

DISEÑO GRÁFICO DE CINE/JAZZ.
CARTELES PARA UNA *JAM-SESSION*
CINEMA/JAZZ GRAPHIC DESIGN.
POSTERS FOR ONE JAM-SESSION

ROBERTO SÁNCHEZ LÓPEZ

Profesor Asociado del Departamento de Historia del Arte
en la Facultad de Filosofía y Letras
Universidad de Zaragoza

Resumen. Once ejemplos de cine/jazz, once excelentes síntesis gráficas que nos han permitido indicar algunas pautas expresivas e iconográficas en el modo de representar, en el Arte Público, a los músicos de jazz y las variadas temáticas, no necesariamente musicales, tratadas en filmes cuyas bandas sonoras son, además, ejemplos del mejor jazz; así como las conexiones entre los diseños de los carteles de los festivales de jazz, destinados a espacios públicos, y los cinematográficos.

Palabras clave. Jazz, carteles de cine, festivales de jazz, diseño gráfico.

Abstract. Eleven examples of film/jazz, eleven excellent graphic syntheses that have let us set some expressive and iconographic standards in the way of depicting, in Public Art, jazz musicians and the varied topics, not necessarily musical, developed in films whose sound tracks are, besides, examples of the best jazz; as well as connections between the design of billboards for jazz festivals aimed at public spaces, and that one for films.

Keywords. Jazz, movie posters, jazz festivals, graphic design.

Nada hay más público que un cartel cinematográfico y sus variantes gráficas (incluidos los títulos de crédito). Nos interesan en este caso los de las películas que además nos hablan del jazz, de su música, de sus intérpretes y compositores, y de su contexto social. A veces, se inspiran en obras plásticas, y en otros, en la actividad de los *jazz-men*, personajes siempre atractivos para pintores, cineastas, diseñadores o fotógrafos; muy apreciados en los medios audiovisuales, como en el caso del cine o la televisión (y ahora también internet) no pueden ser más públicos; mucho más, a mi parecer, que las esculturas y otras obras de arte que habitan diversos espacios urbanos y que a no ser porque tengan unas muy especiales características cada vez pasan más desapercibidas y van siendo relegadas progresivamente. Ahora hay más neón y más pantallas electrónicas que nunca y, en ocasiones, estos nuevos soportes también son contenedores de arte, arte público y para todos los públicos...

Por otro lado va siendo hora de introducir criterios menos restrictivos a la hora de especificar lo que es arte público. Las intervenciones de numerosos artistas en las fachadas de edificios y solares de todas las urbes del planeta, mediante grafitis, murales y variados *happenings* que, en ocasiones, ofrecen juegos multisensoriales,¹ incluyendo música e incluso la elaboración de creaciones audiovisuales;² son actuaciones que han ido variando irremediabilmente el punto de vista más conservador que casi restringía la clasificación de Arte Público a esculturas y monumentos.

El jazz nació en las calles de Nueva Orleans y su vocación pública fue evidente. Se instaló por igual en los clubes y locales de mala nota, e inundó las calles de modo improvisado y también siendo la inevitable compañía de todo tipo de actividades festivas y desfiles. Las bandas de músicos acompañaban por igual el desfile del Mardi Gras, una celebración política o un entierro. Jazz en la calle, músicos en la calle. Con los años, este estilo musical ha logrado difundirse por todo el mundo y también ser considerado y valorado como una de las formas musicales más características de la cultura norteamericana que, además, ha obtenido por parte de la crítica musical un estatus semejante al de la denominada *Música Clásica* generada en Europa desde el siglo XVIII. Los Festivales de Jazz por todo el mundo han ayudado a difundir la buena nueva de esta música, y de vez en cuando han respondido a su vocación pública programando actuaciones y actividades callejeras. Los carteles anunciadores de estos eventos han utilizado, lógicamente, una iconografía afín a la empleada en los carteles cinematográficos de filmes emparentados con este estilo musical que han venido sirviéndose de imágenes referentes a los músicos y sus instrumentos característicos.

¹ Podría servir de ejemplo la instalación *Sonic Forest (Bosque sonoro)* de Christopher Janney, que con motivo de la Expo 2008 de Zaragoza pudo verse y escucharse en el recinto ferial junto al río Ebro, frente al Pabellón de España. El público podía interactuar con estos «árboles sónicos» que tienen su parte sensible (células fotoeléctricas y fotosensores) a la altura de las manos de un niño, ya que eran los infantes los que debían arrastrar a los adultos hacia una experiencia sonora que entretecía fragmentos de jazz con sonidos de la jungla, el canto de una ballena con el crujir de unas ramas, o el hielo que se desprende de un iceberg con pompas de jabón al estallar. Según la idea original del artista, una vez concluida la Expo debería haber sido instalado en una plaza monumental, rodeada de edificios históricos, aunque este destino no se ha cumplido de momento en el proyecto zaragozano.

² A este respecto merece la pena seguir la trayectoria del artista urbano Blu y sus creaciones audiovisuales *Muto* (2008) y *Big Bang Big Boom* (2010) que utilizan como materia prima sus propios grafitis y murales.

