

INGENIERÍA EN COMUNICACIÓN SOCIAL DE LA MÚSICA Y EL CINE. APUNTE SOBRE EL CINE, LA MÚSICA, Y EL JAZZ

ENGINEERING IN SOCIAL COMMUNICATION OF MUSIC AND CINEMA. NOTES ON FILM, MUSIC, AND JAZZ

Jesús Galindo Cáceres*

Artículo recibido: 26-11-2016

Aprobado: 15-01-2017

Resumen

El texto está compuesto de tres partes. En la primera, sobre la música y el cine, se presenta un apunte sobre cómo se ha relacionado en forma histórica la música al cine; así como la presentación de una tesis general que asocia la memoria emocional del cinéfilo con la música escuchada en una película. En la segunda parte, ingeniería en comunicación social de la música en el cine, se propone la tesis básica del texto, el cine y la música nos hacen mejores personas, nos enseñan a vivir, nuestra vida se pone en la forma de lo que percibimos y recordamos en la pantalla. La música es central al efecto cinematográfico, la industria cultural lo sabe y lo ha desarrollado a lo largo de un siglo. La tercera parte, el jazz en el cine, se presenta un apunte sobre la presencia del jazz en el cine norteamericano, y de cómo esa presencia ha construido los estereotipos generales actuales que el público cinéfilo tiene del jazz y los jazzistas.

*Profesor Investigador en la
Universidad Autónoma de
Querétaro;
Programa de trabajo
Ingeniería en Comunicación
Social en veinte líneas de
acción,
dentro del colectivo no
institucional llamado Grupo
Ingeniería en Comunicación
Social (GICOM); Doctor en
Ciencias Sociales.
arewara@yahoo.com
<http://www.gicom.com.mx/>

Abstract

The text is composed of three parts. In the first, on the music and the cinema, a note is presented on how has been related in a historical form the music to the cinema; as well as the presentation of a general thesis that associates the emotional memory of the movie buff with the music heard in a film. In the second part, Engineering in Social Communication of music in the cinema, we propose the basic thesis of the text, cinema and music make us better people, teach us to live, our life is put into the form of what we perceive and remember on the screen. Music is central to the cinematographic effect, the cultural industry knows and has developed over a century. The third part,

Jazz in the cinema, presents a note about the presence of jazz in the North American cinema, and of how that presence has constructed the present general stereotypes that the audience movie buff has of the jazz and the jazz players.

Palabras clave: Jazz, cine, música, ingeniería en comunicación social, cultura, comunicación, vida contemporánea.

Keywords: Jazz, cinema, music, engineering in social communication, culture, communication, contemporary life.

I. Sobre la música y el cine

Todo empezó cuando el cine mudo mutó a cine sonoro. No es casual que el cantante de jazz fuera la primera secuencia que el público pudo admirar con la configuración del ver y oír. Aquello debió ser algo entre aterrador y fantástico, como mirar un espejo, siendo el espectador la no imagen reflejada en la pantalla, su percepción haciéndole pasar un momento impresionante, ¿de dónde venía esa imagen con sonido?, como si fuera real, entonces lo real parecía real. El mundo de lo real entró en paréntesis, y desde entonces no ha dejado de estarlo. Somos imágenes que fluyen y desaparecen. El cine se ha convertido en algo más real que nuestra efímera presencia visual y auditiva. El cine ha vencido a la muerte, nos ha hecho inmortales. Cuando el cine pasó de la pantalla y la industria de la pantalla a nuestras pantallas caseras, con nuestra manufactura casera, el milagro estaba consumado, todos podríamos vencer al tiempo casi para siempre.

**El cine se ha convertido
en algo más real
que nuestra efímera
presencia visual y
auditiva**

Paralelo a este fenómeno del sonido y la imagen en un retrato de la vida, idéntico a la vida misma, que ha progresado en las formas del documental y la ficción audiovisuales, están las otras presencias que han jugado un papel central en la estética cinematográfica, la plástica y la música. Ya no se trata sólo de la vida audiovisual mostrada en una cinta o en un dispositivo de información digital, también se trata de la belleza y la imaginación artística llevada a los límites de lo posible y más allá. En el cine se traslapan las secuencias de narraciones como trozos de vida que nos involucran con vidas sintetizadas por escritores, guionistas y fotógrafos, y secuencias de frases musicales, que llegan a tomar la forma de composiciones complejas y completas. Revisemos un poco esta articulación por un momento.

