qué escuchar, cómo vestirse, qué pensar y cómo”. En este sentido se marca a la época como una invasión de las empresas publicitando entre las páginas del semanario para influenciar en las prácticas de consumo.

El periodista Jorge Bernetti, por su parte, considera al semanario como una originalidad haciendo mención a la individualización de las firmas que poseían las notas de la revista.

Por último es interesante observar el trabajo denominado “*Los consumos culturales a través de Primera Plana*”⁵ en donde se analiza las variaciones que presenta el semanario, incorporando nuevas prácticas en la sociedad de la época del sesenta. En este caso se investiga acerca del contexto en el cual se da origen a la revista, su proyecto, los lectores, el estilo de sus notas y sus títulos, concluyendo que significó una renovación estilística y de lenguaje, en donde “se empezó a hablar de una cultura joven [...] de pautas y hábitos culturales propios de un recorte generacional”. En este informe se hace mención a la difusión que tuvieron las artes plásticas y la música a través de sus publicaciones.

Si bien son diversos los trabajos que se han encontrado en el transcurso de la investigación, en relación al semanario Primera Plana, no se ha hallado ninguno que analice la representación del Jazz en ese soporte gráfico. Es por ello que se utilizaran a lo largo del análisis estos trabajos para utilizarlos como base para la observación de distintas marcas a lo largo del corpus seleccionado.

⁵ Este es un informe realizado por María Eugenia Barragán junto a otras personas, en junio de 2006 para la cátedra de Historia de los Medios de Mirta Varela. Facultad de Ciencias Sociales; Universidad de Buenos Aires; se puede encontrar en evajimena.wordpress.com/informes-e-investigaciones/los-consumos-culturales-a-traves-de-primera-plana/

2.3) Jazz de los Sesenta

"El Jazz no es una música sino una manera de tocarla."

Louis Amstrong

Uno de los textos clásicos sobre la historia del Jazz es el de Joachim Berendt⁶, quien afirma que "El Jazz, como música de un continente, de un siglo, de una civilización, estaba demasiado en el aire por entonces como para que hubiese sido producto patentado de una sola ciudad". Para éste autor "el Jazz se desarrolló en la confrontación entre negros y blancos, y por ello no es una creación completamente europea ni completamente africana" (1994). El escritor reconoce ciertos elementos como fundamentales con el fin de reconocer al género del Jazz: la improvisación, el fraseo personal, el swing, el ritmo, entre otros. Afirma que "lo improvisado está ligado a quien lo improvisó", logrando, de esta manera, la originalidad de cada versión, obteniendo en cada interpretación algo único.

A nivel mundial, las corrientes del estilo se fueron sucediendo a lo largo de los años. Berendt lo describe de la siguiente manera:

"Se ha señalado al estilo de Nueva Orleans como el primer estilo de la música de Jazz. Pero antes de producirse el estilo de Nueva Orleans existía ya el ragtime. [...] Como es música compuesta, le falta el rasgo decisivo del Jazz: la improvisación. Mas en vista de que contiene el elemento de *swing* - al menos en un sentido rudimentario - es ya costumbre incluirlo dentro del Jazz.[...] El estilo de Nueva Orleans se formó en esta combinación de los diversos grupos raciales y musicales en esta ciudad.[...] Ya es usual designar la manera de tocar Jazz de los blancos como "Dixieland Jazz" para limitarla del Jazz de Nueva Orleans propiamente dicho [...] Con el ragtime, el Jazz de Nueva Orleans y el Jazz de Dixieland comienza la historia de la música de Jazz.[...] Estimulado por la vida del Jazz en el South Side, se

⁶ Este autor está considerado como uno de los escritores clásicos, canónicos del Jazz. Con el paso del tiempo ha ido actualizando sus investigaciones para aportar nuevas perspectivas de la historia del Jazz.

desarrolló el llamado estilo de Chicago. Jóvenes estudiantes blancos, alumnos, aficionados y músicos se entusiasmaron tanto con lo que tocaban los grandes representantes del Jazz de Nueva Orleans en *Chicago* que deseaban imitarlo. La imitación no resultó, pero al creer que los estaban copiando, surgió algo nuevo: precisamente el estilo de *Chicago*.[...] El punto en que confluyó con la música del estilo de Chicago y de los músicos de Nueva Orleans, que a fines del segundo decenio de nuestro siglo iniciaron la segunda gran migración dentro de la historia del Jazz - la migración de Chicago a Nueva York - significó el surgimiento del Swing. Se designa con "swing" el estilo de los años treinta, aquel estilo en que el Jazz obtuvo sus mayores éxitos comerciales antes de que surgiera la música de fusión.[...] Se formó un grupo de músicos que en lo fundamental tenían algo nuevo que decir.[...] Este nuevo estilo de Jazz recibió el nombre de "bebop", palabra en que se refleja onomatopéyicamente el intervalo más popular de la época: la quinta disminuida descendente.[...] Al terminar los años cuarentas, la "nerviosa intranquilidad y agitación del bop" fue remplazada cada vez más por una expresión de seguridad y equilibrio.[...] En el sentido estrictamente estilístico empieza [...] lo que se suele llamar "cool Jazz". La concepción "cool" o "fresca, fina" domina en todo el Jazz de los años cincuenta [...] En el Jazz de los años sesenta - el free Jazz - encontramos como novedad: Una irrupción en el espacio libre de la atonalidad [...] Para la nueva generación de músicos que toca free Jazz, hacia el final de los años cincuenta y principios de los sesenta, estaba agotada la mayor parte de lo que el Jazz hasta entonces usual podía ofrecer en cuanto a maneras de ejecutar y proceder [...] Con esto, el Jazz volvió a ser lo que era cuando el mundo blanco lo descubrió en los años veinte: una gran aventura loca, emocionante e incierta" (1994)

El género del Jazz ha creado su propio lenguaje, comúnmente denominado Jazzístico, y con esa libertad que lo caracteriza, ha traspasado las fronteras de su origen y de todas las épocas en las cuales se desarrolló. Ha ido incorporando, a lo largo de los años, diferentes matices que le han dado, en cada período transcurrido, un nuevo sonido a lo ya conocido. Sergio Pujol en relación a esto, realiza una comparación interesante entre el Jazz y la torre de Babel, ya que el autor asemeja a cada corriente como una "lengua diferente" (Pujol, 2004). En este sentido, se puede mencionar una convivencia de distintas ramas del género en la misma línea de tiempo. Cuando se habla de Jazz no se habla de evolución sino de una continuidad de nuevas sonoridades,

de nuevos arreglos o nuevos materiales para utilizar a la hora de componer o interpretarlo.

Por la época del veinte el Jazz desembarca en Argentina; momento en el cual el tango dominaba los espacios musicales de la ciudad y ocupaba todos los ámbitos culturales. El género extranjero se encuentra con un público que no habla inglés pero que de todas maneras lo recibe, según Sergio Pujol, como un “niño pituco” (Pujol, 2004). Así comienza a destacarse en los años de oro del baile de salón, ya que se presentaba como un ritmo alegre para quienes gustaban de escucharlo y bailarlo.

“El Jazz comenzó circulando en las confiterías de la clase alta como música de moda en los llamados tés danzantes, y en los cafés “saturados de “Jazz band”” de la calle Corrientes que menciona Roberto Arlt en sus Aguafuertes Porteñas” (Scroggins, citado en Corti, 2007).

A pesar de las diferencias, los músicos de tango comenzaron a acercarse al Jazz formando agrupaciones paralelas para interpretarlo. Personalidades como Osvaldo Fresedo o Adolfo Carabelli actuaban en cabarets y en teatros, para el público que aclamaba el género que hacía furor en tierras norteamericanas. Los músicos no se encontraban en la obligación de tener que elegir entre un solo género para tocar; el Jazz y el tango convivían en armonía compartiendo los mismos ejecutantes. En ese primer momento, el género capta aquel lugar osado que en sus primeros años supo poseer el tango como un valor agregado.

Lentamente se fue consolidando un público de Jazz, de esta manera Sergio Pujol define a la gente de los sesenta como “culta, actualizada y psicoanalizada”. Un cierto grupo de personas que poseían un saber amplio con respecto a distintas disciplinas debido a la gran cantidad de información que comenzaba a circular, a la modernización que acaparaba varias esferas de la vida cotidiana. El público universitario tuvo un incremento amplio en ese período; se encontraba estimulado no sólo por el género literario y las humanidades sino también por la fundación de nuevas carreras en ciencias sociales. Debido al estallido de los sesenta, la música pudo acortar sus distancias con el extranjero y así llegar a una mayor cantidad de público. Los discos de Jazz, según Pujol, perdieron esa excentricidad, ese tinte de rareza sobre los estantes de los hogares.

Así mismo, la radio no fue el único medio que difundió el Jazz; en diversas ocasiones, dentro de las bandas sonoras del nuevo cine nacional, el oyente podía apreciar una corriente del estilo musical y las series televisivas también incorporaron el género.

Sergio Pujol afirma que era de buen tono saber qué era el Modern Jazz Quartet y el *free Jazz* en las reuniones sociales; sin embargo se debe destacar que el género no fue popular en nuestro país y se movía por ámbitos intelectuales e íntimos. En este sentido el autor plantea que:

“A mediados de los 60 el mundo ya no giraba al ritmo de la música improvisada. El Pop estaba en todas partes, y al Jazz se le iba limitando el campo de acción. Algunos viejos maestros seguían tocando en lugares cada vez más pequeños para públicos cada vez más reducidos.” (Pujol, 2004).

Los establecimientos en los que se daba cita al mundo de Jazz eran diversos; uno de los que se destacaba era el club 676 de la calle Tucumán, un lugar pequeño siempre repleto de gente, en donde se vivía un clima conforme a los sesenta. Aquí Piazzolla, dueño del establecimiento, se vinculaba con el área intelectual porteña. En este club el tango moderno y el Jazz compartían escenario, siempre abierto a las visitas de músicos extranjeros; fue la alternativa al huracán nuevaolero que se respiraba por ese entonces. “Lugares como el club de Piazzolla instalaron en el debate cultural la idea de que era posible ser moderno sin dejar de ser argentino, y tener espacio en los medios sin negociar con las industrias culturales” dice Pujol en su libro *Jazz al Sur*. Según el autor, algunas personas del círculo musical vinculaban todo aquello que se relacionaba a la Nueva Ola con lo superficial, lo entendían como algo efímero. Como toda novedad, la nueva música de esos jóvenes arrasaba con el pasado e inundaba con su modernidad todos los espacios y medios.

En relación al círculo Jazzístico, se podía asistir a lugares modernos, como Jamaica, el cual se encontraba ubicado en San Martín al 900, lugar que fue relevante durante los años cincuenta. Otros sitios de encuentro eran: Moustache en Martínez, Provincia de Buenos Aires; Chicote Jazz en Palermo, la Confitería Sí; Mogador, ubicado en el centro porteño; el Bohemian Club; Le Roi. Además se podía disfrutar de distintos ciclos de Jazz en el teatro ABC, el Hot Club o el Centro de Artes y Ciencias.

Pujol afirma que en la cueva de Pasarotus el rock y el Jazz podían convivir. Sin embargo, los *Jazzmen* se distinguían de la música joven rockera

por considerar que ellos manejaban una jerga sofisticada y por ende consideraban a su música como la mejor. Los jóvenes rockeros según el autor, se consideraban rebeldes “adolescentes enfrentados a los valores de sus padres” (Pujol, 2005). En los años sesenta, los oyentes de Jazz se ubicaban dentro la categoría de padres o abuelos.

Con respecto al espacio que se le otorgaba a los músicos para tocar en esos tiempos, Hugo Pierre, saxofonista, afirmaba que: “en la Argentina se toca más Jazz tradicional que moderno (esto no es una queja sino un hecho). Como yo toco moderno, tengo menos chances.”⁷ Si bien el auge de lo moderno estaba latente, lo tradicional no daba un paso al costado.

Una asociación predilecta elegido por los protagonistas de la música Jazzera era el Bop Club:

“como refugio de artistas y melómanos que buscaban un sentido otro a la música de Jazz popularizada por las orquestas de baile. Fue un desprendimiento de la asociación denominada Hot Club que con un fin similar buscó en su caso y específicamente cultivar el Jazz auténtico, negro y tradicional” (Corti, 2007).

Dentro de los fundadores del Bop Club, se puede hallar a Enrique “Mono” Villegas. No sólo asistían músicos a estos encuentros, sino también escritores y pintores. Este grupo se congregaba en el YMCA, la Asociación Cristiana de Jóvenes, donde se escuchaban los nuevos discos que se editaban y al mismo tiempo se organizaban *jams*⁸. Éstas se distinguían por ser encuentros que funcionaban para intercambiar novedades musicales y compartir una tocada con los artistas extranjeros que visitaban la ciudad. Hugo Feliú, quien fue secretario del Bop Club, contó que:

“se trataba de poder informar al público que existía una nueva música y que nosotros podíamos expresarla con un sentido único y propio [...] darle al músico la oportunidad de tocarla, y aprender de todos al tocar con ellos, reunirnos, cambiar ideas y discos, tocarlos allí...”. (Corti, 2007)

Tenían como referentes a personalidades como Charlie Parker, Gillespie, Miles Davis y Coltrane. Durante este período se esfumaban las diferencias entre músicos y público, en muchas ocasiones estos eran papeles intercambiables.

⁷ Jazz Band, Buenos Aires, enero-febrero 1974

⁸ Encuentros de músicos que tenían como fin improvisar sobre distintos temas del estilo de Jazz. Se conoce comúnmente bajo el concepto de *sesiones de improvisación*.

A través del Congreso Nacional del Jazz, que se realizó en la Facultad de Medicina en 1962, se logró una conexión del estilo con la juventud universitaria. También se puede percibir un reconocimiento dentro de la época cultural y artística que se vivía por aquel entonces, a través de la concreción del primer festival internacional de Jazz en la ciudad de Mar del Plata, denominado Mardel Jazz, en el año 1963.

Como cada etapa que se atraviesa, el período abordado arroja evidencias de un cúmulo de novedades en varios ámbitos de la cultura. Como anteriormente planteábamos, la década del sesenta experimentó un clima de modernización que había comenzado en la mitad de los años cincuenta.

Una nueva corriente oriunda de los Estados Unidos había arribado a nuestras tierras. Los movimientos políticos y sociales afroamericanos durante los años sesenta en Norteamérica comenzaban a adquirir una mayor dimensión; ligado fundamentalmente a la nueva conciencia social que la población negra adquiere en ese período, poniendo en un primer plano sus orígenes. Temáticas como la esclavitud, política y derechos civiles se impregnaban en las melodías. De esta manera es que surge el *New Thing*, la nueva cosa, o como se lo conoce generalmente, el *Free Jazz*. Para Berendt:

“el Jazz volvió a ser lo que era cuando el mundo blanco lo descubrió en los años veintes: una gran aventura loca, emocionante e incierta. Y por fin se volvía a improvisar colectivamente, con líneas salvajes, libres y duras que se cruzaban y friccionaban entre sí.” (Berendt, 1994)

Fue la forma que encontró Ornette Coleman de devolverle al Jazz la libertad que había quedado encerrada, romper con moldes armónicos. Tuvo personalidades como: Cecil Taylor, John Coltrane, Miles Davis, Charles Mingus, entre otros. Músicos que se entregaban a un verdadero "culto de la intensidad", a través de esta nueva forma de sentir el género. El Jazz adquiere mediante este estilo un alto grado de politización. Con respecto a este tema, en Argentina, Hugo Feliú plantea que los músicos de Jazz de la época eran “todos políticamente progresistas, algunos de ellos afiliados al Partido Comunista” (Corti, 2007: 7).

Como sucede cada vez que algo innovador intenta salir a la luz, al igual que sucedió con el *bop* y con otras corrientes del Jazz, el oído de los *Jazzmen* más clasicista o tradicionalista, halla controvertida a esta nueva corriente. A pesar de su influencia en el Jazz moderno, en sus comienzos los artistas que

incursionaron en ella fueron minoritarios. Se trataba de prescindir de varias de las reglas del Jazz tradicional, su éxito se basó en el virtuosismo musical y la imaginación improvisadora de sus intérpretes. A pesar del prejuicio que algunos le tenían, no dejan de ser distintos aspectos de una misma realidad, de un mismo género musical.

Siguiendo el trabajo de Berenice Corti, el género de Jazz “apunta a interpelar simbólica y narrativamente al otro y a sí mismo sobre su lugar en el mundo y su existencia, en suma, su identidad.” Este planteo se puede relacionar con aquello que afirma Ralph Ellison:

“...el verdadero Jazz es un arte de afirmación individual dentro del grupo y contra él. Cada momento Jazzístico verdadero (...) brota de una contienda en que el artista desafía a todo el resto; cada arranque o improvisación solista representa una definición de su identidad; como individuo, como miembro de la colectividad y como un eslabón en la cadena de la tradición. Así, puesto que el Jazz encuentra su vida misma en la improvisación sobre los materiales tradicionales, el hombre de Jazz debe perder su identidad al propio tiempo que la encuentra” (Citado en Gilroy, 1990)

En relación al ámbito de la política, Sergio Pujol expresa que:

“Fuertemente asociado con el movimiento de los derechos civiles y la conciencia política del Black Power, la improvisación libre era la expresión de una rebelión, y como tal no admitía conciliaciones. Los protagonistas de esa rebelión se levantaban contra lo que consideraban la expropiación de un legado y aspiraban a la construcción de una cultura específicamente afroamericana. Pero no obstante su intransigencia política, el *free Jazz* terminó por admitir en su seno a unos pocos músicos blancos capaces de dar prueba de radicalismo musical”. (Pujol, 2004).

