

El Jazz en México, de su intento de censura a su conquista de los medios

Jazz in Mexico, from its censorship attempt to its conquest of the mediums

Alejandro Guadalupe Fierros Benítez

Universidad Veracruzana

2 semestre en la Lic. en Estudios de Jazz

Centro de Estudios de Jazz

Universidad Veracruzana

Egresado de la Lic. en Historia

Universidad Autónoma de Aguascalientes

zs20014858@estudiantes.uv.mx

RESUMEN: El jazz tuvo una relación importante con México desde sus orígenes, ya que la música y la cultura mexicana influyeron en la gestación de dicho género; su presencia en el país, desde las primeras décadas del siglo pasado, fue fundamental para la historia del desarrollo musical del país, así como en la formación del gusto popular. Sin embargo, debido a su lugar de origen y a la ideología del nacionalismo cultural posrevolucionario, su presencia en México fue vista por el Estado como un elemento cultural ajeno y pernicioso para el desarrollo de la identidad cultural mexicana que se buscaba construir.

PALABRAS CLAVE: Jazz; Música Popular; Historia de la música en México; Llegada del Jazz a México

ABSTRACT: Jazz, from its origins, had an important relationship with Mexico, since at the same time that Mexican music and culture influenced the gestation of said genre; their presence in the country in the first decades of the last century was essential for the history of the country's musical development, as well as in the formation of popular taste. However, due to its place of origin and the ideology of post-revolutionary cultural nationalism, its presence in Mexico was seen by the State as an external and pernicious cultural element for the development of the Mexican cultural identity that it sought to build.

KEY WORDS: Jazz; popular music; history of music in Mexico; arrival of jazz to Mexico.



1.- *El nacimiento del jazz*

Se considera que la cuna del jazz es la ciudad de Nueva Orleans, fundada en 1718 y convertida en uno de los principales mercados de esclavos durante la primera mitad del siglo XIX; a esta ciudad llegaban los africanos traídos como mercancía a América, directamente de la costa occidental africana, y muchos otros afrodescendientes llegaron desde el Caribe como disidentes de la revolución haitiana, contribuyendo también al crecimiento de la población francófona. Luisiana fue parte de Francia, cedida después a España a mediados del siglo XVIII y recuperada por Napoleón a principios de 1800, antes de ser comprada por los Estados Unidos, esto nos da una idea del crisol étnico y cultural que se produjo en ese espacio en general; y, en particular la ciudad de Nueva Orleans, siendo una mezcla exótica de elementos europeos, caribeños, africanos y norteamericanos; según Ted Gioia¹ ese crisol étnico y cultural probablemente fue el de mayor efervescencia de todo el siglo XIX. En este contexto, la mezcla de tradiciones culturales y musicales permitió la aparición de nuevos y diversos estilos como el jazz, el ragtime, el cajun, el zydeco o el blues, por mencionar algunos, gracias a que se vivía un ambiente mucho más permisivo para las manifestaciones culturales ajenas a la cultura anglosajona, prueba de ello son las reuniones de la comunidad afro para hacer música y baile, que sucedían en la plaza del Congo (Congo Square).

La sociedad de Nueva Orleans en las postrimerías del siglo XIX había sufrido cambios importantes, producto de los movimientos sociales que se sucedieron a lo largo de dicha centuria. A mediados de la década de 1860, una vez finalizada la Guerra Civil norteamericana y prohibida la esclavitud, una gran cantidad de afrodescendientes arribaron a Nueva Orleans, ciudad que prometía una mejor calidad de vida para los esclavos liberados: en lugar de continuar en el extenuante trabajo de las plantaciones, ahora se les abría un abanico de posibilidades en el puerto que conectaba a los Estados Unidos con los países al sur del continente, particularmente con el Caribe. Así, muchos de los negros que llegaron a Nueva Orleans trajeron consigo la música que se acostumbraba tocar en las plantaciones, los llamados *field hollers* y las *work songs*, que junto a los *spirituals*, los cánticos religiosos que fusionaron la música religiosa occidental con la cultura africana, dieron lugar al blues. Estos sonidos se mezclaron con los ya existentes y empezaron a ser reproducidos, tanto en estructura como en melodía, por las bandas de alientos, que se volvieron cada vez más populares después de la guerra civil y con una

¹ Ted Gioia, *Historia del Jazz*, (Fondo de Cultura Económica: México, 2012), 11

gran cantidad de instrumentos al alcance. Todo esto fue lo que se necesitó para que surgiera el jazz de Nueva Orleans, denominado *dixieland*.

