

[CLICK HERE TO READ MORE ARTICLES](#)

## ARTICLES

### Jazz Latino: Una Propuesta Inconclusa

Por: Elmer González



La producción de discos de jazz latino creció a niveles sin precedentes en los pasados 15 años, con más de 500 producciones discográficas entre artistas nuevos, figuras asociadas por muchos años con el jazz y reediciones en discos

compactos. Una cantidad ínfima si se compara con otras corrientes musicales. Pero el jazz es así. Satisface gustos exclusivos, encuentra cabida sólo en oídos adiestrados, y sus seguidores e intérpretes no se conforman con lo común. En otras palabras, es música para minorías.

Las causas de ese aumento en la producción de discos pueden ser varias. Primero, un aparente crecimiento del mercado de seguidores del jazz latino. Este crecimiento pudo haber contado con un buen número de salseros clásicos que encontraron en el jazz latino elementos conocidos como las descargas y los solos instrumentales, que ya no se escuchan en los arreglos de la salsa romántica contemporánea. Para algunos salseros tradicionales, el jazz latino fue una especie de refugio musical ante el empuje de la salsa débil y erótica. Segundo, el papel protagónico de las tumbadoras como un elemento estelar, ganó seguidores del género. Hay que notar que de la misma forma que el saxofón y el piano pudieran considerarse como los instrumentos que más se identifican con el jazz afroamericano, las tumbadoras son el instrumento insignia del jazz latino. Gran parte de los directores de grupos y de las figuras más asociadas con la vertiente latina del jazz, son percusionistas; lo que reafirma el carácter percusivo de esta forma de hacer música. Más aún, en la mente de muchos fanáticos no hay jazz latino sin congas, timbales y bongó y punto. No hay dudas de que el tambor tiene un poder de convocatoria único entre nosotros. En los pasados 15 años, figuras como Giovanni Hidalgo, Angá, Richie Flores, Anthony Carrillo, Changuito y Tata Guines, cobraron notoriedad con el jazz latino por sus estilos no tradicionales de sonar sus tambores.

Tercero, las oportunidades para grabar jazz latino crecieron con la creación en Nueva York del sello Tropijazz, del empresario Ralph Mercado, quien logró reunir a un buen número de músicos reconocidos del género. La existencia del desaparecido Tropijazz pudo haber llamado, en un momento dado, la atención de la industria y motivó a muchos músicos a aventurarse con el jazz latino. Surgieron sellos disqueros independientes que se aventuraron con varios proyectos discográficos en esta onda. En otros casos, salieron discos al mercado en el que los mismos músicos sufragaron los costos de la producción, con tal de grabar ese primer disco con el que tanto se sueña.

Cuarto, se registró un fuerte movimiento de músicos en la costa oeste de los Estados Unidos que sacaron decenas de discos de jazz latino. Quinto, el interés de músicos latinos en estudiar jazz en los Estados Unidos trajo al escenario una serie de figuras nuevas que no sólo enriquecieron el jazz latino sino que aportaron elementos valiosos al jazz en general. Escuelas como Berklee College

#### WEB RESOURCES

- ▶ Articles
- ▶ Radio Shows
- ▶ Internet Radio
- ▶ A/V Webcasts
- ▶ Jazz Festivals

#### CONTRIBUTIONS

- ▶ Suggest Link
- ▶ Submit Review
- ▶ Submit Article

#### ABOUT US

- ▶ Who We Are
- ▶ Credits

#### CONTACT US

- ▶ Send Us Email
- ▶ Snail Mail

Latinjazz  
eGroup  
Moderated by  
Luis Moreno



The hottest  
Latin jazz  
discussion group  
JOIN US NOW!

of Music en Boston, aumentó su matrícula de jóvenes hispanos interesados en el jazz. El panameño Danilo Pérez, el saxofonista colombiano Antonio Arnedo (Excelente!!), el boricua David Sánchez y los venezolanos Marlon y Edward Simon, forman parte de ese grupo que incluye muchos más nombres.

Sexto, las grabaciones de varias figuras reconocidas del jazz que también se aventuraron a crear trabajos con los ritmos latinos, también contribuyeron al aumento de discos de jazz latino en el mercado. Entre otros, Roy Hargrove, McCoy Tyner y Jane Bunnett. Con ellos, el jazz latino se valida entre los más escépticos seguidores del jazz, como una forma genuina de acercarse al género.

