

La cara latina del JAZZ

Javier Valerio

Profesor de la Escuela de Arte Musicales, U.C.R.

“Jazz latino” es el término para una forma de música que ofrece una cara nueva dentro del género del Jazz. Actualmente, los musicólogos y los músicos continúan discutiendo acerca de la legitimidad del término, sin embargo, todos concuerdan en cuanto a su importancia en la historia musical, sus grandes ejecutantes y su distinción alrededor del mundo.

Conocido también como “Jazz Afro-Latino”, el Jazz latino cubre una enorme variedad de estilos de música: desde un número musical cubano con un par de frases de Louis Armstrong hasta un número musical de Jazz tradicional acompañado de una conga y, aunque no es fácil identificar el momento exacto en que este nuevo estilo emergió, sí es conocido que, apenas en los albores del desarrollo del jazz, ya los tintes latinos comenzaban a sugerir lo que se iría a reconocer posteriormente como Jazz latino.

Esta forma de música hereda de la música latina su propio sonido único, mezclando los ritmos de sus bailes con melodías y progresiones armónicas del jazz y utilizando una amplia variedad de instrumentos de percusión latinos que condimentan este estilo. Los ritmos cubanos son de los primeros en fijar su huella en el Jazz americano, la “Habanera” y el “Son cubano”, ritmos existentes desde el siglo XIX, inician esta fusión musical.

La mayoría de los historiadores considera a New Orleans y México como puertos de entrada de los ritmos cubanos. A principios de 1900, un buen número de músicos mexicanos, bien familiarizados con el lenguaje musical cubano, ya desde entonces tocaban con grupos de *ragtime* y *jazz bands*. Según Robert Palmer, crítico musical, la música afro-cubana y la música americana de los negros, incluyendo el *Blues* y el *Boogie*



(Dizzy Gillespie.
Foto <http://www.duke.edu/~fdp>)

Woogie, comparten las mismas raíces del África Occidental, principalmente del Yoruba.

El jazz no podría ser considerado como se conoce hoy en día sin la influencia y las raíces africanas en cada una de las formas anteriores al jazz provenientes de New Orleans, cuna y origen de los progresos más importantes en la evolución del jazz y del jazz latino. New Orleans, La Habana y Río de Janeiro eran ciudades portuarias con recorrido libre que tenían en común fuertes lazos culturales con África. Este escenario crea un fenómeno que, como era de esperar, hizo que, alrededor de los años treinta, músicos jazzistas americanos empezaran a interesarse en nuevas importaciones lati-

nas como la "Rumba", al mismo tiempo que grupos de países latinos, establecidos en los Estados Unidos, comenzaron a incorporar el elemento esencial del Jazz tradicional: "la improvisación". En consecuencia, esto se presta para generar los primeros intercambios entre los innovadores del *Bebop* tales como, Dizzy Gillespie y Charlie Parker, con los innovadores del "Mambo" tales como Frank Grillo (Machito).

Desde principios de los años sesenta, con la introducción del ritmo *Bugalu* y del *Bossa Nova*, ha existido un intercambio continuo entre los músicos americanos y los músicos afro-latinos, lo que provocó que, progresivamente, los ejecutantes quienes con gran creatividad emergieron en cada lado de estos estilos, disfrutaran de un mejor conocimiento en ambos campos.

Son numerosos los nombres de músicos talentosos quienes ejercieron papeles significativos en la evolución del Jazz latino, entre los que podemos citar al maestro cubano Mario Bauza, Frank Grillo, conocido como "Machito", Arturo "Chico" O'Farrill, el trompetista americano Dizzy Gillespie y el incomparable percusionista Tito Puente.

Mario Bauza se interesó en el Jazz americano cuando viajó a los Estados Unidos en los años veinte. Una vez ahí, Mario llama la atención del famoso director de *Jazz Bands* y pianista Chick Webb, quien lo contrata como trompetista y director musical.