Analizaré los carteles y diseños de los títulos de crédito de algunas películas que logran una simbiosis perfecta entre los diseños gráficos, las imágenes, las músicas y los ambientes del jazz. Sus conexiones con la plástica escultórica o pictórica, los carteles de cine en general, las portadas de los discos (vinilos y cd's) y los más específicos de los eventos jazzísticos puramente musicales como los Festivales de Jazz, valorando especialmente el de San Sebastián con sus 49 ediciones (Jazzaldia) y un Festival de Jazz algo más joven como el de la ciudad de Zaragoza que cumplió 31 (Jazz Zaragoza) ediciones en 2014.

Comentaré los carteles de trabajos de ficción o documentales que tienen como tema a los propios músicos de jazz (reales, reinventados o directamente inventados), bien en su quehacer profesional o involucrados en tramas más complejas, siendo en muchos casos los personajes principales o los protagonistas.

Las primeras propuestas se remontan al incipiente cine sonoro de los años veinte y muestran una apreciable conexión con los mejores diseños modernistas, en boga todavía en la publicidad de aquella época. El jazz siempre ha atraído a los artistas de las vanguardias —a su vez los músicos de jazz se sintieron también cercanos a las vanguardias creativas— y algún reflejo de todo ello encontraremos en los carteles tanto cinematográficos como en los utilizados en eventos directamente musicales (conciertos y festivales).

Algunos filmes de Clint Eastwood, Louis Malle o Spike Lee, amantes confesos de este estilo musical, establecen ciertas pautas canónicas para los carteles de sus películas que terminan por reflejarse en la cartelística más reciente.

También nos interesan los filmes que utilizan bandas sonoras firmadas por músicos de jazz o por compositores escogidos por cineastas que deciden que ese estilo será el mejor para acompañar variados géneros e historias. El listado sería interminable así que la selección aquí atiende a las calidades del diseño, especialmente cuidado en algunos filmes con un marcado aire jazzístico aunque se encuadren en géneros tan variados como el policíaco, la comedia, el musical o las aventuras. En este caso habrá también un espacio para el cine español que aunque de manera parcial también se sumó, desde finales de los cincuenta, a la moda de usar jazz como soporte fundamental de las bandas sonoras, y se analizará cómo se reflejó en sus carteles.

También citaré a algunos diseñadores destacados que brillaron en sus encargos para el cine, como el norteamericano Saul Bass o los españoles «Jano»/Francisco Fernández Zarza y «Mac»/Macario Gómez Quibus.

Propongo a continuación once ejemplos de diseños para el cine que están muy presentes en el recuerdo y que han pasado a formar parte del conjunto de imágenes más reconocibles por el público en general.

Uno de los muchos carteles para *El cantor de jazz* (*The Jazz Singer*, 1929) [fig. 1], filme de Alan Crosland que inauguró el cine sonoro, fue el que mostraba de manera sintética al protagonista de un espectáculo de *Minstrels*, muy populares en Estados Unidos de 1840 a 1900. Se trataba de un género teatral importado desde Inglaterra, que incorporaba números musicales interpretados por actores blancos que pintaban su cara de negro, parodiando los cantos y bailes de los negros. Paulatinamente los actores negros participaron de modo más activo en esos espectáculos y sus músicas y bailes fueron una de las vías que permitieron la difusión por toda Norteamérica del jazz en forma de *ragtime*, *work songs* y otros estilos primigenios. El protagonista de este film era Al Jolson (nacido en Lituania como Asa Yoelson), un muy conocido cantante y actor de la época en Estados Unidos, hijo de un rabino que siendo muy joven, como tantos otros, emigró a América, compartiendo muchas peripecias vitales con su personaje Jakie Rabinowitz, que también pintaba su cara de negro para interpretar al protagonista de este melodrama en el que podían escucharse las canciones por primera vez en el cine. Esas imágenes esquemáticas de perfilados blancos sobre negro que sugieren el movimiento de sus manos abiertas al compás de la música, de la expresión de una boca en éxtasis místico-musical, de unas grafías que quieren seguir el ritmo sincopado, serían un modelo que inspiraría a muchos otros diseños referentes al jazz. El gesto, la pose de Al Jolson en pleno arrobamiento interpretativo ha sido retomado en su escultura de bronce en el cementerio judío de Culver City (California, USA).

En el cartel de *Aleluya* (*Hallelujah*, 1929) [fig. 2], nos encontramos con el predominio de un envolvente dinamismo que procede por igual del diseño y el color. Todo parece bailar al son de los nuevos ritmos del blues y el jazz. Dirigida por King Vidor, uno de los realizadores norteamericanos que mejor supieron evolucionar desde el cine mudo al sonoro, fue el primer largometraje sonoro con un reparto afroamericano. Originalmente fue producida como película muda pero luego fue reeditada incluyendo los diálogos, música espiritual y dos éxitos de Irving Berlin. Inaugura, como tal, el musical norteamericano, con referencias al blues y al góspel constantes, convirtiéndose esos estilos musicales en los auténticos protagonistas del nuevo montaje sonorizado, muy por encima de la trama. Las acciones que describe con inusitado dinamismo este cartel, parecen trasladar igualmente una de las más brillantes secuencias de la película *Amanecer* (*Sunrise*, 1927) de F. W. Murnau, en la que The Man (el actor George O'Brien) es seducido por The Woman From the City (Margaret Livingston), que literalmente baila de modo desenfrenado y espasmódico, al mismo tiempo que las imágenes de la ciudad y sus numerosas tentaciones que aparecen como marco envolvente y oní-

