

El Jazz en Venezuela: Trayectoria, Presencia y Proyección

Pancho Crespo Quintero

... Jazz es tocar lo que uno siente

(Jo Jones

Baterista norteamericano)

El día del nacimiento del Jazz

fue el día del nacimiento de

América.

(Manuel Barrios

Saxofonista Venezolano)

Entre algunos otros, dos hechos han significado un impulso de primer orden para el desarrollo y estado actual de la propuesta jazzística venezolana: la creación del Sistema de Orquestas Juveniles y los estudios musicales en universidades extranjeras. Desde los años 80 gran cantidad de jóvenes músicos iniciaron su formación en estas instituciones, y los resultados comienzan a verse en la presente década. Venezuela se ha convertido en el país con el movimiento jazzístico emergente más sólido del Subcontinente, aseveración que nos permitimos hacer por lo siguiente: un número muy significativo de músicos de gran calidad; una búsqueda consciente y seria de un sonido propio que está abriendo un camino infinito, donde se junta la experiencia de músicos de considerable oficio, con una cantidad impresionante de músicos de nuevas generaciones (en el país y en el exterior, sólo en el Colegio de Música de la Universidad de Berklee*, Bostón, hay

A los fines de este trabajo, es importante señalar que el Colegio de Música de Berklee es una tradicional institución dedicada a la enseñanza del jazz.

Pancho Crespo Quintero

actualmente más de treinta venezolanos, y haciendo carrera profesional en Estados Unidos y en Europa no menos quince). Por último, Venezuela es, desde el año 95 hasta hoy, el país que anualmente edita mayor cantidad de discos de Jazz (producción nacional) en Latinoamérica.

De mantenerse el empuje manifestado en la presente década por los músicos venezolanos de jazz (y por otros que no hacen Jazz), se avizora un futuro a mediano plazo donde Venezuela acompañará a Cuba y a Brasil en el lugar que más que merecidamente se han ganado en la historia musical del planeta *.

Las primeras búsquedas de un sonido propio

Aldemaro Romero (pianista, compositor, arreglista) es el músico que, con su trabajo denominado "Onda Nueva" comienza la búsqueda de un sonido moderno en la música venezolana. Con una carrera medianamente exitosa como intérprete y arreglista en los Estados Unidos, donde tenía un quinteto de jazz latino, graba (aún en los U.S.A.) un disco, *Dinner in Caracas* (1951), el cual sería la primera grabación donde se muestran arreglos de música venezolana para ser interpretados con orquesta, una primera aproximación de lo que años más tarde tendría firmes resultados. Más adelante, en 1954 cuando regresa a Venezuela organiza una orquesta de músicaailable influido por el estilo de Stan Kenton y de la orquesta de **Machito**, "que era la mejor orquesta de música latina y caribeña del mundo". **

En 1968, junto a Frank Hernández, "El Pavo Frank" (músico-baterista- al que conoce desde los años cuarenta mientras integraban la famosa orquesta de Luís Alfonso Larrain), Aldemaro Romero comienza a mostrar el resultado de sus investigaciones sobre la música venezolana. Este trabajo tenía como base el joropo * (escrito en tiempo de 3 X 4), sustituyendo los instrumentos tradicionales (arpa, cuatro y maracas), por instrumentos cercanos al jazz (piano, batería, contrabajo). Esta experiencia permaneció activa hasta 1973, cuando desapareció, y fue lo que se conoció como "Onda Nueva", estilo que revolucionaría la manera de ejecutar la

- * No cabe duda que el puesto ganado a nivel internacional por la música de estos dos países, se debe a la calidad de la misma (composiciones e interpretes), pero también a la muy rica tradición folclórica de ambos países.
- * Aldemaro Romero. **Diario de Caracas**. 9/8/87.
- ** De hecho Aldemaro ha definido ese trabajo como "un joropo tocado con instrumentos, armonías y letras no tradicionales, pero siempre conservando su ritmo".