En Argentina, entre los artistas que se destacaban en la época de los sesenta se puede mencionar a Rubén Barbieri, quien junto a su hermano, el “Gato”, fundó la Agrupación Nuevo Jazz, la cual estuvo integrada también por Jorge Navarro, Alfredo Remus, Jorge González, Eduardo Casalla y Horacio Borraro. Esta banda se presentó en el teatro Fray Mocho, en el Instituto de Arte Moderno y en el auditorio del YMCA, siendo estos dos últimos sedes del movimiento de teatro independiente.

En 1962 Rubén Barbieri compuso la banda sonora del film “El Perseguidor”, adaptación del cuento de Julio Cortázar. Barbieri se destacó, además, por haber sido dirigente del Sindicato de Músicos.

Leandro “Gato” Barbieri, quien había dejado su marca en el círculo del Jazz Argentino, participaba de las reuniones del Bop Club organizadas en el local del YMCA. A partir de la aparición del *Free Jazz* en el sesenta, Barbieri quedó atrapado y se unió a esa revolución estética junto a su saxo.

Otra figura destacada fue Lalo Schifrin, un músico de exportación de los sesenta. Pudo enfilarse en la línea de la nueva rama del Jazz, la que se dio en llamar tercera corriente. Schifrin había sostenido su carrera de música clásica paralelamente a la de Jazz, situación que no era bien vista por todos los eruditos de la época. Fue un niño prodigio, ya que desde los años cincuenta se destacaba como director de orquesta.

Varios artistas destacados como el “Gato” Barbieri y Lalo Schifrin, consiguieron su consagración en Europa y Estados Unidos, respectivamente.

Con respecto a los artistas que incursionaron por el camino del Jazz libre, también se debe hacer una observación al aporte de Horacio “Chivo” Borraro, clarinetista desde una primera instancia, y luego una figura del saxo tenor. Fue uno de los músicos que grabó su primer disco en 1966, “El nuevo sonido del Chivo Borraro” donde mostraba su evolución estilística desde el *Bebop* al *Hard Pop*. Muchos de los músicos que transcurrieron sus carreras por aquella época podían atravesar varias corrientes del Jazz. Algunos de los artistas que se destacaron en ese espectro híbrido del género fueron Nestor Astarita y Jorge González, baterista y contrabajista. También se destacaban los Swing Timers, una agrupación creada en el año 1955 por Mauricio Percán (clarinete), Michel Barandis (piano), Jorge “Negro” González (contrabajo) y Raúl Céspedes (batería), considerada como la más representativa del estilo Swing.

Otra de las tantas figuras de la música de aquellos tiempos que se exhibía era Roberto “Fats” Fernández, un trompetista que si bien mantenía sus códigos del *Dixieland* y del *Bebop*, podía adaptarse a tocar sonidos más modernos con el “Gato” Barbieri. Por otro lado, intérpretes como Alfredo Remus y los hermanos Jorge y Oscar López Ruiz lograron mantener sus proyectos personales sin abandonar el trabajo como músicos para otros géneros como el pop. Sergio Mihanovich cuando habla sobre su trío (Jorge López Ruiz en contrabajo y Pichi Mazzei en batería, más el “Gato” Barbieri en saxo y Jim Hall en guitarra) expresa que “...a pesar de que los estilos eran distintos, no había

rivalidades. Barbieri no tocaba como yo ni como López Ruiz, pero podíamos tocar juntos sin ningún problema.”⁹

Una de las figuras argentinas destacadas que pudo vivir la experiencia de exponer su música en el exterior fue Enrique “Mono” Villegas, al viajar a Norteamérica a mediados de los cincuenta por un contrato con Columbia para la grabación de cinco álbumes. Al regresar a Argentina en 1964 fue gratamente recibido y brindó un concierto en el teatro Astral. Para Diego Fischerman, Villegas se constituyó en ícono del deber ser porteño (Corti, 2007). El Mono fundó un espacio llamado Enrique Villegas y Sus Amigos, posicionándose, como varios de sus colegas, como artista y productor cultural al mismo tiempo. En 1966 el músico tuvo que lamentar que el gobierno de Onganía clausurase su local por “ruidos molestos”.

Por aquella década otro de los músicos que se destacó por su elegancia y búsqueda de la perfección al tocar fue Ruben “Baby” López Furst; al igual que Norberto Machline, especializado en los *Standards*¹⁰. Por su parte, Jorge Navarro personificaba al *Swing* moderno, sin limitarse únicamente a ello, por tal motivo pudo incursionar tanto en el pop como en la conocida fusión Jazz-rock.

El pianista y compositor Alberto Favero, por otra parte, no abocó su actividad enteramente al Jazz, ya que sus inicios estuvieron signados por la música clásica. Sin embargo, fue un artista de renombre no solo en el tango, como mencionábamos anteriormente, sino que también formó parte de un trío que dejó su huella en el Jazz junto a Pocho Lapouble en batería y Jorge González en contrabajo.

Otro caso particular fue el de Horacio Larumbe, perteneciente al grupo de pianistas que se destacaban por aquellos tiempos. A los siete años perdió su vista, pero ello no significó un impedimento para perfeccionarse en su pasión por el Jazz. Larumbe cuenta que por el año 1961:

“...cobraba unos 15 mil mangos por mes. Y un gerente de banco ganaba 10 lucas. Había tres quintetos para un boliche de veinte mesas. Tocábamos para que bailaran, entonces la costumbre era que cuando terminábamos

⁹ Esta cita se encuentra en una nota publicada en el diario Página 12 la cual se puede ubicar en: <http://www.pagina12.com.ar/diario/suplementos/espectaculos/3-25151-2012-05-08.html>

¹⁰ Los *standards* de Jazz son los temas clásicos del género que han atravesado los años y han sido interpretados por numerosos músicos, en donde cada uno ha podido realizar una versión y marcar un estilo en el mismo. Son las canciones más conocidas dentro de ese ámbito musical y sobre los que se ha improvisado innumerables veces.

nuestra media hora, en la mitad del tema yo me levantaba y se sentaba el pianista del quinteto siguiente: cambiábamos de orquesta sin parar, ni se notaba.”

Cuando le preguntaban de qué forma empleaba el tiempo libre expresaba:

“Tocábamos cosas extrañas, experimentales. Nos juntábamos en la casa de Jorge Calandrelli. Allí había tres pianistas, pero ninguno tocaba el piano: Calandrelli tocaba la guitarra, Fernando Gelbard (el hijo de José Ber, el ministro de Juan Domingo Perón) la flauta y yo el clarinete. Teníamos guita, laburábamos bien. Entonces podíamos hacer cualquier cosa: acostarnos a las 11 de la mañana o irnos a remar al Tigre, a joder en el barro. Después volvíamos y a la noche laburábamos sin dormir. Teníamos 20 años”.¹¹

Según Sergio Pujol, los pianistas del sesenta marcaron una tradición en su práctica, en su interpretación, y dejaron su legado marcado hasta la nueva generación que vendría recién con los años noventa.

Por la década del sesenta hubo diferentes discográficas que editaron material extranjero: Dial, Music-Hall, Phonogram. Por su parte, el sello Trova tuvo un rol fundamental como difusor cultural de la mano de su creador Alfredo Radoszyinski, quien editó la nueva música popular nacional y regional no industrial.

Dentro de las novedades de la década del sesenta, es relevante mencionar la llegada a nuestro país de Duke Ellington en 1968 y su tour turístico por América Latina, ya que se esperaba el espectáculo con gran curiosidad. Se presentó en el Gran Rex y tuvo como anfitriones a grandes figuras nacionales como Oscar Alemán, Enrique Villegas y Horacio Malvicino.

Con respecto al show, Sergio Pujol considera que fue un “momento de apertura de la cartelera de conciertos, cuando por modernización cultural se entendía, en primer término, una relación más fluida con el exterior.” (Pujol, 2004: 185) Los músicos extranjeros visitaron la Argentina con sus formaciones durante los sesenta y fue notable la llegada de las distintas actuaciones internacionales. Artistas de la talla de Ella Fitzgerald, Benny Goodman en 1961, por ejemplo, o el Modern Jazz Quartet que aterrizaría un año más tarde en suelo argentino.

Durante el período analizado, también se puede observar la vigencia que mantuvo la corriente del género que se denominaba tradicional. Por ello se

¹¹La entrevista se puede mirar en <http://gelbard.homestead.com/LARUMBE.html>

puede mencionar el nacimiento de dos orquestas de Jazz con un estilo similar al de Nueva Orleans. En el sesenta y ocho debutó la Antigua Jazz Band, en el cine Arte; luego se presentó en La Botica del Ángel de Bergara Leumann. Esta agrupación se destacó en conciertos, discos y shows poco convencionales (temporadas en el Camping Musical de Bariloche, Jazz Humor, Black and Blue), obtuvieron un sonido semejante al de las bandas del treinta. A su vez, en el año 1966 también se pudo apreciar la creación de la Porteña Jazz Band, una de las grandes agrupaciones que dejó su marca grabada por el sello Trova.

Algunos de los artistas de Jazz se acomodaban al momento que vivía el país y a la modernidad de la música pop y del rock para que su trabajo les permitiera vivir, y otros podían darse el “lujo” de enfocarse y dedicarse únicamente al sonido que les apasionaba. Se puede decir que en general los artistas no se enfocaban a una sola corriente del género, sino que solían transitar varias al mismo tiempo, salvo algunos casos en los que se dedicaban específicamente a la Tercera Corriente, estilo que se diferenciaba notablemente del resto. En una entrevista que se realizó al Mono Villegas, éste manifestaba: “Estoy convencido de que cuando los músicos de rock entren en el Jazz no van a ir más al rock, porque el Jazz es un pasito más adelante.” En este sentido Jorge González en una nota planteaba que luego de la llegada del rock y su masividad, el Jazz se tuvo que achicar a ciertos recintos:

“Nosotros también cambiamos. Porque el Jazz que empezamos a hacer en Jamaica ya no era para bailar. Era para escuchar. Una cosa más intelectual, con otros elementos, más compleja. El Jazz tradicional, el milonguero, tiene elementos sencillos que no necesitan información previa. En cambio, con el *bebop*, la cosa cambió. Ahí necesitás entrenamiento y el público se fue achicando”¹².

2.4) Una Leyenda del Sesenta

El semanario nació en 1962 como un emprendimiento que pertenecía a la editorial Danoti. Fue el brazo de un proyecto político que provenía de un sector del ejército, denominado los “azules”, comandados por Juan Carlos Onganía. El General Onganía delegó en Jacobo Timerman el armado de la revista, financiada por IKA (Industrias Kaiser Argentina, fabricante de

¹² Esta entrevista se puede leer en: <http://edant.clarin.com/diario/1999/04/15/c-01601d.htm>

automóviles con capitales norteamericanos) y Raymond Richard (de la firma Peugeot), entre otros.

En cuanto a su estructura, Primera Plana seguía modelos europeos y norteamericanos, como Time (revista que marcaba un estilo al concebir sus noticias como historias) y Newsweek. Además contaba con un equipo de profesionales y jóvenes innovadores que apelaban a seguir una línea de modernización gráfica para acompañar la transformación social que se vivía en ese entonces, en sus páginas se observaba la misma “tensión entre lo tradicional y lo moderno” (Teran, 1991: 86). En 1969, los secretarios de redacción eran Osiris Troiani, experto en política internacional; Ernesto Schoo, responsable del área cultural y Roberto Aizcorbe, quien encabezaba el área política. Ricardo Frascara era el coordinador y el prosecretario de redacción era Julio Algañaraz. Como jefes de redacción se encontraban Hugo Gambini y Oscar Caballero. Dentro de los humoristas estaban Jordán de la Cazuela y Art Buchwald, famoso periodista norteamericano. Fueron parte de la redacción el premio Nobel de Economía, Paul Samuelson y Stewart Alsop, también norteamericanos, y el político y analista francés Jean Jacques Servan Schreiber. Mariano Grondona y el director ejecutivo Ramiro de Casasbellas, eran los columnistas nacionales. Se utilizaban los servicios de los medios internacionales L'Express, Enterprise, L'Expansion, Newsweek, Vita (Italia) y la Agencia de Prensa Novosti. El semanario tenía corresponsales en distintas partes del mundo como Mario Vargas Llosa en Londres y Armando R. Puente en Madrid. Dentro del grupo de ilustradores figuraban Flax, Kalondi, Sábát y Sempé. (Bernetti, 1998)

Daniel Mazzei (1994) plantea la idea de que el semanario mostraba a la sociedad una realidad quebrada y sin soluciones desde el ala política del país:

“Desde fines de 1962, *Primera Plana* comenzó a construir una imagen positiva del general Juan Carlos Onganía y no perdió oportunidad para recordar que él era el principal soporte de la legalidad...” (Mazzei, 1994)

Primera Plana comenzó a establecer ciertas marcas específicas para que sus lectores sean cómplices de lo que figuraba en las páginas de la misma, eran referencias que poseían claves de interpretación; instauraba, de esta manera, un pacto de lectura con su público. Al mismo tiempo otorgaba consejos para los ejecutivos, ya que en sus carillas se podía hallar desde propuestas de lugares para veranear, hasta estilos de ropa y muebles para

comprar. La publicidad era una parte muy importante de la revista, en relación a este tipo de consejos para su público, imponiendo sus propias modas.

El semanario estableció una estrategia enunciativa que lo distinguió de los discursos de otros semanarios, debido a que en la revista se encontraban apelaciones a lo ficcional: sus artículos ofrecían guiños y apelaban al capital cultural del lector, de esa manera demarcaba una exclusividad para su acceso y también para su comprensión, utilizándolo como un modo peculiar de relacionarse con su público.

El poder adquisitivo de los lectores de Primera Plana estaba en gran parte anunciado por el precio de la misma. La revista salía los martes y a pesar de que se destacaba por su precio elevado, llegó en el año 1966 a tener un promedio semestral de 50.000 ejemplares. En 1963, el semanario costaba \$30, en 1964 aumentó a \$40, en 1965 se incrementó a \$60, en 1966 subió nuevamente a \$80 y dentro del mismo año cambió a \$100; en 1967 pasa a tener un precio de \$120 y en apenas cuatro meses pasó a costar \$150, hasta sus últimas ediciones.

En 1964, cuando Onganía rechaza la candidatura a la presidencia de la Nación, Jacobo Timerman anuncia su renuncia a la revista en una reunión que organiza para comunicárselo a su equipo. Por ese entonces Eloy Martinez y Casabellas toman el mando general de la revista y se enfocarán al área cultural.

Dentro de ese año se produce la incorporación de dos columnistas de la revista Newsweek y la emblemática incorporación de Mariano Grondona, quien como editorialista político quedaría como encargado del área junto a Mariano Montemayor.

Según Daniel Mazzei, Grondona estaba vinculado al grupo de los azules como “el intelectual de la época” y su función en la revista se ligaba a la creación de una imagen positiva del ejército para los lectores (1994).

Luego de que Illia asumiera como presidente, la revista comenzó a tomar un camino preciso de medio opositor. Entre sus páginas se apelaba a instaurar los rumores de inestabilidad económica de falta de decisión por parte del presidente, y se remarcaba una lentitud por parte del mismo a la hora de actuar. Se utilizó a la psicología para generar ese clima de legitimidad, en aquellos sectores que se ubicaban en una zona neutral con respecto a la idea

del reordenamiento militar, “no diciéndole a sus lectores qué pensar, sino dirigiendo su atención hacia ciertos temas, y suprimiendo muchos otros” (Mazzei, 1994). También se empleó como herramienta en varias oportunidades el humor para desprestigiar la imagen del presidente Illia. La comicidad que impartía la revista fue fundamental en este camino, Mazzei afirma que “frente al humor, el receptor del mensaje relaja su guardia y acepta muchas de las premisas implícitas en él” (Mazzei, 1994).

En 1965 Mariano Grondona publica su opinión sobre el presidente como “un hombre honrado pero ajeno a su época...” (Primera Plana, 1965). En el artículo titulado “La Dictadura” de Mayo de 1966, Grondona plantea la imposibilidad del progreso argentino por la falta de un caudillo, de una persona con el suficiente peso como para tener el mando de la Nación, que Illia había dejado de serlo, cuestión que podría ser superada con la presencia de Onganía en el poder.

A lo largo de su breve historia, en los diferentes números de la revista se pueden observar ciertas variaciones, desde la transformación en colores y el estilo que fue sufriendo la tapa, hasta el diagrama interno con que se organizó el semanario. Algunas secciones surgían en las primeras páginas de la revista, y luego tomaban los últimos espacios de la misma, otras aparecían repentinamente y pronto se esfumaban como: Gente, Ciencia y Técnica, Religión, entre otros.

