

La génesis que hizo al jazz icono musical.

Teresa Montiel Alvarez.

Cita:

Teresa Montiel Alvarez (2015). *La génesis que hizo al jazz icono musical*. Mito | Revista Cultural, 19.


Dirección estable: <https://www.aacademica.org/teresa.montiel.alvarez/17>

ARK: <https://n2t.net/ark:/13683/pwtN/fmh>



[Portada 0](#)

La génesis que hizo al Jazz icono musical

Por [Teresa Montiel Álvarez](#) el 17 marzo, 2015 [@lafotera](#)  Meneame

Hasta llegar a la eclosión del jazz, la música negra fue una amalgama de tradiciones sonoras de raíces africanas que junto con elementos locales colonos, fue evolucionando, adoptando y asimilando ritmos, sonidos populares y nuevos géneros hasta dar forma a una iconografía musical no exenta de mitología y leyendas.

De los barcos de esclavos a los campo de labor

Trasplantados de sus pueblos africanos a las plantaciones norteamericanas, los esclavos conservaron su tradición musical cantada en dialectos tribales y lenguas del África Occidental, que fue pervirtiéndose al entrar en contacto con las limitadas piezas musicales que los colonos sureños usaban: madrigales, minués o vetustas baladas anglosajonas.

No era precisamente un refinamiento musical el que los esclavistas habían traído al cruzar el océano, por lo que los esclavos a medida que iban incorporando el idioma local también lo hacían con la música que escuchaban y en unión con sus cánticos y plegarias comienza la primera mezcla de las muchas que irá incorporando la música hecha por negros esclavos y sus descendientes.

El Gran Despertar[1] y el nacimiento del Espiritual

Hay dos elementos que van a ser constantes en la evolución de la música negra y que mantendrá siempre: lo religioso y lo profano, ambos caminos van a ser paralelos y a la vez se irán cruzando e influyendo mutuamente.

El interés evangelizador que los colonos tenían a mediados del siglo XVIII en su obsesión por eliminar cualquier rastro de las celebraciones religiosas de los esclavos, las cuales incluían rituales de vudú, con cánticos y bailes convulsos, terminaron por atraer la atención de los catecúmenos negros al sistematizarse los cantos de los salmos por el sistema de repetición. Las celebraciones evangélicas al llegar a suelo americano tuvieron que adaptarse a las poco ilustradas comunidades de colonos, por lo que el celebrante iba desgranando el sermón a base de lanzamiento de frases que la congregación repetía hasta completar el salmo correspondiente.

Este sistema se adaptaba perfectamente al sistema esclavo de comunicación de llamada y respuesta (*call and response*), donde los trabajadores se llamaban unos a otro y conseguían comunicarse entre ellos de campo a campo. Esto quedará como uno de los patrones posteriores de la música blues, góspel o jazz.

Por otro lado las historias que escuchaba del Antiguo Testamento las asimilaban a su propia situación, ya que obligados a permanecer en tierra extraña encontraron un resignado consuelo en religión ajena a sus creencias así como con los propios rituales de las religiones baptistas que incluían el bautismo por inmersión y enlazaban con el sustrato animista del que venían los esclavos.

Con la creación de iglesias por y para negros de tradición baptista, el canto espiritual y el baile eran los ejes fundamentales de las celebraciones, a través del ritmo y percusión de palmas y batidas de pies, todo el acervo cultural africano pasó por el tamiz religioso blanco dando lugar al *negro spiritual* que quedó inserto en la agitada celebración religiosa negra.

Otro aspecto importante de esta adaptación religiosa viene de la lectura de las Escrituras con su metafórico lenguaje, que les proporcionó a los esclavos lo que menos podían pensar los colonos en su insistente evangelización y fue el uso del doble sentido para comunicarse.

Este doble sentido va a utilizarse y sistematizarse posteriormente en las letras de *blues* y *jazz* entre otras derivaciones musicales negras, por medio de códigos que solo quedaba a oídos y entendimiento de los esclavos.

