

# La educación del Jazz en México: Antecedentes, Actualidad, Retos y Visión

Sánchez Picasso, Roberto  
Universidad Veracruzana, México  
robpicasso@hotmail.com

**Resumen** – En este trabajo, se abordan algunos aspectos en la historia del aprendizaje del Jazz en México, los cuales fueron conformando el Jazz en el país, pasando por muchísimos momentos, sus ejecutantes sortearon todo tipo de problemas y obstáculos para encontrar el aprendizaje del Jazz, con muchos esfuerzos lograron aprender, promover, ejecutar, crear, y trazar el camino hacia una educación musical distinta a la escuela de música clásica.

**Palabras clave:** Educación, Jazz, Historia, Retos, Cultura, Sociedad y educación en el Jazz.

**Abstract** – In this work, some aspects in the history of learning Jazz in Mexico are studied, which were conforming Jazz in the country, passing a lot of moments, the players had to overcome all kinds of troubles and obstacles to find the learning of Jazz, with a lot of efforts they managed to learn, promote, play, create, and make the blueprint towards a musical education different from the classical music school.

**Keywords:** Education, Jazz, History, Challenges, Culture, Society and Jazz Education.

## INTRODUCCIÓN

La realización de esta investigación fue concebida como parte de mi proyecto de Tesis para la Maestría en Pedagogía de las Artes en la Universidad Veracruzana, el cual es un análisis a grandes rasgos sobre algunos aspectos de la educación de el Jazz en nuestro país, con la única finalidad de reflexionar en aras de mejorar nuestra labor como instituciones y como educadores en nuestros distintas responsabilidades y realidades.

El que escribe pertenece a la última generación de músicos mexicanos que vivimos nuestra juventud sin la existencia de un programa de

Licenciatura en Jazz en el cual poder aprender y mejorar como músicos, hasta antes de la Licenciatura que fundó el maestro Francisco Téllez en la Escuela Superior de Bellas Artes las opciones para estudiar jazz eran escasas, no teníamos acceso a internet, y en muchos casos sin acceso también a educación musical básica, por lo que aprendimos en nuestros instrumentos de manera empírica y con clases o cursos en otros lugares de nuestro país, algunos con mucha suerte pudimos acceder a emigrar y encontrar información en otros países, por lo cual creo que hoy en día los programas actuales de Jazz en nuestro país, son un gran avance para nuestra sociedad, y nos permiten aspirar a mejorar nuestros entornos y sobre todo a poder expresarnos en el arte como profesionales con las mismas aspiraciones que tienen estudiantes de otros programas en los países de primer mundo.

A continuación, me permito recoger algunos datos acerca de la historia de la educación de el Jazz en México, en las siguientes líneas.

## ANTECEDENTES DE LA EDUCACIÓN DEL JAZZ EN MÉXICO

La educación del Jazz en México es una disciplina que, ha pasado por un proceso largo, y ha estado presente desde hace décadas de manera informal, a través de muchas personas, que han intentado por todos los medios posibles promover el género, con muchas intermitencias y lapsus, en los que la información ha fluído de muchas y distintas formas, encontramos que, desde sus inicios a atravesado numerosas hostilidades y prejuicios, ya sea por convicciones políticas o nacionalistas, que a su vez, provenían de aquellos que estaban a cargo de estas políticas educativas, y que podían tener influencia en la consecución de apoyos, o, generar algún impulso que pusiera la información disponible de alguna forma, como lo describe Juan José Calata yud en la frase de una entrevista en Radio Educación que recoge Alain Derbez en el libro '*Jazz en México, Datos para una historia*': "Ya sabes que cuando hay un funcionario al que le gusta el jazz, entonces ya la hicimos temporalmente" (Derbez, 2012).

Y desgraciadamente, durante la mayor parte del siglo XX, el jazz no encontró muchos funcionarios con esos gustos, como afirma y nos ilustra José Vasconcelos, en el libro sobre la creación de la SEP, donde menciona:

*De otra manera, si no se mantiene el tono de alta cultura, sucede lo que pasó en nuestro México: que la boga del folklore iniciada por nosotros, como un comienzo para la creación de una personalidad artística nacional en grande, falta de empuje constructivo y de programa completo, ha caído en lo popular comercializado. Canción, producida a centenares, como los jazzes, los blues, los tangos y rumbas del mercado de Norteamérica. Arte de embrutecimiento, ingestión de vulgaridad sincopada, mecanizada, revertida al balar de las becerras... El jazz lo prohibí, lo desterré de las escuelas. (Vasconcelos, 2011, p. 173).*