rico de toda la escena. En Europa también había desembarcado el ritmo desenfundado del jazz, y lo hizo de la mano de Josephine Baker (1906-1975), la bailarina, cantante y actriz nacida en San Luis (Misuri, Estados Unidos), luego nacionalizada francesa, que protagonizó numerosos carteles publicitarios de películas y variados espectáculos, apareciéndose ante un bombero en los andenes del metro en *Le pompier des Folies Bergère* (1930), film de autor desconocido, promocional de las actuaciones de la Baker, que interpreta algunos de sus movimientos más sensuales y rítmicos frente algunos anuncios, entre los que está precisamente el de Folies Bergère, el cabaret más famoso de París. En 1930 Josephine Baker también triunfó en Huesca y Zaragoza, y en 1973, ya al final de su carrera, actuó de nuevo en Zaragoza en la Sala Cancela.³

Durante los años treinta se tenía claro que las letras y graffias que se utilizaran en los créditos de un filme musical (y además jazzístico), debían reflejar de algún modo los ritmos de ese estilo musical. Es el caso de *Symphony in Black: A Rhapsody of Negro Life* (1935) de Fred Waller, en la que el nombre de Duke Ellington y el título del film dejan una estela, en un movimiento que parece impulsado desde el fondo negro. Fue en esta pequeña, pero intensa película de nueve minutos, la única vez que Billie Holiday, una de las más importantes voces del jazz y el blues de todos los tiempos, grabó con la orquesta de Duke Ellington, donde la cantante interpreta a una mujer desechada, abandonada por su amante en plena calle, recreando situaciones y experiencias bastante próximas a la cruda realidad que le tocó vivir en sus inicios. Aquí hay que destacar también cómo se empieza a mitificar a algunas de las figuras decisivas de la historia del jazz, como el compositor y pianista Duke Ellington, que siempre ocupó un lugar de privilegio en ese sentido, y terminó por tener más de un homenaje público en forma de estatua, siendo elevado al Olimpo de los músicos eternos, o eso parece decir el monumento, obra de Robert Graham, que se erigió en Manhattan, Nueva York, en 1997.⁴ Comprobaremos más adelante que muchos músicos de jazz de

³ Para sus actuaciones en Aragón ver texto de Mariano García en su blog *Tinta de Hemeroteca* (<http://blogs.heraldo.es/tinta/?p=15>) y la entrada «Cabaré» en la edición digital de la Gran Enciclopedia Aragonesa (http://www.encyclopedia-aragonesa.com/voz.asp?voz_id=2719).

⁴ El Duke Ellington Memorial es una obra de bronce fundido, de 9 x 2,5 x 2 m., instalada el 1 de julio de 1997, y donada por la Fundación Duke Ellington a la ciudad de Nueva York. La figura de Duke Ellington con su piano está sustentada por tres pilares y en cada uno tres cariátides que representan a las musas. Está situado exactamente en Duke Ellington Circle (entre la Quinta Avenida y la Calle 110) en Central Park.

modo voluntario o involuntario tendrán homenajes que rozan la divinización o entran de lleno en ella.

Duke Ellington es también una de las estrellas indiscutibles de *Una cabaña en el cielo* (*Cabin in the Sky*, 1943) [fig. 3], uno de los primeros trabajos del maestro del cine musical Vincent Minelli. Una película que muestra toda la riqueza de la música, la danza y el sentido del espectáculo de los negros norteamericanos. El guión de Joseph Schrank y la fotografía de Sidney Wagner en blanco y negro, junto a la dirección artística de Cedric Gibbons, refuerzan el aspecto casi infantil y de fábula moralizante que tiene el conjunto de la historia. En definitiva, una visión un tanto ingenua del mundo rural afroamericano y no tan alejada del tono general de los musicales de la época. En la secuencia de la taberna/bar adquieren protagonismo Duke Ellington y su orquesta, pero también están en el filme otras figuras negras indiscutibles como Lena Horne o Louis Armstrong. La música original era de Harold Arlen y Vernon Duke, pero uno termina por quedarse con las improvisaciones de Duke Ellington y su orquesta, o con las del trompetista por excelencia Louis Armstrong. Una vez más todos los gestos de los personajes en el cartel parecen aludir al baile y al ritmo jazzístico, omnipresente en esa escena que dirige Ellington en el club al frente de su orquesta. Un cartel cuyos diseños tienen un tono caricaturesco que fue habitual en casi todas las aportaciones gráficas desde principios del siglo XX. A este respecto hay que recordar a un maestro de la ilustración como el catalán Ricard Opisso que en su trabajo *La rúa* recreaba una imagen carnavalesca en el Paseo de Gràcia barcelonés durante los felices años veinte, que bien podría haber sucedido en el Mardi Gras de Nueva Orleans.

