

Intercambios (trans)atlánticos: aportación de las nuevas generaciones de músicos cubano-españoles en la escena de jazz-flamenco como puente con América

FRANCISCO BETHENCOURT LLOBET Y DANIEL GOMEZ SANCHEZ

2021. *Cuadernos de Etnomusicología* N°16(2)

Palabras clave: jazz-flamenco, hibridación, nuevo flamenco, músicos cubanos, Madrid.

Keywords: *jazz-flamenco, hybridization, new flamenco, Cuban musicians, Madrid.*

Cita recomendada:

Bethencourt, Francisco y Gómez, Daniel. 2021. "Intercambios (trans)atlánticos: aportación de las nuevas generaciones de músicos cubano-españoles en la escena de jazz-flamenco como puente con América". *Cuadernos de Etnomusicología*. N°16(2). <URL> (Fecha de consulta dd/mm/aa)



Esta obra está sujeta a la licencia de Reconocimiento-NoComercial-SinObraDerivada 4.0 España de Creative Commons. Puede copiarla, distribuirla y comunicarla públicamente siempre que cite su autor y la revista que lo publica (*Cuadernos de Etnomusicología*), agregando la dirección URL y/o un enlace a este sitio: www.sibetrans.com/etno/. No la utilice para fines comerciales y no haga con ella obra derivada. La licencia completa se puede consultar en:

http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/deed.es_ES

This work is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 4.0 International license. You can copy, distribute, and transmit the work, provided that you mention the author and the source of the material (Cuadernos de Etnomusicología), either by adding the URL address of the article and/or a link to the web page: www.sibetrans.com/etno/. It is not allowed to use the work for commercial purposes and you may not alter, transform, or build upon this work. You can check the complete license agreement in the following link:

<http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>

INTERCAMBIOS (TRANS)ATLÁNTICOS: APORTACIÓN DE LAS NUEVAS GENERACIONES DE MÚSICOS CUBANO-ESPAÑOLES EN LA ESCENA DE JAZZ-FLAMENCO COMO PUENTE CON AMÉRICA

(TRANS)ATLANTIC EXCHANGES: CONTRIBUTION OF THE NEW GENERATIONS OF CUBAN-SPANISH MUSICIANS IN THE JAZZ-FLAMENCO SCENE AS A BRIDGE WITH AMERICA

**Francisco Bethencourt Llobet y Daniel Gómez Sánchez
(Universidad Complutense de Madrid)**

Resumen

Tras revisar literatura existente sobre jazz-flamenco, nuevo flamenco e hibridación, así como la aportación Americana al flamenco realizada por Calvo y Gamboa (1994), Faustino Núñez (1998, 2021), Zagalaz (2012), Peter Manuel (2016), etc., hemos analizando una serie de proyectos musicales de músicos cubano-españoles como Ariel Brínguez, Michael Olivera, Reiner Elizarde; o los pianistas: Pepe Rivero y Arturo Rodríguez que dialogan y enriquecen la escena de jazz de Madrid pero también la del flamenco. Tomando como referente la gran aportación realizada por músicos cubanos de las generaciones precedentes como Bebo Valdés o Alain Pérez, que giraron con Paco de Lucía, en este artículo analizamos como Ariel Brínguez y Michael Olivera, en particular, enriquecen los proyectos de músicos como Pablo Martín Caminero o producen otros como el de Antonio Lizana. En distintos formatos estos músicos con doble o triple formación en clásica, jazz y flamenco nos permiten repensar conceptos de hibridación transcultural e identidad múltiple. Tal y como cantan expresan artistas como Buika, consolidándose como exponentes de la nueva *afro-spanish generation*. Su aportación es prueba de cómo estos músicos cubanos se han convertido en una parte esencial de la historia del flamenco.

Palabras clave: jazz-flamenco, hibridación, nuevo flamenco, músicos cubanos, Madrid.

Abstract

After conducting a thorough revision of the already existent literature about jazz-flamenco, new flamenco and hybridization, including the American contribution to flamenco realized by Calvo and Gamboa (1994), Faustino Núñez (1998-2021), Zagalaz (2012-2018), Peter Manuel (2016), etc., we have analyzed a series of musical projects of Cuban-Spanish musicians: Ariel Brínguez, Michael Olivera, Reiner Elizarde and other pianists: Pepe Rivero and Arturo Rodríguez, to see how they enrich not only the jazz scene in Madrid but also the flamenco scene. Taking as a reference the great contribution of Cuban musicians of previous generations like Bebo Valdés or Alain Pérez, who traveled in music tours with Paco de Lucía, in this article we analyze in which Ariel Brínguez and Michael Olivera have enriched musical ideas, focusing on Pablo Martín Caminero's projects, or have produced others of artist such as Antonio Lizana. In different formats these musicians with double or even triple education in classical, jazz and flamenco music allow us to rethink concepts like transcultural hybridation and multiple identity, that artists such as Buika expressed so well and hence became part of the new afro-spanish generation, and also are a god example of the way in which these artists are an essential part of the history of flamenco.

Keywords: jazz-flamenco, hybridization, new flamenco, Cuban musicians, Madrid.

Si nos remontamos al siglo XIX cuando cristalizan “géneros” o idiomas como el flamenco¹ o el jazz en Nueva Orleans, la presencia Afro o *black criolle* (Gioia, 1997: 51) la podemos encontrar en ambos lados del atlántico. Aunque esta realidad haya sido silenciada por la flamencología tradicional, estos “híbridos transculturales” (Steingress, 2004) -como conceptualiza Gerhard Steingress- e identitarios, son mezclas desde sus comienzos. Teniendo en cuenta *Cantes de ida y vuelta* (Linares y Núñez, 1998); las aportaciones en *Sonidos Negros: On the blackness on flamenco* (Goldberg, 2019); los nuevos vaciados de prensa realizados en La Habana e incluidos en el libro *Tremendo Asombro* (Ortiz, 2019);

¹ “[...] A partir de las décadas de 1830-40 comenzaron a decantarse y definirse los modos específicos del flamenco, los códigos expresivos del cante, toque y el baile” Berlanga, 2021: 17).

y *América en el Flamenco* (Núñez, 2021) son muestra de que la “nueva generación Afro-Española” que cantaba Buika en su *single* de 2005², en realidad es reflejo de la historia del flamenco.