EL jazz en Venezuela: Trayectoria, Presentía y Proyección

música venezolana. A pesar de su corta vida y de ciertas incomprensiones de las que fue objeto, el movimiento "Onda Nueva" significó un aporte valiosísimo puesto que mostró un camino inexplorado y rico en posibilidades expresivas.

En esta etapa de "las primeras búsquedas..." es necesario señalar al que quizá sea (por muchas razones) el músico más influyente en la historia del Jazz en Venezuela: Gerry Weil. En 1956 a la edad de 17 años llega a Venezuela procedente de Austria, de donde ya traía una regular formación musical, la cual culmina en nuestro país. A lo largo de cuarenta años en Venezuela ha mostrado una carrera brillante como constante innovador y quizá más importante aún, como pedagogo. Weil, quien ha confesado su fanatismo por Eddie Palmieri y Miles Davis, ha transitado por los caminos del jazz tradicional, la fusión, el New Age, el jazz latino, el midi jazz (computadoras y banda acústica), y dirigiendo una agrupación que forma parte de la mitología de la música contemporánea venezolana: **La Banda Municipal de El Hatillo**, experiencia paralela a la "Onda Nueva". **La Banda Municipal**, precedida por otra agrupación del mismo Weil, **El Mensaje** (ambas repletas de músicos imprescindibles en el posterior desarrollo del Jazz hecho en Venezuela), fue la primera agrupación en plantearse con toda conciencia la elaboración de una expresión musical que modernizaba lo que hasta ese momento se conocía como "música urbana", concepto que a partir de la **Banda Municipal** sería más amplio y complejo. El trabajo de la **Banda Municipal** vendría a ser una readaptación de lo que se conocía como "música cañonera", es decir: merengue y guasa caraqueños, música originalmente escrita en tiempo de 2 x 4, luego en 5 x 8 y 6 x 8. Permítaseme tomar las palabras del propio Gerry Weil:

La Banda Municipal... realizó una fusión, una música que nació de la experimentación, donde se intentaba recrear lo que hubiese pasado en Venezuela si el merengue caraqueño... hubiese tenido el apoyo que se le dio en Nueva Orleans al Jazz. El Dixieland es paralelo en instrumentación, en concepto, en época, esos tiempos en que el merengue caraqueño se desarrolla en la misma época que el jazz en los Estados Unidos, lo que pasa es que no había apoyo, ... por eso aquí no se dio el jazz venezolano, porque aquí se dio el merengue, que es música urbana... (Revista Jazz y Algo Más. Nº 2. Caracas, 1993).

Al trabajo de la **Banda Municipal**, el propio Gerry lo calificó como "música afrovenezolana", aunque este apelativo sería más apropiado para el trabajo que a

Pancho Crespo Quintero

partir del 82 iniciara entre otros con tres grandes percusionistas: Felipe "Mandingo" Rengifo (quien ahora hace carrera en Europa), Felipe Blanco y "Nene" Quintero. Como ya se ha señalado, son muchos los músicos pertenecientes a **El Mensaje o a La Banda Municipal** importantes para el desarrollo futuro del movimiento jazzístico en Venezuela, vale resaltar los nombres de: el multiinstrumentista y arreglista Vinicio Ludovic, el bajista Michel Berti (venido de las filas de la "Onda Nueva"), el saxo Benjamín Brea, el percusionista Freddy Roldan (futuro vibrafonista de Mango), el baterista Edgar Saume, el trombonista César "El Gordo" Monge, años después pieza clave de la **Dimensión Latina** y de manera muy especial el baterista y arreglista Alberto Naranjo.

