



Universidad de Concepción

Facultad de Humanidades y Arte

Licenciatura en Historia

**HISTORIA DEL FESTIVAL INTERNACIONAL
DE JAZZ DE LEBU**

POR

BRAYAN PATIÑO PATIÑO

TESIS PARA OPTAR AL GRADO DE LICENCIATURA EN HISTORIA

Profesora guía: Noelia Carrasco Henríquez

Concepción, Chile 2024

TABLA DE CONTENIDO

TEMA.....	4
PROBLEMA DE INVESTIGACIÓN	5
PREGUNTA DE INVESTIGACIÓN	7
OBJETIVOS.....	7
General.....	7
Específicos.....	7
ESTADO DE LA CUESTIÓN Y DISCUSIÓN BIBLIOGRÁFICA.....	8
MARCO TEÓRICO	15
Nueva historia social y cultural	15
Memoria viva.....	22
Narrativa histórica	24
Microhistoria	26
METODOLOGÍA.....	28
DEL DICHO AL HECHO: EL CAMINO HACIA EL PRIMER FESTIVAL.....	30
Banda Ancha.....	30
La tocata	31
El Primer Festival de Jazz de Lebu	33
IMPONIENDO UNA IMPRONTA A TRAVÉS DE DOS DÉCADAS DE MÚSICA SINCOPADA.....	38
Una década de plenitud: un recorrido por los primeros diez años del Festival de Jazz de Lebu	38
Tercera edición.....	42
Cuarta edición.....	43
Quinta edición.....	45
Sexta edición.....	47
Séptima edición	49
Octava edición	50
Novena edición	52
Décima edición	53
Segunda década del Festival Internacional de Jazz de Lebu: Onceava edición	56
Duodécima edición	59
Decimotercera edición	60

Catorceava edición	63
Quinceava edición	65
Decimosexta edición.....	66
Decimoséptima edición	69
Decimoctava edición	70
Decimonovena edición	71
LA VINCULACIÓN CON EL MEDIO DEL FESTIVAL	73
Equipo administrativo.....	73
Músicos.....	75
Público	77
Hijos del festival.....	79
Actividades desprendidas del Festival.....	81
CONCLUSIONES.....	83
BIBLIOGRAFÍA.....	86

TEMA

En Lebu, al igual que en la gran mayoría del país, y especialmente en la zona centro-sur, prevalecen géneros musicales como la ranchera, la cumbia, los corridos, el folclor, la música cristiana como cánticos religiosos y alabanzas, además de los géneros populares actualmente como el género urbano, pop, rock, etcétera. Sin embargo, en la misma localidad de Lebu que se ha llevado a cabo 19 veces un exitoso festival de Jazz que expone un género que se escucha poco dentro del país en general.

El *Festival Internacional de Jazz de Lebu* transcurre en los veranos de Lebu y en las últimas cuatro ediciones, también en la vecina comuna de Cañete. Es organizado por el Club de Jazz de Lebu, siendo Fulvio Casanova el organizador y productor principal. Este festival congrega público de distintos rincones del país, tales como Valparaíso, Valdivia, Santiago, Concepción, Osorno, entre otras ciudades. Desde 2022 también se transmite virtualmente, lo que le da la posibilidad de ser visto en cualquier rincón del mundo. El festival, a lo largo de los años ha tomado relevancia, no tan solo localmente, sino que, a nivel nacional, estando a la misma altura de los más grandes festivales de jazz en el país. Tal ha sido el reconocimiento del festival que ha llamado la atención de músicos internacionales y músicos chilenos radicados a lo largo del mundo, que deseosos, viajan a Lebu con el afán de ser partícipes de dicho festival.

PROBLEMA DE INVESTIGACIÓN

Siguiendo esta línea, los intereses de esta investigación radican, principalmente, en explorar la historia del *Festival Internacional de Jazz de Lebu* en el marco de la conmemoración de los 20 años del festival, que se inicia en 2005 y solo el año 2021 no se realizó debido a la pandemia del covid-19 .

Entonces, bajo los intereses de la investigación, es necesario conocer el índice del festival, desde cómo nace la idea desde su creador, Fulvio Casanova, hasta la última edición, celebrada en febrero de 2024, pasando por diferentes hitos. Entre estos se encuentran la primera tocata que daría los primeros destellos y llevaría a la mesa la idea, ya mucho más sólida, de la creación de un festival; el programa radial, conducido por el propio Fulvio y financiado con la ayuda de amigos, que sembró la semilla del jazz en la localidad; el viaje de Fulvio a Nueva York donde fue reconocido por un músico chileno radicado en la gran manzana, entre muchos otros. Con los ánimos de viajar por todo este vertiginoso recorrido de más de dos décadas de historia, nos nacen interrogantes, por ejemplo, cómo nace el festival, qué lo lleva a crearlo, cuál fue el proceso de creación, cómo va creciendo el festival, cómo lo recibe la comunidad, entendiendo que la idea de hacer un festival de jazz en Lebu nace mucho antes de la fecha en que se realiza por primera vez.

Por otra parte, de forma secundaria, desprendiéndose de la misma historia del *Festival Internacional de Jazz de Lebu*, y debido a las actividades con la comunidad que han surgido en las últimas tres ediciones (un conversatorio y dos visitas a terreno con la Agrupación de recolectores de Pehuén en 2023 y con la Agrupación de pescadores y recolectores de orilla de Mina Costa en 2024, y al ser una actividad cultural, social y turística dentro de la comuna de Lebu, es importante entender el impacto y el aporte de dicha instancia a la escena cultural de Lebu. Asimismo, interesa conocer qué tipo de

relación se da entre el festival y los procesos culturales locales; cómo se integra a las demás instancias que en materia artística y cultural ofrece la comuna, ya sean otros festivales, ferias, aniversarios, etcétera. Se busca entonces indagar en cómo ve la comunidad local esta oportunidad cultural, qué tan importante le asignan, cómo la reciben, qué aportes ven en el festival a lo largo de estas dos décadas. Como complemento, también se considera la faceta de los músicos: cómo sienten el recibimiento de la comunidad, qué creen que es su aporte dentro de la cultura de la zona, como se insertan dentro de ella, qué cambios han notado los músicos que han tocado en más de una edición o los mismos miembros del Club de Jazz de Lebu, si ven reflejados argumentos como los de Álvaro Menanteau en relación con los cambios de perspectiva que se le ha dado al jazz a lo largo de su historia en Chile¹, por ejemplo.

¹ Álvaro Menanteau, en *Jazz en Chile: su historia y función social* afirma que “en un principio el jazz fue música popular masiva. Posteriormente fue valorado estéticamente por un segmento de élite, quienes eran profesionales en áreas no musicales y en muchos casos eran instrumentistas aficionados. En una tercera etapa, músicos profesionales asumieron la práctica del jazz como una plataforma para fusionar el lenguaje jazzístico con recursos tomados de la música tradicional chilena. Este tránsito del jazz en Chile está cruzado por factores socioeconómicos y estéticos.”.

PREGUNTA DE INVESTIGACIÓN

¿Cómo se instala y consolida un festival internacional de jazz en una localidad como Lebu?

OBJETIVOS

General

Reconstruir la historia del *Festival Internacional de Jazz de Lebu* desde los comienzos de su gestación hasta la decimonovena y última edición celebrada hasta la fecha, considerando la perspectiva de múltiples actores implicados en su realización y proyección.

Específicos

- Describir la historia del *Festival Internacional de Jazz de Lebu* a lo largo de sus 19 ediciones.
- Analizar los factores que atraen la realización y la permanencia en el tiempo del *Festival de Jazz de Lebu* (cómo y por qué nace el festival).
- Examinar la vinculación del *Festival Internacional de Jazz de Lebu* con el medio donde se desarrolla, frente a la realización de este a lo largo de casi dos décadas.

ESTADO DE LA CUESTIÓN Y DISCUSIÓN BIBLIOGRÁFICA

Para fines prácticos de esta investigación, es pertinente adentrarnos a la literatura historiográfica referente al estudio del jazz. *The Jazz Scene* de Eric Hosbawm² (1959) nos presenta más que un simple recorrido por la historia del jazz en Estados Unidos, sino más bien una reflexión sobre cómo se desarrolla este género en la primera mitad del siglo pasado, incluyendo procesos sociales ligados al desarrollo del jazz. Y es que Hosbawm era historiador y profesor universitario, sin embargo, y de manera secundaria, desde la afición, se dedicaba al periodismo musical referente al jazz, escribiendo reseñas en la prensa de forma anónima sobre discos, libros, conciertos y todo lo referente al jazz. Eric estructura su texto en cuatro lineamientos y capítulos: Historia; Música; Negocios; y Gente. Así, Hosbawm trata temas como la evolución del jazz a través de su difusión y transformación a la medida que el jazz se comenzaba a insertar en la cultura popular, estudiando el público que escuchaba este género. Asimismo, arremete en la función social que atraía dicho paradigma musical, y la importancia de este como banderín de lucha asociado a grupos afrodescendientes en Estados Unidos. El objetivo de Hosbawm con *The Jazz Scene* era darle una visión histórica a este importante género musical, utilizando para ello el rastreo de las raíces sociales, su estructura económica, los músicos que le daban vida a los instrumentos, el público que lo consumía y la aceptación que tenía el jazz en la sociedad. Con este trabajo, y como ampliaremos más adelante, *The Jazz Scene* se convierte en el santo grial de los estudios del jazz, e inclusive de la historiografía referente a la música desde una arista cultural y social, consagrando a Hosbawm como un referente dentro de la historia cultural. Tanto así, que incluso el libro sigue teniendo

² Hosbawm, Eric. 1959. *The Jazz Scene*

nuevas ediciones hace menos de 10 años, un libro que se publicó, originalmente, hace ya 65 años.

En Chile, por su parte, también tiene un gran referente en los estudios del jazz: Álvaro Menanteau. Álvaro tiene un extenso currículum dentro de la historiografía musical chilena y del jazz dentro del territorio nacional, ha publicado artículos y participado en congresos con trabajos como *Ser jazzista en Chile: evolución y perfil profesional*³, *Modernidad, posmodernidad e identidad del jazz en Chile: el caso de la generación de 1990 y Ángel Parra*⁴, *Jazz en Latino America*⁵, *¿Influencia del Jazz?*⁶ o *Jazz en Chile: su historia y función social*⁷, asimismo, dos tesis: *El jazz en Chile hasta 1945: Orígenes y consolidación*⁸ y *Jazz en Chile: su tránsito de la imaginación a la integración*⁹. Gran parte de estas obras, así como su trabajo en programas radiales, sus cátedras en el Instituto Profesional Escuela Moderna de Música, su paso como bajista en el octeto Convergencia y su interés por entrevistar jazzistas de nuestro país, culminaron en su mayor obra hasta la fecha: *Historia del jazz en Chile*¹⁰. Menanteau, en el año 2003, nos adentra en un viaje por la evolución del jazz en Chile desde sus inicios¹¹, hasta los últimos latidos del siglo XX.

³ Menanteau, Álvaro. 1999. "Ser jazzista en Chile: Evolución histórica y perfil profesional". *Música popular en América Latina*. Actas del II Congreso Latinoamericano IASPM.

⁴ Menanteau, Álvaro. 2009. "Modernidad, posmodernidad e identidad del jazz en Chile: el caso de la generación de 1990 y Ángel Parra" *Revista Musical Chilena*.

⁵ Menanteau, Álvaro. 2018. "Jazz en Latino América". *Revista Musical Chilena*.

⁶ Menanteau, Álvaro. 2020. "¿Influencia del Jazz?". *Revista Musical Chilena*.

⁷ Menanteau, Álvaro. 2008. "Jazz en Chile: su historia y función social". *Revista Musical Chilena*.

⁸ Menanteau, Álvaro. 1995. *El jazz en Chile hasta 1945: Orígenes y consolidación*. Tesis. Universidad de Chile.

⁹ Menanteau, Álvaro. 2002. *Jazz en Chile: su tránsito de la imaginación a la integración*. Tesis. Universidad de Chile.

¹⁰ Menanteau, Álvaro. 2003. *La historia del jazz en Chile*

¹¹ Allá desde finales del siglo XIX con los primeros vestigios de música negra en el puerto de Valparaíso, y con ello, la prehistoria del jazz en Chile, pero ya hablando de jazz, desde la década de 1920.

Así, se hace posible identificar en esta interesante historia en tres grandes ejes:

- Los inicios del jazz entre las décadas de 1920 y 1940, donde el jazz se difundió dentro del público masivo y tenía un carácter comercial, pues se utilizaba para la musicalización de bailes, matrimonios, cine, cabarés, y eventos públicos en general
- El auge de los aficionados en la década de 1940-1950, donde, a fines de la cuarta década del siglo pasado, tras la llegada del sonido al cine y de la importación de nuevos géneros musicales que comenzaron a prevalecer por sobre el jazz, este ya deja de ser música masiva, para pasar a valorizarse según criterios estéticos más específicos. Ahora el público objetivo no era el masivo, sino más bien iba dedicado a esos aficionados y coleccionistas acérrimos y por los mismos músicos, que comenzaron a institucionalizar el género, siendo ejemplo de esto la fundación del Club de Jazz de Santiago en 1943.
- Y, por último, la profesionalización y la fusión con demás géneros ya desde la década de 1960, donde el determinado el jazz moderno¹² obligó a los músicos nacionales a perfeccionarse técnicamente, naciendo así, músicos como Omar Nahuel, Roberto Lecaros y Patricio Ramírez, además de la fusión del jazz con música tradicional chilena en bandas como La Marraqueta.

Con el desarrollo del texto, Menanteau nos va describiendo desde que llega el jazz a Chile y cómo este se va mutando poco a poco para conseguir una identidad nacional que lo distingue del jazz del resto del mundo. Para ello realiza un riguroso y arduo trabajo que incluye entrevistas a músicos próceres del paradigma musical del jazz en Chile, bitácoras, prensa de la época, ilustrándonos con nombres específicos de músicos, bandas, orquestas,

¹² Incluyendo subgéneros del jazz como el bebop, el *cool* jazz y el free jazz, por nombrar algunos.

hitos, fotografías e incluso 23 piezas musicales que ha podido recopilar a través de un cd que utiliza para expandir la experiencia y trabajo de su obra. En ella no se conforma con indagar en Santiago o Valparaíso que son las dos grandes ciudades del jazz, sino que se expande a distintos rincones del país, como Concepción, Los Ángeles o Viña del Mar.

Es por todo este gran trabajo, que *Historia del jazz en Chile* se ha llevado un sinfín de elogios. “El libro de Menanteau es una fuente detallada y apasionante para el curioso que quiera saber algo más sobre el jazz en el país andino, y un punto de partida ineludible para aquél que quiera profundizar en su estudio”¹³; “Un documento de gran valor no sólo para el aficionado a la música y al jazz, sino, que también para aquellos que tengan curiosidad intelectual de saber más acerca de quiénes somos y cómo hemos llegado a desarrollar esta música en nuestro país.”¹⁴; “...la obra de Menanteau [...] establece un hito en la historiografía de la música chilena, pues no existía hasta ahora estudios que dieran cuenta del origen y desarrollo del jazz en Chile.”¹⁵, son algunos de los elogios que ha recibido Álvaro Menanteau con su magna obra.

Lamentablemente el jazz en Chile no ha sido exhaustivamente estudiado por la historiografía, por lo que los trabajos referentes al tema no abundan. Sin embargo, algunos trabajos que podemos revisar sobre este género musical en nuestro país son por parte de autoras y autores como Pablo Cabello¹⁶, quien se centra en los orígenes y el temprano desarrollo del jazz en la ciudad portuaria de Valparaíso durante la década de 1920 y 1940, examinando cómo el jazz llega primero al país en el puerto y es desde ahí que se expande

¹³ Iglesias, Iván. 2007. “Reseña de "Historia del Jazz en Chile" de Álvaro Menanteau”. *Trans. Revista Transcultural de Música* núm. 11, pp. 6.

¹⁴ Reseña de Roberto Barahona en Menanteau, Álvaro. 2003. “El jazz y sus historias”. *En Historia del jazz en Chile*. pp. 13.

¹⁵ Reseña de Orlando Avendaño Guzmán en Menanteau, Álvaro. 2003. “Marcando un hito”. *En Historia del jazz en Chile*. pp. 15.

¹⁶ Cabello, Pablo. 2021. *Valparaíso y los Albores del Jazz en Chile 1920-1940*.

a Santiago y luego a los distintos rincones del país. Vera-Cifras, Pozo y Betancourt los cuales, acaban de lanzar *Holojazz: ensayo(s) para una radiofonía crítica*¹⁷, donde exploran la relación entre el jazz y la historia de la radio en Chile en los últimos 25 años a través de la recopilación de relatos tanto de auditores del programa radial homónimo, como de artistas y músicos. El ya mencionado autor Miguel Vera-Cifras, a través de *Mujeres en el jazz en Chile. Modelización, régimen simbólico y trayectorias de género*¹⁸ nos hace indagar en el rol de las mujeres en el jazz chileno, las que han estado subyugadas por la sublimación y la frivolidad. Pasaron 60 años para que la mujer pueda siquiera ser denominada cantante de jazz, además de expresar su gran olvido en la historia del jazz chileno desde una mirada androcéntrica del jazz ya profesionalizado. O la propuesta de Manuel Izquierdo¹⁹, donde indaga en la importancia de la música para los inmigrantes alemanes en la ciudad de Valdivia a lo largo de todo el siglo XX, a través de tres vías distintas: las canciones alemanas populares que dejaban entrever que aunque la nación alemana estaba lejos, el patriotismo hacia el territorio de origen era inmutable; el crecimiento de una cultura musical militar y las bandas de la milicia para instaurar el sentimiento de la nación en un nuevo país; y la que más nos es relevante en esta ocasión, la influencia del jazz en la progresiva integración de las culturas chilena y alemana.

Para indagar en el panorama cultural que se desarrolla en la comuna de Lebu, creemos pertinente detenerse en Gonzalo Rojas, uno de los más grandes y reconocidos poetas del siglo XX, ganador del Premio Cervantes 2003, Premio Nacional de Literatura y fundador del Departamento de Castellano de la Universidad de Concepción, quien fue oriundo de

¹⁷ Vera-Cifras, Miguel; Pozo, Arturo; Betancourt, Jazmín. 2024. *Holojazz: ensayo(s) para una radiofonía crítica*.

¹⁸ Vera-Cifras, Miguel. 2018. "Mujeres en el jazz en Chile. Modelización, régimen simbólico y trayectorias de género". *Revista Musical Chilena*.

¹⁹ Izquierdo, Manuel. 2008. "The Problem of Identity Construction in Valdivia (Chile) after 100 Years of German Music". *LIED UND POPULARE KULTUR-SONG AND POPULAR CULTURE*.

Lebu y desarrolló gran parte de su vida en la región. Rojas es un bastión fundamental en la comuna, y nos da una introducción a la cultura que ahí se desarrolla.

Actualmente, en Lebu podemos encontrarnos con algunos antecedentes que más o menos, nos dan un panorama de su repertorio cultural, por ejemplo, la Fiesta de la Nalca, evento costumbrista que se ha celebrado en once ocasiones, siendo la última en la segunda semana de octubre de 2024, donde se consagran la música, la cultura y la gastronomía en el marco del aniversario de la ciudad²⁰. Otro ejemplo de panorama cultural es el festival Una Estrella en el Sur, desarrollado en los veranos de la ciudad y que ya tiene a su haber veinticuatro ediciones. Este es uno de los festivales de la voz más importantes de la región del Biobío, reuniendo voces de distintos puntos del país que quieren ser partícipes de dicho certamen, el cual fue consagrado, por última vez hasta la fecha, los días 3 y 4 de febrero del presente año²¹. El Encuentro de Orquestas ‘Melodías al Viento’ es otro vestigio que nos deja la cultura en la comuna de Lebu, este certamen cuenta, a la fecha, con ya quince ediciones, consagrando todos los veranos, durante dos días, a niños, niñas y jóvenes, además de invitados especiales, con el fin de demostrar sus habilidades orquestales, dándole cabida a orquestas juveniles de todo el país²². Por último, nos encontramos con el Festival Internacional de Cine de Lebu (FICIL), el cual se ha celebrado anualmente desde 1999, durante una semana, aproximadamente, al año, el cual se celebraba en la Caverna de Benavides, pero que en las últimas ediciones se ha llevado a cabo en distintos puntos de la ciudad y, actualmente, también en distintos puntos de Concepción y Cañete. El Festival Internacional de Cine de Lebu es el único festival de

²⁰ “Fiesta de la Nalca 2023, un panorama imperdible | Municipalidad de Lebu”, publicado el 27 de septiembre de 2023. Accedido el 26 de junio de 2024. <https://lebu.cl/fiesta-de-la-nalca-2023-un-panorama-imperdible/>

²¹ “Festival de Lebu lanza convocatoria 2024 | Municipalidad de Lebu”, publicado el 15 de diciembre de 2023. Accedido el 26 de junio de 2024. <https://lebu.cl/festival-de-lebu-lanza-convocatoria-2024/>

²² “XV Encuentro de orquestas ‘Melodías al Viento’ | Lanalhue Noticias”, publicado el 9 de enero del 2024. Accedido el 26 de junio de 2024. <https://www.lanalhuenoticias.cl/leenota.php?noti=14394>

Chile que clasifica cortometrajes para los Premios Oscar, y desde 2023, se convirtió en Clasificador para los Premios Goya²³, lo que lo convierte en uno de los más importantes y prestigiosos festivales de cine de Chile.

Por último, y por motivos que se irán develando a lo largo de este apartado, es sumamente pertinente contextualizarnos en relación con las políticas públicas en torno a fondos públicos para la cultura en Chile. En el año 2003, en el mandato de Ricardo Lagos como presidente de la República, se promulga la ley N° 19.891, la cual permite la creación del Consejo Nacional de la Cultura y las Artes, y con ello, del Fondo Nacional de Desarrollo Cultural y Las Artes (Fondart)²⁴, los cuales, en palabras oficiales del actual Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio del Gobierno de Chile, “son recursos destinados anualmente por la Ley de Presupuesto de la Nación para fomentar el desarrollo de las artes, la difusión de la cultura y la conservación del patrimonio artístico y cultural de Chile”²⁵. Es decir, son fondos concursables administrados por la Subsecretaría de las Culturas y las Artes, teniendo como objetivo el brindar ayuda y apoyo para el desarrollo y desempeño de las artes, sumar difusión a la cultura y promover la conservación del patrimonio nacional y regional.

Recordemos que el Festival Internacional de Jazz de Lebu se lleva realizando desde el año 2005, dos años después de la promulgación de la ley N° 19.891. Desde su primera edición el presupuesto del evento ha estado cubierto, mayoritariamente, por proyectos Fondart postulados por el Club de Jazz de Lebu a través de su representante, Fulvio Casanova. Por ende, la relación e importancia de la existencia del Fondo Nacional de

²³ “Festival Internacional De Cine De Lebu 2024 | festhome”. Accedido el 26 de junio de 2024. <https://filmmakers.festhome.com/es/festival/festival-internacional-de-cine-de-lebu>

²⁴ “Historia de la Ley N° 19.891 | BCN”. Accedido el 26 de junio de 2024. <https://www.bcn.cl/historiadelaley/nc/historia-de-la-ley/5816/>

²⁵ “Información general | Fondos de Cultura”. Accedido el 26 de junio de 2024. <https://www.fondosdecultura.cl/informacion-general/>

Desarrollo Cultural y Las Artes, es fundamental en la historia del festival, pues, sin el apoyo económico dispuesto por los proyectos postulados a Fondart desde el Club de Jazz de Lebu anualmente, sería casi imposible llevar a cabo el festival, pues, el dinero que se recauda desde otras aristas, como los patrocinios, por ejemplo, son sumamente escasos.

