

UNIVERSIDAD DE PANAMÁ
CAMPUS HARMODIO ARIAS MADRID
FACULTAD DE BELLAS ARTES
ESCUELA DE MÚSICA

BÁRBARA WILSON:
LEGADO MUSICAL COMO CANTANTE AFRO-PANAMEÑA Y MUJER

POR:
GERALDINE PANAMÁ EHRMAN MORENO
8-898-1360

DIRIGIDO POR:
MOISÉS GUEVARA

Trabajo de Grado para optar por el Título de Licenciada en Bellas Artes
con Especialización en Música

Agradecimientos

A Dios

Por regalarme el don del amor a la música y al canto.

A mi madre Mariana Moreno y a mi tía Agapita Gómez

Por ser las principales fuentes de admiración y motivación al acompañarme en cada alegría y esfuerzo con sus mejores platillos que abrazan mi corazón.

A Aníbal Jiménez

Por ser mi compañero de aventuras, por ser mi colega, por ser mi consejero y por ser quien me ha tomado de la mano todos estos años.

Al Profesor Luis Carlos Pérez

Por darme la introducción hacia el mundo del jazz como la curiosidad sobre las mujeres que se dedicaron a la música en Panamá.

A Idania Dowman

Por ser la principal fuente de información al ubicarme en la perspectiva de cómo era ser mujer y amar a la música en los años 50s.

A mi asesor Moisés Guevara

Por acompañarme en todo el camino de mi evolución como estudiante a licenciada.

A Milka Vásquez

Por contagiarme de toda su pasión, paciencia y cariño al guiarme en la redacción de esta tesis.

Dedicatoria

Esta tesis va dedicada a todas las mujeres que han luchado para abrirse paso en el mundo de la música en Panamá que con su recorrido y experiencias lograron el respeto y la admiración que se merecen dejando un gran legado a la presente y futuras generaciones de mujeres que desean dedicarse al arte de música.

RESUMEN

En el presente trabajo de investigación se abordarán temas importantes como la inclusión de la mujer en el ámbito profesional de la música y su desarrollo dentro de él teniendo en cuenta su ambiente familiar, social y económico además de su trayecto musical nacional como internacionalmente. Este estudio supone dejar evidencia del recorrido de una cantante panameña afrodescendiente que mediante su imagen y profesión impulsó a toda una generación a introducirse en el género jazz como fuente grande de cultura y expresión. Teniendo en cuenta todos estos aspectos es importante señalar la importancia del conocimiento de su vida ya que no existen muchas investigaciones sobre mujeres dedicadas al jazz en Panamá y los subgéneros que se fueron desarrollando mediante este movimiento.

Mediante la búsqueda de información se tomarán las entrevistas como principal fuente de información ya que la información documentada sobre la cantante Bárbara Wilson es muy escasa, además, se dejará impuesto su legado musical mediante transcripciones de cada una de las grabaciones existentes hechas por ella y un análisis de su aporte como cantante panameña de jazz de la época.

ABSTRACT

In this research work, important topics such as the inclusion of women in the professional field of music and their development within it will be addressed, taking into account their family, social and economic environment, as well as their national and international musical journey. This study supposes leaving evidence of the journey of a Panamanian Afro-descendant singer who, through her image and profession, prompted an entire generation to enter the jazz genre as a great source of culture and expression. Taking into account all these aspects, it is important to

point out the importance of knowing about her life, since there is not much research on women dedicated to jazz in Panama and the subgenres that were developed through this movement.

Through the search for information, the interviews will be taken as the main source of information since the documented information about the singer Barbara Wilson is very scarce, in addition, her musical legacy will be imposed through transcriptions of each of the existing recordings made by her and an analysis of her contribution as a Panamanian jazz singer of the time.

*“Es obligación del artista reflejar el tiempo en que vive”
Nina Simone*

ÍNDICE

DEDICATORIA

AGRADECIMIENTO

RESUMEN

INTRODUCCIÓN

CAPÍTULO I

ASPECTOS GENERALES	12
1.1. Antecedentes del problema	13
1.2. Importancia y justificación	14
1.3. Planteamiento del Problema	15
1.4. Tipo de estudio.....	16
1.5. Objetivo.....	18
1.5.1. General.....	18
1.5.2. Específicos	18
1.6. Cobertura.....	18

CAPÍTULO II

MARCO TEÓRICO.....	19
2.1. Concepto: La Música	20
2.2. Música y cultura.....	21
2.3. La mujer en la música	22
2.5. El Género Jazz	22

2.6. El Tambo Jazz.....	23
2.7. El Vocal Jazz o Jazz Vocal	24
2.8. El <i>Scat</i>	25
2.9. La Mujer en el Jazz	26
2.4. La presencia de la mujer panameña en la música	27
2.10. Géneros musicales en los que ha incursionado la mujer panameña	29

CAPÍTULO III

LA DAMA DEL JAZZ EN PANAMÁ “BÁRBARA WILSON”	34
3.1 La Figura de Bárbara Wilson	36
3.2. Vida y Recorrido.....	37
3.3. <i>Jazz Effects</i>	41
3.4. Legado Musical.....	44
3.5. Reconocimientos Musicales.....	49

CAPÍTULO IV

ANÁLISIS	52
4. Análisis de Características Vocales	53
4.1. Color	53
4.2. Tesitura	53
4.3. Intensidad.....	54

4.4. Técnicas	54
5. Análisis de piezas musicales grabadas por Barbara Wilson	55
5.1. No te voy a olvidar.....	55
5.2. Cuando llegaste a mí.....	59
5.3. Adiós.....	63
5.4. So Don't Go I Need You Baby	67
5.5. Volare.....	73
CONCLUSIONES	78
RECOMENDACIONES.....	79
REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	80

Introducción

La música como producto de cultura de masas mantiene una relación bidireccional con la sociedad. Es decir, que la música ha sido integrada en la vida cotidiana de las personas ya sea en el trabajo, en prácticas sociales simbólicas, en celebraciones, en las industrias del entretenimiento y hasta en la salud.

Durante la historia, en la música, se han realizado valiosos estudios como los de (Francisco Gerrero, Historia de la música 2014-2015, Tes Gioia, Historia del jazz 2012, Cruz de Gracia, Roque Cordero visto a través de alguna de sus obras, 2002, La herencia del tambo jazz, Luis Carlos Pérez, 2019). Estos investigadores se han ocupado de dejar referencias sobre la historia y el recorrido de la música junto la humanidad, muchos se han enfocado en algún género específico como el clásico o el jazz, otros se han ido por la rama de la pedagogía determinando los pasos correctos del aprendizaje musical y otros hacen énfasis en los compositores y exponentes más destacados enfatizando también en los análisis musicales de sus creaciones musicales. Ahora bien, a pesar de esos interesantes y variados aportes, el foco de esta investigación se encuentra en la inclusión de la mujer como cantante, instrumentista, intérprete y compositora.

En lo que respecta la inclusión de la mujer en la música en Panamá se puede notar un escaso margen de información sobre ellas y las pocas que han sido incluidas en estudios han estado solo nombradas sin ningún tipo de énfasis en sus vidas, en sus obras ni en sus aportes. A medida que la sociedad avanzaba la mujer se iba haciendo un espacio muy importante en la música e insistían en desarrollar su presencia al punto de llegar convertirse en el foco de atención en los escenarios. En el caso de Panamá tuvimos la aparición de (Silvia de Gras en la Tamborera, a

Marta Estella Paredes en el bolero, a Paulette Thomas en la balada y Bárbara Wilson como exponente de los estilos ya mencionados y su incursión en el jazz).

Es este sentido, el centro de atención de la presente investigación es el *legado musical de Bárbara Wilson, como cantante afro-panameña y mujer* y tiene como propósito dejar evidencia del desenvolvimiento de su vida, además de su desarrollo en su papel de mujer en el gremio musical de Panamá mostrando toda su versatilidad en los diferentes géneros que desarrolló como cantante y el impacto que se produjo como máxima exponente femenina de la época dedicada profesionalmente a la música en Panamá.

En primer lugar, se pretende mostrar la historia de Bárbara Wilson como la primera mujer que abrió paso en Panamá en el mundo del jazz nacional e internacionalmente. Posteriormente, presentar su recorrido musical y presencia social que asienta la consistencia de responsabilidad y toma de decisiones que la llevaron a convertirse en la Ella Fitzgerald de Panamá, nuestra “Dama del Jazz”. Y, finalmente, resaltar su legado como gran cantante, motivadora, profesional y expositora musical para presentes y continuas generaciones de músico.

CAPÍTULO I
ASPECTOS GENERALES

1.1. Antecedentes

Actualmente se han encontrado pocas investigaciones sobre el jazz en Panamá en donde mencionan a Bárbara Wilson. En ellas se ve reflejada la figura de Bárbara como una de las pocas mujeres que incursionó en el gremio musical nacional en diferentes géneros, pero asombró a todos con un gran aporte en género musical del jazz. Se puede identificar que en Panamá no se han hecho estudios en la línea afrodescendiente femenina en el género del jazz y se encontraron muy pocas en otros géneros nacionales.

Entre los estudios que se pudieron encontrar es notorio que predominan desde otras perspectivas como: Merel, Ibrahim O, 2009, Metodología para la enseñanza del jazz a nivel superior para saxofón donde da un resumen de su experiencia como saxofonista e integra las técnicas básicas de ejecución del saxofón.

Roberto Duncan, 2013, hacia una musicología panameña, donde resalta las dificultades de realizar este tipo de estudio por la falta de partituras musicales, grabaciones y otros documentos para poder desarrollar la musicología panameña.

Sharon Martínez R, 2013, Vida y obra de Colaquito Cortez en donde expone la biografía de Colaquito y además registra todo su recorrido y aporte como compositor panameño.

La Música reggae en Panamá. Breve reseña histórica, 2018, Itzel De Gracia, en donde se desmenuza el nacimiento del género musical Reggae incluyendo sus características y planteando que Panamá fue su lugar de origen dando desarrollo a otros géneros musicales.

