

## Información Importante

La Universidad de La Sabana informa que el(los) autor(es) ha(n) autorizado a usuarios internos y externos de la institución a consultar el contenido de este documento a través del Catálogo en línea de la Biblioteca y el Repositorio Institucional en la página Web de la Biblioteca, así como en las redes de información del país y del exterior con las cuales tenga convenio la Universidad de La Sabana.

Se permite la consulta a los usuarios interesados en el contenido de este documento para todos los usos que tengan finalidad académica, nunca para usos comerciales, siempre y cuando mediante la correspondiente cita bibliográfica se le de crédito al documento y a su autor.

De conformidad con lo establecido en el artículo 30 de la Ley 23 de 1982 y el artículo 11 de la Decisión Andina 351 de 1993, La Universidad de La Sabana informa que los derechos sobre los documentos son propiedad de los autores y tienen sobre su obra, entre otros, los derechos morales a que hacen referencia los mencionados artículos.

**BIBLIOTECA OCTAVIO ARIZMENDI POSADA**  
UNIVERSIDAD DE LA SABANA  
Chía - Cundinamarca

*'KIND OF BLUE': LA CÚSPIDE DE LA  
INTELIGENCIA MUSICAL DE MILES DAVIS*

Juan Felipe Guerrero Contreras

Investigación monográfica realizada para optar por el título de

**COMUNICADOR SOCIAL Y PERIODISTA**

Facultad de Comunicación

**UNIVERSIDAD DE LA SABANA**

**Bogotá, 2015**

Director: Luis Fernando Algarra García

## RESUMEN

El propósito de esta investigación monográfica es comprobar que la sesión de grabación del álbum de jazz '*Kind of Blue*' representa el punto máximo en la evolución musical del trompetista Miles Davis y su empeño por transformar el género con nuevas formas de interpretación. La sesión, que tomó solo diez horas de grabación, culminó con la creación del álbum insignia de Davis, así como también del disco más vendido en la historia del jazz.

De igual forma, esta observación busca constatar que '*Kind of Blue*' es un evento de inflexión para la música en general y para el género, describiendo la transformación del jazz antes y después de su grabación; abriendo caminos a diversos estilos de interpretación y fusiones con otros géneros musicales.

Esto con el fin de concluir que la naturaleza visionaria de Miles Davis, quien lideró y encaminó varias de las reformas sonoras más importantes del jazz como el cool, el jazz modal y el jazz fusión, responden a las características propias de la teoría de la inteligencia musical de Howard Gardner, y que los aportes de Davis para el jazz y para la música en general (teniendo en cuenta que fue soporte e influencia para el desarrollo de este arte en particular durante el siglo XX) son merecedores de un lugar de privilegio en los anales de la música por su trascendencia histórica-musical.

**PALABRAS CLAVE:** Miles Davis, Howard Gardner, The Birth of the Cool, Kind of Blue, In a Silent Way, Bitches Brew, Get Up With It, Inteligencia musical, jazz, bebop, cool, jazz modal, jazz fusión.

## ABSTRACT

*The purpose of this monographic research is to check that the recording session of the jazz album 'Kind of Blue' represents the maximum point in the musical evolution of the trumpeter Miles Davis and his endeavor to transform the genre with new forms of interpretation. The session, which took only ten hours of recording, culminated in the creation of Davis's badge album, as well as the bestselling in jazz's history.*

*Likewise, this observation seeks to verify that 'Kind of Blue' is a turning event for the music in general and for the genre, describing the transformation of jazz before and after its recording; opening pathways to a different playing styles and fusions with other musical genres.*

*This in order to conclude that Miles Davis's visionary nature, who led and guided several of the most important jazz's sound reforms such as cool jazz, modal jazz and jazz fusion, responds to the characteristics of the theory of musical intelligence by Howard Gardner, and that the contributions of Davis to jazz and music in general (considering he was support and influence on the development of this particular art in the twentieth century) are worthy of a special place in the annals of music for its historical-musical significance.*

*KEYWORDS: Miles Davis, Howard Gardner, The Birth of the Cool, Kind of Blue, In a Silent Way, Bitches Brew, Get Up With It Musical intelligence, jazz, bebop, cool jazz, modal jazz, jazz fusion.*

*“It's not how smart you are,  
it's how you are smart!”*

—Howard Gardner

*“When you're creating your own shit, man,  
even the sky ain't the limit”*

—Miles Davis

# TABLA DE CONTENIDO

<u>INTRODUCCIÓN</u>	<u>1</u>
<u>JUSTIFICACIÓN</u>	<u>2</u>
<u>PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA</u>	<u>4</u>
<u>OBJETIVOS</u>	<u>5</u>
GENERALES .....	5
ESPECÍFICOS .....	5
<u>MÉTODO</u>	<u>6</u>
<u>ESTADO DEL ARTE</u>	<u>7</u>
<u>MARCO TEÓRICO</u>	<u>10</u>
‘FRAMES OF MIND: THE THEORY OF MULTIPLE INTELLIGENCES’ (HOWARD GARDNER) .....	10
DESARROLLO TEÓRICO DE LAS ‘INTELIGENCIAS MÚLTIPLES’ .....	10
DEFINICIÓN TEÓRICA DE LAS ‘INTELIGENCIAS MÚLTIPLES’ .....	11
LAS ‘INTELIGENCIAS MÚLTIPLES’ .....	12
COMPOSICIÓN DE LA ‘INTELIGENCIA MUSICAL’ .....	12
<u>RESULTADOS Y ANÁLISIS</u>	<u>15</u>
EL PEQUEÑO MILES .....	15
DEL SWING AL BEBOP: LA DECADENCIA DE LAS BIG BANDS .....	17
GILLESPIE, PARKER Y UN MANCEBO EN LA GRAN MANZANA .....	18
EL NACIMIENTO DEL COOL .....	20
‘KIND OF BLUE’: PLACENTERO Y TRASCENDENTAL .....	22
EL PERIODO DE LAS FUSIONES .....	27
<u>CONCLUSIONES</u>	<u>31</u>

<u>GLOSARIO</u>	<u>34</u>
<u>REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS</u>	<u>37</u>
<u>ANEXOS</u>	<u>40</u>
DISCOGRAFÍA RECOMENDADA .....	40

# INTRODUCCIÓN

El jazz cambió substancialmente con la aparición en escena del músico Miles Dewey Davis III. No solo se trató de un eximio trompetista, cuyo sonido personal e íntimo es característico por el uso de una sordina de acero, sino también de un genio dedicado a su arte como ningún otro: durante el medio siglo en que Davis recorrió la historia del jazz, su constante interés por explorar nuevas formas de interpretación hizo que el género se transformara en varias oportunidades.

Esta investigación monográfica parte de la consideración de que uno de los puntos de inflexión más trascendentales en la historia del género (y de la música en general), la adopción del jazz modal como eje de interpretación, descrito formalmente en el álbum *'Kind of Blue'* de 1959, se dio en parte gracias al proceso evolutivo de la inteligencia musical de Miles Davis, puntualizada en su perseverante capacidad de innovar y de mirar más allá de lo establecido que siempre lo acompañó; era un visionario.

Aunque *'Kind of Blue'* tiene un valor comercial innegable, que lo hace acreedor de un mayúsculo reconocimiento histórico<sup>1</sup>, su mérito intrínseco está mucho más ligado a la sesión de grabación del álbum que le tomó a Miles Davis y a los músicos que lo acompañaron en el proceso. La NPR<sup>2</sup> la considera como la obra maestra del género, aplaudiendo su correlación con la música clásica<sup>3</sup>, pues más allá del resultado final, es la interpretación del director de la obra o del líder del grupo lo que tiene mayor validez. Así como sucede con la singular interpretación de *'Pini di Roma'*<sup>4</sup> del director de orquesta italiano Riccardo Muti: no importa en qué producto discográfico aparezca la pieza musical, lo importante es la interpretación per se.

---

<sup>1</sup> *'Kind of Blue'* es el disco más popular en la historia del jazz con más de cuatro millones de copias vendidas.

<sup>2</sup> La National Public Radio es la organización más importante de medios de redifusión de los Estados Unidos.

<sup>3</sup> Hablo de música clásica en su definición más general, la cual incluye todos los periodos musicales desde el siglo XV hasta hoy. No es una expresión que hará referencia puntual al periodo clásico de la música.

<sup>4</sup> *'Pini di Roma'* es una de las principales obras del compositor italiano de música impresionista Ottorino Respighi de 1924.

# JUSTIFICACIÓN

La música es una organización lógica y sensible de un conjunto de sonidos y silencios estructurados por las nociones de la melodía, la armonía y el ritmo, a través de procesos psicológicos; una manifestación artística y cultural que expresa sentimientos o ideas y que genera una experiencia estética en el oyente. Este particular tipo de arte ha servido como herramienta de entretención y comunicación (transmisión de mensajes) a lo largo de la historia de la humanidad.

El jazz es un género musical cuyo origen se remonta a finales del siglo XIX en los territorios sureños de los Estados Unidos. A lo largo de su cronología, el jazz ha tenido un desarrollo y una evolución galopante en cuanto a contenido y forma se refiere, especialmente desde finales de la década de los treinta e inicios de los cuarenta. Decenas de rupturas y nuevos planteamientos frente a las estéticas y los modelos del momento han generado un estilo musical nutrido.

Uno de los pináculos dentro de los anales de este particular tipo de música fue la irrupción del trompetista Miles Davis quien, debido a su constante deseo de hacer que el jazz sonara de una manera distinta, lideró los cambios más trascendentales del género, en su casi medio siglo de carrera musical. Dentro de las tantas reformas en los estilos de interpretación que Davis promovió, como el cool, el jazz modal y el jazz fusión, su talento e inteligencia musical encuentran la cúspide de su expresión con la sesión de grabación que daría origen al álbum *'Kind of Blue'*.

Entre tanto, la necesidad de compartir el valor del jazz como arte, en un país donde el 'concepto artístico' está tergiversado, resulta imperioso. En líneas generales, las emisoras radiales tradicionales colombianas han decidido programar en su parrilla géneros que gocen de una aceptación general<sup>5</sup> como el vallenato, el reggaetón, la música popular, la champeta o la bachata (Olímpica Stereo, 2015). En

---

<sup>5</sup> A lo largo de 2014, la emisora Olímpica Stereo, una de las más escuchadas del país, los artistas que más sonaron fueron Marc Anthony, Carlos Vives, Diomedes Díaz, Peter Manjarrés, Romeo Santos, Mr. Black y Jhonny Rivera.

Colombia, el jazz es un género ajeno a nuestra realidad musical, salvo algunas excepciones: emisoras universitarias como Javeriana Estéreo<sup>6</sup> o UNRadio<sup>7</sup> son las que ven en el jazz un elemento digno de mostrar.