MARCO TEÓRICO

Nueva historia social y cultural

Para Peter Burke (2005)²⁶, la historia sociocultural es una disciplina amplia y multifacética que se enfoca en el estudio de las creencias, valores, prácticas y símbolos de una sociedad en un período de tiempo dado, destacando que esta definición amplia puede abarcar una variedad de enfoques y temas. Una de las principales dificultades en la historia cultural es definir los límites de lo que se considera "cultura", pues, para Burke, la cultura es un concepto elusivo y las fronteras entre la cultura y otros aspectos de la sociedad, como la economía o la política, pueden ser difusas.

Sin embargo, Burke nos plantea que la historia sociocultural se puede agrupar en tres grandes fases, las cuales tienen continuidad temporal la una de la otra. En primer lugar, la historia cultural clásica, o también llamada historia social del arte, la cual abarcaría desde la década de 1880 hasta la década de 1950. Esta etapa se caracterizaba por centrarse en la historia de los clásicos, un "canon de obras maestras" de arte, literatura, filosofía, ciencia, etcétera. En esta etapa figuran historiadores que eran artistas o aficionados al arte, los cuales iniciaron su trabajo con el fin de situar ciertas obras en un contexto histórico, por lo que ampliaban la noción de hermenéutica al arte de la interpretación que incluiría

²⁶ Burke, Peter. 2005. *¿Qué es la historia cultural?*

ya no sólo interpretación de textos, sino también de objetos y acciones. Pese a ser historiadores profesionalmente hablando, buscaban escribir sus obras en un lenguaje que alcance a un gran público, ejemplo de esto es la lengua alemana, la cual vio más desarrollo, pues inclusive antes de que se unificara políticamente, ya lo estaba haciendo culturalmente.

Dentro de este periodo tenemos a autores como Jacob Burckhardt²⁷ en la Italia renacentista y la Grecia antigua; Johan Huizinga²⁸ con la India antigua, Francia del siglo XII, la cultura holandesa del siglo XVII y Estados Unidos contemporáneo. Estos autores hicieron poco hincapié en la historia de los acontecimientos, prefiriendo evocar una cultura pasada y resaltando lo que llamaban elementos “recurrentes, constantes y típicos”. Asimismo, se empapaban del arte y la literatura del periodo que estaban estudiando y estableciendo generalizaciones, ilustrando con ejemplos, anécdotas, citas, etcétera. Norbert Elias (1939)²⁹ propone el estudio de los modales en la mesa para expresar el autocontrol de las emociones en las cortes de Europa occidental, en el contexto de la centralización gubernamental y la domesticación de la nobleza. Aby Warburg³⁰, dedicado a la historia social del arte, buscó contribuir a una “ciencia de la cultura” evitando los límites entre disciplinas académicas, buscado así la convivencia entre las artes visuales, la literatura y la antropología.

²⁷ Jacob Burckhardt (1818 - 1897), alumno de von Ranke, desenvuelve sus ideas en obras como *Del paganismo al cristianismo. La época de Constantino el Grande* (1853), *La cultura del Renacimiento en Italia* (1860) y *Reflexiones sobre la historia universal y la Historia de la cultura griega* (1889), la cual es una obra póstuma.

²⁸ Johan Huizinga (1872 - 1945), desarrolla su trabajo en sus obras culmines *El otoño de la Edad Media* (1919) y *Homo ludens* (1938).

²⁹ Elias, Norbert. 1939. *El proceso de la civilización*.

³⁰ Aby Warburg (1866 – 1929), fundador de la Biblioteca Warburg y quien dedicaría gran parte de su vida académica a la historia del arte, contribuye a una ciencia de la cultura a través de sus tres obras fundamentales: *El renacimiento del paganismo: aportaciones a la historia cultural del Renacimiento europeo*; *El ritual de la serpiente* y *Atlas Mnemosyne*.

Tras la llegada de Hitler, científicos, escritores, músicos e intelectuales judíos emigran a Norteamérica, donde trabajan, la historia de las ideas y la historia intelectual y cultural en la década de 1930. Así, se comienza a utilizar la evidencia visual, de lo simbólico y de lo representacional, esta misma “diáspora”, aceleró la necesidad de establecer el nexo entre cultura y sociedad, Charles Beard y Mary Beard (1927)³¹ daban su interpretación económica y social del cambio cultural, utilizando el concepto “era de la máquina” para referirse a la llegada del automóvil, los valores urbanos, los estereotipos sobre el mecenazgo en las artes por los millonarios, el nacimiento del jazz, etcétera.

La segunda fase, según Burke, ocurre con “el descubrimiento del pueblo”, en la década de 1960, pues en esta época surge un fuerte interés por la cultura popular. E.P. Thompson (1963)³² examina el papel desempeñado por la cultura popular en los cambios políticos y económicos que derivaron en la formación de clases. Thompson les da importancia a los ritos de iniciación de los artesanos, el lugar de las ferias en la vida cultural de los pobres, el simbolismo de la comida y la iconografía de los disturbios. Analiza la poesía para acceder a la “estructura de sentimiento de la clase obrera”, convirtiéndose en un autor referente de la “historia desde abajo”, incluida la historia cultural.

El jazz en esta fase es sumamente relevante, pues, si bien ya lo habían tratado autores como Charles y Mary Beard en la década de 1930, incluyendo los inicios del movimiento dentro de la conceptualización de la “era de la máquina” que proponen, no es Eric Hosbawm (1959)³³, casi tres décadas después quien hace un estudio exhaustivo sobre el jazz en Estados Unidos, país donde nace el jazz. Este estudio no solo se limita a la música en sí, sino también al público que lo consume, su rol como negocio y forma de protesta

³¹ Beard, Charles Austin y Beard, Mary Ritter. 1927. *Historia de la civilización de los Estados Unidos de Norte América*.

³² Thompson, E.P. 1963. *La formación de la clase obrera en Inglaterra*.

³³ Hosbawm, Eric. 1959. *The Jazz Scene*.

social y política, ámbitos primordiales para entender el jazz, pues la música nace desde la otredad³⁴, fuertemente cargada social y políticamente, inclusive cuando su mensaje lírico no era explícitamente contestatario.

El Centro de Estudios Culturales Contemporáneos de la Universidad de Birmingham, a través de sus estudios culturales³⁵ en la década de 1960, criticó la centralidad de la alta cultura, de la cultura tradicional en las escuelas y universidades, pensando en un mundo cambiante tensionado por nuevas mercancías, por la publicidad y la televisión, siendo esta una posible respuesta al porqué el surgimiento de una preocupación por la cultura popular. Estos mismos estudios culturales irrumpen abruptamente en el ámbito académico occidental durante la segunda mitad del siglo XX, transformándose en un campo vigoroso y provocador que conjuga diversas perspectivas teóricas, metodológicas y disciplinarias en el análisis de las prácticas culturales y sus relaciones con el poder. Es así como estos estudios culturales utilizan un abanico de metodologías de investigación, convirtiéndolo en un campo interdisciplinario, que además se plantea transdisciplinario e inclusive llegando a ser contra disciplinario en algunas ocasiones. Esta transdisciplinariedad hace que no abarquen un área temática claramente definida, su punto de partida es una noción amplia e integradora de la cultura, tomando prestado lo que necesitan de las disciplinas de las ciencias sociales y de todas las ramas de las humanidades y las artes, nutriéndose de las teorías y metodologías de la sociología, la antropología, la psicología, la lingüística, la crítica literaria, la teoría del arte, la musicología, la filosofía y las ciencias políticas.

³⁴ Entendiendo el concepto de otredad inclusive entendiéndose como lo aplicaba la colonia española en su imperio americano, salvando las diferencias sociopolíticas tanto de época como territoriales por supuesto.

³⁵ Los estudios culturales, como escuela nacen en una de las universidades periféricas en Reino Unido, la Universidad de Birmingham, nacida posterior a la Segunda Guerra Mundial por el gobierno laborista, buscando democratizar el sistema universitario, con la intención de representar en dos sentidos, hablar por y hablar del protagonismo de la clase obrera inglesa, en otras palabras, darle representación a los sin voz, a los subalternos.

Así es como llegamos a la tercera y última fase de la historia social y cultural según Burke, y también la más importante para esta investigación, hablamos de la nueva historia cultural, la cual data de la década de 1980. El concepto nueva historia cultural es utilizada por primera vez con Lynn Hunt³⁶ a finales de la década, Hunt (1989) propone estudiar cómo dichas diferencias, móviles, inestables y conflictivas, son construidas a partir de prácticas, luchas de representación y las performances del discurso. El análisis en este caso sería interseccional, aportando puntos de vista tales como: feminista, poscolonial y en diversas dimensiones. Asimismo, se asumen las diferencias de subalternidad en función de: clase, sexo-género, raza, edad y poder.

Para Burke, la nueva historia cultural busca apoyo en otras disciplinas (nuevas alianzas), tales como la antropología y la crítica literaria. Esta alianza obliga a “leer” los documentos y las imágenes y a comprender sus significaciones simbólicas, para llegar a las conductas individuales y a los ritos colectivos. Se caracteriza más por los estudios de caso que por teorizaciones globales, además del interés por la teoría, haciendo uso de categorías como espacio público, esfera pública³⁷ (Habermas, 1989) desde la historia de los periódicos. Asimismo, les presta atención a otros grupos sociales (mujeres) y ámbitos de actividades (pintura o música), donde Joan Scott³⁸, refiriéndose al surgimiento de la historia de las mujeres, plantea que estas se incorporan a la historia al tiempo que motivan su reescritura.

El surgimiento de la nueva historia cultural es una respuesta a la expansión del ámbito de la cultura y el surgimiento de la teoría cultural, específicamente del impacto de la teoría

³⁶ Hunt lo utiliza en su artículo *La Nueva Historia Social*, publicado en 1989.

³⁷ Para Jürgen Habermas, el concepto de esfera pública se refiere a un dominio de la vida social en el que se forma la opinión pública. Esta esfera está caracterizada por la libertad de expresión y discusión, sin coacción, entre ciudadanos que se reúnen para tratar temas de interés general. La esfera pública es un espacio en el que la opinión pública se forma a través de la discusión racional y la crítica, y en el que las personas privadas se convierten en un público que ejerce un control informal sobre la autoridad organizada del Estado a través de elecciones periódicas y regulaciones sobre la publicidad de las actividades relacionadas con el Estado.

³⁸ Scott, Joan. 1999. *Género e Historia*.

feminista, poscolonial y subalterna, donde ahora se tiene miradas interseccionales: modernidad, género, poder, clase, raza, etcétera.

Es así como la nueva historia social condujo a los historiadores a reflexionar sobre sus propias prácticas, sobre las opciones, conscientes o no, presentes en las narraciones y análisis históricos y, para Burke³⁹, se desplaza el eje de interés hacia la cultura entendida, ahora, en un sentido amplio que incluye la vida cotidiana de la gente común, los objetos materiales de que esta se rodea, las diversas formas de percibir e imaginar el mundo, partiendo de la base de que no hay sociedad sin cultura.

En este tipo de historia sociocultural hay un retorno al individuo, pero no al “gran hombre”⁴⁰, sino al hombre y la mujer ordinarios. Se buscan expresiones de estos sujetos comunes en los intersticios de las estructuras sociales, generando un interés por la relación entre el yo individual y los roles sociales, reconociendo que los actores históricos son libres para actuar dependiendo del contexto. La nueva historia cultural continúa analizando críticamente el rol de la cultura, definiéndose incluso que esta moldea a la realidad. Para Chartier (2005)⁴¹, se ha pasado de una historia social de la cultura a la historia cultural de la sociedad, lo que se traduce en nuevos focos de interés: imaginarios⁴²; estereotipos literarios visuales⁴³; análisis desde la figura del otro; y el lenguaje en tanto creador de la realidad social⁴⁴.

Para entender el surgimiento de la nueva historia sociocultural en Chile, debemos remontarnos a la historiografía en dictadura. La historia en esta época no debía ser marxista, debía apoyar la refundación económica social de Chile, por lo que se implanta

³⁹ Burke, Peter. 1992. *Historia y teoría social*.

⁴⁰ Entendiéndose gran hombre a aquel héroe de la nación, ganador de batallas, estatal, a quien le rinde culto el historicismo.

⁴¹ Chartier, Roger. 2005. *El presente del pasado*.

⁴² Desde la percepción de los olores hasta las comunidades imaginadas como la nación.

⁴³ De judíos, negros, salvajes, brujas, indígenas, etcétera.

⁴⁴ A través de los actos del habla.

la censura al “cáncer marxista”, para esto se utiliza la figura de Jaime Eyzaguirre⁴⁵, el Gremialismo de la PUC⁴⁶, el Libro Blanco de Gonzalo Vial Correa⁴⁷, la tesis de la guerra interna y el Plan Zeta. Y es con el retorno a la Democracia que en Chile nace la Nueva Historia Sociocultural, con la redefinición de la historiografía y la apertura de los esquemas de análisis.

Ahora la nueva historia social tenía como desafíos establecer y potenciar la fuerza social intrínseca del pueblo; desenmascarar la falacia unitaria que encerraban los conceptos pueblo, nación, patria y república; el uso deliberado de la narrativa histórica como una forma de construcción de conocimiento, muy cercana al uso del lenguaje en la literatura; la búsqueda de comprender el concepto de "lo popular" desde una perspectiva naturalista y liberal; la incorporación de enfoques interdisciplinarios y la integración de diversas corrientes historiográficas, como la historia social, política y los estudios de género; y el reconocimiento de nuevos actores: mujeres, campesinos, indígenas, artesanos, bandoleros. Es así, como en el último periodo, nos encontramos a historiadores e historiadoras como María Angélica Illanes y Gabriel Salazar, quienes desarrollaron estrategias de escritura histórica para abordar temas populares y la construcción del conocimiento histórico.

⁴⁵ Jaime Eyzaguirre (1908 – 1968) fue uno de los, sino el más, importante historiador representante de la historiografía católica y el hispanismo en Chile, siendo reconocido dentro del conservadurismo chileno.

⁴⁶ Pontificia Universidad Católica de Chile.

⁴⁷ El *Libro blanco del cambio de gobierno en Chile* es lanzado en el 1973 y escrito por Gonzalo Vial Correa en conjunto con la Secretaría General de Gobierno, en él se exponía un montaje denominado Plan Zeta, el cual consistía en un autogolpe por parte del gobierno de la Unidad Popular y asesinar a los altos mandos de las Fuerzas Armadas y a sus familias.

Memoria viva

La memoria viva es un concepto fundamental en la historiografía contemporánea, pues, le otorga la capacidad de recordar y procesar eventos históricos a las sociedades a través quienes lo vivieron y/o fueron testigo, transformándolos en una fuente primaria y de suma importancia. Nos referimos a la historiografía contemporánea, pues el concepto de memoria viva surge como respuesta a la memoria histórica tradicional, la cual tiene un primer acercamiento historiográfico con Pierre Nora⁴⁸.

Para Julio De Zan (2008)⁴⁹ y Elena Nieto Torrejón (2017)⁵⁰, la memoria viva es una forma de memoria colectiva, la cual se basa en la experiencia de los individuos y/o comunidades presentes en el proceso o evento histórico que relatan. Se diferencian así de la memoria histórica tradicional que se centra primordialmente en los eventos del Estado-nación. Se interesan por una memoria subjetiva y cargada a la emotividad, basada en una experiencia personal, que permita una recopilación más amplia de visiones.

En la historiografía, la memoria viva se ha utilizado para diversas funciones. Juan Manuel Martín (2019)⁵¹ y Jesús Movellán (2024)⁵², por ejemplo, han utilizado la memoria viva para estudiar la relación con la construcción de identidades colectivas y la reconciliación de identidades postmodernas, siendo la memoria viva una vía fundamental en la formación de nuevas identidades en la memoria de la lucha por los derechos humanos y

⁴⁸ Introducido por Nora en la tercera generación de los *Annales*.

⁴⁹ De Zan, Julio. 2008. "Memoria e identidad". *Tópicos*. En el artículo, De Zan indaga en el papel esencial de la memoria y el olvido en la construcción de una identidad.

⁵⁰ Nieto Torrejón, Elena. 2017. *Memoria viva vs. Siglo XXI: la emoción de nuestro pasado proyectada hacia el futuro. Reconversión. El Archivo Histórico de la Fábrica de Armas de Trubia*.

⁵¹ Martín, Juan Manuel. 2019. "Los muertos escribieron su relato: postmemoria y metaficción en la Europa del siglo XXI". *Quaderns de Filologia*.

⁵² Movellán, Jesús. 2024. "Japón, España y los debates actuales sobre la memoria traumática del siglo XX: una propuesta de análisis histórico comparado". *Estudios de Asia y África*.

eventos traumáticos. Apa Lopez (2020)⁵³ y otros autores (Marulanda; Molina; García y Escobar, 2022)⁵⁴, por su parte, han utilizado la memoria viva en relación con la política de la memoria colectiva, es decir, la forma en que los Estados y las sociedades procesan y conmemoran los eventos traumáticos del pasado. O Sara Ramos (2021)⁵⁵ que estudia las relaciones entre la historia y la memoria y cómo estas han fomentado el desarrollo de nuevas metodologías, planteamientos epistemológicos e historiográficos con relación a ambientes concretos de la memoria en la historiografía española del presente siglo.

En lo que compete al desarrollo de la memoria viva en nuestro país, nos encontramos con una historiografía contemporánea, principalmente en relación con la dictadura cívico-militar de Augusto Pinochet y lo que esta compete: violación sistemática de derechos humanos, exilio, la lucha por la democracia y el proceso de la vuelta a la democracia, por nombrar algunos. Bajo esta premisa, la historiografía chilena en post de la memoria viva cuenta con autores como, por ejemplo, Alejandro Zambra, quien ha explorado la memoria viva a través de la literatura, utilizando alegorías como el incesto y el parricidio para narrar la experiencia traumática de la sociedad chilena durante la dictadura⁵⁶; Fernanda Lima, analizando “las principales obras escritas por historiadores chilenos sobre el período de la dictadura militar [...] e identifica(ndo) cómo la elaboración de estas narrativas sobre el trauma, la memoria y el olvido dejaron huellas en la escritura de la historia del país (Chile)”⁵⁷; o Cherie Zalaquett, quien estudia, a través de la concepción

⁵³ Lopez, Apa. 2020. “El concepto de territorio para la gestión institucional del patrimonio fotográfico sobre derechos humanos: el caso del Archivo Nacional de la Memoria (Argentina)”. *Anais do Museu Paulista: História e Cultura Material*.

⁵⁴ Marulanda, Jury; Molina, Richard; García, Sebastián; Escobar, Valentina. 2022. “La Clausula general de inmutabilidad material: la preservación de la memoria histórica en las contingencias de la justicia transicional en Colombia”. *FORUM. Revista Departamento Ciencias Políticas*.

⁵⁵ Ramos, Sara. 2021. *Debates sobre la Memora y la Historia de la Educación en el siglo XXI*.

⁵⁶ Péndola, Patricia. 2017. “Incesto y parricidio en ‘Hacer memoria’ de Alejandro Zambra: Alegorías de la convivencia en la sociedad chilena post dictadura”. *Isla Flotante*.

⁵⁷ Lima, F. 2018. “Escrever o passado, pensar o presente: historiadores e a batalha pela memoria da ditadura militar chilena”. *Saeculum. Revista de História*.

del tiempo y espacio en la cultura mapuche y aimara, cómo es que se afecta la forma en que las mujeres indígenas narran sus experiencias y transmiten su saber en un contexto de violencia política y militar⁵⁸.

En lo que compete a la música chilena, esta ha sido fundamental para la preservación de la memoria, por ejemplo, la Nueva Canción Chilena ha servido como vehículo de memoria colectiva y de resistencia contra el olvido de la dictadura, por lo que la memoria viva cala hondo. Ejemplo fidedigno de esto último es el proyecto Cantos Cautivos, documentando cómo la música ayudó a personas detenidas durante la dictadura a simbolizar sus experiencias. Autores como Simón Palomino⁵⁹ o Javier Rodríguez Aedo⁶⁰ han demostrado que la música en la historiografía chilena, a través de la memoria viva, han sido fundamentales para el mantenimiento de la memoria de eventos traumáticos (utilizando la dictadura como ejemplo), permitiendo el traspaso de dicha memoria a través del tiempo con la práctica y la escucha musical.

Narrativa histórica

Para White, la narrativa histórica es “una estructura de relaciones por la cual los eventos contenidos en el relato están dotados de un significado y son identificados como una parte de un todo integrado de personas, acciones y eventos”⁶¹. En este sentido, la narrativa histórica implica la construcción de una visión coherente y unificada del pasado, consiguiéndolo a través de la utilización de diversas fuentes y perspectivas que

⁵⁸ Zalaquett, Cherie. 2022. “Mujeres indígenas en la violencia político-militar: La construcción de un campo de estudios sobre memoria, género, y militancia en Chile, y Argentina”. *Cadernos de letras*.

⁵⁹ Palomino, Simón. 2018. “Apuntes para la comprensión de la Nueva Canción Chilena como vehículo de una memoria colectiva popular”. En *Vientos del pueblo. Representaciones, recepciones e interpretaciones sobre la Nueva Canción Chilena*.

⁶⁰ Rodríguez Aedo, Javier. 2016. “La Nueva Canción Chilena: un ejemplo de circulación musical internacional (1968-1973)”. *Resonancias: Revista de investigación musical*.

⁶¹ White, Hayden. 1997. “Literature against fiction: postmodernist history”. *La Torre*, citado en Navarro, Claudia y Corredor, Javier. 2018. “Desarrollo de narraciones históricas en estudiantes de colegios rurales y urbanos”. *Revista Costarricense de Psicología*.

construyan una narrativa amplia en torno a los sucesos históricos, lo que a su vez implica una reflexión filosófica y crítica.

En la historiografía nacional, la narrativa histórica ha ido en función de construir una identidad nacional, representar conflictos y procesos históricos, analizar la memoria histórica e incorporar perspectivas críticas. Encontrándonos, en la historiografía contemporánea, historiadores como Simón Sierralta⁶², Hugo Castro Valdebenito⁶³, Hugo Hinojosa⁶⁴, Marcos Fernández y Rodrigo Henríquez⁶⁵ que han perpetuado el desarrollo de la narrativa histórica bajo dicho marco.

En el contexto del estudio y la historia del jazz, la narrativa histórica es utilizada para referirse a la forma en que es interpretada la evolución y desarrollo del género a lo largo del tiempo, permitiendo preservar la memoria de la evolución del jazz, incluyendo sus orígenes, su crecimiento y su influencia en la música popular. Historiadores como Álvaro Menanteau⁶⁶ basan su trabajo a través de la recolección y análisis de fuentes primarias y secundarias, tales como discos de época, partituras, entrevistas tanto con músicos como crítica musical, recopilación de prensa, etcétera, lo que le permite a quien quiera estudiar el jazz, reconstruir la cronología de los eventos y las tendencias que han definido el género. Al ser el jazz (y la música en general) cargada de emocionalidad, pasión, espíritu y esencia, la narrativa histórica en este sentido ha tenido un gran desafío. Es así como historiadores, tales como el mismo Álvaro Menanteau o Eric Hobsbawm⁶⁷ se han

⁶² Sierralta, Simón. 2017. *La arqueología chilena en el Gulumapu: narrativa histórica en una zona de conflicto*.