Se utilizó como recurso estilístico recurrente la ficcionalización del discurso, sus titulares y notas eran creativas, y se otorgaban guiños metafóricos, así como también referencias a narraciones literarias.

Dentro de los artículos que figuraban en la revista, se podía encontrar algunos que incursionaban en las nuevas ciencias de ese momento, como las del psicólogo Pichón Riviere y del sociólogo Gino Germani.

Entre las distintas secciones que se encuentran se observa una lista de *best-sellers* de autores de diferentes nacionalidades. La revista fue de gran influencia en la difusión del auge de la literatura latinoamericana, así como también se percibía una permanente recomendación de libros escritos en otras lenguas, se apelaba al conocimiento literario del lector para comprender las señales que se colocaban a lo largo de las páginas. Se le brindaba un espacio

entre sus páginas a figuras extranjeras, muchas veces desconocidas en nuestro país.

Una incorporación humorística de la revista que marcó la historia Argentina fue “Mafalda” en la edición número cien.

En la sección “Música”, se encontraba una recomendación sobre discos de diferentes géneros. Con respecto a este tipo de apartados, se puede observar que las secciones culturales de la revista no poseían la firma de quienes las elaboraban, situación que no se percibía en las notas políticas.

El apartado de música en muchas oportunidades se podía encontrar incluso en el índice. Sin embargo, tuvo sus períodos de poca relevancia, o ausencia; en algunas ocasiones se convirtió en un simple recuadro dentro de la sección de espectáculos. Esta sección ha tenido un tratamiento dispar en la historia de la revista.

Primera Plana a lo largo de su historia fue cambiando ciertas características y se fue adaptando al mercado, así como también fue tomando en cuenta las sugerencias y críticas de sus lectores, a través del espacio que les brindaba en la sección dedicada a los mismos, denominada “Carta de Lectores”.

A partir de la edición cincuenta y dos, el semanario innova en su primera página con una nueva sección denominada “Calendario”, la cual: “selecciona espectáculos y manifestaciones artísticas que según los redactores especializados merecen la mayor atención” (Primera Plana, 1963: N° 52). A través de este apartado se recomendaba a los lectores los espectáculos a los que debían ir, qué conciertos debían presenciar; se mencionaban los “films, las piezas dramáticas, emisiones de TV, muestras plásticas y literatura.”

Desde la edición número cien se comenzaron a incluir los *best-sellers* de discos, en donde se puede observar una división por categorías, las cuales fueron: Clásica, Jazz y Miscelánea, dentro de la que se engloba al folklore, tango, pop y otros estilos. Con respecto a este apartado, en una carta de lectores se critica tal categorización, objetivando la no distinción dentro de una misma clasificación del tango y del folklore. El lector obtiene una respuesta satisfactoria, reflejada a partir de la edición ciento doce, en donde se nota el abandono de las categorías y se produce una mezcla de géneros en dicha sección.

A fines de noviembre del año 1968, específicamente en la edición trescientos nueve, Mariano Grondona deja su labor como columnista del semanario.

Por su parte, Tomás Eloy Martínez planteaba a su público de acuerdo a la Teoría de la mancha de aceite:

“basada en la expansión a partir de un núcleo centrado en una elite cultural e intelectual, donde el proyecto literario consistía, en general, en la imposición de determinados códigos de comunicación, y consecuentemente en la implementación de esos códigos a una minoría, que a su vez servía de elemento difusor. La teoría de la mancha de aceite consistía en tocar el centro de decisión intelectual para proyectar, desde allí, al resto de la comunidad el lenguaje de Primera Plana” (Barragán, 2006).

Ramiro de Casabellas, director de la última etapa del semanario, plantea en una entrevista que ellos acopiaban lo que era por esa época la ideología dominante de la sociedad: “creer débiles e ineficaces a los gobierno civiles y conferirles condiciones de salvadores de la patria a los militares...” (Ulanovsky, 2005).

Primera Plana es censurada por el mismo Onganía en su edición 345 el 5 de agosto de 1969. Como afirma Mazzei: “terminó devorada por el monstruo que había ayudado a crear” (Mazzei, 1994) En ese año corría el estado de sitio y la revista era acusada por “estimular el caos”.

HERRAMIENTAS DEL ANÁLISIS

Cuando se plantea el análisis de un objeto sobre un soporte material, se hace referencia a una representación. La realidad no puede reflejarse sino que se representa, haciendo hincapié en algún aspecto en el que se focaliza. En algunas oportunidades, ciertos medios intentan dar a entender a sus oyentes, lectores o espectadores que su punto de vista es el único que se puede tener, naturalizan la mirada, omitiendo en ella las condiciones que llevaron a posicionarse y dar cuenta del objeto de esa manera. En este sentido, hay algo que siempre está siendo representado, y como plantea Eliseo Verón (1986), en esa representación se construye un discurso, una producción de sentido, un producto; es a partir de estos productos que se pueden llegar a los procesos¹³.

Con respecto a esta investigación, la observación sobre el objeto implica un recorte en algún punto de esa producción de sentido que realizaba el semanario. En este caso, el corpus está relacionado a todas las notas que hacen referencia al género Jazz. Como las mismas se publicaron a lo largo de la vida de Primera Plana y no tuvieron un período específico de mayor relevancia, no se puede hacer un recorte más preciso.

Se prestará atención a distintos componentes que serán analizados, como la superficie textual, el enunciado, el enunciador/enunciataro y la relación entre ambos, la estrategia utilizada, el uso de imágenes dispuesto en la publicación y las marcas del texto. Los números del semanario que serán tomados son: 3; 10; 11; 21; 68; 88; 93; 122; 130; 132; 133; 138; 165; 172; 181; 186; 209; 222; 232; 241(nota); 244; 269 (nota); 280; 297; 298; 302; 322.

Para analizar la representación se recurrirá a un análisis que utilizará las herramientas que brinda la semiótica, con los conceptos que ésta aporta, principalmente se hará uso de la semiótica desde la teoría de los discursos sociales (Verón, 1986). Al tomar como soporte al semanario Primera Plana, se apela a una forma particular de construir el discurso, específicamente cómo lo hace con el Jazz, de qué manera se habla del nosotros, de los otros, analizar

¹³ "La semiosis social", 1986; "Semiosis de lo ideológico y del poder", 1995; "La Mediatización", 1997; "De la imagen semiológica a las discursividades", 1987; "Mercado y estrategias enunciativas", 1999; "Fragmentos de un Tejido", 2004; "Construir el Acontecimiento", 1983.

cómo funciona el enunciado en la construcción de la enunciación, cómo aparece el enunciador y el enunciatario.

Si bien nos posicionamos como lectores y analistas desde lo que Eliseo Verón dio en llamar reconocimiento, para llevar adelante el análisis del objeto planteado se apuntará a evaluar las condiciones de producción que se vinculan con la representación del Jazz. A través de la búsqueda de las marcas que surgen en las notas se permitirá proponerlas como huellas de esas condiciones de producción. Se trata de un análisis intertextual, no existe un adentro y un afuera, ya que ambos se encuentran relacionados.

En este sentido, Primera Plana, como un medio gráfico, propuso un contrato de lectura para llegar hasta su público ideal, utilizando diferentes modos de acercarse a éstos y llamar su atención. Para ello se relacionaron íntimamente con los géneros literarios, al enunciar sus notas de una manera peculiar, como si fuese una historia. En muchas oportunidades se puede ver cómo determinadas publicaciones se vinculan con algún best-seller que remite al lector a su directa relación.

Como plantea Verón, las gramáticas surgen de las regularidades de relaciones entre huellas y condiciones de producción, estas gramáticas están definidas por lo que hace a lo enunciativo, de esta manera el semanario posee una enunciación especial, hace una elección particular en la forma de redactar y de plasmar en palabras la información, básicamente de comunicarse con sus lectores. Para lograr ese objetivo, establece una propuesta de lectura y marca un camino para que el lector siga y pueda interesarse por lo que lee. A esta particularidad del medio, Eliseo Verón la denomina contrato de lectura (1985).

Este contrato, claro está, implica dos partes para que pueda concretarse, una de ellas sería el medio que elabora su propio discurso y la otra, sus lectores. Hay distintos tipos de contratos que se pueden dar según el autor, algunas modalidades marcan cierta distancia entre enunciador - enunciatario, estas son: a) el tipo *pedagógico*, el enunciador puede ser marcado, el enunciatario es designado explícitamente. Se explicitan el nosotros y el ustedes, siendo un nexo de dos partes desiguales, uno aconseja, informa, advierte que sabe y el otro es pasivo o receptivo. b) el *objetivo*: en donde el enunciador no modaliza lo que dice, produce informaciones sobre un registro impersonal. No interpela a su destinatario, le importan las cuantificaciones y

otorga consejos, habla la verdad; c) la modalidad *cómplice*: en la complicidad hay una interpelación al destinatario que puede tomar la palabra, tiene tres figuras: la interpelación, el consejo impersonal y el diálogo, muestra un nosotros inclusivo. Para Eliseo Verón:

“El análisis del contrato de lectura permite de este modo determinar la especificidad de un soporte, hacer resaltar las dimensiones que constituyen el modo particular que tiene de construir su relación con sus lectores” (1985)

En este sentido el contrato se toma como la construcción de una personalidad propia que los lectores tienen que poder interpretar, lo que quiere decir que el semanario pudo elaborar una estrategia enunciativa que lo pudo distinguir de otros productos del mercado, esto se relaciona con los fenómenos que se generan en la competencia inter-discursiva.

El semanario a través de sus notas, de su publicidad, de sus recomendaciones sobre los diferentes productos culturales ofrecidos, cumplía el pacto con sus consumidores.

Todos los discursos analíticamente poseen dos niveles, el del enunciado, lo que hace al contenido, a lo que se dice; y el de la enunciación, aquella modalidad seleccionada para mostrar el contenido. Así es como se construye al enunciador, quien habla o escribe, y al enunciatario, su destinatario; ambas son posiciones que se elaboran en el discurso.

Existen diferentes tipos de publicaciones sobre Jazz en Primera Plana, y a través de ellas se intentará observar cómo confecciona la representación del Jazz argentino, qué lugar le daba, cómo se lo daba, qué espacio le otorgaba al Jazz oriundo de otros países, que peso se le daba a los artistas extranjeros, para ello habrá que analizar el corpus. Incluso las imágenes en las notas pueden ser relevantes para el estudio, ya que Eliseo Verón plantea dos modalidades para incorporarlas al medio, una a la que llama *retórica de las pasiones*, en donde se apela a la cara del personaje representado, se arrebató la imagen sin que el personaje pueda percatarse; y la otra sería *en pose*, en donde el personaje otorga su imagen conscientemente.

Se puede realizar un primer análisis relacionado con la superficie textual, observando la presencia de las partes que hacen al artículo; un segundo nivel enunciativo, en donde se observe el enunciado, el tono del orador y las posiciones del enunciador y enunciatario.

Luego del análisis pertinente se expondrá la conclusión final que pueda dar cuenta de las observaciones sobre la representación del Jazz argentino elaborada por la revista.

METODOLOGÍA

Este trabajo inició su camino luego de la lectura del libro titulado “Jazz al Sur” de Sergio Pujol, observando ciertas marcas en el apartado correspondiente a la época del sesenta que se vinculaban con publicaciones de la revista Primera Plana. Posteriormente se procedió a ir de manera directa al semanario para identificar nuevas marcas que vinculen a la publicación gráfica con el Jazz de los años sesenta.

La forma de abordar la temática comenzó con el trabajo de recolección de datos en la Biblioteca Nacional, donde se encuentra un amplio archivo de las ediciones del semanario en cuestión. Allí se llevó adelante la investigación del corpus a través de cinco visitas en donde se trazaron dos etapas fundamentales. La primera consistió en una indagación completa de cada número para realizar las anotaciones correspondientes de cada edición que presentaba alguna referencia al estilo de Jazz. En la segunda etapa, se procedió a fotografiar cada elemento, se registró cada apartado que por referirse a la temática del Jazz pudiese ser de cierta importancia para el trabajo. A través de esta segunda etapa se identificaron publicaciones en distintos apartados del semanario, se halló material en la sección de notas de música, en el calendario, en la sección de personajes, en la de recomendación de discos, en el apartado para las cartas de lectores. De esta manera se procedió a delimitar qué artículos formarían parte del corpus a analizar, ya que si bien este género musical se explaya en diferentes secciones, se presentó la necesidad de establecer límites para llegar a un análisis preciso sobre el tema de la investigación.

Luego de la relectura de cada sección y artículo que forma parte del objeto a estudiar, se categorizaron a través de diferentes particularidades de cada una, quedando por fuera aquellas notas que se enmarcan en la sección de calendario.

La metodología de trabajo se fundamentará en el tipo descriptivo, observando y analizando cada artículo seleccionado, utilizando la teoría de la enunciación, atravesándolo con el análisis de discurso que elabora Eliseo Verón.

ANÁLISIS DEL CORPUS

Al iniciar la observación de las notas de Jazz que figuraban en Primera Plana, las cuales se adjuntan como anexo al final de este trabajo, comenzaron a visualizarse diferentes secciones que mostraban la manera en que el semanario representaba al estilo musical. De esta manera, en concordancia con el objetivo de este trabajo, se fueron hallando a lo largo de las publicaciones distintas características que ayudaban a categorizar los artículos.

Como se planteó en la metodología las notas que no cumplieron con los requisitos que se tomaron en cuenta para el análisis de la representación del Jazz en el semanario, como la disposición textual, el espacio abarcado en la página, la relevancia de la información, el tono utilizado, el enunciado, quedaron por fuera del corpus. Es por ello que la sección de “calendario” no se analizará, ya que en ella solo se pueden observar pequeños fragmentos en donde se suele repetir la actuación de una banda en un lugar como teatros o clubes y no se puede considerar como un artículo realizado por el semanario.

A continuación se expondrá el análisis de cada artículo en particular destacando en cada uno, en primera medida, el **dispositivo gráfico**, cómo se organiza la superficie textual en cuanto a: *Volanta / Título / Subtítulos; Longitud del Artículo; Imágenes*. Luego se mostrará el análisis del **nivel enunciativo**, en donde se observará el *enunciado; enunciador y enunciatario*; la relación que se entabla entre ambos a través del *contrato de lectura* en cada artículo; *el tipo de imágenes* que se incorporan a las notas; las *marcas* que se puedan hallar que hagan referencia a la gramática de producción del discurso. Por último se hará un breve resumen de cada artículo.

REVISTA N° 3 – NOVIEMBRE DE 1962

El índice del semanario muestra el ítem de Jazz en la página 44, dirigiendo al lector de esa edición.

- **DISPOSITIVO GRÁFICO**

Volanta: Se antepone al título la descripción del estilo de Jazz, colocándolo en negrita y subrayado.

Título: “Vº Congreso: Dixieland y blues en la Facultad de Medicina”

En negrita y mayor que el texto.

Subtítulos: Posee tres subtítulos que ordenan la cronología en la que sucedió el evento.

Longitud: Abarca tres páginas.

Fotos: Se observan cuatro fotos a lo largo del artículo. En la página 44, la foto ocupa $\frac{1}{4}$ del total de la superficie, lo mismo ocurre en la página 45. En la 46 las fotografías ocupan más de la mitad de la misma, acaparando una mayor importancia con respecto al texto.

- **NIVEL ENUNCIATIVO**

Enunciado:

Cronología y opinión sobre el quinto congreso de *Dixieland* y blues en la facultad de medicina. El artículo comienza con la descripción del artículo que invita a asistir al congreso, sobre qué es el Jazz. Se hace alusión a un profesor preocupado por la exposición del Jazz en la universidad y luego se realiza la descripción de las actuaciones que se dieron durante las cuatro sesiones del congreso, adicionando la opinión del escritor en cada una. En el segundo apartado se hace una explicación personal sobre lo que se denomina “Tercera Corriente”.

Figura del Enunciador:

Utiliza un tono formal, pone distancia a través de los términos y los modos que utiliza al comunicarse con el receptor.

Se puede observar una búsqueda de complicidad, se realiza una crítica buscando una aseveración en la opinión del otro lado.

Figura del Enunciatario:

Se puede describir un pro-destinatario, el artículo intenta reforzar un saber, es alguien que conoce de Jazz y se interesa por el evento relatado.

Relación Enunciativa:

En este caso se puede exponer una relación pedagógica, ya que el enunciador expone el saber de haber estado ahí y busca la complicidad de su destinatario. En el artículo hay un nosotros que sabe y otro que sabe, pero que probablemente no haya estado ahí.

Uso de imágenes:

Retórica de las pasiones, son fotos en donde el protagonista no mira a la cámara, son poses arrebatadas al público que observaba el congreso.

Resumen:

El nosotros se muestra como la revista, siendo el otro el lector del sector musical del semanario. Se observa un artículo sobre un evento nacional con una permanente crítica ante las actuaciones de los distintos grupos que se presentaron a lo largo de las sesiones, utilizando apreciaciones personales de un escritor que no firma su nota.

