

UNIVERSIDAD SAN FRANCISCO DE QUITO USFQ

Colegio de Música

**La influencia de la cultura afrocubana en el
desarrollo del jazz latino en la ciudad de Nueva
York, entre los años 1940 y 1950**

Producto artístico

Mateo José Jaramillo Melo

Música Contemporánea

Trabajo de titulación presentado como requisito
para la obtención del título de
Licenciado en música Contemporánea

Quito, 03 de mayo de 2019

UNIVERSIDAD SAN FRANCISCO DE QUITO USFQ
COLEGIO DE MÚSICA

**HOJA DE CALIFICACIÓN
DE TRABAJO DE TITULACIÓN**

**La influencia de la cultura afrocubana en el
desarrollo del jazz latino en la ciudad de Nueva
York, entre los años 1940 y 1950**

Mateo José Jaramillo Melo

Calificación:

Nombre del profesor, Título académico:

Diego Celi, DMA.

Firma del profesor:

Quito, 03 de mayo de 2019

Derechos de Autor

Por medio del presente documento certifico que he leído todas las Políticas y Manuales de la Universidad San Francisco de Quito USFQ, incluyendo la Política de Propiedad Intelectual USFQ, y estoy de acuerdo con su contenido, por lo que los derechos de propiedad intelectual del presente trabajo quedan sujetos a lo dispuesto en esas Políticas.

Asimismo, autorizo a la USFQ para que realice la digitalización y publicación de este trabajo en el repositorio virtual, de conformidad a lo dispuesto en el Art. 144 de la Ley Orgánica de Educación Superior.

Firma del estudiante: _____

Nombres y apellidos: Mateo José Jaramillo Melo

Código: 00123236

Cédula de identidad: 172312010-9

Lugar y fecha: Quito, 03 de mayo de 2019

RESUMEN

El proceso del cual proviene el jazz latino, implicó la unión de dos estilos musicales que compartieron sus particularidades, sentires, cosmovisiones y ritmos. Estos, dieron origen a este género musical que día a día se va transformando y generando nuevos espacios para la creación. Este trabajo trata de explicar el origen del jazz latino, sus principales iniciadores y cultores, su constitución, los lugares en donde se conformó y los aportes de los músicos que le dieron su sonido particular. Pero sobre todo, trata de explicar esa fusión cultural que lo generó, empezando con la cultura *negroe* y luego con el aporte de la cubana, que lo enriqueció hasta darle vida y sentido propio.

Palabras clave: Jazz afrocubano, jazz latino, cubop, Chano Pozo, Mario Bauzá, Machito, Dizzy Gillespie, Diego “La Mofeta” Iborra.

ABSTRACT

Latin jazz comes from the blending of two musical styles that shared their individualities, thoughts, worldviews, and rhythms. These gave rise to a musical genre that is constantly changing and generating new creative spaces. This paper explains the origin of Latin jazz, its main originators and creators, its foundation, the places of its establishment and the contributions of the musicians who gave it its unique sound. But above all, it tries to explain the cultural fusion that gave birth to it, first with the negroe culture and secondly with the Cuban, which enriched and brought life and meaning into it.

Keywords: AfroCuban jazz, latin jazz, cubop, Chano Pozo, Mario Bauzá, Machito, Dizzy Gillespie, Diego "La Mofeta" Iborra.

TABLA DE CONTENIDO

Introducción	7
Antecedentes.....	8
Diego "La Mofeta" Iborra y los orígenes del jazz latino.....	9
La llegada de Luciano "Chano" Pozo.....	11
Mario Bauzá, Dizzy Gillespie y el jazz latino	13
La libertad del jazz latino.....	16
Conclusión.....	18
Referencias.....	19