¿Cuántas formas básicas hay de articulación de música e imagen en nuestra historia cinematográfica fundamental? Tomemos como referencia la cinematografía que ha pasado por las salas de cine de gran formato en nuestro país, pasando por el cine que hemos visto por décadas en las pantallas de nuestros aparatos de televisión, y ahora en nuestras pantallas diversas conectadas a internet.

1. Música incidental por escena. En lugar de mostrar un paisaje árido y dejarlo en eso, la toma del paisaje es acompañada por música que resalta alguna emoción al verlo. Quizás aquí está la entraña de la vida sonora del cine. Los paisajes áridos en la vida cotidiana no traían consigo el soundtrack. Ahora sí, cuando contemplamos un paisaje podemos escoger el soundtrack que nos acompañe. Eso es posible gracias al cine.

2. Música asociada a personajes y situaciones. Aquí la cosa se pone un poco más compleja. Hemos sido formateados por generaciones en que ciertas escenas se acompañan con cierto tipo de música. Por ejemplo, violines melódicos cuando una pareja se abraza o violines estridentes cuando algo terrible puede suceder. La música no sólo subraya la escena, sino que la codifica en forma explícita para ser percibida. Las escenas de tensión en las películas de Alfred Hitchcock son un caso ejemplar.

3. Música fuera del arreglo para el proyecto cinematográfico y utilizada para el montaje. Aquí la música viene del gusto popular estándar del consumidor musical. En una escena de tránsito por una ciudad, de lo que hoy es conocido como video clip, se utiliza algo de música clásica o de rock contemporáneo a manera de fondo musical que se trama con la secuencia visual, en un juego rítmico dentro de un contrapunto emergente en el siglo veinte. Como es el caso del rock en la serie de Rápidos y Furiosos, o en la película III de la serie de Star Trek.

4. Música compuesta explícitamente para la película en formato de música que también puede ser comprada y escuchada en forma independiente. Como los temas musicales centrales, de los créditos, el inolvidable inicio de Midnight cowboy. Como rolas que puede promoverse en sí mismas dentro de los parámetros de la música grabada, y que a la vez promueven a la película, el Tema de Lara del Dr. Zhivago.

5. Música interpretada en forma directa en la película. Ya sea en algunos momentos del relato, en las películas donde los actores también son intérpretes, Acompáñame con Enrique Guzmán y Rocío Dúrcal, en donde un cantante o un grupo aparece como parte del relato en un bar o un club, las comedias rancheras mexicanas, Jorge Negrete cantando en una fiesta mexicana, o en los musicales, como Hello Dolly o Tommy.

La música y el cine han tenido un buen acompañamiento en nuestra vida, y son parte central de nuestra memoria emocional

Estas son algunas de las formas básicas en las cuales se presenta la música en los proyectos cinematográficos que hemos visto durante nuestras vidas de aficionados al cine. Todos tenemos memoria de ciertas rolas favoritas que son parte del producto industrial cinematográfico. Todos tenemos memoria de ciertos clichés y lugares comunes de la música incidental. Todos tenemos memoria de ciertos soundtracks que han utilizado música popular para llevarla a un maridaje particular en alguna película, por ejemplo en Forrest Gump, como soundtrack de la historia contemporánea de los Estados Unidos de América a través del rock. La música y el cine han tenido un buen acompañamiento en nuestra vida, y son parte

central de nuestra memoria emocional. Aquel tema de El verano del 42, aquella rola de las escaleras de Rocky, aquellas persecuciones en el Vengador Anónimo con música escrita en forma especial para la película por Herbie Hancock. La clásica de Star Wars o de Indiana Jones. La de los chiflidos de Blanca Estela Pavón en Nosotros los Pobres, mientras Pedro Infante canta Amorcito corazón. El enfrentamiento en la fiesta entre Pedro Infante y Jorge Negrete, Jorge Bueno y Pedro Malo, hay que comprarle su león, en Dos tipos de cuidado. El punto aquí es precisar que la música en este sentido no sólo es un complemento del cine, puede ser considerada sin lugar a duda como la base de la construcción y fijación de la experiencia emocional y su memoria. La música nos hace sentir la vivencia cinematográfica, la secuencia de Butch Cassidy con Paul Newman y Katharine Ross en la bicicleta con la rola inmortal cantada por B.J. Thomas. Y la memoria queda fija por la música para siempre. Audrey Hepburn cantando Moon River en la ventana del edificio en Desayuno en Tiffany's.