La primera marca que se puede observar es la mención a un afiche que figura en el congreso que “anuncia las jornadas del Quinto Congreso Nacional de Jazz”. Se hace una mención a un comentario de un catedrático que se refiere al “período de crisis moral en este país”, sin ahondar en alguna explicación de dichos términos. Lo vincula con el pensamiento de que el Jazz se relaciona con “hábitos reprochables”.

Se nombran a “Los estudiantes argentinos” como una banda, sin ofrecer el nombre de quienes conformaban dicha agrupación. Se hace mención al estilo *Dixieland* dando por sentado que el lector sabe de qué se está hablando.

Dos cortometrajes fueron parte de este congreso siendo su mención en el artículo dos marcas que se pueden observar: “Cachivache” y “Gillespiana”.

Por otra parte, se menciona a “Tomás Eloy Martínez” sin aclarar de quién se trata, ni su profesión. O al músico “Charles Mingus”, sin ofrecer datos sobre el mismo o “Newport Jack Feldbaum”.

Se utilizan palabras de otro idioma como “*relax*” o “*finale*”, así como también se emplean palabras que implican cierto conocimiento como “dodecafónico”.

REVISTA N° 10 – ENERO DE 1963

En el índice se menciona el apartado de Jazz, el cual figura en la página 46 como un recuadro.

- **DISPOSITIVO GRÁFICO**

Volanta: Jazz, en negrita y subrayado con una letra diferente al resto del artículo.

Título: “Otra vez el grande y viejo Duke: 1962 fue su año”

Se encuentra en una letra grande y remarcada con negrita.

Subtítulos: No posee.

Longitud: Abarca $\frac{3}{4}$ de la página 46.

Fotos: Posee solo una foto que ocupa $\frac{1}{4}$ del artículo.

- **NIVEL ENUNCIATIVO**

Enunciado:

Inicia con una breve mención al joven-viejo Duke Ellington. Continúa con una descripción de eventos, presentaciones y grabaciones con otros músicos durante el año 1962. Luego se alude a su estilo de hacer Jazz y por último se opina aseverando con una cita de Ralph J. Gleason, crítico de música.

Figura del Enunciador:

Tiene un tono amigable y cordial, no utiliza un lenguaje duro sino que utiliza recursos literarios en la escritura, específicamente en el primer párrafo: "...en las mejillas, profundas huellas que el tiempo dejó en una piel que ya perdió su fuerza." No pone distancia con el enunciatario.

En relación a la figura del enunciador se puede plantear la búsqueda de una complicidad en cuanto a la opinión que se plantea, además se habla sobre un personaje de Jazz sin especificar el instrumento que ejecuta ni hace mención al estilo peculiar de tocarlo.

Figura del Enunciatario:

Se observa un pro-destinatario, se construye como alguien que conoce a la figura de la cual se habla y se refuerza ese saber con nueva información sobre este personaje.

Relación Enunciativa:

El contrato de lectura que se observa en este artículo es de complementariedad. Ya que se agregan nuevos conocimientos a los que ya se tienen.

Uso de imágenes:

La foto se enmarca dentro de lo que Verón denominó retórica de las pasiones, ya que se puede observar a dos personajes que no observan a la cámara ni están posando para ella.

Resumen:

Se hace referencia a un artista internacional, la nota no posee una firma así como tampoco algún indicio de que haya sido redactada por algún periodista propio del semanario.

El artículo menciona a la revista *Down Beat* sin indicar de qué país es originaria. También se hace referencia a "Melody Maker, de Gran Bretaña", sin dar a conocer si también se habla de una revista. Se mencionan a John

Coltrane y a Count Basie sin informar qué instrumentos tocan, no así con Charles Mingus y Coleman Hawkins.

REVISTA N° 11 – ENERO DE 1963

El artículo se encuentra en la sección *Carta de Lectores*.

- **DISPOSITIVO GRÁFICO**

Volanta: No posee.

Título: “Jazz”

Se encuentra en negrita con una viñeta que lo antecede y posee el mismo tamaño de letra que el resto del artículo.

Subtítulos: No posee.

Longitud: Abarca ¼ de página.

Fotos: No posee.

- **NIVEL ENUNCIATIVO**

Enunciado:

Es una carta de opinión sobre Jazz y se hace una crítica hacia la “nueva ola”, la cual se inicia con la palabra *señores*.

Figura del Enunciador:

Utiliza un tono formal e impersonal. Se presenta como un conocedor y seguidor de Jazz. Se puede observar cierto enojo: “deben sentir vergüenza quienes administran las televisoras nacionales”. Aconseja imperativamente al destinatario, ofrece una mirada desde el saber.

Figura del Enunciatario:

Se puede mencionar un anti-destinatario, ya que se lo intenta persuadir para que cambie su accionar, busca convencerlo de emitir Jazz.

Relación Enunciativa:

En esta relación se puede observar una desigualdad el enunciador se posiciona como un conocedor del tema y le informa al enunciatario que recibe ese saber. Se puede enmarcar en el tipo pedagógico.

Uso de imágenes:

No posee.

Resumen:

Al ser un género particular la carta de lectores habla de un nosotros específico, ya que posee firma. Si bien el enunciador es el semanario, aquí el nosotros se podría evidenciar como “Francisco Errilo”.

Las marcas que se puede observar se relacionan al comentario de que el Jazz es “el pulso de la gran raza negra”. También se puede percibir la marca de la “nueva ola” sin hacer una explicación sobre lo que se está hablando, simplemente aclarando que son “carentes en absoluto de sentido”.

REVISTA N° 21 – ABRIL DE 1963

- **DISPOSITIVO GRÁFICO**

Volanta: “Música”

Se observa en negrita, cursiva y subrayado. Una tipografía diferente al resto del artículo.

Título: “Un alemán escribe Jazz en dos niveles”

Se encuentra en negrita y en un tamaño mayor que el resto del texto.

Subtítulos: No posee, lo que se observa es un copete:

“El Jazz, de Joachim Ernst Berendt. Título original: Das neue Jazzbach. Editorial: Fondo de Cultura Económica (México), 450 páginas, 270 pesos.”

Este se encuentra en el margen derecho en una tipografía diferente al título, de un tamaño más pequeño que el resto del texto y en cursiva.

Longitud: Tiene 1/3 de página

Fotos: Posee solo una foto que ocupa ¼ del artículo.

- **NIVEL ENUNCIATIVO**

Enunciado:

Comienza con la cita de un poema de Charlie Parker a su esposa y continúa describiendo el libro de Joachim Berendt, opinando sobre el mismo, así como también critica la falta de bibliografía de Jazz en español.

Figura del Enunciador:

El tono es amigable y cómplice, informal. Utiliza un poema para atraer en una primera instancia a su enunciatario y brinda una opinión personal buscando la complicidad del mismo.

Figura del Enunciatario:

Se construye un pro-destinatario, interesado en el tema. Se pueden observar distintos niveles de destinatarios, ya que se plantea a los *fans* y a los *iniciados*.

Relación Enunciativa:

Se puede observar una desigualdad de saberes, ya que el enunciatario ha leído el libro y el destinatario no, por eso lo incita a conseguirlo. Se puede plantear una relación pedagógica, ya que uno sabe más que el otro.

Uso de imágenes:

La imagen utilizada se encuadra en la retórica de las pasiones ya que el protagonista no está observando a quien le tomó la fotografía.

Resumen:

Se dan indicios de que el artículo es propio del semanario, llegando al final del mismo aclara que el libro “acaba de ser lanzado a la venta en Buenos Aires”.

Se pone al otro como un lector interesado y con conocimientos del tema.

Se pueden observar ciertas marcas como un poema de Charlie Parker, en donde no se explica qué instrumento tocaba el músico ni por qué llegó a ser un “mito”. Se utiliza un término en otro idioma como “*fans*” y se nombran entre paréntesis términos asumiendo que el lector sabe que se tratan de editoriales como “Losange” y “EUDEBA”.

REVISTA N° 25 – ABRIL DE 1963

Este artículo se encuentra en la sección *Carta de Lectores*.

- **DISPOSITIVO GRÁFICO**

Volanta: No tiene.

Título: “Jazz”

Se encuentra en negrita y cursiva, de la misma tipografía y tamaño que el resto del artículo

Subtítulos: No tiene.

Longitud: Ocupa un 1/6 de la página en la parte inferior de la misma y abarca un mínimo porcentaje de la siguiente página.

Fotos: No tiene.

- **NIVEL ENUNCIATIVO**

Enunciado:

Un lector solicita la dirección de alguna librería en San Francisco Córdoba para comprar un libro de Jazz de Joachim Berendt que Primera Plana ha comentado en la publicación nº 21, plantea que “dichos libros” no llegan a esa ciudad. Abajo el semanario responde con el nombre y dirección de una librería en Buenos Aires.

Figura del Enunciador:

En este caso, si bien el enunciador continúa siendo el semanario, se pueden observar dos tonos, debido a que este artículo entra en el género de las cartas de lectores y como carta posee una respuesta por parte del semanario al final. En una primera instancia se puede apreciar un tono formal, en donde aparece una firma “Abel R. Deusebio” solicitando una información. Se encuentra en una desigualdad de condiciones y la plantea a través de: “pues a esta ciudad no llegan dichos tipos de libros”. En la segunda instancia se plantea una distancia con el “puede”, aquí tampoco se tutea y hay cierta formalidad en las palabras empleadas, un tono serio.

Figura del Enunciatario:

El enunciatario está construido como un pro-destinatario. Es una figura que conoce el tema, que posee información.

Relación Enunciativa:

Hay una relación desigual, se puede plantear una relación pedagógica y una objetiva, ya que se habla con la verdad, un dato duro de una librería, pero en donde también se posee el conocimiento y se brinda información.

Uso de imágenes:

No se observan.

Resumen:

La revista es interpelada por la primera situación y responde en el mismo artículo, de manera rápida, ya que se habla de la edición 21 y este artículo sale publicado en la edición 25.

La marca que se puede hallar es la edición nombrada por el lector así como también el libro que se está solicitando.

REVISTA Nº 68 – FEBRERO DE 1964

Este artículo se anticipa en el índice de la revista bajo la sección de Música.

- **DISPOSITIVO GRÁFICO**

Volanta: “Música”

En negrita, cursiva y subrayada en un tamaño mayor al artículo y en una tipografía diferente.

Título: “Bazz o Jach”

En negrita, en un tamaño superior a la volanta y al artículo, con otra tipografía.

Subtítulos: No posee.

Longitud: Menos de 1/3 de la página.

Fotos: Posee una imagen que abarca 1/3 de la publicación.

- **NIVEL ENUNCIATIVO**

Enunciado:

Al comienzo del enunciado se hace la salvedad de ubicar la ciudad de origen de la nota: “Paris”. Se escribe sobre Jacques Loussier y su descubrimiento de interpretar a Bach. Describe al pianista francés, cuenta sobre los lugares a dónde llevó su música y qué interpretaciones se pueden escuchar en sus discos.

Figura del Enunciador:

Tono amigable. Introduce palabras poco formales como el adjetivo “astronómico” en donde no se sabe si es una traducción o la literalidad de lo que se escribió.

Figura del Enunciario:

Es pro-destinatario, conocedor tanto de Jazz como de la música clásica y pone al mismo nivel ambos estilos.

Relación Enunciativa:

Se observa una complicidad en la relación entre ambas figuras en algunas palabras que se establecen como conocidas por ambos y no necesitan explicación como *caves*. Pero el enunciador le introduce un personaje nuevo a su enunciario, por esa razón se puede catalogar como pedagógica.

Uso de imágenes:

La imagen que se observa en el artículo es en pose, a pesar de que el artista no observa directamente a la cámara. Se interpreta que fue sacada en un ámbito íntimo de una entrevista en donde el personaje era consciente de que estaba siendo fotografiado.

Resumen:

La revista habla de un nosotros culto, las marcas en este artículo se encuentran en la mención de Bach sin proporcionar información sobre su figura, trayectoria o estilo musical. En cursiva se observa la palabra *caves*, sin explicar su definición ni a qué se refiere con la misma, puede ser una falta de traducción por parte de los editores o un término que deberían compartir el enunciador y enunciatario, un guiño para el lector.

REVISTA N° 88 – JULIO de 1964

En este número en el índice se engloba a la música dentro de la sección “Espectáculo”.

- **DISPOSITIVO GRÁFICO**

Volanta: “Música”

En negrita, cursiva, subrayada y una tipografía distinta al artículo.

Título: “Un pianista de Jazz vuelve a su tierra”

Se observa en negrita, con una tipografía distinta al artículo y de un tamaño mayor.

Subtítulos: Posee dos subtítulos de la misma tipografía que el texto pero en negrita.

Longitud: Abarca $\frac{3}{4}$ partes de la página.

Fotos: Posee una fotografía que ocupa $\frac{1}{3}$ del artículo y se distingue en el mismo.

- **NIVEL ENUNCIATIVO**

Enunciado:

Se introduce el artículo con una breve explicación de Enrique Villegas y de su estilo musical. Es una entrevista al músico sin el clásico diálogo periodista-entrevistado. Se observan opiniones con respecto al músico.

Figura del Enunciador:

Tono impersonal, formal e informal a la vez, ya que es estructurado en el lenguaje pero presenta opiniones en donde se busca una complicidad, pone distancia en el modo de hablar, como por ejemplo en “se ha mantenido”. Incluye al “todos” y le da la palabra a su interlocutor, lo hace hablar. Se presenta como impersonal: “cuando Primera Plana lo entrevista”.

Figura del Enunciatario:

Es un pro y para destinatario, ya que intenta convencer a los que no conocen al personaje de escucharlo y también se incluye a los que lo conocen, por eso la figura del enunciatario construida sería doble. Por lo tanto puede gustar o no del Jazz pero sí interesarse en la nota.

Relación Enunciativa:

Es una relación desigual, por la posibilidad que tiene a su alcance el enunciadore de entrevistar al músico. Sabe más que su destinatario aunque muestra ignorar ciertos temas: “los proyectos inmediatos de Villegas son aún algo imprecisos”.

Uso de imágenes:

La imagen que se encuentra en el artículo es en pose, ya que si bien el músico no mira directamente a la cámara se lo puede observar en una pose hacia ella.

Resumen:

El nosotros aparece como Primera Plana en el artículo, se encuentran indicios en el texto que indican una entrevista por parte de un periodista del semanario hacia el músico. El otro no se señala directamente.

Las marcas que se pueden apreciar aparecen en la descripción de músicos en los que va a basar sus shows Villegas sin informarle al lector a qué estilo de música pertenecen, apelando al bagaje cultural del mismo. También se puede observar una mención a una publicación del diario “La Nación”.

REVISTA N° 93 – AGOSTO DE 1964

- **DISPOSITIVO GRÁFICO**

Volanta: No posee.

Título: “Jazz con dibujos y tango”

Se encuentra en negrita con un tamaño mayor al resto del artículo y en otra tipografía.

Subtítulos: No posee.

Longitud: Media carilla.

Fotos: Posee una fotografía que abarca 1/3 del artículo.

- **NIVEL ENUNCIATIVO**

Enunciado:

Se realiza un relato con una descripción de lo que fue la presentación del norteamericano Bud Shank en el City Hotel. Se reunió con el bandoneonista Astor Piazzolla a tocar.

Figura del Enunciador:

Tono informal, cordial, no pone distancia con su enunciatario. Se hace presente como un espectador más del espectáculo y transmite de la misma manera a su enunciatario lo que vio y su opinión, hace hablar a otros interlocutores.

Figura del Enunciatario:

El enunciatario estuvo ausente en ese espectáculo y se construye como alguien interesado en saber qué pasó, las anécdotas y quienes se desempeñaron esa noche, por tal motivo es un pro-destinatario.

Relación Enunciativa:

Es una relación asimétrica, pedagógica ya que el enunciatario no pudo ser parte del evento y el enunciador le explica y le cuenta.

Uso de imágenes:

La imagen que se encuentra en el artículo se encuadra dentro de lo que Verón llama retórica de las pasiones, una foto natural sin pose.

Resumen:

El nosotros está presentado como Primera Plana, se plantea en el título un anticipo erróneo sobre lo que trata la nota, ya que se menciona a los dibujos y es una simple mención en el artículo.

Se pueden observar marcas con respecto a artistas que se nombran sin describir qué instrumento tocan o que estilo interpretan asumiendo que el lector lo puede comprender.

Se nombra una actuación previa en donde se hace referencia a ciertos inconvenientes que se presentaron. Así como también a la actuación de Dizzy Gillespie en Buenos Aires.

Se mencionan obras sin especificar su origen ni estilo. Se utilizan términos asumiendo que el otro los conoce como "*slides*", "*long plays*"

REVISTA N° 122 – MARZO DE 1965

- **DISPOSITIVO GRÁFICO**

Volanta: “Jazz”

Se observa en negrita subrayado, en un tamaño superior al artículo pero menor al título, en cursiva y en una tipografía diferente.

Título: “A la sombra de los laureles”

Se encuentra en negrita, en otra tipografía al artículo y en un tamaño mayor.

Subtítulos: No posee.

Longitud: $\frac{3}{4}$ de página.

Fotos: Posee 4 fotografías, en total abarcan $\frac{2}{3}$ del artículo y abarcan más que el mismo texto.