En este punto es importante hacer mención, antes de pasar a revisar la llegada del jazz a México, de la importancia que este país tuvo para el desarrollo del nuevo estilo musical. Entre 1884 y 1885 se celebró la Exposición Mundial Industrial y de Algodón, evento para el cual Porfirio Díaz envió a la Banda del Octavo Regimiento de Caballería, cuyo impacto en la cultura local fue tal que la tienda de música Hart “publicó más de ochenta composiciones mexicanas durante ese periodo, influyendo a los instrumentistas locales...”.² Además, hubo músicos de esa banda enviada por Díaz que “se quedaron en Nueva Orleans, entre ellos, el saxofonista Joe Viscara, de quien el baterista de jazz Papa Jack Laine decía: “Casi no habla inglés, pero el hijo de la chingada bien que soplaban”.³ Está claro que México jugó un papel importante en la gestación del jazz.

2.- *El jazz llega a México*

De acuerdo con Alain Derbez,⁴ la historia del jazz en nuestro país no ha sido documentada exhaustivamente, sin embargo, en los últimos años ha crecido el interés por conocer la manera en que este género musical echó raíz en México.

El gran éxito que tuvo la *Original Dixieland Jass Band* tanto en el interior como el exterior de los Estados Unidos influyó en la formación de agrupaciones de jazz en México, recordando que fueron el primer conjunto de jazz en grabar su música en fecha tan temprana como 1917. Así, a los pocos años comenzaron a formarse agrupaciones de jazz en el país, y su impacto en la sociedad empezó a hacerse presente, sin embargo, esa presencia no era del todo bien recibida. De acuerdo con Sergio Monsalvo, “...se le consideraba (al jazz) bajo y lleno de implicaciones eróticas, vulgar y agresivo, barato y poco estético, nuevo, liberador y sin inhibiciones”.⁵ A pesar de que en el periódico *El Demócrata*, en la columna *El jazz de la semana*, se publicaban partituras de canciones de jazz, en otros periódicos se leían opiniones en el mismo tenor que Monsalvo refiere, por

² Ted Gioia, *Historia del Jazz*, 11.

³ Samuel Antonio Chiquete, *Influencia del jazz en la tambora sinaloense*, (Editorial Multiversidad: México, 2019), 9.

⁴ Alain Derbez, *El jazz en México: datos para esta historia*, (Fondo de Cultura Económica: México), 2013.

⁵ Monsalvo, Sergio, *Cine y jazz. Imágenes sincopadas*, citado por Monroy Casillas, Ilihutsy, “Recibimiento social y opiniones políticas sobre el jazz en México, 1920-1935” en *Correo del Maestro. Revista para Profesores de educación básica*, México, abril 2014, año 18, núm. 215, 48.

ejemplo, el 27 de abril de 1922, en *El Universal Ilustrado* apareció un artículo, firmado por un tal Aladino, y bajo el título *Jazz... Jazz, el mundo se vuelve frívolo* que decía

Han sido las mujeres allá y aquí y dondequiera, las madrinas del jazz, las que lo han llevado de la mano. Yo opinaría que las nuevas orquestas femeninas de jazz se formarán por mujeres histéricas porque entiendo que tal es el verdadero espíritu de tan privilegiada música hoy en boga.⁶

Muchos músicos también veían al jazz como música vulgar. Por ejemplo, Miguel Lerdo de Tejada, compositor y pianista, fue entrevistado en noviembre de 1921 por el periodista Jacobo Dalevuelta, para el diario *El Universal*, en dicha entrevista el músico dijo que el jazz “ha absorbido todo el mundo. Esa infame música hecha con los pies para los pies, es ahora la emperatriz en todas partes”.⁷

Terminado el movimiento armado de la Revolución Mexicana, comenzó la construcción de una narrativa nacionalista que abarcó todos los ámbitos de la cultura, en la que predominaban los elementos populares e indígenas como fundamento de la identidad nacional, aquellos que salieron a relucir durante el conflicto para hacer notar que México y los mexicanos poco tenían que ver con esa máscara afrancesada que el régimen porfirista se preocupó por difundir. Por esta situación, a la que se sumó el histórico antagonismo cultural y político con los Estados Unidos, la postura oficial respecto al jazz fue de intento de censura, de prohibición, así lo expresó José Vasconcelos, primer Secretario de Educación Pública de 1921 a 1924, quien en su obra *Ulises Criollo* (1938) escribió la opinión que tenía del jazz en los años que fungió como secretario:

Proscribir exotismos y jazzes remplazándolos con jota española y bailes folclóricos de México y de la Argentina, Chile, etc. [...] El día en que pusiéramos a todo el pueblo de México a ritmo de una música como la de Rimsky Korsakov, ese día habría comenzado la redención de México. Buena lectura y gran música, ¿no fue éste el procedimiento de la Iglesia en la Edad Media?, ¿no fue ese mismo el programa original de los revolucionarios rusos cuando Gorki aconsejaba a Lunacharsky? De otra manera, si no se mantiene el tono de la alta cultura, sucede lo que pasó en nuestro México: que la boga del folclor iniciada por nosotros, como un comienzo para la creación de una personalidad artística nacional en

⁶ Derbez, *El jazz en México: datos para esta historia*, 62.

⁷ Monroy Casillas, Ilihutsy, “Recibimiento social y opiniones políticas sobre el jazz en México...”, 56.



grande, falta de empuje constructivo y de programa completo, ha caído en lo popular comercializado. Canción producida a centenares, como los jazzes, los blues, los tangos y rumbas del mercado de Norteamérica. Arte de embrutecimiento, ingestión de vulgaridad sincopada, mecanizada, revestida al balar de las becerras, según ocurre en el canto de las que divulga el cine de Hollywood. Lo popular como base para el salto a lo clásico, había yo recomendado [...] aquel movimiento ha caído en el plebeyismo que hoy comparte con los toros la atención de un público degradado. El jazz lo prohibí [...] lo desterré de las escuelas.⁸

Este nacionalismo cultural impulsado por Vasconcelos era estimulado por la desesperanza en el ideal europeo y como reacción a la creciente influencia estadounidense.

Relegado al universo de la música popular, el jazz continuó desarrollándose, al menos en la Ciudad de México, en la vida nocturna, es decir que regresó a una parte de ese universo en el que se gestó. En este ambiente, el jazz estuvo compitiendo por el gusto popular con la música afroantillana, no obstante, dado que los músicos que tocaban estos géneros a menudo tocaban ambos por la situación laboral, hubo una influencia mutua que poco a poco iría haciéndose notar. La música afroantillana llegó a México gracias a la migración cubana a finales del siglo XIX y las primeras décadas del siglo XX, echando raíces en la Península de Yucatán y en el puerto de Veracruz principalmente, aunque también en la capital del país, y para 1948 el mambo ya estaba impuesto en la realidad social y cultural. Sin embargo, el Departamento de Diversiones del Ayuntamiento de la ciudad de México, considerando al jazz y sus bailes como de perjuicio para la ciudad, propuso en 1921 la clausura de dos cabarets, *El Palacio de Mármol* y el *París Cabaret*, además de la prohibición expresa de los bailes llamados *shimmy* y *jazz*. Dadas estas condiciones el jazz tuvo que exiliarse hacia otros espacios uno de los cuales sería el cine.

En 1929 llegó el cine sonoro al país, pero antes de esto, la música que le daba profundidad a las cintas estaba bajo el cargo de orquestas y bandas, aunque también el jazz hacía acto de presencia como acompañamiento incidental o de atmósfera y ambientación, ubicando escenas en clubes nocturnos y salones de baile. En los Estados Unidos, el jazz y la industria cinematográfica alcanzaron juntos la mayoría de edad en la década de 1920, pero no sólo ahí el cine favoreció el desarrollo del jazz y la formación de

⁸ Derbez, *El jazz en México: datos para esta historia*, 66.



agrupaciones de esta música, ya que sabemos que tanto en la Ciudad de México como en Culiacán, Sinaloa, se vio ese efecto. Para mediados de 1930, en México, en las salas populares se proyectaban cintas silentes acompañadas por bandas musicales en la que se organizaban, además, tandas para bailar.⁹

La radio fue otro espacio que favoreció el desarrollo del jazz, aunque no de manera directa, más bien funcionó como una escuela formativa para los músicos que después harían sus propias agrupaciones. Durante la década de 1920 se fundaron las primeras radiodifusoras en el país, y a partir de la década siguiente aparecerían las primeras empresas radiofónicas privadas. En este nuevo ambiente laboral desfilaron una gran cantidad de músicos, perteneciendo a diferentes orquestas de una gran cantidad de artistas, por ejemplo, de la orquesta de Agustín Lara salió el trompetista sinaloense Cecilio “Chilo” Morán, uno de los pioneros del jazz nacional, que también sería trompetista líder de la orquesta del cubano Dámaso Pérez Prado. De igual manera, de las orquestas de Luis Arcaraz y Gonzalo Curiel salieron el pianista Mario Patrón, el contrabajista Víctor Ruíz Pasos, los saxofonistas Héctor Hallal “El Árabe” y Tomás “La Negra” Rodríguez; los bateristas Fortino “Tino” Contreras y Salvador Agüero, y el trompetista Lupe López, todos ellos grandes figuras de la época de oro del jazz en México.