Es decir, desde su concepción como música, cuando el jazz gozaba de su mayor popularidad en México, el encargado de crear la Secretaría de Educación Pública prohibía (por prejuicios morales y sentimientos antiestadounidenses) el género, sin tomar en cuenta que

estos mismos mexicanos, en su búsqueda por aprender, hicieron sus propias adaptaciones, incorporando elementos culturales de nuestra identidad. Con otra interpretación mas intermedia, es posible conservar la identidad, y a la vez generar conocimiento, ya que el género, aunque prohibido, no dejo de estar presente de una forma u otra, esta frase de Vasconcelos nos da un panorama de lo que pasaría mas adelante y durante muchos años con respecto a la educación del jazz en México.

## LA EDUCACIÓN AUTODIDACTA

Esta política de fobia al jazz, iba dirigida no solo a la educación si no también a la cultura en las ciudades, aun así, hubo orquestas que interpretaban fox trot, ragtimes, swing, y otros ritmos y repertorio que estaba en la moda de la época, los músicos en ese entonces, aprendían por la tradición oral, aprendían también de oído en las mismas orquestas, o con conocimientos de la música mas académica, los que sabían leer, a lo mejor accedían a alguna partitura que les ayudara a aprender, pero como el jazz estaba en pleno nacimiento no

existía la bibliografía educativa de hoy en día, ni la infraestructura o tecnología educativa actual, entonces, lo que estaba escrito eran arreglos que se conseguían en algunas ciudades (como sucedía normalmente con las orquestas a lo largo del país), este por ejemplo es el caso de el Profesor Isaac Flores Varela, quien tenía su propia Orquesta en Monterrey, y que Alfonso Ayala Duarte recoge su testimonio en su libro *Músicos y música popular en Monterrey (1900-1940)*, “estudió para pianista acompañante en la Academia de Música Beethoven (...) en 1932 forma su propia orquesta, con la que tocó en bailes y reuniones sociales” (Ayala Duarte, 1998, p. 136), y agrega este testimonio acerca de los músicos:

*La Orquesta de Isaac Flores la formamos con músicos... digamos que había un saxofón, por un lado, y una trompeta por otro, y una batería. Entonces nosotros los organizábamos y los metíamos, como quien dice, a la música para hacerlos tocar. Porque había dos clases de músico: el lírico y el que tocaba con papel. El músico que tocaba lírico no nos servía porque no leía y nosotros no podíamos hacer nada con él, porque, pues no leía. Pero a un músico que lee, sí le puede decir uno: esto es mas lento, mas apri-*

*sa; aquí vamos realentando, aquí va este otro paso.... Tocábamos danzones, boleros, fox-trots... también swing, el swing era algo moderado muy propio para bailar. (Ayala Duarte, 1998, pp. 136-137).*

En algunos casos el autodidacta se convertiría en un gran músico, compositor y arreglista, como el caso de Juan García Esquivel quien se formó autodidacta y logró consolidar una carrera en los Estados Unidos con su sello personal en su música, lo describen como el inventor de la música lounge, su hijo Mario Eddie García entrevistado para el documental ‘*Juan García Esquivel, el amo del lounge*’ transmitido en canal once menciona al respecto (transcripción de entrevista en el documental):

*No hay constancia que el haya estudiado en alguna escuela de música, aprendió la tesitura de los instrumentos, y a muy temprana edad... formaba una orquesta muy rudimentaria, pero empieza el a demostrar un talento fuera de lo normal de lo que tocaban las demás orquestas de aquel entonces en México, posiblemente estamos hablando de 1938 ó 39. (Strauss, 2004)*

Otro gran ejemplo de autodidacta fue el gran compositor, arreglista y director de orquesta Luis Arcaraz quien estudio ingeniería mecánica y se preparó para ser piloto aviador, y también fue vendedor de radios por algún tiempo, pero aprendió la música de su familia quienes tenían desde 1886 una compañía de operetas y zarzuelas muy popular a principios del siglo XX.