Introducción

La influencia de la cultura afrocubana está presente en Estados Unidos mucho antes de los inicios del jazz; evidencias claras de esto se pueden encontrar desde 1803 en la “compra de Luisiana” y en el comercio de esclavos en la ciudad de Nueva Orleans. Al ser el jazz una amalgama de elementos musicales en constante evolución, propició el surgimiento de nuevos estilos y fusiones musicales. Es así como se originó lo que en un inicio se llamaría *afrocuban jazz* y *bebop*, que actualmente se denomina jazz latino. Muchos músicos influenciaron este surgimiento, Mario Bauzá y Machito tuvieron un papel importante marcando un sendero guía. Sin embargo, hay un personaje clave que cumplió un papel fundamental en el desarrollo del jazz latino. Se trata del músico cubano Diego Iborra, el cual desde 1945 empezó a experimentar junto a Dizzy Gillespie y Charlie Parker realizando una fusión entre be-bop y ritmos afrocubanos. Posteriormente, Dizzy Gillespie y Chano Pozo se juntan en 1947 y pasan a ser considerados los precursores del jazz latino. Esta colaboración dio origen a varios discos y composiciones entre las que se destaca *Manteca* y la pieza “Cubana Be Cubana Bop,” consideradas como los inicios del jazz latino. Gillespie y Bauzá, tras la muerte de Chano Pozo, continuaron experimentando con esta fusión marcando un camino para las siguientes generaciones que continuaron con este estilo.

Antecedentes

Si bien el jazz latino como género musical nació alrededor del año 1940 en la ciudad de Nueva York, se puede evidenciar que la cultura caribeña ya se asimilaba en Norte América desde 1803 después de la “compra de Luisiana.” Según el musicólogo Cristopher Washburne, gracias a su posición geográfica y a su particular mezcla étnica, Nueva Orleans tuvo mucha predisposición para recibir influencias latinas y africanas, llevándola a distinguirse culturalmente sobre otras ciudades de Estados Unidos gracias a su influencia latina (Washburne, 1997).

En 1800 la población de Nueva Orleans alcanzó los 8.000 habitantes, para 1806 había aumentado a 12.000, y para 1810 fue de 24.552 (Kendall 1922). La influencia de la colonia francesa y lo que Thomas Fiherer denominó el “universo creole,” tuvieron mucho que ver con el desarrollo de los inicios del jazz. En 1890 se emitió la ley del Estado de Luisiana, la cual definió a todas las personas de descendencia africana como *negroes*. En 1896, el gobernador de Luisiana (Ferguson) legalizó la segregación racial, con lo cual todos los creoles se vieron obligados a asimilar la cultura norteamericana, dando como resultado una sociedad de creoles y negros unificada. Esto fue de suma importancia ya que muchos creoles venían con destrezas musicales adquiridas formalmente, influenciado así al resto de la sociedad de Nueva Orleans (Lief, 2011).

Otra de las influencias provino de la música cubana. Washburne en su texto *The clave of jazz* plantea la existencia de tres células rítmicas comúnmente asociadas con la música de la mayor de las Antillas: la clave de son, el cinquillo y el tresillo; las cuales se encuentran presentes en varias composiciones del repertorio del jazz (Washburne, 1997). Por ejemplo, Gunther Schuller (Schuller, 1968)

observó similitudes con el patrón de tambor del ritmo gankogui de África Occidental y el patrón de batería usado en el ritmo charlestón, concluyendo que la similitud entre los estilos musicales y la mezcla cultural, lograron crear este vínculo mediante un ancestro en común: África (Washburne, 1997). Sin embargo, estas tres células rítmicas cumplieron funciones distintas dentro del jazz en comparación con las formas derivadas de Cuba. En lugar que la clave permanezca constante a lo largo de una composición, este ritmo, conjuntamente con las figuraciones rítmicas de cinquillo y tresillo, se usaban de varias maneras. La aparición más común de la clave se encuentra en las pausas rítmicas que se producen en los puntos de transición en un arreglo musical, las cuales son interpretadas por el baterista o son arregladas para todo el conjunto (Washburne, 1997). Esto evidencia el sincretismo cultural que dio origen al jazz latino como una forma de expresión de dos culturas que, compartiendo un territorio, unieron sus diversas visiones y concepciones del mundo plasmándolas en este estilo musical.