El racismo, el sexo y la expresión de las condiciones frustrantes en las que se veían condenados a vivir, se podría considerar los inicios de la canción protesta, tema éste que no pone de acuerdo a musicólogos en cuanto a que la manifestación de las

circunstancias sociales en las que se desenvuelven este tipo de letras dan lugar también a declaraciones festivas incluso cómicas utilizando siempre sus propias expresiones y códigos.

Apropiación blanca de la representación negra: el Minstrelsy[\[2\]](#)

El Gran Despertar que acercó a las dos comunidades por medio de la introducción de la religión blanca a los esclavos, hizo partícipe a los primeros de las exóticas costumbres negras que aún éstos mantenían. Aparece en estos momentos además, un elemento lógico por convivencia de razas: los mulatos. En Louisiana, éstos hijos de españoles y franceses y madres negras tuvieron acceso vía paterna en muchos casos a formación musical llegando a componer e inspirar a autores clásicos desde su raíz africana, como el norteamericano Louis Moreau Gottschalk, pianista y antropólogo musical, por el estudio y composiciones que realizó inspirándose en la cultura criolla y latinoamericana, una de sus obras más conocidas es “*Le Banjo*”, instrumento de clara ascendencia africana, que evolucionó desde su más primitiva forma, una calabaza hueca rellena de piedritas, que pasó posteriormente a añadirsele cuatro cuerdas hasta darle la forma definitiva del instrumento musical tradicional americano que hoy en día conocemos.

La forma más refinada de composición hecha por los mulatos, contrastará con la representación del negro y sus costumbres que de manera cómica se realizaba en el *minstrel*, se escogen las características a ojos de los blancos de éstos dos tipos de individuos de color: el mulato engreído y el esclavo holgazán.

Este teatro paródico musical hecho desde la perspectiva de los blancos respecto a los negros, tuvo su mayor auge en la década de los treinta del siglo XIX a raíz de la creación del personaje de “*Jim Crow*”, por parte de Thomas Rice donde con la cara pintada de betún, imitaba a un viejo negro bailando un intrincado baile. Fue tal el éxito de la representación que el auge de los vodeviles *black face* se extendieron rápidamente por el país.

La invención de Rice del número musical “*Jump Jim Crow*”, y la fama que adquirió, incluyó en el imaginario popular a éste personaje como designación peyorativa del negro americano, y que darán lugar posteriormente a las leyes de segregación racial denominadas leyes de “*Jim Crow*”.

De ésta confusión interpretativa y subjetiva de la música y bailes negros, nacieron clásicos americanos de la mano de grupos de *minstrelsy* como los “*Virginia Minstrels*”, de éste surgió el himno oficioso de la Confederación “*Dixie*”[\[3\]](#), atribuido a Daniel Decatur Emmet. Otros clásicos populares americanos serían “*Oh, Suzannah*” y “*Old Black Joe*” de la mano de Stephen Foster miembro del quinteto “*Christy’s Minstrels*”, que procuraba con sus letras refinar el tono grosero habitual de las letras paródicas.

Las llamadas “*Óperas Etíopes*”, las “*coon songs*”, el “*cakewalk*”, fueron ramificaciones del espectáculo al estilo etíope de los *minstrels* que con la llegada de la Guerra de Secesión entre 1861 y 1865 interrumpieron este tipo de vodeviles que se habían extendido de costa a costa.



Cartel de época del Minstrel hecho por blancos (1900). Strobridge & Co. Lith

Despegue musical tras la Guerra Civil: las “coon songs” y el “cakewalk”

Las compañías de *minstrelsy* de negros tras la guerra civil, por medio de compañías ambulantes donde se representaban distintas variedades, siguieron la tradición del minstrel blanco pero evolucionando en cuanto a lo que será el sonido sincopado y el baile en círculo grupal también practicado en las celebraciones religiosas negras.

Los ritmos sincopados son la base fundamental de la rítmica del jazz. La síncopa se traduce en la ruptura de la regularidad del ritmo al acentuar con una nota en una parte débil del compás. Antes de llegar a la formación del jazz puro, la síncopa ya se encuentra en las *coon songs* y en los bailes de *cakewalk* de la segunda mitad de siglo XIX y que tuvieron su auge hasta principios del XX.