Por último, pero no menos importante, otra de las posibles causas del interés por el jazz latino que se registró, en especial durante la primera mitad de la pasada década, se debe a la gran exposición de músicos cubanos dentro y fuera del exilio, quienes con su afán de virtuosismo y una sólida educación musical, se convirtieron en "estrellas" del género. El intercambio musical de artistas cubanos con el mercado europeo y norteamericano es, sin duda, un factor influyente. La presencia cada día más frecuente de músicos cubanos en los Estados Unidos, por ejemplo, abona al interés de muchos sobre los magníficos trabajos que los músicos cubanos vienen realizando desde el nacimiento de la banda Irakere. Figuras como Chucho Valdés, Gonzalo Rubalcaba, Arturo Sandoval, Paquito D´Rivera captaron la atención de la prensa y por ende, ganaron seguidores.

Casi toda la producción discográfica de los últimos años refleja el énfasis rítmico y percusivo que, desde sus inicios, caracteriza al jazz latino. No importa la nacionalidad de los intérpretes, los ritmos cubanos, centrados en la clave afrocubana, son los que más se utilizan. El número de grabaciones con otros ritmos no debe ser mayor de una veintena de discos. A la hora de tocar y grabar jazz latino, los músicos europeos, los caribeños, los suramericanos y norteamericanos, se rinden ante la magia y el carisma de los ritmos que vieron su origen en la mayor de las Antillas: Cuba.



Esto no es casualidad ni tampoco es señal de alguna cualidad intrínseca que sitúe a los ritmos cubanos como superiores a los ritmos autóctonos de sus países vecinos. Las expresiones musicales autóctonas que constituyen el folclor y el trabajo creativo de un pueblo, son tan válidas en un país como en el otro. Puede haber mayor popularidad y mayor exposición de unas manifestaciones artísticas con relación a otras, pero todas deben considerarse como iguales a la hora de achacarle su valor cultural.

Si los ritmos cubanos dominan el escenario del jazz latino, se debe en gran parte a factores sociales, políticos y geográficos que han marcado la historia de Cuba, su música y sus relaciones con el mundo en diferentes épocas. En los próximos minutos, pretendo compartir con ustedes alguna información sobre la evolución y el estado actual del jazz latino y posibles vías de crecimiento, ya que varios expertos concluyen que el jazz, en términos generales está estancado en un ciclo repetitivo de estilos y patrones rítmicos y melódicos.

Para algunos expertos, como lo fue el visionario Dizzy Gillespie, el Caribe podría ser una inyección revitalizadora del jazz, el mismo Caribe que siempre ha estado presente, de alguna forma, en la evolución del género.

Por otro lado, si escogemos visualizar el jazz latino como una vertiente distinta al jazz afroamericano, encontramos el mismo patrón repetitivo en términos de ritmos y otros elementos melódicos y armónicos. Muchos de los discos que crearon el aparente despunte del jazz latino, aportaron nada o muy poco al enriquecimiento del género. Fueron proyectos con intereses comerciales que, en

algunos casos, tampoco alcanzaron las metas de las disqueras en términos de ventas. Escuchamos a muchos salseros tratando de tocar jazz y algunos jazzistas tratando de tocar jazz con tumbao, desconociendo el idioma, unos del jazz y otros de los ritmos afrocaribeños. Con poco o ningún conocimiento de las raíces históricas y musicales de dichos ritmos. El resultado, más de lo mismo. Pero vamos brevemente por el principio. ¿Por qué el jazz latino se considerará hoy como la fusión del jazz afroamericano con los ritmos afrocubanos? Por que así empezó la cosa: la primera gran fusión del jazz se dió con los ritmos afrocubanos.



Previo al triste capítulo histórico de la esclavitud, los habitantes de los países africanos combinaban sus voces con el sonido de instrumentos rústicos de percusión como un medio primario que les permitía expresar sus emociones con sus semejantes y con sus deidades.

Los hombres y mujeres que fueron traídos a América como esclavos, trajeron como equipaje la nostalgia, el odio a la represión, y su cultura repleta de inquietudes musicales. El látigo del mayoral no logró silenciar la triste melodía que salía del alma de cada esclavo y esclava. Más bien, activó una válvula de escape que, convertida en canto y tambor, sirvió para establecer las bases de varias corrientes musicales.

A los esclavos que les tocó sobrevivir en los territorios al sur de los Estados Unidos se les prohibió el uso del tambor para evitar que los grupos localizados en diferentes plantaciones de algodón, pudieran comunicarse a través de estos instrumentos, evitando así posibles movimientos de rebelión entre los esclavos. Los que fueron instalados en otros territorios del Caribe, como en el caso de Cuba, lograron, superando situaciones muy difíciles, crear sus tambores y patrones rítmicos y continuar su tradición musical y religiosa, con variantes, a través del tiempo.

Separados por una franja de mar y con pocos kilómetros de distancia, ambos grupos, los afroamericanos y los afrocubanos, conservaron la música como un denominador común. Los del norte, crearon ritmos y modalidades con su voz y con instrumentos de la tradición europea. Los del Caribe, hicieron lo mismo con voces y tambores.