Mario Bauza fue precisamente uno de los músicos que desarrolló las bases teóricas y prácticas para la fusión de la música latina y el jazz. Este conocido trompetista, saxofonista, arreglista y director de orquesta cubano se



(Frank Grillo "Machito".
Foto: <http://www.duke.edu/~fdp>)

unió a su llegada a New York a la banda de Cab Calloway.

Mario se convirtió en el principal representante de la música latina en los Estados Unidos, al introducir innovaciones y ritmos que provocaron un respeto inmediato en el nivel musical y despertaron, a la vez, un deseo de colaboración entre los músicos más avanzados de jazz. Tanto es así que, Dizzy Gillespie, Charlie Parker, Woody Herman o Buddy Morrow pasaban regularmente por el PALLADIUM, famoso club neoyorquino y cuna de lo que hoy se llama salsa, para improvisar con los músicos cubanos y puertorriqueños que estaban verdaderamente renovando el horizonte musical de la época. Fue él quien, posteriormente, ayuda a la célebre cantante Ella Fitzgerald en sus inicios, al presentarla a Chick Webb al igual que ayudó a Dizzy Gillespie a ser parte de la *Jazz Band* de Cab Calloway.

Una vez que Frank Grillo se establece en New York y forma la *Big Band* llamada "Machito's Afro-Cubans", Mario Bauza se une a él como director musical del *Big Band*. Dominando los idiomas musicales del Jazz tradicional y el afro-cubano, era muy natural para

Mario el combinar estos dos estilos. Producto de este hecho fue la crucial composición jazz afro-cubana "Tanga".

Chico O'Farril, compositor y trompetista cubano, también captó la sensación del jazz de los grupos americanos que viajaban a Cuba. Una vez en New York, su talento como arreglista atrajo al famoso líder de *Jazz Bands*, Benny Goodman. Durante los años cincuenta, formó su propia Banda, "Chico O'Farrill's Band", con la cual grabó e hizo varios *tours* en los principales clubes en New York, Chicago y Los Ángeles.

Una de sus producciones más famosas fue la "Suite Jazz Afro-Cubana", considerada como la primera composición prolongada escrita en este nuevo idioma. Esta fue ejecutada por el grupo de Machito, en la histórica grabación de 1950, con reconocidos músicos como Harry "Sweets" Edison, Charlie Parker, Flip Phillips y

Buddy Rich al igual que por músicos latinos legendarios como René Hernández, José Mangual, Bobby Rodríguez y Luis Miranda.

Dizzy Gillespie, conocido como uno de los líderes del movimiento del jazz llamado *Bebop*, había empezado a sentir curiosidad por los ritmos latinos desde sus días en el grupo de Cab Calloway con Mario Bauza.

En la mitad de los años cuarenta, Dizzy Gillespie forma su primer grupo y busca un músico conguego para incorporarlo. Mario Bauza le recomienda a Chano Pozo, quien sería su gran colaborador para el nacimiento de obras como "Manteca", "Tin Tin Deo", en una época en la que el jazz afro-cubano se conocía como *Cubop*.

Liderando el puñado de músicos que transitaban fácilmente entre la música latina y el Jazz latino se encuentra el "Rey del Timbal", Tito Puente, acreditado como el gran colaborador y cabeza del movimiento del Jazz latino. Como percusionista, vibrafonista, pianista, arreglista y director, Tito Puente puso en un alto nivel artístico y comercial los ritmos del cha-cha-cha y el mambo.

Esto lo hizo junto con músicos de los grupos de Tito Rodríguez y Machito durante los años cincuenta siendo residente del prestigioso “The Palladium Ballroom” en la calle 53 St. Broadway en New York conocida como la “Casa del Mambo”. La música que se escuchaba era llamada montuno, guajira, guaracha, charanga, cha cha cha, mambo, las cuales llegaron, posteriormente, a ser denominadas como salsa.