Las *coon songs* seguían manteniendo el estilo burlesco hacia los negros, también interpretadas por los propios negros, que incluso se pintaban la cara de negro manteniendo el estereotipo del espectáculo de vodevil, pero ahora la calidad musical empieza a despuntar de manera diferente.

La palabra *coon*, es la derivación de la palabra *raccoon*, mapache, que es como se denominaba a los afroamericanos despectivamente. A partir de 1880 el éxito de las *coon*, fue imparable, cientos de canciones incluían en su título coon: “*The Dandy Coon’s Parade*” de 1880, “*New Coon in Town*” de 1883 o “*Coon Salvation Army*” en

1884, todas eran composiciones racistas donde la mofa era el ingrediente principal, y debido a la gran demanda de este tipo de entretenimiento musical, la mayoría de compositores del país estaban componiendo canciones *coon*, incluido Irvin Berling uno de los grandes compositores musicales americanos. También compositores negros entraron en la dinámica de la moda de las canciones *coon* como Ernest Hogan que fue uno de los principales escritores e intérprete negro que siguió apuntado en sus canciones el aspecto despectivo y racista comenzado por los minstrel blancos con canciones como “*All Coons Look Alike to Me*” y que a su vez será uno de los creadores del *ragtime*.

El *cakewalk* se realizaba en un círculo de bailarines donde se danzaba por medio de una serie de saltos y giros para posteriormente desfilarse de manera elegante por parejas. La Librería del Congreso de Washington conserva una copia de 1903 de 25 segundos de duración donde se puede ver el baile individual y por parejas del *cakewalk*.

El origen de éste baile es una evolución de las rústicas danzas que los negros bailaban en Congo Square de Nueva Orleans, plaza habilitada para esparcimiento de los esclavos, y de la influencia de los bailes y minués que los colonos de las plantaciones bailaban en sus casas. Los esclavos hicieron remedo de estas danzas y las incorporaron a su diversión, así como la denominación de *cakewalk*, en referencia al pastel que se regalaba a la pareja de esclavos que mejor bailaban de la plantación.

Hay que observar una serie de transformaciones que se dan a lo largo del siglo XIX y que cimentan el germen de dos estilos musicales que nacerán juntos para evolucionar de manera separada y cuyo desarrollo natural alumbrará la música jazz.

A raíz de los *minstrels* de blancos abetunados que ridiculizaban lo que entendían que representaban los negros y sus costumbres, y que prácticamente mueren por la irrupción de la guerra, se da posteriormente a ésta, con el fin de la esclavitud, a la apertura de una vía para la expansión de la música y bailes negros, la posibilidad de movilidad territorial de los liberados, extendió los *minstrels* negros que desarrollaron los bailes grupales del *cakewalk* así como siguieron manteniendo con las *coon songs* la imagen que del negro se tenía, pero con la síncopa como característica primordial.

De estos dos elementos surgirán en las dos últimas décadas gracias a la evolución de la música sincopada de los espectáculos, el *ragtime* y el *blues*, cada uno con sus propias influencias se desarrollaron en paralelo; mientras que el *ragtime* nace de manera grupal, con protagonismo de piano y ritmos agudos, el *blues* es más introspectivo con un mínimo de instrumentación y vocalista.

El Ragtime

Conocido también como “Rag”, su significado es “*tiempo rasgado*” llamado así, por la acentuación en los tiempos impares y por su melodía sincopada. Su formación viene de la mano del auge del piano, sobre todo los pianos Steinway que la familia emigrante alemana Steinweg comenzaron a fabricar a mediados de siglo. Como ellos numerosos músicos europeos llegaron a América y comenzaron a extender la música de autores clásicos entre las clases acomodadas. Después de la guerra y con el acceso de otro tipo de público y clientes, la música de piano clásico va a convivir con música tradicional rural o himnos y quienes van a incorporarse al aprendizaje de este instrumento serán los negros con acceso ahora a posibilidades que antes les eran negadas.

La tradicional rítmica africana se adaptó perfectamente a lo que el piano ofrecía, con las características propias que la música del *minstrelsy* había ido asentando en las comunidades blancas y negras.

Sedalia, en el condado de Missouri, se convertirá en el centro de creación del más importante representante, compositor y padre de música *rag*, Scott Joplin.

