CRÓNICAS DE FESTIVAL
Con lo mejor del primer semestre

Papeles de Jazz®

WWW.PAPELESDEJAZZ.CL

05

AÑO 03 / SEPTIEMBRE 2015

DISTRIBUCIÓN GRATUITA

CONCHALÍ BIG BAND
21 Años de la gran familia del jazz

FELIPE RIVEROS
Interacción y creación

RODRIGO RECABARREN
Non Stop

MARCELO CÓRDOVA
Visión y proyecciones

BLUES TRAIN
Relatos de un trompetista

Lucho Córdova

"El jazz ha sido una gran aventura romántica en mi vida"

Conozca la última entrevista realizada a Lucho Córdova, su visión y emociones en un recorrido por su historia, legado y la música que cambiaría su vida.

Destacado:
LA BATERÍA EN EL JAZZ CHILENO

FiiO

mediaplayer®
EXPERTOS EN AUDIO PORTÁTIL HI-FI

EL **MEJOR REPRODUCTOR PORTATIL, SONIDO DE CALIDAD** DE ESTUDIO EN TUS BOLSILLOS.

CONOCE LA FAMILIA DE REPRODUCTORES FIIO

TODOS CON SOPORTE NATIVO
24BIT/192KHZ
APE / FLAC / ALAC / WMA / WAV

X5 2NDGEN

X3 2NDGEN

X1

Ven a conocer la primera tienda especialista de audio portátil en Chile

Westone beyerdynamic COWON GRADO FiiO
MEEelectronics HiFiMAN nuFORCE FiSCHER audio yuin
iBasso BRAINWAVZ www.yourbrainwavz.com Xtreamer Media Player & Streamer SoundMAGIC Rock it
Astell&Kern MASTERING QUALITY SOUND PORTABLE SYSTEM SENNHEISER AUDEZE JDS LABS Bravo Audio

Siguenos en Facebook

WWW.MEDIAPLAYER.CL

Luis Thayer Ojeda 0127 Loc.122 , Providencia - Lunes a Viernes 11:00 a 19:30 hrs y Sábados de 11:30 a 15:30 hrs. Tel. 222331090 / ventas@mediaplayer.cl

T5P AUDIOPHILE HEADPHONE | 32 OHM

MADE IN GERMANY

TESLA – PREMIUM HEADPHONES, HANDCRAFTED IN GERMANY

T 5 p

El T5P es un audífono que satisface las necesidades de los más exigentes oidos audiofilos . La tecnología de Tesla desarrollado recientemente por beyerdynamic , asegura una experiencia de sonido detallado, incluso con baja potencia en dispositivos portátiles.

DISFRUTA EL MEJOR JAZZ, CON LOS MEJORES AUDIFONOS

BEYERDYNAMIC T5P | 32 OHM - VEN A CONOCERLOS EN NUESTRO SHOWROOM

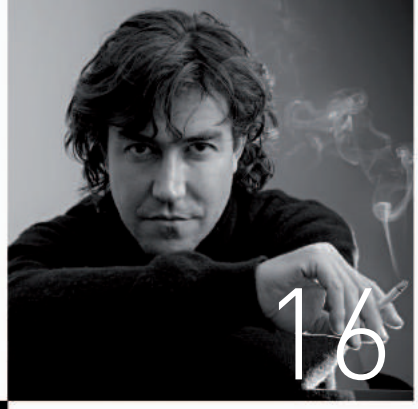
mediaplayer
EXPERTOS EN AUDIO PORTÁTIL HI-FI

Encuéntralos exclusivamente en MEDIAPLAYER

WWW.MEDIAPLAYER.CL

Siguenos en Facebook

Luis Thayer Ojeda 0127 Loc.122 , Providencia - Lunes a Viernes 11:00 a 19:30 hrs y Sábados de 11:30 a 15:30 hrs. Tel. 222331090 / ventas@mediaplayer.cl



jazzindex

3. Editorial / **4.** Gerhard Mornhinweg & Conchalí Big Band / **8.** Blues Train, Wynton Marsalis en Chile / **10.** Mike Stern / **11.** Alex García / **12.** World Jazz Report / **15.** Gonzalo Ostornol / **16.** Felipe Riveros / **18.** Marcelo Córdova / **20.** Rodrigo Recabarren / **22.** Arte&Jazz / **23.** Chile Jazz - Arica / **24.** Chile Jazz - Concepción / **25.** Chile Jazz - Frutillar / **26.** Lucho Córdova / **32.** La Batería en el Jazz Chileno / **34.** Alfredo Espinoza / **35.** Jazz Essentials / **36.** Escuchando / **38.** Literatura & Jazz / **39.** The Bad Plus / **40.** Jazzoductos / **42.** Discografía del jazz en Chile IV / **44.** Sonidos de América / **45.** Jazz en 24 fotogramas / **46.** Notas Académicas / **48.** Crónicas de Festival / **54.** Pentagrama /

EDITORIAL

Han pasado muchas cosas en el mundo del jazz desde el último número de nuestra Revista. La escena experimenta un promisorio crecimiento en nuestro país, con músicos tanto chilenos como extranjeros que este año marcarán la banda sonora de innumerables seguidores de este género musical. Como equipo editorial hemos estado trabajando con fuerza y convicción, para entregarles esta nueva edición de **Papeles de Jazz**, proyecto independiente que a pesar de las dificultades presupuestarias, sigue presente y más vivo que nunca gracias al compromiso y el amor de quienes participamos en ella. Quisiéramos ampliar nuestras páginas para incluir más contenidos y testimonios que den muestra de la buena salud que goza el jazz nacional, para ello estamos trabajando y proyectando lo que será nuestro nuevo web.

PAPELES DE JAZZ Nº5
Foto portada: Cristian Soto L.

Lucho Córdova, uno los bateristas más importantes en la historia de este género musical en Chile y máximo exponente del hot jazz nacional, tenía tantas historias como talento jazzístico, lo que ustedes podrán apreciar en nuestra entrevista principal de este número, que a la postre se convertiría en la última que dio este genio nacido en Antofagasta en 1921. En tanto, Alfredo Espinoza, "el chileno del saxofón", como le llamaban en sus años de gloria en París, "el Charlie Parker chileno", diría adiós tan sólo un día después que "Lucho Córdova", para trepar al firmamento de los intérpretes más inventivos y brillantes que ha dado la historia del jazz en Chile, con una importante producción como arreglador y compositor.

La estrella de figuras como estos dos enormes músicos parece alentar a los que aún seguimos en este mundo. Y en ese mundo vaya que están pasando cosas en el jazz de nuestra geografía. Ahí está esa prodigiosa experiencia que es la Conchalí Big Band, que a fines del año 2014 cumplió veinte años de vida de la mano de su creador Gerhard Mornhinweg, quien en este número nos cuenta sobre la genealogía de este proyecto artístico, educativo y social tal vez único en Chile. Y si de experiencias que apuestan por democratizar y reconectar el jazz con la gente más allá de toda frontera social, también es digno de destacar el 2° Festival de Jazz en La Pobla, en Quilicura, encuentro que ya ha levantado credenciales de evento masivo con gran factura artística en medio de esta popular comuna del norte de Santiago.

Destacamos además en esta edición, el XI Festival de Jazz de Puerto Montt y el IV Ciclo organizado por el Sello Animales en la Vía, ambas actividades con un creciente desarrollo y proyección.

El jazz respira frescura por estas latitudes, aquí un testimonio de ello.