- **NIVEL ENUNCIATIVO**

Enunciado:

Habla sobre el vigésimo comicio de la encuesta organizada por el bisemanario norteamericano Down Beat con respecto a las figuras de Jazz de 1964.

Figura del Enunciador:

Tono informal, cordial. Realiza comentarios con adjetivos sin opinar sobre los votos. No pone distancia con su enunciatario, le habla de una manera cómplice informándolo.

Figura del Enunciatario:

Es un pro-destinatario, interesado en el sufragio de la revista norteamericana, o en las posiciones a nivel internacional de los artistas de Jazz. Se lo construye como esperando ese comicio y expectante de lo que será el del año siguiente.

Relación Enunciativa:

Es una relación de complicidad y objetiva, ya que el enunciador se limita a hablar con la verdad hacia su enunciatario. Es una relación asimétrica porque el enunciador informa sobre los datos a los que tuvo acceso.

Uso de imágenes:

De las 4 imágenes que posee se puede observar que se encuadran dentro de lo que Eliseo Verón llamó retórica de las pasiones, son todas fotos naturales de diferentes artistas que ejecutan su música sin posar a la cámara, son arrebatadas las fotos durante un show.

Resumen:

En este artículo no está explicitado el nosotros, se ignora si provino de la redacción del semanario o es un artículo traducido de algún medio del exterior. Las marcas más notorias que se pueden hallar, radican en el eje del artículo, el bisemanario Down Beat, su historia y peso para este tipo de comicios. Por otro lado se puede observar la mención de los comicios anteriores con los que se compara el artículo, así como también se halla una marca en el comicio del cual se habla en la nota.

Se nombran algunos músicos sin especificar su instrumento, origen o historia como “Stan Getz”, “Ella Fitzgerald”, “Nancy Wilson”, entre otros.

REVISTA N° 130 – MAYO DE 1965

- **DISPOSITIVO GRÁFICO**

Volanta: “Música”

Se encuentra en negrita, cursiva, subrayada, en una tipografía diferente al artículo y un poco mayor en tamaño.

Título: “La noche de la trompeta”

Se observa en negrita, en un tamaño mayor al artículo y una tipografía diferente al mismo.

Subtítulos: No posee.

Longitud: El artículo ocupa la mitad de la página, más un breve párrafo en la siguiente.

Fotos: Posee una fotografía que ocupa poco menos de 1/3 del texto.

- **NIVEL ENUNCIATIVO**

Enunciado:

Entrevista en su casa al trompetista Rubén Barbieri.

Figura del Enunciador:

El enunciador está construido como un escritor de historias, su tono es informal, cordial, un narrador de cuentos que le brinda su mirada a la entrevista. Ofrece una nota que se asemeja al capítulo de algún libro en donde se describe a un personaje y también se lo hace hablar en algunos momentos.

Figura del Enunciatario:

Es pro-destinatario. El enunciatario es un lector de libros, que aprecia la narración en un artículo sin un lenguaje formal. Está construido como un

conocedor de Jazz y de la figura de Rubén Barbieri, un interesado en el trabajo del músico.

Relación Enunciativa:

Existe una asimetría en esta relación por la posibilidad que tiene el enunciador de llegar hasta el músico, hasta su casa y su hogar en familia, y relatar al enunciatario ciertos detalles que dan a la narración una visión poco formal. Se podría decir que es una relación pedagógica en donde uno sabe y conoce, y el enunciatario presta atención como alguien receptivo a esa información.

Uso de imágenes:

La imagen que se observa en el artículo se vincula a la categoría de pose, ya que el entrevistado no mira a la cámara pero sabe que está siendo fotografiado y acepta la foto.

Resumen:

Aquí está marcado el nosotros como la redacción del semanario, se muestra un nosotros no inclusivo por la posibilidad que se tiene de conocer la casa y los detalles de la vida del músico, incluyendo a su mujer. El otro conoce a medida que el nosotros le va contando.

Las marcas que se encuentran se relacionan con los sitios que se nombran como “Bop Club Argentino”, “Instituto de Arte”, “mientras espera su debut en la calle Florida”, así como también se citan distintos músicos “Jorge Anders”, “Robert Schumann”, “Sonny Rollins”, en donde se da por sentado el conocimiento de los mismos por parte del lector.

Se hace mención al suceso de Robert Schumann, quien se quebró un dedo utilizando un método para estudiar piano, como un acontecimiento previo a la entrevista. Por otra parte, se realiza una referencia al Jazz de los años 40 de New Orleans, como una cuestión de “negros”, con un sentido étnico-cultural.

REVISTA N° 132 – MAYO 1965

• DISPOSITIVO GRÁFICO

Volanta: “Música”

Se encuentra en negrita, cursiva, subrayada, en una tipografía diferente al artículo y un poco mayor en tamaño.

Título: “Krupa, o el triunfo de la nostalgia”

Se observa en negrita, en un tamaño mayor al artículo y una tipografía diferente al mismo.

Subtítulos: No posee.

Longitud: Abarca 2/3 de la página.

Fotos: Posee una fotografía que ocupa poco menos de 1/3 del texto, teniendo menos relevancia que éste.

- **NIVEL ENUNCIATIVO**

Enunciado:

Se realiza una cobertura del recital de Gene Krupa en el Luna Park.

Figura del Enunciador:

Tono cordial, informal, opina y comenta sobre los diferentes momentos del espectáculo. Se construye como un gran conocedor del estilo y de sus distintas corrientes así como también de los músicos protagonistas de diferentes épocas de Jazz. La figura utiliza adjetivos pintorescos de manera cómplice hacia su enunciatario.

Figura del Enunciatario:

Es un pro-destinatario. Se construye como un interesado en el recital y que probablemente no haya podido asistir, y es por ello que necesita cada detalle que brinda el enunciador.

Relación Enunciativa:

Hay una desigualdad entre las figuras, una asistió al show de Krupa y cuenta con detalles y opiniones personales al otro lo que vivió en ese momento. Es una relación pedagógica en donde el otro es pasivo y comparte las opiniones a pesar de no haber asistido.

Uso de imágenes:

La imagen que presenta el artículo se engloba en la retórica de las pasiones, una foto arrebatada al baterista mientras éste se desempeñaba en el escenario.

Resumen:

En este artículo vuelve a marcarse el nosotros como la revista Primera Plana, utilizando una narración como eje del artículo. Hay un otro interesado en la literatura y en esa forma de redacción que quiebra el estilo tradicional de los artículos musicales que se pueden encontrar en una revista.

Las marcas que aparecen en el artículo coinciden con otras notas en donde se nombra a artistas sin explicar de dónde provienen o qué instrumento tocan, así como se habla de personalidades de distintas épocas apelando al conocimiento de quien lee. Se nombran distintas corrientes del estilo de Jazz sin realizar una breve explicación de las mismas, lo que también se identifica como una marca en el texto, los cuales además forman parte de otro idioma, como “*swing*”, “*cool*”, “*hot*”, “*progressive*” y “*ultra- progressive*”.

Por otro lado se puede observar una referencia a un aviso del New York Times de 1960, así como también se hace mención a la actuación del músico en el Luna Park como un acontecimiento fundamental para el artículo.

REVISTA N° 133 – MAYO DE 1965

- **DISPOSITIVO GRÁFICO**

Volanta: “Música”

Se encuentra en negrita, cursiva, subrayada, en una tipografía diferente al artículo y un poco mayor en tamaño.

Título: “La sinfonía de Buenos Aires”

Se observa en negrita, en un tamaño mayor al artículo y una tipografía diferente al mismo.

En el recuadro de la segunda página aparece una nota especial con otro título: “Astor Piazzolla”, en donde la tipografía es diferente al título del artículo en cuanto a su tamaño.

Subtítulos: Posee dos subtítulos de la misma tipografía que el texto pero en negrita. Uno en el artículo en sí y otro dentro del recuadro.

Longitud: Abarca 4 páginas del semanario

Fotos: Posee 6 fotografías, las primeras que se pueden observar en la página 50 ocupan 1/3 de la superficie. En la siguiente página se puede observar una fotografía que abarca 1/6 de la publicación, y en la página 52 las tres fotografías que se observan ocupan en total 1/3 del texto.

- **NIVEL ENUNCIATIVO**

Enunciado:

El artículo hace un recorrido por diferentes sitios de música tanto de Jazz, como de tango y folclore. Brinda un panorama personal de la música de la

época, nombrando distintos artistas y bandas del momento. Al final ofrece una opinión personal citando a algunos programas de radio y canales de televisión que otorgan un lugar a bandas musicales de diferentes géneros.

Figura del Enunciador:

Tono amigable, cómplice. En ese sentido se posiciona como un periodista que concurrió a lugares específicos de cada estilo musical, en donde no pone distancia y utiliza un lenguaje directo lleno de adjetivos. Es un enunciador culto que construye esa figura a través de un lenguaje con palabras extranjeras para realizar comentarios: "*pieces de resistance*", "*bordereaux*", las cuales marca en cursiva. Es un conocedor musical de cada estilo, desde el Jazz, pasando por la nueva ola, boleros y rock, que expone desde sus apreciaciones juicios de valor a cada uno.

Figura del Enunciatario:

Se construye como un pro-destinatario. Es un enunciatario con conocimiento musical, ya que pasa por diversos músicos sin especificar sus estilos, en lo que respecta al Jazz se menciona a las "*pizzas*"¹⁴ asumiendo que el enunciatario conoce esa clase de términos.

Relación Enunciativa:

La relación que se puede observar en este artículo tiene rasgos de simetría y por momentos es una relación desigual. Ya que el enunciador comparte su conocimiento, pero da a entender que su enunciatario conoce de lo que se está hablando. El artículo repasa los sitios característicos, resumiendo en un solo lugar todos esos espacios por los que el enunciatario pasó alguna vez, muchos artistas que el enunciatario escuchó alguna vez.

Uso de imágenes:

Las 6 imágenes que figuran están dentro de la retórica de las pasiones, cada una fue sacada en distintas actuaciones y ninguno de los músicos se encuentra posando a la cámara o mirando a ésta.

Resumen:

Se puede observar una acción particular por parte del nosotros, al colocar en el título una palabra que luego no coincidirá con el recorrido del artículo, ya que da la referencia de dirigirse a un público aficionado a la música clásica, y sin

¹⁴ Las *pizzas* en aquel entonces funcionaban como un encuentro entre músicos, usualmente en la casa de alguno de ellos, en donde se juntaban a tocar distintos temas y a improvisar sobre los mismos, en la actualidad en reemplazo de esas *pizzas*, se organizan las *jams*.

embargo ésta no es tenida en cuenta. El texto muestra a la revista como el nosotros sin incluir al otro. Ese nosotros demarca sus gustos musicales realizando la crítica a la “nueva ola”: “cantantes *nuevaoleros*, que pivotean sobre la psicosis colectiva y pertenecen menos al campo de la música que al de la publicidad...”. Se nombran diferentes sitios conocidos por quien redacta la nota en donde se indican los típicos lugares de cada estilo. El artículo es extenso, comienza hablando sobre la presentación de algunos músicos de Jazz y de tango en su inicio, y del club 676, sigue con la descripción de otros lugares donde se presentan músicos de distintos estilos musicales y puede confundir la lectura. No es un relato que va de menor a mayor conocimiento. Mezcla lo objetivo con la opinión personal. Realiza un recorrido por los diferentes sitios de espectáculos referidos al Jazz, al tango y al folclore, principalmente.

Se encuentran distintas marcas en lo referido a los sitios que nombra en un comienzo, a los estilos que figuran en un principio y recién se explican en la tercera página del artículo “*hot*” y “*be-boop, cool*”. Se hace mención a obras de teatro “Locos de Verano”, a músicos de diferentes estilos, menciona a las “*pizzas*” de Jazz sin informarle al lector de qué se tratan las mismas.

REVISTA N° 138 – JUNIO DE 1965

- **DISPOSITIVO GRÁFICO**

Volanta: “Jazz”

En negrita, cursiva y subrayado. Se observa en una tipografía distinta al resto del artículo.

Título: “El ruido del deshielo”

Se encuentra en una letra grande y con el estilo de negrita. En una tipografía diferente al resto del artículo.

Subtítulos: Posee un subtítulo en negrita en la misma tipografía y tamaño del artículo.

Longitud: 2/3 de la página.

Fotos: No posee. Se observa una caricatura que abarca 1/4 del texto.

- **NIVEL ENUNCIATIVO**

Enunciado:

El artículo plantea el levantamiento de una censura a la interpretación de Jazz en la Unión Soviética y la crítica que se realizó al festival que contó con 14 conjuntos soviéticos.

Figura del Enunciador:

El enunciador se construye como una persona que aplaude el festival que se realizó, tiene un tono amigable, cordial e informal. Ofrece una visión particular de una revista sobre el evento, despegándose de los comentarios pero planteándolos.

Figura del Enunciatario:

Se construye como un pro-destinatario, una figura que se siente interesada por la situación que atraviesa el Jazz en diferentes partes del mundo. Es una persona que sabe de política y que conoce la situación que se vive en la U.R.S.S.

Relación Enunciativa:

Hay una relación desigual en donde el enunciador tuvo alcance a esos medios y le puede explicar a su enunciatario las opiniones que trajo aparejado el festival en Moscú.

Uso de imágenes:

La imagen que se utiliza es una caricatura de las autoridades soviéticas observando a los músicos de manera cómica.

Resumen:

El nosotros no especifica su procedencia, podría ser del semanario Primera Plana o de cualquier medio internacional.

Se puede percibir una marca en el inicio del artículo cuando se habla de un juicio emitido por el líder soviético Nikita Krushev, así como también la mención a una publicación realizada por la revista Newsweek, y dos artículos publicados por Nedelya, un medio soviético. También se nombra a una divulgación de un periódico partidario. Se halla una marca también en la referencia que se hace al evento de Jazz del "Festival de Abril".

REVISTA N° 165 – ENERO DE 1966

- **DISPOSITIVO GRÁFICO**

Volanta: “Jazz”

En negrita, cursiva y subrayado. Se observa en una tipografía distinta al resto del artículo.

Título: “En defensa del público amenazado”

Se encuentra en negrita, en otra tipografía y con un tamaño mayor al resto del artículo.

Subtítulos: No posee.

Longitud: Abarca ½ de la página.

Fotos: No posee.

- **NIVEL ENUNCIATIVO**

Enunciado:

Se observa una entrevista al psiquiatra y pianista Dennis Zeitlin.

Figura del Enunciador:

El enunciador tiene un tono cordial e informal, hace hablar a su interlocutor y se esconde en las respuestas que éste le brinda. Se construye como una figura conocedora de Jazz.

Figura del Enunciatario:

Se observa un pro-destinatario, interesado en una figura internacional que ha fusionado su carrera de músico con una universitaria.

Relación Enunciativa:

La relación que se puede observar es pedagógica, ya que el enunciador le describe al enunciatario cómo es el músico, cómo interpreta su música de manera activa, siendo la figura del enunciatario un receptor de la información.

Uso de imágenes:

No se encuentran imágenes en este artículo.

Resumen:

El nosotros de este artículo no se especifica, se esconde. El otro es un lector interesado en el estilo del Jazz. En este artículo no se puede percibir su procedencia, por lo cual se desconoce.

El observador puede asumir que cuando se nombra la ciudad de San Francisco se está haciendo mención a Estados Unidos, pero en ningún momento se lo explica, lo que se traduce en una marca.

Se puede observar además una mención al club nocturno “Club Tridente” en “Saulito”, así como también se habla de un rasgo al estilo “Mickey Mouse”.

Una marca de otro estilo que se puede observar es la referencia a la conversión del Jazz en música seria y por tal motivo el quiebre de la comunicación entre los creadores y el público.

REVISTA N° 172 – ABRIL DE 1966

- **DISPOSITIVO GRÁFICO**

Volanta: “Jazz”

En negrita, cursiva y subrayado. Se observa en una tipografía distinta al resto del artículo.

Título: “El rey secreto del mundo”

Se encuentra en negrita, en otra tipografía y con un tamaño mayor al resto del artículo.

Subtítulos: Se observa un subtítulo en la misma tipografía que el artículo, pero en negrita.

Longitud: Abarca 1/3 de la página y se extiende un pequeño párrafo en la página siguiente.

Fotos: Posee una fotografía, en la página 52 se puede observar que abarca la mitad del texto que se halla allí, 1/6 de la página en total.

- **NIVEL ENUNCIATIVO**

Enunciado:

El artículo comienza con la narración del encuentro de dos músicos de Jazz y luego comienza a hablar sobre la historia y la vida de quién logró reunirlos, Norman Grantz.

Figura del Enunciador:

El enunciador es informal, pone distancia porque no se relaciona con su enunciatario, intenta mostrarle un personaje que se esconde tras los artistas. En el último párrafo se observa un guiño de complicidad hacia el enunciatario, “es casi necesario creer, entonces, que este notable de los negocios es también un amigo insustituible”. Esperando la aseveración del comentario por parte de su enunciatario.

Figura del Enunciatario:

Es un pro-destinatario, que aprende gracias al enunciador. El hombre detrás del telón es evidenciado por el enunciador a los ojos del enunciatario, es una figura que se sorprende con el secreto.