En este artículo analizaremos la contribución de una nueva generación de músicos cubano-españoles, que nutren la escena del jazz y del “nuevo” flamenco en Madrid³. Hoy en día, músicos como Ariel Brínguez (saxofonista), Michael Olivera (batería), Reiner Elizarde, alias “El Negrón” (contrabajo) y los pianistas Pepe Rivero y Alfredo Rodríguez, dialogan y enriquecen la escena popular española y americana. A partir del estudio de la escenografía, grabaciones y *performances* del “nuevo flamenco” se mostrarán los trasvases que se producen entre la nueva generación de músicos mencionados y artistas como Antonio Lizana y Pablo Martín Caminero. Más allá del trabajo de campo, con entrevistas a estos protagonistas, con un enfoque (etno)musicológico, paralelamente hemos tenido en cuenta conceptos recurrentes en los estudios de músicas populares urbanas⁴, como autenticidad, identidad múltiple e hibridación (Bethencourt, 2011).

Contextualización: jazz-flamenco, cuban flamenco, consideraciones conceptuales

Para comprender a este colectivo de músicos cubano-españoles, que desarrollan su actividad a muchos kilómetros de donde nacieron, es necesario conocer a una generación previa de músicos de jazz-flamenco y académicos que han trabajado sobre esta etiqueta conceptual (Iglesias, 2005; Zagalaz, 2012; Manuel, 2016). En la comunicación de IASPM Roma (Bethencourt, 2005)⁵, analizamos a músicos cubanos como Bebo Valdés, que colaboró con Diego el

² Canción New “Afro-Spanish generation” incluida en el disco de *Buika* (2005).

³ Clubes como el Café Central o el Café Berlín, donde se presentan proyectos de este colectivo. Antes de la pandemia (COVID-19) y ahora hacen de puente para grandes músicos de jazz cubanos, como Paquito d’Rivera, Chucho Valdés y Alfredo Rodríguez, entre otros, cuando están de gira por Europa.

⁴ Traducción al castellano del concepto de *Popular Music* por Richard Middleton en *Studying Popular Music* (1990), aplicado al flamenco por Bethencourt en *Flamenco como Popular Music* (2005) y recientemente revisitado por Diego García Peinazo (2021: 109).

⁵ Sobre este álbum y su grabación en directo hablamos en la comunicación titulada “Finding new meanings in Popular Music: Flamenco and Cuban music”, presentada en el XIII Congreso internacional de la IASPM celebrado en Roma en 2005, donde analizamos conceptos, como cuban-flamenco y jazz-flamenco, bajo el prisma de construcciones culturales e históricas.

Cigala, Javier Colina, Niño Josele y Piraña en *Lágrimas Negras* (2003) o Alain Pérez, que trabajó con el septeto de Paco de Lucía en la gira internacional de *Cositas Buenas* (2003) ya se encontraban enriqueciendo la escena de flamenco y jazz en Europa. En la comunicación posterior en la IASPM Latinoamericana en Habana (Bethencourt, 2006), mostrábamos como estos músicos mezclaban claves cubanas con ritmos flamencos⁶.

Cada vez son más abundantes los artículos, discos, *performances*, proyectos y tesis doctorales sobre jazz-flamenco y flamenco-jazz (Clemente, 1995; Manuel, 2016, Zagalaz, 2012). Sin embargo, no siempre se incluyen las aportaciones de los músicos cubanos con fuerte formación de jazz. En trabajos pioneros como la nueva guía de Calvo y Gamboa (1994) encontramos cómo José Ramón Rubio menciona la “tentativa” de Lionel Hampton quien, “tras una visita a España, quedó fascinado y grabó el disco *Jazz Flamenco* (1957) con las castañuelas de María Angélica” (Calvo y Gamboa, 1994: 156). En el congreso de la IASPM en Kassel, Iván Iglesias (2005) mencionaba este álbum como un precedente de “la aventura de Gil Evans y Miles Davis, [así como la de] John Coltrane en *Olé* (1962), obra de 18 minutos y cinco segundos inspirada en un famoso tema popular andaluz, el Vito” (Calvo y Gamboa, 1994: 156).



Fig. 1: Cartel de los conciertos en el Village Gate de Nueva York (Gamboa, 2014: 114).

⁶ Comunicación “Aportación de la música cubana y sus músicos al flamenco popular contemporáneo ¿reinterpretación de música cubana o creación? presentada en el VII Congreso de la rama Latinoamericana de la Asociación Internacional para el estudio de la Música Popular (IASPM AL) titulado *Música Popular, escena y cuerpo en la América Latina: prácticas, presentes y pasadas*, La Habana 20-25 de junio de 2006.

No debemos pasar por alto la composición “Sketches of Spain” de Miles Davis, que primero fue un tema de su disco legendario, *Kind of Blue* (1959), profundamente analizado por Ashley Kahn (2006) y a posteriori salió como disco, *Sketches of Spain* (1960), en el que se percibe la etapa modal que atravesaba, por aquel entonces, el compositor y trompetista.

Juan Zagalaz en su introducción de “Flamenco - Jazz: una perspectiva analítica de sus orígenes” es reticente al uso generalizado del aparente binomio *jazz-flamenco*, aunque el *jazz* y el flamenco son géneros musicales de una indiscutible profunda raigambre a la tradición de sus respectivos orígenes:

El flamenco y el jazz, músicas con fuertes raíces en sus respectivas culturas andaluza y norteamericana, aparecen, desde tiempo atrás y en la actualidad, vinculadas de manera regular en distintos sentidos. La existencia de textos, libros y contenido on-line al respecto parece reforzar la presencia de un hipotético movimiento con cierto respaldo histórico y cultural. El magnetismo del binomio *jazz-flamenco* o *flamenco-jazz* ha tentado a artistas de diferentes nacionalidades, ya sea de una forma puntual, como las aproximaciones de algunos músicos norteamericanos, o de forma conceptual, como algunos jazzistas patrios. Sin embargo, basta con sumergirse en la obra de los supuestos abanderados del movimiento para observar que no existe una homogeneidad estilística al respecto que respalde la hipotética existencia de un estilo denominado *jazz-flamenco* o viceversa (Zagalaz, 2012: 39).