Diego “La Mofeta” Iborra y los orígenes del jazz latino

Gracias al sendero trazado en 1940 por Mario Bauzá, y Machito con la creación de Machito y sus Afro-Cubans, se podía sentir en aquella época la música cubana en las calles de Nueva York. Es allí donde aparece en escena un personaje que cumplirá un papel fundamental en los orígenes del jazz latino, se trata del músico cubano Diego “La Mofeta” Iborra. Nace el 4 de febrero de 1919 en la provincia cubana de Santa Clara y muere el 24 de julio de 2008 en Miami. Iborra, criado por su padre quien era un flautista profesional, aprende a tocar el violín desde la edad de siete años. A raíz de la muerte de su padre en 1930, se traslada a La Habana en donde ingresa en la orquesta de René Touzet como ayudante, recibiendo como pago clases de percusión con el baterista de la orquesta (Dalmace,

2008). De esta manera en 1935, cinco años después de su ingreso a la orquesta, Iborra debuta como baterista oficial de la misma. Posteriormente compartió con varias orquestas y músicos reconocidos de Cuba, como Havana Riverside, Lecuona Cuban Boys, o el pianista Chico O´Farril, con quien reafirma su gusto por el jazz (Delannoy, 2000).

En 1941 Iborra llega a Estados Unidos con la orquesta de los Lecuona Cuban Boys, recorriendo varias ciudades para finalmente establecerse en Nueva York. Su interés por el jazz, específicamente hacia el be-bop y su deseo de tocarlo, lo llevó a frecuentar los principales escenarios y bares donde se ejecutaba este estilo. En 1945, en el bar Three Deuces de Manhattan, Iborra y el percusionista cubano Guillermo Álvarez, se conocen con Dizzy Gillespie y Charlie Parker para empezar lo que fue el origen del jazz latino (Duran, 2008).

Según Delannoy, Iborra se presenta ante Parker y Gillespie explicando que estaría encantado de interpretar música junto a ellos en una *jam session* con su instrumento: la conga. Ante esto, ellos se sorprendieron ya que no conocían dicho instrumento. Esa noche tocan por primera vez juntos, y encantados por la sonoridad del instrumento y la valentía de Iborra, Gillespie y Parker le piden explorar más esta mezcla de sonoridades ofreciéndole trabajo. Al inicio tocaban be-bop acompañado de una sección rítmica con conga y bongó, y realizando las primeras incursiones en lo afrocubano.

Iborra trabajó un año con Gillespie y dos con Parker, realizando presentaciones en los principales escenarios de Nueva York, como el Three Deuces, el Monroe´s, Small Paradise, entre otros (Delannoy, 2000), realizando composiciones como “Bongo Bop” y “Bongo Beep.” En 1947 vuelve a tocar junto a Gillespie en una función a cargo de The African Academy of Arts, cerrándola con el

número “Bombastic Be Bop” con la participación de cinco percusionistas. A finales de ese año, graba en el Carnegie Hall con Charlie Parker, dirigidos por Neal Hefti (Duran, 2008).

Al tocar junto a Parker, Iborra tuvo la oportunidad de colaborar en varios proyectos musicales y de conocer a varios músicos representativos del jazz, incluidos Max Roach y Miles Davis, entre otros. Años después, Diego Iborra viaja a Miami en donde se establece en la banda fija del Fontainebleau, teniendo la oportunidad de tocar junto a Frank Sinatra, Sammy Davis y Cab Calloway (Dalmace, 2008).

Esta fusión de sonoridades entre el be-bop y la percusión cubana, prepararon a Dizzy Gillespie para la llegada del percusionista cubano Luciano “Chano” Pozo pocos años después. Luciano Pozo González sería quien le daría un sentido más profundo y profesional a la unión del bebop y los ritmos afrocubanos, haciendo evidente la unión cultural en la música y dando los primeros pasos para futuras composiciones. Conocido como “el tambor de Cuba,” y a pesar de que solo vivió hasta la edad de 33 años, Pozo estuvo adelantado para su tiempo conforme lo afirmaba Dizzy Gillespie. Sin embargo, fue Diego “La Mofeta” Iborra quien abrió el camino a seguir para el desarrollo del jazz latino.