Equipo Papeles de Jazz
Septiembre 2015

COMITÉ EDITORIAL

Dirección: Consuelo Rodríguez / **Editora:** Carmen Paz González / **Producción Ejecutiva:** Gabriel Valenzuela / **Colaboradores en esta edición:** Berenice Corti, Iñigo Díaz, Miguel Vera, George Abufhele, Álvaro Menanteau, Sebastián Jordán, Nicolás Vera, Alexei Rodríguez, Amawta Tolic / **Corresponsales Nacionales:** José Macías, Ignacio González, Jaime Pinos, Héctor Villarroel / **Corresponsales Internacionales:** Ricardo Álvarez, Londres / Fernando Ojeda, Buenos Aires / Ramón Quadrada, Barcelona / **Editor Periodístico:** Rodrigo Montes / **Colaboradores Periodísticos:** Poly Castillo, Fernando Saldes / **Producción Editorial & Diseño:** CRANN Editores / www.editores.crann.cl / **Fotografía:** Danae Toselli, Pablo Reyes, Cristian Soto / **Contacto Comercial & Ventas:** +(562) 22 638 7683 / www.papelesdejazz.cl / **Impresión:** Impresos Jemba

Papeles de Jazz®
www.papelesdejazz.cl

CRANN EDITORES

Prohibida toda reproducción total o parcial del contenido gráfico y editorial de esta publicación. Todas las opiniones vertidas en esta publicación son responsabilidad de quienes las emiten y no representan necesariamente el perfil editorial de la Revista. Revista Papeles de Jazz no se hace responsable del contenido de los avisos publicados.

papeles.dejazz
@papelesdejazz

GERHARD MORNHINWEG + LA CONCHALI BIG BAND

La Conchalí Big Band en la noche de cierre del IV Ciclo de Jazz de Animales en la Vía en el GAM. Junio 2015.

UNA HERMOSA EXPERIENCIA ARTÍSTICA, EDUCATIVA Y DE INCLUSIÓN SOCIAL

Con 400 alumnos en sus seis generaciones, la agrupación fundada a fines del año 1994 por Gerhard Mornhinweg ha recorrido un camino admirable donde, de la mano del jazz, se mezclan las dimensiones sociales, educativas y de formación de muchos jazzistas profesionales que hoy están marcando importante presencia en la escena local.

Por Rodrigo Montes B. | Fotografías: Equipo Papeles de Jazz & Pablo Reyes

"Que veinte años no es nada...", declara el famoso tango de Alfredo Le Pera inmortalizado por Carlos Gardel. Sin embargo, desde 1994, cuando nace este proyecto fecundo y único que es la Conchalí Big Band –que a fines del año 2014 celebró sus dos décadas de vida– han pasado muchas cosas en el seno de esta agrupación nacida en la popular comuna del norte de Santiago. Con unos instrumentos de dudosa calidad a modo de patrimonio inicial, que aspiraban a ser la base de una orquesta sinfónica, "armé una bandita, sin decir lo que íbamos a hacer en realidad. Yo creo que la Corporación Educacional de Conchalí lo que esperaba en ese momento era una banda que desfilara para las efemérides", evoca Gerhard Mornhinweg, fundador y director de la Conchalí Big Band, y también director del Liceo Almirante Riveros de esta comuna, donde actualmente está radicada la agrupación, siempre con el apoyo municipal. Además, cuenta el creador de esta iniciativa, la big band ha recibido aportes del Fondo de la Música y de privados.

Formado como cornista clásico en la Universidad de Chile y reconvertido a trompetista swing, Mornhinweg profundiza en la génesis de esta big band: "Allá por 1994, créeme que tras 17 años de marchas y uniformes de los

que nos habíamos librado hace poco, claramente esa no era la línea que queríamos seguir con esta naciente agrupación. Después de un semestre de trabajo, hicimos una pequeña muestra en la segunda mitad de 1994 y al alcalde y la Municipalidad les gustó la propuesta, por lo que decidieron apoyarnos con algo más de plata. Con esos recursos compré una batería, un bajo y un par de saxofones. La formación que teníamos al principio no era una big band, sino más bien un híbrido, que tenía metido entremedio clarinete, una flauta, no tenía los suficientes saxos, tampoco saxo barítonos. Por otra parte, teníamos tres trombones no más y tres trompetas. En fin, fuimos armando algo, por ejemplo con algunos arreglitos de swing y cosas así, y ahí fuimos enganchando a los cabros".

Hitos que marcan huella

Aunque Gerhard no sitúa la fundación oficial de la Conchalí Big Band en una fecha exacta, sí se atreve a afirmar que fue a fines de 1994, posiblemente entre Navidad y Año Nuevo, "porque me acuerdo que fue en ese entonces cuando hicimos la primera presentación en una muestra grande que se hizo acá en la Municipalidad y la cuestión ya sonaba como una banda que tenía un sabor más de música popular. Yo creo que ese fue el primer momento en que muchos dijeron 'aquí viene algo'".

Y a la luz de estos veinte años, vaya que vinieron cosas. En sus seis generaciones, alrededor de 400 niños y jóvenes han pasado por la Conchalí Big Band y unos cincuenta se han convertido en músicos profesionales del jazz, muchos de ellos destacados. "En general las personas que han pasado por la big band con las cuales yo he conversado después –no puedo responder por aquellos con los que no he hablado sobre el tema– he recibido un feedback muy positivo respecto a lo que fue esta experiencia para ellos, entienden que fue una gran oportunidad y una forma fantástica de vivir su infancia, en el caso de aquellos que son más 'viejos'", señala Gerhard Mornhinweg. Algunos –agrega– "han vuelto como formadores; por ejemplo, el profesor de bajo se formó acá mismo, el profesor de batería también, el profesor de trombón igual cosa, el de piano también. Es decir, los ex integrantes están siempre pendientes de lo que está ocurriendo con la Conchalí Big Band".

La historia de esta big band también la han marcado hitos importantes en su desarrollo y su acercamiento a la gente, logrando posicionarse públicamente, incluso viendo registrada su historia en el documental *Un viaje interior*, del realizador Ricardo Carrasco. Ahí están, por ejemplo, la gira a Europa el año 2001 o la presentación en 2007 en conciertos al aire libre en Conchalí junto a la aclamada cantante chilena Claudia Acuña y su cuarteto neoyorquino. También se inscriben en la bitácora de admirables logros de esta big band una extensa y prolífica lista de figuras formadas en su seno que ya a partir de los años 2000 comenzaron a perfilarse como figuras de primera línea de la escena jazzística nacional. Entre muchos otros, en esta lista figuran Agustín Moya (saxo tenor), Andrés Pérez (saxo tenor), Cristián Gallardo (saxo alto), Marcelo Maldonado (trombón), Cristián Orellana (contrabajo), Jonathan Gatica (saxo tenor), Ítalo Viveros (trompeta), Sergio González (batería), Domingo Alissera (guitarra), Daniel Gajardo (piano), Juan Saavedra (trombón), Pablo Jara (saxo barítono) y Gabriel Paillao (piano).

Siete años después de editar su primer disco, *Swinging Christmas* (2007, sello Pez), la Conchalí Big Band, precisamente con motivo de sus veinte años cumplidos el 2014, publicó su segunda placa (*XXI*, Animales en la Vía), esta vez con obras especialmente dedicadas por

Parte de los artistas que celebraron los 20 años de la Conchalí Big Band en el Teatro Municipal de Santiago: Mapocho Orquesta, Roberto Lecaros, Ana Tijoux, Daniel Lencina, Consuelo Schuster, Valentín Trujillo, Gabriela Ernst, Carmelo Bustos y Rodrigo González, entre otros importantes invitados

CON LA MIRADA EN EL FUTURO

"Sueño con que este espacio y este liceo –el Almirante Riveros de Conchalí- sirva para que los estudiantes que tienen interés por el jazz a nivel escolar de alguna manera se concentren acá", declara Gerhard Mornhinweg. Asimismo, este formador aspira a que la Conchalí Big Band genere, a través de la edición de discos, creaciones nuevas especialmente pensadas para la agrupación, "aunque por cierto el repertorio clásico siempre va a estar presente en nosotros". Y concluye: "El año 2014 logramos hacer cerca de 80 conciertos, la mayoría en lugares donde nunca antes habían escuchado jazz o donde muy difícilmente tienen acceso a escuchar una big band, y eso lo hacemos con calidad. Ese es otro camino que queremos fortalecer. En ese sentido, me atrevería a decir que la Conchalí Big Band es el principal impulsor del jazz en los lugares más alejados de Chile".

el músico Emilio Bascuñán. Y sin duda que el broche de oro de la celebración de las dos décadas fue la gran presentación el 7 de noviembre pasado, en el Teatro Municipal de Santiago, con la participación de invitados de la talla de Carmelo Bustos, Valentín Trujillo, Daniel Lencina, Roberto Lecaros, Christian Gálvez y Anita Tijoux, lo que constituye un reflejo del respeto y la valía que ha logrado la Conchalí Big Band, no sólo como proyecto artístico, sino, tal vez sobre todo, como espacio educativo en un entorno social muchas veces adverso.

