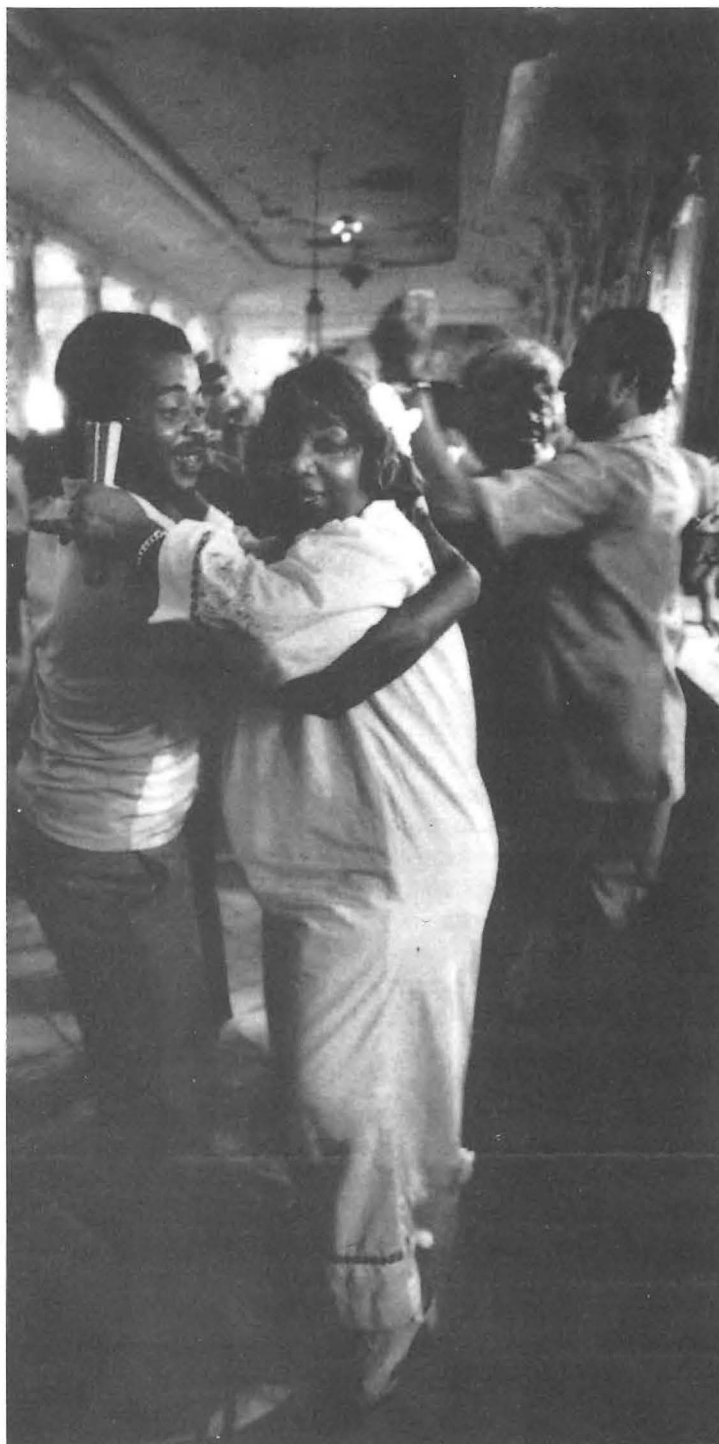


JAZZ Y MUSICA LATINA

Los acentos hispanos en el lenguaje del jazz (y III)

José Luis Salinas Rodríguez



INTERCAMBIO DE COMPASES: LATIN MUSIC Y OTRAS SALSAS

Simultáneamente a una producción híbrida derivada del mosaico musical sudamericano (en gran parte manipulada por las productoras discográficas con el propósito de interesar a una audiencia internacional), los músicos latinos residentes en Nueva York estaban desarrollando una música propia que comenzó a llamarse, a comienzos de los 70, salsa. Este género musical, enraizado en el viejo son cubano, estaba impregnado de matices jazzísticos en las intervenciones de los solistas y en la estructura de los arreglos orquestales, conservando sus raíces latinas tanto en su inspiración como en sus ritmos y textos.