II. Ingeniería en comunicación social de la música en el cine

La música nos hace mejores personas. En el momento de estar escuchando música y disfrutándola, somos mejores personas que en el resto de nuestra vida cotidiana y social. La música nos trae alegría, también tristeza, nos permite viajar en el tiempo a momentos y lugares a veces casi perdidos en la memoria, nos exalta y nos fija en los rituales del presente, al escuchar, al bailar y al cantar. La música tiene la forma de movernos en un sentido profundo, es un instrumento gestor de nuestras emociones y nuestros sentimientos. Su poder es enorme, sus competencias de manejo del ánimo están probadas y vueltas a probar. Desde esta perspectiva el cine ha sacado mucho provecho de sus capacidades casi mágicas. La banda sonora musical construye nuestra experiencia emocional durante nuestro trance cinematográfico, y esto sucede en forma inconsciente. Las imágenes se construyen en nuestra audición y parecen parte de la vida misma, el mundo del cine es siempre mejor que el mundo fuera del cine. Lo que lleva a intentar construir nuestra vida diaria como una escena cinematográfica, con su soundtrack correspondiente. El cine en este sentido nos ha enseñado a mejor vivir.

La música tiene la forma de movernos en un sentido profundo, es un instrumento gestor de nuestras emociones y nuestros sentimientos

Para muchos, que no todos, la vida es una con música y otra sin música. Para los que la música conlleva parte de lo mejor de la vivencia emocional, el tránsito de las situaciones musicales de ciertos momentos y ciertos espacios, a otros muy distintos, es parte del montaje voluntario del intento cotidiano en mejorar la calidad de vida. La situación gozosa de la música se convierte en un modelo de buen vivir, la música que permitió esa configuración es trasladada de la situación original a otra, en el intento de llevar esa felicidad a más ámbitos del mundo agreste y rudo del día a día. Así el joven estudiante que escuchó en algún momento solo o acompañado una rola que lo hizo sentir bien, trata de llevar consigo esa misma rola para acompañarlo en otros momentos, en el ensayo de expandir el efecto placentero de un punto hacia otro, y lo logra, la música le permite lograrlo. Lo

mismo sucede con una ama de casa, o con un oficinista, o un chofer de taxi. La música está cargada de bienestar, y su nicho son esos pequeños estallidos de gozo que parecen replicarse, por lo menos en cierto modo, y que nos hacen escuchar una y otra vez aquella rola que nos ha hecho tanto bien. Cuando esto sucede en forma masiva, estamos ante un fenómeno que ha construido a la gigantesca industrial cultural musical. Cada vez que una rola lleva un placer especial a millones de personas, la música se asoma para recordarnos que está hecha de la substancia de lo mágico y maravilloso, que puede mover a multitudes, y lo hace con las ventas multimillonarias de un proyecto, en las ventas de boletos que llenan un estadio, en la presencia cotidiana en la vida de millones de personas de esa rola, esa rola que todo lo colorea de otro color. The Beatles y su milagro.

**La música se asoma
para recordarnos
que está hecha de la
substancia de lo mágico
y maravilloso**

Desde la antigüedad la música ha tenido este valor especial de vibrar moviendo emociones y sentimientos, en el amor, la congregación civil o religiosa, en la guerra, en la soledad nostálgica, en la didáctica infantil y juvenil. Cuando la música, llega al cine el fenómeno es inmediato. Lo que siempre había podido hacer ahora lo puede hacer por otros medios. El cine no existiría tal y como lo entendemos y conocemos ahora, sin la música. Es peculiar cómo sucede esto. Podríamos trazar un gradiente constructivo sobre el efecto del cine sobre las audiencias de acuerdo con la presencia o ausencia de la música. En un punto estaría la narración sin música en absoluto, en el otro extremo estaría la narración plena musical. En este gradiente encontraríamos que el cine con mayor impacto de público está siempre cobijado por una buena banda sonora. Al gran público le agrada ver el cine acompañado por música. Incluso en el momento actual del cine espectacular, la música sigue ocupando un lugar central, con el matiz de que las bandas sonoras se han ido complejizando en su síntesis de efectos que sólo pueden acontecer en la sala cinematográfica. Los efectos especiales han derivado de la observación de lo que el sonido hace a las audiencias. Al ver algo en una película, es tan o más importante lo que se escucha que lo que se ve. El momento musical en este sentido tiene una ubicación más estratégica, no es necesario desbordar de música, los efectos sonoros se combinan con los episodios musicales.