Si bien consideramos pertinente la reflexión de Zagalaz, no coincidimos con él en la necesidad de una “homogeneidad estilística” que respalde la existencia de un estilo *jazz-flamenco* o *flamenco-jazz*. Desde los primeros acercamientos al *jazz-flamenco* de Pedro Iturralde (1967) hasta las versiones donde colabora Paco de Lucía (1968), la extensa discografía de Chano Domínguez, Jorge Pardo, Carles Benavent y Chick Corea, por citar tan solo algunos ejemplos (Zagalaz, 2018)⁷, ejemplifican una rica escena que incluye a músicos cubanos.

⁷ De entre las figuras que supuestamente han contribuido al establecimiento del género, destacan grandes nombres del jazz y el flamenco, como Chick Corea o Paco de Lucía, además del grupo de músicos, españoles en su mayoría, que desarrollan su actividad en la actualidad y que siguen invirtiendo en la fusión de estilos. De entre ellos, podríamos destacar a Chano Domínguez, Jorge Pardo, Perico Sambeat o Carles Benavent; en cuanto a los guitarristas, no queremos olvidarnos de Gerardo Núñez y Santiago Lara, para quienes el jazz forma parte de su lenguaje.

Otros maestros del flamenco, como Enrique Morente, que se conceptualizaba como “discípulo” más que maestro (Gutiérrez, 1996), colaboraron con el pianista cubano Caramelo en *El pequeño Reloj* grabado en 2003. Como bien apunta Daniel Gómez (2021), Morente había experimentado previamente y de un modo más directo con la música africana y el jazz en su álbum *Negra, si tú supieras*, publicado en 1992. Dicho año marcó una fecha muy importante para la historia de España y la proyección internacional de la cultura española, ya que coincidieron la Expo de Sevilla y los Juegos Olímpicos de Barcelona. En el mismo año nació la cantante, compositora y productora, Rosalía Vila, de ascendencia cubana, actualmente afincada en la ciudad de Miami. Como precedente, hablar de artistas españoles en Miami nos remite necesariamente a reconocer el trabajo del emblemático cantante español, Alejandro Sanz, así como otros proyectos que se presentaban en Miami y Nueva York, como fueron el *New York Flamenco reunión* (2000), donde participan Perico Sambeat, Marc Miralta, músicos que tocaban con guitarristas flamencos, como Gerardo Núñez.

Existe, por tanto, una colaboración intergeneracional en la nueva generación de músicos cubanos-españoles de jazz-flamenco, donde destacan Ariel Brínguez (1982), Michael Olivera (1986), Pablo Martín Caminero (1974)⁸, Trinidad Jiménez (1984) y Antonio Lizana (1986), quien señalaba en una entrevista realizada lo siguiente:

[...] Soy del 86. Como primeras influencias tengo el *rock* sinfónico y la biblioteca musical que tenía mi padre [...] esto es lo que me hizo querer ser músico. Después, cuando tocaba el saxo en bandas y flamenco a los 14 años, Camarón fue una influencia. Siendo de San Fernando, mi familia lo conocía. También la discografía con Paco de Lucía y lo que hizo Paco con el sexteto. Al mismo tiempo empezaba a estudiar jazz y los astros principales, los saxofonistas que copiaba eran Jorge Pardo y, por otra parte, Charlie Parker, Coltrane, Art Pepper. Esta fue mi etapa inicial (Bethencourt, 2021)⁹.

⁸ Pablo Martín Caminero nació en el año 1974 en el País Vasco (Vitoria-Gasteiz). Estudió en Austria donde cursó sus estudios superiores de música, especializándose en contrabajo clásico, en The Vienna High School, en el año 1999. Después de completar su formación musical clásica en Viena, se trasladó a Madrid donde comenzó su carrera como intérprete, compositor y productor (Caminero, 2021; fuente, web del músico <https://pablomartincaminero.com/>). [Consulta: 9 de enero de 2022].

⁹ Entrevista realizada a Antonio Lizana de forma telemática en Madrid el 18 de mayo de 2021.

Estos referentes de flamenco y jazz son los que comienzan la alquimia que se fragua en los jóvenes., muchos de ellos alumnos del Taller de Músics (Barcelona), del Taller de Músicos (Madrid), y ahora profesores del superior de jazz de la Escuela Creativa (Madrid), como Pepe Rivero. La fórmula magistral llega de la mano de Antonio Lizana, Antonio Serrano, Diego García Diego, Marco Mezquida y Pablo Martín Caminero, en cuyos discos se hibridan ambas músicas. Particularmente llamativo es *OFNI*¹⁰, exponente de dicha hibridación cristalizada donde ambas músicas forman parte de su lenguaje musical, que comparten en el estudio y en el escenario con la nueva generación de músicos cubano-españoles en particular con Ariel Brínguez, Michael Olivera. Estos encuentros de músicos y músicas invitan a repensar no sólo las etiquetas de jazz-flamenco y flamenco-jazz, sino abordar temas identitarios como hace Iván Iglesias (2005). Igualmente, Juan Zagalaz en “Flamenco - Jazz: una perspectiva analítica de sus orígenes” (2012) y Peter Manuel “Flamenco Jazz: An analytical study” (2016), sino que comentaba una vez más el concepto o la etiqueta de nuevo flamenco, términos controvertidos, recientemente repensados por Cristina Cruces Roldán y Faustino Núñez. Este último, investigador de flamenco y musicólogo, apunta cómo el concepto “nuevo” sería innecesario, pues todo flamenco de su tiempo ha sido “nuevo”¹¹. Sin embargo, hay una serie de cuestiones históricas y socio culturales que, como bien explica Cruces (2012: 14), relacionan este nuevo flamenco con el *pop*, contracción de *popular*, aproximaciones que, precisamente desde los estudios de las músicas populares, nos permiten nuevas lecturas, sin las connotaciones negativas leídas en el concepto de “flamenquito”. La reticencia de Cruces Roldan hacia el uso de la terminología “nuevo flamenco” está motivada por su convencimiento de que dicha denominación es inapropiada e insuficiente.

En la década de 1980, triunfó en el habla popular una inteligente etiqueta inspirada en el nombre de marca “Nuevos Medios”, la discográfica de los álbumes de quienes pronto se conocerían como “nuevos flamencos”. El despertar de esta

¹⁰ La comunicación de Francisco Bethencourt en el Congreso de la SIBE en Cuenca concluyó con las preguntas: *Do you speak jazz? Do you speak flamenco?*

¹¹ Artículo publicado por Faustino Núñez en www.expoflamenco.com [Consulta: 9 de enero de 2022].

corriente se producía como reacción al encorsetamiento de las formas instalado a partir del movimiento conocido como neojondismo o neoclasicismo (2012: 14).