Durante 2013 y 2014, en UnisabanaRadio.tv<sup>8</sup>, como estudiante de Comunicación Social y Periodismo, desarrollé un programa musical con emisión semanal dedicado a los grandes maestros del jazz: a lo largo de dos semestres, creé y conduje el programa 'Doble Tiempo'<sup>9</sup>. Comprendí que era una oportunidad para seguir los pasos de universidades como la Universidad Javeriana o la Universidad Nacional, especialmente, al revisar que la parrilla musical de UnisabanaRadio.tv carece en contenidos de esta índole<sup>10</sup>.

Si bien la pertinencia y popularidad del jazz actualmente no se asemeja con la que gozó durante gran parte del siglo XX, los hitos ostentados por Miles Davis, hace casi sesenta años, aún son dignos de ser expuestos, pues confirmaron, de nuevo a cuenta, el virtuosismo que circundó su vida musical. El trabajo discográfico del trompetista es un punto de partida para reflexionar sobre la existencia de alternativas musicales y mostrar opciones diferentes a las exhibidas por los medios de comunicación, pues demuestra que la música más influyente de la historia surge y se desarrolla a partir de abarcar nuevas ideas, expresiones y fusiones.

---

<sup>6</sup> Programación general año 2015 de Javeriana Estéreo. Available at:

[http://www.javeriana.edu.co/javerianaestereo/portal\\_919/wp-content/uploads/ParrillaJaverianaEstereo2015-2.pdf](http://www.javeriana.edu.co/javerianaestereo/portal_919/wp-content/uploads/ParrillaJaverianaEstereo2015-2.pdf)

<sup>7</sup> Programación musical año 2015 de UN Radio. Available at:

<http://www.unradio.unal.edu.co/nc/programacion.html>

<sup>8</sup> Emisora virtual de la Universidad de La Sabana. Su primera emisión fue el 1 de octubre de 2008.

<sup>9</sup> Extracto de una de las emisiones del programa dedicado a Miles Davis, en este caso, '*Kind of Blue*'.

Available at: <https://soundcloud.com/juanfelipeguerreroc/doble-tiempo-sobre-miles-davis>

<sup>10</sup> El énfasis de la programación musical de UnisabanaRadio.tv está determinado hacia sonidos de corte popular anglo e hispano.

## PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA

El jazz es uno de los géneros que hace parte de la historia de la música, como uno de los principales movimientos artísticos del siglo XX, e impulsado, en principio, principalmente, desde los Estados Unidos y Francia, aunque hoy es admirado de manera casi universal. Sin embargo, el valor del jazz es conocido muy poco en nuestro país, debido, principalmente, a la desinformación o frivolidad por parte de los medios de comunicación.

Dentro de la historia del jazz, a partir de la mitad del siglo XX, el trompetista Miles Davis planteó una reformulación del género, con ideas que abarcarían casi en su totalidad aspectos fundamentales para toda la música. Esta revisión que Davis hacía del jazz incluía un replanteamiento de estructuras fundamentales en la música y que, hasta ese momento, no habían sido cuestionadas. Como respuesta, compositores e intérpretes, desde diversos frentes, no solo alabaron el trabajo de Davis, sino que recogieron estos nuevos fundamentos y propuestas para adaptarlas a sus formas musicales; de esta manera, la música, a partir de la década de 1950, tenía ese nuevo componente llamado Miles Dewey Davis III.

Si se pretende tener un conocimiento del jazz, empezando por sus líneas generales básicas, hasta alcanzar una profundidad que exija conocimiento de rigor, resulta necesario repasar, conocer y analizar tanto la carrera de Miles Davis, como examinar con detenimiento su genialidad que lo lanzó a reformular constantemente los sonidos del género, y que con *'Kind of Blue'*, alcanzó la cima de su inteligencia musical, al transformar y replantear muchas de las formas musicales tradicionales en la interpretación y composición, para así demarcar un nuevo camino para este arte.

# OBJETIVOS

## Generales

- Comprobar que la sesión de grabación del álbum '*Kind of Blue*' es un evento de inflexión para el jazz y la música en general, representado el punto máximo en la evolución musical del trompetista Miles Davis.
- Demostrar que los aportes musicales de Miles Davis, quien lideró y encaminó varias de las reformas sonoras más importantes del jazz, responden a las características propias de la teoría de la inteligencia musical de Howard Gardner.

## Específicos

- Explicar la intervención de Miles Davis en la evolución gradual de subgéneros musicales del jazz como el bebop, el cool, el jazz modal y el jazz fusión.
- Crear conciencia sobre opciones musicales diferentes a las exhibidas por los medios de comunicación tradicionales a partir de los hitos de Miles Davis.
- Continuar el proceso de mostrar a nuevas audiencias el valor del jazz que inició con la creación del programa radial 'Doble Tiempo'.
- Divulgar la relevancia que tuvo la carrera de Miles Davis, y su obra, para la evolución de la música en el siglo XX, teniendo en cuenta la escasez de bibliografía al respecto en lengua española.

## MÉTODO

La forma en que se aborda un objeto de estudio, las herramientas que se utilizan y la manera en que son empleadas, son la clave para encontrar la respuesta al problema planteado y alcanzar los objetivos.

Para esta investigación monográfica se utilizó el método de revisión documental, ejecutada a través de una búsqueda de carácter bibliográfica, hemerográfica y archivística, que haya estudiado, por un lado, la obra del trompetista estadounidense Miles Davis y, particularmente, sus hitos más sobresalientes como la sesión de grabación correspondiente a *'Kind of Blue'*. El otro ángulo de observación está ligado a la teoría de las 'inteligencias múltiples' (profundizando la inteligencia musical) del profesor de la Universidad de Harvard, el estadounidense Howard Gardner.

De igual forma, se han revisado elementos tanto de crítica musical como de notas de prensa y entrevistas, así como apuntes internos y externos dentro de la obra misma del músico, haciendo un análisis de diversas sesiones de grabación y materiales extras que apoyan las ideas sustentadas.

La revisión documental está soportada en aportes de tipo analítico, descriptivo, explicativo y comparativo, pues resulta imperioso explorar y abarcar la historia del jazz antes, durante y después de la aparición de Miles Davis. Esto con el fin de entender el impacto de sus numerosos aportes en la evolución de los modelos de interpretación, y de cómo *'Kind of Blue'* se convirtió en un punto de inflexión en el jazz, comparándolo con otros sucesos de similar preponderancia a lo largo de la discografía del artista.

## ESTADO DEL ARTE

La aparición de Miles Davis en el panorama del jazz transformó por completo la forma en que se interpretaba y concebía el género. Sin embargo, antes de ahondar en la huella del trompetista y avanzar en la exploración de sus constantes aportes para cambiar las formas modales y estructurales en el jazz, resulta valioso realizar un barrido sobre los estudios académicos y publicaciones que se enfocan en el recorrido de Davis y en la historia del jazz durante los años en que el trompetista fue partícipe.

A lo largo de los más de cien años del jazz, numerosos artistas han dejado su marca en el género. Si bien resulta difícil referenciar puntualmente a un solo hombre en los hitos del jazz como el más trascendental, debe hacerse una mención especial de Miles Davis, aquel trompetista, líder de bandas e innovador musical.

Para el crítico de música Alex Ross, Miles Davis es uno de los jazzistas más innovadores del género, muy a pesar de que durante las décadas del cincuenta y sesenta, el racismo en los Estados Unidos estaba en pleno fervor, época en la que el músico llevo a cabo varios de sus más grandes aportes. Sobre el rol de los afroamericanos en la música de cámara y orquesta durante la postguerra, Ross (2011) afirma:

Miles Davis utilizó un lenguaje bien descarado cuando explicó por qué renunció a estudiar trompeta en Juilliard<sup>11</sup>: “Ninguna orquesta sinfónica blanca iba a contratar a un pequeño cabronazo negro como yo”. “El motivo por el que el pueblo negro tocaba el blues era porque eran pobres y tenían que recoger el algodón”, le dijo alguna vez un profesor a Davis, quien hijo de un dentista de éxito, perdió confianza en el colegio tiempo después. De haberse vinculado a una orquesta, Davis habría sido seguramente un sensacional solista de trompeta, pero resulta difícil imaginar que

---

<sup>11</sup> The Juilliard School es reconocida como la más prestigiosa escuela de música en el mundo.

hubiera encontrado tanta satisfacción como creador de otros caminos, añadiéndole nuevas dimensiones al jazz. (p. 486)

Pero Miles Davis no fue siempre aquella estrella del género y precursor de sonidos nuevos y de fusiones del jazz con el rock o el hip-hop. Su aparición en el jazz se dio luego del fin de la Segunda Guerra Mundial, momento en el que el género se reajustaba a una de sus más importantes transformaciones: el paso del swing al bebop. Este nuevo estilo fue visto como una contrapropuesta al swing de las big bands, al comercialismo y a la injusticia racial (Kingman, 1990). Durante este periodo, el mancebo Davis participó de la revolución, conociendo a figuras de la talla del también trompetista John Gillespie y al saxofonista Charlie Parker, quienes le aportaron un gran poder emocional con exploraciones austeras de la interioridad personal, abriendo camino a las futuras transformaciones musicales lideradas por Davis (Merod, 2001).

Son muchos los cambios que Miles Davis le otorgó al jazz: transformar los estilos de interpretación le permitió al género evolucionar periódicamente; sin estancarse. Davis desarrolló características musicales impensadas para la época, a finales de la década de los cincuenta, cuando utilizó escalas modales como marco para la improvisación y armonías de movimiento más lento en la interpretación de las que se solían utilizar. “En lugar de armar la melodía a través de estructuras complejas como las del bebop, las construyó basándose en formas modales” (Tanner, 2001, p. 223).

Si bien esta evolución particular ya empezaba a notarse en álbumes como *'Milestones'*, de 1958, fue para la grabación de *'Kind of Blue'*, un año después, que mejor se ejemplifica la nueva estructura de composición. Entre tanto, si bien no fue Miles Davis el padre de la técnica modal, sí fue el que la popularizó, y es por él que el jazz modal tuvo un profundo impacto para el futuro del género (Sales, 1992). Gracias a la aparente 'nueva propuesta' de interpretación con el jazz modal, Davis logró junto a otro puñado de músicos de grabar de *'Kind of Blue'*, el álbum más vendido en la historia del jazz, y considerado como su obra más representativa (Tanner, 2001).

Diversos estudios académicos<sup>12</sup> realizan un análisis profundo en momentos puntuales de la discografía de Miles Davis. El tema ‘*So What*’, perteneciente al álbum ‘*Kind of Blue*’, puede considerarse como “el ejemplo más puro de lo que se conocería como jazz modal” (Titus, 2010, p. 5). En el álbum jazz rock de 1971, ‘*A Tribute to Jack Johnson*’, se explica que la idea de Davis era crear la banda más grande de jazz y rock que se hubiera escuchado (Smith, 2008), grabada con artistas de la talla de los guitarristas John McLaughlin y Warren ‘Sonny’ Sharrock; los teclistas Herbert ‘Herbie’ Hancock y Anthony ‘Chick’ Corea; bajo la producción de Teo Marcero, el mismo que había producido grandes álbumes de Davis como ‘*Kind of Blue*’ y ‘*Bitches Brew*’.