Aunque no se abandonará del todo la caricatura, se recurrirá desde los años cincuenta a diseños más elaborados. Las corrientes artísticas de las distintas vanguardias que desde principios del siglo XX vienen proponiendo rupturas y novedades conceptuales y formales han sido asimiladas por los diseñadores publicitarios en general y depuradas al extremo por algunos creadores geniales como Saul Bass (1920-1996), capaz de ofrecernos síntesis magistrales como la del cartel y los títulos de crédito de *El hombre del brazo de oro* (*The Man with the Golden Arm*, 1955) [fig. 4], una película de Otto Preminger. Expresionismo, abstracción, simbolismo, son algunos de los «ismos» con los que juega la hábil composición de Bass, que con su habitual sapiencia resume con esos campos irregulares de color y el símbolo central «brazo-mano-rayo», la peripecia vital de Frankie Machine, es decir un Frank Sinatra que no nos deleita, precisamente, con su poderosa voz, ya que interpreta aquí a un jugador empedernido y adicto a la heroína que quiere ser batería de jazz. La música la ponía Elmer

Bernstein, uno de los mejores compositores a la hora de fusionar el estilo sinfónico y el jazz en el cine. Ésta fue una de las primeras películas que utilizó el jazz como música incidental y desde los inicios del proyecto los problemas con la censura fueron importantes por la sinceridad con la que se trataba el problema de la adicción a los estupefacientes. La trama incluía a personajes como Shorty Rogers, un verdadero músico de jazz (trompetista, compositor y arreglista) haciendo de sí mismo, una de las tendencias más habituales cuando aparecen en pantalla los músicos de jazz. Parece que los músicos de este estilo eran personajes propicios para ilustrar ciertos escenarios sórdidos, clandestinos y ocultos.

El jazz penetró en Europa por Francia, país que desde los inicios del siglo XX acogió con entusiasmo a los músicos, cantantes e intérpretes negros norteamericanos. Podría decirse que, además de Estados Unidos, sólo en Francia los músicos de jazz han logrado un reconocimiento público extenso y temprano. Esa aceptación generalizada se ha manifestado de diversos modos y tuvo también una evidente influencia sobre las bandas sonoras de muchos filmes franceses. En el campo de la escultura, los jardines frente al Museo Henri Matisse de Niza, albergan un busto de Louis Armstrong, lógicamente homenajeado en Nueva Orleans, su ciudad natal, con otra escultura, obra de la escultora y grabadora Elizabeth Catlett, en el recinto del Louis Armstrong Park, montado en el entorno de la antigua *Congo Square*, un lugar de la vieja ciudad en el que los esclavos negros, desde el siglo XVII, se reunían para bailar y recrear sus músicas tradicionales de modo espontáneo. La estatua reproduce en bronce, y con bastante verismo, algunos de sus gestos característicos, sujetando en una mano un pañuelo y en la otra su mítica trompeta. Con un sentido más lúdico, pero no menos público, también se le erigió una estatua en mitad de Park Avenue, Nueva York, obra de la escultora francesa Niki de Saint Phalle.⁵

Una película de género policíaco va a permitirnos demostrar la profunda vinculación de los intelectuales y creadores franceses con el jazz. Se trata de un *thriller* que no nos cuenta ninguna historia relacionada con la música o los músicos. Su banda sonora plenamente jazzística, fue concebida de un modo muy especial. Estamos hablando de *Ascensor para el cadalso* (*Ascenseur pour l'échafaud*, 1958) de Louis Malle. La música fue compuesta por Miles Davis,

⁵ Elizabeth Catlett (1915-2012), fue una escultora y grabadora norteamericana de estilo expresionista. Niki de Saint Phalle (1930-2002) era francesa, pintora y cineasta, habitual colaboradora y pareja de Jean Tinguely, otro reconocido pintor y escultor suizo muy activo durante los años sesenta. También suya es la escultura de Miles Davis, levantada en 1999, frente al Hotel Negresco de Niza.

logrando el más refinado producto de fusión entre jazz y cine que se dio en Francia durante ese periodo. Miles Davis hace un punto y aparte en su carrera discográfica y realiza una larga gira por Europa. No tarda nada en ser invitado por el cineasta Louis Malle, otro cineasta francés amante declarado del mejor jazz, para que le ponga música a la película que está dirigiendo. Miles Davis acepta el encargo, y visiona la cinta una sola vez, hace que se la vuelvan a pasar y después, de un tirón, monta la música sobre las imágenes de la película. El resultado es sorprendente por su calidad y adecuación dramática, convirtiéndose en una parte indiscutible del legado histórico de Miles Davis a la música. Se realizaron toda una serie de diseños gráficos y cartelísticos para el film y la portada del disco, editado a partir de la banda sonora. Destacaron en esta actividad el diseñador de publicidad y carteles de cine Clément Hurel y el pintor y dibujante Willy Mucha. Los carteles de Hurel son más convencionales y funcionales, pero el que firmó Willy Mucha (1905-1995) [fig. 5], un pintor de origen polaco, pero que desde los años cuarenta residió en Colliure, en la comarca del Rosellón, juega a fusionar elementos expresionistas, abstractos y simbolistas que potencian el valor artístico de la composición sin dejar de ser una muy buena síntesis de las líneas maestras del film, marcadas por el impulso criminal, el instinto asesino y un amor apasionado, a la búsqueda del crimen perfecto que permita deshacer uno de los vértices de un triángulo no deseado.