Parece ser que después de este periodo efervescente que vivió el jazz durante la década de 1920 y la primera mitad de la siguiente se vio opacada, por las situaciones adversas ya descritas, y por la competencia que mantuvo con la música afroantillana para conquistar el gusto popular. Nos dice Ramiro Hernández que la influencia del jazz en la cultura mexicana se mostró a partir de 1920, pero que en los años siguientes no alcanzó la misma fuerza,

Sin embargo, a principios de la década de 1950 nuevamente la influencia estadounidense volvió a tomar fuerza. Jazz y música antillana se desarrollaron en paralelo, aunque al mismo tiempo diferenciándose de sus lugares de origen. Luego se abrieron espacios a manifestaciones universales, favorecidas con el cambio de las políticas culturales.¹⁰

⁹ Monroy Casillas, Ilihutsy, “Recibimiento social y opiniones políticas sobre el jazz en México...”

¹⁰ Hernández Romero, Ramiro, “El jazz en México a mediados del siglo XX” en *Revista Musical Chilena*, Universidad de Chile, Vol. 74, Núm. 233, Enero-Junio 2020, 46.



Para mediados del siglo pasado la influencia de la cultura estadounidense en la sociedad mexicana es clara, los productos culturales del cine, la televisión y la radio generaron cambios en el gusto popular a pesar de las políticas públicas destinadas a alimentar el nacionalismo cultural revolucionario. Es así que para la década de 1950 muchos músicos mexicanos se interesaron cada vez más por el jazz; y, de igual manera, lo hicieron algunos periodistas cuya labor para con esta música tiene un valor inconmensurable. En la capital del país, en 1954, el periodista Roberto Ayala, quien desde finales de 1940 transmitía programas de jazz a los que invitaba a algunos músicos a tocar en vivo en la radiodifusora XEW, produjo uno de los primeros discos de este género en el país, llamado *Jazz en México*, grabado por la compañía Orfeón, en el que participaron el trío del mazatleco Mario Patrón, el Cuarteto de César Molina, el Cuarteto del sinaloense Héctor Hallal “El Árabe” y la Orquesta de las Estrellas, conformada por Mario Patrón al piano, Pablo Jaimes, también pianista, Víctor Ruiz Pasos, en el contrabajo, Tino Contreras a la batería, César Molina en la trompeta, Héctor Hallal en el sax alto y tenor, Tomás Rodríguez con su sax tenor, Román López en el sax barítono, y Pepe Solís con su corno francés.¹¹

Las décadas de 1950 y 1960 son consideradas, conjuntamente, la época de oro del jazz en México ya que hubo tanto programas de radio como bares y locales hechos exclusivamente para la difusión de esta música. En la radio se tocaba jazz en vivo y los músicos invitados a estos programas tocaban por las noches en los bares que se iban esparciendo por la ciudad de México. Sin embargo, conforme iban avanzando los cincuenta, la situación para el jazz se fue tornando más hostil en los ámbitos ajenos a los espacios culturales institucionales, ya al poco tiempo de que Ernesto P. Uruchurtu fuera elegido regente de la ciudad, este arremetió “contra teatros y periódicos, prohibió besarse en público, así como las escenas de desnudos en los filmes”.¹² También ordenó cerrar a todos los centros nocturnos a la media noche, lo que afectó gravemente la actividad laboral de los músicos en general y los jazzistas en particular.

Contra todo, el jazz se vio cada vez más favorecido por los institutos y organismos culturales, donde la visión vasconcelista de la cultura claramente era cuestión pasada. En 1959 los periodistas José Luis Durán y Jaime Pericás organizaron lo que llamaron el *Primer Festival Nacional de Jazz* en la Facultad de Medicina de la UNAM; a su vez, el 26 de enero de 1962, Mario Shapiro, Enrique S. Gual (gerente del Patronato de la

¹¹ Derbez, *El jazz en México: datos para esta historia*, 66.

¹² Hernández Romero, Ramiro, “El jazz en México a mediados del siglo XX”, 39.