A diferencia de los que les precedieron, una parte de los nuevos músicos eran estadounidenses, aunque descendientes de latinos. Por consiguiente, durante su aprendizaje musical estaban rodeados de jazz, soul, rhythm-and-blues y rock, y de unos y otros acabaron impregnando sus sonidos. (Al mismo tiempo que comenzaban a tener dificultades para expresarse en castellano.) Por otra parte, la música pasó a ser directamente consumida y alentada por un público latino. La población de origen hispano residente en EE.UU. era ya muy numerosa, y continuaría aumentando hasta aproximarse a los actuales 20 millones de teóricos hispanoparlantes, lo que representa del orden de un 10% del total de estadounidenses, y la minoría más numerosa.

Así pues, la salsa comenzó siendo un nombre que identificaba un estilo abierto hecho por músicos latinos y para públicos latinos, y cuyo punto de encuentro era el temperamento musical con el que se interpretaba. Las partes cantadas, con frecuentes *bocadillos* corales, incorporaban textos entroncados en la realidad cotidiana del latino en la gran ciudad, con los que la audiencia se identificaba plenamente. En los planos instrumentales se recurría a apoyaturas rítmicas superpuestas y a franjas melódicas muy contrastadas, en función de los arreglos y de la propia personalidad de los solistas. La conjunción de estos elementos proporcionaba una gran autenticidad y fluidez a las interpretaciones.

En resumen, la salsa se configuró como un movimiento musical que poseía tres características fundamentales (cualidades que continúan vigentes): una estructura enraizada en las músicas afrocubanas, unos arreglos inspirados en los de las orquestas de jazz y unos textos cantados en castellano. La integración de estas variables se concretó en una resultante musicalmente variada pero de clara identificación. Pudo llamarse sabor, azúcar o sustancia, pero finalmente se divulgó con el nombre de salsa.

La salsa alcanzó difusión mundial cuando, en 1975, la compañía discográfica Fania produjo la película *Salsa*, un documental que presentaba el desarrollo de la música latina en EE.UU. A comienzos de los 70 este sello había auspiciado a los Fania All Stars, una formación que consiguió ir reuniendo a algunos de los mejores músicos latinos residentes en Nueva York. El espíritu que presidía sus actuaciones era el de las *descargas*. Al igual que en las *jam-sessions* jazzísticas, se daba cabida a la intervención de solistas, a los que se concedía un amplio margen para la improvisación. Esta alternativa confería espontaneidad a las actuaciones, promoviendo una co-

nexión directa con el público. Se conseguía de este modo elevar la temperatura emocional de las interpretaciones e incorporar a los espectadores al desarrollo del propio espectáculo. Una actuación temprana de Fania All Stars en la sala de baile neoyorquina Cheetah (recogida en discos y mostrada como documental en la película *Our Latin Thing - Nuestra Cosa Latina*) convirtió a este conjunto en arquetipo de la salsa, sirviendo de modelo a los que más tarde vendrían. Por Fania All Stars pasaron músicos latinos tan relevantes como Johnny Pacheco (su primer director), Ray Barretto, Ricardo Ray, Willie Colon, Celia Cruz, Mongo Santamaría y Pappo Lucca.

En definitiva, como señala César Miguel Rondón, "la salsa es una forma abierta capaz de representar la totalidad de tendencias que se reúnen en la

circunstancia del Caribe urbano de hoy" (*Salsa*, p. 33). Así pues, y como sucede con el jazz y con el flamenco, la salsa es un modo de interpretar que responde a una manera de sentir; no importa tanto el tipo de música que se ejecuta como la forma en que se hace. Se comprende así que, por ejemplo, un tema del folclore mexicano como *Cielito lindo* pueda ser transformado en salsa (como también en jazz o en flamenco). La salsa, al igual que sucede con el jazz, es un filtro que retiene algo de las músicas que pasan por él, sin perder por ello identidad.

Los diversos estilos de música latina se han ido amalgamando, pero sin diluirse. Conservan una inspiración y una fuerza que los identifica y separa de las diversas envolturas con las que a veces se presentan. A pesar del contexto estadounidense en el que en gran parte se desenvuelve, la salsa se canta (o, como anuncian los propios músicos latinos, se *dice*) en castellano. Probablemente porque esta lengua sigue sien-

do tan intraducible como el ritmo marcado por la percusión afro-cubana.