No obstante, tuve que apoyarme en los estudios internacionales de:

Andrea Lobo Dueñas, 2016, Presencia y Representaciones de la Mujer en Jazz en España expone que a la hora de analizar el lugar que ocuparon las mujeres en estos espectáculos debían partir de varias premisas: en primer lugar, el jazz se consideraba una música tocada por hombres; en

segundo lugar, las *big bands* que llegaban de América eran masculinas (en contadas ocasiones llegó alguna femenina); y en tercer lugar, cuando venía alguna mujer acompañando a las *big bands* era como cantante o bailarina tomando un rol bastante secundario con las funciones de acompañar o decorar con su presencia física.

María Luque Ruz, 2020, Representación de la mujer en la música urbana en donde explica que con la evolución que está experimentando la sociedad con respecto al feminismo, en el arte, y más en concreto centrándonos en la música y en su industria, están surgiendo más mujeres artistas que proporcionan una mayor visibilidad a la mujer. Esto no siempre ha sido así, pues, la sociedad no siempre tuvo este avance feminista.

1.2. Importancia y Justificación

El presente trabajo se centra en el estudio de una aproximación al papel y a la imagen que tuvo la mujer en el género jazz en Panamá en el periodo de finales del siglo XIX y principios del siglo XX dentro del círculo musical dominado por hombres.

La presencia de la mujer en el jazz en esta época en Panamá es escasa. Actualmente, en las investigaciones existentes mencionan a Bárbara Wilson como cantante jazzista afro-panameña. Ellas revelan que fue una de las mujeres que se abrió paso como profesional de la música en el territorio nacional e internacional.

El Legado musical de Bárbara Wilson “La Dama del Jazz” junto a sus cualidades la llevaron a ser de las mujeres que más aportaron al desarrollo de interpretar diferentes géneros musicales nacionalmente. Ella como única intérprete de la época fue enriqueciendo su repertorio conectando con las expresiones musicales de Estados Unidos con el jazz, del Caribe con el Son, Bolero y Charanga, Las Antillas con el Calipso y Panamá con la Tamborera generando calidad musical para los artistas panameños.

Considerando lo expuesto anteriormente, una de las preocupaciones observadas en la preparación de esta investigación es la necesidad de aunar la parte biográfica de Bárbara Wilson siendo ella la única exponente femenina de jazz en su generación.

A la falta de información se desea recolectar evidencia sobre su trabajo haciendo énfasis en su papel protagonista como cantante jazzista afro-panameña y Mujer. Haciendo así un recorrido viendo su estilo propio, desarrollo musical y desenvolvimiento en el género y técnica vocal jazzística.

Por esta razón se incorporará todo el aporte de “La Dama del Jazz” como expositora musical y de cultura manteniendo una relación bidireccional con la sociedad, es decir, los cambios que se producen en la misma como mujer afro-panameña dedicada a la música como intérprete del género jazz.

Obteniendo una vida relevante tanto musical como social donde asienta la consistencia de responsabilidad y toma de decisiones que la llevaron a convertirse en la Ella Fitzgerald de Panamá, nuestra “Dama del Jazz”.

1.3. Planteamiento del Problema

El género jazz ha sido un elemento muy importante para la cultura e influyente en costumbres y emociones de las personas. Durante la historia, la música ha sufrido varios cambios, entre ellos la inclusión de la mujer como cantante, instrumentista, intérprete, compositora etc. La música por sí misma une géneros actualmente pero no siempre fue así. A medida que la sociedad avanzaba para el periodo de finales del siglo XIX y principios del siglo XX, la mujer se iba haciendo un espacio muy importante en la música insistiendo en hacer sentir su presencia y en Panamá no fue la excepción con la aparición de Bárbara Wilson.

Actualmente, pocas investigaciones existentes sobre el jazz en Panamá mencionan a Bárbara Wilson. En ellas revelan que fue una de las pocas mujeres que se abrió paso dentro del mundo del jazz en el territorio nacional. Como intérprete, marcó un antes y un después, convirtiéndose en la única cantante referente del género jazz de su época.

Al presente, no se han identificado propiamente estudios formales sobre ella, sin embargo, existen entrevistas, como la de Gerardo Maloney, que tratan acerca de su aportación a lo que es el Tambo jazz (fusión de tamborito, bolero, congo y calypso) y la cuarta edición del *Panamá Jazz Festival*, realizado en el 2007 que fue dedicado a la memoria de Bárbara Wilson, “La Dama del Jazz”.

En este punto cabe hacer una reflexión inevitable: si Bárbara Wilson fue una gran expositora del jazz en Panamá ¿Por qué no existe material bibliográfico sobre ella? ¿Qué impacto musical y social ocurrió en la época con la aparición de Bárbara Wilson como intérprete afro-panameña de Jazz? ¿Qué aportación dejó “La Dama del Jazz” a las nuevas generaciones de mujeres músicos actualmente?

1.4. Tipo de Estudio

Esta investigación está centrada en la metodología biográfica-narrativa la cual comprende en conocer y analizar la historia dando prioridad a la recolección de datos y el significado de una mujer afro-panameña en su papel de músico. A esto se le une la reivindicación feminista de considerar el modo narrativo como la forma más apropiada de conocer y expresar sobre las mujeres y hacer historia desde su protagonismo.

Las historias de vida nos permiten una reflexión dialéctica sobre las percepciones personales de la propia práctica y el pensamiento, dando origen al conocimiento de los puntos que quedan por solventar y para los que no se tiene respuesta.

La investigación biográfica-narrativa según Huchim, D y Reyes (2013) es reflexiva, dinámica y se enfoca en analizar las vivencias que comparten las personas; y para recolectar esta información biográfica, se puede utilizar:

- Cuestionario biográfico.
- Escritura de un auto informe o autobiográfica.
- La obtención de datos mediante la entrevista biográfica.

Esta investigación supone contar hechos de forma ordenada, a través de una estructura coherente dando consistencia al relato. Esta comprende en conocer y analizar la historia dando prioridad a la recolección de datos musicales y el significado de una mujer afro-panameña en su papel de músico.

La investigación será:

Descriptiva donde supone detallar las características y los principales componentes del aporte musical de Bárbara Wilson. Se desea encontrar escritos musicales, grabaciones, documentales etc. que nos acerquen al desarrollo musical a mayor profundidad para así dejar constancia de su real legado en la música en Panamá.

La investigación también será de carácter cualitativo, en donde ésta, es orientada a la recopilación de datos observado el comportamiento de las personas que por medio de palabras y discursos disponen de información que puede ser formulada de forma hablada o escrita.

Y, por último, participativa histórica en donde se desea volver una realidad la perspectiva de la historia de Bárbara Wilson.

1.5. Objetivos

El objetivo principal de este Trabajo de Fin de Grado es hacer un acercamiento a la presencia de la mujer como músico profesional en Panamá en la época de los 50s. En este sentido se desea dejar con certeza la figura de Bárbara Wilson como una mujer de renombre afro-panameña que reforzó el movimiento musical y jazzístico en Panamá.

OBJETIVO GENERAL

Conocer el aporte de Bárbara Wilson al jazz en Panamá como mujer afro-panameña y su influencia en las siguientes generaciones de mujeres músicos que desean convertirse en cantantes profesionales en el país.

OBJETIVOS ESPECÍFICOS

Identificar el impacto musical y social de Bárbara Wilson como intérprete afro-panameña.

Estipular los géneros específicos que desarrolló Bárbara Wilson como intérprete.

Determinar el orden cronológico de la historia de Bárbara Wilson como intérprete panameña nacionalmente e internacionalmente.

1.6. Cobertura

Este estudio hizo referencia al legado musical de Bárbara Wilson ubicándonos en el periodo de finales del siglo XIX y principios del siglo XX. Por lo tanto, se abarcó desde su lugar de origen en Colón y su impacto en la provincia de Panamá con su trayecto musical resaltando el contexto nacional principalmente y su alcance internacional.

Se forjó énfasis en su aportación en el género jazz como cantante y en las diferentes expresiones musicales que logró desarrollar como interprete.

CAPÍTULO II MARCO TEÓRICO

Este marco teórico ofrece un panorama del estado de los estudios de la mujer en el campo de la música en el género jazz. Desde la teoría de la musicología, rama dedicada al estudio científico de la teoría y la historia de la música. Además, se incorpora la presencia de la mujer tomando en cuenta áreas como la cultura, estética, música discursiva y su relación social.

2.1. Concepto: La Música

El Diccionario de la lengua española (DEL) define este término como el “arte de combinar los sonidos de la voz humana o de los instrumentos, o de unos y otros a la vez, de suerte que produzcan deleite, conmoviendo la sensibilidad, ya sea alegre, ya tristemente”.

De una forma más universal, “la música podría definirse como la sucesión organizada de sonidos a través del tiempo” (Rueda, 2004, p.112) y esta tiene una gran relevancia en las diferentes culturas de la sociedad. Atendiendo a la naturaleza de este fenómeno, el ser humano empezó reproduciendo sonidos que captaba del entorno, es por eso, que la música ha acompañado a las más antiguas civilizaciones.

El músico y escritor Ulrich Michels (1982) explica cómo la música está compuesta por dos elementos claves: el material acústico y la idea intelectual. Ambos se combinan formando una imagen unitaria, siendo la idea intelectual lo que hace del material acústico el arte de los sonidos. Además, con la idea intelectual la música adquiere también historia. Esa idea intelectual que, contiene, une a la música con un concreto espacio-tiempo de la historia. “La música suena en cuanto a expresión y gesto de su época, y sólo como tal puede comprendérsela por completo”.

