



Con-fusiones de jazz. Por Julián Ruesga Bono [Artículo]

Tal vez, lo más adecuado sea tratar de ir más allá de esta lógica binaria entre lo genuino y lo artificial, lo propio y lo ajeno, lo falso y lo verdadero; rechazar los binarismos –y sus técnicas y tecnologías para separar y luego posicionar culturas, artes e individuos– y optar por circular entre estos mundos; capturado en las visiones, los sonidos y lenguajes de la hibridación, donde no existe ni la estabilidad de lo “auténtico” ni la de lo “falso”, lo que no significa que no haya diferencias reales de experiencia, cultura, historia y poder. Pero en la frenética circulación de textos en el mundo donde la música es objeto de debate y discusión: la prensa musical, los fanzines, los catálogos, las tiendas de discos, las múltiples páginas web; continúan difundiéndose formas ideológicas que siguen perpetuando estos esquemas binarios, que en muchos casos se inspiran en los mismos discursos de la “autenticidad” del rock, pero convirtiendo ahora en auténtico y genuino todo aquello que tenga “raíz negra”, mientras que las otras músicas son calificadas como “frías, duras y cerebrales”.

Joan Elies Adell: *Hip-hop, del Bronx a El Prat*

El interés por las músicas de culturas no occidentales sumado a la atracción que el modernismo musical europeo ejerció sobre muchos músicos de jazz, repercutió en un conjunto de discursos

y actitudes presentes en el entorno interracial del jazz a lo largo de los años '60. Si músicos como John Coltrane, Ahmed Abdul-Malik o Randy Weston acentuaron la relación de su música con tradiciones musicales de India, Oriente Medio y África Occidental, ese mismo impulso y actitud en músicos del free jazz, como Ornette Coleman, Cecil Taylor o Anthony Braxton, generaron un estrecho vínculo con las propuestas y la estética de las vanguardias musicales de la tradición académica occidental. Desde entonces hasta ahora, infinidad de músicos de jazz han llevado su música a través de estos derroteros. No sólo ampliando el campo de interacción del jazz con otras músicas, también multiplicando su sonoridad con nuevos instrumentos, en principio ajenos a la tradición jazz.

En este momento todas las dimensiones de la creatividad contemporánea se encuentran mediadas por la globalización de las comunicaciones, influidas por las industrias del entretenimiento, por los nuevos lenguajes que circulan en los medios de comunicación y por la propia creación artística que enriquece dichos canales. Vivimos en un entramado cultural donde la producción de las industrias culturales se inserta en los hábitos de percepción, comprensión y producción de sentido de las audiencias. Al repasar el desarrollo del jazz de los últimos 60 años nos encontramos con la diversidad de repertorios musicales que han contribuido a que los músicos reelaboren esta música y con las diferentes formas en que el jazz se ha ido recomponiendo en los circuitos de producción, difusión y recepción de la música. En este momento, las diferentes formas de jazz que los músicos desarrollan en todo el mundo, narran la heterogeneidad y la coexistencia de los muchos y diferentes códigos culturales que circulan en nuestras sociedades.