Y músicos genuinamente caribeños, entre los que se encuentran los pianistas Monty Alexander, Michel Camilo y Gonzalo Rubalcaba, el trompetista Arturo Sandoval y el saxofonista Paquito D'Rivera continúan aportando savia antillana al árbol jazzístico norteamericano.

ENSEMBLE FINAL: ¿CUANTOS BISES SERAN PRECISOS PARA CULMINAR EL FUTURO?

La música latina abrió caminos perdurables en el territorio musical norteamericano. Se enriqueció a su vez con aportaciones de la música estadounidense, que fue incorporando a su propia evolución. Estos intercambios se han acentuado en las últimas décadas.

Las relaciones de la música afro-hispana con el jazz han supuesto mucho más que ocasionales devaneos. Ello no es de extrañar, porque como señala Dizzy Gillespie: "Hoy nuestra música es universal. Combina estructuras rítmicas africanas, occidentales y las de algunos países del Este, y añade las armonías de la música europea; sazona estos ingredientes con el alma de los esclavos, con blues y espirituales, y la receta se llama jazz" (*op. cit.*, p. 475).

Unos ingredientes que en gran parte incorpora también la música latina de hoy. ■



Celia Cruz

REFERENCIAS

Bauza, J. (1986). *Jazz: Grabaciones Maestras*. Instituto de Estudios Juan Gil-Albert, Alicante, 568 pp.

Berendt, J.E. (1986). *El Jazz. De Nueva Orleans al Jazz Rock (Das grosse Jazzbuch. Von New Orleans bis Jazz Rock, 1981)*. Fondo de Cultura Económica, México, 766 pp.

Berlin, E. A. (1985). *El Ragtime (Ragtime: A Musical and Cultural History, 1980)*. Tres Tiempos, Buenos Aires, 272 pp.

Clayton, P. y Gammond, P. (1990). *Jazz A-Z (The Guinness Jazz A-Z, 1986)*. Taurus, Madrid, 320 pp.

Cugat, X. (1981). *Yo Cugat*. Dasa, Gerona, 368 pp.

Galán, N. (1983). *Cuba y sus sonos*. Prólogo de G. Cabrera Infante. Pre-Textos, Valencia, 362 pp.

Galilea, C. (1990). *Canta Brasil*. Ediciones Cúbicas, Madrid, 108 pp.

Gillespie, D. y Frasser, A. (1981). *To be or not to bop (To be or not to bop, 1979)*. Presses de la Renaissance, París, 516 pp.

Jones, L. (1968). *Le peuple du blues (Blues People, 1963)*. Gallimard, París, 256 pp.

León, A. (1984). *Del canto y el tiempo*. Letras Cubanas, La Habana, 332 pp.

Lomax, A. (1964). *Mister Jelly Roll (Mister Jelly Roll, 1950)*. Flammarion, París, 366 pp.

Nettl, B. (1985). *Música folklórica y tradicional de los continentes occidentales (Folk and Traditional Music of the Western Continents, 1973)*. Alianza, Madrid, 272 pp.

Orovio, H. (1981). *Diccionario de música cubana*. Letras cubanas, La Habana, 444 pp.

Ortiz, F. (1975). *La música afrocubana*. Júcar, Madrid, 344 pp.

Ortiz Oderigo, N.R. (1959). *Diccionario del Jazz*. Ricordi Americana, Buenos Aires, 154 pp.

Roberts, J.S. (1978). *La música afro-americana (Black Music of Two World, 1972)*. Victor Leru, Buenos Aires, 328 pp.

Roberts, J.S. (1982). *El Toque Latino (The Latin Tinge, 1979)*, Edaméx, México, 302 pp.

Rondón, C.M. (1980). *El libro de la salsa*. Arte, Caracas, 346 pp.