Siguiendo la línea de investigación, académicos concuerdan que la influencia africana se ve reflejada en el periodo de las fusiones en la carrera de Miles Davis de manera notable, más que en cualquier otro jazzista (McNulty, 2015), puesto que el grueso de los interpretes de la música popular estadounidense tenía descendencia afroamericana. África aportó amplias cualidades musicales a Davis, entre las que destacan la escogencia de sus músicos, los instrumentos utilizados, los nombres de los temas y álbumes, apariencia en el escenario y hasta el arte de los discos; gracias a la influencia africana en Davis, el trompetista pudo construir la fusión entre el jazz y el rock, puesto que aquella poco ortodoxa parafernalia y estilo africano le permitió renovar el jazz introduciendo elementos armónicos, melódicos e instrumentales que se consideraban anómalos al género, pero afines al rock (Kukkonen, 2005).

---

<sup>12</sup> Los estudios, aproximaciones y consideraciones académicas puntuales sobre Miles Davis son prácticamente inexistentes en español. Sin embargo, existe un buen número de investigaciones tanto estadounidenses como europeas que exploran los revolucionarios años del trompetista.

## MARCO TEÓRICO

### ‘Frames of Mind: The Theory of Multiple Intelligences’ (Howard Gardner)

Dado que la mira central de este proyecto está puesta en el constante deseo del trompetista Miles Davis de transformar el jazz con nuevas formas de interpretación, será necesario plantear parámetros que sirvan de eje teórico para determinar la comprobación de cómo un músico creativo y virtuoso fue partícipe y líder constante en la evolución del jazz en los años en que estuvo inmerso en este arte.

De acuerdo a una teoría puntual sobre la inteligencia, expuesta en el libro *‘Frames of Mind: The Theory of Multiple Intelligences’*, del investigador estadounidense y profesor de la Universidad de Harvard, Howard Gardner, cuya investigación se centra en estudios de las capacidades cognitivas, las ‘inteligencias múltiples’ son “un potencial biopsicológico para procesar información que se puede activar en un marco cultural para resolver problemas o crear productos que tienen valor para una o más culturas” (Gardner, 2011, p. 34).

### Desarrollo teórico de las ‘inteligencias múltiples’

Al comienzo de su etapa como investigador, Howard Gardner sintió curiosidad sobre la inteligencia humana. La pregunta que él quería responderse era si la inteligencia era una sola cosa o un grupo de facultades intelectuales independientes. Luego de varios años de estudio, llegó a la conclusión de que “la mente humana es mejor vista como una serie de facultades relativamente independientes, con relaciones sueltas e impredecibles entre sí, y no como una sola máquina multi propósito que ejecuta todo de manera constante y continua” (Gardner, 2011, p. 32). Es decir, la inteligencia debe ser vista como un conjunto de inteligencias variadas, distintas y semi-independientes. Con esta conclusión, Howard Gardner se dedicó a estudiar la inteligencia de una manera científica,

multidisciplinaria y sistemática, basándose en la neurología, la antropología, la biología, la psicología, la sociología y las artes y las humanidades. Esto resultó con la formulación de siete 'inteligencias múltiples' en 1983.

### Definición teórica de las 'inteligencias múltiples'

Howard Gardner sostiene que la inteligencia es mucho más que el cociente intelectual de una persona. En vez de definir la inteligencia como una entidad descrita psicométricamente con un puntaje de cociente intelectual (CI), el autor la identifica mucho más que solo un acercamiento que prueba habilidades lingüísticas y lógicas a través de un número. Gardner estableció distintos criterios para definir la inteligencia, y así considerar las capacidades identificadas como una de las 'inteligencias múltiples'. Con el fin de calificar como 'inteligencia', cada capacidad particular debía someterse a una serie de prerequisites, para así asegurar que determinada inteligencia sea útil e importante. Los criterios son:

- ❖ Posible aislamiento por daño cerebral
- ❖ La existencia de idiots savants<sup>13</sup>, prodigios y otros individuos excepcionales
- ❖ Una operación medular o conjunto de operaciones identificables
- ❖ Una historia distintiva de desarrollo, junto con un conjunto definible de desempeños expertos de 'estado final'
- ❖ Una historia evolucionista y la evolución verosímil
- ❖ Apoyo de tareas psicológicas experimentales
- ❖ Apoyo de hallazgos psicométricos
- ❖ Susceptibilidad a la codificación en un sistema simbólico

---

<sup>13</sup> Los idiots savants son personas capaces de realizar determinadas proezas mentales pero que en todos los demás aspectos son retrasadas mentales.

## Las 'inteligencias múltiples'

Como resultado, en 1983, Howard Gardner y su equipo de investigación determinaron que había siete 'inteligencias múltiples'. Luego, con el pasar de los años y de continuar los estudios sobre las capacidades cognitivas, en 1995 se añadió una octava 'inteligencia' y, actualmente, está en consideración una novena (inteligencia existencial):

- I. Inteligencia lingüística
- II. Inteligencia musical<sup>14</sup>
- III. Inteligencia logicomatemática
- IV. Inteligencia espacial
- V. Inteligencia cinestesicocorporal
- VI. Inteligencia personal
- VII. Inteligencia naturalista

## Composición de la 'inteligencia musical'

“De todos los dones con que pueden estar dotados los individuos, ninguno surge más temprano que el talento musical” (Gardner, 2011, p. 88). La médula espinal de la música está constituida por tres aspectos: tono, ritmo y timbre. Sobre la correlación entre los tres componentes más valiosos de la música con las sensaciones que estas desprenden, Schönberg (1987) expresa:

La música es una sucesión de tonos y combinaciones de éstos, organizada de tal manera que produzca una impresión agradable

---

<sup>14</sup> Para efectos de esta investigación, se hará énfasis en los apartes solo de la 'inteligencia musical', pues es la que será aplicada a la investigación sobre Miles Davis.

en el oído, y es comprensible su impresión en la inteligencia (...)  
Estas impresiones tienen el poder de influir en las partes ocultas  
de nuestra alma y de nuestras esferas sentimentales. (p. 186)

El afecto y el placer que genera la música, es la clave para desarrollar este tipo de 'inteligencia'. Las implicaciones emocionales relacionadas con la música son innegables, pues su efecto en quienes la interpretan y en quienes la escuchan es evidente; si la música no transmite sensaciones o sentimientos, pierde su valor natural. Los individuos con una notable 'inteligencia musical' tienen capacidades musicales extraordinarias, tanto para interpretar, crear, transformar e incluso escuchar música. En el dado caso de que les presenten una pieza con determinado tono, son capaces de estimar qué tipo de terminación es la más adecuada, cuál es la menos; dada una pieza en determinado ritmo, pueden asociarla con otras de ritmo similar. De igual forma, pueden evaluar los matices tonales y fraseos de manera individual, y de cómo se correlacionan en una composición.

Entre tanto, Gardner explica que estos individuos tienen 'estructuras' para oír música: al momento de escuchar una pieza, generan un marco de referencia de cómo debiera ser construida la siguiente sección, y así sucesivamente, hasta terminarla. Sus niveles de comprensión musical les permiten escapar del canon, de transformar las tendencias musicales del momento de acuerdo a su motivación<sup>15</sup>, en gran parte debido a su desarrollada sensibilidad por haber sido expuestos y crecido en un entorno musical en las edades más tempranas. Las investigaciones de Gardner estipulan dos puntos trascendentales en el desarrollo de la 'inteligencia musical': por un lado, la primera infancia (antes de los 6 años), que es cuando hay un mayor desarrollo cerebral, y, por el otro, hasta la crisis de la edad media (entre los 14 y los 18), etapa en la que si no hay una influencia musical notable, y no se promueven las capacidades musicales del niño, existe un alto riesgo de que el infante abandone del todo su participación en la música.

---

<sup>15</sup> El deseo de crear o componer se desarrolla a partir de deseos distintos al impulso de solo interpretar la música. Este valor está determinado por la personalidad.

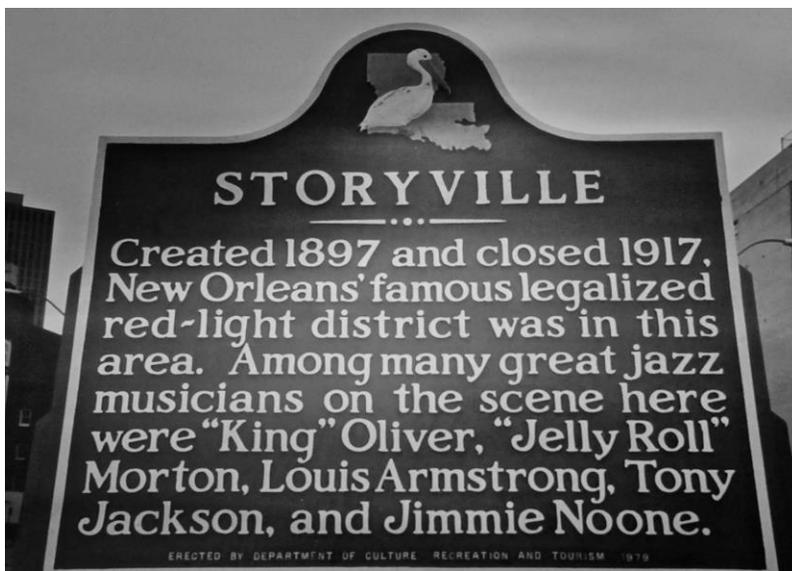
Así como Howard Gardner, parte de su grupo de investigación de la Universidad de Harvard, y otros estudiosos de las capacidades cognitivas múltiples del cerebro, constantemente han evaluado qué tipo de situaciones y aspectos hacen más propenso a un sujeto de encaminarse hacia la segunda inteligencia múltiple. Entre más de las siguientes características se vean representadas en el sujeto de estudio, determinar su relación con la inteligencia musical resulta más evidente, además de las mencionadas con anterioridad:

- ✓ Crecer en un ámbito familiar que promueva el aprendizaje musical.
- ✓ Asistir a entornos musicales que faciliten sensibilización ante el tono, ritmo y timbre.
- ✓ Reconocer y apreciar distintos estilos, variaciones y géneros musicales.
- ✓ Discutir, analizar, evaluar y explorar particularidades musicales.
- ✓ Responder con interés a un amplio abanico de sonidos.
- ✓ Crear composiciones y desarrollar nuevos estilos musicales.
- ✓ Demostrar gran interés en el papel que tiene la música en relación a la existencia humana.
- ✓ Disfrutar tocando diferentes instrumentos, improvisando y liderando.