El pianista Veracruzano Juan José Calatayud declara en una entrevista que le hicieran en Radio Educación, y de la cual hay un extracto en el libro *Jazz en México*, Datos para esta historia, de Alain Derbez, el maestro afirma:

*Cuando yo me interesé por el jazz como fin en mi actividad musical empecé a rastrear y a oír para ver de donde podía aprender... en mi tiempo para aprender jazz el único medio era oírlo. Y los que tocaban te lo decían. (Derbez, 2012)*

## LAS ESCUELAS DE MÚSICA CLÁSICA, LOS TALLERES Y SEMINARIOS DE JAZZ

Este tipo de aprendizaje autodidacta continuó durante la mayor parte del siglo XX, aunque, cada vez más músicos recibían la educación formal de la escuela clásica, en alguna de las escuelas del país, como el Conservatorio Nacional, Escuela Superior de Bellas Artes, y otras escuelas en la provincia, como la Facultad de Música de las Universidades Veracruzana, de Tamaulipas y de Nuevo León, y de otros estados, programas educativos basados en la música clásica o la educación musical.

Con el tiempo, comenzaron a impartirse talleres a finales de los 70's, principios de los 80's, como el taller que abrió el maestro Francisco Téllez en la Escuela Superior de Bellas Artes, las clases sobre armonía, contrapunto e improvisación del Mtro. Jorge Martínez Zapata en San Luis Potosí, algunos seminarios se impartieron en el Conservatorio de las Rosas en Morelia organizados por el saxofonista Juan Alzate, los seminarios de los Jazz Fest en Xalapa Veracruz asociados

con Berklee School of Music gestionados por el flautista Javier Flores, y la propagación de las Master Class también en otras Universidades, como las que se organizaron en Chiapas por Israel Moreno, Luis Felipe Martínez y Luis Navarra, etc., se abrieron escuelas privadas enfocadas a la música contemporánea o no académica, como son la G. Martell y la escuela de música Fermatta, y la expansión de algunos de los programas ya existentes de música académica, donde se comenzaron a abrir las clases para instrumentos como batería, guitarra eléctrica, bajo eléctrico, teclado, en las Facultades de Música tanto de Tampico como de Monterrey y otras.

Así es como llegamos a la generación anterior a la actual, en un mundo post muro de Berlín y donde se desataría un boom tecnológico que pondría al alcance de todos herramientas como el internet, y que también comenzaba a demandar estudios formales como parte de la academización producto de la influencia de occidente, algunos músicos accedieron a la educación en escuelas como Berklee School of

Music o en otros países, creando una nueva generación de músicos que después de algunos años, estaría de regreso y dispuestos a dar clases y enseñar en la escuelas en nuestro país, una escuela “post Jazz”, y donde la línea era el Jazz norteamericano como modelo a seguir.

## PROGRAMAS DE LICENCIATURAS EN JAZZ

No fue si no hasta a finales del los años 90's, que se logró establecer el primer programa de Jazz como licenciatura en la Escuela Superior de Bellas Artes, como resultado del taller de Jazz que comenzó el maestro Francisco Téllez en los 80's, a partir de este momento, comienza la educación formal de Jazz en México, pocos años después la Universidad de Ciencias y Artes de Chiapas, en el año 2009, a través de la gestión de el Dr. Israel Moreno junto a todo un movimiento de la comunidad de músicos, y el Maestro Luis Felipe Martínez Gordillo como su primer director, abre su programa de Licenciatura en Jazz y Música Popular, y la Universidad Veracruzana a su vez, como resultado de un largo camino y tradición

en la ciudad de Xalapa de Festivales, Seminarios, etc., abriría también un diplomado en el 2008 impulsado por el maestro Edgar Dorantes que a su vez desembocaría en el programa de licenciatura vigente desde el 2011.

En resumen tuvieron que pasar casi 80 años desde la aparición de las primeras orquestas de Jazz, para que se formalizara un programa de estudios de Licenciatura, y durante este lapso hubo numerosas manifestaciones en torno al jazz; orquestas importantísimas para el paisaje sonoro mexicano y que fueron escuelas para muchos músicos que aprendieron en el atril, como la Orquesta de Luis Arcaraz, la Orquesta Tampico de Claudio Rosas, la Orquesta de Juan García Esquivel, Tino Contreras, Chilo Moran, Mario Patrón, agrupaciones como la Banda Elástica, Sacbé, Jade Visions, Orbis Tertius, y muchos otros músicos y agrupaciones que no menciono en este momento, pero que pueden consultarse en los Libros *"Jazz en México, Datos para una historia"* (Alain Derbez México 2001), y *"Jazz en Español, Derivas hispanoamericanas"* (Julián Ruesga

Bono et al, México, 2013), y en algunas otras publicaciones con el objeto de recabar información al respecto.