Integrar, educar, crear

"Creo que la música y la educación artística, a través de la Conchalí Big Band ha aportado a rescatar a los niños y a integrarlos, pero más por el modelo con el que nosotros enseñamos que por la música en sí mismo", expresa Gerhard Mornhinweg, y prosigue: "Cuando tú estás aprendiendo a tocar un instrumento, estás haciendo un trabajo integral: por un lado, estás haciendo un trabajo intelectual, abstracto, porque estás leyendo música. Esa lectura abstracta hay que hacerla coincidir con tu cultura, porque por mucho que yo lea una partitura, otra cosa implica darle sentido a lo que yo estoy tocando, lo que se mezcla con una parte que es totalmente subjetiva y espiritual, y todo eso dentro de la cabeza. A partir de ahí, esto yo lo transformo en un movimiento, por lo que también hay una parte física involucrada. Y todo lo que estoy haciendo ahí yo lo traduzco a música, a notas. Si estoy tocando una trompeta, son muchos los músculos de la cara los involucrados, más la respiración y la vista. Es decir, hay un trabajo físico y motriz bien completo. En tanto, la música no la hago solo, estoy comunicándome con otras personas y, además de eso, estoy entendiendo que en la música, si no tenemos un sistema regulado esto se transforma en anarquía; en ese sentido, incluso cuando hacemos *freejazz* estamos trabajando con un sistema regulado", señala el director de la Conchalí Big Band, a la vez que destaca que, en tiempos en que se discute una reforma educacional de envergadura en Chile, "nos preguntemos como sociedad cuál es la educación que queremos". En ese sentido, el mentor de la agrupación afirma que las artes y también otras disciplinas, pueden brindar valiosas herramientas para una formación integral de los niños y jóvenes, entendiendo sus particulares procesos de crecimiento y maduración de la identidad.

Consciente de que el jazz por largo tiempo en Chile ha estado asociado a sectores de la población con cierto nivel educacional y cultural, Gerhard Mornhinweg destaca la importancia de una experiencia como la que él encabeza, como expresión para abrir espacios y redemocratizar este género musical. "Habría que aclarar que el jazz no es de las élites en Chile, sino que se transformó en una música de las élites durante la dictadura. Yo por ejemplo me acuerdo que el almacenero que estaba cerca de mi casa bailaba jazz en las quintas de recreo. Hace 50 ó 60 años, el jazz en Chile era bailable y popular; por eso sostengo que el jazz es originalmente música de todos, traspasa todos los niveles sociales y además se regenera constantemente. Por eso creo que es la música del futuro". pdj

ANIMALES EN LA VÍA

MUSIC SERIES

NOVEDADES

FRANCISCO SAAVEDRA
"Camino Ligero"

LA KUT
"Un minuto de silencio"

BENJAMÍN FURMAN
"Desde el Jardín"

DIEGO FARÍAS
"Quinteto Elefante"

JONATHAN GATICA
"Waiki"

JASPER HUYSENTRUYT
"Condors"

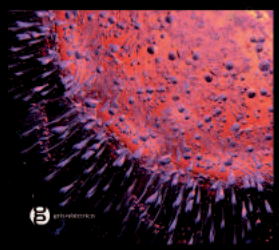
MARTIN JOSEPH
"Roundabout"

ÁLVARO ZAVALA
"Cholo"

PRÓXIMOS LANZAMIENTOS

ROBERTO C. LECAROS
"Puente"

ALFREDO ESPINOZA



GUIDO RUIZ
"Gris Eléctrico"

WWW.ANIMALESENLAVIA.CL
CONTACTO@ANIMALESENLAVIA.CL
/ANIMALESENLAVIA

ANIMALES EN LA VIA MUSIC SERIES

BLUES TRAIN

Relato y experiencias de un trompetista nacional tras el paso de Wynton Marsalis por Chile

Sebastián Jordán, destacado trompetista nacional nos habla de las experiencias que cambiaron su vida y la forma de mirar la música junto a Wynton Marsalis y su orquesta. Aquí su relato en primera persona.

Por Sebastián Jordán | Trompetista
Fotografía: Pablo Reyes

A mediados de marzo fui invitado por mi amigo Federico Dannemann a integrar un sexteto de jazz de músicos chilenos para tocar en la residencia del embajador de E.E.U.U. en Chile, quien daría la bienvenida a nuestro país a Wynton Marsalis y a los músicos de la Jazz at Lincoln Center Orchestra (JLCO). Honestamente, mi primer sentimiento fue de mucho entusiasmo, pero luego, cuando lo pensé con más calma, tuve miedo, algo así como una mezcla de miedo y ansiedad.

La sensación me duró varios días, estuve nervioso hasta el momento de tocar, de hecho, y sin exagerar, recuerdo que mis pies temblaban durante los primeros compases de improvisación que tuve que hacer frente a estos tremendos músicos. Afortunadamente a medida que tocaba desaparecía este desagradable temblor; es una de las cosas buenas de trabajar con el aire. Sólo me concentré en respirar y en tocar desde el alma. Terminada nuestra corta actuación, bajé

del escenario, donde me esperaba mi amigo saxofonista Andrés Pérez que me contó lo que el vio desde lejos. Me dijo textual: "Yo venía llegando y vi a Wynton conversando con dos mujeres mientras la banda ya tocaba. De pronto, cuando empezaste a improvisar, Wynton dio vuelta al escenario y con su mano izquierda silenció a las chicas y empezó a escuchar lo que estabas tocando. Quedó deslumbrado con lo que escuchaba y te apuntaba a ti al escenario, diciendo: 'Escúchenlo, escúchenlo a él' y continuaba apuntándote... lo dejaste loco". Yo no podía creer lo que me contaba. Luego Wynton Marsalis y el trompetista Marcus Printup se acercaron para saludarme y felicitarme por mi forma de tocar, verdaderamente los dos estaban muy felices y agradecidos, y fueron tremendamente gentiles conmigo. Wynton me dio un largo apretón de mano mientras me miraba seriamente y me decía entre "insultos" a modo de broma, que le gustaba muchísimo cómo yo tocaba la trompeta. Luego me preguntó si yo viajaría próximamente a Nueva York y me pidió mi celular para anotar en él su número de teléfono. Como si me conociera de toda la vida me dijo que cuando fuera lo llamara y que nos juntáramos a tocar. Por supuesto yo no podía creer lo que estaba viviendo. Era increíble para mí estar frente a este maestro que ha sido uno de mis grandes héroes en la música y además recibiendo sus elogios y buena onda.

Al día siguiente fuimos con mis amigos al Teatro Municipal a escuchar a la mejor orquesta de jazz que ha estado en Chile: Jazz at Lincoln Center Orchestra. El relajo, sencillez y amor por la música nos dejó maravillados. Con un nivel musical muy alto, todos los instrumentistas, que además escribían arreglos y composiciones propias para la orquesta, nos mostraron un manejo magistral de matices y de comunicación, logrando un ensamble asombroso. La orquesta sonaba como un solo instrumento. Creo que ninguno de nosotros olvidará esta experiencia.

Después del concierto, junto a mis amigos nos infiltramos en un salón vip del teatro, donde pude saludar y agradecer a Wynton por su presentación. Él se acercó a saludarme en cuanto me vio, mis amigos y yo no podíamos creerlo. Nos llamó mucho la atención su sencillez y amabilidad. Verdaderamente se agradece que maestros tan potentes den estos ejemplos de humildad. Pudimos también conversar con Gregory Gisbert, primer trompetista de la JLCO, que reemplazaba en esta gira al gran Ryan Kisor. A poco conversar nos sorprendió contándonos que Wynton lo había mandado a él y a toda la fila de trompetistas a escucharme, les dijo que había un trompetista chileno muy bueno que tenían que escuchar, ese trompetista era yo. Gisbert nos dijo: "¡Hombre! de ti dice eso... y yo aún tiemblo cuando tengo que tocar a su lado en la fila". Nos reímos en grupo y continuamos compartiendo con él, realmente un tipo muy agradable.