La llegada de Luciano “Chano” Pozo

La historia de Luciano “Chano” Pozo González comienza el 7 de enero de 1915 en el solar Pan con Timba, del barrio de El Vedado en la Habana. A pesar de ser un personaje popular muy conocido en dicha ciudad, se sabe poco sobre su vida personal. Pequeños fragmentos y testimonios a veces contradictorios de personas que dicen haberlo conocido, es lo que se conserva. Sin embargo, muchos afirman

haber conocido a Chano Pozo. En ese espejismo reside la belleza de este hombre, a quien la cultura popular lo convirtió en un mito (Delannoy, 2000).

Al ser un chico muy espontáneo y social en su juventud, pudo rodearse de músicos influyentes entre los cuales se destacan Arsenio Rodríguez, Félix Chappottín, Miguelito Valdés y Rita Montaner. Al crecer en un ambiente rodeado de rumbas callejeras, Chano Pozo se convirtió en un virtuoso del tambor. Tocaba todos los tipos que existían: congas, bongós, cajón, batá, entre otros, lo que lo llevó a ganarse el apodo de “el tambor de Cuba” y el título de timbero mayor, otorgado a los rumberos que dan prueba de un talento excepcional, alcanzando la cumbre de su carrera en su tierra natal (Delannoy, 2000).

En 1946 tras conversaciones con Mario Bauzá, desembarca en la ciudad de Nueva York Luciano “Chano” Pozo González. Tras pasar un año realizando trabajos musicales, el 4 de febrero de 1947 Bauzá lo presenta ante Dizzy Gillespie quien en esos momentos estaba buscando un percusionista para su orquesta. Gillespie lo incorpora de inmediato. Ese mismo año salen de gira y realizan varios conciertos importantes, entre los cuales se destaca el celebrado el 29 de septiembre de 1947.

Esta fecha marcó el debut oficial de Pozo en el Leonard Feather's Carnegie Hall (Sánchez, 2003). Sin embargo, este concierto no tuvo gran acogida, el mismo Leonard Feather's escribiría en la revista *Downbeat* el 22 de octubre de 1947: “La percusión ensordecedora desconcertó casi todo el tiempo a la sección rítmica y a toda la orquesta,” (Sánchez, 2003) escribiendo nuevamente el año siguiente, quejándose en esa ocasión de la exuberancia de Pozo en el escenario.

En el mismo año grabó junto a Dizzy Gillespie varios discos entre los cuales se destaca el famoso *Manteca*, pero sería la obra “Cubana Be Cubana Bop” con el

que nacería el jazz latino, o como lo denominaría en esa época Dizzy Gillespie el cubop, una mezcla de música afrocubana con jazz. Compuesto por el pianista George Russell, Dizzy Gillespie y Chano Pozo, “Cubana Be Cubana Bop” presenta a Pozo cantando textos yorubas, lo que le dio un nuevo sonido a este género musical. La noche de navidad de 1947 en la sala de conciertos del Town Hall en Nueva York, la orquesta de Dizzy Gillespie convirtió en su estrella a Chano Pozo al interpretar varias de sus composiciones (Delannoy, 2000).

Hay que darle crédito a Chano Pozo ya que con su ayuda, su impulso y su nivel de interpretación, Gillespie logró integrar en el escenario neoyorkino las percusiones afrocubanas al be-bop. Este ritmo, gracias al be-bop y al jazz en general hasta entonces confinado a los clubes y salas de Harlem, se trasladó a los salones de conciertos del centro de Manhattan, abriendo así un espacio para que la comunidad estadounidense del jazz, acepte los ritmos afrocubanos.

La noche del 3 de diciembre de 1948, tres años después de su llegada a Nueva York, Chano Pozo encontró la muerte. Tras una pelea en un bar de Harlem, Pozo recibió siete disparos de la mano de Eusebio “El Cabito” Muñoz, causándole la muerte instantánea. Como señala Leonardo Padura, “el asesino se acercó al cuerpo que se movía ahora con el ritmo espasmódico de la muerte, y sin prisa, le disparó seis veces más” (Padura, 2001).

Miguelito Valdés, amigo de Chano Pozo, se encargó de las formalidades para la repatriación de su cadáver a Cuba. Su legado lo convirtió en una leyenda del jazz latino, abriendo camino para un sinnúmero de percusionistas.