⁶³ Castro Valdebenito, Hugo. 2019. "Aconcagüinos en la historia de Chile: carta de Pedro Antonio Ramírez a Benjamín Vicuña Mackenna sobre el motín popular de San Felipe del 14 de octubre de 1851". *Historia y Sociedad*.

⁶⁴ Hinojosa, Hugo. 2018. "Una memoria lustrada: problemas de la narrativa gráfica histórica contemporánea en Chile". *CuCo. Cuadernos de cómic*.

⁶⁵ Fernández, Marcos; Henríquez, Rodrigo. 2022. "‘El ave Fénix que renacía de las llamas’: el uso de la metáfora en la escritura histórica en la temprana Historia Social chilena (1941-1953)". *Palimpsesto*.

⁶⁶ En sus obras *Historia del Jazz en Chile*, y *Jazz en Chile: su historia y función social*.

⁶⁷ Hobsbawm, Eric. 1959. *The Jazz Scene*.

centrado en la figura de los músicos y los compositores que han contribuido e influenciado al desarrollo y evolución del género, tanto musical como culturalmente

Por ende, es fundamental considerar las narrativas históricas del jazz, repensando las narrativas históricas de la música popular a través de la historiografía del jazz, analizando cómo se han construido la historia del género musical y su relación con otras músicas populares y cómo estas narrativas han influido en la percepción y el desarrollo del jazz en diferentes contextos culturales y sociales.

Microhistoria

Para Burke⁶⁸, en la época de la nueva historia social, nacen nuevos tipos de historia sociocultural, entre ellos, la microhistoria, lo que, a grande escala, sería el estudio del pasado desde el punto de vista de una pequeña comunidad, centrándose en la investigación de eventos y/o procesos específicos, bajo el marco de la localidad o lo regional. Busca así, comprender las complejidades de la historia a través de procesos que, aunque pequeños, tienen un impacto significativo en la comprensión de la sociedad o la cultura.

Los primeros autores en utilizar la microhistoria en la historiografía fueron Carlo Ginzburg, quien, en la segunda mitad del siglo XX, a través de su obra *El queso y los gusanos*⁶⁹, nos narra la vida y el juicio del molinero del siglo XVI, Domenico Scandella, conocido como Menocchio, un campesino analfabeto que desarrolló su propia visión heterodoxa del mundo, mezclando creencias populares, religión oficial y lecturas personales, siendo acusado de herejía por la Inquisición y sometido a un largo proceso judicial. Aquí Ginzburg combina la investigación de fuentes primarias con la teoría social

⁶⁸ Burke, Peter. 1993. La nueva historia socio-cultural. *Historia social*.

⁶⁹ Carlo Ginzburg. 1976. *El queso y los gusanos: El cosmos, según un molinero del siglo XVI*.

y cultural de la época. Por otra parte, Natalie Zemon Davis y *La sociedad y la cultura en la Francia moderna*⁷⁰ explora la cotidianidad de los franceses en el siglo XVI, destacando la yuxtaposición entre los grupos sociales y los religiosos, centrándose en la cultura popular y la resistencia a las influencias religiosas y políticas.

A lo largo de las décadas, la microhistoria ha aportado a la historiografía en ramas como la historia de la familia con autores como Emmanuel Le Roy Ladurie⁷¹, la misma Natalie Zemon Davis⁷² o Robert Darnton⁷³; por otra parte, Fernando Braudel⁷⁴, Jan Marc Rottenbacher⁷⁵ o Sol Serrano⁷⁶, por ejemplo, han indagado la formación de la identidad nacional a través de la microhistoria.

En Chile, la microhistoria ha sido indagada desde distintas aristas, por ejemplo, la migración de países centroamericanos a Chile⁷⁷; la enseñanza de la Historia reciente a través de lo digital⁷⁸, por nombrar algunos.

En torno a la música, en Chile, la microhistoria ha sido servidora de la historiografía referente a figuras como las de Violeta Parra en la música chilena, tanto musical como

⁷⁰ Davis, Natalie Zemon. 1975. *La sociedad y la cultura en la Francia moderna*.

⁷¹ Le Roy Ladurie, Emmanuel. 1975. *Montaillou, aldea occitana de 1924 a 1324*.

⁷² Davis, Natalie Zemon. 1982. *El regreso de Martín Guerre*.

⁷³ Darnton, Robert. 1984. *La gran matanza de gatos y otros episodios en la historia de la cultura francesa*.

⁷⁴ Braudel, Fernando. 1993. *Identidad de Francia III: Los hombres y las cosas*.

⁷⁵ Rottenbacher de Rojas, Jan Marc. 2009. "Identidad nacional y la valoración de la historia en una muestra de profesores de escuelas públicas de Lima metropolitana". *Liberabit*.

⁷⁶ Serrano, Sol. 2014. "Enseñanza de la historia e identidad nacional: un vínculo a historizar desde la experiencia chilena, 1850-1930". *Encuentros sobre la educación*.

⁷⁷ Macaya, Gustavo. 2022. "Violencias, fronteras y desiertos: Mujeres del Pacífico colombiano viviendo en el norte de Chile". *Rumbos TS*.

⁷⁸ Revilla, Diego. 2019. *El desarrollo del pensamiento histórico a través del uso de entornos digitales de aprendizaje en la enseñanza de la Historia Reciente*.

social y políticamente^{79 80}; el análisis de la musicalización de textos poéticos⁸¹; o la memoria en relación con el golpe de Estado de 1973 a través de las prácticas musicales⁸².

METODOLOGÍA

Al tratarse de una tesis de carácter histórico, se debe realizar una revisión historiográfica a los trabajos de históricos de distintos géneros musicales dentro de la zona, asimismo, historiografía que haya tratado estos eventos culturales desde la periferia descentralizada. Por último, esta etapa de revisión historiográfica culmina con literatura reciente⁸³ en torno a la historia, cultura e identidad de Lebu, para comprender cómo se ha desarrollado esta desde las premisas del festival hasta nuestros tiempos, intentando comprender cómo el *Festival Internacional de Jazz de Lebu* se ha ido integrando con la localidad y de qué maneras se ha producido esa relación.

Sin embargo, como esperamos que haya quedado claro en el marco teórico, el proyecto de investigación busca desarrollarse desde una perspectiva sociocultural, por lo que es primordial tomar en cuenta metodologías que nos permitan desarrollar este ámbito. Adentrándonos así en el relato de la comunidad formada alrededor del festival, para aquello, se utilizará principalmente la entrevista, tanto a miembros del Club de Jazz de Lebu⁸⁴, especialmente a Fulvio Casanova, organizador principal y mente maestra detrás del festival. Así también se entrevistará a personas clave dentro del nacimiento y

⁷⁹ Valdebenito, Lorena. 2018. *Vio-le-ta Pa-rra fragmentada: Análisis de discursos articulados en su construcción como figura de la música en Chile a partir de su muerte*.

⁸⁰ Venegas, Fernando. 2017. *Violeta Parra en Concepción y La Frontera: Recopilación, difusión del folklore y desborde creativo*.

⁸¹ Meza, Gabriel. 2022. “Una aproximación a la musicalización de textos poéticos en Chile: tres ejemplos de su desarrollo y su relación con el canon literario”. *Co-herencia*.

⁸² Bieletto-Bueno, Natalia. 2023. “Las prácticas musicales y el persistente trabajo de la memoria a cincuenta años del golpe de Estado. Introducción al dossier ‘Las resonancias del golpe de Estado en Chile. Música, memoria y solidaridad durante cincuenta años’”. *Resonancias*.

⁸³ Idealmente últimas dos o tres décadas

⁸⁴ Quienes son los organizadores del festival

desarrollo del festival a lo largo de su historia, ya sean parte, o no, del Club de Jazz de Lebu; a músicos que hayan participado en alguna edición del festival; comunidad que haya asistido al certamen en al menos una ocasión, etcétera. Asimismo, en la búsqueda de llevar a cabo el tercer objetivo del proyecto, se ha de aplicar un cuestionario sobre el levantamiento de valoración del Festival por parte de su público, abordando temáticas como datos demográficos del público, su experiencia personal con el Festival, el aporte a la comunidad que otorga el Festival, la comparación con otras instancias culturales, y opiniones y sugerencias hacia aspectos varios del Festival. Esta encuesta se ha de realizar en formato virtual y difundida por los canales digitales del Club de Jazz de Lebu.

Es importante recalcar la figura de Fulvio Casanova, pues, al ser el fundador del festival y del Club de Jazz de Lebu, además quien se encarga de la organización misma del festival, el objetivo de esta investigación es que sea de carácter colectivo, viendo la figura de Fulvio como un coinvestigador más que un objeto de estudio, siendo él la principal fuente de esta investigación.

Otra metodología es el estudio y revisión de archivística y documentación histórica, para la obtención de fuentes primarias. Por ende, nos enfocaremos en la revisión de prensa, tanto de diarios locales o provinciales⁸⁵, regionales⁸⁶ e interregionales⁸⁷; archivo fotográfico; medios audiovisuales; programas radiales y/o televisivos; reseñas y entrevistas y archivo en general.

⁸⁵ Algunos medios locales y regionales: Lanahue Noticias, Portal Info Lebu, Proa

⁸⁶ Algunos medios regionales que han hablado del festival: El Sur, Radio Biobío, La Crónica, Diario Concepción, Tiempo Libre, Diario Resumen, Sabes.

⁸⁷ Algunos medios interregionales que han mencionado al festival: El Mercurio, EMOL, Cooperativa, La Segunda La Tercera, Sitio CNCA, El Mostrador.

DEL DICHO AL HECHO: EL CAMINO HACIA EL PRIMER FESTIVAL

Banda Ancha

Era la década de 1980, los hermanos Romero se presentaban en la Universidad del Bío-Bío. Entre el público se encontraba un joven estudiante, Fulvio Casanova, quien había comenzado a explorar la fusión entre el jazz y el rock en su adolescencia, influenciado por artistas como *Mahavishnu Orchestra* o *Chick Corea*. Coincidentemente, los reconocidos jazzistas penquistas, Marlon y Moncho Romero, estaban digitando ritmos similares a esos que Fulvio había encontrado años atrás. Esto fue la puerta del camino hacia la consolidación del Festival de Jazz de Lebu.

Ya con una noción más consciente sobre el jazz, entre los recurrentes viajes desde Lebu hacia Santiago, Fulvio descubrió el Club de Jazz de Santiago, club que rápidamente comenzó a frecuentar. Ahí conoció a una escena entera de jazz, donde consagrados jazzistas de la escena nacional, como Daniel Lencina, originario de Uruguay, o los integrantes de la Retaguardia Jazz Band, compartían con jóvenes promesas, como un adolescente Cristian Cuturrufo, por ejemplo. Mucho más frecuentes se volvieron sus visitas cuando comienza a residir en La Capital entre los años 1993 y 1999, convirtiéndose en un visitante y espectador recurrente. En una de esas visitas, se reencontró con Nelson Oliva, baterista, aficionado del jazz y amigo de Fulvio, con quien había entablado una amistad años atrás gracias al congenio musical que tuvieron después de que el tío de Nelson lo presentara con Fulvio, pero que se habían perdido el rastro. Aprovechando el reencuentro, y con su empapada en el mundo del jazz, Fulvio le comenta a Nelson su idea de hacer algo relacionado al jazz en Lebu, “probablemente van a ir cuatro gatos, le dije,

pero hagámoslo”⁸⁸, Nelson asintió a la idea, “me acuerdo de que me dijo ‘sí, no hay problema, mira, 50 lucas por nuca. Ahí me dices tú si un trio, un cuarteto’ [...] me tiró muy barato como para hacerla”⁸⁹. La idea quedó ahí, flotando, por varios años. No fue hasta el año 2003 en que Fulvio le comenta la idea de difundir jazz en la capital provincial de Arauco a través de un programa radial a Edgardo Cerda Monsalve, dueño de la Radio Proyección de Lebu y amigo de Fulvio. A Edgardo le pareció bien la idea, y junto al auspicio de Juan Pozo, otro amigo de Fulvio y propietario de *El Petitero*, un restaurant a la ribera sur del río Leufu, nace el programa radial Banda Ancha, donde Fulvio, enfrentando



(Fig. 1) Afiche promocional del programa radial Banda Ancha, extraído de periódico *Proa al Futuro*, agosto de 2003, 24.

su pánico escénico, se dedicó a difundir el mundo del jazz a los lebulenses por casi una década. Se convierte así en el primer hito del jazz en Lebu, y el comienzo del inminente primer Festival , pues, a través del espacio que ocupaba en la cartelera de la Radio Proyección, comenzó a sembrar la semilla en sus radioescuchas de traer jazz en vivo a Lebu.

La tocata

En los inicios de Banda Ancha, Fulvio ya no vivía en Santiago, pero sus viajes hacia la ciudad eran recurrentes, pues participaba del taller de cuentos del escritor Poli Délano, y con ello por supuesto, alternaba los talleres con visitas al Club de Jazz de Santiago,

⁸⁸ Fulvio Casanova Gallegos, entrevista realizada por Brayan Patiño Patiño, 12 de septiembre de 2024.

⁸⁹ Casanova, entrevista, 12 de septiembre 2024.

donde Nelson seguía frecuentando y tocando la batería. En uno de estos encuentros, y con el programa radial ya en marcha, ambos se proponen llevar a cabo la idea que ya habían masticado por varios años. Así parte la organización para lo que fue el segundo hito importante para este camino: la tocata de Jazz en Vivo de Lebu.

Lo primero fue buscar un espacio y una fecha, para eso el Club de Leones de Lebu ofreció su sede para la realización de la tocata, con la condición de que el dinero recaudado con el bar que funcionaría aquel día fuera para el Club. Se convino llevar a cabo la tocata el 18 de enero de 2003. Ya con el espacio y la fecha listas, Fulvio y el Club de Leones se pusieron en campaña vendiendo las entradas de la tocata con el objetivo de recaudar los fondos para contratar a los músicos, los cuales fueron fáciles de convencer, pues eran miembros del Club de Jazz de Santiago y conocidos y amigos de Nelson y Fulvio. El programa radial se convirtió en tribuna de propaganda de la tocata, lo que ayudó a vender entradas. Para el financiamiento de la estadía y transporte de los músicos se contó con la ayuda de Claudia Pino, directora y fundadora del Festival Internacional de Cine de Lebu⁹⁰, que en ese entonces ocupaba el cargo de Relaciones Públicas en la Municipalidad de Lebu. Ella se encargó de conseguir el alojamiento y de hablar con la empresa de transportes Turbus para conseguir los pasajes, ambos sin costo para Fulvio. Por último, la amplificación fue costeadada con ayuda del municipio de la comuna.

Con todos los ingredientes listos, llega el gran día: Nelson Oliva Cuarteto⁹¹ se presentaron la tarde del sábado 18 de enero en el Club de Leones de Lebu. La tocata fue un éxito, “la gente quedó loca, todos quedamos locos, felices. [...] Nelson estaba emocionado porque [...] su mamá era de acá (de Lebu), [...] como ella era de acá, tiene ese vínculo en Lebu

⁹⁰ Festival de cine realizado desde 1999 en Lebu. En sus primeras ediciones se desarrollaba en la caverna Benavides, pero en la actualidad se lleva a cabo en distintos puntos de la ciudad y de la región. Actualmente se renombró como CINELEBU y pasó a ser jurado de los premios Goya y Oscars (esta último en la categoría de Cortometraje).

⁹¹ Nelson Oliva en batería, Hugo Rojas en bajo, Claudio Rubio en saxo tenor, Jorge Díaz en guitarra.

[...] y le dedicó el concierto a la mamá.”⁹². “Fue una experiencia como, a ver, casi familiar, diría yo. [...] Tocamos lo que íbamos a tocar. Y a ellos les gustó, yo sentí que les gustó mucho”.⁹³ Asistieron alrededor de unas ciento ochenta personas⁹⁴ de Lebu y alrededores, teniendo en cuenta que era primera vez que se hacía un evento de jazz en una comuna de poco más de 25 mil habitantes.



(Fig. 2) Fotografía de Nelson Oliva Trío y Jorge Díaz en tocata Jazz en Vivo en el Club de Leones de Lebu. Extraída de diario *Proa al Futuro*, enero de 2003, 11.

El Primer Festival de Jazz de Lebu

Después de esa exitosa noche instrumentada por el jazz de Nelson Oliva Cuarteto, de la cual el Club de Leones de Lebu y centenares de personas fueron testigos, del éxito que Banda Ancha estaba teniendo al aire de la 100.1 FM, la idea y las ganas de aspirar a algo de mayor envergadura estaban palpables en el aire, así se lo comentó Fulvio a Nelson,

⁹² Casanova, entrevista, 12 de septiembre 2024.

⁹³ Hugo Rojas, entrevista realizada por Brayan Patiño Patiño, 8 de octubre de 2024.

⁹⁴ Grant, Sebastián. "Festival de Jazz de Lebu apuesta por la música y el turismo". *El Sur*, 14 de febrero de 2015, 23.

comenzando así, poco tiempo después de la tocata, el tercer y último hito: el primer Festival de Jazz de Lebu.

La primera idea para financiar el festival fue acudir a la Municipalidad, así Fulvio se encaminó con un proyecto bajo el brazo y un presupuesto de \$1.900.000 aproximadamente, pero la Municipalidad se negó a financiarlo, pues, para ellos, el presupuesto era muy alto para algo como un Festival de Jazz. Sin muchas más posibilidades, Fulvio decide enviarle una carta al presidente de la República de ese entonces, Ricardo Lagos, con el fin de conseguir financiamiento. Para su sorpresa, le llegó una respuesta por parte del presidente, orientándolo. En aquella carta, Lagos “me dijo: vaya al Fondart, y de acuerdo con sus competencias, ahí el Fondart decidirá si puede o no puede acceder a este fondo”⁹⁵. Así, Moira Délano, directora del Fondart Octava Región dispuso a la funcionaria Elicia Herrera para ayudar a Fulvio a completar el Fondart de la manera más competente posible. La ayuda del mandatario fue eficaz, pues uno de los proyectos ganadores del Fondart 2004 fue el del Festival de Jazz de Lebu, el cual contó con el financiamiento monetario de casi 4 millones de pesos.

Con el proyecto ya ganado, comenzó la organización misma del festival. Para ahorrar costos, Nelson tuvo la brillante idea de utilizar la singularidad del jazz, donde un músico, generalmente, es partícipe de varios grupos en paralelo, lo que les permitió armar una parrilla extensa de cinco grupos con solo diez músicos, todos nacionales, los que se notaron entusiasmados con la noticia, pues la oportunidad de tocar en festivales no abundaba en esa época, mucho menos afuera de las grandes ciudades como Santiago o Valparaíso, además de aprovechar de vender discos y expandirse como músicos. El proceso de organización no estuvo exento de problemas logísticos, pues, al ser la primera

⁹⁵ Casanova, entrevista, 12 de septiembre 2024.

experiencia de Fulvio como organizador de un festival, se le escaparon varios detalles en el presupuesto del Fondart. Afortunadamente, aunque no hayan querido financiar el proyecto en una primera instancia, la Municipalidad de Lebu apoyó con temas puntuales dentro de la organización del festival, que desahogaron un poco el estrés e histeria que supone organizar un evento de tal envergadura. El mismo municipio proporcionó una plataforma con el fin de ser utilizado como escenario, el cual tuvo que ser recubierto con tapas de madera pintada proporcionadas por un amigo de Fulvio que trabajaba en la industria maderera: “el escenario era muy, pero muy precario [...] se veían las tablas, los nudos. Era muy precario.”⁹⁶. Aun así, con todos los inconvenientes, el primer Festival de Jazz de Lebu tenía fecha y lugar, ya era un hecho.

Y así fue, el 7 de enero de 2005, en el anfiteatro de la ribera sur del río Leufu, con el auspicio de Tur-Bus, Complejo Turístico Millaneco, Radio Proyección, Restaurante El Petitero, Complejo Turístico La Fortuna, Restaurante La Terraza, Diario Proa al Futuro y Municipalidad de Lebu⁹⁷ se celebró el primer festival. Se presentaron en total 10 músicos distribuidos en distintas agrupaciones: en batería, Carlos Cortez y Nelson Oliva; en bajo eléctrico, Christian Gálvez; en piano, Lautaro Quevedo; en guitarra, Jorge Díaz; en saxo, Agustín Moya y Andrés Pérez; en trompeta, Cristián Cuturrufo; en contrabajo, Roberto Lecaros jr.; y en voz, Cristina Gálvez. La gran difusión por parte del programa radial Banda Ancha, la cobertura previa al evento de la prensa como El Sur y El Mercurio, la entrada gratis, la agradable brisa de la costanera, las luces de las lanchas que iluminaban el escenario y el maravilloso repertorio de prolíferos músicos jazzistas hicieron que esta primera versión fuera un éxito por donde se le mire, “estaba llenísimo, pusimos, creo que 500 sillas, estaban todas ocupadas, y mucha gente de pie [...] yo me atrevería a decir que

⁹⁶ Casanova, entrevista, 12 de septiembre 2024.

⁹⁷ S.D. “Christian Gálvez: <<El mejor bajista del mundo en Lebu>>”. *Proa al Futuro*, enero de 2005.

andamos cerca de los mil, de hecho, nunca más llegó tanta gente”⁹⁸. Y cómo no lo iba a hacer, si el evento congregó a tres Premios Altazor⁹⁹ juntos: Christian Gálvez, Cristian Cuturrufo y Jorge Díaz¹⁰⁰, “De hecho, a mí se me ocurrió la idea, [...] les dije, oye, ustedes tres ganaron el Altazor ¿Por qué no tocan juntos? le ponen Trío Altazor [...] y agregamos un baterista, que era el Félix Lecaros”¹⁰¹.

Después de horas de la consolidación y éxito del festival que tuvo a Lebu maravillándose con las extravagantes, polirítmicas, excitantes, suaves y particulares melodías del jazz, vino la *jam session*¹⁰², acto que se convertiría en tradición a lo largo de las casi veinte ediciones del festival y uno de los motivos que distingue al certamen. Así la música se trasladó al Romago bar-restaurante de Pepe, otro amigo de Fulvio, donde la fiesta no paró, a bar lleno, la gente bailó en ronda al son de la trompeta de Cuturrufo, el bajo de Gálvez, el saxo de Gallardo, la guitarra de Díaz. Tal magnitud era la alegría y la fiesta que la jam terminó siendo de cumbia. Culminando así el primer Festival de Jazz de Lebu, el primero de muchos, a portas de cumplir 20 años.



(Fig. 3) De izquierda a derecha: Roberto Lecaros, Cristian Cuturrufo, y Jorge Díaz, presentándose en el Primer Festival de Jazz de Lebu, año 2005. Fotografía otorgada por Fulvio Casanova desde su colección personal.

⁹⁸ Casanova, entrevista, 12 de septiembre 2024.

⁹⁹ El Premio Altazor de las Artes Nacionales era un premio que reconocía al arte nacional en todas sus facetas, se llevó a cabo anualmente entre los años 2000 y 2014.

¹⁰⁰ Los tres músicos recibieron el galardón el año 2001, con Jorge Díaz repitiéndose el plato el año siguiente.

¹⁰¹ Casanova, entrevista, 12 de septiembre 2024.

¹⁰² Las *jam sessions*, como su nombre nos evoca (‘sesiones de jalea’, en español), son sesiones donde los músicos de diferentes agrupaciones tocan todos juntos, improvisando y siguiéndose entre ellos, es particular en el mundo del jazz, aunque también se puede ver en otros géneros.