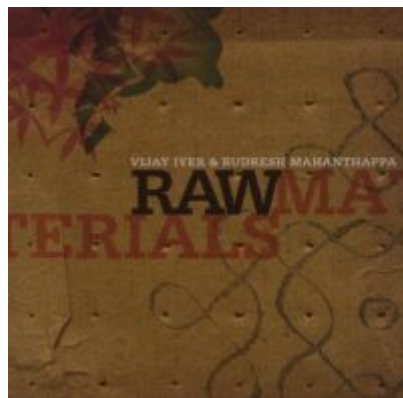


El jazz funciona como una matriz creativa y un espacio de creación sonora que ha permitido generar unas músicas que hoy están muy alejadas de su punto de origen. Si el jazz es hoy una música mundializada, con multitud de encarnaciones localizadas por todo el mundo urbano, ha sido por la sana avidez de sus músicos más perspicaces por ir más allá de las convenciones y resignificar lo que les venía dado –ya fuera tradición o condición del mercado para la supervivencia del músico. El jazz que se hace hoy se alimenta de si mismo, de su propia herencia histórica, interactúa con ella del mismo modo que lo hace con otras culturas y espacios musicales. A la vez que ha llegado a las músicas de casi todo el mundo, todo un mundo de músicas ha llegado al jazz y esos encuentros no han podido ser más fecundos. Tomemos a tres músicos de la actual escena neoyorquina: Vijay Iyer, Rudresh Mahanthappa y Rez Abbasi. Los tres hijos de inmigrantes asiáticos en USA., al igual que toda una nueva generación de músicos de jazz estadounidenses, y muchos otros menos jóvenes, han cimentado su formación musical en un amplio abanico de músicas que han hecho suyas, convirtiendo las diferentes escenas de jazz en efervescentes espacios de hibridación, eclecticismo y mestizaje. Así se expresaba el pianista norteamericano de origen hindú, Vijay Iyer, en una entrevista con Diego Ortega Alonso en la web Tomajazz:

(...) siendo como soy hijo de inmigrantes de la India, me he esforzado en considerar la música de mis antepasados como fuente de inspiración, pero en mi caso esto ha sido una opción muy consciente y cuidadosa. La gran diversidad de

músicas del subcontinente asiático me ha influido enormemente, pero también lo ha hecho la música de Thelonious Monk, Gyorgy Ligeti, Duke Ellington, Jimi Hendrix, Nina Simone, Prince, Public Enemy, el pueblo Anlo-Ewe de Ghana, los pueblos de la República Centroafricana, las comunidades rurales afrocubanas y así sucesivamente. Pienso que mis orígenes son parte de mi historia, pero como cualquier persona, insisto en tratar esos orígenes como una pregunta abierta, no como una declaración definitiva, cerrada, de quién soy, sino como un área productiva de la investigación creativa.

Considero mi identidad no sólo como sudasiático-americano, sino también como persona de color, lo que significa que no soy parte de la mayoría de la población. Esa constante experiencia de marginación es algo que me motiva como persona y como músico; mi producción artística se podría entender como mi rechazo a ser silenciado. Esto es lo que creo que me conecta con la tradición afro-americana."



Otro músico de jazz norteamericano de origen hindú es el saxofonista Rudresh Mahanthappa (1971). Como Iyer, su música orbita en torno a referentes de su cultura familiar. Ambos han colaborado con asiduidad. Mahanthappa formó parte de la banda de Iyer durante un tiempo y posteriormente han seguido colaborando, tanto participando en grabaciones de uno y otro, en sus respectivos proyectos personales, como en un disco conjunto, *Raw Materials*, en 2006. Rudresh Mahanthappa estudió

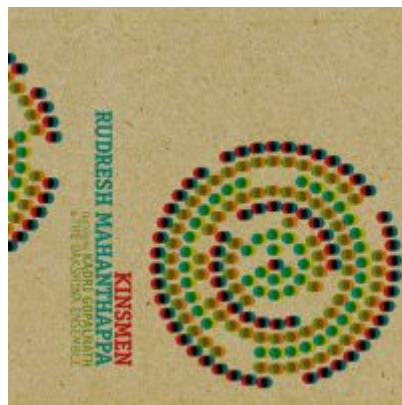
flauta barroca cambiando después este instrumento por el saxofón. Se graduó en el Berklee College of Music, en Boston. Mientras estudiaba en Berklee, Mahanthappa conoció el trabajo del saxofonista hindú Kadri Gopalnath, que toca este instrumento occidental en la escena de la música Carnática del sur de la India. Queriendo profundizar en esta música, Mahanthappa fue a la India a estudiarla y trabajar con Kadri Gopalnath:

Kadri Golpanath cambió mi vida. Cuando estuve en la Universidad de Berklee, había estado escuchando música de la India pero estaba muy confundido sobre cómo adaptar sus múltiples matices al saxofón. Hasta que escuché uno de sus álbumes y vi un formato, un modo de engranar esa compleja forma de arte de la misma manera con la que había estado estudiando el jazz tradicional como saxofonista. Al igual que el jazz, la música de la India tiene una tradición aural. A través de ese camino podía transcribir a Kadri de la misma forma en que estaba transcribiendo a Coltrane. Kadri abrió la puerta. (...) Nos encontramos personalmente en 2003 o 2004, hablamos sobre una posible colaboración y le di una copia de Black Water (álbum del Rudresh Mahanthappa Quartet de 2002).