Mario Bauzá, Dizzy Gillespie y el jazz latino

En 1930 Mario Bauzá, músico cubano, emigró a Estados Unidos llegando a la ciudad de Nueva York. Su conocimiento del idioma inglés y la oportunidad de

participar en varias orquestas norteamericanas, le permitió conocer la cultura americana y el jazz. En Nueva York se escuchaba y se respiraba jazz en la mayoría de las calles de la ciudad. Gracias a sus conocimientos de este estilo y de la música cubana, logró situarse en una posición privilegiada para contribuir a la fusión de este nuevo género musical.

En 1941 su cuñado Frank “Machito” Grillo, lo hace director musical de la orquesta Machito y sus Afro-Cubans, con la cual interpretaban fundamentalmente música cubana, pero fue influida por el jazz mediante los arreglos musicales de Bauzá (Sánchez, 2003). La idea de Mario Bauzá, como explica John Storm Roberts (1999), era elevar los estándares musicales de la música latina a los de las orquestas norteamericanas. Empezó a realizar trabajos en conjunto con el arreglista de la orquesta de Cab Calloway, John Barteo, para poder adquirir el sonido del jazz mediante sus arreglos y así poder mezclarlo con una sección rítmica afrocubana (Roberts, 1999).

Una evidencia clara de esta primera fusión se encuentra en el disco *South of the Border*, dentro del cual están las composiciones “Mango Mangue,” “Okiedoke” y “No Noise,” en el que toca Charlie Parker junto a la Orquesta de Machito, bajo la dirección de Mario Bauzá (Delannoy, 2000). En el año de 1943, Mario Bauzá compone “Tanga” junto a Machito, estrenándola el 28 de mayo en el club La Conga, la cual es considerada por muchos musicólogos como el verdadero inicio del jazz latino (Sánchez, 2003).

Con la influencia afrocubana presente en Nueva York, muchos músicos destacados del jazz empezaron a realizar trabajos innovadores. Stan Kenton, George Russell, Dizzy Gillespie, Charlie Parker, Art Blakey y Max Roach, tuvieron un papel importante en el desarrollo de este nuevo género musical, siendo Dizzy

Gillespie quien lo denominó cubop en 1946 (Washburne, 2001). Esta mezcla entre los términos cuba y be-bop, es un apelativo que simboliza la nueva mezcla musical intercultural entre estas dos tradiciones.

Fue Gillespie quien cumplió un papel fundamental popularizando este término como un nuevo estilo musical, en su gran mayoría por sus presentaciones realizadas con el percusionista cubano Chano Pozo, entre 1946 y 1948. Según señala Alyn Shipton (2001), con composiciones reconocidas como “Pickin the Cabbage,” “Night in Tunisia” y “Manteca,” entre otras, Dizzy Gillespie pudo destacarse como precursor del jazz latino. Sin embargo, Gillespie siempre recordó a Chano Pozo por su talento y por sus contribuciones para definir el sonido del jazz latino.

Otro personaje que ayudó en la difusión y el desarrollo del jazz latino fue el productor Norman Granz, quien sería responsable de la realización de varias producciones y conciertos, entre los cuales se encontraba el famoso Carnegie Hall, para impulsar este nuevo sonido (Roberts, 1999). Como explica Luc Delannoy, el disco de Machito y sus Afro-Cubans, *Cubop City*, grabado en vivo en 1950 con la participación del trompetista Howard McGhee, la cantante Ella Fitzgerald y los saxofonistas Brew Moore y Flip Phillips, es considerado uno de los mayores exponentes del jazz latino, el cual logró captar gran atención de la escena musical norteamericana exponiendo esta nueva fusión intercultural (Delannoy, 2000).

Tras la muerte de Chano Pozo, Dizzy Gillespie y Mario Bauzá siguieron trabajando en conjunto, colaborando con varios músicos norteamericanos, entre ellos Stan Kenton con el cual grabaron el álbum doble llamado *Afro Cuban Jazz*. En estas grabaciones intervinieron tres destacados directores de orquesta: Dizzy Gillespie, Chico O`Farrill y Machito. Los arreglos musicales estuvieron a cargo de

Mario Bauzá, Chico O`Farrill y René Hernández, convirtiendo a este álbum en otro referente del jazz latino (Sánchez, 2003).