2.2. Música y Cultura

La música siempre ha acompañado al hombre, es uno de los rituales más antiguos de la especie humana que refleja y expresa nuestras emociones, pasiones y sentimientos (Glowacka Pitet 2004, citado en Hormigos-Ruiz, 2010). El elemento artístico carece de un significado propio, para entenderla también debemos entender el contexto que la rodea, lo que se pretende transmitir y lo que el receptor interpreta. La música como tal sirve de reflejo de una sociedad en un momento concreto con singulares características. “El saber occidental intenta, desde hace veinticinco siglos, ver el mundo. No ha comprendido que el mundo no se mira, se oye. No se lee, se escucha. Hay que aprender a juzgar a una sociedad por sus ruidos, por su arte y por sus fiestas más que por sus estadísticas” (Attali, 1995). La cultura está muy vinculada al estatus socioeconómico y a la división social, entendiendo la cultura como un conjunto de saberes, hábitos o valores comunes compartidos dentro de una sociedad.

Llegados a este punto, cabe reflexionar sobre la relación que se establece entre música y cultura, pues, hay numerosas investigaciones que se cuestionan la subjetividad del gusto musical, creyendo por el contrario que éste viene determinado por diferentes factores como la clase social, la educación, el carácter intelectual, etc. A lo largo de la historia la división de clases ha marcado una división cultural, las clases altas han sido relacionadas con una cultura superior, exclusiva, de minorías, con cierto carácter intelectual: la alta cultura. Se enmarca esta cultura la pintura, la escultura, la música clásica, etc. En contraposición, las clases bajas han sido asociadas con la cultura del pueblo, accesible para todos, pero a la vez rechazada por las élites, quienes consideraban el arte culto como el único arte aceptable. Esta cultura se vincula con la música popular.

2.3. La Mujer en la Música

El papel de la mujer en la música a lo largo de la historia ha sido un tema desconocido durante mucho tiempo. La falta de interés por conocer la obra musical de muchas compositoras e intérpretes de diferentes épocas de la historia es bastante incomprensible y la principal consecuencia de ello es la ignorancia que tenemos de estas mujeres que se enfrentaron a la sociedad de sus épocas para poder desarrollar su talento musical.

El papel femenino en todo este proceso ha sido fundamental y, al igual que la música ha evolucionado, la mujer se ha ido desarrollando dentro de este arte con grandes dificultades y rompiendo importantes brechas marcadas por las diferencias de género prevalecientes desde la antigüedad y que, poco a poco, se han podido romper; tanto como ejecutante de todo tipo de instrumentos como directora de orquesta y compositora y, en general, artista de la música. Así se encuentran representantes en el género popular, en el folklórico o en el terreno de la música culta, dejando una profunda huella en la historia de la música.

La gran mayoría de las mujeres aceptaron esta forma de vida de manera más bien sumisa, con temor y con recato; sin embargo, algunas se rebelaron ante esto y lucharon por obtener un lugar que, en muchas ocasiones, les costó la vida. No obstante, aquellas que, a pesar de todo esto continuaron con sus ideales, fueron un pilar importante en la historia de la mujer para darnos hoy día el derecho y la libertad de desarrollarnos profesionalmente como mujeres músicos y poder hacer carrera artística libre de estereotipos sociales o de género.

2.4. El Género Jazz

Según el Diccionario de la Lengua Española define el jazz como el género de música derivado de ritmos y melodías afronorteamericanos.

Se podría describir que el género jazz nació en las comunidades afroamericanas de los Estados Unidos cuyas melodías, ritmos y acordes en un principio eran instrumentales, dichas sucesiones de ritmos y acordes era interpretadas por los músicos y luego se llegaba a la improvisación en donde resaltaba el uso de la síncopa.

2.5. El Tambo Jazz

El tambo jazz es definido según (Luis Carlos Pérez, 2019) como un movimiento musical que une culturas con la fusión de elementos de la música del Caribe, las Antillas y la música popular panameña, inspirada en el folklore local, de 1950 y 1960. Este movimiento trae música y músicos a Panamá como centro de exposición cultural regional, y a la vez exporta músicos panameños a escenarios internacionales, quienes con su lenguaje musical particular contribuirán a la historia del jazz y al concepto del global jazz, es decir, al jazz como un género musical que toma elementos de todas partes del mundo. Esto último es algo muy natural para los músicos panameños que se mueven bien dentro del swing, de la música afroantillana y afrocubana, además del folklore panameño. Más allá de su riqueza musical, el tambo jazz favorece al desarrollo humano y marca sociológicamente al país, pues rompe barreras socioeconómicas, raciales y culturales en Panamá, fomentando un ambiente de creatividad, unión y búsqueda de la excelencia artística.

El fallecido baterista y miembro del grupo de Boa, Noel Foster, en su libro *Expresiones musicales de Panamá* (Editorial Universitaria, 1997), indica que el nombre “tambo jazz” proviene de la palabra “tambor”, para hacer referencia a los tambores folklóricos panameños de origen africano; el pujador, repicador y la caja, al género musical panameño “tamborito”. Esto unido al jazz, el género musical proveniente de Norte América. Foster, en su libro, define el

“tambo jazz”, como la unificación de las melodías y ritmos folklóricos panameños con los ritmos y estructuras armónicas del jazz norteamericano. El sociólogo Gerardo Maloney, quien produjo y dirigió el documental Tambo Jazz (GECU) en 1993, explica que el tambo jazz no es una corriente musical en sí, es la definición de un jazz panameño, en donde están elementos del folklore, del Caribe, europeos y el propio jazz estadounidense.

2.6. El Vocal Jazz

El vocal jazz o el canto de jazz es un enfoque instrumental del jazz utilizando la voz. Similar a una cappella, utilizando arreglos vocales para crear sonidos que forman música, en lugar de depender de instrumentos musicales tradicionales.

En los orígenes del canto jazzístico, está como casi en todo, el blues. Es el blues folklórico y rural, cantado en los campos de algodón y en las plantaciones rurales por los esclavos procedentes del continente africano, en las prisiones y en los caminos, el que se usa para expresar el dolor, el abandono, la adversidad, la desesperación o cualquier otro sentimiento personal y social. A la esclavitud, sucedió la segregación racial, y con ella, la intensa corriente migratoria llevó a la población negra a los ghettos de las grandes ciudades a finales del siglo XIX haciendo que el blues viajara con ellos y se volviera urbano.

Ese canto se difundió no solo entre tabernas y lupanares, sino que el mundo del vodevil, el cabaré y el teatro se hicieron eco de ese canto llevando el blues a las comedias musicales negras de Harlem y Broadway. Cuando las cantantes negras de la época: Mamie Smith (1883-1946), Gertrude “Ma” Rainey (1886-1939), Bessie Smith (1894-1937), o Ethel Waters (1896-1977) se desprendieron del manto opaco del vodevil, pusieron los pilares que sostienen todo el canto jazzístico que hoy conocemos. Luego llegó Louis Armstrong (1901-1971), ya convertido en un genial cornetista, innovador y eje básico del jazz moderno. Su aportación a la música vocal fue

adaptar su voz -nada privilegiada por otra parte- a los ritmos que ya había conseguido con su instrumento. La voz quebrada y el registro de su corneta gozaban de una misma maestría rítmica, un dominio creativo de la tensión y la distensión (el swing), de los acentos, las sincopas y las pausas que es lo que constituye en última instancia la excelencia del cantante de jazz.

Tenemos a Billie Holiday (1915-1959), Ella Fitzgerald (1917-1996) y Sarah Vaughan (1924-1990) ocupando este orden por términos de prestigio, la cima del jazz vocal femenino. Billie Holiday adoptó el fraseo de Louis Armstrong y el temperamento expresivo de Bessie Smith para convertirse en una cantante inigualable en los tiempos medios, redistribuyendo sus acentos y pausas dentro de los límites de la canción; Sarah Vaughan, utilizó su potente registro vocal para aproximarse a una canción como lo haría un instrumentista de viento; y Ella Fitzgerald, además de ser la cantante que más ha calado entre el gran público, consiguió que el “*scat*” se convirtiera en una herramienta musical completa y autosuficiente. Todas las cantantes de jazz y blues mencionadas sirvieron de ejemplo para muchas mujeres en el mundo que buscaron dedicarse al jazz, ellas incluyeron además de su aporte musical un aporte social con sus letras referentes a temas como la libertad sexual, la igualdad de derechos para las mujeres trabajadoras, audacia y la temeridad.

2.7. El Scat

En la música jazz, *scat* es un tipo de improvisación vocal, generalmente con palabras y sílabas sin sentido. El *scat* permite cantar melodías y ritmos improvisadamente, y puede agregar un tono humorístico.

En español no existe esta palabra ni equivalente por lo que se usa como un anglicismo de *scat* y *scat singing*. Por otro lado, existe un *sketch* de Les Luthiers, específicamente en la Aria Agraria donde definen el Tarareo conceptual, que podría ser lo más cercano al *scat* en español, el

recurso es usado con humor. Aunque este recurso vocal se ha asociado como propio del jazz, ha sido incorporado a otros géneros musicales.

Sin embargo el canto mediante scat se improvisa, las líneas melódicas a menudo son variaciones de fragmentos de escalas y arpeggios, *stock patterns* y *riffs*, como sucede con los improvisadores instrumentales y los cantantes y también incorpora estructuras musicales.

2.8. La Mujer en el Jazz

No hay duda, que el mundo del Jazz ha sido dominado por hombres desde sus inicios y ha estado regido por normas patriarcales, con fuertes distinciones de raza y de género por parte de la sociedad machista norteamericana del siglo pasado. Por tanto, desde hace más de 100 años las mujeres han sufrido los salvajes efectos de la discriminación social y racial, por lo que han tenido que pelear muy duro en el ámbito del jazz para ser consideradas en un plano de igualdad al hombre.

No sólo han sufrido este fuerte rechazo de su entorno las mujeres afroamericanas que se dedicaron al mundo de la música, sino también la mujer blanca, que, a pesar de disfrutar de la ventaja en EEUU de pertenecer a la clase históricamente dominante, ha tenido que enfrentarse también al fuerte ambiente machista del jazz, con la dificultad añadida de ser una música indiscutiblemente impregnada de tradición afroamericana.