Esta relación quedó plasmada en el álbum *Kinsmen* (2008). Una colaboración con Gopalnath y el *Darkshina Ensemble*, la sociedad musical que ambos han compuesto. La grabación es una exploración de la música india caracterizada por frases bruscamente articuladas inspirada por ragas, las escalas en las que se fundan las melodías indias:

Durante mucho tiempo, me había estado considerando como “el saxo alto de la India” o un “músico de indo-jazz”. Más recientemente empecé a considerarme simplemente como un músico de jazz, lo cual obviamente es preferible a partir del hecho que mi música tiene una amplia gama de influencias e inspiraciones que no están limitadas a un arte específico ni

al origen étnico. Mi música se basa en la visión de avanzada del jazz tradicional que tuvieron en su momento artistas como John Coltrane, Charlie Parker, Duke Ellington, Sidney Bechet y la lista continúa... Más allá de eso estoy muy influenciado por la música clásica occidental y las artes visuales, tanto como por las ciencias y las matemáticas. En fin... ¿cómo podría describir mi música? Diría que es jazz moderno entendiendo al jazz en su forma de expresión actual, no como un vehículo que pertenece a un museo. (<http://www.elintruso.com>)



Además de las colaboraciones con Vijay Iyer y Kadri Gopalnath, **Rudresh Mahanthappa**, ha estado involucrado en otros proyectos colectivos. El trío, *Indo-Pak Coalition*, es uno de ellos, con los que ha editado *Apti* (2008), junto a Dan Weiss a la batería y tabla y el guitarrista de origen paquistaní Rez Abbasi. **Abbasi** nació en Pakistán, emigró con su familia a Estados Unidos a la edad de 4 años y, como en los casos de los músicos anteriores, también basa su ideario creativo en sus raíces culturales familiares. Su formación académica muestra sus intereses multiculturales: es licenciado de la *University of Southern California* y del *Manhattan School of Music* en jazz y música clásica y ha realizado una serie de estudios en India bajo la tutoría de Ustad Alla Rakha. Su estética agrupa referentes de un vasto universo musical: Charlie Parker, Ravi Shankar, Wes Montgomery, Ustad Nusrat Fateh Ali Khan, Bela Bartok, Usad Ali Akbar Khan, John Coltrane, Ralph Towner, Paul Hindemith, Pat Metheny, Igor Stranvinsky, Ustad Alla Rakha, Miles Davis, Claude Debussy, Su grabación más conocida es

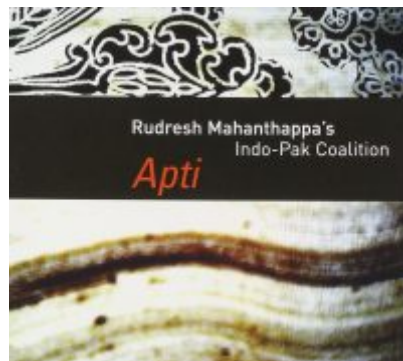
el álbum *Bazaar* (2006) con su grupo habitual más la colaboración de Rudresh Mahanthappa, Guatham Siram y Marc Mommass como invitados:

La música indo-pakistaní ha estado en mi familia a partir del primer día. Pero desde que crecí en Estados Unidos, me ubiqué a mí mismo en el estilo de vida americano. Escuché rock y pop, heavy-metal, etc. No fue sino hasta que concurrí a una fiesta en una casa cuando tenía 18 años, que abrí mis ojos. En aquella fiesta hubo un dueto entre el maestro de Santoor (instrumento de cuerdas originario de India) Shiv Kumar y el maestro de tabla Zakir Hussain. Eso fue divertido porque, en realidad, nunca había visto físicamente tan cerca una performance como ésa... Volví a verlos cinco veces más. Poco después, comencé a estudiar ritmos de la India con uno de los discípulos de Pandit Ravi Shankar y Han Har Roa y asistí a una gran cantidad de clases en India con el ya difunto Ustad Alla Rakha. Así que lo que uno puede percibir como una fusión de estilos, al menos para mí, no es ninguna clase de fusión. Es todo acerca de tu paradigma, de cómo has crecido, etc. Está claro que soy un músico de jazz que ha estudiado música clásica occidental, jazz y música de India. Mi música se canaliza a través de una plataforma de jazz; pero un oyente que discierne, escuchará en ella muchos elementos de música de la India y música clásica occidental."