## RESULTADOS Y ANÁLISIS

### El pequeño Miles

Cuando Miles Dewey Davis III nació en 1926, la gran mayoría de los músicos de jazz se habían asentado en Chicago y en Nueva York, luego de que durante la Primera Guerra Mundial, nueve años atrás, el Gobierno de los Estados Unidos decidiera clausurar, debido a problemas de orden público, Storyville, un distrito fiestero en Nueva Orleans y lugar histórico para el jazz.



*"Figura 1"*

El jazz no se originó en Storyville, pero fue allí donde floreció. Nueva Orleans, 1979.  
Available at: [storyvillelife.com/wp-content/uploads/2014/08/Storyville-Life-15.jpg](http://storyvillelife.com/wp-content/uploads/2014/08/Storyville-Life-15.jpg)

Estas dos nuevas ciudades acogieron de manera oportuna al jazz, pues su agitada vida nocturna era justo el escenario que este tipo de música requería. Numerosos artistas del jazz sureño vieron cómo su carrera crecía favorablemente en 'la ciudad del viento'. En Chicago se produjo uno de los primeros cambios drásticos en el género, pues la mezcla de los tradicionales músicos afroamericanos, provenientes del delta del Río Mississippi, con los nuevos músicos blancos, desarrolló fuertemente el concepto de improvisación (Berendt, 1983), tanto instrumental como vocal (scat), de quien el cantante y trompetista Louis 'Pops'

Armstrong sería uno de sus más grandes referentes, y una de las más importantes figuras del jazz en la historia.

Entre tanto, el pequeño Miles, hijo de un odontólogo y de una profesora de música, creció con los sonidos del jazz de Chicago. Los primeros acercamientos de Davis por este arte empezaron a una edad temprana cuando su familia de clase media asistía los fines de semana a la iglesia, donde escuchaba el tradicional góspel negro. Su madre, interesada en que su hijo desarrollara capacidades musicales desde temprano, quiso que aprendiera a tocar el violín, pero el niño se inclinó más por la trompeta, cuando su padre le regaló el instrumento a los 13 años por consejo de uno de sus pacientes y amigos de la bebida, el trompetista Elwood Buchanan: el primer mentor de Davis.

“El Sr. Buchanan fue la mayor influencia en mi vida hasta entonces. Fue sin duda la persona que me llevó por el camino de la música en ese momento” (Davis & Troupe, 1990, p. 30). Uno de los momentos cruciales de la relación entre maestro y alumno, y que empezaría a definir las características musicales de Davis, quien apenas estaba en el colegio, fue desechar tocar con vibrato. Así recuerda Davis (1990) aquel suceso de su infancia con su profesor:

Un día mientras yo estaba tocando con vibrato, pues me gustaba como sonaba Harry James, Mr. Buchanan detuvo el ensayo y me dijo: “Mira, Miles. No me vengas acá a tocar con vibrato. Deja de sacudir todas esas notas y de hacerlas temblar, porque vas a estar temblando bastante cuando estés viejo. Toca directamente, desarrolla tu propio estilo. Tienes el talento suficiente para hacerlo”. Hombre, eso nunca lo voy a olvidar. En ese momento, me hirió y me avergonzó. Pero luego entendí que el Sr. Buchanan tenía razón. (p. 32)

## Del swing al bebop: la decadencia de las big bands

Una de las principales características, además de la improvisación del jazz en Chicago, fue la formación de grandes orquestas, conocidas en el género como las big bands. Durante la década de 1930 hasta la siguiente, 15 y hasta 20 músicos hacían parte de estas agrupaciones musicales. Aparecieron, entonces, famosos nombres como el trombonista Glenn Miller y los clarinetistas Artie Shaw y Benny 'The King of Swing' Goodman, quienes lideraban las big bands más importantes a lo largo de los años treinta y cuarenta. Vale la pena mencionar que estos tres músicos eran blancos, lo que mostraba cómo el jazz, de raíz afroamericana, había cambiado desde que se instauró en Chicago y Nueva York.

El folclórico y alegre tema musical '*Sing, sing, sing (with a swing)*' de Miller, hizo que se iniciara una de las eras más populares en el jazz (Clayton & Gammond, 1986): el swing. Este estilo rítmico de tempos medios y acelerados; digno de grandes orquestas compuestas por pianos, contrabajos, baterías, trompetas, trombones, saxos y clarinetes, fue un éxito en los clubes nocturnos, pues ponía a bailar como nunca a la gente. El swing propició también el rol de la mujer en las big bands, cuyo lugar hasta ese entonces había estado más bien limitado. Las grandes voces femeninas como Billie 'Lady Day' Holiday<sup>16</sup>, Sarah 'Sassy' Vaughan, Ella 'The First Lady of Song' Fitzgerald y Peggy Lee, todas, querían hacer parte de las mejores bandas y líderes musicales en los años subsiguientes. Además, otro de los grandes valores del swing es que fue un estilo que continuó la importancia del papel del improvisador, y que más adelante tomaría mucha más fuerza en el bebop.

En el primer tercio de 1940, en pleno auge de la Segunda Guerra Mundial, el pequeño Miles ya era un adolescente de 16 años que estaba a punto de graduarse del colegio. Sus promiscuas habilidades con la trompeta lo habían llevado a tocar para pequeñas bandas y agrupaciones musicales. En 1944, año en que Miles Davis se graduaba del East St. Louis Lincoln High School, la historia del jazz cambiaría

---

<sup>16</sup> Para 1939, la pieza musical 'Strange Fruit' (que se refiere a los ahorcamientos de los negros), interpretada por Billie Holiday, fue la crítica más dura contra la opresión y la segregación racial en los territorios del sur en los Estados Unidos. En 1999, la revista Time la catalogó como la canción más importante del siglo XX.

para siempre: Davis se convirtió en la tercera trompeta por un par de semanas de la recién fundada banda de Billy Eckstine, conformada por músicos como John 'Dizzy' Gillespie y Charlie 'Bird' Parker, estos dos, trascendentales en los inicios de Davis, y los líderes de la próxima revolución del jazz: el bebop.

### Gillespie, Parker y un mancebo en la Gran Manzana

Entre las razones de mayor peso que se dieron para el declive de las big bands, y por ende del swing, fue debido a situaciones de tipo económico. Un amplio puñado de músicos entró en huelga con los sellos discográficos debido a que la situación económica (en gran medida por la Segunda Guerra Mundial), hizo que el jazz se encaminara a ser interpretada por grupos pequeños en lugar de grandes conjuntos (Collier, 1979). Agrupaciones de cinco artistas fueron toda una constante en el jazz en los años que precedieron al swing. El motivo era sencillo: no había dinero para pagarle a tantos integrantes.

Con el paso evolutivo hacia el bebop, la gente empezó a cambiar la forma en que entendían el jazz: ya no solo era una música para entretenerse y bailar, sino para ser disfrutada en un concierto (Camacho, 2007). De los aspectos presentes en el bebop que se mantuvieron del swing estaba el interés por la improvisación y la instrumentación. Jóvenes músicos como el saxofonista Walter 'Sonny' Rollins, el pianista Thelonious Monk y el baterista Maxwell 'Max' Roach se unieron al camino liderado por Gillespie y Parker, quienes deseosos por salir de las limitaciones del swing, emprendieron un rumbo en el que querían que la creatividad fuera fundamental; ya que esas grandes bandas fueron asunto del pasado, resultaba mucho más fácil para los talentosos reunirse en 'jam sessions' y tocar juntos. Allí podían expresar mucho mejor su lenguaje y sus habilidades musicales.

Sin embargo, no fue un recorrido sencillo. El swing venía de ser la banda sonora de la Segunda Guerra Mundial; nuevos genios vocales como Samuel

'Sammy' Davis Jr., Francis 'Frank' Sinatra, Dino 'Dean' Martin<sup>17</sup>, Pierino 'Perry' Como y Anthony 'Tony' Bennet, serían los futuros referentes de la música del espectáculo, la favorita del público. Por eso el bebop, y sus evoluciones como el cool o el jazz modal, nunca fueron tan populares como el swing, aunque realmente no era algo que 'Dizzy', 'Bird', 'Sonny', Monk y 'Max' hubieran deseado con el bebop. Precisamente de eso era de lo que querían alejarse.

Después de terminar el colegio, y de cumplir 19 años, Miles Davis se había mudado a Nueva York. Fue aceptado en Juilliard, pero nunca terminó sus estudios profesionales, pues sentía que la academia estaba muy enfocada a la música de los blancos europeos. En cambio, empezó a tocar de manera regular en bares y clubes de la 52nd Street de Manhattan, el corazón del jazz hasta principios de los años sesenta. Para 1946, Davis tuvo la oportunidad de entrar por primera vez a un estudio de grabación, y encontrar allí, su segundo hogar.



*"Figura 2"*

De izquierda a derecha: Tommy Potter, Charlie Parker, Miles Davis y 'Max' Roach. Nueva York, 1947.  
Available at: [flickr.com/photos/library\\_of\\_congress/4843140781](https://www.flickr.com/photos/library_of_congress/4843140781)

---

<sup>17</sup> Sammy Davis Jr., Frank Sinatra y Dean Martin fueron conocidos como el 'Rat Pack' (Pandilla de ratas). Sus actuaciones y locuras fueron perseverantes en Las Vegas, desde los años cincuenta hasta mediados de los sesenta.

Amplias colaboraciones como 'sideman' en los quintetos de Gillespie y Parker, y una que otra grabación como líder, marcaron los primeros años de Davis. Entre 1944 y 1948, 'Bird' realizó 13 sesiones musicales, conocidas como '*Charlie Parker's Savoy and Dial Sessions*', en las que tanto Gillespie, Roach y Davis fueron una constante. Estas grabaciones son ampliamente reconocidas como uno de los mejores ejemplos de lo que fue el bebop: estructuras con acordes extendidos que permitían variedades armónicas y melódicas nunca antes vistas. Pero Miles Davis, muy a pesar de tener la oportunidad de tocar y grabar junto a los líderes del bebop, no se sentía muy a gusto por ir a la velocidad y los rangos que ellos manejaban, prefiriendo escalas medias y un estilo más fresco para interpretar. Ese fue el primer signo de que Davis iba a modificar el vocabulario del bebop, para desarrollar un estilo propio, un par de años después, como le había enseñado Elwood Buchanan (Cook, 2007).

## El nacimiento del cool

Miles Davis decide separarse del quinteto de Charlie Parker<sup>18</sup>, a finales de los cuarenta, por la misma razón que 'Dizzy' Gillespie ya lo había hecho: la adicción al alcohol y a las drogas del saxofonista. En este nuevo camino, Davis conoce al arreglista canadiense Gil Evans, un personaje que lo acompañaría en gran parte de su mejor discografía (*'Miles Ahead'*, (*'Milestones'*, *'The Birth of the Cool'*, *'Porgy and Bess'*, *'Kind of Blue'*, *'Sketches of Spain'*, *'Miles Davis at Carnegie Hall'*, *'Quiet Nights'*) y pieza clave en el desarrollo del cool y del jazz modal. Para ese entonces, Davis había aprendido de sus maestros del bebop que la música debería estar en constante evolución, y se tomó muy a pecho la idea de liderar la nueva forma de interpretación.