Tanto el jazz afroamericano como otros ritmos caribeños encuentran sus raíces más profundas en el mismo lugar: África. El jazz y el son crecieron como dos hermanos separados y se formaron con personalidades distintas. Hasta la década de 1940, el jazz había logrado establecer una identidad muy suya con características definidas. La improvisación, el swing y la individualidad musical comenzaban a despuntar como la espina dorsal de jazz. Al mismo tiempo, la rumba y el son lograba establecerse con relativa facilidad en el espectro musical de ese Caribe que en alas del fenómeno de las migraciones, se extendía hasta el sector de Harlem, en Nueva York.

En el 1943, en el Club La Conga, en la ciudad de Nueva York, la orquesta de Francisco "Machito" Grillo, estrenó la composición "Tanga" del fenecido maestro cubano Mario Bauzá. En opinión de muchos, este evento marcó el inicio de lo que más adelante se conoció como "Jazz afrocubano". Tres años después, el mismo Bauzá le recomendó al trompetista Dizzy Gillespie que contratara al tamborero cubano Chano Pozo para que éste formara parte de la banda del maestro del Be-Bop. Quizás, Dizzy reconoció en el sonido del tambor de Chano el llamado de sus ancestros para reunir nuevamente a la familia. Tras largos años de separación, África se reúne consigo misma en la combinación del jazz y los ritmos afrocubanos. A partir de esta reunión, se inició un intercambio de influencias, modalidades y destrezas musicales entre músicos jazzistas y latinoamericanos; una relación que continúa hoy.

En la década de los años 40, los ritmos cubanos formaron parte integral de las modificaciones que sufrió el jazz cuando éste buscaba su verdadera razón de ser. Cuando un puñado de músicos afroamericanos lo reclamó como un grito de protesta, como un taller de experimentación y una genuina manifestación de arte. Ese fue el Be-Bop. Con Mario Bauzá y Machito, el jazz entró de lleno a la música cubana. Con Chano Pozo y Gillespie, la rumba entró al mundo del jazz, creando lo que se conoció como "Cu-Bop" que luego se conocería con el nombre genérico de "Jazz Latino".

Durante 50 años, la combinación de Swing con Son y Swing con rumba, ha sido la combinación básica del lado latino del jazz. Músicos de Cuba, Puerto Rico, Venezuela, Panamá, de los Estados Unidos, Canadá, República Dominicana, Colombia, de países europeos y por supuesto, algunos japoneses, se cuentan entre los artistas que gustan de combinar el jazz con ritmos afrocubanos.



Una de las características hermosas del ritmo que nació en Nueva Orleans es su capacidad para absorber, para adoptar, para influir y para adaptarse a diversas corrientes rítmicas. Se habla de un jazz brasileño que tiene características rítmicas y melódicas muy definidas.

Desde la salida de Irakere, y aún desde antes, sería más que justo hablar de un jazz cubano. Pero aquí estamos hablando de un jazz latino. Y ese apellido, "Latino" abre un mundo de posibilidades rítmicas y musicales dentro del jazz. El vocablo "Latino" cubre mucho mundo. Cubre a Brasil y cubre a Cuba. Cubre la música de muchos pueblos.

Lamentablemente, muchos de los ritmos oriundos de varios países del Caribe nunca han sido estudiados e investigados con el cuidado y la frecuencia con que se ha escudriñado la vida, pasión y suerte de los ritmos cubanos como el son, el mambo, la rumba, el bolero, el danzón y los ritmos rituales de la santería. Estos ritmos no sólo han recibido la atención seria de responsables y estudiosos investigadores y músicos, sino que por su difusión han recibido la aceptación y el aplauso de millones de aficionados en el mundo.

Afortunadamente, el jazz no tiene contrato de exclusividad para compartir su africanía sólo con lo afrocubano. El jazz tiene la capacidad para compartir su africanía e intercambiar elementos con los ritmos afrovenezolanos, afrodominicanos, los afroperuanos, los afrobrasileños, los afropanameños, afrocolombianos, los afroborinqueños y otros.

El merengue dominicano y el merengue de Haití, el reggae de Jamaica, el calypso de Trinidad, la cumbia y el porro de Colombia, el tamborito de Panamá, la gaita zuliana y los tambores de Barlovento, el palo de mayo de Nicaragua, la tumba de Curazao, la bomba y la plena de Puerto Rico, son algunos de los ritmos de nuestra región que tienen muy poca representación en el mundo del jazz y al mismo tiempo, tienen un enorme potencial para enriquecer y remozar la cara al jazz latino.