El valor como fuente de inspiración para el arte que tienen las grandes figuras del jazz, en buena medida filtrada a través de sus presencias —directas o indirectas— cinematográficas, han permitido una serie de homenajes mediante significativas creaciones de arte público. Ya citamos los casos de Al Jolson, Duke Ellington o Louis Armstrong. Más importante, si cabe, es la figura del saxofonista Charlie Parker (1920-1955) que tardó bastante en tener el necesario homenaje escultórico y público. Una escultura de bronce de 1999, obra de Robert Graham, ocupa el punto central del Charlie Parker Memorial de Kansas City, su ciudad natal. Se trata de una poderosa cabeza sobre un pedestal con una inscripción en la que pone «Bird Lives» y que recuerda los ciclópeos fragmentos de las esculturas de Constantino, emperador romano que vivió entre los siglos III y IV de nuestra era. Su consagración pública y mayoritaria llegó unos años antes con la película *Bird* (1988), biografía de Charlie Parker, escrita con brillantez por Joel Oliansky y dirigida magistralmente por Clint Eastwood. Esta película, en manos de un gran aficionado al jazz y un sincero admirador de Charlie Parker, relata, con meticulosidad, rigor histórico y sin concesiones a la comercialidad, la vida de un músico único y genial que arruina su vida y su personalidad a causa de las drogas. Gracias a esta película, un buen número de

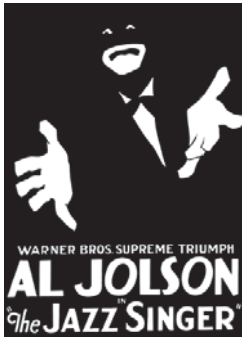


Fig. 1: *El cantor de jazz* (1929).



Fig. 2: *Alehuya* (1929).



Fig. 3: *Una cabaña en el cielo* (1943).



Fig. 5: *1 Ascensor para el cadalso* (1958). Diseño de Willy Mucha.



Fig. 4: *El hombre del brazo de oro* (1955). Diseño de Saul Bass.

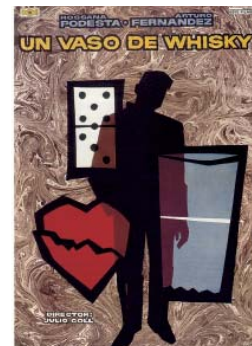


Fig. 6: *Un vaso de whisky* (1958). Diseño de «Mac».

personas han podido descubrir a Charlie Parker y han terminado por acercarse a la música de este gran creador, un hombre que en solo diez años dio al jazz un vuelco espectacular y lo hizo entrar en una nueva era. Por otro lado, el film es, en la trayectoria de Eastwood, una de sus obras más sólidas y efectivas. A pesar de su larga duración (161 minutos), destaca por lo fluido de su narración, en un estilo que resume las mejores virtudes narrativas del cine clásico norteamericano. Forest Whitaker, en una de las mejores interpretaciones de su carrera como actor, con una sutileza insuperable, logra transformarse en «Bird», asumiendo todas sus luces y sombras. Es su figura la que se vislumbra en el cartel, su cabeza, sus manos y dedos agarrando el saxofón, surgen entre las tinieblas y literalmente su espíritu/«bird» vuela libre. Como el film, el cartel tiene vocación, siendo una ficción dramatizada, de ser naturalista y documental, pero también de indicarnos la trascendencia del personaje y de su música. Danny Rogers es el autor del diseño gráfico (incluido el cartel) para el film. En la actualidad es el responsable de la empresa Design for Films, dedicada por igual al cine y los anuncios publicitarios.

Después de Charlie Parker el jazz dará una vuelta de tuerca hacia la trascendencia. Por un lado, hacia la consideración por la crítica como uno de los más importantes estilos musicales, por otro sus actores/intérpretes lograrán una consideración que en algunos casos rozará el absurdo. Otro de los grandes saxofonistas de la historia del jazz fue John Coltrane (1926-1967). Como Parker tuvo una vida difícil, con graves adicciones al alcohol y otras drogas, que superó con una tendencia hacia lo espiritual y lo religioso que desembocó en uno de los más bellos poemas jazzísticos de la historia, el disco *A Love Supreme* de 1965. Su muerte relativamente temprana y el disco antes citado, desataron una pasión por su persona que terminó por generar su veneración como patrono de la Iglesia Ortodoxa Africana de San John Coltrane, con sede en la ciudad de San Francisco y más de veinticinco años de existencia.⁶ No debe sorprendernos que Galdeano (Andrés Sánchez Sanz de Galdeano, 1939-2004), un artista gaditano, pero residente en Zaragoza, se obsesionara con su figura. Siempre manifestó su afición al jazz y su devoción por John Coltrane. En su mural cerámico del