Gil Evans y Miles Davis entendieron que el momento exigía proponer un nuevo estilo. Fue en el canadiense en quien Davis encontró a la persona perfecta

---

<sup>18</sup> Alguna vez Miles Davis dijo que la historia del jazz se podía resumir en cinco palabras: Louis Armstrong y Charlie Parker.

para discutir, analizar y explorar particularidades musicales, con el fin de crear y desarrollar novedosas vertientes musicales: “Exploraron nuevos instrumentos, nuevas texturas (...) Bajaron el tempo a la interpretación y adoptaron un enfoque lírico y fresco a la improvisación” (Gioia, 2009, p. 83). Durante 1949 y 1950, Davis, que tan solo tenía 23 años, lideró tres sesiones de grabación con un noneto<sup>19</sup> que daría inicio al cool. En la búsqueda de nuevos sonidos, incluyeron en la agrupación nuevos instrumentos como el corno francés y la tuba, a los ya tradicionales trompeta, trombón, saxo barítono y alto, piano, contrabajo y batería. El resultado fue el álbum compilatorio *'The Birth of the Cool'*, lanzado siete años después de haber sido grabado, iniciando la corriente cool en el jazz.



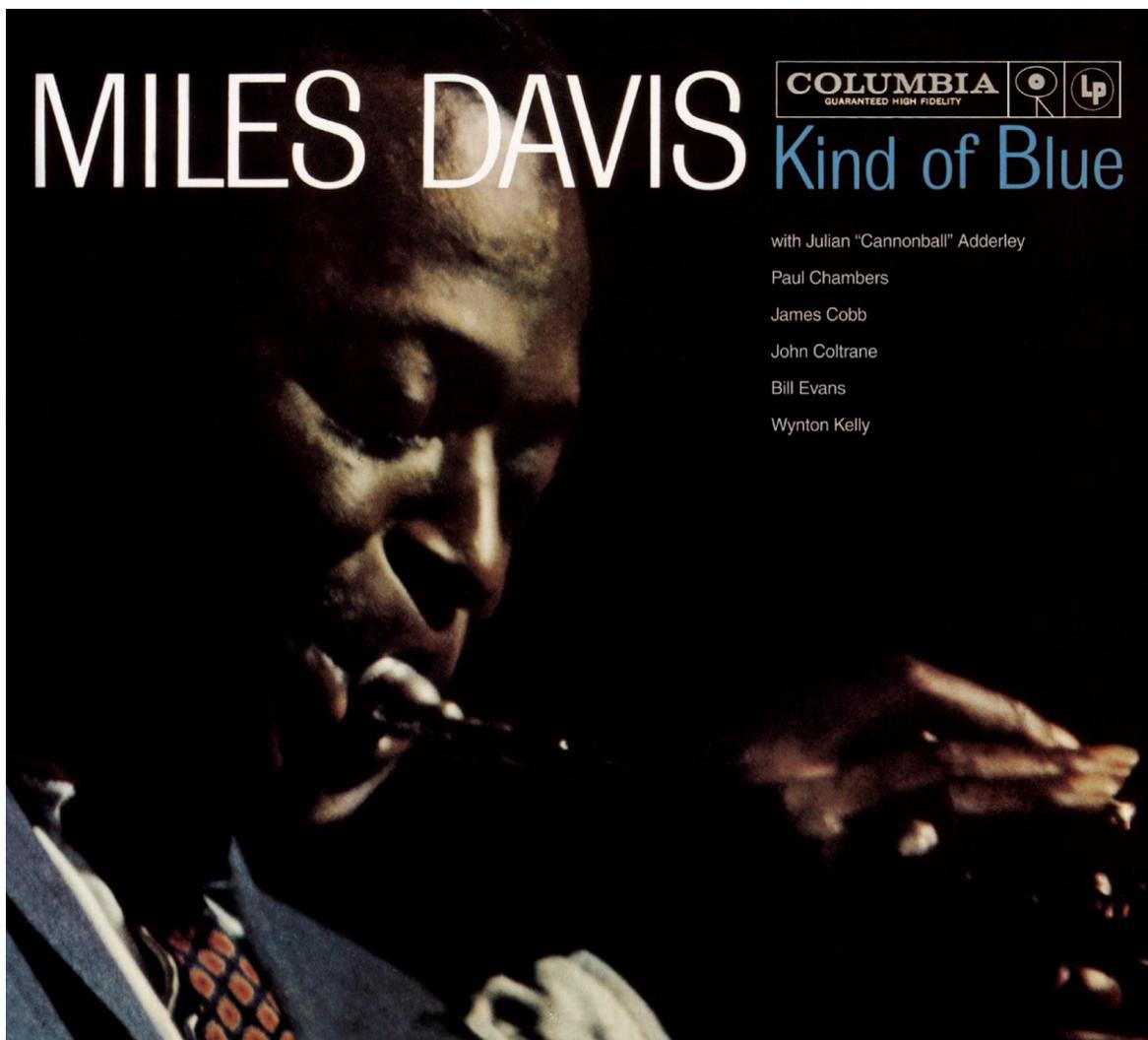
"Figura 3"

Gil Evans y Miles Davis durante una sesión de grabación para el álbum *'Miles Ahead'*. Nueva York, 1957.  
Available at: [jazzinphoto.files.wordpress.com/2012/11/musician-and-director-gil-evans-with-miles-davis.jpg](http://jazzinphoto.files.wordpress.com/2012/11/musician-and-director-gil-evans-with-miles-davis.jpg)

Paradójicamente, este estilo fue muy apetecido por los músicos blancos. En parte porque Gil Evans, de origen caucásico, fue uno de sus iniciadores. En la costa oeste de los Estados Unidos, principalmente en California, se promovió el estilo cool que había sido creado al otro lado del país. El jazz alcanzó los números en ventas más altos para la época; y su popularidad creció notablemente. De esa labor se encargaron jazzistas como el trompetista Chet 'The Prince of Cool' Baker; el pianista David 'Dave' Brubeck, cuando en 1959 se convirtió en el primer artista de jazz en vender un millón de copias en un álbum con *'Time Out'* (Carr, 2006); y el saxofonista Stan 'The Sound' Getz, quien popularizaría en los sesenta el bossa nova.

---

<sup>19</sup> Agrupación de nueve músicos.



"Figura 4"

Portada de 'Kind of Blue'. Nueva York, 1959.

Available at: [kind-of-blue.de/bilder/cover-scans/columbia\\_album\\_collection/img039.jpg](http://kind-of-blue.de/bilder/cover-scans/columbia_album_collection/img039.jpg)

### *'Kind of Blue'*: placentero y trascendental

Durante 1959 sucedieron un puñado de sucesos que, de manera particular, cambiaron la historia del mundo: la revolución cubana triunfó, tomando el poder el comandante Fidel Castro; Alaska y Hawaii son declarados, respectivamente, los estados número 49 y 50 de los Estados Unidos; los cantantes Charles 'Buddy' Holly, Ritchie Valens y Jiles 'The Big Bopper' Richardson, pioneros del rock & roll, fallecieron tras un accidente de avión, en lo que se conoció como 'el día en que murió la música'; el Reino Unido garantizó a Chipre su independencia; el ejército

chino invade el Tíbet; el grupo guerrillero M-19 es fundado en Colombia; la Asamblea General de las Naciones Unidas declaró los Derechos del Niño; y el baterista James 'Jimmy' Cobb, el contrabajista Paul Chambers, los pianistas John 'Bill' Evans y Wynton Kelly, y los saxofonistas John 'Trane' Coltrane y Julian 'Cannonball' Adderley son seleccionados por Miles Davis para hacer parte del álbum que cambiaría no solo la historia del jazz, sino de la música en general.

Un año antes, Miles Davis había lanzado '*Milestones*', un álbum en el que el tema homónimo tuvo una composición que se basó en experimentaciones con estructuras modales. Esta producción discográfica fue el primer paso para la verdadera revolución musical que Davis y Evans (Gil) estaban preparando. Ansioso por los resultados de '*Milestones*' (el tema), quien anteriormente había liderado la incursión al cool, preparó un álbum basado completamente en arreglos modales. En 1955, cuatro años antes de la sesión de grabación que daría el nombre al álbum '*Kind of Blue*', uno de los referentes más importantes, y líderes de la revolución del bebop, Charlie 'Bird' Parker, había muerto. El jazz necesitaba un nuevo líder, alguien que tomara la batuta y fuera capaz de mostrar el nuevo camino en que se embarcaría el género. Si bien el cool abrió las puertas del jazz a un mundo más comercial, la mayoría de los músicos afroamericanos no se sentían muy a gusto por este estilo. Fue entonces cuando en 1959, todo cambiaría, para bien. "Todos, incluso las personas a las que no les gusta el jazz, les gusta '*Kind of Blue*'. Es fresco, romántico, melancólico y hermosamente melódico" (Kaplan, 2009).

El 2 de marzo, Miles Davis citó a su sexteto al Columbia 30th Street Studio, uno de los mejores y más reconocidos estudios de grabación de Nueva York, conocido en el argot musical como 'la iglesia'. Davis solo le había entregado a los integrantes del grupo bosquejos de escalas y líneas melódicas con las cuales seguirían una línea de improvisación, previo al día de reunión, por lo que para ellos saber cuál era la idea que tenía el trompetista en la cabeza, era un misterio (Kahn, 2002). Solamente Teo Marcero e Irving Townsend, los productores del utópico disco, sabían qué quería Davis. Una vez todo estaba ensamblado, y los músicos

preparados y en su lugar, la incertidumbre decreció, pero la adrenalina aumentó: la sesión de grabación de *'Kind of Blue'* había empezado.

Eran las 2:30 de la tarde. En la tercera toma de *'Freddie Freeloader'*, durante el solo de piano de Kelly, Davis lo interrumpe con un fuerte silbido. "Oye, mira, Wynton, no toques ningún acorde que vaya hasta 'la bemol mayor'..." (Davis, 'Kind of Blue': 'Freddie Freeloader', 1959). En la toma número dos de *'Blue in Green'*, Evans (Bill) toca la introducción en el piano; entra la trompeta de Miles Davis; y 'Jimmy' Cobb toca la caja, utilizando solo una escobilla para alcanzar un toque más ligero. Chambers toca mal una nota, y se corta la grabación. "Utiliza ambas manos, Jimmy", le dice Davis. "¿¡Uh!?". "Solo usa ambas manos y hazlo lo mejor que puedas. Tú sabes, estará bien así", cierra Davis (Davis & Evans, 'Kind of Blue': 'Blue in Green', 1959).