Tito Puente nació en la ciudad de New York de padres puertorriqueños. Su meta era llegar a ser bailarín, hasta que sus sueños fueron frustrados por una lesión. Su interés por la música de *Jazz Band* comenzó en serio mientras estaba en la marina americana durante la Segunda Guerra Mundial. Posteriormente, asistió a la prestigiosa “Julliard School of Music”, en New York, y, a mediados de los años cuarenta, Tito Puente toca en diversos escenarios con grupos como el de Machito, Noro Morales y su nuevo grupo formado, llamado “Piccadilly Boys”, con el que empieza a crear su carrera discográfica a principios de los años cincuenta.

Durante este periodo, su interés por el *jazz* se acrecentó y dio un nuevo estilo a su música. En este, Tito evitaba la fusión superficial entre del *jazz* con elementos latinos y más bien pretendía ejecutar imponiendo un profundo conocimiento de las conexiones auténticas entre la salsa y el *jazz*.

Tito Puente escribió un gran número de composiciones clásicas:

“Oye como va” y “Para los rumberos” son dos de ellas. Además, entre los grandes aportes de su música se encuentran más de cien grabaciones de las que citamos, a modo de ejemplo:

- TITO PUENTE & HIS LATIN JAZZ ALL STARS, Concord Picante, 1993.
- LIVE AT THE VILLAGE GATE, Sony Discos, 1992.
- THE MAMBO KING, RMM, 1991.
- SALSA MEETS JAZZ, Concord Picante 1988.
- UN POCO LOCO, Concord Picante, 1987.
- EL REY, Concord Picante, 1984.
- ON BROADWAY, Concord Picante, 1982.
- NEW CHA CHA/MAMBO HERD, Laserlight, 1958.
- DANCE MANIA BMG, 1958.
- TOP PERCUSSION/DANCE MANIA, Bear Family, 1957.

En una entrevista realizada por el reportero Peter Kohan, el año en que los premios “Grammy” crearon la Categoría de *Jazz latino*, Tito Puente puntualiza:

“Mi definición de Jazz Latino es de música jazz combinada con nuestros ritmos latinos. Es un matrimonio de los dos estilos, la concepción moderna de la armonía del jazz y sus aspectos melódicos, combinado con nuestros instrumentos de percusión, nuestros instrumentos básicos culturales. Esto demuestra la fortaleza de las raíces de cada estilo. Creo que esta combinación crea conmoción y es única dentro de la tradición del jazz”.¹

Tito Puente se refiere a la influencia de gente como Dizzy Gillespie, Mario Bauza y Frank Grillo (Machito) y explica:

“Uno de los responsables de esta música es el señor Dizzy Gillespie, por supuesto. Yo crecí en la parte latina de Harlem, donde estaba expuesto a buen jazz y buena música latina. Naturalmente, una de mis influencias fue Dizzy, cuando dirigía su banda que incluía a Chano Pozo, y cuando él presentaba grandes temas como “Manteca”, “Tin Tin Deo”, y “Una noche en Tunisia”. Muchas de las orquestas

MÚSICA



*Tito Puente.
Foto: www.Hudsonmusic.com*

americanas, y naturalmente, las de Woody Herman, Count Basie, Duke Ellington, y Stan Kenton, siempre tenían uno o dos arreglos en su repertorio con influencia latina.

Muchos años después, Machito, para quien tuve el honor de trabajar y tocar cuando tenía 13 ó 14 años, y Mario Bauza, quien era el director musical, ambos me influenciaron. Yo pasé varios años con ellos y aprendí bastante de ellos. Ellos fueron mis mentores, porque ellos estaban tocando Jazz Latino en esa época. También, un hombre con el nombre de Noton Morales me influye grandemente.

En esos días, no lo llamábamos Jazz Latino, nosotros llamábamos nuestra música "Mambo instrumental". Al pasar los años, yo grabé, pero realmente no me dediqué a ello, porque estaba tocando música latina bailable, música del real Palladium. Pasados los años, continué tocando estos instrumentales, y todavía me mantengo tocando hasta este día".

"Estos hombres Machito, Mario Bauza, Dizzy Gillespie y Noto Morales fueron mis mentores. Ya todos ellos murieron y siento que debo continuar con la tradición que ellos crearon hasta donde pueda."²

El Jazz latino tiene muchos otros grandes músicos que, al igual que Tito Puente, han sido, también, importantes pioneros en este campo.