Teniendo en consideración sus palabras, otros autores como Zagalaz se preguntan lo mismo sobre la problemática del concepto de jazz-flamenco o flamenco-jazz:

El problema surge al intentar poner límites al término fusión: ¿hasta qué punto una expresión artístico-musical puede ser considerada como una fusión? Si existe una clara preeminencia de uno de los elementos fusionados, ¿se trata de fusión o de enriquecimiento de un estilo? Cuando se usa una progresión de acordes flamenca para una improvisación de corte jazzístico, ¿es flamenco-jazz? Si empleamos acordes propios del jazz sobre un ritmo de bulería, ¿se trataría de jazz-flamenco? ¿Cómo se pueden catalogar todas estas aproximaciones del jazz hacia el flamenco o del flamenco hacia el jazz? Jorge Pardo se expresó elocuentemente al respecto, afirmando que lo que hoy se llama fusión siempre ha existido. Ni siquiera se puede hablar del jazz puro o el flamenco puro: ambas son músicas de fusión. En cuanto se juntan dos músicos es lo que tú tocas más lo que yo toco según Jorge Pardo en 2004 (Zagalaz, 2012: 39-40).

El concepto de “fusión”, rechazado por músicos como Paco de Lucía o Juan Manuel Cañizares (Codergue, 2011: 74), entronca con el concepto de hibridación (García, 2003; Steingress, 2004). Según Josep i Martí “en el flamenco, la reacción de los puristas en oposición a los procesos de innovación es debida al valor asignado a la tradición” (2002: 15). Una valoración desmedida conduce a un impulso de sobreprotección. Martí continúa señalando que la hibridación es contemplada como algo positivo en otros géneros musicales, y en la música popular urbana en general: “algo diferente ocurre con las formas musicales, donde el tradicionalismo no constituye un punto de referencia importante” (2002: 15). Dicha afirmación evidencia la problemática del término música popular, como *folk music*, ya que cierto flamenco sí que puede ser considerado como música popular urbana (Bethencourt, 2005: 1), y puede ser analizado utilizando las herramientas teóricas de las *popular music studies* como hace Diego García Peinazo (2021). Estas “divergencias epistemológicas” nos han permitido establecer una nueva aproximación teórica, utilizando conceptos: autenticidad y tecnología, trabajados por los estudiosos de los *Popular Music Studies* “como

construcción cultural e histórica” (Bethencourt, 2005, 2011). A lo que Daniel Gómez añade que en la afirmación de Martí reside gran “verdad”, incluso para otras músicas populares de raíz como el flamenco o el jazz. La hibridación en dicho género es contemplada como una innovación positiva. Si comparamos las diferentes hibridaciones del flamenco con otras músicas, con otras sonoridades o latitudes podemos comprobar que comparten con el jazz diversos aspectos, como el hecho de que la música se modifica, que en ella se da cabida a la improvisación, incluso en el baile de flamenco contemporáneo, como muestran los espectáculos de Rocío Molina e Israel Galván¹². Esta hibridación también la encontramos en los solos de Ariel Brínguez ofrecidos en el concierto del Cuban Jazz Syndicate de los Teatros del Canal de Madrid. En este espectáculo, el músico combina esta mezcla con “libertad” y sofisticación, convirtiéndose así en un artista-reclamo para participar en las nuevas giras del grupo Ketama. Según el saxofonista:

[...] este reencuentro de Ketama que retomaron después de tanto tiempo fue una experiencia lindísima. Un grupo emblemático que ya conocía desde Cuba, que sin lugar a duda son renovadores de la música *pop* española, de la fusión con flamenco son precursores. Los que dieron ese punto álgido de música bien hecha y de rigor musical. Tú sabes, con Josemi, con Antonio, Juan, de gira por España conversando y aprendiendo un montón. Ellos han mostrado, ya tú ves, en sus trabajos mucha inquietud por las músicas del mundo, especialmente por África, Cuba y Brasil y bueno, era una retroalimentación constante, una experiencia muy bonita, que se vio cortada realmente por la pandemia y demás, pero tenía tremenda fuerza. La banda sonora era increíble, estaba Josué Ronkio en el bajo, alucinante como toca. Una super experiencia, con Manuel Machado, un trompetista insigne del vínculo entre España y Cuba ha grabado con todo el mundo¹³.

A continuación, analizaremos de dónde provienen estos músicos cubano-españoles y la aportación que hacen a la escena de jazz y flamenco de Madrid.

¹² A finales de la década de los cincuenta, el jazz llegó un punto en el que se liberó de muchas reglas estilísticas, hasta llegar a crearse una modalidad denominada *free-jazz* (jazz libre), término atribuido al saxofonista Ornette Colemann en el año 1959: “el *free-jazz* emergió medio siglo después del nacimiento del jazz de Nueva Orleans” (Kernfeld, 1995: 128).

¹³ Entrevista realizada a Ariel Brínguez por Francisco Bethencourt en Madrid, en septiembre de 2021.

Presencia de músicos de jazz-cubano-flamenco en la escena madrileña

En 2013 nos sumergimos en la escena flamenca de la icónica sala de conciertos Candela. También del Círculo Flamenco de Madrid, que programaba actuaciones en *Off Latina* con carteles en los que actuaban, entre otros, Gerardo Núñez y Pablo Martín Caminero. Paralelamente asistíamos a los conciertos de jazz-cubano-flamenco del Café Central¹⁴ y el Berlín Café, donde tuvimos la suerte de conocer a Ariel Brínguez, Michael Olivera y Reiner Elizarde, tres músicos cubano-españoles nacidos en Santa Clara, Cuba¹⁵. Que, además, se conocían entre sí “Reiner y yo coincidimos en la ENA (Escuela Nacional de Arte) y Michael que era más joven se incorporó un poco después”, tal como nos relata Ariel Brínguez¹⁶. Marta Rodríguez Cuervo, profesora de musicología de la Universidad Complutense, apuntaba en una breve entrevista concedida para el presente artículo, lo siguiente:

Los músicos profesionales que estudian en Cuba obtienen una formación musical clásica muy sólida. Prueba de ello es el alto nivel técnico que alcanzan los graduados, algo que se puede apreciar en su fluida lectura a primera vista de partituras. El jazz lo aprenden fuera de las instituciones educativas oficiales¹⁷.