Naranjo es un músico originalmente salido de las filas de la salsa, impronta que marcará profundamente su trabajo en lo sucesivo, con una especial admiración por Tito Puente y los *Big Band*. Es de la mano con Gerry Weil con quien se adentra en las aguas intranquilas del Jazz, experiencia que le proveerá elementos para sus futuras concepciones musicales y para la formación de una de las más importantes experiencias de la música latina en toda el área del Caribe, su hijo **El Trabuco Venezolano** (1976-1984). Esta agrupación, un *Big Band* latino, contó en sus filas a lo largo de su corta historia, con más de cuarenta de los mejores músicos venezolanos, lo cual ya de entrada marcará la calidad de sus trabajos. Esto, unido a lo elaborado y complejo de los arreglos de Naranjo, harán de **El Trabuco Venezolano** una orquesta de inigualable calidad ejecutora y de propuesta musical considerablemente intelectual, a lo que se suma un elemento muy significativo que dará especial particularidad a dicha propuesta, la inclusión en su repertorio de piezas del folclor venezolano, readaptando rítmicas y armonías propias. Es el propio Naranjo quien nos habla de la complejidad de sus arreglos, refiriéndose a "El Cumaco de San Juan", pieza del folclor venezolano que aparece en el primer disco de **El Trabuco**, dice:

Se emplea una sección de cuerdas que pretende recargar el ritmo con motivos innecesarios, sino para generar elementos de sorpresa, o matices que suavicen la agresividad manifiesta... Hay además un solo al unísono de guitarra y saxo tenor, escrito en base a escalas propuestas por Sloninski, lo cual crea motivos de bitonalidad. Luego se sugiere algo de rock con la batería que remata con un mambo montado en la sección de metales. Y para terminar, cuando las cuerdas anuncian la culminación del número, surge el último elemento sorpresa: el recordatorio de que la

El Jazz en Venezuela: Trayectoria, Presencia y Proyección

pieza es merengue venezolano... Por eso cambio el ritmo 4/4 a 6/8, haciendo un solo de batería e incluyendo a todo el personal en ese planteamiento.

(Alberto Naranjo. **El Nacional.**)

Esta explicación que hace Naranjo de su arreglo (y una cosa es decirlo y otra muy diferente escucharlo), muestra lo que queremos resaltar: la búsqueda de una propuesta musical sin complejos, donde lo tradicional se ve grande e inteligentemente enriquecido con la incorporación de conceptos y recursos en principio foráneos.

El Trabuco Venezolano tenía un tinte salsoso, pero el resultado final no era propiamente salsa; lo que esta agrupación proponía eran los sonidos de la ciudad y el rescate y la redefinición de temas venezolanos, todo montado en las estructuras del jazz y armonías de los *Big Band*. Con esta experiencia Alberto Naranjo comenzó a darle forma a lo que ya en la segunda mitad de los 90 es su propuesta musical (de la que es un preocupadísimo estudioso, teórico, crítico y productor), el "Jazz Venezolano": la fusión en una base jassística de elementos afrovenezolanos y ritmos provenientes del joropo, los golpes, el valse y el merengue caraqueño, y la gaita zuliana, experiencia que se materializa en su grupo **Latín Jazz 8** y en los arreglos que hace para otros músicos.

Los años ochenta: una desordenada (pero no perdida) profusión de experiencias.

En el año 82 Alberto Naranjo se marcha a los Estados Unidos, en donde se radica por diez años. Con esta ida desaparece como orquesta **El Trabuco Venezolano**, pero quedan los músicos que pasaron por sus filas, y sobre todo queda la propuesta, que dará fiel muestra de las posibilidades que la música venezolana tiene dentro del Jazz.

Contemplando experiencias de la década anterior, motivada por los aciertos señalados y un tanto impulsada por cierto nacionalismo que invade al país (una decisión oficial impone el Decreto 1 x 1 , que consistía en la obligatoriedad de radiar una producción nacional por cada extranjera), la década de los 80 conoce el nacimiento, auge y desaparición de un número impresionante de grupos, solistas y propuestas. Además de las mencionadas, a finales de los 70 se dan a conocer varias

agrupaciones formadas por músicos de primera línea que, aunque con propuestas diferentes, tenían en la mira la consecución de un "sonido venezolano"; me refiero a agrupaciones como: **La Retreta Mayor**, el **Sexteto Andrómeda**, las propuestas de Vitas Brener y Alexis Rossell, y de manera muy especial, **Mango y Sietecueros**.