⁶ La iglesia tiene su sede en el número 1246 de la Calle Fillmore de San Francisco y se venera en su altar un icono en el que aparece un retrato de Coltrane con un nimbo en torno a su rostro hierático. En la mano derecha sostiene una escritura que traducida del inglés original dice: «Dejadnos cantar todas las canciones para Dios. Dejadnos seguirle por la senda correcta. Es verdad: busca y encontrarás». En la izquierda, los larguísima dedos del músico rodean las llaves de un saxo tenor que alberga un fuego eterno.

zaragozano Paseo Pamplona n.º 4-6, realizado en 1971, aparece una referencia al saxofonista norteamericano. Sonia Arilla Satué, en la ficha correspondiente del Catálogo de Arte Público del Ayuntamiento de Zaragoza, nos lo comenta: «En el mural aparecen las inscripciones “coltrane” y “nuna”. La primera es un claro homenaje al saxofonista John Coltrane, homenaje e influencia del jazz que aparece en varias de las obras presentadas en la Sala de exposiciones de la Caja de Ahorros de la Inmaculada de Zaragoza (22-31 de marzo, 1971) y que son como una traducción al mundo de los colores y las formas del desgarrado sonido de este músico...».⁷

Muchos pintores y escultores manifiestan su atracción por este estilo musical. Hay algunos casos notables como el de Jackson Pollock, admirador de músicos de jazz como el batería Gene Kupra, y admirado por los creadores del concepto de Free Jazz. *Pollock. La vida de un creador* (Pollock, 2000), la película dirigida y protagonizada por Ed Harris, ejemplifica, en un momento dado, esa identificación de su técnica de salpicado de pintura (*dripping*) con la del virtuosismo rítmico del batería Gene Kupra. Además, parece que expresionismo y abstracción gustan por igual a Pollock y Galdeano, en una pulsión semejante a la de Ornette Coleman, otro soberbio saxofonista, que utiliza una de las composiciones de Pollock para completar la portada de su disco, de 1960, *Free Jazz. A Collective Improvisation*. La abstracción plástica y los ritmos jazzísticos ya se habían fusionado en *Begane Dull Care* (1949), uno de los sugerentes trabajos de animación de Norman McLaren, imágenes abstractas al ritmo de Oscar Peterson Trio.⁸

En *Cuanto más, mejor* (*Mo' Better Blues*, 1990), Spike Lee, su director y guionista, contó con la más relevante estrella negra en el ambiente de Hollywood: Denzel Washington (Bleek Gilliam en el film, de oficio trompetista de jazz). Con su brillante imaginación visual, Spike Lee nos hace sentir de cerca la educación, vida y tribulaciones de un trompetista especialmente virtuoso. Denzel Washington empezaba a consolidarse como uno de los grandes actores de Hollywood, y en su galería de personajes no podía faltar la figura del músico de jazz. Y quizás su modelo, su alter ego, fue Wynton Marsalis, con lo que estaríamos ante una de esas biografías no reconocidas, en este caso, dedicada al brillante trompetista de jazz en activo, nacido en New Orleans en 1961 y

⁷ www.zaragoza.es/ciudad/artepublico/buscar_ArtePublico

⁸ Oscar Peterson (1925-2007) fue un estupendo pianista canadiense que colaboró en este caso con uno de los maestros del cine de animación y del cine abstracto, el también canadiense (aunque nacido en Escocia) Norman McLaren (1914-1987).

que casualmente es el primero en tener reconocimiento público con la única estatua dedicada a un músico de jazz en España, al menos hasta el año 2006.⁹ Desde los inicios del Festival de Jazz de Vitoria, Wynton Marsalis ha tenido una vinculación y proximidad con la ciudad. En ese año recibió la medalla de oro del certamen y el Ayuntamiento inauguró una escultura, a tamaño natural y en bronce, situada en el céntrico paseo de la Florida. La escultura representa a Marsalis con una trompeta dorada en la mano, apoyado en un banco. En el mismo banco están grabados los nombres de varios de los músicos que han intervenido a lo largo de las diferentes ediciones del festival de jazz de Vitoria. La obra es del escultor alavés Koko Rico y ha seguido una de las tendencias más habituales, intentando integrar la representación naturalista y la participación de los ciudadanos. Volviendo al cartel de la película de Spike Lee, tenemos que destacar que las agencias de publicidad controlan ya desde hace unos años los diseños integrales de la imagen de cada producción. Randall Balsmayer, heredero en cierta medida de Saul Bass, diseñó los créditos del film de Spike Lee, mostrando en el cartel, imágenes naturalistas de los protagonistas absolutos de la película (Spike Lee y Denzel Washington), un juego autorreferencial y egocéntrico coherente con la personalidad del director y guionista Spike Lee, y reforzado al situar carteles de sus anteriores películas que se intuyen bajo las imágenes de Washington y sus tres parejas (las actrices Joie Lee y Cynda Williams, y entre ellas la trompeta) en un cartel anunciador dentro del cartel. Estamos, también en la publicidad del film, ante un «a spike lee joint»...