Encontramos un claro ejemplo de lo que apunta Marta Rodríguez en Reinier Elizarde, contrabajista nacido el 22 de abril de 1982 en Santa Clara, músico muy conocido en la escena musical jazzística de Madrid que también cuenta con la doble formación clásica-jazz y que actúa regularmente en lugares emblemáticos como el Café Central en diversas formaciones.

¹⁴ Victoria Eli nos contaba con entusiasmo en el Café Central de Madrid que “los solos que escuchábamos de Ariel Brínguez, Michael Olivera, estaban basados en un canto yoruba” en la Habana. Victoria Eli fue maestra de músicos de la generación de Gonzalo Rubalcaba (Bethencourt, 2017: 1).

¹⁵ En aquella época, Ariel Brínguez y Pablo Martín Caminero eran vecinos en la calle Atocha de Madrid y tocaban juntos en el quinteto de Pablo Martín Caminero.

¹⁶ Entrevista realizada a Ariel Brínguez de forma telemática en Madrid el 23 de septiembre de 2021.

¹⁷ Entrevista realizada a Marta Rodríguez Cuervo en la facultad de Geografía e Historia de la Universidad Complutense de Madrid el 27 de septiembre de 2021.



Fig. 2: Reiner al contrabajo junto a Michael Olivera tocando percusiones en el Central, Madrid. Fuente: realización propia.

Otro músico de Santa Clara -que forma parte de Trio Mejunje y se ajusta también a las líneas expuestas por la profesora Rodríguez- es Ariel Brínguez¹⁸, saxofonista, compositor y arreglista cubano que nació en el año 1982 en una familia de arraigada tradición musical. Su abuelo, Juan José Brínguez Ochoa, lo inició en la música y lo matriculó en la Escuela Vocacional de Arte de Villa Clara. Completó sus estudios en la Escuela Nacional de Arte y en el año 2007 se graduó en el Instituto Superior de Arte. A su amplia formación y experiencia docente debemos añadir las colaboraciones que ha realizado con músicos de prestigio internacional, como: Javier Colina, Horacio, “El Negro”, Perico Sambeat, Alain Pérez, Pepe Rivero, Grupo Síntesis, Ojos de Brujo, entre otros. Asimismo, forma parte de la consagrada y laureada agrupación de Chucho Valdés Irakere, que celebró su 40 aniversario en la gira Irakere 40. Así como la gira de regreso de Ketama ya citada. Tal como nos comentaba el propio Ariel:

Con relación al flamenco, antes de tocar con Ketama estuve dos años trabajando en la compañía de Joaquín Cortés con un espectáculo que se llamaba *Calé*, y ahí, bueno, tú sabes, empecé a empaparme un poquito. Ya había escuchado por supuesto a Camarón y a Paco [de Lucía], pero bueno, tener que tocar por bulerías y por seguiriyas ya fue otra cosa. Luego, ya también lo afiance con Pablo [Martín Caminero]¹⁹.

¹⁸ Saxofonista con el que hemos tenido la suerte de grabar en el disco Paco Bethencourt & Friends, *Mundos* (2017).

¹⁹ Entrevista realizada a Ariel Brínguez de forma telemática en Madrid el día 15 de septiembre de 2021.



Fig. 3: Presentación de *Nostalgia Cubana* de Ariel Brínguez en el Café Central, Madrid. Fuente: realización propia.

Para Ariel Brínguez, “Michael Olivera, Pablo Martín Caminero y Reiner son como mi familia”. Organizaban cenas-*jams* en fin de año, en las que tuvimos la suerte a participar, así como en los proyectos que presentaban en el Café Central, Círculo de Bellas Artes y en el Café Berlín antiguo, donde se juntaban con Antonio Lizana, Jorge Pardo en las *jam sessions* organizadas por Diego Guerrero. En la música de Pablo Martín Caminero interpretada y recreada por Ariel Brínguez (saxofón), Michael Olivera (batería), Moisés Sánchez (piano) y Toni Belenger (trombonista)²⁰, se encuentra esta “hibridación transcultural identitaria” (Bethencourt, 2021: 292). En los directos de la gira del álbum liderado por el contrabajista Pablo Martín Caminero, *O.F.N.I* (Objeto Flamenco No Identificado), así como en las grabaciones de estudio de este disco, las improvisaciones de jazz se entremezclan con ritmos de tangos, *reggaetón*, con remates flamencos²¹.

²⁰ Falleció en el año 2020 a causa de la Covid.

²¹ Vídeo de Pablo Martín Caminero, junto a Ariel Brínguez, Michael Olivera, “Trianatrón” <https://youtu.be/Dt0VnSEd53g> [Consulta: 27 de septiembre de 2021].



Fig. 4: Ariel Brínguez y Michael Olivera en la presentación de *OFNI* de Pablo Martín Caminero en el Círculo de Bellas Artes de Madrid.

Como contraposición a estos proyectos de jazz-flamenco más experimentales encontramos *Nostalgia cubana* (2016), de Ariel Brínguez, “que nos muestra una Cuba más intimista [...]”, como explica el propio saxofonista en su vídeo de promoción del disco²². *Nostalgia cubana* incluye al colectivo de músicos cubanos, entre los que destacan el maestro, Pepe Rivero al piano²³, Michael Olivera a la batería, y el emblemático contrabajista Javier Colina quien ya había tocado con Bebo Valdés. En este disco, los músicos tratan de recuperar el sonido de esa Cuba que tenían en sus cabezas y corazones. Grabaron todos a la vez en la sala de Estudio tal y como lo hacían en las grabaciones antiguas en Cuba.

²² Vídeo de promoción de *Nostalgia Cubana*, https://youtu.be/6_86cQZmCa4 [Consulta: 27 de septiembre de 2021].

²³ Pepe Rivero nació el 29 de julio de 1972 en Manzanillo, Cuba. Está considerado como uno de los primeros músicos de la “nueva generación” en irrumpir en la escena internacional del jazz. Estudió piano clásico en el Instituto Superior de Arte de la Habana. Después, su vocación le condujo a aprender los códigos del jazz. Se trasladó a España en el año 1998 y, llegado el año 2001, formó parte del álbum y de la gira de Paquito D’Rivera y Celia Cruz. Larga tradición de colaboraciones con artistas consagrados, como Jerry González, Gerardo Núñez, Alain Pérez, La Barbería del Sur, Tony, Diego “El Cigala”, Lole Montoya y Enrique Heredia “Negri”. Para más información sobre la colaboración de Pepe Rivero y Enrique Heredia “Negri” (Bethencourt, 2021: 294), véase su página web <https://www.peperivero.com/biografia> [Consulta: 27 de septiembre de 2021].