El grupo **Mango**, reconocido en 1976 por la Revista *Record World* como el "Mejor Sexteto de Música Latina del Mundo", produjo un efecto altamente positivo en la autoestima de los músicos venezolanos. Esta agrupación que comienza siendo salsosa, va poco a poco inclinándose al Jazz Latino. **Mango**, cuyo nombre inicial fue **Ajoporro y sus Legumbres**, (en la primera mitad de los 70, producto del sobrenombre de Moisés "Ajoporro" Daubeterre, pianista y líder de la agrupación), fue un sexteto caracterizado por la descarga, o lo que es lo mismo la improvisación, elemento que lo acercaba grandemente al Jazz; **Mango** fue una agrupación rítmicamente de salsa, pero dentro de ese estilo (e innovando dentro del contexto venezolano) utilizaba las armonías del Jazz. Es aquí donde radica la importancia del aporte de **Mango**, una agrupación que teniendo plena conciencia -y dominio- de lo que suponían los ritmos afrocáribes, ordena su identidad sonora sobre la base de estructuras jazzísticas, y recompone piezas significativas en la tradición musical venezolana, como "*El Cumaco cée San Juan*", o "*El Muñeco cée la Ciudad*", mostrando así una propuesta propiamente venezolana.

Por su parte **Sietecueros**, aunque de menor calidad que las otras agrupaciones mencionadas, tuvo el acierto de comenzar la fusión con el rock y de asumir (un tanto ingenuamente) su trabajo musical con humor y tremendamente desprejuiciado en cuanto a las posibilidades de experimentación; de sus filas saldrán Alberto Slesynger (de altísimo, fácil y fugaz éxito a mediados de los 80, gracias a la agrupación que liderizaba, **Daiquirí**, la cual crea un estilo musical que extraña y desaprovechadamente comienza y termina con esa agrupación), el saxofonista Rodolfo Reyes, uno de los saxos más estimados hoy en día en el ambiente jazzístico venezolano, con un reciente disco como solista, *Working Day* (96) que lo coloca de lleno en la búsqueda que adelantan los músicos venezolanos, y los hermanos Di Marzo, Yordano y Evio, el primero con un trabajo comercialmente exitoso, musicalmente bien hecho pero simple (a pesar de estar respaldado por excelentes músicos: **La Sección Rítmica de Caracas**); por su parte Evio con su posterior agrupación, **Adrenalina Caribe**, realizó un trabajo desordenado, pero novedoso y arriesgado, altamente interesante en la búsqueda de un sonido propio, en el que

El Jazz en Venezuela: Trayectoria presencia y Proyección

la característica principal fue la heterogeneidad. Aunque **Adrenalina** duró casi 10 años, su propuesta musical se reflejó apenas en tres discos, desapareciendo la agrupación cuando parecía haber encontrado una dirección sólida y de valiosísimo futuro para la música contemporánea venezolana.

Los 80, como ya se señaló, fue una década prolífica en el surgimiento de innumerables agrupaciones dedicadas a lo que con toda propiedad se llamó "Música Urbana". Esta década carga con el sino trágico de haber sido catalogada como la "Década Perdida", entre otros elementos por ser años en los que se manifiesta un repunte de la superficialidad, y el consumismo desmedido e irracional de productos de muy baja calidad, todo lo cual en la música tuvo a uno de sus más tristes exponentes, la "Música Disco". Quizá por esta razón no se prestó la debida atención al movimiento musical no comercial que se estaba gestando en Caracas (con algunas expresiones en Maracaibo), y que, seguros estamos, en gran medida es responsable de lo que en la actualidad se está sucediendo.