De Cuba, residente en Miami, se encuentra el bajista, director y compositor Israel López "Cachao" quien, junto a su hermano Orestes, fue respon-

sable del nacimiento del mambo, ritmo más tarde hecho famoso por Dámaso Pérez Prado. "Cachao" también se conoce por su estilo único que le ha dado un lugar merecido dentro de las estrellas latinas del jazz.

De igual forma entre los músicos de maderas y metales se encuentran Paquito Rivera y Arturo Sandoval quienes adquirieron gran notoriedad como miembros del grupo internacionalmente conocido como *Irakere* y la *Gillespie's United Nation Orchestra*.

De Puerto Rico, el famoso pianista Eddie Palmieri, quien no se interesa en el jazz sino hasta los finales de los años cincuenta, cuando empezó a escuchar a pianistas reputados como Bud Powell, Oscar Peterson y, posteriormente, a pianistas más innovadores como Thelonious Monk, Bill Evans and McCoy Tyner. También Ray Barreto, conguero, y Néstor Torres, flautista, quienes han explorado el ritmo charanga y jazz adoptando recientemente un sonido del *smooth jazz*.

Entre este grupo de músicos puertorriqueños se encuentra, además, Giovanni Hidalgo, discípulo del percusionista cu-

bano José Luis Quintana "Changuito". Giovanni es uno de los congueros más sobresalientes y gran precursor del Jazz latino que utiliza una técnica impresionante en su ejecución incluyendo la técnica conocida como "mano secreta".

El Jazz brasileño ocupa su propio lugar dentro del espectro del Jazz latino. Su más conocido ritmo es el Bossa Nova. Bob Blumenthal, crítico y columnista de jazz del "The Boston Globe" explica:

"las canciones de la Nova de Bossa son caracterizadas por su suavidad con las líricas que hablan directamente al corazón sobre las cosas simples de la vida. Sus creadores eran la mayor parte del joven Europeo-Brasileño, que, a pesar de sus familias de clase media, tenían un aprecio profundo para la cultura Africano-Brasileña".³

Infinitas son las posibilidades que el Jazz latino ha dado a sus músicos. El premio Grammy Latino, que es presentado por primera vez en 1995, adopta grabaciones de solistas, dúos, grupos vocales o instrumentales lo cual representa un vasto reconocimiento al Jazz latino. Las grabaciones desde 1995 al presente, que han sido nominadas, incluyen:

1995

- TABOO. Rey Barreto & New World Spirit. Concord Picante.
- 944. Columbus Mario Bauzá. Messidor Records.
- CROSSROAD. Jerry Gonzalez & the Fort Apache Band. Milestone Records.
- PALMAS. Eddie Palmieri. Nonesuch.
- DANZÓN. Arturo Sandoval. GRP Records.

1996

- PENSATIVO. Jerry González & The Fort Apache Band. Milestone Records.
- PURE EMOTION. Chico O & His Afro-Cuban Jazz Orchestra. Milestone Records.
- ARETE. Eddie Palmieri. RMM.
- RITMO Y CANDELA: RHYTHM AT THE CROSSROADS. Patato, Changuito, y Orestes. Redwood Records.
- ANTONIO BRASILEIRO. Tom Jobin. Sony Discos Inc.

1997

- MY SUMMERTIME. Ray Barretto.
- AND THEN SOME! Steve Berrios & Son Bacheche. Milestone Records.
- THE HEART SPEAKS. Terence Blanchard. Columbia.
- MEDIANOCHE. Don Grolnick. Warner Bros. Records.
- PORTRAITS OF CUBA. Paquito D' Rivera. Chesky.

1998

- THE LATIN SIDE OF JOHN COLTRANE. Conrad Herwing. Astor Place.