El festival superó con creces las expectativas de Fulvio, que cuando comenzó a tener la idea de llevar el jazz a Lebu, se lo imaginaba algo casi como de bar, cerrado, controlado:

“Para mí era el sueño, hacer una tocata en Lebu, en un bar, pero en ese momento cero bares hacían eso. De hecho, yo fui a hablar con Pepe, que es donde hacemos la *jam*, y como que mucho antes de hacer el festival, (le dije) ‘¿Por qué no traes música en vivo? Trae músicos que toquen, por último, un compadre con una guitarra, pero dale más’. [...] Eso (por la *jam session*), incluso fue mucho más de lo que yo soñaba, pero eso que pasó ahí en el local, yo no me imaginaba hacer un festival, eso como que se dio por inercia, claro, yo lo que aspiraba era mucho menor, mucho menor, hacer música en vivo, o sea, traer. Y lo hacía por mí, por yo estar ahí, disfrutando de eso. En ningún momento lo vi como ahora, que yo ahora lo veo como un negocio, como una pega, un trabajo. Partió todo de otra cosa.”¹⁰³

Es así como comienza la historia de un festival con una trayectoria de prácticamente dos décadas, en la cabeza de un joven que se maravillaba con el jazz rock que los hermanos Romero interpretaban en un escenario universitario y que culminó en un festival más vivo que nunca. Hoy se codea a la par con los festivales más grandes del país, siendo uno de ellos, estando en la palestra con festivales que tienen mucho más recursos y situados en grandes ciudades, con todo lo que aquello conlleva.

¹⁰³ Casanova, entrevista, 12 de septiembre 2024.

IMPONIENDO UNA IMPRONTA A TRAVÉS DE DOS DÉCADAS DE MÚSICA SINCOPADA

Una década de plenitud: un recorrido por los primeros diez años del Festival de Jazz de Lebu

Después de esa bohemia noche de verano del 7 de enero de 2005, donde toda la ciudad disfrutó de la magnificencia jazzística que diez grandes músicos le entregaron a la capital provincial, las ganas de que se repita dicha hazaña eran enormes, sin embargo, la inexperiencia de Fulvio, además de múltiples factores consecuentes de un evento que estaba experimentando sus primeros pasos, hicieron que el camino de conseguir financiamiento para un segundo festival se nublase, apagando las expectativas de su fundador por concretar una segunda edición. Pero estas expectativas seguían más altas que nunca en la comunidad que había quedado maravillada por esta nueva experiencia, especialmente en los comerciantes de la ciudad, quienes habían sacado rendiciones fructuosas aquel fin de semana, debido al alto flujo que condujo el primer festival. Es así como, a Fulvio, se le acerca Esteban Arriaga, quien en ese entonces era el presidente de la Asociación Gremial Cámara de Comercio y Turismo de Lebu, preguntándole sobre este hipotético segundo festival, el cual, al enterarse de las inquietudes y dificultades de Fulvio, le ofrece el apoyo de la Cámara de Comercio y Turismo para llevarlo a cabo; “la Cámara de Turismo fue la que dijo, ‘hagámoslo igual, nosotros apoyamos’. Y el alcalde [...], Carlos González (también ofreció apoyo) [...]. Entonces el segundo fue totalmente de la comunidad.”¹⁰⁴

Así, con el apoyo de la comunidad y la Cámara de Comercio de Lebu, Fulvio comienza a recaudar fondos para formar este segundo festival. Uno de los recursos fue recurrir al

¹⁰⁴ Fulvio Casanova Gallegos, entrevista realizada por Brayan Patiño Patiño, 2 de noviembre de 2024.

Servicio de Cooperación Técnica (Sercotec)¹⁰⁵, quien accedió a financiar parte de la segunda edición del festival. Por otra parte, las conversaciones con la nueva alcaldía de Lebu fueron amenas a la idea de repetir el plato con una nueva edición del festival, brindando financiamiento para este. Con la suma de estos tres eslabones, el Segundo Festival de Jazz de Lebu comenzaba a tener color.



(Fig. 4) Nelson Oliva (batería), Cristian Cuturrufu (trompeta), Lautaro Quevedo (teclado), Daniel Lencina (trompeta) y Christian Gálvez (bajo) tocando en *jam session* de Segundo Festival de Jazz de Lebu en restobar Rincón Romago, año 2006. Fotografía tomada por Álvaro Saavedra y otorgada por Fulvio Casanova desde su colección personal.

Comenzaron así los preparativos para esta segunda edición. Los convocados para musicalizar las noches en Lebu fueron Jorge Díaz y su Quinteto; Rossana Saavedra, quien era definida por la prensa como “una de las voces más potentes del jazz criollo”¹⁰⁶; Cristián Cuturrufu, quien venía de colaborar con, a esas alturas ya mítico, Valentín Trujillo; Christian Gálvez Trío; Nelson Oliva Cuarteto, repitiéndose el plato; Daniel Lencina Cuarteto; y quien se esperaba cerrase la velada, Ángel Parra Cuarteto, pero que por motivos de agenda, finalmente no pudo sellar aquella noche. Es así como se esperaba

¹⁰⁵ Creado el 30 de junio de 1952, Sercotec es “una corporación de derecho privado, dependiente del Ministerio de Economía, Fomento y Turismo, dedicada a apoyar a las micro y pequeñas empresas y a los emprendedores del país, para que se desarrollen y sean fuente de crecimiento para Chile y los chilenos.”. extraído de “¿Quiénes Somos? – Sercotec”. Accedido el 2 de noviembre de 2024. <https://www.sercotec.cl/quienes-somos/#:~:text=El%20Servicio%20de%20Cooperación%20Técnica,para%20Chile%20y%20los%20chilenos.>

¹⁰⁶ S.D. “El mejor jazz chileno se toma la región”. *El Sur*, 6 de enero de 2006, 18.

que la húmeda brisa, el agua fusionada, y los cientos de barcos se empaparan del mejor jazz nacional con la presencia de extraordinarios músicos como Félix Lecaros, Hugo Rojas, Lautaro Quevedo, Rodrigo Gálvez, Nelson Arriagada y muchos más. Y esta vez sería por partida doble, pues ya no sería solo una noche como la vez anterior, sino que, por primera vez, el Festival de Jazz de Lebu se presentaría por dos noches seguidas, tradición que perduraría por todas sus siguientes ediciones. La reconocida marca de cerveza Cristal se interesó en el festival, por lo que decidió ser parte de los auspiciadores, los cuales hasta entonces eran locales en su totalidad. Así, con todo ya preparado, el viernes y sábado, 6 y 7 respectivamente, de enero del 2006 quedaron reservados para reencontrarse con el jazz en Lebu.

Llegó el anhelado fin de semana. Aquel viernes fue ensordecido por las cuerdas de la guitarra de Jorge Díaz, el vozarrón de Rossana Saavedra, y el característico dorado de la trompeta del “indiscutido mejor trompetista de Chile”¹⁰⁷, Cristián Cuturrufo. Todo salió tal y como se esperó, sin mayores inconvenientes. Lo mismo se esperaba para la segunda noche, temprano comenzaron los preparativos y las pruebas de sonido. Todo iba viento en popa, pero el clima tenía otros planes. En mitad de una prueba de sonido, ya próximo a darle partida a la segunda noche del festival, de un momento a otro, comienza una intensa lluvia que puso a prueba la rapidez de los músicos para resguardar sus instrumentos y todos los artefactos que se pusieron en peligro al exponerse a la fuerte ráfaga que no tenía planes de detenerse pronto. Con lo que había a mano, que por la inesperada situación no era mucho más que parte de la vestimenta de los propios músicos y el equipo de profesionales que ahí se encontraba, se taparon los instrumentos. Los más fáciles de transportar tuvieron la suerte de poder refugiarse fácilmente, pero aquellos que no corrían la misma suerte, como el piano y la batería, lamentablemente se vieron más

¹⁰⁷ S.D. “El mejor jazz chileno”.

afectados. Ante la naturaleza incontrolable de la situación, poco se podía hacer esa noche, por lo que, desde la iniciativa de los mismos músicos, nace la idea de hacer esta segunda jornada al siguiente día, el domingo. Si bien había solución, esta misma hizo que surgieran otros inconvenientes: de dónde conseguir recursos para alimentar, alojar y amplificar a los músicos un día más de lo previsto. Afortunadamente, esa misma comunidad que dio el empujón para que el festival pudiera tener una segunda edición, salió nuevamente al rescate. A punta de donaciones y dinero propio de Fulvio, y la posibilidad otorgada por la Hostería Millaneco (donde se hospedan regularmente los músicos del Festival) de extender su estadía un día más, se consiguió alimentación y alojamiento para seguir adelante con el festival. “[...] con puras colaboraciones [...]. Se pusieron con unas papas, unas longanizas”¹⁰⁸. El municipio, por su parte, aportó con la amplificación para los músicos, pues, la amplificación contratada para el viernes y sábado, tras el cumplimiento de sus horas contratadas, abandonó el lugar. Tras el mal clima que aún persistía en la ciudad costera, se decidió trasladar la ceremonia al Gimnasio Municipal de Lebu. De esta manera, la bohemia lebulense pudo seguir su curso al ritmo del trío de Cristián Gálvez y su frenético bajo, las movedizas baquetas de Nelson Oliva, quién además estrenaba álbum nuevo¹⁰⁹ y la trompeta de Daniel Lencina, y claro, las características *jam sessions* en el Rincón Romago, sello característico del Festival a lo largo de su historia.

Por lo que, de no ser por el cálido apoyo y empuje por parte de la comunidad lebulense, que con cariño recibió estas melodías que hace un par de años nunca (o al menos no en vivo) habían tocado el asfalto de aquella ciudad minera, probablemente, el Festival de Jazz de Lebu hubiera sido una fugaz anécdota, una más en la historia de la tierra que vio

¹⁰⁸ Casanova, entrevista, 2 de noviembre de 2024.

¹⁰⁹ Nelson Oliva Cuarteto (Andrés Pérez, Lautaro Quevedo y Nelson Arriagada acompañándolo), presentó, en la segunda edición del Festival de Jazz de Lebu, su recién estrenado álbum “Fee-fi-fo-fum”. Fuente: Díaz, Íñigo. “El primer disco del año en la primera cita de 2006”. *El Mercurio*, enero de 2006.

nacer al galardonado escritor Gonzalo Rojas, y que fue madre del mineral que por mucho tiempo movilizó a Chile.

Tercera edición

Ya con dos ediciones del festival a su espalda y la experiencia adquirida desde estos sucesos, y gracias a la ayuda por parte de un equipo de trabajo, principalmente músicos como Jorge Díaz y Nelson Oliva, quienes, desde un principio, fueron delegados para la coordinación de músicos y los aspectos curatoriales de la parrilla del festival. Personajes como Claudia Pino, quien, desde su puesto en Relaciones Públicas de la Municipalidad de Lebu, consiguió financiamiento para aspectos como el alojamiento y transporte para llevar a cabo el primer festival o Elicia Herrera, quien, desde el Fondart, orientó a Fulvio a rellenar de manera óptima los formularios de dicho fondo, por nombrar a algunos. Gracias a esto, conseguir fondos anualmente fue una tarea menos laboriosa que en las dos ediciones anteriores. Así, desde la tercera edición, y casi ininterrumpidamente, el Festival de Jazz de Lebu volvió a ser financiado, principalmente, por Fondart, pero además con el apoyo de la Municipalidad de Lebu y el Gobierno Regional.

Así es como, poco a poco, edición tras edición, el Festival fue calando en Lebu, convirtiéndose en un recurrente de los veranos lebulenses cada año, “yo me acuerdo también de estar con gente allá que me decía, ‘pucha nosotros esperamos todo el año esto porque es como un refresco para ir para acá’”¹¹⁰. Ejemplo de esto fue el Tercer Festival de Jazz de Lebu, el cual, como ya mencionamos, volvió a ser financiado por vía Fondart. Esta tercera edición consecutiva se celebró el 5 y 6 de enero de 2007 en el Anfiteatro Parque Costanera de Lebu, al igual que sus ediciones pasadas. Las agrupaciones

¹¹⁰ Jorge Díaz, entrevistado por Brayan Patiño, 4 de noviembre de 2024.

jazzísticas que fueron testigo del reinante viento característico de Lebu aquel fin de semana fueron: Pablo Lecaros Septeto; Jazzimodo; Contracuarteto; Jorge Díaz Quinteto; Goodmanía Swing; y cerrando la velada, Pulso, agrupación que contaba con un joven Nicolás Vera, penquista que había partido rumbo a la capital unos años antes para probar suerte, y que aquella semana, además del Festival de Lebu, se presentó en Concepción¹¹¹. Además de él, dichos días se vio jazz de primer nivel a mano de 21 músicos, entre ellos, los en ese entonces ya recurrentes Lautaro Quevedo, Félix Lecaros, Jorge Díaz y Hugo Díaz, además de nuevas caras como Federico Danneman, Diego Urbano, Sebastián Jordán, entre otros.



(Fig. 5) Afiche del Tercer Festival de Jazz de Lebu expuesto en diario mural de estación de Metro de Santiago, año 2007. Fotografía otorgada por Fulvio Casanova desde su colección personal.

Cuarta edición

La cuarta edición del festival trajo consigo algunas evoluciones al evento. La primera fue la integración de un anfitrión, quien, inicialmente, tendría la función de animador arriba del escenario, dando inicio y cierre a la velada en ambos días, además de presentar a las bandas y demás. En aquella edición fue el difunto trompetista uruguayo Daniel Lencina.

¹¹¹ S.D. "Nicolás Vera: un joven penquista entre los mejores del jazz chileno". *El Sur*, 5 de enero de 2007, 22.

La segunda gran novedad fue la internacionalización del festival con la incorporación de Claudio Rubio, quien, si bien era chileno, estaba radicado en Estados Unidos, trasladándose directamente desde el país norteamericano a Lebu, a diferencia del recién mencionado Daniel Lencina, que, a pesar de estar presente desde los inicios del festival, estaba radicado en Chile con anterioridad al nacimiento del Festival mismo. Es así como, desde la cuarta edición, el Festival de Jazz de Lebu pasa a ser llamado Festival Internacional de Jazz de Lebu. Asimismo, esta edición estrenaba al Club de Jazz de Lebu, organización fundada por Fulvio con la finalidad de optar a los beneficios y crecimientos que otorga poseer una personalidad jurídica, tales como postular a distintos fondos, por ejemplo.

A estas alturas, la prensa ya comenzaba a catalogar al festival como “una grata tradición para los seguidores de la cultura en esa zona y en el resto de la región”¹¹². Gracias al Fondart, y con el apoyo de diversas empresas locales y regionales, además del apoyo municipal, ayudaron a que aquel viernes 4 de enero de 2008, la costanera de la ciudad diera espacio para que Jorge Díaz, un ya conocido en Lebu, y con un estatus de referente nacional tras su paso por famosas agrupaciones como Los Titulares y La Marraqueta, abriera la jornada de música sincopada junto a su ya reconocible trío; le siguió el ya mencionado radicado en Nueva Jersey, Claudio Rubio, quién venía de tocar con Claudia Acuña (otra chilena triunfando en Estados Unidos), William Paterson y Garret Brown, pero en Lebu su saxofón fue acompañado por Cristóbal Menares en las seis cuerdas, Lautaro Quevedo en las teclas, Pablo Menares en los graves y Andy Baeza guiando el ritmo en la batería; y la difícil tarea de cerrar en lo más alto la tuvo el primerizo en Lebu, Roberto Dañobeitia y su Quinteto Colectivo compuesto por Sebastián Jordán, Agustín Moya, Pablo Menares y Félix Lecaros. Al siguiente día la fiesta no paraba, Gonzalo Palma

¹¹² S.D. “Astros del jazz desembarca en Lebu”. *El Sur*, 4 de enero de 2008, 23.

Trío serían quienes abrirían la segunda jornada del festival; Christian Gálvez, otro regalón de la capital de Arauco se encargó de seguir con la música, para darle paso a los experimentados Dixieland All Stars quienes, al mandato de Daniel Lencina, les dieran un cierre redondo a aquellos dos días donde el jazz posó su mirada en Lebu.

Quinta edición

Al siguiente año la cosa no cambió mucho, el nivel, como ya era costumbre, siguió subiendo. Sin embargo, una demora en los resultados del Fondart hicieron que esta quinta edición del Festival Internacional de Jazz de Lebu se consagrara el viernes 13 y sábado 14 de febrero del 2009, siendo, por primera vez, el segundo mes del año quien recibiera este ya consagrado festival. Esta desconfiguración inusual hizo que el cartel de artistas sufriera pequeñas modificaciones, por ejemplo, Camila Meza no pudo estar presente en esta edición, pues su programación de un viaje a Nueva York no se lo permitió, y Christian Gálvez se vio en peligro debido a que aquel mes tenía planificada una salida del país hacia México, sin embargo, se pudo hacer presente en el festival de todas formas¹¹³. Por otra parte, nacería un nuevo cargo (al menos de forma definida y delimitada): director artístico. Este nuevo cargo estaría destinado velar por el buen funcionamiento del festival a través de la gestión de los músicos, por lo que tiene tareas como organizar una parrilla de músicos actualizada a lo que está sucediendo en la escena del jazz; supervisar la hora de llegada de los músicos; velar por el cumplimiento de las bandas arriba del escenario, pues “en los primeros festivales, el último tocaba como a las una de la mañana, porque se extendía”¹¹⁴; y comandar las *jam sessions*; es decir, en reglas generales, supervisar a los músicos. En esta ocasión, el cargo se separaría del anfitrión, creado el año anterior. En

¹¹³ S.D. “JAZZLEBU estudia postergar festival para fines de enero”. *Proa al Futuro*, diciembre de 2008, 13.

¹¹⁴ Casanova, entrevista, 2 de noviembre de 2024.

esta edición, y delegado por Fulvio, Daniel Lencina se repitió el plato como anfitrión, y el cargo de director artístico lo estrenaría Jorge Díaz. Asimismo, desde esta versión se comienza a exigir a los músicos presentar al menos un disco editado como una manera de fomentar la producción discográfica de jazz y profesionalizar la postulación.

Finalmente, dentro del listado del Fondart 2009 se encontraba contemplado el Quinto Festival Internacional de Jazz de Lebu. Por lo que, la segunda semana de febrero del 2009 agradeció la presencia de Nicolás Vera Quinteto abriendo una tarde en vísperas del fin de semana; la velada siguió encomendada en las manos de Daniel Lencina Cuarteto; y para cerrar, Sebastián Jordán Trío, quien acompañado de Pablo Menares en el contrabajo y Félix Lecaros en la batería presentarían un singular formato, “sin piano y con trompeta. Es un formato sin antecedentes, pero la composición es la que trasciende al instrumento”¹¹⁵ lo definía Jordán para El Mercurio. Al siguiente día, la voz de Fabiola Moroni y Amigos se haría presente; Christian Gálvez, quien casi no pudo asistir por el cambio de fecha, volvió a Chile para presentarse en Lebu con su mítico Cuarteto; para culminar, se le hizo el llamado a Agustín Moya Quinteto, quienes estaban ad- portas de lanzar su disco “Infinito”, lanzado dos meses después de la velada; mientras que la cuota internacional la daría Marcelo Moncada, quien venía directamente desde Amberes, Bélgica. Ambas noches coronaron, como siempre, con una *jam session* en cada noche, donde se pudo ver el talento de cada músico mezclado en una noche llena de improvisación y bohemia dentro de las cuatro paredes del restobar Romago.

¹¹⁵ Díaz, Íñigo. “Festival de Jazz de Lebu: Los bopers soplan hacia el sur”. *El Mercurio*, 13 de febrero de 2009. Accedido el 15 de noviembre de 2024. <https://www.emol.com/noticias/magazine/2009/02/13/344525/festival-de-jazz-de-lebu-los-bopers-soplan-hacia-el-sur.html>

Sexta edición

Los lebulenses celebraban la llegada de una nueva década, los 2000s ya estaban obsoletos, se enfrentaban a unos enigmáticos 2010s. Lo que estaba lejos de estar obsoleto era el Festival de Jazz de Lebu, el cual esperaba ansiosamente celebrar su sexta edición. Al igual que en el año anterior, el evento se plantó en la parrilla cultural de Lebu destinada para el segundo mes del año. Sin embargo, le da despedida para siempre (o al menos hasta el presente) al Parque Costanera del río Leufu Sur, para darle la bienvenida al Salón de la Cultura y las Artes Walter Ramírez de Lebu. La razón del cambio de locación es simple, el frío. Lebu, haciéndole honor a su seudónimo de ciudad del viento, tiene la condición de ser fría y húmeda, incluso en verano, por lo que, cada año, el público y los músicos sentían el frío de forma calada, sumándole una dificultad innecesaria al Festival. Teniendo esto en cuenta, Fulvio decide hacer un pequeño censo entre los músicos más recurrentes del Festival, además de amigos y demás opiniones de su entorno, sobre si seguir haciendo el Festival en la costanera, o buscar un lugar cerrado. El resultado de la encuesta fue casi unánime, casi todos concordaban en que lo ideal era buscar un lugar cerrado, incluso si era necesario sacrificar cierta mística que otorgaba el tocar al lado del río y todo lo que ello atraía. Es así como, tras rápidas conversaciones con el municipio, se decidió trasladar el festival al Salón Walter Ramírez, el cual cuenta con una capacidad de alrededor de unos 250 asistentes.

Con nueva locación, se programó llevar a cabo la ceremonia los días 12 y 13 de febrero de 2010, tan solo dos semanas antes del fatídico terremoto que devastó a un país entero. Tras la incapacidad de predecir el futuro, el Festival se llevó a cabo de manera exitosa, esta vez los honores fueron otorgados a Alejandro Espinosa cuarteto; Roberto Lecaros (hijo) y La Tropa, quienes tenían la tarea de satisfacer a el público más arraigado a lo clásico del jazz de Nueva Orleans; Sebastián Jordán Quinteto, quienes venían de llegar a

la final del Festival Internacional de Música y Danza de Granada¹¹⁶; Christian Gálvez Cuarteto, que ya eran caseros en Lebu; Contracuarteto presentándose por segunda vez; y otro recurrente en Lebu, Jorge Díaz Trío. En esta edición del festival, aparte de las ya reconocidas *jam sessions*, se ofrecieron visitas guiadas a sectores emblemáticos ligados a la historia carbonífera de la ciudad, además de paseos en lancha a través del río Leufu para los músicos asistentes, lo que daba comienzo a una seguidilla de intentos por parte del Festival para expandir la vinculación con su público más allá de lo mero musical, además de aportar desde otras aristas al desarrollo de Lebu y la perduración y difusión de su historia. Sin embargo, por temas de logística, esto no logró concretarse y fue descartado.

Esta maravillosa celebración se vio un tanto opacada por un asalto a las cabañas donde algunos de los músicos del Festival se alojaban. La situación comenzó cuando un grupo de músicos decidió no asistir a la *jam session* programada esa noche, optando por descansar en las cabañas. Entre ellos estaba Juan Marín, el roadie del grupo, y Hugo Rojas, quien se encontraba durmiendo en una de las habitaciones. De repente, fue despertado por un intruso que le apuntó con un cuchillo y le anunció que se trataba de un asalto. El asaltante, tratando de no encender la luz para no ser visto, utilizaba un encendedor para iluminar el espacio. Hugo intentó mantener la calma mientras el ladrón exigía su celular y dinero. En medio de la tensión, el asaltante mencionó que tenía a Juan con un cuchillo en el cuello en otra habitación. A pesar del miedo que esto generaba, Hugo encontró algo cómico en la situación debido a las absurdas amenazas del ladrón. Mientras tanto, los otros músicos en la cabaña también estaban siendo amenazados por otro

¹¹⁶ El Festival Internacional de Música y Danza de Granada es un festival, llevado a cabo anualmente desde 1952, entre los meses de junio y julio en la ciudad de Granada, España. Siendo este, un reconocido festival dentro de las artes escénicas. Fuente: "Historia | Festival de Música y Danza Granada". Accedido el 18 de noviembre de 2024. <https://granadafestival.org/es/Historia/>

asaltante que le apuntaba con un arma de fuego. Sin embargo, la situación resultó ser frustrante para los ladrones, ya que no encontraron objetos de valor significativo en las cabañas; la mayoría de los instrumentos musicales estaban en el centro donde se realizaba el Festival, y los otros instrumentos que estaban en la pieza de Hugo no fueron percibidos por el ladrón al no encender la luz de la habitación.