**El cine no sería el mismo
sin la música, y nosotros
no seríamos los mismos
sin la música en el cine**

La banda sonora de El Graduado es tan famosa como la película, lanzó a la fama al dueto de Simon y Gardfunkel. El tema de La Pantera Rosa es tan famoso con el personaje rosado, y más que la película original. El bueno, el malo y el feo, es recordada lo mismo por sus personajes que por su tema principal. Judy Garland cantando Somewhere over the rainbow sigue cantando hasta la fecha. Indiana Jones es tan famoso como personaje que como su tema musical. La industria cultural sabe que la música es importante, invierte en buenas composiciones, arreglistas e instrumentistas. El efecto en taquilla de esa inversión está calculado, es una coartada calculada y necesaria. Y todo parte de

que la música nos construye, nos gratifica. La industria cultural lo sabe, también la institución religiosa, la institución política, la cultura de la fiesta. La música nos acompaña y somos otros gracias a ella. El cine no sería el mismo sin la música, y nosotros no seríamos los mismos sin la música en el cine.

III. El jazz en el cine

La música en el cine ha ocupado un lugar privilegiado a lo largo de su historia industrial. Son muchos los géneros y las fusiones que se han presentado en diversas formas y colores. Las cinematografías nacionales y regionales tienen una versión fractal de todo ello. Ahora toca un pequeño apunte sobre la música del infinito, el jazz, en su maridaje con el cine industrial, al decir esto estamos hablando del cine norteamericano en particular, que ha desarrollado una peculiar trayectoria musical y narrativa sobre el mundo del jazz en su país, la cuna de esta forma universal contemporánea de la música y, según algunos como Wynton Marsalis, la raíz musical de los Estados Unidos de América.

En el sentido de la otra trama narrativa, la que da la música como contexto ecológico emocional de la cinta

Sinteticemos con un pequeño apunte de contexto sobre la presencia de la música del jazz en el cine en cuanto su vínculo a la estructura narrativa del relato cinematográfico.

1. Biografías de estrellas del jazz. Aquí el músico y su música son el centro del relato. Las películas de este tipo suelen tomar la factura de las estrellas descendentes. Las historias son sobre alcoholismo, drogadicción, decadencia física y moral. Hay clásicos a lo largo de toda la historia del cine norteamericano. La ya clásica *Alrededor de la medianoche* (*Round Midnight*), Bertrand Tavernier, 1986, es un ejemplo claro. La película es una historia de jazzistas, con banda sonora ganadora de un Oscar, interpretada por el gran Herbie Hancock y Dexter Gordon. Otro ejemplo ya clásico es *Bird*, Clint Eastwood, 1988, basada en la historia de Charly Parker. Y la súper clásica *El hombre del brazo de oro* (*The Man With The Golden Arm*), Otto Preminger, 1955, con Frank Sinatra como baterista enganchado a la heroína.

2. Contextos urbanos y sociales vinculados al jazz. Aquí la trama puede ser diversa, con un énfasis de vínculos situacionales al jazz. Las connotaciones de la vida nocturna y sus tensiones es la marca de la casa. Aquí aparecen películas clásicas como *Cotton Club*, Francis Ford Coppola, 1984. O como *Kansas City*, Robert Altman, 1996. En sí mismos estos relatos se convierten en postales detalladas de la historia contemporánea de los EE. UU.

3. El jazz como fondo de tramas psicológico-sociales. Además de los temas amados al cine norteamericano de las estrellas caídas, como Chary Parker o Billie Holiday, las historias de jazzistas también han sido el hilo de la trama de asuntos que trascienden el mundo del jazz. Tal es el caso de reciente *Whiplash*. Música y obsesión, Damien Chazelle, 2014, que presenta la relación extrema entre maestro y alumno encarnada

en una escuela de jazz. Otro ejemplo claro es *Sweet and Lowdown* o *El gran amante*, Woody Allen, 1999, en donde se presenta el tema del ego y la genialidad del artista, en este caso un guitarrista de jazz. Otro ejemplo más es la película *Cuanto más, mejor* (*Mo' Better Blues*), Spike Lee, 1990, presentando las relaciones entre dos músicos que articulan la vida social en general y la vida de artistas y personas comunes.