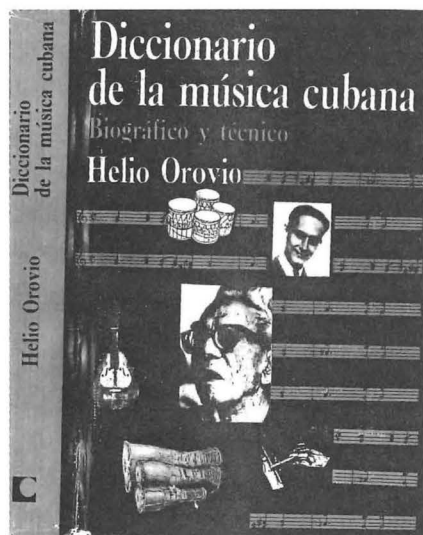
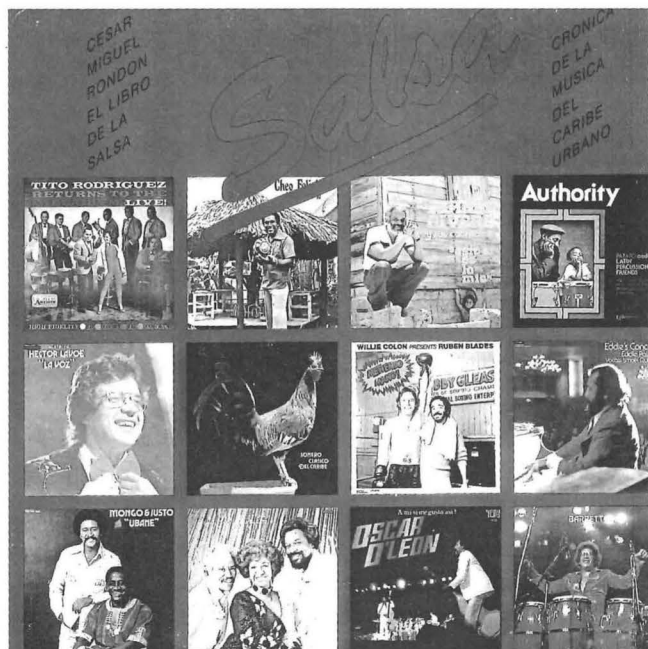
Sachs, C. (1966). *Musicología comparada (Vergleichende Musik-wissenschaft, 1959)*. Eudeba, Buenos Aires, 112 pp.

Southern, S. (1983). *The Music of Black Americans. A History*. Norton, New York, 604 pp.

Stearns, M. (1965). *Historia del jazz (The Story of Jazz, 1956)*. Ave, Barcelona, 282 pp.

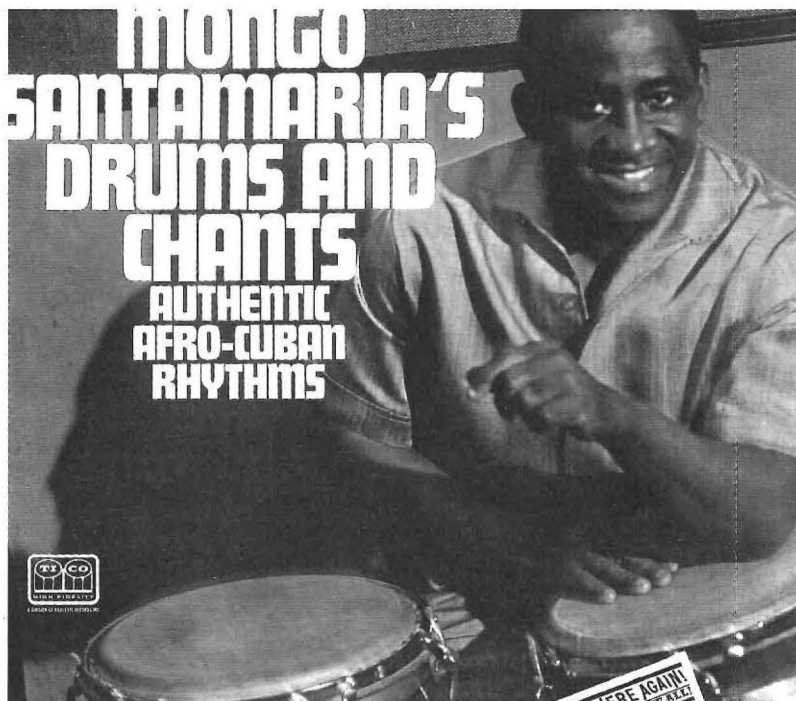
The New Grove Dictionary of American Music (1986). 4 Vols. Macmillan Press Limited, London, XCII - 2.638 pp.