En esta década de los 80 se dieron dos hechos importantes que motivaron la generación de múltiples agrupaciones: la creación del *Sistema de Orquestas Juveniles* y la creación de los *Talleres de Música Popular*, específicamente Talleres de Percusión Afrovenezolana. Esto fue el catalizador de los deseos y aptitudes de un número considerable de músicos jóvenes, y generó una especial simbiosis entre lo académico y lo popular. Lo más extendido fueron las agrupaciones que hacían coincidir instrumentos venidos de la academia (arcos y cañas) con una sección de percusión afrovenezolana, una guitarra electrificada y un set de teclados. Esto generó un proceso desbocado de experimentalismo que se tradujo en muchas propuestas poco elaboradas, pero también en algunas otras de considerable calidad. Lo resaltante de este movimiento es: primero, el mostrar las posibilidades de un tipo de música que, rescatando expresiones nacionales era ejecutada de manera no tradicional, donde las estructuras del Jazz jugaban un papel significativo; segundo, la gran cantidad de músicos (y referencias) que salió de este movimiento, muchos de los cuales se mantienen activos hoy día en muy variadas tendencias musicales, asignando una marca generacional importante, con un trabajo que sin duda comienza a madurar.

A finales de la década (desde el 88 hasta el 91) se realizan los *Jazz Caracas Festival*, agotadoras jornadas que mostraron un panorama variopinto, pero que sirvieron para compartir, afinar y deslindar propuestas, para ubicar en su justo

Pancho Crespo Quintero

lugar a los que tenían algo de calidad y/o novedoso que decir y retirar a los que no (que siempre sobran), y sobre todo sirvieron estos Festivales para mostrar el inmenso potencial de ejecutantes y creadores con los que, en la onda del Jazz, contaba el país. Se podría hablar de aproximadamente 35 agrupaciones que se presentaron a lo largo de estos cuatro años, muchas de las cuales ya no existían o contaban con diferentes miembros al año siguiente de su primera presentación; esto, lejos de mostrar inestabilidad o poca consistencia en el movimiento jazzístico venezolano, significó una gran movilidad y en consecuencia un enriquecimiento de las experiencias personales.

Por último, es de destacar la labor de dos músicos que en los 80 consolidan su trabajo, el cual ha sido un pilar en el desarrollo del Jazz en Venezuela; dos músicos con una labor invaluable, no sólo por su calidad, sino también por su nocturnidad (que siempre ha caracterizado al ritual del Jazz), su persistencia y su afán en compartir experiencias: el saxofonista Víctor Cuica y el pianista, compositor y arreglista Júnior Romero (quien también ejecuta de manera muy acertada la flauta y la guitarra). Cuica inicia su carrera musical por el año 63, pero es a mediados de los 70 cuando formando parte de la agrupación del veterano pianista Oscar Maggy (**Los Angelitos Negros**), se adentra en la ejecución del Jazz. A mediados del 79 crea la banda: **Víctor Cuica y su Jazz Latino** (con Júnior Romero al piano), la cual en la década de los 90 se llamará **Víctor Cuica y Todo su Jazz**. Cuica es un saxofonista que ha manifestado reiteradamente su admiración por Sonny Rollins, aunque su sonido y estilo estén más cerca de Stan Getz (influencia que no niega); de cualquier manera es un jazzista imbuido en el espíritu de la salsa, y sobre todo de la salsa de descarga, la que se toca y baila en los barrios caraqueños, salsa de guataca y felling. Si algo no puede negársele a Víctor Cuica es su sinceridad y entrega, su disposición y pasión, así como su creatividad como improvisador tanto en el tenor (su caballito de batalla) como en la animación. Tiene en su historia este músico, el haber sido el primer venezolano invitado al prestigioso Festival Internacional de Jazz de Montreal'.

* La presentación en el Festival de Jazz de Montreal se realizó en 1985; en esa oportunidad Víctor Cuica estuvo acompañado por: Roberto Jirón, guitarra; Danilo Aponte, bajo (ex-Daiquirí, muerto en un accidente de tránsito); Cristóbal Pitalúa, batería y Osear Rojas, percusión. También se ha presentado Cuica en Costa Rica (79); en Curazao y Aruba (80); en el *Festival Memphis in May*, Tennessee (81-82); en Munich, Alemania (82); en el *Festival Tres Continentes*, Nantes, Francia (93), y en el Festival *Mar del Jazz*, Buenos Aires (94).