Aún después de la tercera toma en *'Freddie Freeloader'*, y de la segunda en *'Blue in Green'*, Miles Davis todavía está realizando cambios estructurales, muy a pesar de que la idea con las formas modales era cambiar la rigidez harmónica, quería precisión estructural. La sesión de grabación del álbum duró solamente diez horas, y fue dividida en dos días: el 2 de marzo y el 22 de abril. El resultado fue la producción de cinco pistas, de las cuales cuatro tienen una duración de entre 9 y 11 minutos, para un total de 45 minutos y 46 segundos. La recepción y el legado de este álbum fue pieza fundamental para una nueva transformación en el sonido y la forma de interpretación y composición en el jazz, y para la música en general. *'Kind of Blue'* fue una completa alteración: entregar a los músicos bosquejos modales, que daban pie para un marco de improvisación y estilo, pero no definían la línea a seguir, fue una bofetada descarada de Miles Davis a las formas típicas de composición en las que las partituras se entregaban con series harmónicas o progresiones de acordes completas.



"Figura 5"

De izquierda a derecha: John Coltrane, Julian Adderley, Miles Davis y 'Bill' Evans. Nueva York, 1959.

Available at: [brickwahl.files.wordpress.com/2014/10/kind-of-blue.jpg](http://brickwahl.files.wordpress.com/2014/10/kind-of-blue.jpg)

Artistas de otros géneros han enfatizado la importancia de la sesión de grabación de este álbum como inspiración y punto de partida para sonidos dentro del rock, blues, pop y funk. Duane Allman, guitarrista de 'The Allman Brothers Band', cuenta que "(...) ese estilo mío de interpretación viene de Miles y Coltrane, y particularmente de *'Kind of Blue'*. He escuchado ese álbum tantas veces por los últimos dos años, que difícilmente he escuchado otra cosa" (Kahn, 2000, p. 1); y el tecladista Richard Wright, de 'Pink Floyd', indica que la producción del álbum *'The Dark Side of the Moon'*, fundamentalmente en la estructura compositiva del tema 'Breathe', existe una fuerte influencia de *'Kind of Blue'*. "Yo vengo del mundo del jazz, esa es mi música favorita, mi fuente de inspiración (...) Lo interesante de esta canción ('Breathe') son ciertos acordes que totalmente provienen del álbum de Miles Davis, *'Kind of Blue'*" (YouTube, 2010).

Pero las correlaciones entre las cinco pistas del disco y otros géneros musicales, no se detienen. Quincy Jones, el afamado productor musical, baluarte del éxito en la carrera de Michael Jackson, cuenta que *'Kind of Blue'* aglomera lo

mejor de la historia del jazz en sus temas. Así lo describe Kahn (2000) en una publicación:

'Kind of Blue' puede ser escuchado como una recapitulación de casi todos los pasos previos en la tradición jazz que le precedieron. (...) el cool (en los solos de Miles); bebop (particularmente en los solos de 'Cannonball'); swing (en las líneas unísonas de 'All Blues'; blues (en 'Freddie Freeloader') y baladas (en 'Blue in Green'). (p. 1)

Las amplias conexiones entre la obra maestra de Davis y artistas como los compositores minimalistas La Monte Young y Steve Reich; James Brown, Soft Machine, Moby, Brian Eno, entre otros, son fáciles de asimilar y asociar, pues encuentran una crucial inspiración en la técnica modal vista en '*Kind of Blue*' (Williams, 2010). Y no es para menos. El disco fue seleccionado dentro del listado de los 100 álbumes más influyentes de la historia (Time Magazine, 2006), y ocupa el puesto 12 de los mejores 500 álbumes de la música (Rolling Stone, 2012).

Miles Davis definió el éxito de su más trascendental álbum, y cenit de su evolución e inteligencia musical, de la siguiente manera: "No son las notas que tocas. Son las que no tocas" (Davis & Troupe, 1990). Un año después, en 1960, no satisfecho con lo hecho en '*Flamenco Sketches*', la quinta pista de '*Kind of Blue*', se adentra de fondo al sonido folclórico de España; junto a su buen amigo y colaborador Evans (Gil), graban '*Sketches of Spain*', una producción que empezó a cimentar la futura mutación del jazz, y de la que, por supuesto, quién más si no Davis para liderarla.

## El periodo de las fusiones

Gracias a su versatilidad, es posible apreciar la carrera de Miles Davis a través de la óptica de diferentes etapas que componen casi la mitad de la historia del jazz durante el siglo XX, como ya se ha mencionado. El periodo que terminó por remarcar su virtuosismo, fue el de las fusiones con otros géneros, quien a pesar de que anteriormente había cambiado la ruta del jazz en varias ocasiones, aún gozaba de la misma energía y del mismo deseo de irrumpir con nuevas formas de interpretación. En esta etapa final, se puede apreciar la genialidad del trompetista, una vez más, en una exploración que inició con *'Flamenco Sketches'*.

Tal y como había sucedido a comienzos de los años cincuenta, a partir de la segunda mitad de los años sesenta, Miles Davis decide incursionar en nuevos sonidos que le permitieran reformular el camino musical que él mismo había planteado a través del cool y el jazz modal. Para 1968, el mismo Davis había decidido "romper con las reglas establecidas para la ejecución del jazz tradicional" (Goaty, 2009, p. 42).

A partir de 1966, el rock había dado un giro intempestivo, con respecto a cómo se había encubado a finales de la mitad del siglo XX y a su acelerado desarrollo durante la primera mitad de la década posterior. La transición consistía en pasar de unas letras monótonas acerca de las relaciones adolescentes y la cotidianidad de los jóvenes, a unas propuestas más abstractas que planteaban cuestiones filosóficas que incluían el origen y el fin del hombre. Para ello, los artistas también hicieron las correspondientes modificaciones instrumentales que fueran pertinentes con la nueva percepción del mundo. Dentro de la teoría histórica musical, a este periodo del rock se le denomina psicodelia, movimiento que sería precursor del sonido característico e icónico de los años setenta y que gracias a sus influencias clásicas de la música, así como por sus progresiones y propuestas musicales ambiciosas, se llamaría rock progresivo.

Teniendo en cuenta este breve contexto, Miles Davis se percató de forma absoluta de aquel panorama, y cuando el rock atravesó por la transición

mencionada, el trompetista decidió incursionar dentro del género con propuestas que, aunque estaban arraigadas en su formación jazzística, tenían mucho que aportar a un género en constante evolución y cambio. Fue de esta manera y gracias a su contacto con músicos que también harían parte de la corriente fusión (John Coltrane, un viejo compañero de grabación; el tecladista Anthony 'Chick' Corea; y el baterista Anthony 'Tony' Williams) que Davis tuvo la oportunidad de conocer los avances de un género que, aunque prematuro, era acelerado en su evolución, y establecer su propia propuesta que en ese momento fue tan innovadora que, como había sucedido con el jazz modal quince años atrás, y con el cool, previamente, recibió su nombre propio: jazz fusión.

A Miles Davis le gustaban los grandes retos: su incursión no se dio con el rock naciente, cuyas características eran monótonas, sino que su entrada y exploración por este género fue cuando alcanzó el grado más alto de complejidad en su historia. La fusión no hacía parte solo del nombre o de la mezcla de géneros sino del intercambio interdisciplinar de ideas y fundamentos. “Con las tres agrupaciones esenciales del jazz fusión, Davis tuvo relación directa: ‘Weather Report’, ‘Return to Forever’ y ‘Mahavishnu Orchestra’” (Goaty, 2009, p. 43).



*“Figura 6”*

Miles Davis interpretando la trompeta en el Fillmore East. Nueva York, 1970.

Available at: [i.guim.co.uk/img/static/sys-images/Guardian/Pix/pictures/2014/4/9/1397065453/Miles-Davis-Performs.jpg](http://i.guim.co.uk/img/static/sys-images/Guardian/Pix/pictures/2014/4/9/1397065453/Miles-Davis-Performs.jpg)

Durante este periodo, Miles Davis intentó tener una comprensión absoluta sobre los nuevos estilos en los cuales estaba incursionando. Es común que por momentos dejara la trompeta de lado para dedicarse al descubrimiento y estudio de instrumentos fundamentales, tanto de la psicodelia como del rock progresivo. Tal es el caso del órgano Hammond, del cual Davis fue un estudioso y, además, el intérprete del mismo durante algunos de los álbumes correspondientes a este periodo como *'A Tribute to Jack Johnson'*.

*'In a Silent Way'*, de 1969, y *'Bitches Brew'*, un año después, fueron los álbumes pioneros tanto para Miles Davis como para el género de lo que durante los años posteriores sería llamado jazz fusión. Sin embargo, estos álbumes apenas alcanzaron a ser una muestra de lo que él se proponía al recomponer por completo el jazz; sin saberlo, también lo estaba haciendo con el rock. A estos álbumes le seguirían el ya mencionado *'A Tribute to Jack Johnson'*, *'Black Beauty'* y una serie de conciertos que lo posicionaron como uno de los músicos más sobresalientes, en ambos géneros. Estos fueron los casos de *'Miles Davis at Fillmore'* y, especialmente, *'Live at the Isle of Wight Festival 1970'*, en el cual compartió escenario con artistas de la talla de *'Emerson, Lake & Palmer'*, *'The Doors'* y *'The Who'*, como uno más de ellos: un rockero.

Para Miles Davis el momento en la música es único e irrepetible, y por ese entonces, principios de la década del setenta, en su mente solo estaban las fusiones. Luego de entrar en calor con el periodo eléctrico entre 1968 y 1975 (Svorinich, 2003), el trompetista se rehusó constantemente a interpretar sus trabajos previos en los conciertos y presentaciones que realizaba en vivo. De esta forma explica Kahn (2001) el sentir de Davis:

*'So What'* o *'Kind of Blue'*, fueron hechos para esa era, en la hora adecuada, el día perfecto, y ocurrió. Pero se terminó. (...) Lo que solía tocar con 'Bill' Evans, todos esos modos diferentes, y los acordes cambiados, tuvimos la energía en ese momento y nos gustó. Pero ya no siento lo mismo. Es como una cena de pavo recalentado. (p. 1)

En 1974, Miles Davis publica el que sería su último álbum de jazz fusión, y como lo había hecho anteriormente, rompió paradigmas, reformuló el género y dio vida a sonidos nuevos. Este ciclo lo cerró con *'Get Up With It'*, un proyecto ambicioso que se diferenciaría tanto en la forma como en el fondo de cualquier otro, tanto de Davis; como del jazz mismo. En primero lugar, se debe destacar que este fue un álbum de estudio doble, factor muy atípico en el jazz, pues la mayoría de sesiones dejaban como resultado un disco sencillo. En particular, *'Get Up With It'* requería de los dos discos, pues como influencia del rock progresivo, contenía 'suites' de aproximadamente 24 minutos; ocho en total. Pero la fusión en este proyecto va más allá, pues el afroamericano acude a todas las influencias musicales posibles hasta ese momento: jazz, clásica, rock, soul y funk para de esta manera rendir tributo a uno de los músicos más grandes en la historia del jazz: el pianista Edward 'Duke' Ellington, quien había fallecido apenas unos meses antes de la publicación, el 24 de mayo de 1974. La contraportada del álbum simplemente contiene la frase: 'For Duke', y de esta manera, Davis pone fin a uno de los periodos más prolíficos dentro de la historia del género y de su propia carrera, dejando consigo un legado musical que se fundamentó constantemente en una de sus frases más famosas: "No temas a los errores. No hay ninguno" (Davis & Troupe, 1990).