Sin embargo, las mujeres a pesar de ser minoría y estar fuertemente discriminadas, han luchado heroicamente desde el principio por aportar su contribución a este apasionante estilo musical y han sabido conquistar el corazón de los aficionados por su esfuerzo, pasión y calidad.

Era muy habitual que las amas de casa de clase media y clase alta recibieran formación musical personalizada, mientras que las mujeres negras de clase humilde que, podían, aprendían en la escuela y las más dotadas mejoraban su técnica en la iglesia ante sus feligreses.

Fue gracias a instrumentos de cuerda como el arpa, el violín, el piano y especialmente la voz, los cuales la sociedad de la época estimaba adecuados y socialmente permitidos para las mujeres, lo que permitió a las primeras artistas femeninas tocar en algunas orquestas de baile en fiestas sociales o familiares.

Todos los instrumentos de viento y los tambores eran considerados instrumentos masculinos ya que eran los instrumentos más habituales en las orquestas militares y brass bands, mientras que era sumamente rara la presencia del piano o cuerdas en esas bandas compuestas exclusivamente por hombres.

Destacar que la primera alternativa semi-profesional de artistas femeninas, siempre con el permiso de sus maridos, para ganar algún dinero y desarrollar alguna actividad más allá de las tediosas labores domésticas, fue la de tocar en bandas y orquestas de jazz formadas exclusivamente por mujeres, sin mezclarse con los hombres. Sin embargo, no podían desarrollar carreras muy largas porque normalmente cuando se casaban debían dedicarse al hogar y al cuidado de los hijos. Eso las obligaba, en la inmensa mayoría de casos, a interrumpir su carrera profesional o abandonarla definitivamente.

2.9. La Presencia de la Mujer Panameña en la Música

Con el paso de los años, se ha logrado reconocer que en los diferentes ámbitos de la sociedad se han producido desigualdades, que gracias a la relevancia de los movimientos feministas se han podido ir corrigiendo poco a poco. Entre los numerosos ámbitos donde es notoria la desigualdad tenemos el arte y aún más concreto la música y su industria en donde mujeres han ido emergiendo y proporcionando una mayor exposición a la mujer como artista. A medida que la industria musical en Panamá ha ido creciendo, ha evolucionado la inclusión de la mujer en las diferentes ramas del arte, pero esto no siempre ha sido así, pues, la sociedad no siempre ha tenido

este progreso feminista como se puede ver reflejado en la falta de documentos, grabaciones o investigaciones nacionales al trabajo de féminas como artistas o músicos profesionales en Panamá.

El papel de la construcción social de género es relevante o incluso determinante a la hora de escribir la historia. “La división sexual del trabajo ha dado lugar a una delimitación de los ámbitos masculino y femenino sobre los que se han proyectado una serie de valores e ideologías responsables de la construcción cultural del «hombre» y de la «mujer»” (Exposición Ni las mías ni las vuestras, Luis Reyes Hurtado Peralta, 2016). Así, en la música, las compositoras han tenido muchas más dificultades que los hombres por diversas cuestiones.

(Representación de la mujer en la música urbana, María Luque Ruz, 2020) expone que, por un lado, la obligación social de la mujer en el ámbito familiar conjeturó un inconveniente para el libre desarrollo musical. El matrimonio y la maternidad han sido factores decisivos a la hora de interrumpir carreras profesionales y más en una profesión cuyos ingresos son tan irregulares como la musical. Así pues, cuando una mujer decidía incluirse en el mundo musical era de mal gusto verla a altas horas en bares o cabarés y encima de un escenario, cuestión que las llevó a tomar medidas como empezar sus carreras después de haber tenido hijos y hasta a cambiarse el nombre por otro completamente diferente para no ser señaladas o cuestionado su honor como “mujeres de la calle” si eran vistas en público fuera de su trabajo. Este tipo de estereotipos las llevaron a desarrollar un carácter reservado y privar a la audiencia de su vida personal según expuso la reconocida cantante Idania Dowman en la entrevista, haciendo énfasis en que era común ese tipo de características de las mujeres que se desarrollaban en el ámbito musical en Panamá.

A medida que iba pasando el tiempo, empezaron a surgir mujeres como ejemplo derribando creencias limitantes y atreviéndose a resaltar como músicos en diferentes géneros y áreas del

país. Dichas mujeres han dejado un legado y un camino recorrido para mujeres del presente, reflejando sus situaciones sociales, familiares y musicales mostrando un foco de atención en la figura femenina en esta industria.

2.10. Géneros musicales en los que ha incursionado la mujer panameña

La amplia gama de combinación de culturas situadas en Panamá y las diferentes situaciones como: la explotación de las minas, ferias de Portobelo, la construcción del ferrocarril etc., atrajo en Panamá migraciones, mestizaje cultural haciendo una gran combinación de ritmos, melodías que hacen hoy nuestra esencia.

Todos estos tipos de revoluciones y movimientos migratorios hicieron que saliera una gama de movimientos musicales que hoy distinguen a Panamá.

Es muy fácil mencionar nombres masculinos resaltantes en la Música de Panamá en los diferentes estilos como la cumbia, décima, el bunde, el bullerengue, la mejorana, la salsa, calipso, reggae, sin embargo, no resuenan nombres de féminas panameñas que han resaltado a través de la historia musical en Panamá.

A continuación, se hará mención de figuras femeninas panameñas, que, como Bárbara Wilson, fueron dedicadas a la música como intérpretes, compositoras y cantantes en alusión a todo su recorrido y presencia a lo largo de los años, pero muchas veces aporte desconocido por la comunidad panameña.

TAMBORERA

Silvia de Gras, en los años 50 fue la mayor exponente de la tamborera, género que fue la fusión entre la música panameña local con la música cubana. Nació el 28 de octubre de 1921 y muere el 14 de mayo de 1978 en San Juan Puerto Rico. Entre 1950 a 1960 se moviliza a Estado Unidos a

La Ciudad de New York donde representó a Panamá con músicos reconocidos de la época como: Samy Davis Junior, Louis Armstrong, Benny More, Pedro Vargas, diamantes musicales con los que compartió escenarios.

Aporte Musical: su primer disco fue grabado a la edad de 14 años. Las féminas de esa época iniciaban en la música desde muy pequeñas por el núcleo familiar. Era parte de la cultura mantener algún instrumento musical en casa, los más comunes era: guitarra, piano, tambor o guaricha y los domingos después de misa, los familiares se dirigían a casa del mayor de la familia a comer y a compartir y de allí nacían las cantaderas donde se incitaba a hacer música creando la tradición de “El núcleo familiar como base de la constitución de la cultura”.

Reconocimientos:

A su regreso a Panamá se le otorgaron las llaves de la ciudad.

Sus éxitos fueron interpretados por artistas nacionales. Entre esas canciones estuvieron: Cosa Linda, Mi Gallo Pinto, La Aparición. (Buscar letras).

Gladys de la Lastra, panameña nacida en Penonomé el 6 de marzo de 1932 y muere el 28 de septiembre del 2005. Mujer guitarrista creadora de tamboreras en pro de la campaña, soberanía panameña y para las citas eucarísticas. De las más conocidas aun interpretadas en las misas actualmente y el Himno de la campaña Arquidiocesana tenemos: Jesús pan de vida eres tú, Iglesia eres tú (buscar letra).

Tuvo sus inicios a los 17 años componiendo sus canciones caracterizadas por su fuerte carácter nacionalista. Fue ganadora del Festival de la canción turística del Mediterránea y América Latina realizada en 1981 en Portugal, Esturil con el tamborito “Tengo, Tengo.”

Escribió más de 200 canciones que muchas fueron conocidas y quedaron en el exterior, sin embargo, en su país natal no se conocen ni la mitad. Las más reconocidas son las de la iglesia católica panameña.

Reconocimientos:

Fue galardonada y abanderada por la presidenta Mireya Moscoso en la celebración del Puente Centenario por la valoración de todo su trabajo y representación como panameña en el extranjero.

En el marco de la feria artesanal se le dio el reconocimiento “La Orden Vasco Núñez de Balboa” máxima condecoración del País Establecida por la Ley 94 del 1 de julio de 1941 otorgada a “Personas Notables”.

Lucila Aura Jaén Córdoba mejor conocida como **Luci Jaén**. Nació en Santo Domingo de Las Tablas el 17 de enero 1928 y murió en la ciudad de Panamá el 27 de octubre del 2011. Su vocación para cantar fue descubierto a la edad de los 8 años. Fue de las más grandes cantalantes y folclorista de mayor trayectoria en Panamá ayudando a preservar “La Herencia Cultural Panameña” cantos y tradiciones panameñas.

Reconocimiento:

“La Orden Belisario Porras” en el Grado de Comendadora otorgado en 1985 por el gobierno panameño por su notable contribución de “El Auténtico Folclore de Nacional”.

Se le otorgaron las llaves de la ciudad de Panamá en el año 1997.

Hija Meritoria del Distrito San Miguelito y en Las Tablas en 1998.

Respaldada por la firma de discos TAMAYO, firma que apoyaba a los artistas nacionales de la época.

BOLERO

Marta Estella Paredes “La Dama de los Boleros” Se le hizo un poco difícil incursionar en el mundo de la música ya que en la época era mal visto observar a una mujer en bares en horas de las noches. Sus padres no estuvieron de acuerdo con su amor a la música y sus ganas de hacer su recorrido como cantante. Sin embargo, por su rebeldía logró posicionarse y alcanzar el respeto del círculo musical presente en Panamá llegando a representarnos en Centroamérica, Cuba, Puerto Rico, Venezuela, Colombia, Perú y Estados Unidos, estuvo en lugares de Europa y compartió escenarios con celebridades como: Orlando Contreras, Olga Guillot, Daniel Santos Blanquita Amaro, Rocío Durcal, Benny More, Dany Rivera, Celia Cruz etc.