Muy presente han estado estos modelos en los publicistas a la hora de concebir imágenes de identidad y carteles para los numerosos festivales de jazz. Por ejemplo, en Zaragoza el encargo de la cartelería de las últimas ediciones ha recaído en Local Estudio, un taller de diseño fundado en Zaragoza en 2008 por Luis Grañena y Alberto Aragón que para las ediciones de 2012 y 2013 se fijan de modo especial en la imagen de Esperanza Spalding, cantante y contrabajista de jazz con una poderosa presencia y personalidad que inundó de color y matices sus actuaciones y los mismos carteles, como puede comprobarse. La edición de 2014 (la 31) ha visto reducido sensiblemente sus presupuestos y ha transformado los planteamientos publicitarios que también parecen afectados, apostando su diseñador Agustín Tafalla (de HT Publicidad, otra agencia zara-

⁹ Hay una escultura en bronce dedicada a Woody Allen (reconocido director de cine y clarinetista de jazz en sus horas libres) en el centro de la ciudad de Oviedo. Obra de Vicente Martínez-Santarúa, inaugurada en el año 2003, en agradecimiento al que fue Premio Príncipe de Asturias de las Artes en 2002.

gozana) por una extrema simplificación en los diseños, reducidos ahora a simples grafías danzarinas, tintas planas y fotografías de los músicos participantes; con todo, su cartelera sigue ocupando espacios públicos privilegiados, como ejemplificaron los situados en el Paseo Sagasta o en la Plaza de España.

El constante esfuerzo gráfico publicitario de Jazzaldia (Festival de jazz de San Sebastián), el más consolidado e importante de España (cumplió 49 ediciones en 2014), supone un modelo a seguir. Nos encontramos ante un propósito, casi siempre logrado, de aunar eficacia publicitaria y creación artística. Su página web recoge el historial completo de todas las ediciones y se sirve de los carteles como recordatorio.¹⁰ No puedo dejar de citar los de las cuatro últimas ediciones. Primero el del año 2011 (edición 46), diseñado por Luna Costantini y Grace Mallea, empleó el lema «Comic JazZ» para hacer un recorrido por la variedad instrumental del jazz, como si nos encontráramos ante las viñetas de un comic. En 2012 (edición 47) el cartel tenía el lema «Chillida», una elección consciente de su diseñador Jon Artetxe, elegido para reivindicar la influencia de las láminas y grabados del escultor vasco. El cartel se inspiró en el *Peine del Viento* de San Sebastián, y el color azul hacía referencia a la costa donostiarra, aunque la utilización de trazos simplificadores y muy expresivos para llegar a los estilizados trazos de esa trompeta *Peine del Viento*, nos recuerda al estilo del diseñador y dibujante Javier Mariscal. En 2013 (edición 48) Ricardo Bermejo, del estudio Bermer&Co. de Pamplona, diseñó el cartel bajo el lema «Volare». Toda una declaración de diseño improvisado —¿cartelística jazz?— que fue realizado a mano, colocando trocitos de cartón pluma sobre un cartón negro, fotografiado después con un iPhone, buscando un ángulo que sugiriera movimiento, transmitido al equipo de diseñadores a través del WhatsApp y, finalmente, tratado en Photoshop para el retoque final. Asier Nazabal y Carolina Ruiz, los autores del cartel ganador del Concurso de Carteles del Jazzaldia 2014 (edición 49), con el lema «Ciudad pianista», se inspiraron sin duda en los diseños para los carteles y logotipos de la película *Manhattan* (1979) de Woody Allen, fusionando el aspecto de un teclado y el perfil de los rascacielos neoyorquinos; estableciendo, por otro lado, una fuerte vinculación entre el universo jazzístico y el cinematográfico, tan válido para una ciudad que también destaca por su Festival de Cine.

En España es poco habitual encontrarse con arte público dedicado al jazz. Como ya dijimos, la escultura de Wynton Marsalis en Vitoria es única. Ras-

¹⁰ <http://www.heinekenjazzaldia.com/es/category/historia/>

treando un poco más y abriendo el abanico musical hacia ritmos afrocubanos podemos citar el caso de Antonio Machín (1903-1977), que terminó por convertirse entre nosotros, a partir de 1939, en el vocalista —*crooner*— por excelencia. Desde 2006, la Plaza de los Venerables de Sevilla, alberga un monumento dedicado a su memoria. Se trata de una estatua fundida en bronce, obra del escultor Guillermo Plaza Jiménez, que representa a un Antonio Machín ya maduro, en una pose clásica con las maracas y dispuesto a seguir el ritmo. La figura tiene unas proporciones realistas, levantándose sobre un pedestal prismático. Se trató de una iniciativa que conmemoraba, con evidente retraso, el centenario del nacimiento de Antonio Machín y su relación con la ciudad, donde vivió y está enterrado.