El jazz en Venezuela: Trayectoria, Presencia y Proyección

Por su parte, Júnior Romero (sobrino de Aldemaro Romero) es uno de los músicos venezolanos con mayor sensibilidad, así como con una amplia formación musical. Estudiando en Alemania, graba en 1974 su primer disco (en el que aparece ejecutando la guitarra). A finales de los 70 retorna a Venezuela donde forma una famosa pero efímera agrupación de fusión: **Andrómeda**, en cuyas filas militó otro músico altamente estimado en el medio y qué desde el 79 realiza una exitosa carrera en los Estados Unidos, el saxofonista Rolando Briceño. De ahí en adelante la carrera de Romero ha sido incansable y variadísima, siempre en la onda del Jazz, trabajando y mejorando día a día su condición de pianista, donde se le ha reconocido una especial capacidad para versionar los *stándars*, pero también para componer. Su disco *La Jungla* (1993) es uno de los trabajos más líricos grabado por músico alguno en Venezuela.

La producción venezolana en los Noventa. Una presencia única en América Latina.

Si la producción discográfica fuera suficiente como indicador para calificar un movimiento musical, es indudable que el Jazz hecho por venezolanos en Venezuela (es importante esta acotación, nos estamos refiriendo solamente a lo que se hace dentro del país) quedaría como el movimiento más pujante y significativo en su estilo dentro de América Latina. Desde 1990 hasta la presente, se han editado en el país alrededor de 75 C.D.; de los cuales 80% se editó en los últimos cinco años; antes del 92 y hasta 1956 cuando se graba el primer disco de Jazz en el país (*South American Brothers*. John La Porta), en los años que más discos se editaron fue en el 90 y el 91 (apenas 3 en cada año). Esto es más que demostrativo del avance cuantitativo del movimiento, de la aceptación que en el público consumidor ha tenido la oferta de los músicos venezolanos y, obviamente, de la tendencia numérica que viene manifestando la producción discográfica. Esta situación ha sido de alguna manera propiciada por la creación de sellos discográficos (*Lyric, Avalor, Obeso-Pacanins*), y de productores independientes (cuyos acertadísimos logros sería largo señalar aquí) que han apostado sin ningún temor y de la manera más comprometida posible por la calidad de los músicos venezolanos. Pero a nuestro juicio, si bien es cierto que el abultado número de producciones dice mucho a favor del trabajo de los jazzistas nacionales, no es lo cuantitativo, lo más importante de este movimiento.

Lo más importante es la búsqueda que se está haciendo de un sonido y por lo tanto de una propuesta propios. Esta búsqueda, iniciada muy tímidamente en los

Pancho Crespo Quintero

70, que tuvo una profusa pero, como ya se señaló, desordenada manifestación en los 80, empieza a mostrar sus frutos a mediados de la presente década. Tiempo atrás era relativamente fácil deslindar la manifestación jazzística en el país: o estaba muy vinculado al Jazz tradicional norteamericano, o tocaba las expresiones afrocubanas y era Jazz Latino. Actualmente la propuesta está desplazando esta simplicidad, bien interaccionando el repertorio de música tradicional venezolana con formatos no folclóricos, o recreando los *standars* con estructuras musicales nacionales, donde sobresalen los arreglos hechos por Andrés Carrasquera, Alberto Naranjo, Gerry Weil, Otmario Ruiz, Andi Duran, Víctor Cuica, Leonardo Blanco, Gustavo Carucí, Félix Rodríguez; bien las composiciones que partiendo del espíritu jazzístico se completan con las formas musicales venezolanas como el joropo, los golpes, el valse y el merengue caraqueño, la danza y la gaita zuliana, el ritmo de Onda Nueva, las parrandas de la costa venezolana donde destacan los trabajos de Alfredo Naranjo, Andrés Briceño (quien está trasladando la rítmica de los tambores afrovenezolanos a la batería), Ernesto García con su agrupación **Patás Jazz**, Leo Blanco, Gerry Weil, Teresa Briceño, la agrupación **Maroa**, que utiliza un elemento poco común en el Jazz y que al contrario está muy presente en gran parte de la música popular: el contrapunteo; bien los músicos que utilizan las formas venezolanas mezclándolas con expresiones *Nueva Era* o *Música del Mundo*, trabajo en el que coinciden músicos que tienen como instrumento principal la flauta: Luís Julio Toro, Jorge Guzmán con su desaparecida agrupación **Amereida** y Eduardo Soto (originalmente flautista, pero que como armonicista es un estudioso ejecutante de Blues), o Julio D'Escriban (originalmente guitarrista, aunque en su reciente disco a dúo con Luís Julio Toro, extrañamente no utiliza la guitarra) y el propio Gerry Weil, sobre todo en su disco "*Volao*" (1992).