Orquesta Sinfónica Nacional) y Luis Herrera Fuente (Director de la Orquesta) organizaron en Bellas Artes, lo que consideraron el primer concierto de jazz. Estuvo el Sexteto de Chilo Morán, integrado por Pablito Jaimes al piano, Humberto Cané al bajo, Salvador Agüero en la batería, Jesús Aguirre en el trombón, Juan Ravelo al sax y Chilo en la trompeta. Tocaron un repertorio que llamaron *historia del jazz* pasando del ragtime al hard-bop, pasando por el blues, dixieland, boogie woogie, swing, bebop y cool jazz. Se iba gestando y, sobretodo, consolidando una gran historia de esta música en el país, coronada por el *Festival de Jazz de Bellas Artes*, donde en 1967 se presentó el cuarteto de Dave Brubeck, el sexteto Newport All Stars, el cuarteto de Thelonius Monk, y el quinteto de Dizzy Gillespie, algunas de las grandes figuras y leyendas de esta música.

Finalmente, a pesar de los grandes esfuerzos de los músicos, periodistas y los gestores, los nuevos aires de la década de los setenta pudieron más que ellos, ya que el rock se instauró en el gusto popular y juvenil, conquistando poco a poco los espacios que el jazz se había tardado años en controlar. Sin embargo, el gusto y el interés por el jazz se mantuvo vivo en México, lo que podemos constatar en el hecho de que hoy en día existen escuelas de música donde es posible formarse como profesional de jazz, gracias a que ya hubo una generación de músicos que formalizaron sus estudios musicales de este género en el extranjero.

3.- A modo de conclusión

La relación del jazz y de México es, a mi parecer, ambivalente. Por un lado, es notable la importancia que tuvo la música y la cultura mexicana de finales del siglo XIX en el desarrollo del jazz y, por otro lado, es clara la marginación con la que se trató a esta música cuando comenzó a hacerse presente en el país, producto del nacionalismo cultural y el proyecto político que lo fundamentó. Bajo esta mirada, toda la cultura venida del vecino del norte era vista con recelo, pensando en defender los intereses nacionales frente al imperialismo yanqui. Contrastando con ello, la actitud tomada ante la música afroantillana tuvo que ver más con cuestiones morales que ideológicas, ya que este tipo de música se tocaba en clubes nocturnos donde la bebida y el juego eran su razón de ser. Parece ser que, como piensa Ted Gioia,¹³ el legado africano en la hispanidad, tanto por la herencia árabe como de las distintas culturas africanas que se mezclaron con la cultura del occidente cristiano hispano y las culturas nativo-americanas, permitió una buena

¹³ Ted Gioia, *Historia del Jazz*, 11



recepción de los géneros musicales de legado afro. No obstante es clara la preferencia que tuvo la música afroantillana sobre el jazz, al menos en la capital, a mi parecer por la afinidad del idioma y la cultura latina, ese vínculo latinoamericano que nos hermana a quienes vivimos al sur del río Bravo hasta la Patagonia. Por otra parte, destaca el hecho que a mediados del siglo pasado, mientras en la capital del país los músicos estaban interesándose en la vanguardia musical iniciada por Charlie Parker y compañía, en el norte del país y particularmente en Sinaloa, el sonido del jazz tradicional y de las big bands tenía más relación con la tradición musical e instrumental de la región, influyendo en el estilo y el sonido de la música sinaloense, tal y como puede escucharse en algunas canciones del repertorio tradicional de la banda sinaloense que recuerdan al estilo dixieland, por ejemplo *Tecateando*, composición de Salvador T. Anaya; *La perla azul* de Germán Lizárraga; o *El duende negro* de Cruz Lizárraga.

Bibliografía

- Chiquete, Samuel Antonio. *Influencia del jazz en la tambora sinaloense*. México, Editorial Multiversidad, 2019.
- Derbez, Alain. *El jazz en México: datos para esta historia*. México, Fondo de Cultura Económica 2013.
- Gioia, Ted. *Historia del Jazz*. México, Fondo de Cultura Económica, 2012.
- Hernández Romero, Ramiro, “El jazz en México a mediados del siglo XX” en *Revista Musical Chilena*, Universidad de Chile 74, Núm. 233, Enero-Junio 2020.
- Monroy Casillas, Ilihutsy. “Recibimiento social y opiniones políticas sobre el jazz en México, 1920-1935”, en *Correo del Maestro. Revista para Profesores de educación básica*, México, abril 2014, año 18, núm. 215.