La música y especialmente el jazz, es una de las mayores vías de canalización para otorgarnos una voz o expresar una forma del eclecticismo interior. Con eso en mente, todo el material que he grabado tiene un alcance bastante amplio y siempre es incluyente. También debo decir que nunca trato de forzar un material determinado en mis composiciones. Aprendo cosas tan orgánicamente como se pueda y éstas suelen venir a mí cuando estoy componiendo. (<http://www.elintruso.com>)

La lista de músicos norteamericanos podría ampliarse: Jenny Scheinman, Cuong Vu, Carla Kihlstedt, Scott Amendola, etc,

–también, ¡claro!, la de músicos no norteamericanos. La estética del jazz contemporáneo es producto de la forma en que el talento de los músicos compatibiliza su experiencia internacional con sus sociedades de origen. No es la adopción mimética de modelos importados o una adaptación esteticista del jazz a lo local, sino la ubicación de lo local en el desarrollo de la cultura contemporánea, provista por los medios de comunicación de masas. Algo que está en relación con el deseo y la capacidad de audiencias y músicos de articular referencias y códigos musicales de distintas procedencias y fusionar las herencias culturales de una sociedad con la reflexión crítica sobre su sentido actual y los requerimientos de la simbólica contemporánea de difusión mundializada.



El repertorio de músicas que conforman nuestra experiencia y memoria musical, y el discernimiento que las organiza, se ha formado en la cultura de los medios de comunicación y el desplazamiento –ya sea como migrantes, turistas o como curiosos e inquietos consumidores de música. Como propone Michel Chion, uno de los efectos culturales más importantes de los medios sobre las músicas es el de haberlas situado en un mismo plano, dando una apariencia de unidad entre las diferentes músicas del mundo, y la de los siglos pasados y el presente, al hacerlas transitar por el mismo canal, exclusivamente acústico, de modo que se han encontrado reordenadas y tratadas como una misma y sola cosa: material audible. Internet ha multiplicado este efecto. Hoy el límite del repertorio musical al alcance del ciudadano medio occidental, interesado en la música, está marcado por la

capacidad de distribución de las industrias discográficas y por su presencia, o accesibilidad, en Internet. Los músicos y los aficionados nos nutrimos de músicas provenientes de todo el mundo, nuestro repertorio de escucha lo forman músicas de lugares que jamás conoceremos físicamente pero nos son familiares a través de la televisión, el cine, la literatura, o la misma música, conformando un imaginario que va más allá de nuestra geografía vital física. Igual ocurre con la temporalidad de la música. Músicas del pasado que actualizamos al escucharlas aquí y ahora. Son músicas que hemos hecho nuestras y están al alcance de la mano en nuestra discoteca, en el disco duro de nuestro ordenador o en la tienda *on line* –que no sabemos donde está ubicada pero en la que compramos grabaciones que no llegan a las pocas tiendas de discos que quedan en nuestra ciudad. El músico hace su música como el aficionado construye su repertorio de escucha: tomando lo que le gusta, o aquello con lo que se identifica, o lo que conoce y considera apropiado para escuchar en el momento en que está, apropiándose, reelaborándolo desde su “aquí y ahora”, combinándolo en los estantes de la discoteca o en el orden de escucha cualquier tarde, alternando y mezclando géneros, tiempos y culturas –o simplemente, para protegerse y asegurarse ante la dispersión y confusión, organizando una colección temática a la que puede llamar tradición.

Tomajazz: © Julián Ruesga Bono, 2011

Publicado originalmente en noviembre de 2011 en Tomajazz
en <http://www.tomajazz.com/perfiles/confusionesdejazz.htm>