- HANDS OF RHYTHM. Giovanni Hidalgo, Michel Camilo. RMM.
- RITMO Y CANDELA II: *African Crossroads*. Patato Aldeia.
- BANDA MANTIQUEIRA. Blue Jackel.
- HABANA. Roy Hargrove & Crisol Verve.

1999

- CONTACT! Ray Barretto and New World Spirit Blue Note Records.
- PAQUITO D' RIVERA & THE UNITED NATION ORCHESTRA. Blue Jackel.
- CENTRAL AVENUE. Danilo Pérez. Impulse.
- OBSESIÓN. David Sánchez. Columbia.
- BELE BELE EN LA HABANA. Chucho Valdés. Blue Note Records.
- HOT HOUSE. Arturo Sandoval. N2K Records.

2000

- TUMBAO PARA LOS CONGUEROS DI MI VIDA. Al Mckibbon. Chartmaker Records.
- LATIN JAZZ EXPLOSIÓN. Bobby Rodríguez. Latin Jazz Production.
- ANTIGUO. Gonzalo Rubalcaba & Cuban Quartet. Blue Note Records.
- LATIN SOUL. Poncho Sánchez. Concord Jazz.
- BRIYUMBA. Palo Congo Chucho Valdés. Blue Note Records.

2001

- ROUND ABOUT. Richie Beirach, Gregor Huebner & George Mraz.
- EXPANDIENDO RAÍCES/BRANCHING OUT. William Cepeda, Blue Jackel Entertainment.

- NOCTURNE. Charlie Haden. Verve.
- TRÍO SUPERNOVA. Gonzalo Rubalcaba. Blue Note Records.
- SENTIR. Omar Sosa. Otá Record.

Sin duda, el Jazz latino ha llegado a ser un género musical muy fuerte, que ha alcanzado un gran reconocimiento alrededor del mundo y traerá nuevas opciones a las futuras generaciones de músicos. Como Tito Puente indicó:

“Ahora, la gente no se preocupa de los problemas bilingües. La gente ama la percusión; ellos aman nuestros ritmos latinoamericanos. Ellos aceptan esta música en cualquier lugar que yo toco, en países como Japón, Singapur y Bangkok. El jazz latino, en particular, atrae a mucha gente no latina a los festivales y conciertos de jazz”⁴.

Cabe resaltar que en las últimas tres décadas, músicos de África han estado interactuando, especialmente en París y Londres, en el campo del *jazz/afro-latino*, y las últimas fusiones de estos músicos africanos han alcanzado gran éxito en los Estados Unidos. África y América Latina son áreas extensas, y ambos todavía diferencian estilos regionales de la manera que Norteamérica solía hacer antes de que llegara a homogeneizarse. Por esto, las posibilidades de interacción al presente son, por lo tanto, sin fin y tiene incluso sugerido que el *Jazz latino* se convertirá eventual en la corriente principal del *jazz*.

Notas

1. Entrevista. “*El Rey's Mambo-ology: An Interview with Tito Puente*” por Peter Kohan, Jazz Radio. Lincon Center. 1995.

2. Entrevista. “*El Rey's Mambo-ology: An Interview with Tito Puente*” por Peter Kohan, Jazz Radio. Lincon Center. 1995.
3. Blumenthal, Bob. *Brazilian Jazz*, 1998.
4. Entrevista. “*El Rey's Mambo-ology: An Interview with Tito Puente*” por Peter Kohan, Jazz Radio. Lincon Center. 1995.

Bibliografía

GRIDELY, MARK C.

1998 **Concise Guide to Jazz**. New Jersey: Prentice-Hall.

BLUMENTHAL, BOB

2001 **Brazilian Jazz**. Disponible en: <http://www.brazilianjazz.com/artists/terrabrasil/liner.html>

LESS, GENE

1994 **Cats of any color: Jazz black and white**. New York: Oxford University Press.

ROBERTS, THE LATIN TINGE

1999 **The impact of Latin American music on the United States**. 2d. ed.

VERNON, BOGG

1992 **Salsiology: afro-cuban music and the evolution of salsa in New York City**. New Jersey: Prentice-Hall.