Gillespie se convirtió en un embajador para la internacionalización del jazz latino, visitando regularmente Cuba y realizando tours en Estados Unidos. Dirigió por diez años la United Nations Big Band, en la cual intervenían en su mayoría músicos latinos (Washburne, 2001).

La libertad del jazz latino

Así como el jazz nació de una amalgama de elementos musicales entre África, Europa y Afro-América, absorbiendo continuamente diferentes influencias musicales sin sacrificar su identidad, el jazz latino se ha caracterizado por la incorporación de ritmos afrocubanos al jazz, revitalizando así sus conexiones caribeñas. Como afirma Luc Delannoy (2012) el jazz latino debería considerarse una cultura que evoluciona sin cesar. Esta evolución implica el poner a prueba nuevos elementos, abriendo un espacio de libertad para los músicos en el que se ven aparecer y reafirmarse nuevas corrientes creativas.

Esta liberación puede suceder en dos planos diferentes. En primer lugar, es posible latinizar composiciones de jazz, blues o música clásica, realizando cambios rítmicos. Ejemplos claros aparecen en las afrocubanizaciones como: "Saint Louis Blues" de W.C. Handy o "The Nearness of You" interpretada por The Latin Jazz Coalition, big band de Nueva York (Delannoy, 2012).

En segundo lugar, se pueden jazzificar composiciones originales o tradicionales que provienen del folclor caribeño y de América Latina. De esta manera, el jazz latino se va desarrollando apoyado de esta liberación musical que no se limita solamente a la fusión con la música cubana. Como señala Christopher

Washburne (2001) el jazz latino era una terminología más específica para delinear variaciones estilísticas interpretadas por grupos de jazz.

Es necesario destacar las dos hipótesis planteadas en este trabajo, respecto de las cuales se discute el origen del jazz latino: el tema musical “Tanga” de Mario Bauza con Machito y sus Afroclubbers, y la asociación de Luciano “Chano” Pozo y John Birks “Dizzy” Gillespie (Sánchez, 2003), pues ambas ayudaron a delinear los inicios de este nuevo género musical. De la misma manera, la intervención de Chano Pozo ayudó a que los músicos y el público comprendan la importancia de las percusiones afrocubanas en el género. Estas, con el pasar de los años evolucionaron y se americanizaron, como es el caso del percusionista cubano Blas Egües que incorporó los ritmos afrocubanos a la batería. Pocos años antes en Estados Unidos, bateristas como Willy Rodríguez adaptaron su instrumento a los ritmos afrolatinos (Delannoy, 2012).

Como señala Roberts (1999) el jazz latino es cronológicamente la primera de las fusiones. Desde sus orígenes, la música latina ha estado presente en varios estilos musicales. Géneros como el ragtime, el blues, la música de Nueva Orleans o el swing han sido influenciados por ella. Por ello, la música latina se ha convertido en la influencia extranjera más importante de la música popular americana de los últimos cien años.

Conclusión

El jazz latino es un género musical producto de un proceso de fusión entre dos estilos, dos expresiones culturales: el jazz y los ritmos afrocubanos. Este proceso involucra concepciones culturales que, debido a factores como el de la migración principalmente, toman contacto generándose una nueva visión y concepción que dieron origen a este género. Inclusive su denominación de jazz latino, nos va señalando esa fusión del jazz y los ritmos latinos.

Son muchos los músicos que han fortalecido esta expresión musical que en la actualidad se conoce como jazz latino. Percusionistas como Carlos “Patato” Valdés, Armando Peraza, Mongo Santamaría, Angá, Cándido Camero, Tata Güines, Giovanni “Mañenguito” Hidalgo, Richie Flores, entre otros, han profundizado el camino abierto por Chano Pozo.