4. El jazz como estructura de fondo. Aquí aparecen el jazz como banda sonora, su protagonismo es otro, no presente en la trama en un sentido narrativo dramático, sino en el sentido de la otra trama narrativa, la que da la música como contexto ecológico emocional de la cinta. Un ejemplo reciente es la banda sonora de Antonio Sánchez para *Birdman* o (*La inesperada virtud de la ignorancia*), Alejandro González Iñárritu, 2014. Una banda sonora clásica, de Miles Davis, *Un ascensor para el cadalso*, Louis Malle, 1958. O la muy entrañable banda sonora de Herbie Hancock para *El vengador Anónimo*, Michael Winner, 1974. O la súper clásica banda sonora de Louis Armstrong para *Anatomía de un asesinato*, Otto Preminger, 1959. Alex North y Elmer Bernstein construyen con el jazz las formas dramática de las películas *La ventana indiscreta*, Alfred Hitchcock, 1954, y *Un tranvía llamado deseo*, Elia Kazan, 1951.

5. El jazz como situación incidental. En este punto los ejemplos se multiplican. Aparecen en cintas en donde el jazz sólo tiene un momento de presencia en bandas sonoras diversas, con tramas narrativo-dramáticas que no necesariamente están vinculadas a algún asunto jazzístico en sentido alguno. Son clásicas las bandas sonoras de Woody Allen, clarinetista y fanático del jazz, que viste muchas de sus películas con diversas rolas y versiones. Por ejemplo, la presentación de la película *Media Noche en París*, 2011, una postal que es al mismo tiempo un homenaje a la ciudad y al jazz en Francia, “*Si Tu Vois Ma Mère*” de Sidney Bechet. Otro ejemplo típico sería la clásica *Hello Dolly*, Gene Kelly, 1970, donde aparece Louis Armstrong para consolidar su larga y fructífera carrera.

Como puede apreciarse, el jazz tiene una connotación para el cine norteamericano de mundo social fuera de la norma. Este punto es clave para entender lo que ha sido el jazz como trayectoria de composición de la vida social norteamericana, a través del cine como vector constructivo de visiones, actitudes, posturas. El cine industrial ha configurado un estereotipo del jazz como algo fuera de la vida normal cotidiana. La construcción de este referente lo ha llevado al extremo de presentar a la vida de un músico de jazz como un individuo completamente desviado, alcohólico, drogadicto, con sus relaciones interpersonales destruidas, fuera de la ley y el orden moral constituidos. El mundo del jazz está por fuera de los ideales y los valores del corazón tradicional norteamericano. Todo su poder constructivo en otros sentidos queda reducido a lo reprochable, lo cuestionable. El mundo del jazz en general tiene la ubicación de un modelo de vida social descalificado. Y por otro lado en contrasentido también se ubica como objeto del deseo, como lo negado, lo prohibido. Esta configuración ha llegado hasta nuestro ámbito socio cultural

**El cine industrial
ha configurado un
estereotipo del jazz
como algo fuera de la
vida normal cotidiana**

mexicano a través de diversos medios, entre ellos el cine. Hoy día el jazz no tiene casi ninguna presencia como referente simbólico en general, como programa de vida ideal deseable, y si la tiene es consistente con esta construcción del cine norteamericano y su representación negra. Todo lo que no sea este modelo construido por el cine es algo raro y escaso.

En este contexto, la libertad y la interacción creativa del jazz como configuración constructiva queda debajo de los estereotipos de la vida loca, la descomposición, el exceso decadente. El cine norteamericano ha reproducido los valores morales de su cultura conservadora en el momento de tratar con el jazz. Lo único que queda fuera de este movimiento central es aquello de música para bailar, música incomprensible, música interesante pero alejada del pop. El cine norteamericano ha coadyuvado al estereotipo de élite intelectual, o de barbarie decadente. Si entras al jazz como algo interesante eres un raro, una persona que automáticamente está fuera de la norma. Si no eres un representante de la decadencia moral, entonces eres un tipo excéntrico, un nerd, que de otra forma no comulga con la norma. Como sea, estás fuera del molde básico deseable del comportamiento y la ideología básica general. El cine ha sido en este sentido un fuerte constructor de estereotipos, de propaganda que refuerza ante todo la matriz conservadora de la WASP people en EE UU.

El cine norteamericano ha coadyuvado al estereotipo de élite intelectual, o de barbarie decadente

subrayar que el jazz es música de negros, para negros, o para blancos que les gustan los negros. Todo esto se objetiva en las últimas elecciones presidenciales en aquel país, con el triunfo de lo que aquí estamos presentando, Donald Trump como el héroe de la raza blanca protestante conservadora.