BALADA

Nilena Zisopoulos nace en Panamá 28 de abril de 1962 de origen griego. En 1978 participa en el festival de la *Canción de Panamá* con la canción Niño de la Calle ganando el segundo lugar. Es reconocida internacionalmente por los temas de su autoría *Niño de la Calle* y *Yo solo pienso en ti*.

Paulette Thomas actriz y cantante panameña. Nació el 27 de octubre de 1964. Participó en diversas obras de teatro, comerciales, programas de televisión y fue muy conocida por su interpretación *Sentimientos del Alma*. Los géneros musicales que desarrolló fueron: la balada, reguetón y el típico. En su carrera como actriz se puede resaltar obras como “Burundanga” y

“Mentiras.” Tiene grabaciones con Osvaldo Ayala y Mr. Saik. Participó como jurado en el programa de televisión Vive la música en las primeras 4 temporadas.

JAZZ

Enith Lowel panameña colonense nacida el 15 de junio de 1931 y desde temprana edad tuvo formación musical en casa. Hizo su vida artística en Estado Unidos.

Betty Williamson jazzista y boquerista. Cantó con figuras reconocidas en la música como Clarence Martin, Víctor Boa y grabó un disco con el maestro Vitín Paz en Nueva York.

Violetta Green fémica ejecutora del jazz. Nació 15 de junio en 1931. Incursionó en el mundo del espectáculo a la edad de 17 años haciendo una residencia musical en los mejores bares de Panamá. Representó a Panamá como cantante en los países Estados Unidos, Colombia y Centroamérica.

CAPÍTULO III
LA DAMA DEL JAZZ EN PANAMÁ “BÁRBARA WILSON”



Fotos del suplemento "Week End" del diario La Prensa

3.1. La Figura de Bárbara Wilson

La figura de Bárbara Wilson en Panamá fue considerada como expositora afrodescendiente y como protagonista de la historia del jazz panameño además de una de las cantantes más importantes del país por su gran recorrido y su prevalencia en los escenarios nacionales y sus representaciones internacionalmente.

Bárbara Wilson era representada físicamente como mujer afrodescendiente de tez morena, con su cabello rizado o en ocasiones ondulado con la particularidad de siempre llevar una flor decorado su atuendo. Su vestimenta se caracterizaba por sus colores vivos y resaltantes en pigmentación como azul y verde eléctrico, rojo carmesí y amarillos deslumbrantes combinadas con accesorios grandes y en ocasiones joyas del traje nacional femenino de Panamá.

En cuanto a su carácter, era considerada una mujer muy elegante y elocuente, una mujer dulce, abierta a aprender y a invitar al escenario a músicos sin distinción de edad o preferencias musicales a compartir junto a ella y la banda que la acompañaba en el escenario con motivos de residencia musical a los músicos emergentes más jóvenes en la época. En su repertorio nunca podían faltar las canciones *Lullaby of Birdland* y *Day By Day* que además de cantar en escenarios de la comunidad también ingresó en escenarios de la clase alta como en el Club Unión de Panamá rompiendo barreras socioeconómicas evadiendo cualquier aspecto de discriminación racial y siempre resaltando la étnica negra.

Era una mujer que priorizó a su familia y a varios colegas los consideró parte de ella, sin embargo, era una mujer muy reservada y su vida personal la mantuvo en privado. Reggie Jhonson fue además de un colega un gran amigo que compartió junto a ella, hizo la aclaración de que fue invitado a su casa a un almuerzo destacando la frase “Tenía una gran sazón, sazón como

solo las morenas pueden tener” recalcando su gusto hacia la cocina originaria de su lugar de nacimiento, la provincia de Colón.

Bárbara como figura sobresaliente en Panamá en la música es recordada por todos sus colegas como máxima exponente del jazz de su época, pero también es recordada por toda su labor e influencia que inspiró a las mujeres del país a poder dedicarse al arte de la música en Panamá.

3.2. Vida y Recorrido

La similitud de condiciones socio-económicas entre New Orleans en Estados Unidos y Colón en Panamá; compartiendo similitudes por ser ciudades portuarias permitió la traspolación del género Jazz. Colón, ciudad terminal del Canal de Panamá, puerto marítimo, abierto al comercio mundial, obtuvo un crecimiento cultural en donde el género jazz adquirió un gran desarrollo convirtiéndose en la cuna de músicos más destacados de la época.

Glenda Lucita Brooks de Wilson, más conocida por su nombre artístico *Bárbara Wilson*, nació en Colón, el 7 de octubre de 1940. Llegó a este mundo como Glenda Lucita Brooks su verdadero nombre, hija de Ashton Brooks.

A los pocos meses de nacida, Glenda fue llevada a vivir al área de Chilibre y criada por su abuela. Fascinada por el son cubano, los vinilos y la influencia de su padre, que también se dedicaba al canto, desde muy pequeña empezó a mostrar interés por la música, cantando para alegrar su vida y su hogar.

Bárbara comenzó su formación musical en el coro de una iglesia bautista a una edad muy temprana. Más tarde a la edad de 12 años, cambiaron a una iglesia cristiana donde recibía las clases del catecismo en un programa llamado “*Sunday School*” donde se veía reflejado el movimiento de lo que hoy es conocido como el Góspel.

Luego participó en los concursos para cantantes amateurs de la emisora panameña Radio María. En 1965 comenzó a cantar profesionalmente cambiando su nombre real a su nombre artístico *Bárbara Wilson* en alusión al nombre de su abuela y el apellido a su esposo. Madre de dos hijos y esposa de Wilberto Wilson dedicó su vida a su familia y a la música.

Incurrió en la música como cantante de góspel en iglesias y luego a un público panameño más abierto con el género latino y bolero. En el año 1972 y 1978 fue ganadora del Búho de Oro como mejor cantante, confiriéndola por su destacada participación en pro del desarrollo cultural y artístico del espectáculo en el medio nacional extendiendo su figura como cantante profesional. En esta época los músicos estudiados ayudaban a los que tenían menos estudios propiciando el desarrollo del tambo jazz. Usualmente, los músicos más jóvenes iban a casa de Víctor Boa, maestro y pianista sobresaliente en los inicios de la escena de jazz y el precursor del tambo jazz, para clases y de esta manera Bárbara, teniendo a Víctor como maestro y mentor, incurrió en el movimiento del tambo jazz en Panamá. Conociendo y desarrollando versatilidad en el género cantando *standards de jazz* con influencias de Carmen McRae, Ella Fitzgerald y Sarah Vaughn se vio reflejado en esta corriente el repertorio que Bárbara cantaba que incluía calipso, jazz, boleros y son.

Comenzó su carrera internacional con los géneros baladas y boleros en los países Venezuela, Nicaragua y Estados Unidos. A la llegada de Estados Unidos junto a Víctor Boa fue cuando conoció el género Jazz y se enamoró de él. Viajó, compartió escenarios y estudió mediante la réplica con destacadas figuras de la música en Panamá como Jimmy Maxwell, Danny Clovis y Leopoldo Hernández.

Bárbara comienza a destacar en el Jazz con el maestro y pianista Víctor Boa en la ciudad de Panamá en el bar *Las Bóvedas* con dos temas: *Bye Bye Black Bird* y *Lullaby Birdland*;

perfeccionando su técnica vocal y tomando como referencia e inspiración para el *Scat* las ya mencionadas intérpretes del jazz Ella Fitzgerald, Sahara Vaughan y Nancy Wilson que han sido las mayores expositoras del Jazz Vocal en Estados Unidos.

En 1992 ingresa a la agrupación “Jazz Effects” con Reggie Boyce (trompetista), Ricky Staples (baterista), Jimmy Maxwell (bajista), Alberto Phillips (piano) y en 1998 participó en la grabación del disco *Ode To Vihara* junto la agrupación.

Fue una cantante, motivadora y expositora musical afro-panameña de jazz, son, bolero, charanga y tamborera. Se le conoce con el sobrenombre de “La Dama del Jazz”, “La Ella Fitzgerald de Panamá”. Su voz, con un rango de mezzo-soprano, se caracterizaba por su pasión y su gran carisma con el público panameño.

Con un carácter sencillo y coqueto en la década de los sesenta, Bárbara Wilson surgió para cautivar a los panameños y llenar los escenarios de Panamá, Estados Unidos y Suramérica. Con la ayuda de su esposo, Wilberto Wilson, su familia y amigos, conquistó los grandes salones de hoteles, clubes y teatros nacionales incursionando tanto en la radio como en la televisión; siendo una de las más populares invitadas al *show* de Blanquita Amaro en la Televisora Nacional Canal 2. Alternó con artistas de la talla de Danny Rivera, Mocedades, Olga Guillot, Alberto Cortés, Tongolele, Monabell y Celia Cruz.

El 23 de abril del 2004, Bárbara Wilson dio su último concierto en el bar de jazz *Take Five* en el corregimiento de San Felipe después de un largo tiempo sin cantar por problemas de salud.

Wilson subió al escenario con un bastón y agarrándose de los brazos del público que se multiplicaban a su paso para sostenerla. Un pedazo grande de la historia musical de Panamá estaba por deslumbrarlos en su última aparición como artista panameña en un escenario. Bárbara

Wilson pertenecía a esa estirpe de cantantes femenina y afrodescendiente, expositora de jazz, diva de la contracultura, perlas del barrio, portadoras de un saber en vías de extinción.

Luego del *show*, mientras la gente le daba besos al despedirse, dedicó unas palabras hacia su público y familia: "He visto a gente que se puso a llorar mientras yo cantaba. Eso es muy fuerte. ¿Qué le pasará a esa persona con esto que yo hago? Siempre me lo pregunto: es el misterio del arte", explicaba ella esa misma noche. "Si no fuera por la música yo ya hubiera muerto. "Cantar me sostiene, me alimenta, es mi vida".