Los asaltantes lograron llevarse algunos celulares y otros objetos menores antes de huir. A pesar de la tensión del momento, los músicos involucrados lograron salir ilesos y pudieron reírse posteriormente sobre la extraña experiencia. La llegada de Carabineros tras el incidente no hizo más que añadir un toque surrealista a la situación; uno de los policías incluso hizo un comentario humorístico sobre los calzoncillos que Hugo llevaba puestos durante el asalto. Este evento dejó una huella en la comunidad del festival y generó conversaciones sobre la seguridad en eventos culturales. A pesar del susto, muchos músicos continuaron disfrutando del Festival y compartiendo anécdotas sobre lo sucedido.

Séptima edición

Llegaba el año 2011, cercanos a conmemorar el primer año del fatídico terremoto del 27 de febrero de 2010, con un país aún en reconstrucción, especialmente en la provincia de Arauco, la cual se vio fuertemente afectada. Un claro ejemplo fue el derrumbe de El Petitero, restaurante que fue auspiciador de Banda Ancha, el programa radial que conducía Fulvio. Junto con el restaurante, el programa radial de la 100.1 FM también se derrumbó, lo que significó el fin de un auspiciador, pero principalmente, el final de un ciclo que vio gestar al Festival desde sus primeros cimientos, jugando un rol fundamental dentro de la creación y preservación misma del Festival. Tras este triste suceso, el Festival siguió con su racha invicta de ediciones anuales. Así, contra viento y marea, la Séptima

Edición del Festival de Jazz de Lebu se consagró los días 11 y 12 de febrero, dejando en el olvido a enero como mes del jazz en Lebu, y volviéndose tradición congregarse en febrero, pues los resultados de los Fondart cambiarían de fecha de aquí en adelante, obligando a los proyectos ser postulados para el año siguiente, a diferencia de los primeros años del Festival, donde los proyectos debían ser ejecutados el mismo año que se postulaba a los fondos, o a lo mucho, los primeros días del año siguiente.

En esta ocasión, se pudo ver y escuchar, de forma totalmente gratuita y resguardada, las melodías del jazz criollo propuestas por La Marraqueta, banda en la que había participado Jorge Díaz, pero que en aquella ocasión estaba conformada por Pedro Greene en la batería y percusiones, Andrés Pollak en el piano y voz, Pablo Lecaros en el bajo y voz igualmente, y Mauricio Rodríguez en guitarra; además, se presentaba Lecaros Swingtet; Rodrigo Ratier Quinteto; Andrés Pérez Quinteto; y Lautaro Quevedo Trío. Esta vez Daniel Lencina dejaba el cargo de anfitrión para que Roberto Lecaros tomara la batuta arriba de los escenarios.

Octava edición

Llegaba el año 2012, año en que los Maya habían pronosticado el posible fin del mundo, o así se especulaba. Y pareciera que Lebu estaba consciente de esto, porque llegaba febrero, y con ello, algo que ya se había convertido en tradición, el Octavo Festival Internacional de Jazz de Lebu, el cual se celebró como si el mundo se fuera a acabar. Ejemplo de esto fue la serie de hitos que esta edición consagró. Por primera vez en la historia del Festival, el escenario contaría con la presencia de músicos extranjeros, radicados en el extranjero (a diferencia de los anteriores donde se presentaba un artista chileno radicado en el extranjero); los afortunados de inaugurar este hito fueron Marcelo Martins y Joel Holmes, saxofonista brasileño y pianista estadounidense, respectivamente.

Por otra parte, en el repertorio de veinticuatro músicos invitados al festival, destacaban dos nombres: Alejandro Pino y Robinson Ibaca, el primero, un trompetista cañetino de tan solo 21 años, y el segundo, un joven pianista lebulense de 23 años; la particularidad de estos músicos, además de ser jóvenes promesas de la provincia, es que ambos se interesaron en seguir el camino de la música gracias a la presencia del Festival de Jazz de Lebu del cual fueron público desde sus inicios y que aquel año tuvieron la posibilidad de estar desde la otra vereda, siendo protagonistas. Otra singularidad de esta edición es que los cargos de anfitrión y director artísticos, que en un principio estaban separados, se fusionaron con la llegada de Andrés Pérez a los (o el) cargos.

El cubrimiento de la prensa también comenzó a ser particular en esta edición. Si bien, diarios como El Mercurio, El Sur o Proa al Futuro brindaban espacio en sus papeles año tras año, coincidentemente, periódicos como el Diario Concepción y El Mercurio comenzaron a indagar en lo que sería la historia primitiva del Festival, y exponiéndola en sus notas de prensa^{117 118}. También se comenzaron a recalcar hitos como “uno de los principales en su categoría a nivel nacional”¹¹⁹, “(festival) que ya se ha hecho tradición”¹²⁰, “el único (festival de la región) que se realiza de manera consecutiva desde hace ocho años”¹²¹.

Pero ¿quiénes fueron los protagonistas de esta mediática sintonía? Quienes iniciaron la bohemia lebulense aquel viernes 10 de febrero fueron Cristian Gallardo Cuarteto, quien acompañó su saxofón con las teclas blancas y negras del ya mencionado Robinson Ibaca, presentando sus dos más recientes trabajos en ese entonces, “Sin Permiso” (2011) y “Puro

¹¹⁷ Díaz, Íñigo. “En Lebu: jazz contra viento y maremoto”. *El Mercurio*, 10 de febrero de 2012.

¹¹⁸ Maldonado, Mauricio. “Durante dos días Lebu se moverá al ritmo de los sonidos sincopados”. *Diario Concepción*, 10 de febrero de 2012, 18.

¹¹⁹ Maldonado, “Durante dos días Lebu”.

¹²⁰ S.D. “Con músicos de prestigio internacional comienza el Octavo Festival de Jazz de Lebu”. *El Sur*, 10 de febrero de 2012, 22.

¹²¹ Maldonado, “Durante dos días Lebu”.

Jugo” (2012). Les siguió el cuarteto del reconocido saxofonista tenor, Franz Mesko. Y quien dio paso a la primera *jam session* del año fue el trío del norteamericano nominado tres premios Grammys el año 2010, Joel Holmes, acompañado por los chilenos Eduardo Peña en el contrabajo y Carlos Cortés en la batería. Con toda la bohemia lebulense en el cuerpo acumulada desde el día anterior, el brasileño Marcelo Martins, que venía de colaborar con grandes figuras como Gilberto Gil, Djavan y Ed Motta, se presentaba en Lebu junto a su Cuarteto. Siguiendo con la fiesta, la voz de Rossana Saavedra, junto a la guitarra de Mauricio Alvarado, el contrabajo de Milton Russel y la batería de Julio Denis hacían vibrar las paredes del Salón Walter Ramírez. El recién llegado desde la Quinta Vergara tras musicalizar la voz de Sting en el Festival de Viña del Mar y anfitrión de aquella edición, Andrés Pérez, se subía al escenario con el fin de presentar a Mauricio Farfán Quinteto, los encargados de cerrar esta frenética velada.

Novena edición

Tras recaudar 16 millones de pesos entre el Fondart y el Gobierno Regional (8 millones y 7 millones, respectivamente), y ya casi sin sorpresa, se llevó a cabo el Noveno Festival Internacional de Jazz de Lebu. Esta edición, como organización, no contó con mayores novedades. Sin embargo, tuvo una parrilla de músicos envidiable, incluso para las ediciones anteriores del mismo festival. Los días 8 y 9 de febrero del 2013, los asientos del Salón Walter Ramírez pudieron escuchar un jazz de nivel mundial. Gracias a la gestión del nuevamente elegido anfitrión y director musical, Andrés Pérez, la parrilla del Noveno Festival Internacional de Jazz se vio compuesta por: Melissa Aldana, saxofonista chilena que poco antes se había ido a estudiar a la prestigiosa *Berklee College of Music* en Boston y frecuentaba en Nueva York demostrando sus habilidades jazzísticas, además, venía de ganar el Premio Altazor 2012 al “Mejor álbum de jazz”; El argentino, creador de la carrera

de Jazz en el Conservatorio Superior de Música Manuel de Falla de Buenos Aires, Ernesto Jodos; Aluzinati, grupo santiaguino del denominado subgénero musical *Nu Jazz*¹²², quien tuvo como integrante a Anita Tijoux en el año 2003 por breve periodo; dominando las cuatro cuerdas, asistió Marcelo Córdova para darle los grabes que harían retumbar el salón entero; Simón González se les sumaría haciendo bailar su guitarra, igual como lo hacía incluso fuera de Chile; y para cerrar, Pablo Vidal Cuarteto, agrupación penquista que se encargaría de dar cátedra sobre “una nueva escena jazzística muy interesante que está surgiendo en Concepción”¹²³.

Décima edición

Llegaba el gran año, 2014, por fin se podría anunciar, fervientemente, que el Festival Internacional de Jazz de Lebu celebraría su primera década de vida ininterrumpidamente. El año anterior, como era costumbre, comenzaron los preparativos. Tras cotizaciones para acá y cotizaciones para allá, conversaciones y postulaciones varias, se logró recaudar el financiamiento del proyecto del Décimo Festival Internacional de Jazz de Lebu, el cual constó con, exactamente 22.869.148 pesos chilenos, con el financiamiento del Fondart y el Gobierno Regional, como ya era habitual.

Una de las tareas más difíciles era crear una parrilla de músicos que fuera acorde a la celebración, para aquello, se delegó nuevamente a Andrés Pérez que ya tenía experiencia en el tema y su trabajo había sido satisfactorio. La idea fue hacer una parrilla representativa del festival, por lo que se decidió hacer un repaso (y a la vez una

¹²² El *Nu Jazz* es un subgénero proveniente del mundo de la electrónica, fuertemente influenciado por aspectos del jazz. Este subgénero utiliza arreglos, texturas, samples e incluso instrumentación del jazz y los fusiona con aspectos provenientes de la electrónica. Este subgénero encuentra sus raíces en otros géneros musicales como el *Jazz Fusion* y el *Electronic Dance*. Fuente: “Nu Jazz – Music genre – Rate Your Music”. Accedido el 23 de noviembre de 2024 <https://rateyourmusic.com/genre/nu-jazz/>

¹²³ Fulvio Casanova, entrevista en Peña, Álvaro. “Lebu es la zona de los vientos, las teclas y las cuerdas”. *El Sur*, 8 de febrero de 2013, 22.

actualización) de varios músicos clásicos a lo largo de la década de historia. Pero tampoco se debía dejar de lado nuevos nombres que refresquen a la ciudad, los invitados internacionales, además del ya tradicional talento regional. Bajo todos estos parámetros, el cartel de invitados fue: Jorge Díaz Trío, Pablo Lecaros Trío, Ben Schmidt-Swartz Nelson Oliva Group, Pablo Basez Novo Cuarteto, Daniel Lencina Quinteto, y Andrés Sylleros Tributo Chic Corea.

Con la organización completa, se decidió celebrar los diez años los días 14 y 15 de febrero. Pero la celebración partió unos días antes, específicamente el lunes de esa semana, la cual se inauguró una exposición fotográfica conmemorativa por los 10 años, donde, durante toda esa semana, el Salón Walter Ramírez albergó una muestra gráfica con todos los afiches hasta la fecha además de fotografías de los músicos más destacados a lo largo de la década de vida del Festival.

La cinta inauguradora fue cortada por uno de los clásicos, Jorge Díaz Trío, quien era acompañado por Hugo Rojas en el bajo y Félix Lecaros en la batería. Después de un breve descanso, se subía al escenario un trio que se estrenaba ahí, el de Pablo Lecaros, acompañado de Natalia Elphic y Kimberly Richards. Para cerrar esta primera jornada, Andrés Pérez subía al escenario para presentar a un grupo que triunfaba en Nueva York y que mezclaba a músicos clásicos y leyendas del Festival de Lebu con integrantes que recibían el viento lebulense por primera vez, dando pasó así a Ben Schmidt-Swartz Nelson Oliva Group; el chileno y el estadounidense venían de gira al país, presentándose en Lebu acompañados de Alejandro Pino en la trompeta (ocupando la cuota de talento regional), Jaspers Huysentruet en el piano y Rodrigo Espinoza en el contrabajo. Esta serie, culminaría con la mítica *jam session*, donde la improvisación no falló. Al día siguiente, como estaba totalmente planeado, proveniente del otro lado de la cordillera, Pablo Basez Novo Cuarteto tenía la tarea de seguir con la gran celebración, así Pablo Basez en el

contrabajo, Gonzalo Rodríguez en el saxo, Luciano Casas en la batería y Rodrigo Agudelo en la guitarra hicieron honor a la música sincopada. Continuó otro clásico del festival, el jazzista con mayor trayectoria en el país, Daniel Lencina Quinteto. El último grupo virgen en el escenario de aquella noche era el piano de Andrés Sylleros tributando a Chic Corea, para aquello, contó con la ayuda de Dieter Schmiglot en batería, Marcos Aldana en saxofón tenor y el immaculado Christian Gálvez en el contrabajo. Pero la fiesta en el Salón Walter Ramírez no terminaba ahí, para la sorpresa del público, los músicos se subieron al escenario del salón para deleitar con una *jam session* totalmente gratuita y conmemorativa por los diez años del festival, la cual seguiría con la clásica cita en el Romago, donde se debía pagar la entrada para ser partícipe de tremenda fiesta.

Lamentablemente no todo fue color de rosas, pues la jornada se vio ensuciada por un segundo asalto en la historia del Festival, aunque esta vez, los músicos fueron testigos más que víctimas. Para contextualizar, paralelo al Festival, los pescadores lebulenses llevaban días manifestándose por una serie de demandas, pero principalmente por la búsqueda de ampliar la participación de la cuota de pesca a aplicar a la reineta, siendo Lebu uno de los mayores extractores de este pez en Chile. Bajo este contexto, se produjeron una serie de manifestaciones de todo tipo, por ejemplo, cortando el acceso de ambos puentes que conectan ambos sectores de la ciudad. Esto generó un problema en la organización del Festival, pues, el salón Walter Ramírez y las cabañas de la Hostería Millaneco están separados por el río, sin embargo, los músicos y la organización se las apañaron para que esto no se convirtiese en un problema mayor. Lo realmente problemático comenzó con que, aprovechando el tenso panorama, algunos grupos ajenos al movimiento se aprovecharon de delinquir dentro de la ciudad. La situación se desató mientras los músicos cenaban en uno de los restaurantes de la costanera Leufu Sur. tras un aviso de un amigo de Fulvio, quien había sido víctima de un primer asalto en su local

cercano, él se dirigió a advertir a los músicos sobre lo que estaba sucediendo. Sin embargo, no pasaron ni dos minutos desde que les dio la alerta cuando los delincuentes irrumpieron en el restaurante. Rompieron la puerta de vidrio de entrada, lo que generó pánico inmediato entre los presentes. Fulvio, quien estaba calculando cuentas para pagarle a los músicos, escuchó el estruendo y vio cómo los músicos comenzaron a correr despavoridos hacia una oficina cercana. A pesar del caos, los asaltantes no parecían interesados en los músicos; su objetivo era el dueño del local y el dinero. Mientras tanto, Fulvio intentaba ocultar su bolso con el dinero destinado a pagar a los músicos, pensando en cómo podría esconderlo si la situación se tornaba más peligrosa. Los delincuentes se dirigieron directamente hacia Esteban, el dueño del restaurante, exigiendo dinero y alcohol. En medio del pánico, uno de los músicos argentinos intentó escapar por una ventana y se cortó el brazo al romper el vidrio. A pesar del susto y la confusión general, no hubo heridos graves más allá del corte accidental, sin embargo, la experiencia marcó una noche que debería haber sido de celebración y camaradería.

Aun así, a pesar de la amargura del momento, la madrugada del domingo 16 de febrero sería testigo de unos, celebrados a concho, diez años del Festival. Pero esto no era un adiós, no planeaba serlo, sino un hasta pronto. El carrete debía seguir en pie verano tras verano, el evento musical a estas alturas era una deuda anual en Lebu que se debía pagar al pie de la letra, sin retrasos ni interrupciones, y vaya que así sería.

Segunda década del Festival Internacional de Jazz de Lebu: Onceava edición

Con cuentas alegres dentro de todo, se celebraba una década de existencia, pero era hora de seguir con la alegría. A estas alturas, a nadie le cabía duda de que el Festival era una tradición, ni siquiera al Consejo Nacional de la Cultura y las Artes, que, bajo el marco del programa “Apoyo a festivales de trayectoria” que apoya a los festivales con más de una

década de trayectoria, financió esta undécima edición con un monto de 14 millones de pesos aproximadamente, a los cuales se le sumaron 8 millones de pesos por parte del Gobierno Regional del Biobío.

El evento se programaría para los días 13 y 14 de febrero de 2015. Aquel viernes 13, Lebu se empaparía con la cultura audiovisual, pues, la primera velada del Festival coincidiría con la partida de la jornada del XV Festival de Cine de Lebu.

“A diferencia de versiones anteriores [...], este año no se repite ningún invitado. Por lo mismo contamos con una gran cantidad de músicos que nunca se habían visto. En general, gente muy entusiasmada de conocer a tal o cual músico/maestro de una generación diferente con el que seguro se van a encontrar en la *jam session*”, declaraba Casanova para el diario El Sur¹²⁴; “esta versión será la más grande de la historia en cuanto a cantidad de grupos. [...] Con este certamen estamos presente en el mapa cultural de Chile, nos sentimos orgullosos”, añadía para el Diario Concepción¹²⁵. Y es que Fulvio tenía razón, por primera vez en la historia del Festival se presentarían los músicos separados en siete agrupaciones diferentes, a diferencia de los comunes seis que se venían viendo desde la segunda edición, además, ninguna de estas siete agrupaciones se había presentado antes en el Festival, por ende, un récord indiscutible. Además, esta edición contó con la realización de una serie de pasacalles con pequeñas tocatas en la feria campesina de Lebu en los mismos días donde se desarrollaría el Festival, la cual se seguiría haciendo en algunas otras ediciones de forma esporádica.

¹²⁴ Grant, Sebastián. "Festival de Jazz de Lebu apuesta por la música y el turismo". *El Sur*, 14 de febrero de 2015, 23.

¹²⁵ Cárcamo, Ricardo. "Lebu se prepara para ser la capital del jazz en la Región". *Diario Concepción*, 10 de febrero de 2015, 19.



(Fig. 6) Alejandro pino (trompeta) y Matías Aravena (saxofón) en pasacalle de la Feria Campesina de Lebu, año 2015. Fotografía otorgada por Fulvio Casanova desde su colección personal.

Así, el primer día, se presentó el argentino Andrés Beuwsaert en el piano, junto a Federico Dannemann en la guitarra; La Orquesta del Viento, liderado por el guitarrista Raimundo Santander y acompañado del baterista Carlos Cortés, el pianista y violinista Javier Cornejo, el percusionista Oscar Arce, el contrabajista Rodrigo Espinoza y José Navarro dedicado a los vientos andinos; por último, el colectivo santiaguino La Norte Ensemble, compuesto por el pianista Gabriel Paillao, el baterista Jaime Delgado, el saxofonista Matías Aravena, el contrabajista Antonio Canales, trombonista Alfredo Tauber y el trompetista, e hijo del Festival, Alejandro Pino. En el segundo día, quienes se encargaron de musicalizar la noche lebulense fueron Eklécticos Dúo, compuesto por Emilio García e Ignacio Díaz, ambos apoyando una guitarra en su regazo; Ernesto Holman Etnojazz Trio, con Holman en el bajo, Josué Villalobos en la batería y Gustavo Cerqueiras en el piano; El invitado especial de esta edición, un joven discípulo de Christian Gálvez, Luciano González de 17 años, quien, junto a su bajo, lideró un escenario que contenía a Andrés Pérez (saxo), Cristóbal Massis (batería), Gabriel Paillao (piano) y nuevamente Alejandro Pino (trompeta); y por último, directamente desde la *Berklee College of Music* de Boston, Benjamín Furman Project, compuesto por Benjamín Furman en el piano y voz, Cristóbal Massis en Batería, Cristian Gallardo en saxo, flauta y

clarinete, Javier Cueto en percusión, Cristóbal Menares en guitarra y Maximiliano Flynn en contrabajo. Finalmente, las infaltables *jam sessions* en el Romago para cada día.

Duodécima edición

El Duodécimo Festival de Jazz de Lebu trajo siguió proponiendo novedades con el fin de reforzar la cercanía y el vínculo del festival con el medio donde se desenvuelve, asimismo, reforzar el crecimiento de futuros talentos dentro de la provincia. Para esto se contempló la realización de clínicas diarias con los líderes de cada banda, con el fin de que los jóvenes locales y visitantes aficionados a la música tuvieran la oportunidad de tocar y aprender de músicos de renombre, sin embargo, de momento solo sería una idea.

Así Fulvio, junto a su equipo de trabajo formado, entre muchos otros, por Fernando Rocha como coordinador general del evento, Andrés Pérez como director artístico y anfitrión del festival, Juan Marín como *roadie*¹²⁶ general del evento y Fernando Bosch como sonidista general, armaron la parrilla para esta decimosegunda versión. Dicha parrilla partió con Roberto Carlos Lecaro Quinteto; el director y productor en el sello discográfico Animales en la Vía demostró su experiencia como contrabajista en orquestas clásicas, de tango, y por supuesto, como jazzista, aprovechando de presentar su álbum “Puente”. El encargado de no bajar el nivel fue el santiaguino pianista, compositor y nominado a dos premios Altazor, Lautaro Quevedo e Invitados. Para cerrar con broche de oro aquella primera jornada, se subía al escenario Saracotia Trío, el trío brasileño, compuesto por Rafael Marques en el bandolín de 10 cuerdas, Rodrigo Samico en la guitarra de 7 cuerdas y Mauricio Silva en la batería, hizo bailar al público con un espectáculo lleno de armonía y creatividad, presentando su más reciente álbum para esa fecha, “A vista do ponto”.

¹²⁶ Técnico o personal especializado en aspectos de sonido. Encargado de montar y desmontar el equipamiento musical en el escenario, además de mantener dicho equipamiento dentro de un grupo musical.

El encargado de partir con la segunda noche consecutiva del Festival fue Álvaro Zavala y su quinteto compuesto por el contrabajista Roberto Carlos Lecaro, el saxofonista Agustín Moya, el pianista Belga Jasper Huysentruyt y el baterista Matías Mardones; el guitarrista y docente chileno pero radicado en Argentina mostró su trabajo de estudio, “Cholo”. Le acompañó Aline Gonçalves junto a Pablo Lecaros Quinteto; la brasileña Aline Gonçalves (flauta, clarinete, voz y arreglos), junto a Sara Lecaros (voz y violín), Mauricio Rodríguez (guitarra), Kimberly Richards (percusión) y Pablo Lecaros (bajo, voz y composición) fusionaron el jazz con la música tradicional chilena, brasileña y latinoamericana en aquella noche. Y cerrando en lo más alto, el destacado saxofonista y compositor chileno, Franz Mesko y su Cuarteto Técnica Mixta compuesto por Wladimir Espinoza, Julio Dennis y Matías Chinaski, ofreció un espacio de reflexión y diversión al ritmo del jazz y la lírica del rap, acercando el jazz al público y utilizando un formato musical poco convencional a través de la presentación de su disco “Técnica Mixta” del 2015. Por supuesto, ambas *jam sessions* hijas del restobar Romago no fallaron.