## CONCLUSIONES

Después de explicar y analizar los resultados obtenidos basados en los años más importantes del trompetista Miles Davis, fundamentalmente en el antes y después de la sesión de grabación de *'Kind of Blue'* en 1959, y de cómo este álbum representa el cenit de su evolución como músico, es válido afirmar que Davis es uno de los artistas más influyentes, visionarios e innovadores del siglo XX debido, en gran parte, a las amplias características que lo acercaron a la inteligencia musical, evidenciada desde que era solo un niño. De ese primer y trascendental desarrollo cognitivo, del que Howard Gardner hace tanto énfasis en la primera infancia hasta la crisis de la edad media, los padres de Davis, Miles Dewey Davis, Jr. y Cleota Mae Davis, se encargaron a cabalidad, pues para ellos no era suficiente que su hijo estuviera de cerca al góspel de la iglesia, sino que permitieron que el niño conociera y se familiarizara agudamente con la trompeta, desde los 13 años, de la mano de Elwood Buchanan.

El camino que pavimentó la incursión de *'Kind of Blue'* y del jazz modal como su eje de interpretación parte desde los años cuarenta, justo en la transición musical entre el swing de las big bands con el bebop. En Nueva York, el joven Davis se ilustró de los maestros del bebop como 'Dizzy' Gillespie y Charlie 'Bird' Parker, quienes le enseñaron que la grandeza la alcanzaría si era capaz de crear su propia identidad musical. Para finales de los cuarenta y principios de los cincuenta, Davis puso en práctica lo que sus mentores le habían enseñado y empezó a forjar un camino de interpretación propio: lideró, junto al arreglista canadiense Gil Evans, la evolución musical del jazz con el cool: un camino que inició con el álbum *'The Birth of the Cool'*.

En los años finales de los cincuenta, Davis ya no era aquel joven talentoso que rechazó estudiar trompeta en Juilliard, pues prefirió instalarse de lleno en la Gran Manzana y tocar no solo junto a Gillespie y Parker, sino con 'Max' Roach y 'Sonny' Rollins. En cambio, el trompetista había adquirido una madurez musical impresionante en relativamente poco tiempo, pues fue capaz de comprobar que

juntando sus habilidades en la composición y en el apetito por experimentar con nuevos modelos de interpretación, que la realización del jazz modal encontró la perfección con la grabación de *'Kind of Blue'*, en un estilo que había sido probado, de cierta forma, y sin mucha intención, un año atrás en el álbum *'Milestones'*.

*'Kind of Blue'* no solo es el álbum más vendido en la historia del jazz, sino que es el más trascendental; llegó en 1959, justo cuando el género más necesitaba de un nuevo líder, pues Charlie Parker había muerto tan solo cuatro años antes. Pero lo más valioso de *'Kind of Blue'* fue la sesión de grabación que dio como nombre al disco, pues representó, en una primera parte, el encuentro entre cómo un visionario Miles Davis se rodeó de aquellos con quien consideraba compartía amplias características musicales, como el baterista James 'Jimmy' Cobb, el contrabajista Paul Chambers, los pianistas John 'Bill' Evans y Wynton Kelly, y los saxofonistas John 'Trane' Coltrane y Julian 'Cannonball' Adderley, para darle rienda suelta al atrevido sueño de que el jazz sonara de una manera distinta, una vez más, como hizo con el cool; y como haría después con el jazz fusión.

Por otro lado, *'Kind of Blue'* le enseñó al mundo musical, porque su legado permea a la música en general, un nuevo estilo de composición y de interpretación, cuando, en medio de una aparente desfachatez, Davis le entregó a sus seis jinetes, bosquejos modales que daban pie para un marco de improvisación y estilo, pero no definían la línea a seguir, dejando atrás la tradicional forma de composición en las que las partituras se entregaban con series harmónicas y acordes completos. "¿Cómo es posible llegar al estudio con lo mínimo y salir con algo eterno?" (Lerner, 2004), se preguntó el guitarrista Carlos Santana, en referencia al legado que dejaron estos seis músicos, en tan solo diez horas, liderados por un irreplicable Miles Davis.

Los años posteriores al éxito de *'Kind of Blue'*, finales de los sesenta y principios de los setenta, Davis experimentó más que nunca, como si no hubiera sido ya suficiente lo que había hecho por la música que tanto disfrutaba. Entendió que en vez de seguir la línea, algo que nunca había hecho, resultaba imperioso explorar nuevos sonidos y diversos instrumentos. Por ese entonces, el rock & roll acaparaba la atención de todo el mundo occidental, y Davis, astutamente (como

insiste Howard Gardner en relación al acercamiento entre sujeto y las características de la inteligencia musical) reconoció y apreció distintos estilos, variaciones y géneros musicales; percatándose de que la respuesta para darle un nuevo aire al jazz estaba en las fusiones: para los discos *'In a Silent Way'* y *'Bitches Brew'* introdujo elementos armónicos, melódicos e instrumentales africanos y los mezcló con estéticas electrónicas y de rock, concediéndole un revolucionario ritmo. La incorporación de teclados, guitarras eléctricas y distorsiones a su trompeta, le otorgaron un sonido característico del efecto wah-wah de las guitarras de bandas de rock, permitiendo que, una vez más, Davis transformara el jazz, a favor de la música.

Miles Davis fue una figura crucial en casi todos los desarrollos evolutivos del jazz a partir de la década de los cuarenta hasta su muerte en 1991. Durante los 42 años en los que Miles Davis le dedicó su vida al jazz, no solo respondió con interés hacia un amplio y variopinto abanico de sonidos, sino que interpretó y experimentó estilos musicales tan diversos como el bebop, cool, jazz modal y jazz fusión. Fue con cuerpo y mente; corazón y pulmón, que el trompetista se ganó el respeto y admiración alrededor del mundo. La experimentación y el deseo de cambio constante fue el baluarte del trabajo de un hombre creativo, virtuoso, y camaleónico en su arte, cuya inteligencia musical le permitió desde la primera infancia construir el camino de su habilidad para apreciar, discriminar, transformar y expresar las formas musicales a su antojo, así como para ser sensible al ritmo, al tono y al timbre. Esto le permitió a Davis forjar un legado y trascendencia indiscutible no solo para el jazz sino para la música en general. Ese fue y será Miles Dewey Davis III, "la única superestrella del jazz" (Kart, 2004, p. 201), como su amigo James 'Jimmy' Cobb lo bautizó.

## GLOSARIO

- *Acorde*: conjunto de tres o más sonidos diferentes combinados armónicamente.
- *Armonía*: unión y combinación de sonidos simultáneos y diferentes, pero acordes.
- *Bebop*: estilo de jazz caracterizado por un tempo rápido, virtuosismo instrumental, y la improvisación basada en la combinación de estructuras armónicas.
- *Big bands*: grandes conjuntos (generalmente de doce o más músicos) que al momento de la interpretación rompen el gran conjunto en secciones separadas, generalmente agrupados por instrumentos.
- *Bossa nova*: combinación musical simplificada de cool con ritmos de samba más lentos y armonías impresionistas europeas modernas; una música que era agradable, pero de estructura simplista.
- *Cool*: estilo de jazz caracterizado por sus tempos relajados y tono más ligero, si se compara con su predecesor (bebop). El cool a menudo emplea arreglos formales e incorpora elementos de la música clásica.
- *Funk*: género musical afroamericano muy rítmico, enfatizado por bajos eléctricos e instrumentos de percusión, nutrido de elementos de soul, jazz y rhythm and blues.
- *Gospel*: género musical que generalmente tiene voces dominantes (a menudo con un fuerte uso de la armonía) con letras de corte religioso y de la tradición oral negra.
- *Hard bop*: estilo de jazz que trajo de vuelta los tempos más rápidos de la época bebop, pero los cambios armónicos no son de sucesión tan acelerada.
- *Hip-hop*: género musical que consta de una música rítmica estilizada que comúnmente es acompañada de secciones vocales que riman (rappear).

- *Improvisación*: forma de interpretación musical que se basa en componer en el instante con complejos acordes, exhibiendo progresiones en múltiples notas.
- *Jam sessions*: proceso, actividad o evento musical donde los músicos tocan improvisando sin arreglos predefinidos.
- *Jazz*: género musical cuya instrumentación, melodía y armonía se derivan principalmente de la tradición musical occidental; el ritmo, el sonido, y los elementos armónicos se derivan de la música africana.
- *Jazz fusión*: estilo musical que mezcla sonidos de funk, rhythm and blues y rock, con efectos electrónicos y progresiones y acordes característicos del jazz.
- *Jazz modal*: estilo de jazz que utiliza modos musicales en lugar de progresiones de acordes como un marco armónico. Está basado en la teoría musical de la Antigua Grecia.
- *Melodía*: composición en que se desarrolla una idea musical, simple o compuesta, con independencia de su acompañamiento.
- *Psicodelia*: tendencia caracterizada por la excitación extrema de los sentidos, estimulados por drogas alucinógenas o música estridente.
- *Ritmo*: proporción guardada entre los acentos, pausas y repeticiones de diversa duración en una composición musical.
- *Rock progresivo*: estilo de rock en el que las bandas abandonaron sonidos pop en favor de las técnicas de instrumentación y de composición más frecuentemente asociados con el jazz o la música clásica, en un esfuerzo por dar a la música rock el mismo nivel de sofisticación musical.
- *Rhythm and blues*: género musical movido y de ritmo insistente, predominantemente afroamericano, basado en sonidos del jazz. Constituyó la base para el desarrollo del rock.
- *Scat*: tipo de improvisación vocal, generalmente con palabras y sílabas sin sentido, convirtiendo la voz en un instrumento musical más. El scat da la posibilidad de cantar melodías y ritmos improvisados.