Por último cabría señalar tres elementos que contribuyen a dar forma al actual movimiento jazzístico venezolano. El primero de ellos tiene que ver con el papel jugado por algunos percusionistas que siendo estudiosos muy serios de la percusión afrovenezolana, han dejado su huella tanto en la música folclórica como en el Jazz, contribuyendo con ello a esa expresión propia ya señalada del Jazz Venezolano, dos nombres entre varios otros son resaltantes aquí: Miguel Urbina y Alexander Livinalli (aunque deberíamos señalar también a Vladimir Quintero, por su juventud, su calidad y el particular set de percusión que en algunas ocasiones utiliza, sin olvidar que hay un grupo significativo de percusionistas venezolanos de mucha calidad, la mayoría de ellos radicados en Europa). El segundo elemento se refiere

El Jazz en Venezuela: Trayectoria, Presencia y Proyección

a los músicos cuyas composiciones o ejecuciones están más apegadas a las formas "tradicionales" del Jazz, pero siempre con un sello muy personal, en el que sin duda hay una sensibilidad caribeña y latinoamericana; podríamos en este grupo mencionar a: Júnior Romero, Manuel Barrios, Gerardo Chacón, Carlos Sanoja, Gonzalo Mico y Domingo Sánchez Bór, entre otros. El tercer elemento tiene que ver con una larga tradición de mujeres cantantes que tendría, en el caso que nos ocupa, las voces más resaltantes en María Rivas y Marisela Leal, ambas muy ligadas a la canción urbana, lo folclórico y la música brasileña; Biella Da Costa, la más cercana a las formas tradicionales, estupenda cantante de *stándars*; Lesbia Mayora, poco conocida pero con una capacidad especial para los *spirituals* y el *blues*, y por último un caso especial y extraño, María Fernanda Márquez, una venezolana radicada en Estados Unidos quien mostró unos trabajos interesantísimos de fusión entre música folclórica y electrónica, y que en 1995 grabara en Venezuela un trabajo experimental de mucha calidad, de muchos riesgos (y pocas comprensiones) titulado "*De uno y otro lado* ", un disco inspirado "en la contemporánea idea de la integración artística de géneros y culturas aparentemente diferentes".

Como bien lo señalara en alguna oportunidad la pianista venezolana Teresa Briceño, "el Jazz tiene siempre la misma base, lo que cambia son los acordes", en ese sentido tiene puntos en común con la copla llanera porque siempre se hace con base en la improvisación, en la descarga, en el sentimiento del músico. Los músicos venezolanos vienen descargando con un sentimiento repleto de ritmos y melodías, de estructuras armónicas que responden a una serie de viejas experiencias y realidades que gracias al espíritu libre del Jazz, empiezan a encontrar cientos de puntos de conexión. En un momento cuando el fenómeno de la globalización pugna por hacer de la cultura un código homogéneo, quizá con la antigua pretensión del texto único, los músicos venezolanos (y muchos otros en toda América Latina) están mostrando una propuesta que rescata valores regionales, propuesta que particulariza el mensaje, que recupera la heterogeneidad de la cultura. El movimiento del Jazz hecho en Venezuela está buscando una expresión propia, en la que todavía falta mucho por andar y descubrir, pero que gracias a la calidad y al entusiasmo (y al caudal de músicos que se está formando) está dando muestras claras de un futuro de esplendor, para bien de la música, del arte, del hombre y por supuesto de la identidad latinoamericana.