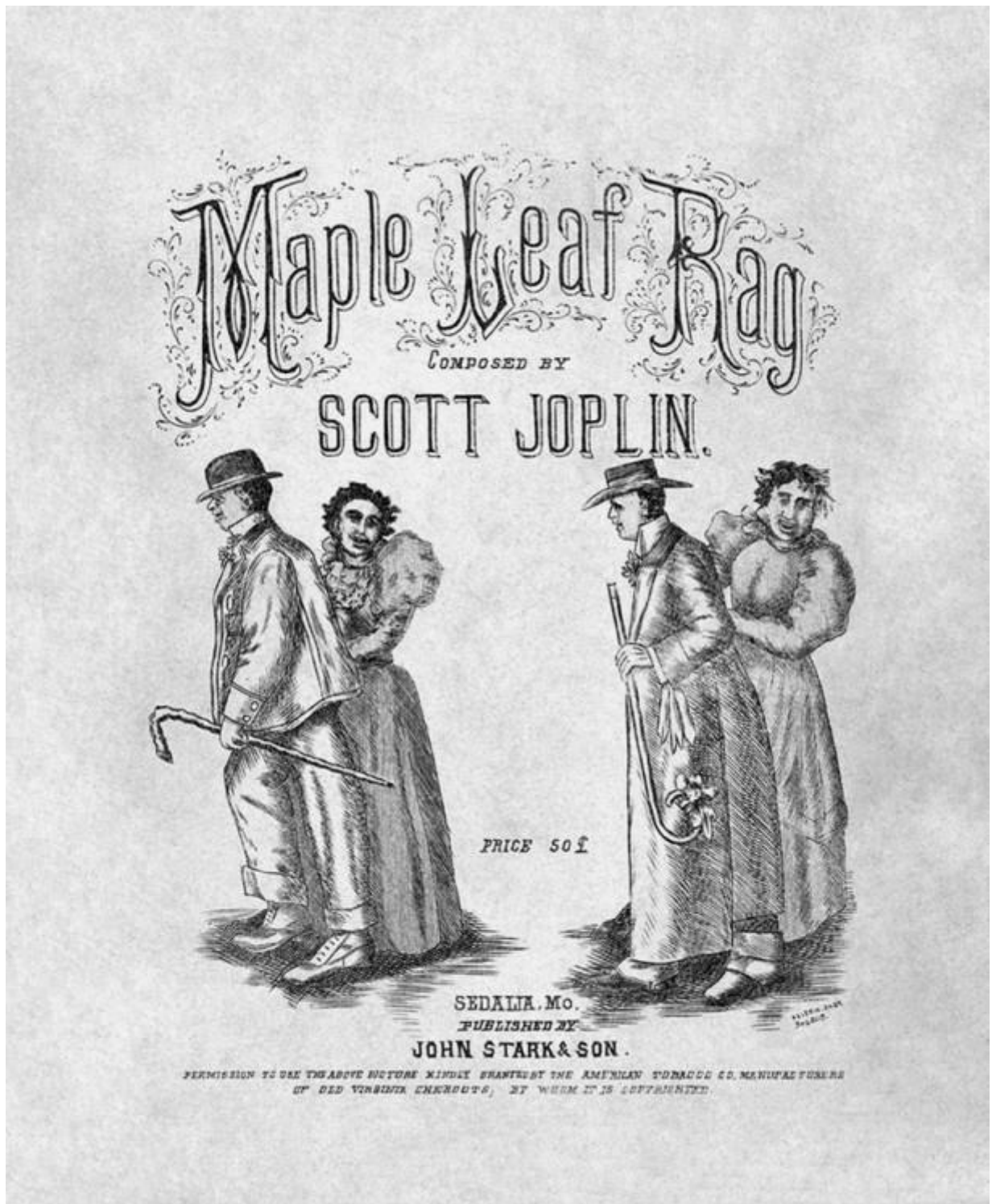
Nacido en una familia de músicos, se decantó por la corneta, ante la variedad musical que existía en casa: su padre tocaba el violín, su madre cantaba y tocaba el banjo y su hermano la guitarra. Pudo formarse en música clásica por maestros locales y pronto viajó de ciudad en ciudad trabajando como cornetista en los clubs "*Honky-Tonk*"[\[4\]](#).

