JASON BORGE. *Tropical Riffs: Latin America and the Politics of Jazz*. Durham/Londres: Duke University Press, 2018. 266 pp. ISBN 9780822369905.

Tropical Riffs es un libro de historia cultural que estudia la trayectoria del jazz en América Latina durante un período que va desde los años veinte del siglo pasado (la llamada “Era del Jazz”) hasta las últimas décadas del siglo veinte. Como el subtítulo del libro indica, Borge posiciona el jazz como un significante político alrededor del cual se han aglutinado diversos significados a través de procesos históricos de negociación cultural. En estos procesos, el jazz funciona como una especie de conducto eléctrico: transmite ideas (sobre raza, género, imperialismo e identidad nacional), pero también transmite sentimientos, energía, tecnología y cuerpos a través de fronteras nacionales y épocas históricas. El análisis discursivo del libro se centra en estos procesos de negociación en que han participado no sólo músicos, críticos e intelectuales, sino también aficionados, coleccionistas de discos, y los públicos masivos de América Latina que se apasionaron por el jazz a lo largo del siglo pasado.

En los agradecimientos al comienzo del libro, Borge señala una experiencia personal que inspiró el proyecto: la decepción que él, como aficionado del jazz, sintió cuando notó la relativa ausencia de figuras latinoamericanas en la miniserie documental *Jazz* (2001) de Ken Burns. *Tropical Riffs* responde a esta omisión, pero de forma indirecta. No aspira a llenar los huecos en historias norteamericanas como la de Burns, sino a contar la historia del jazz en América Latina: cómo llegó a la región, cómo dialogó con formas vernáculas como el tango y la samba, y cómo participó en la formación de identidades nacionales e imaginarias modernas. En esta historia, la distinción geográfica entre norte y sur permanece como paradoja constitutiva: aunque los latinoamericanos consistentemente subrayan el origen norteamericano del jazz, su historia demuestra que fue, y sigue siendo, un fenómeno transnacional. Para dar cuenta de las implicaciones de esta paradoja, Borge propone, como tesis general, que el jazz existe en Latinoamérica como un *kindred foil* o “antagonista afín” (juega con la expresión idiomática *kindred spirit* o “espíritu afín”): es un objeto musical que posee una familiaridad extraña porque, a la vez que choca con varias posiciones ideológicas, también resuena social y afectivamente con las experiencias de las poblaciones locales de la región.

El primer capítulo, “*La Civilizada Selva*”, aborda la recepción latinoamericana del jazz durante la Era del Jazz. Para intelectuales vanguardistas como Alejo Carpentier, Mário de Andrade y Manuel Maples Arce, el jazz emerge como un avatar vernáculo del modernismo, celebrado por su energía vital pero también visto como una posible amenaza moral a las culturas latinoamericanas. El capítulo culmina en un estudio de dos figuras claves de esta época en América Latina: el artista mexicano Miguel Covarrubias y la cantante estadounidense Josephine Baker. Sus viajes complementarios

(Covarrubias viaja al norte, a Harlem, y Baker viaja varias veces al sur) sirven para sintetizar los intercambios culturales que ocurrieron durante la época temprana del jazz.

Los capítulos subsiguientes se enfocan en el destino del jazz en las décadas siguientes en tres países: Argentina, Brasil y Cuba. En el capítulo sobre Argentina, “Dark Pursuits,” Borge documenta la temprana emergencia de comunidades de aficionados en el Río de la Plata. Su estudio de la recepción del jazz en revistas especializadas como *Síncopa y Ritmo*, *Swing*, y *Jazz Magazine* culmina en una lectura del conocido cuento de Julio Cortázar, “El perseguidor”. Para Borge, Cortázar pone al desnudo el mecanismo etnográfico en el centro de la recepción rioplatense del jazz, en que la erudición del crítico blanco pretende suplementar prostéticamente la “primitiva” intuición musical del jazzista negro. El capítulo también aborda el diálogo entre el jazz y el tango en la música del bandoneonista Astor Piazzolla, y las carreras internacionales de figuras claves como Oscar Alemán, Lalo Schiffrin y Gato Barbieri.