Relación Enunciativa:

La relación enunciativa es asimétrica, se puede englobar dentro de lo objetivo, ya que el enunciador habla sobre un personaje. También podría ser pedagógica, debido a que el enunciatario aprende sobre la figura que el enunciador le cuenta.

Uso de imágenes:

La fotografía que se observa en la nota del semanario se encuentra dentro de la retórica de las pasiones, una foto natural arrebatada a los protagonistas.

Resumen:

El nosotros no se hace evidente en este artículo, el otro es alguien que desconoce de quien se trata. La redacción puede provenir tanto de la revista Primera Plana como de un medio extranjero.

Se puede observar como marca del texto la mención de distintos artistas de la rama del Jazz, que el lector debe conocer para lograr comprender el artículo, ya que no se describen. Así como también se hace una referencia a la dura segregación a personas negras en algunos establecimientos de Estados Unidos de esa época. Se utilizan términos en otro idioma sin ofrecer su significado como "*Negroes non admitted!*" y "*jam sessions*"¹⁵.

Otra marca que se puede observar en el texto es el recuerdo del protagonista sobre un encuentro con Billie Holiday, así como el ciclo "*Jazz at the Philharmonic*".

REVISTA N° 181 – JUNIO DE 1966**• DISPOSITIVO GRÁFICO**

Volanta: "Música"

En negrita, cursiva y subrayado. Se observa en una tipografía distinta al resto del artículo.

Título: "Jazz exclusivo para multitudes"

¹⁵ El primer término hace referencia a la problemática que se suscitaba con la población negra; el segundo término se refiere a los encuentros que se brindan entre diferentes músicos para tocar los temas de Jazz e improvisar sobre los mismos.

Se encuentra en negrita en otra tipografía y con un tamaño mayor al resto del artículo.

Subtítulos: No posee.

Longitud: Abarca un poco más de 2/3 de la página.

Fotos: Posee una fotografía, que ocupa 1/6 de la página.

- **NIVEL ENUNCIATIVO**

Enunciado:

El enunciado trata sobre dos discográficas que lanzaron a la venta varias series de discos de Jazz. Se observa una entrevista a los responsables de las mismas.

Figura del Enunciador:

Tiene un tono formal, serio; pone distancia con su enunciatario. Se construye como una persona que considera al momento como un “boom clasicista”, tal como aparece en el artículo. En este sentido evidencia esa postura citando a sus entrevistados: “Antes el Jazz pertenecía a la juventud que lo bailaba y le rendía culto. Ahora ha pasado a otro rango: los intelectuales lo consideran tan *in* como el tango”.

Figura del Enunciatario:

Se observa un pro-destinatario, se construye una figura culta e intelectual. Una persona adulta que no recibirá el comentario de que ya no pertenece a la juventud que antes escuchaba Jazz.

Relación Enunciativa:

Es una relación asimétrica y pedagógica, en donde el enunciador tiene información que le puede interesar al enunciatario que la recibe en desigualdad de conocimiento.

Uso de imágenes:

Las dos fotografías que se observan en la nota, son como una sola y ambas están dentro de la retórica de las pasiones, ya que los protagonistas no se encuentran posando ante la cámara ni mirando hacia ella.

Resumen:

El nosotros aparece como Primera Plana, se hace presente ante el otro que son sus lectores.

La marca que se encuentra está relacionada con la historia del Jazz, en donde en el primer párrafo se plantea un poco de la misma en Estados Unidos como introducción al tema del artículo.

Se utilizan términos en otro idioma como “*saloons*”, “*fans*”, “*ad-hoc*”, sin brindar su significado o traducirlos, así como también se nombran estilos de música: “*blues*”, “*ragtime*”, “*dixieland*”.

Se nombran distintos artistas sin especificar los instrumentos que tocan o sus orígenes. Por otro lado, se puede observar una relación de los discos de Jazz con la música negra.

En el último párrafo se puede trazar también como una marca el cambio que observa Giacometti sobre el Jazz que bailaba la juventud y el rango que adquirió entre los intelectuales al nivel del tango.

REVISTA N° 186 – JULIO DE 1966

- **DISPOSITIVO GRÁFICO**

Volanta: “Jazz”

En negrita, cursiva y subrayado. Se observa en una tipografía distinta al resto del artículo.

Título: “Los visitantes de la noche”

Se encuentra en negrita en otra tipografía y con un tamaño mayor al resto del artículo.

Subtítulos: Posee un subtítulo en la misma tipografía y tamaño que el artículo, pero en negrita.

Longitud: Abarca un poco más de 2/3 de página.

Fotos: Posee una fotografía, ocupa 1/6 del texto.

- **NIVEL ENUNCIATIVO**

Enunciado:

Descripción del show del saxofonista Steve Lacy en el Centro de Artes y Ciencias.

Figura del Enunciador:

Es un narrador descriptivo. Utiliza un tono informal y un lenguaje repleto de adjetivos que adornan el relato, con un vocabulario culto: “paroxismo”. Es una figura que se conforma como presente en el espectáculo, que transmite las

diferentes sensaciones personales que vivió en ese momento. Se posiciona como una imagen reconocida en cuanto a sus comentarios, tiene cierta distancia con su enunciatario. En el último párrafo libera su lenguaje con términos menos formales como "...Johnny Djani se trababa en lucha con su contrabajo, mientras el rapado y negro samurai (sic) de la batería libraba su batalla individual". Así como también se incluye el comentario de una espectadora que brinda un tono más cómplice: "tiene cara de queso", refiriéndose al músico.

Figura del Enunciatario:

Es un pro-destinatario. Se construye una figura que sabe del estilo musical, y de la tercera corriente. Interesado en conocer la opinión de quien redacta sobre el show. Puede ser que no haya tenido la posibilidad de asistir al show y es por ello que tiene el interés de conocer los detalles. Se construye como alguien culto que comprende términos en otro idioma como "*firstnighters*".

Relación Enunciativa:

Se puede observar una relación asimétrica, en donde prima la pedagogía por parte del enunciadador hacia el enunciatario, la descripción del evento que el segundo recibe con interés.

Uso de imágenes:

La imagen que se observa es una foto sin pose, en donde se ve a un músico tocando su instrumento, por lo tanto es del tipo retórica de las pasiones.

Resumen:

El nosotros aparece como una persona de la redacción de Primera Plana, a pesar de no estar explicitado el nombre del semanario en el artículo. El otro es un lector que desea conocer la mirada de la revista.

Se pueden observar marcas en los términos utilizados como "*action painting*", "*firstnighters*". Por otra parte, se nombran artistas sin especificar su instrumento ni su origen como "Jimmy Giuffré" o "Don Cherry".

El artículo hace mención al lanzamiento, por parte de Ornette Coleman, del Jazz de libre expresión, lo cual se puede percibir como marca en el soporte textual, así como también la misma actuación de Steve Lacy en la que se basa el artículo.

REVISTA N° 209 – DICIEMBRE 1966**• DISPOSITIVO GRÁFICO**

Volanta: “Arte y Espectáculos”

Se observa en negrita, mayúscula, en un tamaño mayor a la publicación, dentro de un recuadro y en una tipografía diferente a la que posee tanto el título de la nota como el artículo en sí.

Título: “Música: Los apóstoles de la Cosa Nueva”

Se encuentra en negrita, en una tipografía mayor al artículo y diferente.

Subtítulos: Posee cuatro subtítulos.

Se observan en negrita pero en la misma tipografía que el artículo y en un tamaño apenas mayor, casi imperceptible.

Longitud: El artículo abarca 4 páginas de esa edición del semanario.

Fotos: Posee 3 caricaturas y 3 fotografías, en la página 66 la caricatura ocupa 1/3 del texto, en la 67 se pueden ver dos caricaturas que entre sí ocupan 1/4 de la superficie, en la página 68 la fotografía también abarca 1/4 del texto y en la página 69 se aprecian dos fotografías más las cuales en conjunto ocupan poco menos de 1/3 de página.

• NIVEL ENUNCIATIVO

Enunciado:

El artículo comienza con una breve descripción de una actuación de Ornette Coleman en New York, y describe a la *Cosa Nueva*, con sus nuevos temas como la conciencia negra, la igualdad y dignidad, entre otras cosas. Se relata la experiencia que pasó Coleman hasta llegar al éxito de esta nueva corriente de Jazz, en donde habla en primera persona. En la segunda parte del artículo se observa una comparación realizada por el entrevistador a dos músicos entre la música clásica, su reputación y status, y el Jazz. En el tercer subtítulo el periodista brinda un panorama sobre la situación del estilo musical en Estados Unidos, con respecto a los discos y a su círculo de ejecución, e introduce en la nota al músico Sun Ra, otorgándole la palabra. En el último apartado se puede percibir un comentario personal sobre esta nueva forma de ejecutar el Jazz por parte de quien redacta la nota.

Figura del Enunciador:

El tono es amable, cordial e informal. La revista Primera Plana se coloca como enunciador de un artículo proveniente de otra redacción, en donde se posiciona

como un interesado en este estilo y lo transmite otorgando diferentes datos a su enunciatario.

Figura del Enunciatario:

Es un pro-destinatario, una figura que maneja los conceptos que se enuncian en el texto, que se interesa por las vanguardias y que desea conocer quiénes forman parte del nuevo movimiento de Jazz.

Relación Enunciativa:

En este artículo es posible observar una relación pedagógica, ya que hay una explicación en detalle hacia un enunciatario que es pasivo y recibe esta información.

Uso de imágenes:

En el artículo se observan 3 fotografías y diversas imágenes como se lee “La historia del Jazz, por Sabat”, quien también realiza dos caricaturas de Ornette Coleman y John Coltrane.

La fotografía que se encuentra en la tercera página del artículo se puede colocar dentro de la categoría en pose, ya que su protagonista se halla observando a la cámara. Las otras dos que se observan en la cuarta página de la publicación, se pueden encuadrar dentro de retórica de las pasiones, ya que les fue arrebatada mientras interpretaban su música.

Resumen:

La firma que se puede observar al pie de nota de Newsweek, da cuenta de la reproducción de la nota original publicada en ese medio norteamericano.

Las marcas que se pueden observar en este artículo se relacionan con la problemática racial en Estados Unidos, dando por sabido que el lector está al tanto de las mismas.

Se citan distintos acontecimientos como en el Five-Spot Café donde Ornette Coleman tocó, la presentación del trío de Coleman en otro lugar de Nueva York; así como también funcionan como marcas en el texto la expresión de un crítico de Jazz, el comentario que se enuncia de Coltrane, los dichos de Miles Davis y diversos músicos que hablan en el artículo.

Además se enuncian revistas como “Downbeat” y “Billboard”, sin hacer comentario alguno sobre su origen, importancia o especialidad en el rubro gráfico, asumiendo que el lector conoce esas cuestiones. Por otro lado, se

enuncian distintos artistas en donde se asume que quien lee el artículo cuenta con la información para entenderlo.

REVISTA N° 222 – MARZO 1967

- **DISPOSITIVO GRÁFICO**

Volanta: “Música”

En negrita, cursiva y subrayado. Se observa en una tipografía distinta al resto del artículo.

Título: “Jazz en una noche de otoño”

Se encuentra en negrita en otra tipografía y con un tamaño mayor al resto del artículo.

Subtítulos: Posee un subtítulo.

Se puede observar en negrita en el mismo tamaño y tipografía que el artículo.

Longitud: Abarca 2/3 de una página y 1/3 de la siguiente.

Fotos: Posee dos fotografías, que ocupan 1/3 de página.

- **NIVEL ENUNCIATIVO**

Enunciado:

El periodista relata la noche de estreno de la suite de Jazz escrita por Jorge López Ruiz, en el teatro ABC de Buenos Aires. Le otorga la palabra al músico para que cuente su creación.

Figura del Enunciador:

El tono es cómplice, otorgando guiños a su enunciatario. En este artículo Primera Plana se posiciona como un narrador de historias, en donde se brindan detalles de color para amenizar el relato. Se construye como una figura que disfruta del momento y transmite sus distintas sensaciones de la noche.

Figura del Enunciatario:

Es un pro- destinatario, interesado en las diferentes visiones del enunciador, en sus opiniones y en su sabiduría sobre el estilo musical.

Relación Enunciativa:

Se puede observar una relación desigual, donde se da la exclusividad de una noche para “críticos, periodistas y amigos”, en donde el enunciador le transmite al enunciatario el haber estado ahí, mientras este último lee el relato como receptor.

Uso de imágenes:

Las imágenes que figuran se encuadran dentro de la retórica de las pasiones, ya que ambas son fotos casuales en donde los protagonistas no posan hacia la cámara.

Resumen:

Aquí el nosotros parte del periodista, un privilegiado de haber estado allí, por lo que se enunciaba en el ítem de “enunciatorio”. El otro probablemente no haya podido asistir y por eso lee el artículo con interés.

Se puede hallar como marca en esta publicación el espectáculo brindado por el músico Jorge López Ruiz, en el que se basa el artículo. Además se observan términos que se asume que el lector debe conocer como “*premiere*” o “*suite*”. También se proporcionan nombres de músicos sin ofrecer una explicación del instrumento que interpretan o su origen como “Carlos Tuxen-Bang” o “Lionel Hampton”. Se percibe como marca la entrevista realizada a López Ruiz que se entremezcla con el comentario del show musical.

REVISTA N° 232 - JUNIO DE 1967

- **DISPOSITIVO GRÁFICO**

Volanta: “Jazz”

En negrita, cursiva y subrayado. Se observa en una tipografía distinta al resto del artículo.

Título: “Una trompeta para el Ave Fénix”

Se encuentra en negrita en otra tipografía y con un tamaño mayor al resto del artículo.

Subtítulos: Posee un subtítulo.

Se observa en la misma tipografía y tamaño que el artículo pero en negrita.

Longitud: Abarca 2/3 de página.

Fotos: Posee una fotografía, que ocupa 1/6 de la superficie.

- **NIVEL ENUNCIATIVO**

Enunciado:

El artículo relata una noche de Jazz de la mano de Rubén Barbieri en la Confitería Sí, y luego explica los orígenes de su dueño y sus platos de comida, para finalizar con un comentario personal sobre el estilo musical por parte del

periodista que escribe el artículo. En la publicación se le otorga la palabra tanto a Barbieri como a Dobrila, dueño de la confitería.

Figura del Enunciador:

Aquí el enunciador se construye con un tono impersonal, siendo el semanario el que enuncia, con un trato amigable y cómplice, sin poner distancia con su enunciatario.

Figura del Enunciatario:

En este artículo se puede observar un pro-destinatario y también un para-destinatario, ya que habla sobre la época de oro del Jazz e invita a que vuelvan esos tiempos en donde los lugares tenían música culta y no “música mal denominada *culta*”. Se construye una figura interesada en el estilo de Jazz, y en los artistas argentinos, así como también se da lugar para que otros públicos se puedan acercar al estilo musical.

Relación Enunciativa:

Se puede observar una relación pedagógica, donde el enunciador relata una noche en la cual el enunciatario estuvo ausente pero se interesa por el sitio en donde se llevó a cabo y por la música del trompetista. El enunciatario se configura como una figura pasiva atenta a los comentarios del enunciador.

Uso de imágenes:

Si bien al observar la fotografía da la impresión que el protagonista de la misma sabe que la están tomando, se puede encuadrar dentro de la retórica de las pasiones, ya que no observa a la cámara ni se halla en alguna pose hacia ella.

Resumen:

El nosotros habla sobre Primera Plana, presente en ese lugar y un otro que no pudo asistir pero que le interesa saber.

Las marcas que se pueden hallar parten de términos como “*vibrato*”, “*jingles*” o palabras como “*reentré*”, apelando al saber del lector para comprender los comentarios del periodista. También se enuncian distintos músicos de otra época como “Harry James” o “Dante Varela”, sin brindar explicaciones.

Por otro lado, el acontecimiento en el que se basa el artículo también se puede plantear como marca del texto en la Confitería Sí.

REVISTA N° 241(nota) – AGOSTO DE 1967

A diferencia del resto de los artículos, este en particular se encuentra en el área de discos, en donde aparece un recuadro con el mismo.

- **DISPOSITIVO GRÁFICO**

Volanta: No posee.

Título: “La escuela de Duke”

Se encuentra en negrita, en una tipografía diferente al resto del artículo, en un tamaño apenas mayor al mismo.

Subtítulos: No posee.

Longitud: Abarca poco menos de 2/3 de la página.

Fotos: No posee, sólo se observa una caricatura realizada por Sábat que ocupa 1/6 de la publicación.

- **NIVEL ENUNCIATIVO**

Enunciado:

El artículo habla sobre un disco y comienza informando el nombre del mismo, así como quienes lo interpretaron. Se realizan comentarios sobre los temas que se incluyen en él, así como también la influencia de Duke Ellington en ambos músicos.

Figura del Enunciador:

El enunciador pone distancia con su lenguaje técnico sobre música, se puede apreciar en términos como “*hors-orchestre*”, “*glissandi*”, “*staccato*” o “arriesgado lirismo”. Es una figura que se construye como experta en el estilo y conocedora de los músicos que la interpretan.

Figura del Enunciario:

Es un pro-destinatario, con interés en el estilo de Jazz y en conocer la opinión que merece este disco.