Una buena descripción de la lucha de tantos músicos por aprender y tocar Jazz en México es la frase que se le atribuye a el maestro contrabajista Agustín Bernal: *"El Jazz en México es un acto heroico"*.

## SITUACIÓN ACTUAL DE LA EDUCACIÓN DEL JAZZ EN MÉXICO

A raíz de esta formalización de los estudios en estas tres instituciones de educación que mencionamos anteriormente, se puede finalmente tener acceso a la educación formal del Jazz en México, cada una de estas instituciones cuentan con un programa distinto, lo cual genera mayor diversidad en cuanto a el enfoque que cada escuela da a el perfil de egreso de sus alumnos. Al mismo tiempo existen otros programas de Jazz que aun no se convierten en Licenciaturas, como el programa de el Centro de las Artes en San Luis Potosí y la Universidad

Autónoma del Estado de México en el nivel medio superior, e instituciones privadas como La Faro Jazz Institute y Guitart en la Ciudad de México, y el surgimiento de nuevas plataformas en línea dirigidas a el estudio de la música jazz y popular como es el caso de Musinetwork de Rafael Alcalá, se han abierto también mas talleres de jazz o de improvisación, en instituciones como en la hoy Facultad de Música de la UNAM, las Universidades de Querétaro, de Tabasco, de Campeche, de Sinaloa, de Sonora, Escuela Popular de Bellas Artes de la Universidad Michoacana en Morelia, Universidad Autónoma de Chihuahua, y el Conservatorio de las Rosas en Morelia, algunos programas en música popular, como en la Universidad La Salle en Cuernavaca, el CECUT en Tijuana, Anáhuac en Ciudad de México, de Tamaulipas, de Nuevo León, donde tienen programas mas versátiles, y están basados tanto en la música popular como en el jazz y pop u otras vertientes de la música.

## PERFILES DE LOS PROGRAMAS, SUS RETOS Y SU POTENCIAL

Los tres programas formales de Licenciatura en Jazz, atraviesan hoy en día distintos procesos cada uno, con constantes revisiones a sus programas y profesionalizando a sus docentes. Estos programas en general tienen programas de estudios basados en la profesionalización de los músicos, y en sus perfiles de egreso se menciona generalmente: Ejecutante, Compositor, Arreglista, Educador, con un alto énfasis en la música norteamericana y el dominio de la improvisación, y con algunas materias enfocadas a la música tradicional o popular, se desatiende en general los perfiles individuales como especialización.

## RETOS Y OPORTUNIDADES

Como es natural, cada escuela cuenta con sus distintas metodologías y aproximaciones hacia la enseñanza, además de su propio entorno en el cual realizan su labor, un estudiante en Xalapa, Tuxtla Gutiérrez o en Ciudad de México, por ejemplo, encuentran distintos mercados laborales en su entorno, lo cual también repercute en las realidades de cada lugar.

Hoy por hoy, afortunadamente, ya estamos hablando de cómo mejorar nuestros planes de estudio, y no de cómo echarlos a andar, lo cual implica una ventaja enorme, comparado con antes de la apertura de estos programas, y todo lo que un músico hace 20 años tenía que pasar para poder acceder a la información de la educación del jazz. Los perfiles de los profesores en cada escuela también varían, es positivo que hay cada vez más profesionales titulados, que pueden impartir no solo en estas escuelas sino en sus lugares de origen, como es el caso de los estudiantes egresados de provincia.

Cada escuela cuenta a su vez, con distintas realidades, por ejemplo, en cuanto a prestaciones salariales, lo cual también afecta directa o indirectamente el acceso a estas plazas de trabajo por parte de los que son profesionales en este género, las realidades varían también en términos presupuestales, ya que no es la misma situación, pertenecer a sistemas universitarios (como los casos de Chiapas y Veracruz) que al sistema

del Instituto Nacional de Bellas Artes (como es el caso de la Escuela Superior de Jazz), en ese sentido por ejemplo, cuando el gobierno federal hace un ajuste presupuestal, lo primero que recorta es el área de las artes y la educación, esto en el sistema universitario, repercute de distinta manera que en Bellas Artes que es una institución que depende directamente del presupuesto federal, y que además, tiene una estructura a nivel nacional, a diferencia de los sistemas universitarios, que cuentan con presupuestos avocados en su totalidad a los estados en los que se ejercen los recursos, el contraste entre cada institución en los distintos indicadores es notorio, pero no tan descompensado en términos de que, lo que una escuela u otra encuentra como fortaleza, la otra lo compensa, ya sea, con mejores instalaciones, o mayor acceso a presupuestos, o mejor infraestructura cultural en el lugar en que se encuentra, etc., el punto más débil como conjunto sería la descoordinación entre las distintas escuelas, que cuentan con algunos programas de intercambio, pero sin una verdadera organización o convenios formales, donde

se abra un debate dirigido a tratar de manera profesional, los distintos temas que conciernen a la educación del jazz en nuestro País y en Latinoamérica.