Músicos que practican otros instrumentos también cultivan con entusiasmo el jazz latino, entre ellos, Jesús “Chucho” Valdés director de Irakere, el saxofonista Francisco Jesús de Rivera, los pianistas Danilo Pérez y Michel Camilo, y el baterista Horacio “El Negro” Hernández, entre muchos otros. Su trabajo de calidad va generando y fortaleciendo la evolución de este género musical con estándares elevados, que era justamente la idea de Mario Bauzá en los años cuarenta.

Las raíces musicales siguen presentes en este proceso de evolución constante, que ha seguido en la actualidad el jazz latino. Nuevas expresiones demuestran que ese proceso continúa a través de nuevas fusiones con géneros como el rock, el soul, el funk (Palacios, 2017) y también con otras culturas como la brasilera y la española, profundizando la creatividad que genera y facilita el jazz latino.

Referencias

- Dalmace, P. (28 de Octubre del 2013). Iborra, “Mofeta,” Diego (Camajuaní 1919- Miami 2008). Recuperado de <http://www.montunocubano.com/Tumbao/biographies/iborra,%20diego.htm>
- Delannoy, L. (2000). Los años de Pozo y Gillespie. En *Caliente: Una historia del jazz latino* (pp. 58-70). México: Fondo de cultura económica. Recuperado de <http://www.digitaliapublishing.com/visorepub/43243>
- Delannoy, L. (2012). Liberar al jazz latino de los ritmos afrocubanos. En *Carambola: Vidas en el jazz latino* (pp. 176-268). México: Fondo de cultura económica. Recuperado de <http://www.digitaliapublishing.com/visorepub/43204>
- Duran, J. (8 de Agosto del 2008). Late Cuban Musician Diego “Mofeta” Iborra Gave Jazz Its “Swing.” *Miami New Times*. Recuperado de <https://www.miaminewtimes.com/music/late-cuban-musician-diego-mofeta-iborra-gave-jazz-its-swing-6437626>
- Kendall, J. S. (1922). The First Two Mayors. En *History of New Orleans* (pp. 85-86). Nueva York, NY: Lewis Publishing Company.
- Kun, J. (2005). I, Too, Sing América. En *Audiotopia : Music, Race, and America* (pp.170-179). Recuperado de <https://search.proquest.com/legacydocview/EBC/236961/bookReader?accountid=36555&ppg=198>
- Lief, S, T. (2011) Staging New Orleans: *The Contested Space of Congo Square* (Tesis de Maestría). doi:10.13140/RG.2.1.3262.7683
- Palacios, P. (2017). Las músicas de fusión: Jazz latino y bossa nova. En *Historia de la música de jazz III: Del free jazz a las músicas de fusión* (pp. 75-

- 87). España: Bubok Publishing. Recuperado de <https://ebookcentral.proquest.com/lib/bibusfqsp/detail.action?dRocID=5425614>
- Padura, L. (1994). La noche triste de Chano Pozo. En *El viaje más largo* (pp. 454-486). Cuba: Editorial plaza mayor.
- Roberts, S. J. (1999). The Watershed. En *The Latin Tinge: The Impact of Latin American Music on the United States* (pp. 100-107). Nueva York, NY: Oxford University Press.
- Sánchez, A. L. (2003). Latin jazz. En *La música popular en Cuba* (pp. 183-186). Oakland, CA: El Gato Tuerto.
- Schuller, G. (1968). Rhythm. En *Early Jazz: Its Roots and Musical Development* (pp. 19-20). Nueva York, NY: Oxford University Press.
- Shipton, A. (2001). The Big Band 1946-50. En *Groovin' High: The Life of Dizzy Gillespie* (pp.179-210). Nueva York, NY: Oxford University Press Recuperado de <https://search.proquest.com/legacydocview/EBC/431267/bookReader?accountid=36555&ppg=190>
- Washburne, C. (1997). The Clave of Jazz: A Caribbean Contribution to the Rhythmic Foundation of an African-American Music. *Black Music Research Journal*, 17(1), 59-80. doi: 10.2307/779360
- Washburne, C. (2001). Latin Jazz: The Other Jazz. *Current Musicology*, 71, 409-426. Recuperado de <https://jazzstudiesonline.org/files/jso/resources/pdf/WashburneLatinJazz.pdf>