Bárbara Wilson muere un 13 de mayo del 2005 y fue despedida en la Iglesia San Vicente de Paul, lugar donde también deleitó con su voz, rodeada de familia, amigos y colegas musicales dejando un legado aun latente en la música y en la sociedad de Panamá.

Se considera que el evento de mayor significado y emotivo ha sido el homenaje ofrecido en memoria a Bárbara Wilson en la gala efectuada en el Teatro Nacional con el Panamá Jazz Festival en el año 2007 en su 4ta edición.

3.3. Jazz Effects

La historia del grupo *Jazz Effects* se inicia en el año de 1987 con el nombre de Cuarteto de Bat Gordon, quien era su saxofonista y director. En julio del año 1990, el señor Gordon asigna Reggie Boyce, trompetista, como su suplente en la agrupación, debido a un viaje que tuvo que realizar a la ciudad de Nueva York. Luego de varios años, el bajista, Jimmy Maxwell se hizo cargo del grupo y el mismo adopta el nombre de Cuarteto de Jimmy Maxwell.

Con el transcurrir de los años, excelentes músicos han sido parte de la familia. Por ejemplo, en 1991, el baterista Ricky Staples ingresa al cuarteto reemplazando a Harold Berry, mejor conocido como Zaggy. En 1992 Bárbara Wilson ingresa a la agrupación como vocalista. Posteriormente, ingresa el profesor Alberto Phillips, quien reemplaza al maestro Arturo Fisher.

Luego, Maxwell otorga la dirección del cuarteto al trompetista Reggie Boyce, en 1997, y fue entonces que se adopta el nombre de *Jazz Effects*.

Desde entonces, el grupo se desplegó en escenarios manteniendo una residencia artística de gran renombre en el país llevando a cabo diversas actividades artísticas de gran envergadura tales como el Centro de Convenciones Atlapa, el Teatro Balboa, Hotel Caesar Park (actualmente Sheraton), Restaurante Las Bóvedas, Hotel Intercontinental Miramar, Hotel Bristol, Hotel Intercontinental Playa Bonita, Hotel Marriott, Club Unión, Teatro Nacional, entre otros; tanto en la ciudad capital como en Colón.

Como grupo proactivo, mantuvieron el elemento idóneo e innovador en la época, realizando la producción de dos discos compactos, el primero en 1998 junto a Bárbara Wilson como vocalista principal. Tras su fallecimiento en el año 2005, su pupila, Idania Downman se convirtió en la sucesora de Bárbara continuando su legado musical como cantante mujer-afropanameña.



Jazz Effects de Panamá

3.4. Legado Musical - Discografía

Panama's Jazz Effects and Bárbara Wilson

Sello: Not On Label

Formato: CD, Album

País: Panamá

Año:

Género: Jazz, Latin

Lista de Títulos

- 1 Out of Nowhere
- 2 Day by Day
- 3 Manhattan
- 4 Blue Moon
- 5 Freddie The Freeloader
- 6 September In the Rain
- 7 Straight no Chaser
- 8 Autumn Leaves
- 9 Ode to Vihara
- 10 Piel Canela - Dime Cuándo
- 11 Volare



CD – PORTADA

Single & Eps

Bárbara Wilson

Sello: Discos Mola - 24

Formato: Vinilo 7", 45 RPM

País: Panamá

Año:

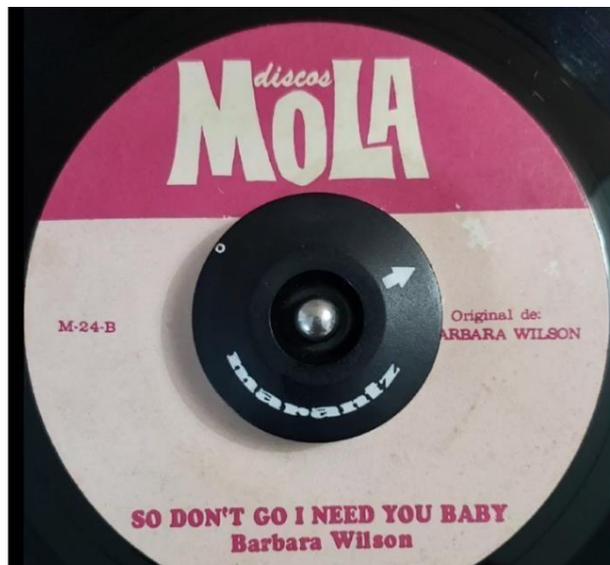
Género: Latin, Funk/Soul

Lista de Títulos:

- No Te Voy a Olvidar
- So Don't Go I Need You Baby



Discos MOLA-No te voy a olvidar



Discos MOLA-So Don't Go I Need You Baby

Colaboración con la Orquesta Toby Muñoz

Lista de Títulos

- 1) Cuando Legaste a Mí
- 2) Adiós



Discos MOLA-Adios

3.5. Reconocimientos Musicales



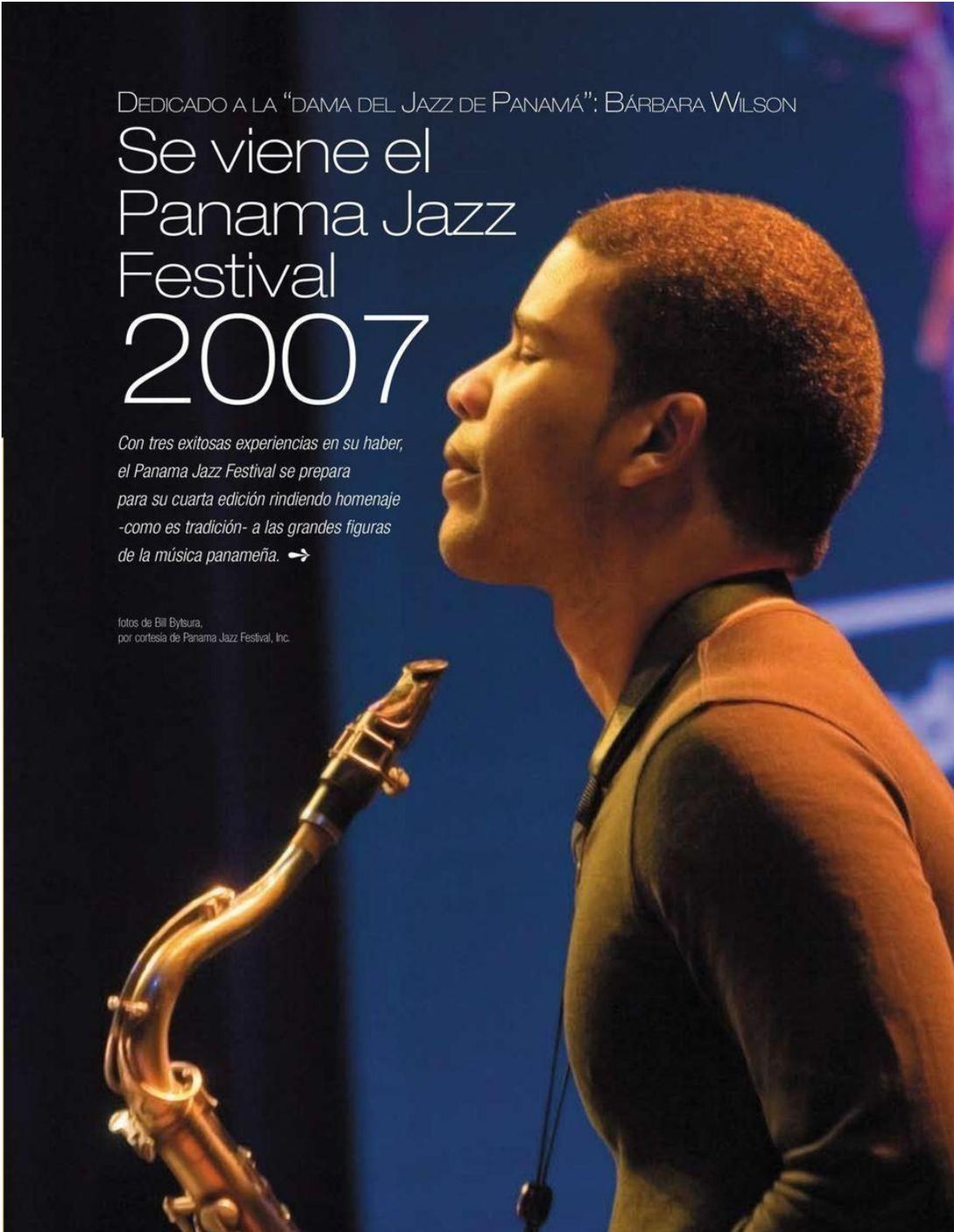
Búho de oro, 1972 y 1978

DEDICADO A LA “DAMA DEL JAZZ DE PANAMÁ”: BÁRBARA WILSON

Se viene el Panama Jazz Festival 2007

*Con tres exitosas experiencias en su haber,
el Panama Jazz Festival se prepara
para su cuarta edición rindiendo homenaje
-como es tradición- a las grandes figuras
de la música panameña. →*

fotos de Bill Bytsura,
por cortesía de Panama Jazz Festival, Inc.



**En 2007 El Festival de Jazz de Panamá en su cuarta edición, dedica el festival a la memoria
de Bárbara Wilson, “La Dama del Jazz”**

**Recibimiento de las “Llaves de la ciudad” alusivo al talento y trayectoria como artistas
ejemplares de superación profesional.**



Bárbara Wilson, Carlo Garnett y Víctor Mac Rae mejor conocido como Víctor Boa.

(Portal Online del Periódico DÍA A DÍA)

CAPÍTULO V
ANÁLISIS

Análisis de sus Características Vocales

La carrera para ser un buen intérprete vocal contemporáneo exige habilidad en el manejo de todos los recursos convencionales interpretativos, pero además demanda investigación y apresamiento de nuevas técnicas vocales, técnicas de improvisación, conocimientos melódicos y rítmicos, exploración tímbrica etc., necesarias como herramientas fundamentales para abordar cualquier contexto musical popular y ampliar, por lo tanto, el discurso vocal interpretativo.