Las vinculaciones entre el cine y el jazz en España que comenzaron a ser evidentes durante los años treinta, fueron casi truncadas a causa de la Guerra Civil y la dura posguerra. A finales de los años cincuenta, hay una incipiente industria cinematográfica establecida en Cataluña, que tuvo una cierta viabilidad gracias a una reinención del género policíaco, inspirado en el modelo francés, y que situaba buena parte de las incidencias en el entorno urbano de Barcelona. Será el director Julio Coll uno de sus mejores representantes. Julio Coll era también periodista y un gran aficionado al jazz que nos dejó su libro *Variaciones sobre el Jazz* (1971) de lectura muy aconsejable para cualquier aficionado y que muestra su apasionamiento por esta música que lógicamente estuvo muy presente en *Un vaso de Whisky* (1958), su tercer largometraje. La música para el filme la firman Xavier Montsalvatge y José Solá. El primero de ellos, fue una de las figuras claves de la música española de la segunda mitad del siglo XX que también mostró interés por la música cinematográfica; pero ahora nos interesa más la trayectoria de José Solá, que tuvo una sólida formación en el Conservatorio Superior Municipal de Barcelona, aunque optó pronto por una vía menos academicista. Con poco más de veinticinco años formó su propia orquesta, especializada en música ligera y jazz, siendo habitual de locales como Pasapoga de Madrid o El Cortijo de Barcelona. Precisamente, en este frecuentado local del ocio barcelonés recibió el que sería su primer encargo cinematográfico. Se trataba de componer la música de *Un vaso de whisky*, la más genuina irrupción del jazz como música dramática en la historia de la banda sonora del cine español. Los carteles del film están firmados por «Mac» (Macario Gómez Quibus), uno de los más prolíficos y brillantes diseñadores de carteles de cine españoles. Nacido en 1926, fue probando diversos estilos sin perder nunca su buen criterio compositivo de raigambre pictórica. En los carteles para la película de Julio Coll mostró su versatilidad. En el que hemos seleccionado [fig. 6], su referente inmediato fue Saul Bass. Con el esbozo de tres elementos metafóricos (pieza de dominó, vaso de whisky y labios/

corazón roto), superpuestos a la silueta negra de un hombre, las actividades del protagonista (Víctor/Arturo Fernández) quedan suficientemente sugeridas. En los otros apostó por diseños más clásicos, que mostrando a veces los mismos elementos, pierden, sin embargo, todo su poder sugestivo.

El director aragonés José María Forqué apostó por ambientar musicalmente sus películas con un jazz ligero, divertido y juguetón, como en su excelente comedia *Atraco a las 3* (1962), que contó con una partitura de Adolfo Waitzman.¹¹ Al igual que ésta, muchas comedias españolas, durante las décadas de los cincuenta y sesenta, tuvieron carteles de «Jano» (Francisco Fernández Zarza, 1922-1992), maestro indiscutible e incansable del dibujo caricaturesco aplicado al cartel cinematográfico. No menos experto a la hora de la composición, supo ir integrando sus dibujos en composiciones ligeras, dinámicas y, cuando era necesario, muy divertidas, como en el caso que nos ocupa.

Terminamos nuestra *jam-session* con *Chico y Rita* (2010) en la que los gustos musicales de Fernando Trueba quedan de manifiesto. Esta película de animación fue dirigida conjuntamente junto a Tono Errando y el dibujante y diseñador Javier Mariscal, responsable principal del diseño general de personajes, cartel, novela gráfica y escenarios. En la Cuba de finales de los años cuarenta, Chico y Rita viven una apasionada historia de amor. Chico es un joven pianista enamorado del jazz, y Rita sueña con ser una gran cantante. Desde que se conocieron en un baile en un club de La Habana, el destino va uniéndolos y separándolos, como a los personajes de un bolero. Un bolero que termina por llevarlos a Estados Unidos donde convivirán con los mejores músicos residentes, pero con destinos que parecen opuestos y que nos permiten, con abundantes dosis musicales, hacernos una idea del peso que muchos de esos músicos cubanos tuvieron realmente en la configuración del jazz a partir de los años cuarenta en Estados Unidos. Escribieron el guión Fernando Trueba e Ignacio Martínez de Pisón, la música la puso Bebo Valdés, y todo y todos ayudaron a construir una de las más brillantes películas de Fernando Trueba, uno de los cineastas que más se ha aproximado en sus trabajos recientes, al ámbito musical del jazz latino. Su cartel, producto directo de los diseños de Mariscal, rezuma de todos los elementos del filme, reforzando su sensualidad y erotismo, esenciales para entender y disfrutar el jazz latino.

¹¹ Adolfo Waitzman (1930-1998) fue un compositor argentino afincado en España, que siempre utilizó el jazz como recurso para sus numerosas bandas sonoras durante los años sesenta y setenta, colaborando de modo activo en las músicas del popular concurso televisivo *Un, dos, tres... responde otra vez* (1972-2004), creado por Narciso Ibáñez Serrador.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

COLL, J., *Variaciones sobre el Jazz*, Madrid, Guadarrama, 1971.
SÁNCHEZ, R., *Jazz de película*, Zaragoza, Doce Robles, 2015.

FUENTES DE INTERNET

www.apoloybaco.com

www.zaragoza.es/ciudad/artepublico/buscar_ArtePublico

<http://blogs.heraldo.es/tinta/?p=15>

<http://www.heinekenjazzaldia.com/es/category/historia/>

http://www.enciclopedia-aragonesa.com/voz.asp?voz_id=2719