Ulanov, B. (1967). *Historia del jazz en los Estados Unidos (A Story of Jazz in America, 1952)*. Intercontinental, México, 328 pp.



DISCOGRAFIA BASICA COMENTADA

- **Mongo Santamaria's Drums and Chants**
Tico LP 1149 (LP, Venezuela)
Un grupo de destacados percusionistas latinos repasan los ritmos y las voces que llenaron de música antillana las venas de la Norteamérica negra (Cuba sería el corazón que la impulsó).
- **Cuba: Música Campesina**
Ethnic B 6758 (CD, Francia). Edición 1992
Un álbum que desentierra las raíces españolas de la música rural cubana, ese frondoso árbol algunas de cuyas ramas llegaron hasta el jazz.
- **Jelly Roll Morton**
Archive of Jazz Vol. 6. BYG M-18.151 (LP, España)
Las legendarias grabaciones de 1923-1924 de un pianista de jazz seducido por el ritmo cadencioso y quebrado de la habanera.
- **Concert!**
George Lewis and his New Orleans Stompers
Blue Note PST 81208 (LP, EE.UU.)
En este concierto, registrado en 1954, el jazz nace casi por generación espontánea. Especialmente en uno de los temas, el vals de origen mexicano *Sobre las olas*, se muestra, en una lección magistral sin palabras, la transformación de música inerte en materia viva. (Tal y como debió suceder en los comienzos del jazz.)
- **The Earliest Mariachi**
Folklyric 9051 (LP, EE.UU.). Edición 1986
Excelente recuperación (1906 a 1936) de grupos de mariachi interpretando una música folclórica que incidió sobre el blues rural de Texas y otros estilos fronterizos.
- **La historia del son cubano. The Roots of Salsa Vol. 2**
Sexteto Habanero
Folklyric 9054 (LP, EE.UU.)
Recopilación de grabaciones realizadas, en su mayor parte en Nueva York, entre 1926 y 1928, que recupera los primeros discos de música cubana divulgados en EE.UU.
- **Xavier Cugat and his Orchestra, 1940-1942**
Tumbao TCD-002 (CD, España). Edición 1991
Algunas de las versiones más auténticas que realizó la orquesta de Cugat, con la incorporación de músicos latinos tan importantes como Miguelito Valdés, Machito y Tito Rodríguez.
- **Machito and his Afro-Cubans. 1941**
Palladium PLP-116 (LP, España). Edición 1989
Los primeros éxitos de la mejor *big band* de música latina.
- **Dizzy Gillespie and his Big Band**
Discophon (S) 4114 (LP, España). Edición 1973.
Esta grabación, realizada en 1948 durante una gira en California, restituye la atmósfera incandescente que envolvía las actuaciones de la mejor orquesta de cubop.
- **Afro-Cuban Jazz**
Machito/Chico O'Farrill/Charlie Parker/Dizzy Gillespie
Verve 833 561-1 (2 LPs, EE.UU.)
Una recopilación de obras fundamentales, entre las que destacan la *Afro-Cuban Suite* y *The Manteca Suite*.
- **Rhapsody in Blue**
Stan Kenton Orchestra
Moon Records MCA 012-2 (CD, Italia). Edición 1989
Un concierto de 1965 que recupera una versión ampliada de *The Peanut Vendor*, además de incluir otros temas de inspiración española.
- **Mambo Moves Garner**
Erroll Garner
Mercury 834 909-2 (CD, Alemania). Edición 1988
Garner explora el mambo con lupa de jazzista experto en estas sesiones de 1954.



- **Kenia**
Machito
Palladium PLP-104 (LP, España). Edición 1988.
Una lectura del jazz afro-cubano a la que se incorporan Doc Cheatham, Joe Newman y Cannonball Adderley.
- **Voodoo Suite/Exotic Suite**
Pérez Prado
Bear Family Records BCD 15 46 3 (CD, Alemania). Edición 1990
Dos obras mayores del Rey del Mambo interpretadas junto a destacados jazzmen de la West Coast.