- *Sideman*: músico contratado para tocar o grabar con un grupo del que no es un miembro regular.
- *Sordina*: pieza que sirve para disminuir la intensidad del sonido o para cambiar el timbre de algunos instrumentos musicales, generalmente los de metal, como la trompeta.
- *Soul*: género de la música popular que se originó en los Estados Unidos y que combina elementos de la música afroamericana como el gospel, el rhythm and blues y el jazz.
- *Suites*: conjunto ordenado de piezas instrumentales u orquestales, cuyo origen se remonta a la música clásica.
- *Swing*: un estilo de jazz que utiliza preferentemente tempos medios y rápidos. El conjunto característico del estilo fueron las big bands, adquiriendo además cada vez mayor importancia el papel del solista.
- *Tempo*: grado de celeridad en la ejecución de una composición musical.
- *Timbre*: cualidad del sonido de la voz de una persona o de un instrumento musical que permite distinguirlo de otro sonido del mismo tono.
- *Tono*: cualidad de los sonidos, dependiente de su frecuencia, que permite ordenarlos de graves a agudos.
- *Vibrato*: variación periódica de la altura o frecuencia de un sonido. Se trata de un efecto musical que se utiliza para añadir expresión a la música vocal e instrumental.
- *Wah-wah*: onomatopeya para el sonido de alterar la resonancia de las notas musicales y extender la expresividad, sonando muy parecido a una voz humana, cuyo uso es popular en instrumentos de metal en el jazz, y en las guitarras del rock, mediante un pedal.

## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

### Grabaciones de sonido

- Davis, M. (1959). 'Kind of Blue': 'Freddie Freeloader' [Recorded by M. Davis, J. ' Adderley, J. Coltrane, P. Chambers, J. Cobb, & W. Kelly]. New York City: T. Macero, & I. Townsend.
- Davis, M., & Evans, B. (1959). 'Kind of Blue': 'Blue in Green' [Recorded by M. Davis, J. ' Adderley, J. Coltrane, P. Chambers, J. Cobb, & B. Evans]. New York City: T. Macero, & I. Townsend.

### Largometrajes

- Lerner, M. (Director). (2004). *Miles Electric: A Different Kind of Blue* [Motion Picture].

### Libros

- Berendt, J. (1983). *The Jazz Book: From New Orleans to Jazz Rock and Beyond*. London: Granada Publishing.
- Carr, R. (2006). *A Century of Jazz*. London: Octopus Books.
- Clayton, P., & Gammond, P. (1986). *Jazz A. to Z.* London: Gullane Children's Books.
- Collier, J. L. (1979). *The Making of Jazz*. New York City: Dell Publishing.
- Cook, R. (2007). *It's About That Time: Miles Davis On and Off Record*. Oxford: Oxford University Press.
- Davis, M., & Troupe, Q. (1990). *Miles: The Autobiography*. New York City: Simon & Schuster.
- Gardner, H. (2011). *Frames of Mind: The Theory of Multiple Intelligences* . New York City: Basic Books.
- Gioia, T. (2009). *The Birth (and Death) of the Cool*. Golden: Fulcrum Publishing.
- Goaty, F. (2009). *Miles Davis - The Columbia Album Collection*. New York City: Sony Music Entertainment.
- Kahn, A. (2002). *Kind of Blue: The Making of the Miles Davis Masterpiece*. London: Granta Books.

- Kart, L. (2004). *Jazz in Search of Itself*. New Haven: Yale University Press.
- Kingman, D. (1990). *American Music: A Panorama*. New York City: Books Schirmer.
- Merod, J. (2001). *The Question of Miles Davis*. Durham: Duke University.
- Ross, A. (2011). *Listen to This*. New York City: Picador.
- Sales, G. (1992). *Jazz: America's Classical Music*. New York City: Da Capo Press.
- Schönberg, A. (1987). *Letters*. Berkeley: University of California Press.
- Svorinich, V. (2003). *Electric Miles: A Look at the 'In A Silent Way' and 'On the Corner' Sessions*. Lanham: Scarecrow Press.
- Tanner, P. (2001). *Jazz (9th Edition)*. New York City: McGraw-Hill Higher Education.
- Williams, R. (2010). *The Blue Moment: Miles Davis's Kind of Blue and the Remaking of Modern Music*. New York City: W. W. Norton & Company.

#### Sitios web

- Kahn, A. (2000). *Miles Davis' Kind of Blue: Blues Clues*. Retrieved from JazzTimes: <http://jazztimes.com/articles/20304-miles-davis-kind-of-blue-blues-clues>
- Kahn, A. (2001). *Miles Davis and Bill Evans: Miles and Bill in Black and White*. Retrieved from JazzTimes: <http://jazztimes.com/articles/20128-miles-davis-and-bill-evans-miles-and-bill-in-black-white>
- Kaplan, F. (2009). *Kind of Blue: Why the best-selling jazz album of all time is so great*. Retrieved from Slate: [http://www.slate.com/articles/arts/music\\_box/2009/08/kind\\_of\\_blue.html](http://www.slate.com/articles/arts/music_box/2009/08/kind_of_blue.html)
- Olímpica Stereo. (2015). *Ellos fueron los artistas más sonados del 2014*. Obtenido de Olímpica Stereo: <http://olimpicastereo.com.co/artista/ellos-fueron-los-artistas-mas-sonados-del-2014/>
- Rolling Stone. (2012). *500 Greatest Albums of All Time*. Retrieved from Rolling Stone: <http://www.rollingstone.com/music/lists/500-greatest-albums-of-all-time-20120531/the-beatles-sgt-peppers-lonely-hearts-club-band-20120531>
- Time Magazine. (2006). *All-TIME 100 Albums*. Retrieved from Time Magazine: <http://entertainment.time.com/2006/11/02/the-all-time-100-albums/slide/kind-of-blue/>

YouTube. (2010). *Richard Wright describes writing "Breathe" from Dark Side of the Moon*. Retrieved from YouTube: <https://www.youtube.com/watch?v=RI3M-Jtblo0>

Tesis de doctorado y de maestría

Camacho, L. (2007). *Miles Davis: The Road to Modal Jazz* (master's thesis). Denton: University of North Texas.

Kukkonen, J. (2005). *Early jazz-rock: The Music of Miles Davis, 1967-1972* (master's thesis). Helsinki: University of the Arts Helsinki.

McNulty, R. (2015). *Imaginations of Africa in the music of Miles Davis* (master's thesis). Urbana: University of Illinois.

Smith, J. A. (2008). *Sound, Mediation, and Meaning in Miles Davis's A Tribute To Jack Johnson* (doctoral thesis). Durham: Duke University.

Titus, J. R. (2010). *Miles Davis' "So What" as Modal Jazz Case Study* (doctoral thesis). Rochester: University of Rochester.

# ANEXOS

## Discografía recomendada

### **Armstrong, Louis.** Bing & Satchmo (1960)

\_\_\_\_\_. Louis Armstrong and Duke Ellington: The Great Summit/Complete Sessions (1961)

\_\_\_\_\_. The Complete Town Hall Concert (1977)

\_\_\_\_\_. The Complete Ella Fitzgerald & Louis Armstrong on Verve (1997)

\_\_\_\_\_. Hot Fives & Sevens (2000)

### **Baker, Chet.** Chet Baker Sings (1956)

\_\_\_\_\_. Chet (1959)

\_\_\_\_\_. Chet Is Back (1962)

\_\_\_\_\_. Chet Baker Sings And Plays From The Film "Let's Get Lost" (1989)

\_\_\_\_\_. West Coast Live (1997)

### **Brubeck, Dave.** Jazz Goes to College (1954)

\_\_\_\_\_. Time Out (1959)

\_\_\_\_\_. Dave Brubeck's Greatest Hits (1966)

### **Coltrane, John.** Blue Train (1957)

\_\_\_\_\_. Soultrane (1958)

\_\_\_\_\_. Giant Steps (1960)

\_\_\_\_\_. Duke Ellington & John Coltrane (1963)

\_\_\_\_\_. A Love Supreme (1965)

**Davis, Miles.** The Musings of Miles (1955)

\_\_\_\_\_. Miles Ahead (1957)<sup>20</sup>

\_\_\_\_\_. Birth of the Cool (1957)

\_\_\_\_\_. Milestones (1958)

\_\_\_\_\_. Miles Davis and the Modern Jazz Giants (1959)

\_\_\_\_\_. Kind of Blue (1959)

\_\_\_\_\_. Sketches of Spain (1960)

\_\_\_\_\_. Miles Smiles (1967)

\_\_\_\_\_. In a Silent Way (1969)

\_\_\_\_\_. Bitches Brew (1970)

\_\_\_\_\_. A Tribute to Jack Johnson (1971)

\_\_\_\_\_. Get Up With It (1974)<sup>21</sup>

**Ellington, Duke.** Ellington Uptown (1953)

\_\_\_\_\_. In a Mellotone (1956)

\_\_\_\_\_. Ellington at Newport (1956)

\_\_\_\_\_. The Ellington Era: Volume One (1927-1940) (1963)

\_\_\_\_\_. Best of Duke Ellington (2008)

---

<sup>20</sup> Para este álbum, Miles Davis no toca la trompeta; en cambio, el fliscorno.

<sup>21</sup> Para este álbum, en algunas suites, Miles Davis toca la trompeta y el órgano.

**Getz, Stan.** 1961: Focus (1961)

\_\_\_\_\_. Jazz Samba (1962)

\_\_\_\_\_. Jazz Samba Encore! (1963)

\_\_\_\_\_. Getz/Gilberto (1963)

\_\_\_\_\_. Getz/Gilberto Vol. 2 (1966)

\_\_\_\_\_. Captain Marvel (1972)

\_\_\_\_\_. But Beautiful (1974)

**Gillespie, Dizzy.** School Days (1951)

\_\_\_\_\_. Diz and Getz (1953)

\_\_\_\_\_. For Musicians Only (1956)

\_\_\_\_\_. World Statesman (1956)

\_\_\_\_\_. Duets (1957)

\_\_\_\_\_. The Complete RCA Victor Recordings (1995)

**Monk, Thelonious.** Genius of Modern Music: Volume 1 (1947)

\_\_\_\_\_. Thelonious Monk Plays the Music of Duke Ellington (1955)

\_\_\_\_\_. Brilliant Corners (1956)

\_\_\_\_\_. Thelonious Monk with John Coltrane (1961)

\_\_\_\_\_. Monk's Dream (1963)

**Parker, Charlie.** Birth of the Bebop: Bird on Tenor (1943)

\_\_\_\_\_. Charlie Parker with Strings (1950)

\_\_\_\_\_. Bird & Diz (1952)

\_\_\_\_\_. Night And Day, the Genius of Charlie Parker #1 (1957)

\_\_\_\_\_. Bird & Miles (1975)

\_\_\_\_\_. The Best of the Complete Savoy & Dial Recordings (2002)

**Rollins, Sonny.** Sonny Rollins with the Modern Jazz Quartet (1953)

\_\_\_\_\_. Saxophone Colossus (1956)

\_\_\_\_\_. A Night at the Village Vanguard (1957)

\_\_\_\_\_. The Bridge (1962)

\*Junto al documento impreso, se hace entrega de un disco compacto, como apoyo auditivo, que contiene la Edición de Colección por el quincuagésimo aniversario de *'Kind of Blue'*.