En este momento es importante mencionar el esfuerzo por parte del Centro de Estudios de Jazz de la Universidad Veracruzana por la realización del Primer Congreso de Educación en el Jazz que se llevó a cabo en el mes de Octubre del año 2018, y que tuvo como participantes 27 instituciones de educación provenientes de 7 países provenientes de México, Colombia, Perú, Republica Dominicana, Puerto Rico, Cuba y Estados Unidos (Díaz, 2018), durante el cual se realizaron ponencias, mesas de debate, y presentaciones de los alumnos provenientes de las distintas instituciones, las cuales han abierto la posibilidad de compartir las realidades en la educación del jazz en la actualidad, y con lo que se puede reforzar mucho el trabajo que se está realizando en las distintas escuelas, por lo que es importante la continuación del mismo.

A raíz de estas propuestas se abren las posibilidades para realizar convenios de movildades estudiantiles y de docentes, así como de contar con una red de instituciones enfocadas en la educación en el jazz y el compartimiento de la información y la actualidad en áreas como la investigación y el desarrollo curricular.

### UNA VISIÓN PARA NUESTRO CONTEXTO, LA AUTOCRÍTICA PARA CONSTRUIR NUESTRO FUTURO.

Hemos avanzado, no lo podemos negar, sin embargo, en cuanto a potencial, es necesario aprovechar el capital humano y cultural con el que cuenta el propio país para sortear este tema de una mejor forma, y que podamos ofrecer una educación que, sin perder de vista la realidad, nos acerque a crear un modelo educativo de actualidad y en conexión con las necesidades de nuestro país y mas allá.

Podemos adoptar y expandir la concepción de el Jazz a nuestro entorno y realidades, dejando atrás el papel inferior que minimiza nues-

tras propias visiones, crítica, historia o características como culturas, y que nos condena (irónicamente) a ser espectadores en nuestro propio entorno, es aquí donde podemos incidir de la manera mas directa, hacia la realidad de el estudiante mexicano de jazz, es decir, estamos dejando la producción intelectual de materiales didácticos a el sistema educativo estadounidense o europeo, ya que en general, producimos poca investigación, bibliografías, programas de expansión, simposios etc., probablemente, todo parte de un problema desde el concepto que tenemos sobre nuestro papel en la educación, Juan Acha en su libro *Las culturas estéticas de América Latina*, afirma: “También nos asisten razones conceptuales. Al fin y al cabo, somos partidarios de tomar la magia y la religión por productos estéticos en su origen, que con la historia se tornan en fe y dogmas, creencias o supersticiones” (p. 18).

La educación del Jazz en México tiene un potencial enorme, en primer lugar, por razones geográficas y de tradición cultural, y en segundo lugar, por el volumen, según el informe *El Español: Una lengua vi-*

*va* (Instituto Cervantes, 2016), el mercado de habla hispana es de casi 560 millones de persona, de este mercado 120 millones de personas viven en México, por lo que, el simple hecho de no tener presente esa visión, nos evita pensar y ubicarnos en nuestras propias realidades, y nos limitamos al potencial inmediato y regional de la ciudad en que estamos ejerciendo esta educación, olvidando el potencial de dimensiones continentales que la cultura y el idioma nos otorga por este simple hecho.

Necesitamos de una visión y un análisis profundo, basado en nosotros como sociedades, sin dejar de lado la esencia de el género, con todo lo que implica, la historia de lo que ha pasado para llegar hasta este punto, y la visión que nos proponemos de nuestro papel en el mundo como comunidad cultural, para dejar de pensar en la educación del jazz en nuestros centros educativos como un orbitante de la cultura estadounidense, y nosotros mismos lanzar y organizar proyectos que nos ayuden a entendernos y cooperar entre nosotros para mejorar el estado de las cosas y llegar

a esa visión en el futuro, como menciona Juan Acha “un bien cultural es un conjunto de relaciones o, lo que es igual, suscita diferentes lecturas que nos llevan de estructuras menores a mayores” (Acha, 1994, p. 15).