- **Chico's Cha Cha Cha**
Chico O'Farrill's All-Stars Cuban Band
Palladium PLP-103 (LP, España). Edición 1988
Una orquesta latina de lujo tocando arreglos impregnados de matices jazzísticos.
- **Live at Birdland**
Tito Rodríguez
Palladium PLP-102 (LP, España). Edición 1988
Zoot Sims, Clark Terry, Bob Brookmeyer, Al Cohn y Bernie Leighton comparten con músicos latinos el mítico escenario neoyorquino en una sesión de 1963.
- **Brazil Samba Roots**
Rounder CD 5045 (CD, Canadá). Edición 1989
Una espléndida recopilación de samba, precursora de la bossa nova y de la samba-jazz, en estado químicamente puro.
- **Big Band Bossa Nova**
Stan Getz. Orquesta dirigida por Gary McFarland
Verve 20 MJ-0084 (LP, Japón).
La música fluye con una magia tan envolvente que, más que escucharse, inunda los sentidos: bossa nova y jazz parecen aquí hechos el uno para el otro.
- **Tropical Jazz en Verve Vol. 4**
Verve 835 886-2 (CD, Francia). Edición 1988
Recopilación de interpretaciones en las que algunos nombres míticos del mundo del jazz (Charlie Parker, Count Basie, Lester Young, Milt Jackson) exploran los territorios de la música latina, con un resultado suculento.
- **Herman's Heat & Puente's Beat**
Palladium PCD-156 (CD, España). Edición 1991
La alianza perfecta de dos líderes naturales ofreciendo una alternativa al cubop.

- **Afro-Cuban Jazz Moods**
Dizzy Gillespie y Machito
Pablo 2310-771 (LP, EE.UU.). Edición 1976
Dizzy Gillespie y Machito y su orquesta, dirigidos por Chico O'Farrill, presentan la suite *Oro, Incienso y Mirra*.
- **Live at Yankee Stadium**
Fania All Stars
Fania FML-7 y FML-17 (2 LPs, EE.UU.). Edición 1975
Grabación en directo que permite apreciar el ambiente en que se desarrollan las actuaciones de este grupo estelar.
- **The Latin Vogue**
Charly 229 (CD, EEC). Edición 1990
Recopilación de algunos de los mejores temas editados por los sellos discográficos responsables del impacto de la salsa: Tico, Alegre y Fania.
- **Tanga**
Mario Bauzá and his Afro-Cuban Jazz Orchestra
Messidor 15819-2 (CD, Alemania). Edición 1992
Un álbum de reciente grabación con el que disfrutar del jazz latino en todo su esplendor.
- **The Sound of Picante**
Concord Jazz Picante CJP-295 (LP, EE.UU.). Edición 1986
Una muestra del catálogo de este sello discográfico, especializado en jazz latino. Permite escuchar, entre otros, a Cal Tjader, Monty Alexander y Tito Puente.
- **Bitches Brew**
Miles Davis
CBS C2K 40577 (LP, EE.UU.). Edición 1970
Contiene *Miles Runs the Voodoo Down* y otros temas en los que Davis está arropado por percussionistas latinos, en más de un sentido innovadores como él mismo.
- **Gerry Mulligan/Astor Piazzolla**
Ariola 88.874-1 (LP, España). Edición 1975
El saxo barítono y el bandoneón trenzan con contraluces contrapuntísticos una música que une indisolublemente una forma de entender el jazz y una forma de entender el tango.
- **Superimposition**
Eddie Palmieri
Tico LP-1194 (LP, Venezuela)

Junto a Chocolate Armenteros y un puñado de excelsos salseros, el líder consigue una gloriosa explosión de sonoridades afro-cubanas teñidas de tonalidades jazzísticas.

- **Estrellas de la salsa**
Manzana 2 MACD-4 (CD, España). Edición 1989
La versión más comercial (y, con demasiada frecuencia, hortera) de la salsa. No todo el monte es orégano.

- **Live at the Royal Festival Hall**
Dizzy Gillespie and the United Nation Orchestra
Enja 6044-2 (CD, Suiza). Edición 1990

Diz llevando de la mano por el mundo a (futuros) próceres latinos: Paquito D'Rivera, Claudio Roditi, Arturo Sandoval, Airto Moreira, Flora Purim...

- **Mi gran pasión**
Gonzalo Rubalcaba
Messidor 15998 (LP, Alemania). Edición 1988
Una pen/última aportación latina al mundo del jazz (o viceversa).