Luego nos enteramos que Wynton iba al bar Jazz Corner y por supuesto, allá fuimos. Apenas entré al local, Wynton, que estaba en la barra, se paró de su asiento para saludarme muy amablemente, me dio un fuerte apretón de mano y me miraba seriamente como diciendo..."te conozco, sé quién eres"... nos sacaron una fotografía y conversamos un momento mientras los músicos tocaban en el escenario. No dejaba de sorprenderme de la familiaridad con que Wynton me trataba, verdaderamente nunca me esperé algo así. Luego el trompetista Cristián Cuturrufo, que tocaba en ese momento, presentó a Marsalis, quien no dudó en desenfundar su Monette y subió a tocar, haciéndolo con gran maestría. El público rugía en el salón. Tocaban un blues y, pasada la improvisación de Cuturrufo no pude aguantarme y me subí a tocar, afortunadamente la reacción fue muy positiva así que me quedé en el escenario compartiendo junto a ellos. Tocamos "Cherokee", en el que Wynton hizo un solo realmente increíble. Fue una gran noche.

Al día siguiente, el sábado 21, asistí al segundo concierto de la JLCO en el Municipal (por supuesto que me repetí el plato, tenía mis entradas compradas desde octubre del año pasado y no era opción perderme algo así). Tocaron una lista de temas completamente distinta a la del día anterior. Sin duda trabajan mucho para tener preparado un amplio repertorio que les permita no repetirse. Hicieron un recorrido histórico, comenzando el concierto en un formato más pequeño con música de los años 30. Luego fueron avanzando en el tiempo hasta llegar a la música más actual. El ambiente en el teatro estaba literalmente muy caliente y el público estaba enfervorizado. Ovacionamos a la orquesta cada vez que pudimos, la cual nos regaló al menos cinco salidas de bis... fue una sobredosis de blues. Terminado el concierto se comentaba en los pasillos del Municipal que los músicos de la orquesta, o al menos parte de ellos, irían al bar Thelonious, lugar en el que teníamos que tocar con Fede Dannemann. Pero sólo eran rumores, nada seguro, por lo que no dudé en ir al camarín a invitar personalmente a Wynton. Le dije que tocaría en nuestro lugar más frecuente y que allá había una mesa para él y sus amigos. Ya en Thelonious, pasados unos veinte minutos aproximadamente, Wynton llegó al lugar acompañado de nuestro amigo en común Pepe Hosiasson. Apenas lo vimos entrar el ambiente se congeló; estaban todos impactados. Erwin Díaz, administrador de Thelonious, le dio la bienvenida y les ofreció una mesa, a la que luego se sumaron Marcus Printup, Kenny Rampton, Greg Gisbert y Ali Jackson. Comieron tortilla de papas y tomaron vino tinto chileno. No podía ser mejor.

Empezamos nuestro concierto, que era en realidad una excusa para hacer una *jam session*, y durante el primer tema, "All the Things you Are", Wynton se subió para hacer un maravilloso solo encendiendo los ánimos. Después tocamos "What is this Thing called Love", y Wynton nuevamente se unió a nosotros. Siguió el blues "Sandu" de Clifford Brown, tema en el que fuimos acompañados por Wynton al piano, claramente disfrutó mucho ser parte de la base rítmica. Se sumó Greg Gisbert que tocó un solo en "Oleo". Marcus Printup, en tanto, ofreció "Footprints" y continuaron con una bellísima versión de Wynton de la balada "You don't know What Love is", en la que improvisó el gran Kenny Rampton junto a una larga lista de músicos chilenos. En la batería estaba el incomparable Ali Jackson.

Fue una noche de mucha alegría en la que siempre estuvo presente un espíritu de respeto y generosidad entre todos nosotros. Sentí un gran orgullo por mis colegas y mucha felicidad de mostrarles a estos maestros parte de la escena del jazz nacional, lo que venimos haciendo en este lado del mundo junto a un grupo grande de músicos amigos. La *jam* se extendió por al menos dos horas y todos tuvieron su espacio. Creo que ya no seremos los mismos después de esta gran experiencia, fueron tres días intensos de pura música. En lo personal significó una reafirmación de mi carrera como trompetista y músico de jazz. Una experiencia única que nos dejó una motivación infinita y, en pocas palabras, para mí fue un verdadero "Tren de Blues" el que pasó por nosotros.

Agradezco a Pepe Hosiasson y a Roberto Barahona, quienes gestionaron estos conciertos. Ellos trabajaron alrededor de un año para posibilitar la venida a Chile de estos embajadores del jazz. Y por cierto agradezco a Wynton Marsalis y a los músicos de la Jazz at Lincoln Center Orchestra, por la completa entrega e interacción que tuvieron con nosotros en su paso por Chile. pdj

Tras una gira por Sudamérica del guitarrista norteamericano Mike Stern, presentamos aquí las impresiones y experiencia de nuestros hermanos argentinos, en lo que fue para ellos una experiencia inolvidable y única.

MIKE STERN

Y SU HUELLA EN MENDOZA, ARGENTINA

Texto & Fotografía: Poly Castillo

El 25 de marzo de 2015 fue un día imborrable para cientos de mendocinos que gustan del jazz. El guitarrista Mike Stern pisó nuestro suelo junto a su banda, con Dave Weckl en batería, Tom Kennedy en bajo y Bob Franceschini en saxo. Los cuatro fantásticos del jazz se presentaron en el Teatro Plaza de Godoy Cruz, gracias a la excelente gestión de Emiliano Guiñaz´ y el apoyo de la Municipalidad de Godoy Cruz. La noche empezaba a caer cuando por la puerta de entrada del Teatro se asomaban las figuras de los músicos. El primero en ingresar fue Mike Stern, quien afectuosamente se acercó a saludar a quienes lo esperábamos con una sonrisa que no ocultaba la gran admiración hacia él. Luego el equipo a pleno para empezar la prueba de sonido, que en este caso tuvo un ingrediente atípico que creo que vale la pena mencionar.

Fue luego de finalizada la prueba con sus músicos, que Mike Stern invitó cálidamente a varias personas que estaban allí a tocar con él. Fue así que sin pensarlo, se armó una verdadera jam en el escenario del Teatro, de la que participaron varios fanáticos de su música.

Otra perlita de la visita de Mike Stern sucedió cuando el músico pidió que le enseñaran alguna canción típica de Mendoza. Sin pensarlo los que estaban allí empezaron a enseñarle la métrica de nuestra cueca, y hasta le hicieron anotaciones en un papel que él guardó para llevarse.

Luego vino el show, que no hizo más que potenciar la admiración que todos sentimos por Mike Stern y todos los músicos que lo acompañan, quienes merecen un capítulo aparte: Dave Weckl, quien ha fascinado a más de uno con sus discos solistas. Tom Kennedy dejó boquiabierto a más de uno con sus increíbles solos y el sonido exquisito de su bajo. Y el gran Bob Franceschini, con esa fuerza inagotable fluyendo desde su saxofón. Así fueron pasando uno a uno los temas del show, desplegando en cada uno la versatilidad, armonía y talento musical que llenaron el alma de todos los presentes. Sin dudas, será una de esas noches inolvidables que quedarán en el recuerdo y el corazón de tantos mendocinos amantes del jazz. Una visita histórica para nuestra provincia, que ojalá sea la primera de muchas. pdj

ALEXGARCIA

Por Gabriel Valenzuela R.
Fotografía: Gentileza de Alex García

DESDE ESTE LADO DEL MESTIZAJE

La historia de Alex García, baterista y compositor chileno, ha sido un camino de muchos senderos en donde el legado artístico y musical que dejara su madre, la bailarina y coreógrafa Hilda Riveros, influiría las búsquedas musicales de Alex. Nacido en Chile y criado en Cuba, estudió percusión clásica y contemporánea afro-cubana y jazz en Ignacio Cervantes Escuela de Música de Cuba bajo la dirección del baterista de Irakere Enrique Plá. En su trabajo incorpora ritmos afrocubanos y latinoamericanos en el lenguaje del jazz. Prueba de ello son cuatro discos editados junto a su proyecto "Afromantra": *Afromantra Latin Jazz Ensemble* (2000), *Alignment* (2003), *Uplifting Spirit* (2006) y *This Side Of Mestizaje* (2014). Cada una de estas producciones ha recibido excelentes críticas de la prensa internacional especializada, lo que lo ha llevado a ser ganador de un premio Emmy y a estar nominado para los Grammy Awards.