Para ilustrar mejor el contraste de la voz de Bárbara Wilson, se ha fraccionado su voz según su color, tesitura, intensidad y técnicas dominadas.

Color

El color de voz es la técnica empleada, o bien la conducta vocal, que determina el color del canto, siendo este claro u oscuro. Dentro del color la eufonía es el matiz que el cantante emplea en la emisión vocálica: un cantante puede presentar una eufonía clara u oscura.

En el caso de Bárbara su color era oscuro.

Tesitura

En música, el término tesitura (del italiano *tessitura*) hace referencia a la zona de la extensión de sonidos de frecuencia determinada que es capaz de emitir una voz humana o un instrumento musical. Se suele indicar señalando el intervalo de notas comprendido entre la nota más grave y la más aguda que un determinado instrumento o voz es capaz de emitir.

Bárbara Wilson fue catalogada como Mezzosoprano, voz media que se encuentra por debajo de la soprano y por encima de la contralto.

Con las grabaciones existentes podría catalogar a Bárbara como una Mezzosoprano lírica por la cualidad de su agilidad en sus vibratos y su agilidad en las escalas y arpeggios.

Intensidad

La cantidad de fuerza con que se obtienen los sonidos, pudiendo recaer en algunas partes de la cadena sonora, como en las distintas sílabas de una palabra.

Según Reggie no solía salirse de sus límites, siempre mantuvo una voz melodiosa sin desafinaciones y con mucho sentimiento dejándose guiar con la música y convirtiéndose en una sola con la banda y el estilo.

Técnicas

Falsete: Es una técnica vocal que permite al cantante interpretar notas más altas que su rango vocal modal.

Sprechgesang: Es una combinación de voz hablada y cantada.

Trémolo: Es interpretado al pulsar rápidamente el aire expulsado de los pulmones del cantante mientras canta un tono.

Crooning: Canto con un suave y emocional timbre.

Scat: En la música jazz, scat es un tipo de improvisación vocal, generalmente con palabras y sílabas sin sentido. No se encontró ninguna evidencia grabada o transcrita de Bárbara haciendo scat, pero sí testimonios de las figuras sobresalientes que hicieron residencia musical junto a ella.

ANÁLISIS

Es importante hacer la observación de que los análisis que se presenta a continuación son transcripciones de grabaciones por Bárbara Wilson. Por esta razón, en repeticiones de ciertas frases se encuentran variaciones que, aunque estrictamente, desde el punto de vista de la composición de la pieza es la misma frase, obedecen al estilo propio de Wilson.

CANCIÓN 1

INFORMACIÓN GENERAL

Título de la canción	“No te voy a olvidar”
Sello Discográfico	Discos Mola
Número de catálogo	M-24-A
Año	Desconocido
Tonalidad	Reb Mayor
Compás	4/4
Género	Balada
Forma	A-B

Score

No te voy a olvidar

Barbara Wilson

"Wilfi" Jiménez

$\text{♩} = 110$

No, no, no, no, no no te voy a olvidar aunque lo pidas

tu Una y mil veces No, no, no, no, no

no te voy a olvidar bas - ta de su - pli - car

co - bar - de - men - te Ho - o - y

Aunque te haga llo - rar te me vas a entre - gar

en cuerpo y al - ma en es - ta pa - sión que

aunque te ga su - frir te voy a hacer de - cir yeah baby! que la quie - res

vi - vir yeah yeah en es - ta pa - sión que

aunque te - ha - ga sufrir te voy a hacer de - cir mira nomás! que la quie - res

res vi - vir

*Transcripción realizada por la autora.

Letra:

No, No, No, No, No

No te voy a olvidar

Aunque lo pidas tú

Una y mil veces

No, No, No, No, No

No te voy a olvidar

Basta de suplicar

Cobardemente

Hoy, aunque te haga llorar

Te me vas a entregar

En cuerpo y alma

En esta pasión

Que, aunque te haga sufrir

Te voy a hacer decir

Que baby

La quieres vivir.

Que en esta pasión

Y aun te haga sufrir

Te voy, hacer decir

Mira nomás

Que la quieres vivir

Esta pieza desarrolla su melodía en dos partes, siendo entonces una forma binaria. Se encuentra la parte A desde el compás 1 al compás 16 y la parte B desde el compás 17 al compás 39.

|| A || B ||

1-16 17-39

Típicamente, las partes de la forma binaria repiten; sin embargo, éste no es el caso aquí. Las frases repetidas en esta transcripción reflejan la interpretación de la cantante. En la grabación de los discos Mola (cara A, vinilo M-24) la canción completa se repite con variaciones melódicas de la cantante.

Se puede notar cómo hace énfasis en el contratiempo de los compases propio del género del jazz además alargando las melodías con un notorio rubato característico en la interpretación de las cantantes de baladas.

CANCIÓN 2

INFORMACIÓN GENERAL

Título de la canción	“Cuando llegaste a mí”
Año	Desconocido
Tonalidad	Sol Mayor
Compás	4/4
Género	Rock & Roll
Forma	A-B-C

Score

Cuando llegaste a mí

Barbara Wilson y Orquesta de Toby Muñoz

Sin crédito de composición

$\text{♩} = 162$

Tu so - lo tu cuando llegaste a mi el
cielo lo pinté de a - zul El primer beso que te di
la luna se ocul - tó tras una nube al pa - sar las es -
tre - llas de los cie - los vi - bra - ron de emo - ción y una
llu - via de lu - ce - ros que be - lle - za el cielo Dios El a - mor
es una cosa sa - gra - da cuando dos se a - man de todo co -
ra - zón nues - tro a - mor es como las nubes de colo - res
que le dan al lindo cie - lo be - lle - za y es - plen - dor

*Transcripción realizada por la autora.

Letra:

Tú solo tú

Cuando llegaste a mí

El cielo lo pinté de azul

El primer beso que te di

La luna se ocultó

Tras una nube al pasar

Las estrellas de los cielos

Brillaron de emoción

Y una lluvia de luceros

Que belleza el cielo, Dios

El amor

Es una cosa sagrada

Cuando dos se aman

De todo corazón

Nuestro amor es

Como las nubes de colores

Que le dan al lindo cielo

Belleza y esplendor

Esta pieza desarrolla su melodía en tres partes, siendo entonces una forma binaria. Se encuentra la parte A desde el compás 1 al compás 15, la parte B desde el compás 16 al compás 24 y la C del compás 25 al compás 39.

|| A || B || C ||

1-15 16-24 25-39

En un esfuerzo de transcribir la interpretación de Bárbara Wilson en el compás #10 se ha utilizado una escritura no convencional en la melodía, pues nuestro sistema de notación musical es limitado para lograr con precisión los gestos de la cantante.

Armónicamente, en el compás 7-8 se encuentra lo que se denomina Tadd Dameron Turnaround, que se deriva de la típica progresión I-vi-ii-V (7), a través de la sustitución tritonal de los tres últimos acordes (vi-ii-V) lo cual es particular del género jazz.

En el *Tadd Dameron* se alteran los grados vi-ii-V (7) sustituyéndolos por sus tritonos. En la tonalidad G mayor la progresión típica sería: G,Em,Am,D (7). Al aplicar el *Tadd Dameron Turnaround* se convertiría en: G, Bb, Eb, Ab.

En la canción cuando llegaste a mí, compás 7-8, no se llega a sustituir el V grado (que equivaldría el Ab) sino que se mantiene la dominante, D.

Progresión Típica

Tadd Dameron

G	Em	Am	D
G	Bb	Eb	Ab

CANCIÓN 3

INFORMACIÓN GENERAL

Título de la canción	“Adiós”
Año	Desconocido
Tonalidad	Eb Mayor
Compás	4/4
Género	Bolero
Forma	A-B

Score

Adiós

Barbara Wilson y Orquesta de Toby Muñoz "Wilfi" Jiménez

$\text{♩} = 110$

A - diós hoy ven - go a despedirme

5 de este maldito amor que me ha hecho padecer to - da mi vi - da

9 A - diós no vol - veré maña - na pues no soporto

14 ya los be - sos sin ca - lor que han enfriado mi vida A -

18 diós me voy lejos muy lejos A - diós y ya no vol -

24 ve - ré A - diós me apar - to de tu la - do

29 pues se que sin tu a - mor voy a vivir me - jor el res -

32 to de mi vi - da

*Transcripción realizada por la autora.

Esta pieza desarrolla su melodía en dos partes, siendo entonces una forma binaria. Se encuentra la parte A desde el compás 1 al compás 16 y la parte B desde el compás 16 al compás 25.

|| A || B ||

1-16 16-25

Canción particularmente corta con una interpretación rubateada acentuando los tiempos débiles.

Se encuentra del compás 24 al 26 un ii-V donde la melodía sostiene un Ab que es la tercera de Fm7 arrastrándola hasta el compás siguiente haciendo una anticipación que produce un Bb7.