En 1893 en la Exposición Universal de Chicago, presencié interpretaciones de *ragtime* de la mano de pianistas negros, lo que será un antes y un después en su carrera musical. Se traslada a Sedalia donde sigue con la interpretación de corneta en los clubes "*Queen City Negro Band*" y en el que dará nombre a su composición de *rag* más famosa el "*Maple Leaf Club*". Tras la experiencia de Chicago, se dedicará a perfeccionar su habilidad pianística compositiva, publicando en 1898 "*Original Rags*", su primer *rag*, al año siguiente llegaría su obra cumbre, "*Maple leaf Rag*".

El resto de sus numerosas composiciones de estilo *ragtime*, como "*Eugenia*", "*Euphonic Sounds*", "*The Crisanthemum*" o la más famosa que rescató su nombre en 1974 con Oscar incluido para la banda sonora de la película "*El Golpe*": "*The Entertainer*", no alcanzaron en su momento el éxito de "*Maple leaf Rag*", incluso por la crítica de su tiempo, Joplin era considerado un compositor mediocre, pero aunque anteriormente a él nombres como Tom Turpin o James Scott sentaron las bases del género, Joplin lo llevó más allá. El empeño de Scott Joplin de equipar las composiciones de *ragtime* a las de música clásica, y con ello sacar éstas canciones de los burdeles le hicieron centrarse en la creación de óperas con elementos de *rag*, así llegó la primera "*A guest of honour*" y la última composición de formato clásico operístico "*Tremonisha*", que recibió críticas dispares en una parcial puesta en escena en 1910. A pesar de que esta composición sólo tiene ingredientes de estilo *ragtime* para enmarcar el aspecto racial del libreto en ciertas partes de la historia, ya que trata de una comunidad de esclavos, no se pudo poner en escena completa tal y como fue concebida hasta 1972 en Atlanta.

Gran parte de las composiciones sonoras de Joplin que han llegado hasta hoy se hicieron en rollos de pianola en 1916, los expertos no se pone de acuerdo en cuanto a la diferente calidad de unas y otras, ya que muchas de ellas se debieron retocar por su pésima ejecución, achacada a la demencia que Joplin estaba padeciendo fruto de la sífilis y que al año siguiente tras ser internado en una casa de salud, lo llevó a la muerte.

Se considera que Joplin representó el principio y el fin de la música *ragtime* en cuanto a la concepción que el músico tenía respecto a este estilo musical, a la coherencia de sus composiciones y armonías, este legado musical de Joplin influirá fundamentalmente en el polifacético Jerry Roll Morton, intérprete autodenominado creador del jazz y en figuras de la talla de la escuela de piano de Harlem como Fats Waller o James P. Johnson.



Primera edición de la partitura de “Maple Leaf Rag” (1899) de Scott Joplin

El Blues

Pilar fundamental de la música americana, su nacimiento se da por la conjunción de la música rural afroamericana, las *work song*^[5] y la influencia de la música religiosa. Su significado se aleja hasta el s. XVIII en que aparece reseñado en la correspondencia personal del dramaturgo David Garrick “*En la ciudad hace un calor bochornoso, y aunque disto de encontrarme bien, por lo menos ya no siento el agobio de los blues*”^[6]

otros autores utilizaron la palabra blues para referirse a estados de ánimo pesimista, triste o melancólico.

No es una música animada como lo era el ragtime, el blues básicamente está compuesto por el cantante y su guitarra, banjo o violín. La raíz de los espirituales es muy clara en cuanto a que el bluesman realiza el responso musical para sí mismo, si en el canto religioso existía la “llamada y respuesta” hacia los feligreses, el cantante de blues, se llama y responde a sí mismo, la repetición de estrofas que se hace de la segunda respecto a la primera y una tercera que es conclusiva, es un diálogo interno contado para sí mismo, claro está, con una radical forma profana y con un lenguaje como se ha anotado anteriormente, trabajando el doble sentido de las frases, además del uso de palabras de referencia solo conocidas por la gente de color y basadas en tradiciones profanas negras.