García además ha participado en importantes bandas y colaborado con artistas de la escena latin jazz en Nueva York, como el trombonista y compositor cubano Juan Pablo Torres, Juan Carlos Formell, Alex Foster, Tony Cimorosi, Frank Colón, Omar Hakim, Victor Bailey, Rachel Z, Najee, Oriente López, Steve Kroon, Chris Washburn y Syotos, Meme Solís, Israel Kantor, entre muchos otros.

Alex también ha compuesto y colaborado en la creación de música para documentales en Cuba y Chile, en particular para ballet con el Ballet Nacional de Cuba (*Pavana para una Infanta Difunta*, La Habana 1986) y el Ballet del Teatro Municipal de Santiago de Chile (*Tiempo de Percusión*, Santiago1993).

La agrupación está conformada por Ole Mathisen en saxo soprano, Ariel De La Portilla en bajo eléctrico, Mike Eckroth en piano Rhodes y Alex García en batería, arreglos y composición.

This Side Of Mestizaje posee 8 composiciones compuestas y arregladas por García. "Believe" da inicio al disco con una rítmica sincopada del Fender Rhodes de Eckroth, seguido por un fino diálogo de percusiones, una sólida base rítmica que se conjuga con el saxo de Mathisen, un viaje de atmósferas con un sonido bien trabajado, con matices que otorgan delicadeza. Este primer corte es la antesala de las siete composiciones. "11:11 Spirit", "Mestizaje", "Azul Infinito", "Coltranesque", "Landscape Of A Thought", "Los Andes" y "Purple Man". Destaca "Mestizaje", con un gran trabajo rítmico en manos de García y una precisa introducción en batería, elemento vertebral de la composición de doce minutos. "Azul Infinito" explora las raíces latinoamericanas y que nos acercan a las estructuras afrocubanas. Destaca además, "Los Andes" en donde el saxo de Mathisen va delineando un paisaje cordillerano que nos evoca el altiplano andino. Sin duda el trabajo de este cuarteto representa un sonido maduro con excelentes arreglos y masterización lo que hace de *This Side Of Mestizaje* una gran obra dentro del latin jazz.

En palabras de García: *"Fundamentalmente este disco está inspirado en mis experiecias personales, experiencias positivas, de aprendizaje y adaptación cultural. Paises como Perú, Cuba, Chile y la ciudad de Nueva York, influyeron en mi manera de entender e interpretar todo el arte al que he estado expuesto. A través de la composición y mi instrumento, he podido canalizar las energías, lo que me hace feliz. En estos momentos estoy conceptualizando la grabación de un video con algunos de los temas más representativos de AfroMantra, este proyecto será desarrollado con arreglos para un formato mas grande que nuestro habitual cuarteto o quinteto".* pdj

http://afromantra.wix.com/afromantraband

Kenny Wheeler: bastión del jazz contemporáneo

Por Ricardo Álvarez B.
Saxofonista chileno en York / Inglaterra
Fotografía: expose.org

El 18 de septiembre de 2014, mientras en nuestro país se celebraban las Fiestas Patrias, la comunidad musical británica lamentaba el fallecimiento del compositor y trompetista de jazz Kenny Wheeler. Con su deceso se iba quizás la figura más influyente para el desarrollo que tuvo el jazz británico desde la década de los sesenta y un músico internacionalmente reconocido por su aporte al repertorio del jazz contemporáneo.

Nacido en Canadá en 1930, hijo de un trombonista semiprofesional, Wheeler creció escuchando la música dixieland que le gustaba a su padre y que lo influenció para comenzar a tocar la corneta como aficionado a los doce años. Durante su adolescencia tuvo la oportunidad de ver en vivo grandes estrellas de jazz que visitaron Toronto, como Duke Ellington, Count Basie, Stan Kenton, Dizzy Gillespie y Woody Herman, entre otros. Sus planes de seguir estudios para ser profesor de música cambiaron el año 1952 al recibir el consejo de un amigo que le recomendó mudarse a Londres para encontrar trabajo como trompetista en alguna big band. Ese viaje en barco con 22 años sería sin regreso, radicándose desde esa fecha en el Reino Unido.

Sus primeros años en ese país fueron difíciles, ya que no logró entrar a la escena jazzística local que por esa época estaba influenciada por el bebop, estilo en el que él reconoce que nunca se sintió 'suficientemente bueno'. Eso lo llevo a trabajar en un puesto en correos por dos años. Su suerte cambiaría a partir de la década de los sesenta, cuando comienza una prolífica asociación por un lado como trompetista, arreglador y compositor en la big band de John Dankworth; *sideman* en los primeros proyectos de Dave Holland y John McLaughlin; colaborador con figuras incipientes del free jazz como Anthony Braxton y Evan Parker y una extensa carrera como músico de sesión (donde destacó su participación en la música de la película *Jesucristo Superstar*).

A partir de la década del setenta comenzó una extensa asociación con el sello ECM donde registró la mayor parte de su discografía, acompañado por músicos como Keith Jarrett, Dave Holland, Jack DeJohnette, Bill Frisell, Lee Konitz, Peter Erskine y Michael Brecker, entre otros. En esos discos es donde se puede encontrar la trascendencia de su legado al jazz contemporáneo: por un lado, sus composiciones, en donde fluyen melodías que buscan caminos propios en términos armónicos y estructurales, que se diferencian de las formas utilizadas previamente en el jazz norteamericano y, por otro lado, su aporte como intérprete e improvisador, que le dio el sonido característico de su *flugelhorn* a este grupo de composiciones.

A pesar de recibir un gran reconocimiento en la última étapa de su vida (como el grado honorario de Doctor entregado por la Universidad de York o el premio que lleva su nombre para el mejor jazzista joven entregado por la Royal Academy of Music de Londres), nunca se sintió interesado en realzar sus logros. Con una personalidad tímida y muy autocrítica con su propio trabajo, rechazaba dar entrevistas acerca de su estilo musical. Alguna vez confesó: "Las preguntas para mí son difíciles de contestar porque no me gusta saber cómo hago mi música. Probablemente debo tener un sistema, pero no quiero saber cuál es".

Hasta el final de sus días se mantuvo tocando. Debo reconocer que fue una sorpresa recibir una solicitud organizada por los músicos locales para aportar dinero para su tratamiento médico, en los últimos meses que estuvo en la Unidad de Tratamientos Intensivos. Si Kenny no tenía ahorros para su tratamiento médico después de haber tocado toda una vida, ¿quién? Muchas incógnitas quedaron en el aire luego de su partida, pero creo que el mejor tributo será volver a escuchar su música, que en esta isla dejó un legado inquebrantable. pdj

La trompeta de Miguel Ángel Tallarita

Por Fernando Ojeda
Trompetista chileno en Buenos Aires / Argentina
Fotografía: Gentileza del autor.

Hay tanto para hablar de Miguel Ángel Tallarita, un trompetista multiestilos nacido en Buenos Aires en 1949, que tocó con todo el mundo y grabó para todos. Además de un sesionista ejemplar, Miguel Ángel tiene su grupo solista llamado "La con todo band", una formacion de sexteto que hace un recorrido por clásicos temas de la música popular, especialmente del jazz, y en la cual pone su visión musical y su gusto.

Tallarita desde muy chico se interesó por la trompeta al ver a un tío que tocaba, además de que su padre, Nicolás Tallarita, fue un trompetista internacional, que tocó junto a la orquesta de Pérez Prado en Cuba. De él tomó el legado y el ejemplo para desarrollar una carrera con este instrumento, además del apoyo constante que él y su madre le brindaron. En ese camino formativo, Miguel Ángel Tallarita estudió en el Conservatorio Manuel de Falla –en Buenos Aires- siendo en este establecimiento su profesor principal el gran trompetista y solista de la Orquesta Sinfónica Nacional, el uruguayo Daniel Lozano, a quien el propio Tallarita ha definido como "un gran maestro". En paralelo, Tallarita fue interesándose ávidamente por el estudio de todo lo que tuviera relación con la música popular, el jazz, los ensambles y la improvisación, tomando clases con otros formadores como con el reconocido trompetista internacional argentino Roberto Fats Fernández, que incluso en una de sus producciones discográficas registra la colaboración de Wynton Marsalis. Así estaba siempre Tallarita, estudiando y estudiando lo que ya a esas alturas era una pasión en su vida.