Paquito D'Rivera

Bebop. Estilo jazzístico iniciado en Nueva York a comienzos de los 40 y que renovó los postulados musicales del jazz, sentando las bases de su futuro. De su fusión con *cuban music* surgiría el término *cubop*.

Bolero. Baile-canción, en tiempo lento y compás de 2 por 4, surgido a finales del siglo pasado en Cuba. En las décadas siguientes se fue depurando musicalmente, y enriqueciendo literariamente con unos textos muy influenciados por la corriente poética del modernismo. Equivalente latino de la balada norteamericana.

Bossa nova. Estilo musical derivado de la *samba*. Fue creado a finales de los años 50 por músicos cariocas que adoptaron las premisas del estilo *cool* de jazz: cerebralidad expositiva, equilibrio entre los planos instrumentales y un ligero retraso de la melodía sobre el ritmo que imprimía una cierta languidez a las interpretaciones.

Bugalú. Género musical latino que, inspirado en el mambo y con ingredientes de la música de color urbana, se popularizó en Nueva York en los años 60. Supuso una transición entre los estilos afro-cubanos tradicionales y la salsa.

Calipso. Baile-canción, originario de Trinidad, surgido de la fusión de elementos musicales africanos, latinos y anglosajones.

Clave. Palillos de madera que se golpean para marcar el compás en el son y en otros estilos musicales afro-cubanos. El golpeo de la clave llegó a marcar el ritmo principal sobre el que pivotaban las interpretaciones, continuando la tradición de la música africana de confiar esa función a instrumentos de sonido agudo (el jazz lo haría sobre los de sonido grave: bombo, tuba o contrabajo).

Cool. Término jazzístico que designa la música elaborada en la West Coast (Costa Oeste) de EE.UU. a finales de los 40. La sonoridad de los instrumentos y la disciplina de las interpretaciones la hacían parecer "fría" ("cool"), en oposición a las "cálidas" interpretaciones del *bebop*.

Conga. En su origen, baile de carnaval de Santiago de Cuba. La formación de cadenas de bailarines durante el mismo fue incorporada al baile-canción que etiquetó al estilo en los años 30.

Corrido. Género musical folclórico mexicano que, junto a la *ranchera*, atravesó la frontera de EE.UU. Recibieron un fuerte impulso alrededor de 1910, durante el periodo de la Revolución mexicana. Eran interpretados por mariachis, grupos instrumentales constituidos en su origen por instrumentos de cuerda. Ejercieron influencia sobre la música rural norteamericana de los estados fronterizos.

Cumbia. Estilo de baile y canción folclórica desarrollado, como el *porro*, en la costa caribeña de Colombia.

Charanga. Conjunto musical cubano cuyos elementos melódicos se apoyan en la combinación de flauta y violín. Procede de la orquesta de baile habanera del siglo XIX.

Cha-cha-chá. Baile-canción derivado del danzón cubano, creado por el violonista Enrique Jorrín a finales de los años 40.

Danzón. Baile de pareja derivado de la danza cubana que se hizo popular en La Habana hacia 1880.

Descarga. Reunión de músicos latinos con amplio margen para la improvisación. Equivalente a *jam-session*.

Guajira. Música del guajiro, campesino cubano de las zonas orientales de la isla. Sus modalidades más características, como el *punto* y la *controversia*, están enraizadas en la tradición trovera española, que arranca del romance renacentista.

Guaracha. Baile-canción que, procedente del teatro bufo, se popularizó en los bailes cubanos a finales del siglo XIX. Su carácter popular ha hecho que el verbo *guarachar* tenga el significado de invitación a la fiesta.

Habanera. Estilo de baile surgido a comienzos del siglo XIX de la aclimatación de la contradanza europea en los salones de La Habana. Su patrón rítmico de compás binario, cadencioso y quebrado, que se divulgó como *ritmo de tango*, la impulsó por toda América y Europa. Posteriormente evolucionó como canción. Es parte principal del "acento español" que Jelly Roll Morton percibe en las primeras etapas del jazz.

Mambo. Baile-canción derivado del danzón cubano aparecido en Cuba en los años 30. En la década siguiente, Dámaso Pérez Prado reelaboró su estructura musical, introduciendo arreglos inspirados en los de las orquestas de jazz.