Relación Enunciativa:

Hay una relación asimétrica, en donde el enunciador conoce el disco y puede realizar comentarios sobre el mismo al enunciario que recibe esa información.

Uso de imágenes:

El artículo posee una caricatura que no se puede englobar en ninguna de las dos categorías que se han utilizado a lo largo del análisis. Se observa una ilustración del artista destacando los rasgos más personales del músico de

manera cómica. Son ilustraciones que utilizaba el semanario para acompañar de manera cómplice a los textos.

Resumen:

En este artículo el nosotros no está explicitado y el otro aparece como lector del semanario.

Las marcas que se pueden observar en esta nota se relacionan con cuestiones musicales, conceptos que remiten a ciertas maneras de interpretar una canción como “*glissandi*” o “*staccato*”. Además se utilizan trabajos de Duke Ellington para comparar los trabajos de estos músicos que lo han acompañado y ahora sacan un trabajo sin el pianista.

REVISTA N° 244 – AGOSTO/SEPTIEMBRE DE 1967

• DISPOSITIVO GRÁFICO

Volanta: “Música”

En negrita, cursiva y subrayado. Se observa en una tipografía distinta al resto del artículo.

Título: “¿Los últimos de los mohicanos?”

Se encuentra en negrita en otra tipografía y con un tamaño mayor al resto del artículo.

Subtítulos: No posee.

Longitud: Abarca un poco más de 2/3 de la página.

Fotos: Posee una fotografía que ocupa 1/5 del texto.

• NIVEL ENUNCIATIVO

Enunciado:

Relata una serie de shows musicales llamados “Un camino de ida”, que se llevaron a cabo durante tres fechas.

Figura del Enunciador:

Utiliza un tono formal y pone cierta distancia a través del lenguaje que utiliza para con su enunciatario, como por ejemplo “La mayoría de los esfuerzos consagrados al Jazz son loables...”, “...este altruismo no asegura que los intentos sean eficaces” o “La reunión del lunes 21 se dividió en dos partes: una letárgica y otra brillante”. Esta situación cambia a partir del tercer párrafo en donde el enunciador comienza a emitir ciertos guiños colocando comentarios

entre paréntesis "...los espectadores se entregaron (antes lo habían hecho al sueño)". En el final del artículo se da a entender que el enunciador no pudo apreciar la última fecha del ciclo y por esa razón no puede hacer un comentario al respecto.

Figura del Enunciatario:

Se construye la figura de un pro-destinatario, es un interesado en la historia del Jazz o bien en ciertas corrientes del estilo. Puede haber estado ausente en esas fechas pero interesarse de todas maneras por lo que no pudo apreciar en persona y por ello necesita leerlo de la mano de los expertos que comentan en el semanario.

Relación Enunciativa:

Hay una relación asimétrica, ya que se puede observar una crítica profunda por parte del enunciador a distintos instantes del espectáculo. En otros momentos sí se puede apreciar un guiño y ciertos rasgos de complicidad para con éste por parte del enunciador, quien comparte con su enunciatario el conocimiento de las diferentes corrientes de Jazz que se conformaron a lo largo de la historia y es por ello que no las explica.

Uso de imágenes:

La fotografía que se puede observar de la Porteña Jazz Band se halla dentro de la categoría de retórica de las pasiones, ya que fue sacada sin que los músicos posaran ante la cámara y se dieran cuenta de la toma fotográfica.

Resumen:

En este artículo se puede apreciar un cambio en la manera de acercarse a sus lectores, abandona la complicidad con la cual se manejaba en el relato y vuelve a un enunciado con palabras menos cordiales y más formales.

La primera marca que se percibe en el texto es el espectáculo que se brinda sobre el cual trata el artículo, además se pueden encontrar otras como "...se proyectaron fotos de negros sobre una pantalla negra. El tedio era fatal [...] Pero después del tétrico resumen, comenzó el color, la alegría", siendo una perspectiva particular de quien escribe que se transforma en un eco de la revista al publicarla entre sus páginas, así como el comentario "Parece obvio, pero lo cierto es que el sentimiento religioso y la liberación expresada al principio por los negros, se acerca a su fin". Otra de las marcas que se pueden

hallar haciendo referencia a una situación puntal se observa en: "...los muchachos de la Porteña se mantuvieron sobrios...".

Por otra parte, se utilizan palabras apelando al saber del lector como "*giorno*", haciendo referencia a la iluminación del teatro o "adustez del smoking". A lo largo del artículo se nombran a distintos músicos que integran las agrupaciones que actúan sin especificar sus instrumentos.

REVISTA N° 269 (nota) – FEBRERO DE 1968

- **DISPOSITIVO GRÁFICO**

Volanta: "Discos"

Se encuentra en negrita, cursiva y subrayado. Se observa en una tipografía distinta al resto del artículo.

Título: "Oop-pop-a-da"

Se observa en negrita, en otra tipografía y con un tamaño apenas mayor que el resto del artículo.

Subtítulos: Posee tres subtítulos.

Estos se encuentran en la misma tipografía que la publicación pero en negrita.

Longitud: Ocupa una página entera del semanario.

Fotos: No posee, lo que se observa es una caricatura que abarca ¼ de la superficie.

- **NIVEL ENUNCIATIVO**

Enunciado:

Comienza por aclarar que se hablará de "Jazz en Massey Hall". En la primera parte relata brevemente la carrera de Louis Armstrong, luego realiza una reseña de los protagonistas del treinta; continúa con el desenlace del *bop* de la mano de Dizzy Gillespie y sus diversos distintivos, y finaliza comentando el disco del cual se anticipó al iniciar el artículo.

Figura del Enunciador:

El enunciador tiene un tono cordial, poco formal, pero pone distancia a través de los conocimientos que le demuestra al enunciatario. Se construye como un crítico de música, que maneja conceptos precisos así como la historia de distintos protagonistas de Jazz, términos como "*race series*", "*Lom-bah-do*",

“balalaikas y frace”. Realiza comentarios subjetivos dándole peso a su opinión *“Armstrong [...] actuó en películas abominables...”*.

Figura del Enunciatario:

Se puede observar un pro-destinatario y en el final del artículo se puede hacer referencia a un para-destinatario: *“para oyentes descuidados...”*. Es una figura interesada en la opinión sobre este disco y en la historia de su creación.

Relación Enunciativa:

Hay una relación asimétrica en donde se le realiza una introducción al enunciatario para que pueda conocer cómo se llega a este disco, se le brindan detalles que, se intuyen, el mismo desconoce. El enunciatario se posiciona así como alguien que capta todo ese conocimiento que le transmiten a través de este artículo.

Uso de imágenes:

La imagen que se puede observar en este artículo es una caricatura realizada por Sábato de Dizzy Gillespie y Charlie Parker, apelando a lo cómico.

Resumen:

El nosotros no se muestra explícitamente, ya que puede ser un artículo propio de la revista o de algún medio extranjero. El otro es un interesado en el Jazz que puede llegar a adquirir este disco.

Las marcas que figuran en este artículo se relacionan con la historia del Jazz, haciendo hincapié en los discos *“solo para negros”*. Se observan diferentes términos sin explicar como *“Lom-bah-do”*, *“balalaikas y frace”*, *“Hot Discography”*. Se hace mención a la ciudad de Harlem, asumiendo que el lector conoce el tipo de situaciones que se viven allí. Se habla del estilo de Dizzy Gillespie, como el estilo de cierta época. Al igual que en diversas publicaciones se hace una reseña de diversos músicos sin explicar sus orígenes ni que instrumentos tocan: *“John Hammon”*, *“Lester Young”*, etc. En este artículo se hace mención como acontecimiento puntual a un concierto realizado en Mazzei Hall, en el cual se basa el disco que se recomienda.

REVISTA N° 280 – MAYO DE 1968

- **DISPOSITIVO GRÁFICO**

Volanta: “Música”

Se puede observar en mayúsculas, dentro de un recuadro sin principio ni fin, con una tipografía diferente al resto del artículo y en un tamaño mayor.

Título: “Dejándolo todo cada vez”

Se encuentra en negrita en otra tipografía y con un tamaño mayor al resto del texto.

Subtítulos: No posee.

Longitud: Abarca 2/3 de página.

Fotos: Posee una fotografía que ocupa 1/3 del texto.

- **NIVEL ENUNCIATIVO**

Enunciado:

Se le realiza una entrevista al músico vienes Frederich Gulda, quien visitó Buenos Aires para tocar en el Colón con la filarmónica. En esa charla afirma que quiere dedicarse únicamente al Jazz, ya que tiene una técnica personal.

Figura del Enunciador:

El enunciador utiliza un tono cómplice al referirse, por ejemplo, al cabello del entrevistado “en compensación por la despoblada cúpula de su cabeza”. Se construye una figura que conoce sobre la historia personal del protagonista, así como también posee saberes musicales.

Figura del Enunciario:

El enunciario es un pro-destinatario, que muestra cierto interés por notas musicales en general. Ya que el enunciador no ahonda en ningún tema en profundidad.

Relación Enunciativa:

Es una relación desigual, en donde el enunciador tiene la posibilidad de entrevistar a este personaje internacional y el enunciario pasivamente lee la información.

Uso de imágenes:

La fotografía que figura en el artículo se puede enmarcar dentro de la categoría de retórica de las pasiones, ya que es arrebatada al protagonista de la misma.

Resumen:

El nosotros aparece como el semanario Primera Plana, en donde el lector se interesa por las entrevistas que realiza.

Es una publicación que si bien trata sobre un artista de Jazz, lo muestra como un concertista de piano extranjero, relacionando ambos estilos musicales que usualmente figuran en la revista.

Las marcas que figuran en este artículo aparecen de diversa manera, ya que figuran ciertos guiños al saber del lector como la mención de “Claus Sluter” y “Cartuja de Champmol”, utiliza términos como “Frolongándose” y menciona a “Ernes Ansermet” sin explicar de quién se trata.

Además se hace referencia a una película dirigida por Carlos Borcosque, sin decir el nombre.

REVISTA N° 297 – SEPTIEMBRE DE 1968

- **DISPOSITIVO GRÁFICO**

Volanta: “Música”

Se puede observar en mayúsculas, entre dos rayas, con una tipografía diferente al resto del artículo y en un tamaño mayor.

Título: “No importará nada si no escuchamos al Duke”

Se encuentra en negrita en otra tipografía y con un tamaño mayor al resto del artículo.

Subtítulos: No posee.

Longitud: Ocupa 1/3 de página.

Fotos: Posee una fotografía que abarca 1/4 del texto.

- **NIVEL ENUNCIATIVO**

Enunciado:

Se realiza un comentario sobre la expectativa que genera en el público de los *Jazzmen* la llegada a Buenos Aires de Duke Ellington. Se menciona brevemente su historia, se habla de su personalidad y de quienes integraran su espectáculo en el Gran Rex.

Figura del Enunciador:

El enunciador se construye como un conocedor del estilo y de los diferentes artistas que han pasado por la ciudad. Tiene un tono cómplice e informal. Se posiciona como un crítico.

Figura del Enunciatorio:

Es un pro-destinatario, se construye como un interesado en el estilo musical y expectante del show que llegará a Buenos Aires.

Relación Enunciativa:

Es una relación asimétrica porque el enunciador demuestra un mayor conocimiento que su enunciario y le otorga datos que le interesan.

Uso de imágenes:

La fotografía que aparece en la publicación de Duke Ellington se encuentra dentro de la categoría de retórica de las pasiones, ya que no se observa una pose hacia la cámara.

Resumen:

El nosotros se posiciona como el semanario, sin ser explícito. El otro, es el lector que se interesa por el estilo.

Las marcas que figuran al inicio de la publicación se vinculan con actuaciones que pasaron por Buenos Aires como la de Armstrong, Stan Getz y Dizzy Gillespie, sobre las cuales se realiza un juicio de valor.

Se puede observar como marca la mención a la ciudad de la que es oriundo el músico y se hace referencia a la problemática racial de Estados Unidos: “A pesar de que su ciudad no era un paraíso para los negros, no conoció los rigores del Sur...”. Así como también se puede observar una marca similar: “Su cuantiosa obra está repleta de alusiones raciales (*Harlem Speaks, Black Beauty...*)”.

Por otra parte, se puede observar una marca diferente, en donde se realiza una referencia a un aviso publicado que escribe Charles Mitchell de Illinois, solicitando un disco de Ellington. En donde también se hace alusión a la ciudad de Hemingway, dando por sentado que el lector sabe de quién se está hablando, así como también se alude a otros artistas sin ofrecer una explicación.

REVISTA N° 298 – SEPTIEMBRE DE 1968**• DISPOSITIVO GRÁFICO**

Volanta: “Artes y Espectáculos”

Título: “El insumergible Duke Ellington”

Se puede observar en negrita, subrayado y en un tamaño mayor al resto del texto.

Subtítulos: Posee tres subtítulos.

Se encuentran en negrita y subrayados, en la misma tipografía y tamaño que el artículo.

Longitud: Abarca dos páginas enteras.

Fotos: Posee cinco fotografías, la primera fotografía que se encuentra abarca casi la mitad de la página, y en la esquina derecha se puede observar otra que ocupa 1/6 del texto, por lo que las fotografías en la página 66 son preponderantes. En la página 67 se pueden apreciar tres fotos más que abarcan en conjunto 1/3 de la página.

- **NIVEL ENUNCIATIVO**

Enunciado:

En la primera parte se hace un relato de cómo fue la llegada del músico a Buenos Aires, luego hace una descripción de cómo se fue llevando a cabo el espectáculo en dos etapas.

Figura del Enunciador:

El tono que se utiliza es amigable, informal, cargado de opiniones y guiños hacia su enunciatario. Es una figura que sabe de música y de la historia del Jazz. Intenta transmitir su conocimiento y sus diferentes sensaciones del show a través de las palabras.

Figura del Enunciatario:

En este artículo se puede observar un pro-destinatario. Un enunciatario interesado en el espectáculo, que pudo haber estado presente o no, pero que estaba esperando el comentario del semanario con respecto al acontecimiento de Jazz.

Relación Enunciativa:

Hay una relación pedagógica por parte del enunciador, que da cátedra de sus conocimientos al enunciatario.

Uso de imágenes:

Las cinco fotografías que posee el artículo son arrebatadas a los protagonistas, por lo tanto se enmarcan dentro de la categoría de retórica de las pasiones. Los músicos no se encuentran posando para las fotos.

Resumen:

El nosotros se ubica como la revista a pesar de no aparecer en primera persona explicitado. El otro es un lector gustoso del estilo musical y de las personalidades que pasan por el país. Al final se hace una alusión a los comentarios escuchados a la salida del concierto que “afirmaban que no escucharon Jazz en toda la noche y atesoran en sus oídos tres segundos de un disco de 1928”, en donde no se dice quién lo expreso. El semanario cierra haciendo eco de las opiniones negativas del público.

En este artículo se pueden hallar marcas de diferentes categorías. El eje fundamental es el acontecimiento del show de Ellington, la cual sería la primera marca que se puede observar. Se nombra a “Bubber Milley” y “Jacobo Smith” asumiendo que el lector sabe de quién se está hablando. Se puede hallar una referencia al cuento de caperucita roja: “como diría el lobo, para escucharse mejor”. Se hace mención a un término extranjero “*teamwork*” dando por sentado que desde el otro lado se entiende la referencia, así como las palabras “*oompah*”, “*finale*”, “*finger snapping*”.

El periodista, por otro lado, nombra al Cotton Club Stomp, sin realizar una aclaración de dónde está ubicado, de qué se trata y cuál es su importancia. Así como también se nombra el concierto de Carnegie Hall junto a Goodman, sin saber cuál fue la calidad de tal acontecimiento. Dice el periodista: “Su estilo original fue absorbido después de escuchar a James P. Johnson y Willie The Lion Smith, en Harlem”, en este caso tampoco se brinda una explicación del sitio que se está nombrando ni de quienes son los músicos.

REVISTA N° 302 – OCTUBRE DE 1968

- **DISPOSITIVO GRÁFICO**

Volanta: “Discos”

Se puede observar en mayúscula entre dos líneas de arriba y abajo, en un tamaño mayor que el resto de la publicación y en otra tipografía.

Título: “Cronopio de preguerra”

Se encuentra en negrita en un tamaño mayor que el artículo en sí.

Subtítulos: Posee dos subtítulos.

Estos se encuentran en negrita y subrayados en el mismo tamaño y tipografía que la nota.

Longitud: Abarca una página entera.

Fotos: No posee, se observa una caricatura que abarca $\frac{1}{4}$ de la superficie.

- **NIVEL ENUNCIATIVO**

Enunciado:

El artículo comienza anticipando su tema: *Count Basie and his Orchestra*. Se relata brevemente los inicios del músico y algunas personalidades que pasaron por su vida y por su orquesta. Finaliza realizando un comentario sobre las distintas grabaciones del año 1937 a 1939 que posee el disco.

Figura del Enunciador:

El tono es informal, cordial. Se puede ver una figura que conoce del mundo de Jazz, sus músicos y estilos, en este sentido puede observarse la siguiente afirmación: “sus solos se pueden tocar con dos dedos cómodamente. Se quedó en el molde”.