Connotado músico de sesión al otro lado de la cordillera, Tallarita ha tocado y grabado en la mayoría de los discos del grupo de renombre internacional Los Pericos –con quienes se presentó en varias oportunidades en el Festival de Viña del Mar-, además de tocar con Pedro Aznar, el Indio Solari, Ricardo Montaner, Fito Páez, Los Auténticos Decadentes y muchos grupos argentinos de fama internacional. Incluso grabó y tocó en vivo con Gustavo Cerati. Como el mismo Miguel Ángel Tallarita siempre dice, "tuve la suerte de poder enriquecerme de toda esta experiencia musical y de a poco ir ganándome un lugar importante en el medio musical argentino".

Asimismo, como un artista que explora diversas formas de expresar su arte musical, Tallarita viene hace varios años tocando con su grupo, pasando por muchos estilos en vivo, pero principalmente revisitando un sinnúmero de clásicos del jazz, haciéndolos suyos y reversionándolos con su propio sello musical, bajo la identidad con la que el mismo Tallarita se autodefine, esto es, ser un "trompetista de música popular. No soy un compositor, sino un intérprete de muchos trompetistas legendarios". Y, habría que agregar, identificado con el estilo latin, gran admirador del trompetista y pianista cubano de jazz Arturo Sandoval, de Wynton Marsalis, Miles Davis, Chet Baker y una larga lista de próceres del género sincopado.

Ahora, este trompetista argentino se apresta a lanzar su primer CD con su agrupación "La con todo band", además de compartir su tiempo también con la docencia –es profesor en la Escuela de Música del Sindicato Argentino de Músicos (Sadem)-, en una carrera en constante desarrollo que bien vale la pena seguir con atención.

¡Hasta la próxima! **pdj**

Jazz en Barcelona: Una fórmula que funciona

Por Ramón Quadrada M.
Trompetista de Barcelona / España

Bueno, mis queridos lectores chilenos, parece que por fin algo se mueve. Tras lo más duro de la crisis empieza a notarse un cierto movimiento... ¡incluso en el mundo del jazz! Los mercados y los grandes bancos ya dieron por finalizada su infame crisis: jueguecitos estúpidos de tontos avaros y estafadores sin conciencia. Ellos siguen ganando cientos o miles de millones de euros y nosotros -el pueblo- que les hemos financiado su orgía de poder somos 40.000 millones de euros más pobres. Pero estamos vivos. Vivos y contentos. Y para celebrarlo, qué mejor que hablar un poco de lo nuestro.

El pasado noviembre se desarrolló el 46º Festival Internacional de Jazz de Barcelona. Después de años de programaciones más que discutibles, donde nos enchufaban por un lado a figuras de la canción pop como Ana Belén intentando cantar jazz (¡patético!) o a la inevitable camarilla del cineasta Fernando Trueba y su "Calle 54", con el inefable Chucho Valdés a la cabeza (porque ya no está Bebo, que en paz descanse, que si no...nos lo cuelan de nuevo por octava o décima vez).

Critiqué muchas veces aquellas programaciones interesadas, hechas a mayor gloria de la imagen publicitaria y de las ganancias de las empresas promotoras. Pero por fin se han puesto las pilas: 74 conciertos durante un mes y medio. Muchos nombres para mí prescindibles (Paolo Conte o Martirio) en un entorno jazzístico y de nuevo el ya prescindible por repetido Chucho Valdés, este año con nada menos que tres conciertos... buuuufff!!

Pero por fin, jazz. Vean si no: Wayne Shorter (memorable concierto el suyo, ¡qué grande!), Kenny Barron, Dave Holland, Joachim Kühn, Gary Burton, Brad Meldhau, Mark Turner, Joe Lovano, Dave Douglas, Joshua Redman, Branford Marsalis, John Scofield... ¡de lujo! Acá les dejo la dirección web del festival, para que puedan consultar lo que fue: www.barcelonajazzfestival.com

Para que no haya dudas, felicito a la empresa promotora, The Project, porque por fin han dado con la tecla a la hora de confeccionar la programación. Han encontrado una fórmula muy válida -después de años dando palos de ciego, todo hay que decirlo- que consiste en programar figuras de otros ámbitos musicales más comerciales con el fin de garantizar unos ingresos que permitan a su vez programar a los más grandes del jazz de todos los estilos. ¡Chapeau! La fórmula funciona y además permite terminar el relleno del programa con una cantidad enorme de grupos y músicos autóctonos.

Para acabar y acabar bien: Considero a Chucho Valdés uno de los más grandes pianistas del jazz latino de todos los tiempos. No tengo nada contra su música, que me gusta mucho, solo contra el hecho de que su presencia tenga que ser continua y para siempre en el festival de jazz de la ciudad, del cual ha sido nombrado este año"Padrino Permanente". Hay muchas otras figuras del jazz latino o mundial a las que nos gustaría ver también por aquí, pero en fin, los intereses del grupo promotor mandan y, si permiten que tengamos esa pléyade de grandes nombres que tenemos, por fin, este año... pues bienvenido sea "El Padrino". Mientras no "mafioseen" demasiado...

Próximamente, más. pdj

Joe Lovano

Kenny Barron

Joshua Redman

Brad Meldhau

GONZALO OSTORNOL

Por Equipo Papeles de Jazz
Fotografía: Animales en la Vía

"El espacio es todo lo que se manifiesta y al que todo regresa; el espacio en que ocurren las cosas. El éter no tiene existencia física, solo existe en formas de distancias que separan la materia". Con esta frase del escritor estadounidense Robert Svoboda incluída en los agradecimientos de esta producción, el guitarrista Gonzalo Ostornol logra conceptualizar el nombre de su placa *Éter*, además de entrelazar el espacio y el tiempo que evidencian sus experiencias en Buenos Aires, Argentina.

"Este disco se inspira en la ciudad de Buenos Aires, en sus edificios, en sus habitantes y en la forma en que los colores de los árboles –jacarandás y plátanos orientales– le dan vida a una ciudad que se resiste a morir aplastada por los grandes bloques de concreto. En ese escenario, la música refleja el paso asombrado y amoroso de mi estancia en esa ciudad", nos comenta Ostornol, que junto a su cuarteto integrado por Juan Bayon (Argentina) en contrabajo, Lucas Goycochea (Argentina) saxo alto y Santiago Lenoble (Uruguay) en batería, logran dar vida a un disco de seis composciones con muy buena factura en su sonoridad y ejecución.

Éter fue grabado y masterizado en Buenos Aires, en el estudio Ideo Music. Según Ostornol "el disco explora en los estilos cool y bebop, con 6 composiciones que se mueven dentro de lo tonal y lo modal". Las piezas tonales del disco –como "Curioso pero encachado" y "La encontré"– presentan una construcción melódica a dos voces, mientras que en temas como "El jacarandá" o "Sobre lo Verde", se reconocen armonías modales más osadas e influencias de la música brasilera. Llama la atención el trabajo en bloque de los acordes junto al resto del grupo y separado de la melodía principal. En "El Vuelo" se prescinde del walking para exponer la melodía completa tocada a 4 voces, incluyendo la batería. Por último, también se incursiona en la balada, como en el tema "Canción de Despedida".

Cada músico que participó en la grabación de *Éter* cuenta con una amplia trayectoria artística en la escena bonarense, forman parte de un circuito permanente y han participado en más de una oportunidad en el Festival Internacional de Jazz de Buenos Aires. El baterista Santiago Lenoble es miembro activo del gran pianista uruguayo Ricardo Nole.

Ostornol ha confirmado una gira a Medellín, Colombia, para fines de septiembre, fechas en las que viajaría presentando sus dos proyectos musicales: Gonzalo Ostornol Cuarteto y Nómade Jazz Gitano. Ambas presentaciones junto a músicos locales de Colombia. Su visita también incluirá la realización de *workshops*.

Cabe destacar que el proyecto Nómade incluye la participación de Eduardo Quezada en contrabajo, Miguel Bahamondes en violín, Andrea Sepúlveda en batería, Felipe Duhart y el propio Ostornol en guitarras.