Fig. 5: Marco Mezquida, Myriam Latrece y Ariel Brínguez en la presentación de *Ashé* de Michael Olivera en el Café Berlín, Madrid en 2016. Fuente: realización propia.

Estos mismos músicos que aportan tanto a la escena madrileña de jazz-flamenco han colaborado juntos en otros proyectos de Michael Olivera, como: *Ashé* (2016)²⁴, *Oasis* (2017) y, recientemente, *Y llegó la luz* (2021) donde se conceptualizan como Cuban Jazz Syndicate. Este “colectivo de la gozadera”, que pudimos ver en directo en los Teatros del Canal de Madrid, el día 12 de septiembre de 2021, está formado por Ariel Brínguez (saxofón), Carlos Sarduy (trompeta), Myriam Latrece (voz y coros), Yarel Hernández (bajo eléctrico)²⁵ y Pepe Rivero (piano). En el disco del espectáculo que vimos, *Y llegó la luz* (2021), encontramos, junto a los músicos cubanos y flamencos como Paquito González²⁶, o Alain Pérez, quien contribuye con el bolero “Danzongo”. Además, Michael Olivera incluye una nota de audio de Paquito D’Rivera, maestro cubano afincado en Nueva York, que, de algún modo, “legítima” su obra como compositor

²⁴ Michael Olivera, que posee la doble nacionalidad, ha grabado más de cincuenta discos. Su buque insignia es el álbum *Ashé* que en la lengua afro cubana yoruba significa bendición divina. Dicho título evidencia su vínculo con la identidad, religión, folclore y cultura nacional cubana. En el disco de *Ashé* se encontraba el pianista menorquín Marco Mezquida, que compagina su carrera artística con recitales de piano solo, conciertos a dúo con el guitarrista flamenco Chicuelo, y acompañando a Silvia Pérez Cruz en el Bluenote de Tokio.

²⁵ En los discos previos de Michael titulados *Ashé* (2016) y *Oasis* (2017) encontramos a Munir Hons (bajo eléctrico y guitarra).

²⁶ Percusionista y cajonero que suele girar con Vicente Amigo y que recientemente ha grabado *Al toque* (2021) con Pablo Martín Caminero.

e intérprete. El maestro cubano añade a su comentario que Olivera es un “baterista versátil y efectivo”²⁷.

De los directos de *Ashé* en el Bogui Jazz y en el Café Berlín a las actuaciones del Cuban Jazz Syndicate en los Teatros del Canal y el festival de Montreux, Michael Olivera colabora regularmente junto a Alfredo Rodríguez (pianista apadrinado por Quincy Jones)²⁸ y Antonio Lizana en “Gitanerías” (2016)²⁹. Otra de sus composiciones, “Para Tito Puentes”³⁰, está dedicada al maestro referente del *latin jazz* que está muy presente en su obra.

Aunque hubo una generación precedente de músicos de jazz cubanos, Bebo, Machado, Alain, que trabajaban en el Bogui o en Popular de Madrid, sin embargo, podemos considerar a Ariel, Michael y Alfredo la nueva corriente de músicos cubano-españoles que enriquecen la escena de jazz-flamenco, y que colaboran con Chano Domínguez, Jorge Pardo, Pablo Martín Caminero y Antonio Lizana (Massieu, 2021).

Conclusiones

Estas páginas reflejan cómo los músicos cubano-españoles analizados no sólo nutren la escena de jazz de Madrid, sino también la de flamenco. Haciendo una reexposición, comenzábamos el texto teniendo en cuenta la gran aportación que habían hecho las generaciones anteriores de Bebo Valdés y Alain Pérez, y cómo esta nueva generación de músicos que hemos analizado puede ser considerada la nueva generación de músicos cubanos de Madrid (Ariel Brínguez, Michael

²⁷ Pensamos que, quizás, ese *sampler* de Paquito no habría sido necesario incluirlo en medio del disco, cuando su música y ejecución “legítima” por sí misma la calidad del proyecto, aunque entendemos lo que significa para Michael contar con la voz de un maestro como Paquito D’Rivera en su disco.

²⁸ En el año 2006 llegó su gran oportunidad al ser seleccionado como uno de los doce pianistas, a nivel mundial, para participar en el prestigioso Festival de jazz de Montreux. Allí, el emblemático productor Quincy Jones descubrió su talento y le ofreció colaborar con él. En 2017 creó la primera agrupación musical, Alfredo Rodríguez’s Trío, conformada por el contrabajista Gastón Joya, Michael Olivera a la batería y él a las teclas.

²⁹ Alfredo Rodríguez y Richard Bona hicieron una reinterpretación en el festival Noches del Botánico (2021) <https://youtu.be/zxVapveok7s> [Consulta: 9 de febrero de 2022].

³⁰ Entrevistas a Michael Olivera han sido incluidas en los trabajos de Alberto Espinosa sobre la batería en el flamenco (2016), así como las prácticas de Víctor Carazo, Julio Herreros, Manuel Illana y Aaron Mancediño, trabajos, estos últimos, que incorporaban transcripciones musicales de la composición “Pa Tito Puentes” (*Y Llegó la Luz*, 2021). Estas son reflejo de las sesiones de jazz-flamenco y música cubana que dedicamos en las asignaturas de Músicas del Mundo e Iberoamericana, impartidas ambas en la Universidad Complutense de Madrid en inglés.

Olivera, Reiner Elizarde, Pepe Rivero). En ciertas ocasiones, resulta complicado etiquetar la música que hacen en el escenario, por ejemplo, junto a artistas como Pablo Martín Caminero: ¿es *jazz-flamenco*, *flamenco-jazz*, *cuban-flamenco*? Quizás no sea tan importante una respuesta unidireccional. El hecho es que la propia música nos hace (re)pensar estas etiquetas, híbridos transculturales-identitarios³¹.