Es un hecho que, en los programas de estudio actuales no solo no tomamos en cuenta nuestra visión como cultura de una manera profunda, si no que adoptamos el papel de conquistados, y de aprender lo que se nos ha dictado como verdad o como modelo a seguir, declarándonos en cierta forma incapaces de surgir y de echar a andar propuestas innovadoras que faciliten una visión mas amplia de lo que esperamos obtener y aportar en el futuro. Viene al contexto las palabras del filósofo y psicoanalista greco-francés Cornelius Castoriadis en su libro *El avance de la insignificancia*:

*Hay crisis de las significaciones imaginarias y estas ya no proveen a los individuos de las normas, los valores, las referencias y las motivaciones que permiten, a la vez, hacer funcionar a la sociedad, y seguir siendo ellos mismos, mas o menos bien, en un*

*“equilibrio” vivible (“la desgracia banal” que Freud oponía al “malestar ordinario”)... “las condiciones de fabricación de individuos sociales que puedan hacer funcionar y reproducir a la sociedad que los hizo ser. (Castoriadis, 1997)*

Mientras nos movamos por los extremos, vamos a tener ideologías o pensamientos en cuestión de la urgencia, y por lo tanto así serán nuestras propuestas, así como Vasconcelos condenó al jazz por su filosofía antiestadounidense, así nosotros en el otro extremo, condenamos nuestro desarrollo, identidad y contexto hoy que ya se han logrado estos espacios para la información del jazz.

Como menciona el Doctor en Educación Randal Allsup en su ensayo *Educación Transformacional y Pedagogía Musical Crítica*: examinando la liga entre cultura y aprendizaje:

*La profunda conexión y... Desconexión entre educación formal y cultura es un problema... Desacuerdos ocurren cuando la educación que recibimos sirve para reforzar una cultura o herencia*

*superior a expensas de otra... las obras maestras de cualquier cultura nos pueden transportar o ubicarnos en contacto con lo sublime. (Allsup, 2003)*

Es interesante (y necesario) observar algunas de las teorías o propuestas en cuanto a la pedagogía y filosofía, que podemos aplicar a nuestros programas, y comenzar a discutir estos temas, para encontrar una educación innovadora, que repercuta de manera trascendental no solo en nuestros alumnos si no en nuestra sociedad, y en nuestra propia mentalidad como cultura, la educación puede transformar las realidades.

Quisiera agradecer a la Universidad Veracruzana, al Centro de Estudios de Jazz, y de manera muy respetuosa a todos aquellos comunicadores, escritores, investigadores, amigos y colegas que han aportado al mismo, y a ustedes por permitirme expresar en voz alta lo que recojo en esta investigación en curso.

## REFERENCIAS

- Castoriadis, C. (1997). *El avance de la insignificancia*. Argentina: Eudeba.
- Acha, J. (1994). *Las Culturas Estéticas de America Latina*. México: Universidad Nacional Autónoma de México.
- Allsup, R. E. (2003). Transformational Education and Critical Music Pedagogy: examining the link between culture and learning. *Music Education Research*, 5(1), 3.
- Ayala Duarte, A. (1998). *Musicos y musica popular en Monterrey (1900-1940)*. Monterrey, México: Universidad Autónoma de Nuevo Leon.
- Derbez, A. (2012). *El Jazz en México, Datos para esta historia* (2a edición ed.). Mexico: Fonde de Cultura Económica.
- Diaz, A. K. (22 de 10 de 2018). *Universo*. Obtenido de Sistema de noticias de la Universidad Veracruzana: <https://www.uv.mx/prensa/banner/uv-vincula-a-los-mejores-representantes-del-jazz-del-continente/>
- Guerrero, C. (Productor), & Strauss, G. A. (Dirección). (2004). *Juan García Esquivel, el amo del lounge* [Película]. México.
- Instituto Cervantes. (2016). *El Español: Una lengua viva*. Informa 2016. Instituto Cervantes, Departamento de comunicación digital del Instituto Cervantes. Madrid: Instituto Cervantes.

Real Academia Española. (29 de  
Noviembre de 2018). *Diccionario de  
la lengua española*. Obtenido de  
Real Academia Española:  
<http://dle.rae.es>

Vasconcelos, J. (2011). *La Creación de  
la Secretaría de Educación Pública*.  
México: Instituto Nacional de  
Estudios Historicos de las  
Revoluciones de Mexico.