En la dimensión estrictamente musical el jazz tiene otra faceta en el cine norteamericano. Su presencia es extensa y diversa, aparece una y otra vez con la connotación de algo divertido, distinto, atractivo. Dejando de lado las figuras moralizantes, el jazz aparece como un componente de la vida diversa de lo rutinario y ordinario. Es decir, también hay un reconocimiento del jazz como algo de calidad, intenso y diverso al orden cotidiano. Las armonías del jazz han colonizado muchos territorios de la música pop contemporánea, la industria cultural ha sabido capitalizar la belleza e intensidad de los ritmos y las melodías jazzísticas. El rock y las baladas pop son sólo un ejemplo de este fenómeno. Cantantes como Perry Como o rockeros como Pink Floyd se han apropiado de formas musicales del jazz.

Mientras todo esto sucede y el pop sigue su marcha, el jazz también tiene una veta estrictamente tranquilizadora y suave. Esto se manifiesta en la opción Este-Oeste, en donde el jazz del oeste tiene una connotación más suave que lo hermana con el New Age, música para estar en calma, meditando, tranquilo. En tanto que el jazz del este, incluyendo la vertiente free de Chicago mantiene una continuidad de ruptura, de incomodidad, de agitación. El cine ha jugado también con esta divergencia estereotipada. El jazz que vende emoción es el del este, dentro de la trama matricial de lo divergente y peligroso, y el jazz del oeste vende gozo bajo control. La industria cultural ha logrado este doble juego. En el cine la manifestación básica ha sido la del este, en este juego de estereotipos, el jazz del oeste no es algo interesante para construcción narrativa, sus héroes no son atractivos como relato. Los héroes del jazz cinematográfico son los que terminan rotos, muertos, destruidos. De ahí que sea de particular interés el contraste del encuentro entre Chet Baker y Miles

Davis, personificaciones del oeste y el este, que en la película reciente sobre la vida de Chet, se presenta como una escena que contrasta con la agitada y destructiva vida de Baker, en contraste con los estereotipos del jazz tranquilo y domesticado de los blancos del oeste; *Born to be Blue*, Robert Budreau, 2015. Y por otro lado, la muy burguesa y anodina vida de Miles Davis en el retrato de la película *Miles Ahead*. Secretos de una leyenda, Don Cheadle, 2015. Los estereotipos tienen una nueva etapa de vida en la relación del cine con el jazz.

Los héroes del jazz cinematográfico son los que terminan rotos, muertos, destruidos

Referencias

- Aguilar, Carlos (2014). *Cine y Jazz*. Madrid: Cátedra.
- Alcaraz, María José et al. (2010). *Significado, emoción y valor. Ensayos sobre Filosofía de la música*. Madrid: Machado Libros.
- Bianchi, Filippo y Pier Paolo Pitacco (2012). *101 Microlecciones de Jazz*. Barcelona: Océano.
- Boyce-Tillman (2003). *La música como medicina del alma*. Barcelona: Paidós.
- Carmona, Luis Miguel (2012). *Música y cine*. Madrid: Editorial T&B.
- Cho, Adrian (2010). *The Jazz Process. Collaboration, Innovation, and Agility*. Boston: Pearson Education.
- Galindo Cáceres, Luis Jesús (2014). *Ingeniería en Comunicación Social. Hacia un Programa General*. Instituto de Ciencias de Gobierno y Desarrollo Estratégico-Benemérita Universidad Autónoma de Puebla, Puebla.
- Galindo Cáceres, Luis Jesús (2011). *Ingeniería en Comunicación Social y Promoción Cultural. Sobre Cultura, Cibercultura y Redes Sociales*. Rosario, Argentina: Homo Sapiens, Universidad Nacional del Rosario, Benemérita Universidad Autónoma de Puebla, México.
- Gioia, Ted (2002). *Historia del jazz*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Marsalis, Wynton (2012). *Jazz. Cómo la música puede cambiar tu vida*. Barcelona: Espasa Libros.
- Meeker, David (2004). *Jazz on the Screen. A Jazz and Blues Filmography*. London: Talisman Books.
- Pakman, Marcelo (compilador) (1997). *Construcciones de la experiencia humana* (dos volúmenes). Barcelona: Gedisa.
- Wagensber G, Jorge (1994). *Ideas sobre la complejidad del mundo*. Barcelona: Tusquets.
- Zallo, Ramón (1991). *El mercado de la cultura*. Navarra: Gakoa Liborua.