Esta faceta solitaria característica del blues hay que buscarla tras la guerra civil, con la liberación de los esclavos produciéndose el fenómeno del vagabundeo de ciudad en ciudad. Éstos tenían ahora acceso a instrumentos musicales de los restos de batallones sudistas que se encontraban en casas de empeño, la mayor o menor instrucción musical adquirida durante el esclavismo, se fue desarrollando de manera cuasi autodidacta por medio de los instrumentos con los que ahora disponían[7].

Los más utilizados para interpretar el blues fueron la guitarra y la armónica, utilitarios a la hora de viajar con ellos y fáciles de tocar para adaptarlos a los cantos de oído. Los temas naturales de los que partía el blues comenzaron por el espacio cerrado que representaba la plantación en el universo cultural de los esclavos, ahora gracias a la movilidad de la que disfrutaban por derecho, los temas tratados se van a ampliar a lugares comunes, espacios y situaciones que el bluesman va viviendo a lo largo de su camino.

La importancia que el blues tiene para la cultura americana, se empezó a valorar en los años treinta del siglo XX de la mano de John y Alan Lomax, padre e hijo etnomusicólogos que se dedicaron a grabar las canciones de blues que intérpretes de las zonas rurales y presidios sureños mantenían comunitariamente por tradición oral, puesto que el arco temporal que va desde las primeras noticias musicales de blues en la segunda mitad de siglo XIX, hasta la primera grabación sonora de una canción de blues en 1920, pierde el conocimiento real escrito de las creaciones contemporáneas al género hasta ese momento.

Esta tradición oral fue indispensable para los músicos ciegos de blues. Los “blind” del blues, son una particularidad más de éste género, ya que por esta incapacidad visual, la única forma de ganarse la vida que podía tener un negro libre y ciego, era por medio de la música, esta característica del primer blues fue fundamental para el desarrollo de éste grupo.

Será W.C. Handy llamado “*padre del blues*” el que a partir de 1905 transcriba la tradición oral de las letras del blues del Delta, formalizando las bases del blues y componiendo las suyas en base a éstas, creando clásicos como “*The Memphis Blues*” y el inmortal “*St. Louis Blues*”.



John Lomax con el bluesman *Uncle* Rich Brown, durante sus grabaciones en las zonas rurales de Alabama (1940)

La formación del árbol musical

A lo largo de dos siglos, la música negra va incorporar al sustrato africano una miscelánea de tradiciones innatas y adquiridas posteriormente que gracias a ellas se llegará al nacimiento del “jaz”, “jazz”, “jas”, “jass”, “jasz” incluso “jascz”, en 1917, año de la primera grabación de éste estilo, evolución de toda la tradición musical anterior, no estaba claro cómo había que denominarlo.

La “*Original Dixieland Jazz Band*” fue la primera banda de jazz al estilo *dixie*^[8] que realizó la primera grabación de jazz en un estudio de grabación, por desgracia la dejadez con que se grabó en discos de cera esta sesión de nueva música desconcertante, la dejó inutilizable para su publicación^[9].

Nueva Orleans, Chicago o Nueva York se fueron pasando el testigo de la evolución musical del nuevo fenómeno que había llegado para quedarse. Aunque las raíces jazzísticas se componían de las tradiciones de vodevil, del ragtime y del blues, ahora en su estilo propio se define por incorporar el sonido *swing*^[10] y la improvisación. A partir de estas bases, cada ciudad fue añadiendo variaciones en una carrera por evolucionar el género dependiendo de la tradición local y de la personalidad de sus intérpretes que ahora será una de las características inherentes a la música jazz.

El árbol genealógico musical afroamericano, ya estaba en condiciones de ramificarse en múltiples sub-ramas. Desde las añejas work songs esclavas, hasta la eclosión del jazz a principios de siglo XX, el crecimiento y derivación de los estilos jazzísticos que irán formándose a lo largo del tiempo hasta hoy en día, no deja de sorprender por paradójico, que un vergonzante elemento económico como el tráfico de esclavos haya derivado en un fenómeno social, cultural y musical universal, de las dimensiones e influencia que el jazz ha logrado.

Imagen de portada: Representación de un concurso de baile de Cakewalk (1896).
Strobridge Lithographing Co., Cincinnati & New York

Para saber más...