Y digo que estos ritmos son una forma real de enriquecer el jazz pues aunque al tender puentes entre nuestros ritmos y el jazz, el beneficio puede ser mutuo, el Caribe está hoy más que nunca maduro, listo para ofrecer, para contribuir, para enriquecer. Para seguir dándole al jazz ese ingrediente que el pionero del jazz Jelly Roll Morton identificó como "The latin tinge" o el toque latino, que debe estar presente en el género.

Por muchos años, los países del Caribe han estado absorbiendo influencias musicales de distintos puntos cardinales. Esas influencias han tomado parte en la creación del idioma musical de cada país. Es hora de devolver la pelota. Los músicos de esta región están hoy más que nunca enterados de lo que ocurre

musicalmente más allá de sus fronteras geográficas. Para muchos músicos caribeños, el jazz es atractivo por no ser música de multitudes. Por dar la oportunidad de crear. Por ser flexible. Por la oportunidad que brinda de dejarse enriquecer y por su capacidad de añadir espacios libres a la música sencilla de nuestra región.



He escuchado trabajos de Alberto Naranjo, de María Rivas, de Alfredo Naranjo, de Guaco, en el pasado la onda de don Aldemaro Romero, a Orlando Poleo y sé que hay muchos más que en algún momento han grabado cosas muy venezolanas con aroma a jazz. A mi, personalmente, me encanta esa combinación. En términos musicales tengo la impresión de que en Venezuela sobra, allí no falta. Lo que me parece que Venezuela necesita es tener más accesos y menos secretos. Claro, supongo que algunos de ustedes están pensando que talento hay, lo que falta son oportunidades reales de grabar y distribuir discos con relativo éxito.


Grabar discos no es tarea fácil. Y el mayor escollo resulta ser casi siempre de índole económica. Los empresarios que invierten capital en este negocio, buscan las formas de asegurar el retorno financiero de su inversión. Por eso, los riesgos, que siempre están ahí, se minimizan cuando se graban esas cosas que se consideran de moda en un momento dado. El problema que enfrentan los artistas con inquietudes y propuestas no tradicionales es que las modas son nada más que repetición, imitación, más de lo mismo. Terreno estéril para la experimentación.

Ante esta situación, los músicos que aspiran y tienen qué ofrecer en la onda del jazz tienen dos alternativas: cruzarse de brazos y tragarse las ganas o explorar rutas alternas como: aprovechar el creciente interés de algunos mercados por el "World Beat Music" o música de otras regiones, mantener un ojo pendiente al desarrollo de la difusión de la música a través de la Internet. El negocio de producir, vender y difundir discos está a punto de sufrir cambios radicales. Es hora de empezar a negociar con los productores el incluir en ese próximo disco uno que otro tema resaltando un ritmo poco conocido de su país o región. Es mantener una actitud agresiva, en el buen sentido de la palabra, aprovechando cada momento para promocionar una idea. Es hora, quizás, de que los músicos adquieran conocimientos y conciencia de lo que es el mundo empresarial, una comprensión mayor del mundo de los negocios. Sólo así se podrán crear y aplicar las estrategias que funcionan dentro de ese mundo que tiene sus reglas y su idioma. Si no se conoce el tono y el tiempo, no se puede cantar la melodía que cantan con éxito y al unísono, los mercaderes del arte.

El asunto es que ya hay poco que hacer en términos de traer elementos nuevos si se sigue con los mismos ritmos que han marcado el jazz latino en los pasados 50 años. El crecimiento del género está en esos otros ritmos que no necesariamente se rigen por las claves 3/2, 2/3 o en tiempo de 6/8.

No es cuestión de sustituir el jazz afrocubano. Sino de sumarse a éste con otras variantes rítmicas. Y digo rítmicas porque una de las formas de hacer jazz latino es poniendo énfasis en el ritmo. Pero que enriquecedor sería experimentar también con instrumentos y con timbres de nuestro folclor en combinación con las estructuras y los elementos armónicos y de improvisación que caracterizan al jazz.

El jazz cubano seguirá siendo sabroso, retador y popular. Pero es hora de volcarse a otras corrientes pues hacer jazz es crear. Es también hacer caminos. Dejar de crear o de experimentar, está en contra de la naturaleza del género. El jazz latino crece más con un disco en el que se aporten elementos rítmicos innovadores que con 10 discos que muestren los mismos clichés, la misma rutina comercial a la que hoy muchos le llaman latin jazz.



Afortunadamente, aún resta mucho por escribir en el jazz latino. Hasta hoy es una propuesta inconclusa que aguarda por el crecimiento potencial que le pueden brindar el trabajo que los músicos interesados en el género pueden hacer con la fusión de esos otros ritmos del Caribe. Es un trabajo que puede ser lento y sacrificado. Pero el Caribe no se hizo de un día para otro. Ni tampoco su música. Lo importante es caminar y ya algunos han comenzado la marcha.

Elmer González  
Puerto Rico, 2001