El siguiente capítulo, “The Anxiety of Americanization”, estudia la relación a veces conflictiva entre la samba, el jazz y la bossa nova en el Brasil. Si la política de nacionalismo cultural implementada por el régimen autoritario de Getúlio Vargas entronizó la samba como *la* música nacional y denunció el jazz como un vehículo de americanización, entre 1930 y 1960 se observa una serie de reflexiones importantes sobre la relación entre la samba, el jazz y la identidad nacional. La última parte del capítulo estudia la emergencia de la bossa nova contra el trasfondo de estos debates, explicando cómo el éxito internacional de la bossa nova moduló discusiones sobre la influencia del jazz en la música nacional.

El cuarto capítulo, “The Hazards of Hybridity,” estudia la historia del jazz en Cuba, utilizando las historias de dos músicos fundacionales: el percusionista Luciano “Chano” Pozo y el compositor Dámaso Pérez Prado, para narrar un proceso dual de hibridización, en que los sonidos del bebop se alimentan de los ritmos latinos de Chano Pozo, y las canciones mambo de Pérez Prado, aunque solían concebirse como música puramente latina, también demuestran la influencia del jazz. La última sección aborda el destino del jazz en Cuba después de la Revolución: aunque el gobierno post-revolucionario se distanció del jazz y otras formas de expresión cultural identificadas con Estados Unidos, la influencia del jazz siguió siendo clave para músicos como Chucho Valdés, Arturo Sandoval y los integrantes de la banda de fusión Irakere.

El último capítulo, “The Afterlives of Jazz”, estudia una serie de diálogos intermediales entre el jazz, la literatura y las artes visuales durante las últimas décadas del siglo. Para escritores como Hermenegildo Sábat, Silviano Santiago y César Aira, el jazz comienza a ser visto como algo del pasado, como una herencia que persiste en la memoria cultural de la región pero que también marca cierta distancia entre el momento clásico del jazz y un presente en que otras formas musicales, como el rock, el soul y el funk, han ocupado su lugar como “kindred foil”.

A lo largo del libro, el enfoque en la construcción discursiva del jazz como significativo político podría complementarse con más análisis técnico/musicológico. Por ejemplo, en el capítulo sobre Brasil, Borge explica que músicos como João Gilberto vieron la bossa nova como una nueva manera de tocar samba, pero, sin haber explicado cuáles son los atributos básicos del samba en sí, es difícil imaginar cómo sería esta nueva manera de *sambar*. Un ejemplo más general sería la ausencia de una definición básica *syncopation* (síncopa), un término que Borge emplea no sólo para marcar la diferencia entre el jazz y formas tradicionales, sino también para subrayar las afinidades entre el jazz y formas latinoamericanas como la samba y el tango.

Por suerte, esta ausencia puede ser enmendada por el poder del internet y el interés propio del lector. La rigurosa documentación bibliográfica que Borge provee, en el texto y en las amplias notas al final del libro, da todas las pistas necesarias para, por ejemplo, pasar un par de horas en YouTube estudiando cómo los tonos íntimos de *jazz crooners* (cantantes melódicos) como Bing Crosby y Frank Sinatra contribuyeron a una transición en la música brasileña, desde el énfasis que la samba pone en la potencia sonora hasta el lirismo íntimo de la bossa nova. Al final de cuentas, estas derivas “youtubianas” que el libro inspira son testamento de su poder: invita a todos sus lectores, desde estudiosos especializados a “meros” aficionados, a encontrar sus propios lugares en la historia que se narra en sus páginas, y realiza una contribución importante al creciente número de trabajos académicos dedicados a documentar la historia del jazz en distintos países y regiones del mundo, con el fin de establecerlo como un fenómeno verdaderamente global.

Matt Johnson
Indiana University Bloomington

JORGE CORONADO. *Portraits in the Andes. Photography and Agency, 1900-1950*. Pittsburgh: University of Pittsburgh Press, 2018. 232 pp. ISBN 978-0-8229-6500-8.

¿Por qué sujetos indígenas y mestizos encargan retratos de sí mismos durante la primera mitad del siglo XX? ¿Cómo se desarrolla una práctica fotográfica en la