En la actualidad Gonzalo se encuentra en etapa compositiva: "Estoy trabajando algunas composiciones nuevas para incluirlas en mi siguiente proyecto que es una mezcla de la música de *Éter,* más temas nuevos, además de desarrollarla con una agrupación nacional". La formación estable según Ostornol sería con Milton Russell en contrabajo, Juan Pablo Jaramillo, batería y Rodrigo Leible, saxo tenor. pdj

GONZALO OSTORNOL

"Éter"
Animales en la Vía / 2014

Track Listing: Curioso pero encachado, sobre lo verde, el vuelo, canción de despedida, la encontré. **Line Up:** Juan Bayon (Argentina) en contrabajo, Lucas Goycochea (Argentina) saxo alto, Santiago Lenoble (Uruguay) batería y Gonzalo Ostornol (Chile) en guitarra y composición.

www.gonzaloostornol.com

FELIPE RIVEROS

Con ocho discos editados, el pianista nacional radicado en Francia Felipe Riveros se encuentra en fase creativa y compositiva. Presentamos aquí un perfil más íntimo y cercano, algunas anécdotas y su visión crítica de la escena musical.

Por Gabriel Valenzuela R.
Fotografía: Cristian Soto L.

"LO QUE MÁS ME MOTIVA ES LA INTERACCIÓN Y LA CREACIÓN EN EL MOMENTO"

Felipe Riveros, músico formado en la Berklee College of Music de Boston y la Manhattan School of Music de New York, ha heredado ese "touch" neoyorquino con influencias de los pianistas Bill Evans y Keith Jarrett, complementado además por discos editados en la Gran Manzana y en Chile, junto a una intensa carrera que lo llevó a los circuitos en clubes tanto nacionales, como de Norteamérica y Europa. Parte de su historia la presentamos en las siguientes líneas, bajo una mirada íntima y personal.

¿Cómo fue tu acercamiento inicial a la música?
Mi relación con la música empezó cuando vivía en Argentina. En mi casa escuchábamos discos de jazz y pop, pero mi fanatismo por la música empezó a los 8 años cuando me regalaron a mí y a mi hermano un casete de los Beatles. De hecho hasta el día de hoy me sé todo: cada notita, cada cosita en la guitarra, de todos sus álbumes. Cuando nos vinimos a Chile el año 81, comencé a estudiar piano y a los 11 años, entré a la Escuela Moderna que en ese tiempo era de pura música clásica, donde estuve hasta los 15 años.

Por ese tiempo, me hice fan de Charly García. Fui a verlo al Teatro Gran Palace cuando tenía 13 años y me voló la cabeza. Fuí tres veces seguidas (tocó por 5 días). Me ponía al frente de él, al lado del piano, con el parlante encima. Fue una experiencia muy fuerte. A esa edad, tocaba pura música clásica, pero no entendía nada de armonía, ni de acordes. No podía ni sacar una canción de la radio. Entonces con Charly, me dieron esas ganas y me empecé a sacar sus canciones de oído, lo que fue mi primer paso para tocar música popular.

¿Qué fue lo que llevó a interesarte por el jazz?
El jazz siempre estuvo en mi casa. Mis padres ponían discos de Miles, Bill Evans, los escuchaba y me encantaban pero cuando enganché en serio fue cuando vino Chick Corea con la Elektric Band al Estadio Chile. Yo tenía 15 años y quedé marcado. Fue la primera vez que experimenté in situ que la improvisación era posible. Por ese tiempo, mi hermano empezó a tocar saxo y tomó clases con Patricio Ramírez y ahí entró Charlie Parker a la casa. Enganchamos de lleno y con mi hermano, con quien peleábamos harto, nos hicimos mejores amigos por el resto de la vida. De repente nos saltábamos el colegio y nos quedábamos escuchando música en el auto.

Otro acontecimiento que recuerdo como si fuera ayer, fue cuando un domingo a las 11 de la noche en la radio Carolina iban a dar un especial de Keith Jarrett. Yo no lo conocía pero me había dado cuenta de que siempre lo nombraban. Llegado el momento, fuí a la pieza de mis padres que se estaban acostando y les dije: "Escuchen esto, this is the shit". Tocaron el disco *Standars Live* y ahí me di cuenta que la cuestión no tenía limites, la belleza de la música. Ese disco sigue siendo uno de mis preferidos. De ahí no pare, empecé a sacar solos y me metí de lleno en el jazz.

Luego, con mi hermano entramos a Projazz cuando era una escuelita en Bellavista y después de un buen año, me fuí a estudiar con Roberto Lecaros, con quien aprendí cosas bastante importantes. Me acuerdo del primer concierto que hicimos en Teatro Tobalaba, donde en un blues, metí patudamente un solo de Keith Jarret y después Pablo Lecaros le decía a los muchachos de Cometa (grupo de jazz-rock de los 80): "Ustedes no saben como toca Felipe, toca la raja". Entonces yo creía que tal vez me escucho justo tocar ese solo de Jarrett y me dio nervio (risas). Después, a los 19 nos fuimos a Berklee con mi hermano y nos graduamos de Producción de Música e Ingeniería en Sonido. Allí, aproveché de meterme a todas las clases de performance que pude, donde absorbí harto.

¿Lo que estudiaste te dio una mirada particular sobre la sonoridad a la hora de desarrollar tu trabajo?
Uno siempre busca un sonido, el cual varía a lo largo de los años según un concepto particular que quiero plasmar en un disco, así como por los distintos grupos que tengo. Además de esto, hay una ambición de ser más libre en el piano a la hora de improvisar, buscando un tipo de conexión con el instrumento que sea lo más natural posible.

¿Es dificil ser un músico de jazz en Chile y el mundo?
Es extremadamente dificil y nadie te dice eso, a no ser que seas una estrella. Está lleno de buenos músicos y a los que les va bien son pocos, tienes que ser bueno para la autogestión. Yo no soy muy bueno para eso. Imagínate: uno le pone gran cantidad de horas a su arte, a su música, a su disco y después más encima, ¿hay que llegar a venderlo? Prefiero que lo haga otro porque, llegado el momento, ya le has puesto mucho y no quieres saber más del tema.

¿Existe un punto de comparación entre París y Santiago respecto a lugares para tocar jazz ?
Es similar. Lo diferente radica en que allá los clubes se llenan siempre pero para mí, es difícil poder vivir solamente de tocar. En los clubes grandes, generalmente traen americanos y me dan 1 o 2 fechas al año. En los clubes chicos puedo tocar con más frecuencia, una vez al mes, y si bien se gana mejor que acá por concierto, tampoco alcanza para comer. En Berlín en cambio, ví muchos más clubes de jazz y muy buena vibra.

¿Qué es para ti el jazz?
Un medio de expresion espontánea. Lo que más me motiva es la interacción y la creación en el momento. La improvisación en el jazz es la base, es un vehículo para estar en el presente. Cuando eso sucede, es totalmente placentero tanto para el que toca como para el que escucha. Es como cuando uno toca de verdad algo que le sale de su esencia, llega directo. Puede venir de Charly García, o de un grupo avant-garde de Chicago; pero si tocas de verdad, va a llegar.

¿Qué odia y qué ama Felipe Riveros?
Odio el poco profesionalismo, el que no me respondan los mails, la envidia, la falta de honestidad y el chaqueteo chileno que lamentablemente, existe.

Amo tocar el piano. Amo el trabajo en equipo. También amo la buena conexión con la gente, porque parte de esta actividad que hacemos es social, necesitamos del público. Me gusta mucho cuando la gente me da comentarios positivos porque, como no se gana mucha plata en esto, el reconocimiento de la gente me motiva a seguir haciéndolo.

¿Cuáles son tus siguientes pasos?
Estoy en Paris, tocando y grabando solo piano, *free improvisations*. Tengo una nueva grabación a trio realizada en Chile en febrero de este año junto a Cristóbal Massis (batería) y Gonzalo Gómez (Bajo), nueve composiciones originales que espero sacar el próximo año si es que gano el Fondart. Eso es lo concreto, tengo otras cosas a confirmar que prefiero guardarlas hasta estar seguro.