Fig.6: Ariel Brínguez en el Auditorio Alfredo Kraus junto a Yeray Jiménez, Yul Ballesteros, Paco Bethencourt, José Llobet, Sara Brito, Silvia Troncoso, Lola Navarro y Guillermo Navarro³².

Cuestiones de identidad múltiple, desplazamiento e hibridación han sido debatidas en este texto. Este colectivo de músicos cubano-españoles conviven en los escenarios de uno y otro lado del “charco”,³³ así como en los estudios de grabación de Colmenar Viejo (Estudio Uno), de Boadilla del monte (PKO), Cercedilla (Arco del Valle) y Getafe (Mestizo puro) de Enrique Heredia “Negri”. Estos lugares son algunos de los espacios donde esta generación de músicos

³¹ Paco Bethencourt tuvo la suerte de colaborar con Michael Olivera en la presentación de *Mirar atrás* (2015) en el teatro Guiniguada de Las Palmas de Gran Canaria, y tocó con Ariel Brínguez en la presentación de *Mundos* (2018) en el Auditorio Alfredo Kraus. Estos músicos cubanos también aportan a la escena de música y músicos canarios, como explicaba Bethencourt en la comunicación “Canarios y Flamencos”, impartida en el Congreso de Ciutat flamenco de Barcelona (2021).

³² Presentación del disco *Mundos* de Paco Bethencourt & Friends en el Auditorio Alfredo Kraus de Las Palmas de Gran Canaria, el día 15 de febrero de 2019.

³³ Como llamamos los canarios al océano Atlántico.

cubanos graba; espacios que realmente contrastan con los grandes estudios de Miami. En muchos casos, estos músicos cubanos y españoles no tienen más remedio que autoproducir sus álbumes, pues no tienen el soporte de las multinacionales o prefieren encargarse ellos mismo de su obra para tener el control de la misma.

Tomando el eslogan publicitario del *Cartagena Jazz Festival* (2021), que cita las palabras de Julio Cortázar: “el *jazz* es como un pájaro que migra o emigra, o inmigra o transmigra, salta barreras, burla aduanas, algo que corre y se difunde”, resulta significativo el hecho de que dicho mensaje represente a la ciudad donde se celebra el Cante de las Minas de La Unión. Los lazos que unen al *jazz* y el flamenco en Madrid son mucho más importantes de lo que se cree comúnmente, tal y como hemos mostrado a lo largo de este artículo³⁴. Según las palabras de Ariel Brínguez:

Mi álbum “Experience” surge de la experiencia de Madrid. El guión del disco surge de la intención de querer dedicar cada canción, creando una composición original, a diferentes artistas fuera del *jazz* que me han marcado y entre ellos: Camarón de la Isla, The Beatles, de Ravi Shankar de Lázaro Ross, representante de la herencia cubana. Es como pasar por el trance de cada uno de ellos. En la canción que dediqué a Camarón invité a David de Jacoba que tocaba con Paco de Lucía. El regalo de la música cosmopolita que me ofreció Madrid me enriqueció mucho. Ciudades como París, Nueva York o Madrid ofrecen dicho crisol de culturas, algo que no ocurre en Cuba. En este disco pasé lo que heredé de estos artistas bajo el filtro de mi concepción creando composiciones propias a través del saxofón que ofrece un punto de encuentro entre el *jazz* y la música cubana.

La compatibilidad entre ambos géneros de raíz ha demostrado ser muy efectiva a lo largo del tiempo. Por citar, cómo refleja, por ejemplo, la combinación estilística en el espectáculo Morente y Max Roach (1992), producida por el Taller de Músics, en ella, convivieron en el escenario dos coros. Uno de voces flamencas y otro de voces jazzísticas. Actualmente esta generación de músicos cubanos, que hablan ambos lenguajes, el *jazz* y el flamenco, coinciden en las

³⁴ Entrevista realizada a Ariel Brínguez de forma telemática en Madrid el 23 de septiembre de 2021.

salas de conciertos de Madrid, circuito internacional de festivales, estudios de grabación y auditorios de ambos lados del Atlántico. Con su alta formación en jazz y flamenco proveen una sólida oferta para nutrir las colaboraciones futuras de artistas como Rosalía que, en su última gira, “El Mal Querer Tour”, contó con una banda compuesta por músicos flamencos y un director musical canario que controlaba las bases y los *beats* de música electrónica, Pablo Díaz-Reixa, “El Guincho”, bien podría considerar la opción de colaborar en un futuro con músicos que conjuguen el flamenco con el jazz como los artistas incluidos en el presente artículo.

Referencias bibliográficas

Berlanga, Miguel A. (ed.) Norberto Torres, Ramón Soler, Guillermo Castro y Eugenio Cobo, El Flamenco Baile, Música y Lírica. 2020. *Precedentes histórico-culturales y primer desarrollo (1780-1890)*. Granada: Editorial Universidad de Granada.

Bethencourt Llobet, Francisco. 2005. “Encontrando un lugar en la *Popular Music*: flamenco como música popular urbana”, *Zaragoza: Revista Aragonesa de Musicología*, XXI, 21(1), 121-132.

_____ 2006. “Aportación de la música cubana y sus músicos al flamenco popular contemporáneo ¿reinterpretación de música cubana o creación?”. *Música Popular, escena y cuerpo en la América Latina: prácticas, presentes y pasadas*. Habana: IASPM-AI International Congress, shorturl.at/dCR02 [Consulta: 18 de febrero de 2022].

_____ 2011. *Rethinking Tradition: Towards an Ethnomusicology of Contemporary Flamenco Guitar*. Tesis doctoral. Newcastle: Universidad de Newcastle. <http://hdl.handle.net/10443/1305> [Consulta: 9 de febrero de 2022].

_____ 2017. “Diálogos con Victoria Eli”, *El Oído Pensante*. Buenos Aires: Caivyt-Conicet.

_____ 2021. “En torno a la Copla y el Flamenco: una perspectiva etnomusicológica-performativa”. *Entre copla y flamenco(s). Escenas, diálogos e intercambios*. Madrid: Dykinson, pp. 287-298.

Calvo, Pedro y Gamboa, José Manuel. 1994. *Historia- Guía del Nuevo Flamenco: El Duende de Ahora*. Madrid: Guía de música ediciones.

Clemente, Luis. 1995. *Filigranas*. Valencia: La Máscara.