Decimotercera edición

Con el derrumbe del restaurant El Petitero debido al maremoto del año 2010, Banda Ancha, el programa radial que había visto nacer el Festival, se derrumbó también, pues era el único auspiciador del programa, por lo que Fulvio, con fines de revivir dicho programa, y por supuesto, seguir adelante con el proyecto del Festival, al momento de postulación al Fondart para llevar a cabo la decimotercera edición, decide incluir una serie de viajes, con el argumento de expandir las redes de contacto con músicos y grabar entrevistas y cápsulas para el programa radial. “Ponía como base el festival, por supuesto, y eso incluía las redes de contacto que tenía yo con músicos. [...] Entonces [...] la idea era intercambiar, presentar a un músico. Y a ese músico tú ponías música de él e

intercambiabas con una entrevista. Y para ello yo tenía que ir a Santiago, a Conce... Y ahí, a lo hueón, así, por ser, (incluí) Nueva York. Y me la gano”¹²⁷. En este viaje a Nueva York, Fulvio entrevista a chilenos triunfando en la Gran Manzana, con reconocidos nombres como Claudia Acuña, Pablo Menares, Félix Lecaros, Nicolas Vera, por nombrar algunos. Además de empaparse de la cultura jazzística de Nueva York, en una de sus recurrentes estadias en un bar de jazz neoyorquino, Fulvio es reconocido por un cantante chileno radicado en Nueva York. “Y de repente alguien me pegó. Y me dice ‘*sorry, sorry*’, [...] y me queda mirando, ‘Festival de jazz de Lebu’, en Nueva York. Y le dije ‘sí’, ‘¿Tú eres Fulvio?’, ‘sí’, le dije. ‘Yo soy chileno’ ‘No si me di cuenta’. Al principio no, porque hablaba fluido inglés. Y me dijo... ‘Yo soy cantante. Y conozco tu festival’ me dijo, ‘Me encantaría ir’. [...] Entonces me dijo... ‘Si yo conozco tu festival. Me encantaría ir alguna vez. Yo soy cantante.’ Pero a mi desgracia me dio una tarjeta que perdí. No tengo idea donde quedó. Se me perdió. Ahí fui estúpido. Debería haberlo llamado alguna vez”¹²⁸. Si bien no hay ninguna evidencia empírica que demuestre con certeza este hecho, es una curiosa anécdota (o leyenda, si se quiere alimentar la idea) del impacto en el que podría haber llegado el festival en la escena jazzística, siendo reconocido inclusive a miles de kilómetros de Lebu. Pero la cosa no termina ahí, aprovechando de que estaba en el hemisferio norte, Fulvio, con su propio financiamiento, decide continuar su viaje en el Viejo Continente, con el fin de seguir entrevistando a músicos chilenos triunfando en el mundo. Así es como, en Francia se encuentra con Felipe Riveros, reconocido músico chileno que se encontraba radicado en Paris.

El resultado de este viaje se vio totalmente reflejado en el XIII Festival de Jazz de Lebu, consagrado los días 10 y 11 de febrero de 2017, en el clásico Salón Walter Ramírez; se

¹²⁷ Casanova, entrevista, 2 de noviembre de 2024.

¹²⁸ Casanova, entrevista, 2 de noviembre de 2024.

vio reflejado puesto que en aquel se presentó “una novedad y algo entretenido para el evento. Es la primera vez que logramos traer una big band [...], (además) tres bandas nacionales que están en Nueva York y otro músico chileno que está en París, más dos agrupaciones de la capital”¹²⁹. También en esta época se plantaba la semilla de poder extender geográficamente el Festival a otras partes de la región, para Fulvio, sus principales candidatos eran Cañete y Concepción. Sin embargo, de momento, eso solo sería una idea.

Volviendo a la parrilla, esta se resumía en tres grandes ciudades: Santiago, Nueva York y París. Así, la ciudad que está a 141 kilómetros de la capital regional recibía seis agrupaciones distintas, la gran mayoría de ellas vírgenes en Lebu. Dando el pitido inicial se encontraba CZ Dúo, compuesto por Marcelo Córdova (bajo eléctrico sintetizado, laptop, programación) y Roberto Zamora (batería, marimba sintetizada, wave drum, percusión electrónica y composición), que mezclaron el jazz con subgéneros más experimentales y rápidos de la electrónica, como el *drum&bass*¹³⁰, el *dubstep*¹³¹ y el *IDM*¹³². La tarea de mantener el alto nivel la tuvo Nicolás Vera Trío y su guitarra acompañada por el bajista Pablo Menares y el baterista Félix Lecaros, quienes venían desde Nueva York a presentar su álbum “La Rueda del Tiempo”, grabado en la Gran Manzana. Y el último, cerrando la jornada, la primera big band que pisaba el suelo del

¹²⁹ Declaraciones de Fulvio Casanova para Maldonado, Mauricio. “Una imperdible cita que con los años sigue subiendo su calidad”. *Diario Concepción*, 9 de febrero de 2017, 13.

¹³⁰ El *drum&bass* es un subgénero de la electrónica que posee patrones y beats rápidos y sincopados, generalmente programados o muestreados, además de líneas de bajo prominentes, oscilando generalmente entre los 160 y 180 BPM. Fuente: “Drum and Bass – Music genre – Rate Your Music”. Accedido el 23 de noviembre de 2024. <https://rateyourmusic.com/genre/drum-and-bass/>

¹³¹ El *dubstep* es un subgénero de la electrónica característico por poseer ritmos sincopados y dispersos de medio tiempo, los cuales están establecidos, generalmente, alrededor de los 140 BPM con bajos filosos. Nace en el sur de Londres a principio de los 2000s. Fuente: “Dubstep – Music genre – Rate Your Music”. Accedido el 23 de noviembre de 2024. <https://rateyourmusic.com/genre/dubstep/>

¹³² El *IDM* (*Intelligent Dance Music*) es un subgénero que nace desde el *EDM* (*Electronic Dance Music*), pero desde una dirección más experimental, la cual incorpora, generalmente, ritmos complejos y sonidos poco convencionales. Fuente: “IDM – Music genre – Rate Your Music”. Accedido el 23 de noviembre de 2024. <https://rateyourmusic.com/genre/idm/>

Festival, Mapocho Orquesta, formada en el 2014 por exintegrantes de la Conchalí Big Band, rescataron la sonoridad clásica de la era clásica del jazz, combinándola con diversos elementos musicales de otros géneros., contando con 17 destacados músicos y dirigidos por el saxofonista Andrés Pérez, presentaron su trabajo de estudio “Cicatriz”.

En la segunda noche, Peregrinos fueron los encargados de abrir las tarimas; el dúo compuesto por Raimundo Santander en la guitarra y Rodrigo Recabarren en batería, presentaron su sonido distintivo y particular que investiga la mezcla única de folclore chileno, el jazz y la fusión a través de su disco homónimo grabado en Brooklyn. La penúltima formación en presentarse fue Felipe Riveros Trío, el pianista chileno, discípulo de Roberto Lecaros y George Abufhele, triunfaba en París, sin embargo, no tuvo problemas en presentarse en Lebu junto a Félix Lecaros y Milton Russel, en batería y contrabajo respectivamente. Y quien bajó el telón fue nada más y nada menos que la exitosa cantante, guitarrista y compositora Camila Meza, quien, luego de varios intentos anteriormente, logró sumarse a la palestra de esta decimotercera edición junto a Lautaro Quevedo al piano, Milton Russel en contrabajo y el baterista chileno, también radicado en Nueva York, Rodrigo Recabarren.

Catorceava edición

El Festival ya estaba indiscutiblemente consagrado y arraigado en el país y en Lebu, prueba de esto era la larga lista de postulaciones por parte de músicos de todo el mundo que querían presentar su música en los escenarios lebulenses. Otro argumento era la inminente llegada de la catorceava edición del Festival, a celebrarse los días 9 y 10 de febrero de 2018. Esta edición cuenta con dos particularidades, primero, el Salón Walter Ramírez se encontraba en plena reparación aquel verano, por lo que se necesitaba una nueva locación provisoria para ese año. Para aquello, la Escuela Rebeca Castro de Lebu

salió al rescate, ofreciendo sus instalaciones para llevar a cabo dicha fiesta. La segunda particularidad surge cuando el Consejo de la Cultura y las Artes, del cual el Festival recibió el financiamiento de alrededor de 28 millones de pesos, actualizó sus bases, obligando al festival a presentar dos agrupaciones de músicos residentes en la región del Biobío, lo que le sumó una dificultad más al trabajo de director artístico, ocupado por Andrés Pérez, pues son pocos los músicos jazzistas que se quedan en la región, ya sea porque su trayectoria les obliga a partir rumbo a otros lugares del país o incluso del mundo, o porque buscan profesionalizarse en la capital o fuera de Chile. Sin embargo, para esta edición, esta dificultad se resolvió con Yayo Durán Cuarteto y Dúo Pino-Baos el viernes, y Daniel Freire Cuarteto y Rodrigo Álvarez Cuarteto para el sábado. Aparte de la cuota regional, dicha edición del Festival contó con los santiaguinos Mario Lecaros Cuarteto cerrando la primera jornada del viernes y Mario Feito Trío, también de la capital, abriendo el segundo día. Asimismo, se contó con la sincopada guitarra del francés Michael Valenau.

(Fig. 7) Alejandro Pino Dúo presentándose en la Escuela Rebeca Castro de Lebu, en el marco del XIV Festival de Jazz de Lebu, año 2018. Fotografía otorgada por Fulvio Casanova desde su colección personal.



La nueva locación trajo consigo complicaciones y facilidades al certamen. Por una parte, una infraestructura que no está planeada para eventos acústicos como lo puede ser un gimnasio, hizo que la producción trabajara más para conseguir un sonido mínimamente

decente para el público, que además no pudo acomodarse en los asientos típicos de un salón como el Walter Ramírez. Sin embargo, la comida para los músicos se sirvió en la misma escuela, por lo que el traslado fue ínfimo, a diferencia de las ediciones regulares, donde los músicos deben trasladarse a la hostería Millaneco, que se encuentra alejada del centro de la ciudad. Así, con sus pro y sus contra, la catorceava edición del Festival no bajó el nivel, presentando agrupaciones con un nivel a la altura de uno de los festivales más importantes del país.

Quinceava edición

Llega el verano del 2019, año que sería intenso para la historia contemporánea de nuestro país, pero el Festival aún no lo sabe, pues es febrero y el abrumador sol, el característico viento y la humedad costera esperan con ansias la llegada del XV Festival Internacional de Jazz de Lebu, el cual tenía fecha para el segundo fin de semana del mes. Con los \$16 millones que se consiguió con el Fondart y el apoyo de la Municipalidad, se puso en marcha lo que sería la decimoquinta edición, un número significativo, pues el Festival ya había alcanzado la década y media de vida ininterrumpidamente. Tal hito tan importante debía celebrarse con las magnitudes que se merecía, y así fue. Nelson Oliva, quien ocuparía el cargo de director artístico (el cual se volvería a separar del cargo de anfitrión, siendo Andrés Pérez quien ocuparía ese puesto), se dedicó a juntar la más fina selección del jazz de los finales de la década, juntando eminencias con talentos en ascenso, buscando, además, darles más espacio a las mujeres en el Festival. Así, el viernes 8 de febrero se presentaban la leyenda penquista de Marlon Romero Trilogía, misma que se presentaba en la Universidad del Biobío que maravillaba a un joven Fulvio y casi que lo obligaba a adentrarse en el jazz, tocando ahí, en su propio festival, junto a su hermano Moncho (batería) y José Troncoso (contrabajo) con su agrupación que cumplía 41 años

(desde su formación original). Nelson Arriagada Jazz-cello, quien a esas alturas ya había tocado su cello en más de 30 países tanto de Europa, América y Asia; presentándose en esta ocasión junto a Lautaro Quevedo en los teclados y Nelson Oliva en la batería. Para cerrar aquella noche, se llamó a el pianista Oscar Pizarro Cuarteto al escenario representando la nueva generación de jazzistas chilenos, presentando su mismo show que dos días después presentaría en Haití en el Festival Internacional de Jazz de Port-Au-Prince, junto a Vicente González (guitarra), Esteban Fonseca (bajo) y Ronald Báez (batería).

Al día siguiente Felipe Duhart Quinteto fue el responsable de musicalizar la primera ronda, quien junto a Agustín Moya (saxo tenor), Lautaro Quevedo (piano), Milton Russell (contrabajo) y Gustavo Díaz (batería), mezclaron la música sudamericana con el jazz gracias a la presentación de su trabajo *Huerequeque* (“lugar de mensajeros” en mapudungun). Le siguió Ale Farías Trío, la joven baterista chillaneja, junto a Lautaro Quevedo en teclado y Mauricio Alvarado en guitarra, mostró su habilidad por el jazz-fusión. Y culminando con la estelar Andrea Motis y Grupo, quien, directamente desde Cataluña trajo su trompeta para que el viento de Lebu la haga sonar; la española, junto a los músicos austriacos Christoph Mallinger (voz y violín) y Martin Heinzle (contrabajo), el guitarrista argentino avecindado en Chile Federico Dannemann y el baterista nacional Carlos Cortés presentaron piezas originales de su primer disco “*Emotional Dance*”, repertorio clásico del swing y material inédito de lo que fue su segundo disco, “Brasil”.

Decimosexta edición

El año 2020 es recibido por un polarizado Chile, que vivía su propio estallido social. Sin embargo, y sin saber la situación mundial que les depararía un par de meses después, aparecía seguro y firme, la XVI versión del Festival Internacional de Jazz de Lebu. Esta

edición supuso enormes avances y expansiones en el Festival. Gracias al financiamiento del Gobierno Regional del Biobío, Subvención de Cultura FNDR 2019 y un Fondo de la Música del Ministerio de las Artes, las Culturas y el Patrimonio, el festival contó con una serie de actividades y saltos de calidad que hicieron que el Festival sea aún más emblemático de lo que ya era. Para empezar, las ideas de Fulvio de extender el Festival se hicieron realidad, por primera vez, el Festival tendría una jornada en Cañete, previa a los dos días característicos en Lebu. Esta idea de extender el Festival a Cañete nace por el apoyo que ha tenido el Festival desde la primera edición por parte de la ciudad vecina, “yo tenía un amigo que trabajaba en el municipio, y él se encargó de correr la voz, y entonces vino un grupo, no sé, unas 30 personas como mínimo”¹³³, comenta Casanova sobre el primer Festival allá por el 2005, quien agrega que antes de comenzar esta edición cañetina, cada año venía un grupo prominente desde Cañete.

Pero esto no era lo único, esta jornada cañetina también incluiría su propia jam session, característica fundamental del Festival, la cual se desarrollaría en el restaurante La Sazón del Lago, ubicado a las afueras de la ciudad de la papa. En Lebu, por su parte, también se extendían las actividades; para empezar, se haría un conversatorio sobre “El jazz en Lebu y el Biobío. Historia y proyecciones desde el momento actual”, el cual contaría con los maestros del jazz Christian Gálvez, Andrés Pérez, Nelson Oliva y Cecilia Gutiérrez, además de los lebulenses Víctor Aranda (docente) y Gastón Neira (psicodramatista), moderados, desde el Club de Jazz de Lebu, por la antropóloga Noelia Carrasco. Y como si no fuera poco, también se realizó un pasacalles en la feria campesina de la ciudad y un concierto didáctico impartido por el bajista Christian Gálvez, que buscaba la cercanía de los jóvenes a este estilo musical, desde una mirada inmersiva y didáctica. Asimismo, esta edición fue la primera en la historia del Festival en estimar, explícitamente, la

¹³³ Casanova, entrevista, 12 de septiembre de 2024.

conservación del Medioambiente, con aportes como la inclusión de un punto limpio en el Salón Walter Ramírez.

Así, la fiesta comenzó el jueves 13 de febrero en el Salón Auditorium del Municipio de Cañete. Para inaugurar algo tan importante, se llamó a una agrupación igual de relevante: las Leyendas Dixieland de Concepción, que reunió, como su nombre lo dice, a leyendas penquistas con más de 60 años de trayectoria, tales como Camilo Sandoval, Ramón Cifuentes, Francisco Martínez y Carlos Schmidlin, esta vez acompañados por músicos de generaciones más nuevas como el caso de Daniel Freire, Rodrigo Álvarez y Sergio Villegas. Mientras que el cierre previo a la *jam session* cañetina fue impartido por Christian Gálvez, acompañado de Nelson Arriagada, Rodrigo Donoso y Fernando Bosch. Tal fue el éxito de esta nueva extensión que el salón cedido por el alcalde Jorge Radonich (con una capacidad de aproximadamente 100 personas) se llenó, tanto así que hubo fila para entrar y la público tuvo que ir rotando para que todos pudieran presenciar las clases magistrales que ahí estaba sucediendo.

En Lebu el nivel estuvo lejos de decaer. Luego del pasacalle y el interesante conversatorio, aquella noche del viernes 14 de febrero se inauguró con el primerizo en Lebu, Fernando Raín Trío, acompañado de Pablo Vidal y Samuel Álvarez. Repitiéndose el plato, les siguieron las Leyendas Dixieland Concepción. Y para cerrar, Rob Haight; el saxofonista norteamericano con larga trayectoria se presentó junto al cuarteto de Nicolás Vera. Al día siguiente, luego de haber disfrutado de la maestría didáctica de Christian Gálvez, la noche sabatista daría paso a Cecilia Gutiérrez Quinteto (Jorge Arriagada, Cecilia Gutiérrez, Pablo Vidal, Fernando Rain y Edgardo Campos); Flash Trío (Gonzalo Ostornol, Nelson Vera, Tomás Reyes); y Christian Gálvez y el Ensamble de Cámara Contemporáneo (Christian Gálvez, Rodrigo Donoso, Lautaro Álvarez, Claudio Ortuzar, Humberto Durán, Mauricio Gallardo, Oscar Pizarro, Nelson Arriagada, Fernando Bosch

y Alberto Reyes). Cerrando así, una de las ediciones más importantes del Festival en esta segunda década de vida.

Decimoséptima edición

Es marzo de 2020, la decimosexta edición había sido un éxito, sin embargo, se anunciaba la llegada a Chile de un virus que venía afectando desde hace meses en varias partes del mundo. Poco a poco el virus, ya decretado como pandemia, afectaba cada vez más al mundo entero, por lo que se comenzaban los resguardos pertinentes, y con ello, obviamente, la prohibición de eventos masivos. Esto claramente afectaría al Festival, que cada vez veía más difícil la posibilidad de llevar a cabo la siguiente edición el verano del año 2021 como lo exigía la tradición. Así, el 22 de diciembre de 2020, Fulvio Casanova anunciaba por sus redes sociales que la XVII versión del Festival de Jazz de Lebu no podría concretarse el febrero del siguiente año, y reprogramaba el certamen para octubre del 2021 como fecha tentativa¹³⁴. Lamentablemente llegaría octubre de 2021 y el panorama no era muy alentador, pues la pandemia estaba lejos de aflojar. Finalmente, y con muchas restricciones, se logró concretar una fecha, pero desafortunadamente no en el año 2021, sino que, en enero de 2022, específicamente los días 20, 21 y 22 del mes. Esta vez se le dio especial énfasis a la cuota femenina dentro del Festival, por lo que Fulvio Casanova y Nelson Oliva (quien ocupó el cargo de director artístico) decidieron que aquella parrilla debía estar compuesta 100% por mujeres. Así, la ceremonia partió, por segunda edición consecutiva, en Cañete, pero esta vez al aire libre, tras el éxito que tuvo la edición pasada. En la tierra de la papa se presentó el trío de la baterista chillaneja Ale Farías junto a Marcelo Alvarado en la guitarra y Pablo Vidal en el contrabajo;

¹³⁴ Casanova, Fulvio. “Queridos amigos, debido a la contingencia sanitaria, la versión 17...”, Facebook, 20 de diciembre de 2020, <https://www.facebook.com/share/p/14qVygf12Z/>

asimismo, Motis-Mallinger Quinteto fue la cuota internacional de la noche, donde la española (que se presentaba por segunda vez en Lebu), Andrea Motis, junto al violinista austriaco Christoph Mallinger, y la rítmica chilena, cerraron las tarimas en Cañete.

En Lebu, la celebración de san Sebastián fue recibida al son de Ale Farías Trío, repitiendo la noche cañetina; y la agrupación Mousso¹³⁵, quien presentó su material de estudio denominado “Raco”. Para la tercera y última jornada, se contó con la presencia de Cote Moreno Cuarteto y, después de su paso por Cañete, el quinteto transnacional, Motis-Mallinger quinteto.

Por su parte, dicha edición contó con un segundo conversatorio en la 2da Compañía de Bomberos de Lebu sobre “Cultura, Música y Territorio en la Nueva Constitución”, moderado, nuevamente, por la Doctora Noelia Carrasco. Además, por primera vez en la historia, el Festival fue transmitido en vivo a través de canales virtuales como Facebook, comportamiento que seguiría presente en las ediciones posteriores.

Decimoctava edición

Ya con una pandemia casi superada por completo, y con restricciones sanitarias mucho más blandas en comparación a los dos años anteriores, el año 2022 se celebraría la XVIII versión del Festival Internacional de Jazz de Lebu. Sin demasiados cambios respecto a sus ediciones anteriores, y manteniendo el característico alto nivel de artistas, esta edición, a cargo del maestro Andrés Pérez congregó a decenas de artistas, mezclando, como es costumbre, a reconocidos músicos con largas trayectorias y a jóvenes promesas que traen aire fresco al género y lo llevan hacia nuevos límites. De esta manera, el jueves 16 de febrero, la plaza de armas de Cañete sintió la presencia de Novoa Quinteto y sus

¹³⁵ Natalia Quintana (dundunes), Javiera Hernández (djembes), Paulina Villalobos (voz), María José Cabrera (bajo) y Luciana García (piano).

sincopados sonidos, además del trío trasandino del argentino radicado en Chile ganador del Premio Altazor 2006 y 2007 y Pulsar 2016, Fede Dannemman, junto a Milton Russel, Carlos Cortés y la participación especial de Andrés Beeuwsaert.

En Lebu, los siguientes dos días, se dejó ver al recién nombrado grupo argentino; el quinteto de Ignacio González, con músicos de la Big Band Concepción, el quinteto demostró porqué es parte fundamental en la escena jazzística de la capital regional en estos últimos años; la joven agrupación valdiviana, María y Los Templos, expuso la inquietud de las nuevas generaciones por expandir los límites del jazz y reivindicar los ya conocidos; por último, pero no menos importante, la acordeonista, cantante y compositora penquista, Cecilia Gutiérrez, dejó su impronta junto a su quinteto compuesto por Pablo Vidal (contrabajo), Jorge Arriagada (batería), César Arriagada (guitarra) y Edgardo Campos (piano).