- BAUZA, Jose. *Jazz: Grabaciones Maestras (los inicios y los años veinte)*, Alicante: Instituto de Estudios “Juan Gil-Albert”, 1986.
- BERLIN, Edward A. *King of Ragtime: Scott Joplin and His Era*. Nueva York: Oxford University Press, 1994
- CARR, Roy. *Un siglo de Jazz*, Barcelona: Blume, 1998
- GORGE PRYCE, Emmet. *Encyclopedia of African American Music*. California: ABC-CLIO, 2011.
- TIRRO, Frank. *Historia del jazz clásico*, Barcelona: Ediciones Robinbook, s.l., 2007.

^[1] Se denomina a los dos periodos evangelizadores del cristianismo en tierras americanas. El Primer Gran Despertar se dio entre 1730 y 1740 expandiendo el protestantismo entre las colonias americanas. El Segundo Gran Despertar entre 1790 y 1840 se extendió por el noroeste y sur de Estados Unidos con un elevado número de conversiones al acercarse a causas sociales extrarreligiosas como el abolicionismo o la promoción de la abstinencia.

^[2] Minstrel en inglés: juglar. El Minstrelsy serán actuaciones vodevilesas de espectáculos de variedades caracterizadas por la mofa hacia los negros.

^[3] El origen de la palabra Dixie es confuso, pero se suele considerar su procedencia de los billetes de diez dólares que un banco de Nueva Orleans emitió con la palabra “dix”,

diez en francés. A partir de entonces Dixie o Dixieland se refiere a los Estados del Sur de E.E.U.U. Otro origen de la palabra se encuentra en la línea “Mason-Dixon” frontera de los estados de Pensilvania y Maryland, que culturalmente separaba al norte del sur.

[4] Locales sureños denominado así peyorativamente para obreros blancos, normalmente inmigrantes europeos, donde se servía alcohol, pequeñas bandas tocaban y había espectáculo de variedades. Normalmente eran burdeles para gente de clase baja de los cuales surgió el estilo musical “*Honky Tonk*” de base “ragtime” pero dando más importancia al ritmo que a la melodía.

[5] Canciones que los esclavos cantaban en los campos de labor de las plantaciones.

[6] TIRRO, Frank. *Historia del jazz clásico*, Barcelona: Ediciones Robinbook, s.l., 2007, p. 69.

[7] BAUZA, J. *Jazz: Grabaciones maestras (los inicios y los años veinte)*. Alicante: Instituto de estudios Juan Gil-Albert, 1986, p. 65.

[8] Estilo de jazz “*hot*”, con una mayor improvisación, ritmos agilizados que dejando de lado las rítmicas africanas.

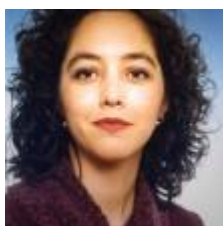
[9] *Ibid.*, p. 115.

[10] No tiene una definición concreta ni fácil, ya que remite a la sensación “visceral” que produce la interacción del conjunto de músicos dado por la coherencia de ritmos y sonidos.

¿TE HA SERVIDO ESTE ARTÍCULO? ASÍ PUEDES CITARLO:

[MONTIEL ÁLVAREZ, TERESA](#): «La génesis que hizo al Jazz icono musical». Publicado el 17 de marzo de 2015 en **Mito | Revista Cultural** n.º.19 Marzo 2015. URL: <http://revistamito.com/la-genesis-que-hizo-al-jazz-icono-musical/>

[bluescakewalkcoon songsJazzminstrelsragtimespiritualwork songs](#)



[Teresa Montiel Álvarez](#)

Graduada en Historia del Arte (UNED), actualmente Máster en métodos y técnicas avanzadas de investigación Histórica, Artística y Geográfica (UNED) y especializada en la Rama de Imagen y Restauración (ESDIR). Historiadora, investigadora y fotógrafa, con especial interés en la iconografía, la imagen, movimientos artísticos del S. XIX, cine, sobre el que se basará su tesis doctoral y el jazz clásico especialidad musical de la que fue guionista y documentalista en el programa de radio “Jazz en Punto”.