Cruces Roldán, Cristina. 2012. "Hacia una revisión del concepto "nuevo flamenco". La intelectualización del arte", *Las fronteras entre los géneros: flamenco y otras músicas de tradición oral*. José Miguel Díaz Báñez, Francisco Javier Escobar Borrego e Inmaculada Ventura Molina (eds.). Sevilla: III Interdisciplinary Conference on Flamenco Research – INFLA. Universidad de Sevilla.

Espinosa Díaz, Alberto. 2016. *La Batería en el Flamenco*. TFG. Universidad Complutense de Madrid.

Faustino Núñez. 2021. *América en el Flamenco*. Madrid: Flamencópolis.

Gamboa, José Manuel 2014. *La correspondencia de Sabicas, nuestro tío en América. Su obra toque por toque*. Madrid: Flamencovive.

García Canclini, Néstor. 2003. "Noticias recientes sobre la hibridación", *Trans* 7: 5-24.

García Peinazo, Diego. 2021. "¿Popular Music Studies en la investigación sobre Flamenco? (Des)encuentros epistemológicos y desafíos para un análisis musicológico", *Anuario Musical* 76: 207-225.

Giogia, Ted. 2015. *Historia del Jazz*. Madrid: Editorial Turner.

Gómez Sánchez, Daniel. 2021. "Siguiendo la estela de Enrique Morente: Análisis de la influencia "morentiana" en Los Ángeles, el primer disco de Rosalía", *Revista de Investigación sobre Flamenco La Madrugá* (18): 47-66. <https://revistas.um.es/flamenco/article/view/491011> [Consulta: 9 de febrero de 2022].

Gutiérrez, Balbino. 1996. *Enrique Morente, la voz libre*. Madrid: Publicaciones y ediciones SGAE.

Iglesias, Iván. 2005. "La hibridación musical en España como proyección de identidad nacional orientada al mercado: El jazz-flamenco", *Revista de Musicología* 28 (1): 826-838.

Kahn, Ashley. 2006. *Miles Davis y Kind of Blue. La creación de una obra maestra*. Barcelona: Alba ediciones.

Manuel, Peter. 2016. "Flamenco Jazz: An analytical study", *Journal of Jazz Studies* 11 (2): 29-77.

Martí, Josep. 2002. "Hybridization and its Meanings in the Catalan Musical Tradition", *Songs of the Minotaur-Hybridity and Popular Music in the Era of Globalization: A Comparative Analysis of Rebetika, Tango, Rai, Flamenco, Sardana, and English Urban Folk*, Münster-Hamburg-London: LIT, pp. 113-138.

Massieu, Jaime. 2021. *La música que he visto: Madrid. salas y garitos*. Madrid: Trama editorial.

Kernfeld, Barry. 1995. *What to listen for in Jazz*. New Haven and London: Yale University Press.

Ortiz Nuevo, José Manuel. 2019. *Tremendo asombro: huellas del género andaluz en los teatros de la Habana y otras informaciones a lo flamenco (1790-1850)*. Sevilla: Editorial Athenaica.

Steingress, Gerhard. 2004. "La hibridación transcultural como clave de la formación del Nuevo Flamenco (aspectos histórico-sociológicos, analíticos y comparativos)", *Trans* 8: 1-33.

Zagalaz, Juan. 2012. "Flamenco-Jazz: una perspectiva analítica de sus orígenes. La obra temprana de Jorge Pardo. 1978–1981". *En las fronteras entre los géneros: flamenco y otras músicas de tradición oral*. Sevilla: Universidad de Sevilla.

Discografía

Alfredo Rodríguez. 2016. *Tocororo*. CD. Mack Avenue Records.

Antonio Lizana. 2017. *Oriente*. CD. Sony Music.

Antonio Lizana. 2020. *Una Realidad Diferente*. CD. Warner Music Spain.

Ariel Brínguez. 2016. *Nostalgia Cubana*. CD. Cezanne Productions.

Bebo Valdés y Diego El Cigala. 2003. *Lágrimas Negras*. CD. Calle 54 Records.

Bebo Valdés y Diego "El Cigala". 2003. *Blanco y Negro: Bebo y Cigala en Vivo*. DVD. Calle 54 Records- BMG Music.

Buika. 2005. *Buika*. CD. Dro east West.

Enrique Morente. 1992. *Negra, si tú supieras*. CD. Nuevos Medios.

Enrique Morente. 2003. *El Pequeño Reloj*. CD. Parlophone Music Spain.

Gerardo Núñez. 2004. *Andando el Tiempo*. CD. ACT Music.

John Coltrane. 1962. *Olé Coltrane*. LP. Atlantic Recording Corp.

Lionel Hampton And His Orchestra. 1957. *Jazz Flamenco*. LP. RCA.

Marc Miralta. 2000. *New York Flamenco Reunion* (feat. Javier Colina, Perico Sambeat, Guillermo McGuill y George Colligan). CD. Nuevos Medios.

- Michael Olivera Group. 2016. *Ashé*. CD. Little Red Corvette Records.
- Michael Olivera. 2017. *Oasis*. CD. Little Red Corvette Records.
- Michael Olivera. 2021. *Y Llegó la Luz*. CD. Sgae.
- Miles Davis. 1959. *Kind of Blue*. Columbia Records-Sony Music.
- Miles Davis. 1960. *Sketches of Spain*. Columbia Records-Sony Music.
- Pablo Martín Caminero. 2014. *OFNI*. CD. Bost.
- Pablo Martín Caminero. 2021. *Al Toque*. CD. Bost.
- Paco Bethencourt. 2015. *Mirar Atrás*. CD. Picón records-Altafonte.
- Paco Bethencourt. 2017. *Mundos*. CD. Picón records-Altafonte.
- Paco de Lucía. 2003. *Cositas Buenas*. CD. Universal Music Spain.
- Paco de Lucía en Vivo. 2011. *Paco de Lucía en Vivo: Conciertos España 2010*. Universal Music Spain.
- Pedro Iturralde. 1967. *Jazz Flamenco*. Hispavox.
- Pedro Iturralde. 1968. *Flamenco Jazz* feat. Paco de Lucía. Saba Germany.
- Pedro Iturralde. 1968. *Jazz Flamenco Vol. 2*. Hispavox.
- Rosalía. 2017. *Los Ángeles*. Universal Music Spain.
- Rosalía. 2018. *El Mal Querer*. CD. Sony Music Spain.