Decimonovena edición

Es así como llegamos a la última edición hasta la fecha, la decimonovena versión del Festival Internacional de Jazz de Lebu. Ad- portas de cumplir dos décadas casi prácticamente ininterrumpidas (salvo 2021), el indiscutible festival de jazz más grande de la región, y en el podio de los más grandes del país, preparó una parrilla que dividiría en tres fechas, partiendo, como ya se está convirtiendo en costumbre, en Cañete, con las presentaciones de Ramiro Ayala Quinteto y Rodrigo Domínguez Trio desde la capital trasandina. Aquel jueves 15 de febrero, la batería penquista de Ayala, junto al piano de Camilo Aliaga, los saxos de Joaquín Contreras e Ignacio Moreno, además del contrabajo de Juan Ríos hicieron que la plaza de armas de Cañete se estremeciera con sus melodías llenas de vientos, cuerdas y tambores. Por su parte, el trío argentino, con fama de ser uno de los más movidos del país vecino y abalado por más de una decena de discos por parte

de su saxofonista y líder, demostró su gran habilidad con renombrados artistas como Félix Lecaros y Rodrigo Espinoza.



(Fig. 8) Afiche del XIX Festival de Jazz de Lebu expuesto en el frontis del Centro de la Cultura y las Artes Walter Ramírez Urquieta de Lebu. Fotografía otorgada por Fulvio Casanova desde su colección personal.

En la ciudad de los vientos, la primera noche tuvo la oportunidad de albergar las mismas baterías del penquista iniciado en las baquetas con tan solo 12 años, mismas que se habían divisado la noche anterior; además de la doble función, el trío femenino proveniente de Santiago, The Carmeners, compuesto por Natalia Ramírez (contrabajo, voz), Christel Nielsen (washboard, voz) y Bárbara Callejas (guitarra, voz) se subían al escenario lebulense para deleitar con el clásico swing, pero con el toque y humor chileno criollo. La última noche de vida del Festival hasta el momento se conformó por Antonio Novoa Quinteto¹³⁶ y el trío proveniente del país de la plata que ya se habían presentado hace dos noches en la ciudad vecina.

Finalmente, así es como nos encontramos en las vísperas de la inminente veintava edición, donde Fulvio confiesa tener varias ideas en mente para celebrar las dos décadas, que, si todo sale bien, se podrán ver en un par de meses más. Demostrando, así, como año tras año, el Festival se ha ido insertando cada vez más en la cultura local, regional, e

¹³⁶ Antonio Novoa en trompeta, Christian Luna en guitarra, Elisa Durán en bajo, Jorge Arriagada en batería y Alejandro Venegas en voz.

incluso nacional, con una trayectoria envidiable para la gran mayoría de festivales, incluso fuera de los ritmos sincopados, subiendo la vara en cada edición, con una constante búsqueda de estar un paso más allá, ganándose el respeto de un público que antes de Fulvio, no habían visto nada parecido en sus calles ni en sus escenarios.

LA VINCULACIÓN CON EL MEDIO DEL FESTIVAL

Equipo administrativo

Si bien la idea de traer el jazz hacia Lebu nace desde Fulvio con el programa radial Banda Ancha, la tocata en el Club de Los Leones y el ímpetu para llevar a cabo diecinueve festivales hasta la fecha, sin un equipo detrás que lo respalde, nada de esto hubiera sido posible.

En los primeros años de esta historia, Fulvio se valió principalmente de amigos, que, sin demasiadas expectativas de conseguir lucrar con aquello, decidieron creer y apoyar las ideas de Fulvio; “yo por supuesto que no tenía como ningún interés económico en esto, sino que más bien era tan buena onda todo que al final todos los músicos que íbamos aportábamos algo”¹³⁷. Así, en la primera etapa, personajes (la mayoría amigos de Fulvio) como Nelson Oliva, Claudia Pino, Elicia Herrera, Jorge Díaz, Eduardo Cerda, Juan Pozo fueron clave para poder levantar todas estas actividades prácticamente desde la nada. De hecho, varias veces Fulvio debió pedir prestado la plata para llevar a cabo el Festival a amigos, pues el dinero de los proyectos a veces llegaba cuando el evento ya se había celebrado, otorgándole extrema confianza al proyecto y a Fulvio, quien “no tenía nada,

¹³⁷ Díaz, entrevista, 4 de noviembre de 2024.

no tenía casa, y me prestaban igual. [...] Y si pasaba algo, no tenía de dónde pagarlo. No tenía ninguna posibilidad de pagar. Y me lo prestaban igual”¹³⁸.

Con el paso del tiempo, el exponencial crecimiento del Festival y la visión de Fulvio sobre la ceremonia como un trabajo establecido, surge la necesidad de crear un equipo de trabajo formal y constituido que, aunque siguiesen siendo, en gran parte, amigos de Fulvio, tenían un puesto determinado dentro de la organización. Por consecuencia, se determina la constitución de una personalidad jurídica gracias a la creación de la agrupación Cultural Club de Jazz de Lebu en el 2007. “Me lo recomendó[...] Eduardo Cerda [...], él siempre ha sido funcionario del gobierno regional. [...] Me dijo, ‘mira, tú tienes este festival y a ti te conviene, digamos, para ir creciendo, que hagas un club, una organización, una agrupación cultural’. [...] Entonces, a partir de ahí, tú puedes postular también [...] al GORE, [...] Independientemente de cómo te vaya en Fondart. Y ahí empecé a hacerlo así”¹³⁹. Asimismo, dentro de la organización, se gestan nuevos cargos, como los ya mencionados anfitrión y director artístico, ocupados por músicos como Nelson Oliva, Andrés Pérez o Daniel Lencina, por ejemplificar, además de puestos como el de *roadie* de los músicos.

En resumen, la vinculación del Festival y el entorno con el que coexiste comienza desde el equipo de trabajo que hace que el jazz en Lebu tenga una trayectoria de más de 20 años, pues, sin este equipo, el Festival no existiría, y valga la redundancia, tampoco una vinculación con su medio. Siendo la organización del Festival, uno de los tres pilares fundamentales para la existencia de este.

¹³⁸ Fulvio Casanova Gallegos, entrevista realizada por Brayan Patiño Patiño, 27 de noviembre de 2024.

¹³⁹ Casanova, entrevista, 2 de noviembre de 2024.

Músicos

Otra de las tres partes fundamentales para que el Festival exista como tal son los músicos, pues, obviamente son quienes llevan el espectáculo a los escenarios. Por lo que es relevante escuchar qué tienen que decir sobre el Festival.

Cuando se les preguntó a algunos músicos sobre el Festival, surgieron comentarios como que “el festival de Lebu debe ser el festival más querido por los músicos, por el trato que hay, por el lugar, por lo que significa llevar el jazz a un lugar tan lejano”¹⁴⁰; “Eran como vacaciones de músicos. Porque[...] era como estar en la playa, y más encima con puros amigos, porque eran todos músicos. [...] Comíamos bien, nos atendían bien, caminábamos juntos”¹⁴¹; “eso quizás es una de las cosas que yo más guardo como un lindo recuerdo, el compañerismo que genera ese festival que es muy, muy lindo. Donde [...] igual es súper rico porque es como paseo curso de cabros chicos”¹⁴². Esto es reflejo de un ambiente sumamente grato otorgado por el Festival, que garantiza un bienestar entre todos sus pares, incluso abajo del escenario, donde esos tres días donde los músicos residen en Lebu, está lleno de oportunidades para generar cercanía y un buen ambiente. Uno de ellos es el asado que se hace cada año para dar cierre a la jornada, donde todos y todas las músicos comparten un espacio de relajación y buena comida.

Por otra parte, estos músicos destacan la importancia que tiene el Festival dentro de la escena del jazz chileno. Para ellos, el Festival resalta en el círculo gracias a aspectos como el posicionamiento geográfico-temporal, destacando el entorno que entrega Lebu como ciudad, juntando el mar, el bosque, el río, el carbón, etcétera, destacando así de los Festivales en grandes ciudades donde la conexión con la naturaleza y el entorno es mucho

¹⁴⁰ Rojas, entrevista, 8 de noviembre de 2024.

¹⁴¹ Rojas, entrevista, 8 de noviembre de 2024.

¹⁴² Díaz, entrevista, 4 de noviembre de 2024.

menor. La cercanía con el público que asiste al evento y los músicos participantes también es otro destacable, la calidez del lebulense con los músicos es primordial para los maestros, especialmente para aquellos que viven y tocan principalmente en urbes con mayor densidad, donde el estilo de vida suele ser mucho más vertiginoso e impersonal. Por otra parte, el espacio que provee el Festival para que se mezclen músicos que muchas veces ni siquiera se conocían, formando nuevas amistades o reencontrándose con antiguos amigos, es fundamental para la valoración de quienes se suben al escenario, pues enriquece los vínculos entre colegas, y con ello, la escena jazzística; de hecho, uno de los principales objetivos que tenía Fulvio al implementar las *jam sessions* en el itinerario era precisamente ese, jazzistas que nunca habían tenido oportunidad de compartir escenario se conocieran, creando nuevos lazos de amistad, tocando, improvisando, dialogando musicalmente, creando un ambiente de relajó y camaradería que se transmitiera al público; “en el primero, prácticamente vinieron puros amigos, pero en los siguientes festivales venía un compadre de Nueva York que no había estado nunca en Chile, otro compadre venía de Argentina, otro de Santiago, otro de Coyhaique, nunca se habían visto en su vida, y todos tocando ahí”¹⁴³. Sin embargo, además de todas estas cualidades, en lo que más convergen y enfatizan los músicos es la dedicación por parte del equipo administrativo para crear un buen festival de alto nivel; aspectos como la ausencia de nepotismo o amiguismo a la hora de seleccionar a los músicos, el gran nivel y lo actualizado de la parrilla musical, las retribuciones monetarias con puntualidad, la comodidad laboral, la constancia temporal, y la buena gestión en general hace que, según los jazzistas, sea un festival que destaque en la palestra nacional y le otorgue el estatus que puede presumir el Festival a día de hoy.

¹⁴³ Casanova, entrevista, 12 de septiembre de 2024.

Público

La última vértice de este triángulo elemental para que el Festival existe es, por supuesto, su público, siendo el Festival planeado y estructurado para su audiencia. De esta forma, El Festival se ha consolidado como un evento trascendental en la región atrayendo un público transversal en edades, ocupaciones y experiencias.

En palabras de algunos músicos, el público, evidentemente ha ido creciendo a lo largo del tiempo, en un principio “gente bastante cercana a Fulvio, pero de a poco se fue llenando de otro tipo de gente [...] que iba por curiosar, pero se encontraban con músicos tocando a un nivel bastante bueno”¹⁴⁴. Para Fulvio “la fortaleza de este festival no es la masividad, pero (su público) [...] son fieles, pero increíblemente fieles”¹⁴⁵.

Gracias al levantamiento de valoración desarrollado en el presente proyecto, podemos sacar una serie de conclusiones. Para empezar, la audiencia se distribuye en diversas franjas etarias, sin embargo, la mayoría se encuentra en el rango de 45 a 65 años, lo que sugiere que el festival atrae a un público maduro que busca experiencias culturales enriquecedoras. Este grupo incluye tanto a trabajadores como a empresarios y estudiantes, lo que refleja una mezcla de intereses y motivaciones para asistir al evento.

Por otra parte, la experiencia del festival es ampliamente positiva, destacando la calidad musical y la organización del evento. Muchos mencionan que el festival les ha permitido conocer a artistas destacados y disfrutar de un ambiente acogedor, lo que indica que el Festival no solo cumple con otorgar un gran espectáculo, sino que refuerza el punto expuesto por los músicos sobre proporcionar un espacio para la interacción social y cultural.

¹⁴⁴ Rojas, entrevista, 8 de noviembre de 2024.

¹⁴⁵ Casanova, entrevista, 2 de noviembre de 2024.

El Festival de Jazz de Lebu es percibido como un importante aporte cultural no solo para la comuna sino también para la región. El público encuestado coincide en que el evento promueve el turismo y mejora la visibilidad de Lebu como un centro cultural. Por ejemplo, el turismo, puesto que el Festival atrae a turistas de otras comunas, lo que beneficia al comercio local, donde espacios como las hosterías y restaurantes experimentan un aumento en la demanda durante el evento. Por su parte, el festival ayuda a posicionar a Lebu como un referente cultural, permitiendo a los residentes disfrutar de música de alta calidad sin necesidad de viajar a grandes ciudades.

Si bien, la enorme mayoría de opiniones son positivas, el público no se resta de ofrecer sugerencias para que tal evento siga creciendo. Entre ellas, se destaca la búsqueda de una mayor publicidad del Festival, sugiriendo aumentar la difusión del evento para atraer a más visitantes tanto locales como foráneos; aumentar las actividades complementarias, proponiendo incluir más actividades paralelas como exposiciones o talleres para enriquecer la experiencia cultural durante el festival, sin embargo, este punto revela un punto interesante en relación a la poca convocatoria que acarrear las actividades externas que se han tratado de hacer por parte del Festival; por último, la ampliación del espacio, mencionando la posibilidad de contar con espacios más amplios o adecuados para albergar al creciente número de visitantes.

En resumen, el Festival Internacional de Jazz de Lebu representa una valiosa contribución cultural a la región. Su capacidad para atraer a un público diverso y ofrecer experiencias musicales únicas resalta su importancia no solo como evento artístico sino también como motor económico para la comuna. El Festival es ampliamente valorado por su calidad y su impacto positivo en la comunidad local, con un enfoque continuo en la promoción y expansión de sus actividades, consolidándose como uno de los eventos culturales más importantes del país.

Hijos del festival

“Para nuestro orgullo, el festival ya está dando sus frutos locales, porque se da un espacio a jóvenes talentos de la provincia [...] para que compartan escenario con estos importantes maestros del jazz”¹⁴⁶, “ellos eran cabros cuando comenzaron los festivales al aire libre en el Parque Costanera. Iban a las pruebas de sonido y se aparecían en las jam sessions por las noches. El resultado de esa experiencia está aquí y ahora”¹⁴⁷, así presentaba Fulvio a Robinson Ibaca y Alejandro Pino, un pianista y un trompetista que se presentarían por primera vez en el Festival en su octava edición. Ambos jóvenes (23 y 21 años respectivamente en aquel año) habían formado su carrera musical gracias al Festival.

Robinson Ibaca, originario de Lebu, y Alejandro Pino, de Cañete, fueron dos de esos jóvenes que encontraron en el Festival de Jazz una oportunidad única para explorar su pasión por la música. Ambos comenzaron su trayectoria asistiendo a las primeras ediciones del Festival, donde tuvieron la oportunidad de interactuar con músicos consagrados y aprender de ellos. Fulvio recuerda cómo estos jóvenes se presentaban a las pruebas de sonido y se integraban en las actividades del evento, mostrando su entusiasmo y dedicación desde el principio. La influencia del festival fue crucial para ellos. Robinson menciona que su experiencia en el evento fue la más relevante y significativa de su vida, ya que le permitió conocer la música de manera más profunda y decidirse a dedicar su vida profesionalmente a ella. Esta decisión no solo transformó sus vidas personales, sino que también les abrió puertas a oportunidades que jamás habrían imaginado.

A lo largo de los años, tanto Robinson como Alejandro han logrado construir carreras exitosas. Robinson Ibaca se ha convertido en un pianista reconocido que viaja por el

¹⁴⁶ S.D. “Con músicos de prestigio internacional comienza el Octavo Festival de Jazz de Lebu”. *El Sur*, 10 de febrero de 2012, 22.

¹⁴⁷ Díaz, Íñigo. “En Lebu: jazz contra viento y maremoto”. *El Mercurio*, 10 de febrero de 2012.

mundo tocando en cruceros y trabajando como músico de sesión para importantes compañías internacionales. Su trayectoria es un testimonio del impacto que el festival tuvo en su desarrollo artístico. Por otro lado, Alejandro Pino ha alcanzado un notable reconocimiento como trompetista y director de orquesta, destacándose en diversas presentaciones y colaboraciones con músicos nacionales. La posibilidad de compartir escenario con músicos experimentados ha sido vital para su formación.

Es así como queda demostrado que el Festival es un catalizador para el desarrollo cultural en Lebu y sus alrededores. La presencia de jóvenes talentos como Robinson y Alejandro es un claro ejemplo del potencial que existe en la región. A través del Festival, muchos jóvenes han encontrado inspiración para estudiar música y seguir carreras artísticas. El Festival no solo ofrece entretenimiento; también actúa como una herramienta educativa y social, promoviendo la cultura musical entre las nuevas generaciones.

La trayectoria de Robinson Ibaca y Alejandro Pino es un testimonio del poder transformador del Festival Internacional de Jazz de Lebu. Desde sus inicios humildes hasta alcanzar el éxito profesional, ambos músicos han utilizado las oportunidades brindadas por el festival para desarrollar sus habilidades y contribuir al panorama musical chileno. Su historia resalta la importancia del festival no solo como un evento cultural, sino también como una plataforma esencial para el crecimiento artístico local. El legado del Festival de Jazz de Lebu continúa inspirando a nuevos talentos cada año, reafirmando su papel crucial en la promoción del jazz y la cultura musical en general dentro de la comunidad. A medida que estos jóvenes artistas siguen brillando en escenarios internacionales, queda claro que el festival seguirá siendo una fuente vital de inspiración y desarrollo para futuros músicos.

Actividades desprendidas del Festival

El Festival desde muy tempranamente buscó expandir sus fronteras más allá del mero espectáculo arriba del escenario, sin embargo, no todas salieron a flote o prosperaron. Por ejemplo, en los primeros años del Festival, se intentó promover el jazz durante todo el año, esto a través de tocatas similares a la del 2003 en el Club de Leones, pero en lugares como el Romago y la Hostería Millaneco, con músicos como Christian Gálvez, Hugo Rojas, Jorge Díaz y Nicolás Vera. Luego de varios intentos y de la baja participación, Fulvio decide enfocarse de lleno al Festival, dejando de lado estas actividades. Otro intento ocurre en el año 2010, donde se intentó que los músicos que tocarían en aquella edición además fueran parte de las visitas guiadas por sitios carboníferos de la ciudad y paseos en lancha por el río Leufu que se estaban impartiendo como fomento al turismo por parte de la Municipalidad de Lebu. Sin embargo, por temas de tiempo, esto no se pudo llevar a cabo, puesto que el itinerario de ambos días era sumamente ajustado. En el año 2020, después de barajar la idea por un tiempo, se decidió hacer una clínica interactiva impartida por Christian Gálvez, con la finalidad que los asistentes pudieran mejorar en los instrumentos que tocaban, aprender a detectar sus errores, y tener la posibilidad de tocar junto a un maestro jazzista del nivel de Gálvez. Por desgracia, a aquel evento asistió solamente una persona, por lo que la actividad se tuvo que cancelar debido a la poca convocatoria, y desde la fecha no se ha vuelto a hacer, aunque, en palabras de Casanova, la idea no se ha descartado completamente, sino que se espera replantearla en un futuro ojalá cercano.

Pero no todo son intentos fallidos, el Festival ha contado con una serie de actividades que han sido fructuosas y que se han mantenido desde que se llevaron a cabo. Desde el año 2015, y de forma irregular, se comenzaron a hacer pasacalles en la feria campesina de Lebu (aunque se pensó también realizarse en la feria de Los Álamos, pero por temas de

tiempo y transporte, esta idea se descartó), los cuales consisten en intervenciones musicales breves donde los músicos tocan jazz e invitan a la gente a participar en el festival. Esta actividad fue bien recibida y sorprendió a los asistentes, generando interés por el evento.

Desde el año 2020 se han llevado a cabo una serie de dos conversatorios en Lebu en los días del Festival, el primero fue sobre “El jazz en Lebu y el Biobío. Historia y proyecciones desde el momento actual”, el cual contó con la participación de Christian Gálvez, Andrés Pérez, Nelson Oliva y Cecilia Gutiérrez como músicos, además del pedagogo Víctor Aranda y el psicodramatista Gastón Neira. En el 2022, el conversatorio “Cultura, Música y Territorio en la Nueva Constitución” se hizo presente en la ciudad costera. Para el año 2023, gracias a la idea de la antropóloga y amiga de Fulvio, Noelia Carrasco (quién también había aportado con la idea de los conversatorios), se incentivó que los músicos participaran en actividades de recolección de alimentos silvestres típicos en la zona. Así se decidió que los músicos en su estadía en Lebu, junto a la Agrupación de Recolectores de Pehuén, recorrieran la zona en búsqueda de Nalcas, con el fin de que pudieran conocer el oficio en primera persona. Para el siguiente año, se continuó con la dinámica del año pasado, esta vez los jazzistas se mojaron los pies en el mar de Mina Costa mientras recolectaban algas junto a los locales. Estas experiencias fueron gratamente agradecidas tanto por parte de los músicos como de los locales, quienes se enriquecieron por ambas partes.

Fulvio, a través de estas actividades tiene como objetivo acercar la cultura del jazz a personas que quizás nunca habían tenido la oportunidad de disfrutarla, buscando crear un espacio donde tanto músicos como público pudieran interactuar y compartir experiencias. Consecuentemente, creando una interacción entre comunidades, pues, las actividades están diseñadas para cruzar mundos diferentes: músicos que tal vez no conocen las

realidades locales de Lebu y personas de Lebu que no tienen acceso a eventos culturales de este tipo, enriqueciendo las experiencias de ambos grupos. Asimismo, a través de actividades como los conversatorios, busca generar un diálogo constructivo sobre música y cultura, permitiendo que los participantes compartieran sus perspectivas y aprendieran unos de otros.

En resumen, el Festival de Jazz de Lebu ha buscado no solo ofrecer música, sino también crear un espacio cultural inclusivo donde se fomente el aprendizaje, la interacción y el enriquecimiento mutuo entre artistas y la comunidad.

CONCLUSIONES

El Festival Internacional de Jazz de Lebu ha demostrado ser un fenómeno cultural significativo en una localidad donde predominan otros géneros musicales. A través de esta investigación, se ha explorado su historia desde sus inicios hasta la actualidad, abordando cómo se ha instalado y consolidado este festival en un contexto local y nacional.

Así, podemos concluir que la consolidación del Festival Internacional de Jazz de Lebu se puede atribuir a varios elementos clave. La figura de Fulvio Casanova, como creador y organizador del festival, ha sido fundamental. Su pasión por el jazz y su compromiso con la comunidad han sido motores esenciales para la realización del evento. Su capacidad para atraer músicos tanto nacionales como internacionales ha elevado el perfil del festival y lo ha posicionado como uno de los más importantes en el país. Asimismo, la participación comunitaria ha sido fundamental, pues, la respuesta positiva de la comunidad local ha sido crucial. Desde su inicio, el Festival ha buscado integrar a la población local, no solo como espectadores, sino también como participantes activos en

diversas actividades culturales relacionadas con el jazz. Esto ha fomentado un sentido de pertenencia y orgullo entre los habitantes de Lebu. La diversificación y adaptación es otro factor clave, ya que, a lo largo de los años, el Festival ha sabido adaptarse a los cambios sociales y tecnológicos. La inclusión de transmisiones virtuales desde 2022 ha permitido que el evento alcance audiencias más amplias, trascendiendo las limitaciones geográficas y promoviendo el jazz en un contexto global. Por último, es importante reparar en el impacto cultural y social del Festival en la provincia, el cual no solo ha promovido el jazz como género musical, sino que también ha contribuido al desarrollo cultural y turístico de Lebu. Las actividades complementarias, como conversatorios y paseos culturales, han enriquecido la experiencia del Festival, estableciendo vínculos entre la música y la identidad local.