Figura del Enunciatario:

El enunciatario es un pro-destinatario interesado en conocer qué va a encontrar en ese disco que se le recomienda.

Relación Enunciativa:

La relación es desigual, el enunciador ya conoce el disco y le transmite a su enunciatario de qué se trata, y éste pasivamente se encuentra atento a la información que se le brinda.

Uso de imágenes:

Se puede observar una caricatura de Count Basie realizada por Sábát.

Resumen:

El nosotros no está explícito, por lo que puede ser el semanario o bien un medio extranjero. Aquí se podría posicionar a la figura del otro como el lector del semanario.

Se pueden encontrar algunas marcas que remiten a la historia de Count Basie como “la necesidad de entretener a comerciantes de paso, hizo que el barrio negro local convirtiese una usina de instrumentistas”, relacionado a aquello que se mencionaba en otro apartado de este trabajo, que los músicos debían divertir a su público para poder vivir de la música, y hacer por otro lado, el estilo musical que a ellos realmente les gustaba. También se hace referencia a ciertos músicos sin explicar su procedencia o el instrumento que tocan como

“Fats Waller” o “James P. Johnson”. Se utilizan términos sin explicarlos como “riffs” y “pathos”.

Por otro lado, se mencionan sitios sin explicar su ubicación ni país, “Reno Club”. Además pueden observarse como marcas en el texto ciertas sesiones musicales enunciadas en las que se basa el disco que se recomienda en el semanario.

REVISTA N° 322 – FEBRERO DE 1969

- **DISPOSITIVO GRÁFICO**

Volanta: “Jazz”

Título: “Blues para Pee Wee Russell”

Se puede observar en negrita, subrayado y en un tamaño mayor al resto del texto.

Subtítulos: No posee.

Longitud: Abarca 2/3 de la página del semanario.

Fotos: Posee una fotografía que ocupa 1/5 del texto.

- **NIVEL ENUNCIATIVO**

Enunciado:

El artículo habla sobre un músico de Jazz que ha fallecido y repasa brevemente su historia y sus diferentes compañeros de vida.

Figura del Enunciador:

Utiliza un tono amable, informal. Conoce la discografía del músico y comparte su opinión con las críticas que ha recibido a lo largo de su carrera, así como también se acopla al lamento de su muerte.

Figura del Enunciatario:

En este artículo se puede observar un pro-destinatario. Se construye una figura que se interesa por el estilo y que puede no haber conocido a la figura de la cual se habla, por eso es importante la información que le brinda el enunciador.

Relación Enunciativa:

Hay una relación asimétrica en donde el enunciador posee más conocimiento que el enunciatario e intenta transmitírsela de manera que le resulte interesante.

Uso de imágenes:

La imagen que se puede observar en la publicación se encuentra dentro de la categoría de retórica de las pasiones, ya que se percibe que el fotógrafo la ha sacado sin que el protagonista de la escena pueda notarlo y pose para la cámara.

Resumen:

El nosotros no está explícito, como en diversos artículos que se han analizado. El otro se posiciona como el lector del semanario.

Las marcas que se puede hallar parten de los músicos a los cuales se hace referencia como “Peck Kelley” y “Eddie Condon”, de quienes no se ofrece mucha explicación. Se hace mención a la “piel blanquita” de Pee Wee, distinguiéndolo en una población de color.

Otra marca que se puede hallar, es la mención al uso que le daban los pilotos de guerra a la música de Pee Wee, ya que la solicitaban antes de partir en misión “tal vez final”.

CONCLUSIÓN

A través de las notas seleccionadas que forman parte del corpus, se puede hacer ciertas inferencias sobre la posición en la que el semanario ubica al Jazz, representándolo a través de sus páginas.

Luego de la recorrida a través de los 326 números que publicó la revista Primera Plana entre 1962 y 1969, se puede desprender que el Jazz ocupó un 8% de sus publicaciones, en comparación con otros estilos como la música clásica o sinfónica que abarcaron más de un 35% del total.

Se ha confeccionado un cuadro con los datos que se recolectaron a través del análisis de los distintos artículos que incluían al Jazz como temática en el enunciado, y a través de esa información se pueden obtener las conclusiones observadas en los distintos planos.

Se puede deducir que el 34% de las notas que publicó el semanario tenían como volanta la palabra Jazz y el 45% se colocaban con el término de música para marcar el eje del artículo.

A través del cuadro es posible distinguir que el 35% de los artículos posee subtítulos y un 75% se publicó con alguna imagen que hacía referencia a un personaje de la nota o a alguna ocasión en particular. Más del 80% de las mismas se caracterizan con lo que Verón conceptualizó como retórica de las pasiones.

Siguiendo con el plano de la superficie textual, se puede observar que un 20% de los artículos ocupaban como mínimo una hoja de la edición y más del 44% abarcaban 2/3 de página. De esta manera, se puede interpretar que el espacio que se disponía en el semanario para el estilo de música de Jazz poseía una determinada importancia en sus publicaciones.

Llegando al plano de la enunciación es elemental remarcar que el enunciador, en cada artículo, ha sido posicionado como el mismo semanario, quien ha construido diferentes figuras desde sus distintos tonos para elaborar la imagen del enunciatario. Se puede concluir que un 24% de la entidad construida como enunciador por Primera Plana utilizaba un tono formal y el porcentaje restante se asemejaba a una figura de tono informal, cordial, amigable o cómplice. Entre los artículos, además se puede destacar la utilización de un narrador literario como enunciador, en más de un 17% de las notas vinculadas al Jazz.

Se puede observar que la figura del enunciatario que se construye en la totalidad de los artículos es un pro-destinatario, posicionando en determinados enunciados también a un para-destinatario; mostrando, de esta manera, un intento de alcanzar, además, a ciertos lectores interesados en la música culta y fomentar en ellos la escucha de determinado artista o corrientes de Jazz.

En cuanto a la relación que se percibe entre ambas figuras, enunciator-enunciatario, se puede inferir que en la totalidad de las publicaciones se utiliza un trato pedagógico, en donde se puede interpretar que el enunciator tiene una desigualdad con su enunciatario en cuanto a sus saberes o situaciones vividas, brindándole información o una explicación a éste para que pueda recibir y aprender de esos conocimientos. En algunos artículos se puede observar una relación objetiva, en donde si bien se visualiza una asimetría entre ambas imágenes, se brindan ciertos datos como una verdad indiscutida. De todas formas se ha podido comprobar que éstos artículos no llegan a abarcar un porcentaje importante dentro de las publicaciones.

Con respecto a la procedencia de las notas publicadas que representan al Jazz en Primera Plana, se puede plantear que un 62% provienen de la redacción del semanario y un 37% no posee una presencia explícita del nosotros, o se le aclara al lector, de alguna manera, que provienen de otro medio gráfico de origen extranjero.

Retomando la teoría de los discursos sociales, elaborada por Eliseo Verón, se puede esbozar una regularización en ciertas marcas que se pudieron observar a lo largo del análisis de los diferentes artículos del semanario.

En el cuadro elaborado se ha procedido a realizar un resumen de lo que se exploya en la observación de cada nota de Jazz, en donde se puede hallar una repetición o regularidad en la mención de acontecimientos puntuales, como publicaciones, shows o entrevistas; términos utilizados que provienen de otros idiomas y no se le brinda al lector una explicación de su significado, así como también la mención de los orígenes del Jazz, vinculándolo con una temática racial o cuestión de *negros* como se enuncia en algunos artículos. Berenice Corti plantea que:

“Con la incorporación del Jazz al imaginario cultural local como práctica artística se resignificó la negatividad de la negritud como objeto exotizado, siempre y cuando los músicos negros de los que se tratara provinieran de latitudes lo suficientemente lejanas”. (Corti, 2013)

De los artículos analizados se puede percibir cómo el Jazz como música original y auténtica, queda, en algunos casos, anclada a una cuestión de color.

La marca más utilizada a lo largo de las ediciones de Primera Plana, fue la natural mención de artistas, de los cuales el lector no obtiene información sobre su origen, profesión, instrumento que desempeñan o estilo musical en el cual se desarrollan. Usualmente se citan músicos tanto del ámbito del Jazz, como de la esfera de la música clásica, pero siempre se apela a que el lector pueda discernir sobre la importancia de las personalidades que se enuncian y sobre su imagen como figura reconocida en determinado ambiente musical o intelectual.

Primera Plana realizaba una representación del Jazz que lindaba con lo culto, apelando de manera continua al bagaje cultural de su lector, asentaba esa posición que establecía con su lector ideal, brindándole información específica sobre las temáticas que le podían atraer a ese tipo de público al cual apuntaba continuamente. De esta manera, el discurso de Primera Plana resalta una posición social a través del uso de un enunciador de cierto nivel cultural y con amplios conocimientos musicales. Con respecto a la regularidad que se puede observar en estas marcas es que se puede llegar a una huella y por lo tanto establecer una condición de producción recurrente en los artículos. De esta manera, siguiendo la teoría de Verón, se puede exponer a la repetición como una *gramática de producción* utilizada por el soporte gráfico.

Por otro lado, en relación al objetivo específico de este trabajo, analizar la representación del Jazz argentino en las páginas de Primera Plana, se puede observar que de un total de 29 artículos analizados solo el 31% de los mismos correspondían particularmente a artistas argentinos. El resto se relaciona con artistas extranjeros o con la visita de los mismos a Buenos Aires. En este sentido, en muchas notas se ha podido corroborar la permanente comparación del nivel de los músicos argentinos con los que eran internacionalmente reconocidos. Se debe destacar, que ante algunos espectáculos de artistas internacionales, eran las formaciones argentinas las que inauguraban la velada antes del gran protagonista, o como en el caso del show brindado por Steve Lacy, se pudo plasmar un encuentro entre el tango argentino y el Jazz internacional.

A modo de conclusión se puede establecer un vínculo entre lo que sucedía en la escena del Jazz argentino, planteado en un apartado del presente trabajo, y lo que representaba el semanario a través de sus páginas. En este sentido, se percibe a lo largo del análisis una diferenciación dentro de las publicaciones, entre las distintas corrientes de Jazz que convivían en nuestro país; a pesar de que, como se ha expuesto, se destacaba la amplia difusión de artistas extranjeros por sobre los nacionales.

El semanario Primera Plana, como fue citado anteriormente en el apartado de Estado del Arte, ha sido foco de muchos analistas. Y es por ello, que este trabajo deja abierta la puerta para focalizar una investigación desde las condiciones de reconocimiento e iniciar un análisis que pueda incluir una teoría relacionada con los estudios culturales, vinculando la posición de la revista para con sus lectores, observando desde esa perspectiva las notas publicadas en concordancia con el estilo musical analizado en esta investigación, y tomar desde otro ángulo la representación del Jazz en el semanario. En este sentido Eliseo Verón plantea que “...una teoría del reconocimiento puede fácilmente articularse con una “sociología del gusto”, a la manera de Bourdieu. Las condiciones de reconocimiento conciernen entonces a las variables “objetivas” en las que podemos identificar las categorías de lectores”¹⁶

¹⁶ Verón, Eliseo, “Prensa Escrita y Teoría de los Discursos Sociales” en <http://www.hipersociologia.org.ar/base.html>

BIBLIOGRAFÍA

- ALVARADO, MAITE Y ROCCO – CUZZI, RENATA, “Primera Plana el nuevo discurso periodístico de la década del 60” en: Punto de Vista, N° 22, 1984.
- AMORUSO, NICOLÁS, “Una revisión al análisis de Theodor Adorno sobre el Jazz”, en A Parte Rei N° 55, Madrid. 2008. Disponible en: <http://serbal.pntic.mec.es/~cmunoz11/amoruso55.pdf>
- BERENDT, JOIACHIM E., El Jazz de Nueva Orleans al Jazz Rock, Fondo de cultura Económica, México. 1994.
- BERNETTI, JORGE LUIS. El periodismo argentino de interpretación en los ´60 y ´70. El rol de “Primera Plana” y “La Opinión”. Ponencia presentada en el iv congreso ALAIC, recife, septiembre 1998. Parte I, Primera Plana: la modernización semanal.
- CORTI, BERENICE. “Jazz Argentino. La música “Negra” del país blanco”, en ACTAS III Jornadas de Estudios Afrolatinoamericanos GEALA 2013, Centro Cultural de la Cooperación Floreal Gorini, 2013.
- CORTI, BERENICE, El Mono, El Chivo y El Hermano del Gato: Experiencia moderna en el Jazz de los sesenta en Buenos Aires, en VII Jornadas de Sociología de la UBA, 2007.
- CORTI, BERENICE. “Identidad, Jazz Argentino, y van...”, en www.Jazzclub.wordpress.com.
- GILROY, PAUL, “It ain’t where you’re from, it’s where you’re at...”, Third Text 13, 1990-1991.
- FÉLIX DIDIER, PAULA, “Introducción” en Martín Peña, Fernando (comp.) 60-90 Generaciones, cine argentino independiente. Museo Latinoamericano de Buenos Aires-Colección Constantini/ Instituto Torcuato Di Tella/ Revista Film, mayo 2003.
- FRITH, SIMON, Música e Identidad. En S. Hall, P. du Gay, Cuestiones de Identidad Cultural, Buenos Aires, Amorrortu, 2003.
- Jazz Band, Buenos Aires, enero-febrero 1974.
- LEVENBERG, RUBÉN. Historia de los medios, Década del 60: Los semanarios de análisis político. El caso Primera Plana.
- LONGONI, A., MESTMAN, M. Del Di tella a Tucumán Arde, Vanguardia Artística y política en el ´68 argentino, Buenos Aires, Ediciones El Cielo por Asalto, 2000.
- LUCHILO, LUCAS J., ROMANO, SILVIA O., PAZ, GUSTAVO L. Historia Argentina. Editorial Santillana. Buenos Aires. 1995.

- MAZZEI, DANIEL H. "Periodismo y política e los años '60: Primera Plana y el golpe militar de 1966" en: *Entrepasados. Revista de Historia*, Año IV – Número 7. 1994.
- MOCHKOFSKY, GRACIELA, Timerman. *El periodista que quiso ser parte del poder (1923-1999)*, Buenos Aires, Sudamericana, 2003.
- PONZA, PABLO, *Existencialismo y marxismo humanista en los intelectuales argentinos de los sesenta*, Nuevo Mundo Mundos Nuevos, Debates, 13 octubre 2006.
- PORTANTIERO, JUAN C. *Economía y política en la crisis argentina: 1958-1973* en *Revista Mexicana de Sociología*, Número 2, 1977.
- PUJOL, SERGIO, *Astor Piazzolla: El tango monoteísta*, en *Revista Ñ*. 12 de marzo de 2011.
- PUJOL, SERGIO, *Jazz al Sur*. Buenos Aires, Emecé, 2004.
- SIGAL, SILVIA. *Intelectuales y poder en Argentina, la década del sesenta*. Siglo XXI, Buenos Aires, 2002.
- TERÁN, OSCAR, "Destellos de modernidad y pérdida de hegemonía de Sur" en: *Nuestros años sesentas*, Buenos Aires, Puntosur, 1991.
- VERÓN, ELISEO. El análisis del "Contrato de Lectura", un nuevo método para los estudios de posicionamiento de los soportes de los media, en "Les Medias: Experiences, recherches actuelles, applications", IREP, París, 1985.
- VERÓN, ELISEO, "*La Palabra Adversativa*" en *El discurso político: Lenguaje y acontecimientos*. Hachette, Buenos Aires, 1987
- VERÓN, ELISEO, "Prensa Escrita y Teoría de los Discursos Sociales" en <http://www.hipersociologia.org.ar/base.html>
- VILA, PABLO, *Música e Identidad. La capacidad interpeladora y narrativa de los sonidos, las letras y las actuaciones musicales*. En *Recepción artística y Consumo Cultural*, Consejo Nacional para la cultura y las artes, Instituto Nacional de Bellas Artes, Centro Nacional de Investigación, documentación e información de artes plásticas, México, ediciones Casa Juan Pablos, 2000.
- ULANOVSKY, CARLOS, *Parén las Rotativas. Una historia de grandes diarios, revistas y periodistas argentinos*, Buenos Aires, Emecé, 2005.

PÁGINAS DE INTERNET

- <http://lema.rae.es/drae/?val=punto%20de%20vista>
- http://descargas.encuentro.gov.ar/emision.php?emision_id=208

- http://www.scielo.org.ar/scielo.php?pid=s1669-90412007000100008&script=sci_arttext
- <http://www.oocities.org/ar/luismcasalla/bopclub.htm>
- <http://www.revistatodavia.com.ar/todavia11/notas/pujol/txtpujol.html>
- http://www.carlosianni.com.ar/blog/477/astor_piazzolla:_el_tango_monoteista._por_sergio_pujol.html
- http://www.todo-argentina.net/Literatura_argentina/boom_de_los_anos_sesenta.htm
- <http://www.apoloybaco.com/estilosblues.htm>
- <http://gelbard.homestead.com/LARUMBE.html>
- <http://www.pagina12.com.ar/diario/suplementos/espectaculos/3-25151-2012-05-08.html>
- evajimena.wordpress.com/informes-e-investigaciones/los-consumos-culturales-a-traves-de-primera-plana