Merengue. Baile-canción de ritmo recortado y crepitante original de la isla de Española (Haití y Santo Domingo).

Montuno. En la música cubana, motivo rítmico que se repite dentro de una intervención solista, muchas veces de forma improvisada y sin duración prefijada. Toma el nombre del *son montuno* (de monte, campesino), del cual era característico.

Pachanga. Baile-canción llevado por músicos cubanos a EE.UU. poco antes de que se interrumpieran las relaciones entre los dos países, en 1960.

Percusión afro-cubana. Instrumentos con funcionalidad rítmica que etiquetan y subrayan la personalidad de la música cubana. Los más característicos son los tambores de bongó y de conga (tumbadora), percutidos con la mano, y los tambores de timbal, percutidos con baquetas. Otros instrumentos relevantes son las maracas, el güiro (o rascador) y el chekeré. La superposición y cruce de las figuras rítmicas trazadas con ellos continuaron en América la polirritmia característica de la música negro-africana.

Plena. Baile-canción que, junto a la *bomba*, constituyen la principal aportación de Puerto Rico a la música folclórica latinoamericana.

Ragtime. Estilo musical de pulso muy sincopado que se fue desarrollando en el sur de EE.UU. durante la segunda mitad del siglo XIX. Recibió influencias diversas, entre ellas la de la habanera cubana, con la que muestra una afinidad rítmica. En los años 20, la escuela pianística de Harlem lo reestructuró, dotándolo de una gran movilidad y creando el *stride*.

Rumba. En su forma original esta palabra designaba en Cuba a un tipo de música tocada y cantada en las llamadas fiestas de rumba. Los conjuntos de *son* tomaron algunos de sus elementos musicales, decantándolos y etiquetándolos como *rumba*. Al conglomerado de la rumba pertenecen el *guaguancó* y la *conga*.

Salsa. Género musical latino de fusión aparecido en Nueva York y trasladado a todo el Caribe urbano a comienzos de los años 70. Procede de la reelaboración de estilos afrocubanos tradicionales, especialmente del *son*, a los que se incorporaron elementos musicales extraídos del jazz (sobre todo en la concepción orquestal), así como otros inspirados en diversas modalidades musicales negras estadounidenses (*rhythm-and-blues*, *rock*, *soul*) y del área del Caribe.

Samba. Baile-canción afro-brasileño popularizado en su modalidad de *samba de enredo*, componente coreográfico esencial de los desfiles de carnaval de Río de Janeiro. Tiene su antecedente en la *machicha*, baile de comienzos de siglo.

Sexteto típico. Grupo matriz en la formulación orquestal cubana moderna, desarrollado en los años 20 con una instrumentación de guitarra, tres, contrabajo o botija, clave, bongó y maracas. Al añadirse una trompeta se transformó en septeto.

Son. Baile-canción que se fue destilando a lo largo del siglo XIX en las marcas campesinas orientales de Cuba, el más prolífico alambique musical de la América española. Se obtuvo mediante la maceración de melodías procedentes de los campos españoles en un aguardiente rítmico de origen negro-africano. De naturaleza campesina y suburbial, se popularizó cuando algunos músicos lo incorporaron a su repertorio en los años 20, haciéndolo urbano y enriqueciéndolo musicalmente.

Swing. Término de origen jazzístico. Estilo de jazz centrado en el baile que se popularizó en los años 30. Modo de acentuación rítmica y de fraseo melódico que sugiere una aceleración del tiempo durante la interpretación. Tras la desarticulación de las unidades rítmicas en las formas modernas de jazz, el *swing*, que continúa siendo el pulso vital de esta música, ha pasado a percibirse como una tensión creada por la progresión y contraste entre las líneas interpretativas de los diversos ejecutantes.

Tango. Estilo musical bailable nacido en los barrios marginales de las ciudades capitalinas del Río de la Plata hacia finales del siglo XIX, con antecedentes en el ritmo de la *habanera* y en la *milonga*, baile-canción del folclore argentino.

Trova. Nombre que identifica en Cuba a los intérpretes de música popular, según se apoyen en estilos tradicionales (*la vieja trova*) o recientes (*la nueva trova*).