Siguiendo esta línea, recordemos que el objetivo general de esta investigación fue reconstruir la historia del Festival Internacional de Jazz de Lebu desde sus comienzos hasta su última edición. A lo largo del estudio, se han identificado hitos significativos que marcan el crecimiento y evolución del festival. Sintetizando, los inicios del Festival fueron modestos, desde sus primeras ediciones con un enfoque más local hasta convertirse en un evento reconocido a nivel nacional e internacional, “yo no me imaginaba hacer un festival, eso como que se dio por inercia, claro, yo lo que aspiraba era mucho menor, [...] y lo hacía por mí, por yo estar ahí, disfrutando de eso. En ningún momento lo vi como ahora, [...] como un negocio, como una pega, un trabajo”¹⁴⁸. A medida que el festival creció, también lo hizo su reputación, atrayendo a músicos destacados y consolidándose como un referente dentro del circuito nacional de festivales. Al unísono, las actividades comunitarias implementadas en las últimas ediciones reflejan un compromiso por parte del festival para integrarse aún más con la cultura local, creando

¹⁴⁸ Casanova, entrevista, 12 de septiembre de 2024.

oportunidades para que los músicos locales interactúen con artistas nacionales e internacionales.

Por último, a partir de los hallazgos obtenidos en esta investigación, se pueden proponer varias líneas futuras para profundizar en el estudio del Festival Internacional de Jazz de Lebu y su impacto cultural. Entre ellas, realizar un análisis comparativo entre el Festival Internacional de Jazz de Lebu y otros festivales similares en Chile o América Latina, lo que podría ofrecer una visión más amplia sobre las dinámicas culturales del jazz en diferentes contextos. También profundizar en cómo el festival afecta la economía local mediante estudios sobre turismo, comercio y empleo podría proporcionar datos valiosos para justificar su continuidad y expansión. Un enfoque más detallado sobre la historia del jazz en Chile y cómo eventos como el Festival Internacional de Jazz de Lebu han influido en su evolución podría enriquecer la comprensión del género musical dentro del contexto cultural chileno.

Con esto, la invitación es a seguir cavando en sitios como este, donde la cultura nace desde dentro, y no se limita solo a eso, sino que entra en una búsqueda inmersiva con su entorno. Y es que el Festival Internacional de Jazz de Lebu no solo representa una celebración musical; es un testimonio del poder transformador que tiene la cultura sobre las comunidades locales. A través del compromiso continuo con la música, la comunidad y la innovación, este festival ha logrado consolidarse como un espacio vital para el intercambio cultural y artístico. La historia del festival es una historia de resistencia cultural frente a las adversidades, mostrando cómo una pequeña localidad puede convertirse en un faro para el jazz a nivel nacional e internacional.

BIBLIOGRAFÍA

Beard, Charles Austin y Beard, Mary Ritter. 1927. *Historia de la civilización de los Estados Unidos de Norte América*. Charleston: Nabu Press.

Bieletto-Bueno, Natalia. 2023. "Las prácticas musicales y el persistente trabajo de la memoria a cincuenta años del golpe de Estado. Introducción al dossier 'Las resonancias del golpe de Estado en Chile. Música, memoria y solidaridad durante cincuenta años'". *Resonancias: Revista de investigación musical*.

Bieletto-Bueno, Natalia. 2023. "Las prácticas musicales y el persistente trabajo de la memoria a cincuenta años del golpe de Estado". *Resonancias: Revista de investigación musical*.

Braudel, Fernando. 1993. *Identidad de Francia III: Los hombres y las cosas*. Barcelona: Gedisa.

Burckhardt, Jacob. 1853. *Del paganismo al cristianismo. La época de Constantino el Grande*. México: Fondo de Cultura Económica.

Burckhardt, Jacob. 1996. *Reflexiones sobre la historia universal y la Historia de la cultura griega*. México: Fondo de Cultura Económica.

Burckhardt, Jacob. 2004. *La cultura del Renacimiento en Italia*. España: Akal.

Burke, Peter. 1992. *Historia y teoría social*. México: Instituto de Investigaciones Dr. José María Luis Mora.

Burke, Peter. 2005. *¿Qué es la historia cultural?* Barcelona: Paidós.

Cabello, Pablo. 2021. *Valparaíso y los Albores del Jazz en Chile 1920-1940*. Valparaíso: Ediciones Universitarias de Valparaíso.

Cárcamo, Ricardo. "Lebu otra vez se convertirá en la capital regional del jazz". *Diario Concepción*, 9 de febrero de 2018.

Cárcamo, Ricardo. "Lebu se prepara para ser la capital del jazz en la Región". *Diario Concepción*, 10 de febrero de 2015.

Carlo Ginzburg. 1976. *El queso y los gusanos: El cosmos, según un molinero del siglo XVI*. Barcelona: Ediciones Península.

Casanova, Fulvio. "Queridos amigos, debido a la contingencia sanitaria, la versión 17...", Facebook, 20 de diciembre de 2020, <https://www.facebook.com/share/p/14qVygf12Z/>

Castro Valdebenito, Hugo. 2019. "Aconcagüinos en la historia de Chile: carta de Pedro Antonio Ramírez a Benjamín Vicuña Mackenna sobre el motín popular de San Felipe del 14 de octubre de 1851". *Historia y Sociedad*.

Chartier, Roger. 2005. *El presente del pasado: escritura de la historia, historia de lo escrito*. México: Universidad Iberoamericana, A.C.

Davis, Natalie Zemon. 1975. *La sociedad y la cultura en la Francia moderna*. Barcelona: Crítica.

Davis, Natalie Zemon. 1982. *El regreso de Martín Guerre*. España: Akal.

Darnton, Robert. 1984. *La gran matanza de gatos y otros episodios en la historia de la cultura francesa*. México: Fondo de Cultura Económica.

De La Sotta, Romina. "Proyectos innovadores en el Fondo de la Música 2018". *El Mercurio*, 15 de diciembre de 2017.

De Zan, Julio. 2008. "Memoria e identidad". *Tópicos: Revista de Filosofía de Santa Fe* 16: 41-67.

Díaz, Íñigo. "A Lebu el swing". *El Mercurio*, 29 de diciembre de 2006.

Díaz, Íñigo. "De norte a sur: el jazz suena en regiones". *El Mercurio*, 25 de enero de 2013.

Díaz, Íñigo. "El año jazzístico comienza en Lebu". *El Mercurio*, enero de 2005.

Díaz, Íñigo. "El primer disco del año en la primera cita de 2006". *El Mercurio*, enero de 2006.

Díaz, Íñigo. "En Lebu: jazz contra viento y maremoto". *El Mercurio*, 10 de febrero de 2012.

Díaz, Íñigo. "Festivales del sur instalan a la mujer jazzista en la primera línea". *El Mercurio*, 20 de enero de 2022.

Díaz, Íñigo. "Los bopers soplan al sur". *El Mercurio*, 13 febrero de 2009. Accedido el 15 de noviembre de 2024. <https://www.emol.com/noticias/magazine/2009/02/13/344525/festival-de-jazz-de-lebu-los-bopers-soplan-hacia-el-sur.html>

"Drum and Bass – Music genre – Rate Your Music". Accedido el 23 de noviembre de 2024. <https://rateyourmusic.com/genre/drum-and-bass/>

"Dubstep – Music genre – Rate Your Music". Accedido el 23 de noviembre de 2024. <https://rateyourmusic.com/genre/dubstep/>

Elias, Norbert. 1939. *El proceso de la civilización*. México: Fondo de Cultura Económica.

Fernández, Marcos; Henríquez, Rodrigo. 2022. "'El ave Fénix que renacía de las llamas': el uso de la metáfora en la escritura histórica en la temprana Historia Social chilena (1941-1953)". *Palimpsesto*.

"Fiesta de la Nalca 2023, un panorama imperdible | Municipalidad de Lebu", publicado el 27 de septiembre de 2023. Accedido el 26 de junio de 2024. <http://lebu.cl/fiesta-de-la-nalca-2023-un-panorama-imperdible/>

"Festival Internacional de Cine de Lebu - Festival Internacional de Cine de Lebu". Accedido el 24 de septiembre de 2024. <https://cinelebu.cl/v3/>

"Festival de Lebu lanza convocatoria 2024 | Municipalidad de Lebu", publicado el 15 de diciembre de 2023. Accedido el 26 de junio de 2024. <http://lebu.cl/festival-de-lebu-lanza-convocatoria-2024/>

"Festival Internacional De Cine De Lebu 2024 | festhome". Accedido el 26 de junio de 2024. <http://filmmakers.festhome.com/es/festival/festival-internacional-de-cine-de-lebu>

García, J. "La música: recursos para Fernando Milagros y Festival de Jazz de Lebu". *La Tercera*, 14 de diciembre de 2017.

Grant del Río, Sebastián. "El festival de jazz local que se armó entre Nueva York y París". *El Sur*, 10 de febrero de 2017.

Grant del Río, Sebastián. "Festival de Jazz de Lebu apuesta por la música y el turismo". *El Sur*, 14 de febrero de 2015.

Grant Del Río, Sebastián. "Festival de Jazz de Lebu contará con variados estilos en parrilla 2024". *El Sur*, 10 de febrero de 2024.

Grant Del Río, Sebastián. "Festival Internacional de Jazz de Lebu prioriza a las mujeres en nueva versión". *El Sur*, 20 de enero de 2022.

Grant Del Río, Sebastián. "Los nombres que llevan música al 15° Festival Internacional de Jazz de Lebu". *El Sur*, 5 de febrero de 2019.

Henríquez, Sebastián. "Sueños de jazz para dos noches de verano en Lebu". *Diario Concepción*, 11 de febrero de 2010.

Hinojosa, Hugo. 2018. "Una memoria lustrada: problemas de la narrativa gráfica histórica contemporánea en Chile". *CuCo. Cuadernos de cómic*.

"Historia | Festival de Música y Danza Granada". Accedido el 18 de noviembre de 2024. <https://granadafestival.org/es/Historia/>

Hobsbawm, Eric. 1959. *The Jazz Scene*. Londres: Faber and Faber.

Huizinga, Johan. 1919. *El otoño de la Edad Media*. Madrid: Alianza Editorial.

Huizinga, Johan. 1938. *Homo ludens*. Madrid: Alianza Editorial.

Hunt, Lynn. 1989. *The New Cultural History*. Los Ángeles: University of California Press.

"Historia de la Ley N° 19.891 | BCN". Accedido el 26 de junio de 2024. <https://www.bcn.cl/historiadelaley/nc/historia-de-la-ley/5816>

"IDM – Music genre – Rate Your Music". Accedido el 23 de noviembre de 2024. <https://rateyourmusic.com/genre/idm/>

"Información general | Fondos de Cultura". Accedido el 26 de junio de 2024. <https://www.fondosdecultura.cl/informacion-general/>

- Iglesias, Iván. 2007. "Reseña de "Historia del Jazz en Chile" de Álvaro Menanteau". *Trans. Revista Transcultural de Música* (11): 1-5.
- Izquierdo, Manuel. 2008. "The Problem of Identity Construction in Valdivia (Chile) after 100 Years of German Music". *Lied Und Populare Kultur-Ssong And Popular Culture* 53: 31.
- "La Historia Altazor | Altazor – Premio a las Artes Nacionales". 28 de noviembre de 2022. Accedido el 24 de septiembre de 2024. <https://web.archive.org/web/20221128192405/http://www.premioaltazor.cl/premio-altazor/>
- Le Roy Ladurie, Emmanuel. 1975. *Montaillou, aldea occitana de 1924 a 1324*. Madrid: Taurus Ediciones.
- Lima, F. 2018. "Escrever o pasado, pensar o presente: historiadores e a batalha pela memoria da ditadura militar chilena". *Saeculum. Revista de História*.
- López, Apa. 2020. "El concepto de territorio para la gestión institucional del patrimonio fotográfico sobre derechos humanos: el caso del Archivo Nacional de la Memoria (Argentina)". *Anais do Museu Paulista: História e Cultura Material*.
- Macaya, Gustavo. 2022. "Violencias, fronteras y desiertos: Mujeres del Pacífico colombiano viviendo en el norte de Chile". *Rumbos TS*.
- Maldonado, Mauricio. "Durante dos días Lebu se moverá al ritmo de los sonidos sincopados". *Diario Concepción*, 10 de febrero de 2012.
- Maldonado, Mauricio. "Una imperdible cita que con los años sigue subiendo su calidad". *Diario Concepción*, 9 de febrero de 2017.
- Martín, Juan Manuel. 2019. "Los muertos escribieron su relato: postmemoria y metaficción en la Europa del siglo XXI". *Quaderns de Filologia*.
- Martínez, Nicolás. "Festival de Jazz retorna en formato híbrido y espera alta audiencia". *El Sur*, 11 de febrero de 2023.
- Marulanda, Jury; Molina, Richard; García, Sebastián; Escobar, Valentina. 2022. "La Clausula general de inmutabilidad material: la preservación de la memoria histórica en las contingencias de la justicia transicional en Colombia". FORUM. Revista Departamento Ciencias Políticas.
- Menanteau, Álvaro. 1995. *El jazz en Chile hasta 1945: Orígenes y consolidación*. Tesis. Universidad de Chile.
- Menanteau, Álvaro. 1999. "Ser jazzista en Chile: Evolución histórica y perfil profesional". *Música popular en América Latina*. Actas del II Congreso Latinoamericano IASPM.
- Menanteau, Álvaro. 2002. *Jazz en Chile: su tránsito de la imaginación a la integración*. Tesis. Universidad de Chile.

- Menanteau, Álvaro. 2003. *La historia del jazz en Chile*. Santiago: Ocho Libros Ediciones.
- Menanteau, Álvaro. 2008. "Jazz en Chile: su historia y función social". *Revista Musical Chilena* 62 (210): 26-38.
- Menanteau, Álvaro. 2009. "Modernidad, posmodernidad e identidad del jazz en Chile: el caso de la generación de 1990 y Ángel Parra" *Revista Musical Chilena* 63 (212): 144-146.
- Menanteau, Álvaro. 2018. "Jazz en Latino América". *Revista Musical Chilena* 72 (229): 9-11.
- Menanteau, Álvaro. 2020. "¿Influencia del Jazz?". *Revista Musical Chilena* 74 (233): 69-87.
- Meza, Gabriel. 2022. "Una aproximación a la musicalización de textos poéticos en Chile: tres ejemplos de su desarrollo y su relación con el canon literario". *Co-herencia*.
- Movellán, Jesús. 2024. "Japón, España y los debates actuales sobre la memoria traumática del siglo XX: una propuesta de análisis histórico comparado". *Estudios de Asia y África*.
- Navarrete, Camila. "Con grandes invitados se llevará a cabo el VI Festival de Jazz de Lebu, que en su versión 2010 se realizará este 12 y 13 de febrero". *Radio Biobío*, febrero de 2010.
- Nieto Torrejón, Elena. 2017. *Memoria viva vs. Siglo XXI: la emoción de nuestro pasado proyectada hacia el futuro. Reconversión. El Archivo Histórico de la Fábrica de Armas de Trubia*. Tesis. Universidad Carlos III de Madrid.
- "Nu Jazz – Music genre – Rate Your Music". Accedido el 23 de noviembre de 2024 <https://rateyourmusic.com/genre/nu-jazz/>
- Palomino, Simón. 2018. "Apuntes para la comprensión de la Nueva Canción Chilena como vehículo de una memoria colectiva popular". En *Vientos del pueblo. Representaciones, recepciones e interpretaciones sobre la Nueva Canción Chilena*. Santiago: LOM Editoriales.
- Péndola, Patricia. 2017. "Incesto y parricidio en 'Hacer memoria' de Alejandro Zambra: Alegorías de la convivencia en la sociedad chilena post dictadura". *Isla Flotante*.
- Peña, Álvaro. "Lebu es la zona de los vientos, las teclas y las cuerdas". *El Sur*, 8 de febrero de 2013.
- Peña, Álvaro. "Diez años de melodías en la ciudad del viento". *El Sur*, 14 de febrero de 2014.
- "¿Quiénes Somos? – Sercotec". Accedido el 2 de noviembre de 2024. <https://www.sercotec.cl/quienes-somos/#:~:text=El%20Servicio%20de%20Cooperaci%C3%B3n%20T%C3%A9cnica,para%20Chile%20y%20los%20chilenos.>

- Ramos, Sara. 2021. "Debates sobre la Memoria y la Historia de la Educación en el siglo XXI". *Historia y memoria* 9: 57-81.
- Revilla, Diego. 2019. *El desarrollo del pensamiento histórico a través del uso de entornos digitales de aprendizaje en la enseñanza de la Historia Reciente*. Tesis. Universidad de Valladolid.
- Rodríguez Aedo, Javier. 2016. "La Nueva Canción Chilena: un ejemplo de circulación musical internacional (1968-1973)". *Resonancias: Revista de investigación musical*.
- Rottenbacher de Rojas, Jan Marc. 2009. "Identidad nacional y la valoración de la historia en una muestra de profesores de escuelas públicas de Lima metropolitana". *Liberabit*.
- Scott, Joan. 1999. *Género e Historia*. España: Fondo de Cultura Económica de España.
- S.D. "Actividades culturales del verano". *Proa al Futuro*, febrero de 2012.
- S.D. "Alcalde Cristián Peña manifestó su rechazo a los actores de violencia ocurridos en la capital provincial". *Proa al Futuro*, febrero de 2014.
- S.D. "Ángel Parra y Daniel Lencina al Segundo Festival de Jazz de Lebu". *Proa al Futuro*, agosto de 2005.
- S.D. "Astros del jazz desembarcan en Lebu". *El Sur*, 4 de enero de 2008.
- S.D. "Banda Ancha de radio Proyección trae 4 de los mejores músicos de jazz de Chile". *Proa al Futuro*, enero de 2003.
- S.D. "Christian Gálvez: <<El mejor bajista del mundo en Lebu>>". *Proa al Futuro*, enero de 2005.
- S.D. "Con músicos de prestigio internacional comienza el Octavo Festival de Jazz de Lebu". *El Sur*, 10 de febrero de 2012.
- S.D. "CONVERSANDO CON EL CREADOR DEL FESTIVAL DE JAZZ". *Proa al Futuro*, febrero de 2010.
- S.D. "Décimo Festival Internacional de Jazz de Lebu". *Proa al Futuro*, febrero de 2014.
- S.D. "Festival de Jazz". *Proa al Futuro*, enero de 2007.
- S.D. "Festival de Jazz celebra diez años de ininterrumpida entrega". *Consejo Nacional de la Cultura y las Artes*, 28 de enero de 2014.
- S.D. "Festival de Jazz de Lebu". *El Mostrador Cultura*, 10 de febrero de 2023. Consultado el 27 de noviembre de 2024, <https://www.elmostrador.cl/cultura/2023/02/10/festival-de-jazz-de-lebu-2/>
- S.D. "Festival de Jazz de Lebu, todo un éxito". *Proa al Futuro*, marzo de 2009.
- S.D. "Festival de Jazz logró éxito absoluto". *Diario Renacer*, 8 de enero de 2006.
- S.D. "Fulvio Casanova ganó proyecto Fondart". *Proa al Futuro*, agosto de 2004.

- S.D. "Fundamental concierto de jazz en Lebu". *Proa al Futuro*, enero de 2003.
- S.D. "Guitarrista Nicolás Vera vuelve a tomarle el "pulso" al jazz penquista". *El Sur*, 3 de enero de 2007.
- S.D. "JAZZLEBU estudia postergar festival para fines de enero". *Proa al Futuro*, diciembre de 2008.
- S.D. "La música se instala en Lebu". *El Sur*, 3 de enero de 2005.
- S.D. "La música se va a los festivales". *El Sur*, 7 de enero de 2005.
- S.D. "Lebu se transforma como cada verano en capital regional del jazz". *Diario Concepción*, febrero de 2013.
- S.D. "Lebu tendrá festival de Jazz". *Diario Renacer*, enero de 2005.
- S.D. "Lebu tributará al jazz en una nueva edición de su festival". *El Sur*, 1 de febrero de 2020.
- S.D. "El mejor jazz chileno se toma la región". *El Sur*, 6 de enero de 2006.
- S.D. "Este es un gran festival", afirmó Roberto Lecaros". *Proa al Futuro*, febrero de 2010.
- S.D. "Exitosa versión del 4º Festival de Jazz". *Proa al Futuro*, enero de 2008.
- S.D. "Exposición fotográfica "10 años del Festival de Jazz de Lebu"". *Proa al Futuro*, enero de 2014.
- S.D. "Mañana parte VI Festival de Jazz de Lebu". *La Tercera*, 11 de febrero de 2010.
- S.D. "Nicolas Vera: un joven penquista entre los mejores del jazz chileno". *El Sur*, 5 de enero de 2007.
- S.D. "Repercusiones del "Día de furia"". *Proa al Futuro*, febrero de 2014.
- S.D. "18º versión del Festival de jazz de Lebu se realizará entre el 16 y el 18 de febrero". *Expectador*, 9 de febrero de 2023. Accedido el 27 de noviembre de 2024, <https://expectador.cl/2023/02/09/18-version-del-festival-de-jazz-de-lebu-se-realizara-entre-el-16-y-el-18-de-febrero/>
- Serrano, Sol. 2014. "Enseñanza de la historia e identidad nacional: un vínculo a historizar desde la experiencia chilena, 1850-1930". *Encuentros sobre la educación*.
- Sierralta, Simón. 2017. "La arqueología chilena en el Gulumapu: narrativa histórica en una zona de conflicto". *Revista Chilena de Antropología* (36): 255–274.
- Thompson, E.P. 1963. *La formación de la clase obrera en Inglaterra*. Madrid: Capital Swing.

"XV Encuentro de orquestas 'Melodías al Viento' | Lanalhue Noticias", publicado el 9 de enero del 2024. Accedido el 26 de junio de 2024. <http://www.lanalhuenoticias.cl/leenota.php?noti=14394>

Valdebenito, Lorena. 2018. *Vio-le-ta Pa-rra fragmentada: Análisis de discursos articulados en su construcción como figura de la música en Chile a partir de su muerte*. Tesis. Universidad de Salamanca.

Venegas, Fernando. 2017. *Violeta Parra en Concepción y La Frontera: Recopilación, difusión del folklore y desborde creativo*. Concepción: Vicerrectoría de Relaciones Institucionales y Vinculación con el Medio.

Vera-Cifras, Miguel; Pozo, Arturo; Betancourt, Jazmín. 2024. *Holojazz: ensayo(s) para una radiofonía crítica*. Santiago: Fieltro Ediciones.

Vera-Cifras, Miguel. 2018. "Mujeres en el jazz en Chile. Modelización, régimen simbólico y trayectorias de género". *Revista Musical Chilena* 72 (229): 79-106.

Vergara, Karina. "Festival de Jazz de Lebu trae a destacados artistas nacionales". *El Sur*, 9 de febrero de 2018.

Vial Correa, Gonzalo. 1973. *Libro blanco del cambio de gobierno en Chile*. Santiago: Editorial Lord Cochrane.

Warburg, Aby. 1927. *Atlas Mnemosyne*. España: Akal.

Warburg, Aby. 2005. *El renacimiento del paganismo: aportaciones a la historia cultural del Renacimiento europeo*. Madrid: Alianza Editorial.

Warburg, Aby. 2013. *El ritual de la serpiente*. España: Sexto Piso.

White, Hayden. 1997. "Literature against fiction: postmodernist history". *La Torre*, citado en Navarro, Claudia y Corredor, Javier. 2018. "Desarrollo de narraciones históricas en estudiantes de colegios rurales y urbanos". *Revista Costarricense de Psicología*.

Zalaquett, Cherie. 2022. "Mujeres indígenas en la violencia político-militar: La construcción de un campo de estudios sobre memoria, género, y militancia en Chile, y Argentina". *Cadernos de letras*.