Letra:

Adiós

Hoy vengo a despedirme

De este maldito amor

Que me ha hecho padecer

Toda mi vida

Adiós

No volveré mañana

Pues no soporto ya

Los besos sin calor

Que adentrado mi vida

Adiós

Me voy lejos muy lejos

Adiós

Y ya no volveré

Adiós

Me aparto de tu lado

Pues se que sin tu amor

Voy a vivir mejor

El resto de mi vida

CANCIÓN 4

INFORMACIÓN GENERAL

Título de la canción	“So Don’t Go, I Need You Baby”
Año	Desconocido
Tonalidad	Fa Mayor
Compás	4/4
Género	Funk
Forma	A-B

Score

So Don't Go I Need You Baby

Barbara Wilson

$\text{♩} = 135$
F7 Eb F7 Eb

Coro 1
So don't go

6
I need you ba - by I want to be your ba - by So don't go
Verso 1

10
I need you ba - by I want to be your ba - by when you hug

14
me I go insane when you touch me I go up in flames when you hug

18
me I go insane when you touch me I go up in flames So don't go
Coro 2

22
I need you ba - by I want to be your ba - by So don't go
Verso 2

26
I need you ba - by I want to be your ba - by please hold

30
me I'm nothing with de - si - re your touch is like burning a fi - re please hold

34 Coro 3

 me I'm nothing with de - si - re your touch is like burning a fi - re So don't go

38 Coro 3

 I need you ba - by I want to be your ba - by So don't go

42 Solo de guitarra
F7

 I need you ba - by I want to be your ba - by

47 Coro 4

 So don't go I need you ba - by I

52 Coro 4

 want to be your ba - by So don't go I need you ba - by I

56 Verso 3

 want to be your ba - by when you hug_ me I go insane when you touch

60 Verso 3

 me I go up in flames when you hug me I go insane when you touch

64 Coro 5

 me I go up in flames So don't go I need you ba - by I

68 Coro 5

 want to be your ba - by So don't go I need you ba - by I

72 Verso 4

want to be your ba - by please hold_ me I'm nothing with de - si - re your touch

76

is like burning a fi - re please hold_ me I'm nothing with de - si - re your touch

80 Coro 6

is like burning a fi - re So don't go I need you ba - by I

84

want to be your ba - by So don't go I need you ba - by I

88 Fade out + Ad libs

want to be your ba - by

*Transcripción realizada por la autora.

Única canción que se le atribuye la autoría de Bárbara Wilson encontrada. Esta canción tiene la característica de que está en la tonalidad de F, pero la línea melódica hecha por Bárbara Wilson acentúa la nota Ab, la cual es la famosa “Blue Note”. También se destaca Eb, siendo la séptima de F, que también produce ambigüedad siendo Fm pentatónico (1-b3-4-5-b7). En el compás 83 y 87 se escucha la famosa “blue note” (b5) convirtiendo esta canción en un BLUES/FUNK.

Letra:

So don't go I need you baby

I Want to be your baby

So don't go I need you baby

I want to be your baby

When you hug me I go insane

When you touch me I go up in flames

When you hug me I go insane

When you touch me I go up in flames

So don't go I need you baby

I Want to be your baby

So don't go I need you baby

I want to be your baby

CANCIÓN 5

INFORMACIÓN GENERAL

Título de la canción	“Volare”
Año	Desconocido
Tonalidad	Fa Mayor
Compás	4/4
Género	Merengue Afro-Caribeño
Forma	A-B

Esta pieza desarrolla su melodía en dos partes, siendo entonces una forma binaria. Se encuentra la parte A desde el compás 1 al compás 13 y la parte B desde el compás 13 al compás 24.

|| A || B ||

1-13 13-24

La voz de Bárbara Wilson abría el segundo acto de la obra “Santas, Vírgenes y Mártires” con esta versión de "Volare". La acción de los dos monólogos siguientes transcurría en un bar donde hay algunas prostitutas reunidas: Consuelo (Tere Mans), Lorena (Cloty Luna) y la matrona (Isis Tejeira). Las tres mujeres beben, ríen, y juegan "Pipón". En el primer monólogo de este acto, "Consuelo" relata la historia extraña de una picazón muy rara que se le manifestaba más intensa cuando aumentaba su cosquilleo erótico y le recorría todo el cuerpo, ante la risa de las otras.

Compositores:

Domenico Modugno

Franco Migliacci

Mitchell Parish

Producción:

Reggie Boyce

Edición:

Panama's Jazz Effects en 1998

Letra:

Sometimes the world is a valley
of heartaches and tears
And in the hustle and bustle,
no sunshine appears
But you and I have our love
always there to remind us
There is a way we can leave
all the shadows behind us
Volare, oh, oh!
Cantare, oh, oh, oh, oh!
Let's fly way up to the clouds,
away from the maddening crowds
We can sing in the glow

of a star that I know of
Where lovers enjoy
peace of mind
Let us leave the confusion
and all disillusion behind
Just like birds of a feather
a rainbow together we'll find
Volare, oh, oh!
Cantare, oh, oh, oh, oh!
No wonder my happy heart sings
Your love has given me wings
Your love has given me wings



Bárbara Wilson & Panamá 's Jazz Effects / Volare

CONCLUSIONES

Este trabajo de investigación tuvo como objetivo dejar evidencia sobre la vida de Bárbara Wilson, contrastando el material bibliográfico, abordando su recorrido musical y la influencia que tuvo en las mujeres músicos de Panamá al ser gran exponente del Jazz.

A través de la utilización de varios métodos de recopilación de datos como, la entrevista, fue posible hacer un orden cronológico de su historia y su residencia musical junto a figuras sobresalientes musicales de la época que compartieron escenarios junto a ella.

Sus aportes como mujer sobresaliente en la etnia negra, mediante los ojos en el gremio musical era considerada como cantante de jazz, pero se deja evidencia entre los discos que grabó que no solo se dedicaba al género jazz, sino que fue parte de los inicios del tambo jazz y era versátil en los géneros como baladas, boleros, rock & folk etc. Y además considerada una mujer que rompió barreras socioeconómicas al dirigirse a cualquier arquetipo de audiencia y siempre resaltando en su vestimenta, sus raíces afro-panameñas.

En la investigación no se llegó a encontrar grabaciones ni videos en donde se expusiera a Bárbara Wilson haciendo *Scat*, sin embargo, mediante las entrevistas de: Danilo Pérez, Reggie Jhonson, Idania Dowman, Patricia Zarate y Juan Carlos López, dejan saber sobre su versatilidad cada vez que tocaron junto a ella o la vieron sobre el escenario de su gran agilidad de improvisación vocal y que a pesar de que dominaba diferentes estilos, destacó en el género jazz. Para culminar cabe reflexionar sobre la profunda influencia marcada de Bárbara Wilson a las pasadas, existente y futuras generaciones de mujeres que se encuentran en el ámbito profesional de la música, buscando con esta investigación, motivar a hacer más estudios sobre estas mujeres panameñas y sus legados musicales para así enriquecer el conocimiento de nuestra propia cultura.

RECOMENDACIONES

- Dentro de este proyecto se ha resaltado el déficit de conocimiento y documentación sobre la inclusión de las mujeres en el ámbito de la industria musical en Panamá. Recomendaría integrar al plan de estudio de la Universidad de Panamá en la facultad de Bellas Artes en la especialidad de música, que en las materias teóricas se incluya información existente acerca de los aportes musicales, trayectorias e influencias de las mujeres panameñas que se dedicaron al gremio musical profesionalmente.
- También recomendaría hacer una lista de las mujeres más influyentes musicalmente en Panamá como referencias de investigaciones, para futuras o futuros graduandos promoviendo el interés de temas en donde se incluya la presencia femenina en la música en Panamá, impulsando el interés de la inclusión del género femenino, dándole relevancia y dejando evidencia de su presencia en nuestra cultura.

ANEXO

Cuestionario utilizado para las entrevistas correspondientes.

- 1- ¿Cuál era su nombre completo?
- 2- ¿Quiénes fueron sus padres? (nombres, profesión, personalidad)
- 3- ¿Tenía hermanos?
- 4- ¿A qué clase social pertenecía?
- 5- ¿Qué frases o expresiones utilizaba con frecuencia?
- 6- ¿Qué estudios musicales tuvo?
- 7- ¿Cómo desarrollo la habilidad del canto, tocaba algún instrumento?
- 8- ¿Cuáles eran sus pasatiempos?
- 9- ¿A qué religión pertenecía?
- 10- ¿Cuál fue la causa de su muerte?
- 11- ¿Tuvo hijos?
- 12- ¿Cuál era su registro vocal?
- 13- ¿Cómo era el trato con Bárbara Wilson con la segregación racial de esa época?
- 14- ¿Cuáles eran los nombres de los clubs donde ella hizo residencia musical?
- 15- ¿Quiénes fueron sus referencias musicales?
- 16- ¿Cuáles eran sus estándares más frecuentes?
- 17- ¿Cómo representaba su descendencia afro-panameña?
- 18- ¿Cantante de qué género era considerada?

BIBLIOGRAFÍA

Bárbara Wilson. (2021, 21 de abril). Wikipedia, La enciclopedia libre. Fecha de consulta: 01:12, octubre15, 2022 desde https://es.wikipedia.org/wiki/B%C3%A1rbara_Wilson

Albertina McNish (año desconocido) Artistas distinguidos. DÍA A DÍA la información que necesitas. <https://portal.diaadia.com.pa/archivo/06252004/etc02.html>

Todos los derechos reservados. Recuperado de <https://www.discogs.com/es/release/13954686-Panamas-Jazz-Effects-And-Barbara-Wilson-Ode-To-Vihara>

Astrid Chang (2021, 18 de enero) La huella femenina en la historia del jazz. LA ESTRELLA DE PANAMÁ. <https://www.laestrella.com.pa/cafe-estrella/cultura/210118/huella-femenina-historia-jazz>

Roberto Quintero (2005, 2 de junio) Un homenaje póstumo. La Prensa. https://www.prensa.com/cultura/homenaje-postumo_0_1484101604.html

Fundación CVC, Grupo Experimental de Cine Universitario [Fundación CIMAS]. (2020, 10 de mayo). TAMBO JAZZ [Video]. YouTube. https://www.youtube.com/watch?v=tOc_70Ug1aU

Pérez, Sabio (2011, 21 de noviembre). La mujer en la música. Recuperado de <https://www.musikawa.es/la-mujer-en-la-musica/>

Copyright (2001-2022) Todos los derechos reservados. Recuperado de <https://apoloybaco.com/jazz/estilos-del-jazz-el-jazz-vocal/>

Página web oficial de Jazz Effects. Todos los derechos reservados. <https://www.jazzeffects.com/indexes.html>