Para finalizar, ¿qué cambios te gustaría que tuviese la escena del jazz nacional?
Me gustaría que hubiese más gente interesada, no sólo músicos, sino gente de afuera. Me encantaría que hubiesen festivales en cada región, que los clubes se llenen y que se vendan más discos. En definitiva, deseo que haya una mayor apreciación a la cultura, a la música y al jazz en particular, en este país. pdj

FELIPE RIVEROS TRIO

"Bootlegs"
Discos Pendiente / 2014

Track Listing: Oleo, I Am The Walrus, Parisienne, I'm Looking Through You, Luz, Reconfirmation, Recuerdos, New Blues, Intro y Reflections. Extractos grabados en Le Fournil Jazz Bistrot, Thelonious, Festival Internacional de Jazz de Providencia y en el Sunset Sunside Jazz Club de Francia entre los años 2011 y 2013. La placa contempla composiciones propias y versiones de Sonny Rollins, The Beatles y Thelonious Monk.

www.feliperiveros.cl

MARCELO CORDOVA

El ímpetu artístico llevó a Marcelo Córdova a buscar el perfeccionamiento musical en Francia, junto al bajista francés Dominique di Piazza, en donde logró avanzar en esa búqueda de sonoridades. Diez años más tarde, una vez en Chile (2009) integra activamente agrupaciones como Jazzimodo, Simetrío, Andrés Pérez Quinteto, Antonio Restucci, Elizabeth Morris, entre otros. Hoy nos presenta su segunda placa como solista, *TOC!*, disco que cuenta con la participación del saxofonista brasilero Marcelo Martins y el saxofonista español Jorge Pardo. Córdova aquí nos cuenta su visión y proyecciones en esta nueva etapa compositiva.

Por Equipo Papeles de Jazz
Fotografía: Luis Navarro

¿Qué nos puedes decir de tus inicios musicales?
Nací en la década del 70 y escuchaba pop y rock como cualquier joven, entonces cuando ocurrió la vuelta a la democracia entre comillas, tenía como 18 años y eso fue una gran exposición a nuevos artistas. De no haber escuchado a nadie, de repente conocer a músicos como Pat Metheny, Chick Corea me marcó mucho; entonces allí dije "esto es lo que más me gusta y voy a tratar de irme por acá".

¿Qué tal fue tu experiencia de vivir en Francia?
Viví en total casi 10 años y fue una experiencia super enriquecedora. Fui a estudiar contrabajo clásico. Yo acá tocaba bajo eléctrico y un poquito de contrabajo. Los contrabajistas de hoy como John Patitucci y Larry Grenadier se ve que tienen una buena base técnica, entonces me dije "bueno para poder tocar así, tengo que pasar por lo clásico", porque hay cosas como la afinación y el sonido que en la música clásica sobresalen. Entonces partí a mis 29 años e hice toda la etapa básica del instrumento. Nunca dejé de lado el bajo eléctrico y toque con músicos de todas partes del mundo, nutriéndome de un

sinfín de culturas. Es allí donde uno se comienza a preguntar qué tenemos nosotros para aportar como músicos chilenos. La otra vez estaba con Pedro Foncea, porque de repente toco con De Kiruza, y me mostró un disco de Milton Nascimiento que se llama *Geraes* y me sonó mucho a la canción "Minuano" de Pat Metheny, del disco *Still Life*. Además Pedro me mostró al grupo chileno Agua, que son los únicos chilenos que han grabado con el músico brasileño Milton Nascimento. Cuando vino Metheny a Chile, tocó el tema "Minuano", que claramente está inspirado en *Geraes*. Es ahí cuando uno se da cuenta, tiene que venir Pat Metheny tocando música con toques sudamericanos para que uno recién valore lo propio.

Alex Acuña, baterista de Weather Report, me decía "ojala que algún día vea en Nueva York gente tocando cueca". Últimamente los chilenos que están allá me han dicho "vamos a tocar *standards*", pero finalmente se vieron tocando "Cardo y cenizas" de Chabuca Granda porque son modas e influyen en el uso de instrumentos latinoamericanos. Hace un par de años alguien llegó con la onda de que había que tocar con bombo legüero, cajón peruano, etc., varios músicos los usaron, como Claudia Acuña y "Yayo" Serka por ejemplo. Entonces uno de repente tiene que darse cuenta de que esos ritmos tienen valor e imponen su onda. También hay mucha gente cerrada de mente que categoriza y le fastidia el que se entremezclen estilos de música. Uno no tiene que hacerse problema y hacer la música que le gusta. Yo siempre me he caracterizado por ser súper curioso musicalmente.

¿Cuáles son tus discos de cabecera hoy?
Hay discos que siempre vuelven a mi, como el trío de Keith Jarrett, *Standards Vol.1* y *Vol.2*, los antiguos de Stevie Wonder como el *Original Musiquarium*. Por ahí también me actualizo. Estoy escuchando el dúo de Brad Mehldau con Mark Guiliana, llamado Mehliana que es muy interesante y está cerca de lo que estamos haciendo en un proyecto llamado CZ Dúo, en el sentido de que son músicos de jazz tocando música más electrónica. Hay cierta gente más purista que no le gusta que se toque bajo eléctrico en el jazz. Diría que hasta John Patitucci tiene el mismo problema, siendo que es un tipo mundialmente conocido. Otro caso es Steve Swallow que toca hasta con uñeta. Esto lo hablaba con uno de mis mentores, Dominique Di Piazza, que cada vez que toca en París le ponen en el cartel señalando que toca contrabajo y él se enoja, aclarando que es bajista.

¿De qué forma te ha influenciado Dominique Di Piazza?
Es una gran influencia e inspiración como persona. Por el año 1992 dejó de tocar por 7 años y eso me deprimió porque era súper nuevo lo que estaba haciendo. Cuando volvió, me conseguí su teléfono, lo llamé y le dije que estaba contento por su vuelta al bajo y coordinamos unas clases.

Cuando fui a Francia nos juntamos, toqué algunos de los solos que él había grabado y quedó impresionado. En otro viaje que nos juntamos, ya más relajados y luego de una larga sesión de tocar, al final me dijo que si yo quería, podría existir la posibilidad de que grabáramos algo y yo feliz. Finalmente no se concretó pero que uno de mis ídolos me diga eso...

Cuéntanos acerca de tu última producción como líder: *TOC!*
Es un cuarteto conformado por Lautaro Quevedo en piano, Carlos Cortés en la batería y Andrés Pérez en saxofón. Luego tengo de invitados en algunos temas a Marcelo Martins, saxofonista brasileño que ha tocado con Ivan Lins y a Jorge Pardo, flautista español que ha tocado con Paco de Lucía. La música de este disco tiene que ver con una mezcla de música latinoamericana y africanoide (*groove, jazz, funk*). También como bajista me mantengo en una posición intermedia balanceando la parte solística, de la composición. A veces uno peca de solear mucho y se despreocupa de tener buenas líneas de bajo. No hay que olvidar que el bajo principalmente es un instrumento que mantiene la base en la música.

Finalmente, éste álbum fue grabado en Estudios del Sur, del sello Discográfica del Sur el cual creo que es uno de los mejores estudios de Sudamérica.

¿Qué representa el título de este trabajo?
Tiene que ver principalmente con la idea de repetición en la música. El nombre partió porque el primer tema, que le da el nombre al disco, comienza con algo que en música se llama "ostinato", que significa obstinado o repetitivo. Entonces cuando estaba componiendo el tema, tocaba el motivo todo el rato para que después la composición fluyera. Mi novia, que es psicóloga, me comentó que estaba pegado y empezamos a conversar acerca del Trastorno Obsesivo Compulsivo.

También el TOC está asociado a la onomatopeya de "tocar", pero por sobretodo el título del disco tiene que ver con la repetición asociada a la música. En general toda la música tiene repetición, las formas musicales: una parte A, una parte B y siempre se vuelve al principio, es una cosa cíclica. Para concluir, no es que la gente que escuche el disco, vaya a terminar con un trastorno (risas).

¿Cuáles son tus proyectos a futuro?
En este momento me encuentro próximo a la grabación del primer disco de mi proyecto CZ Dúo, conformado por Roberto Zamora en batería y yo en bajo eléctrico midi, laptop y programación. La estética del disco es fusión, pero incorporando elementos de la música electrónica como el Dubstep, Drum & Bass y algunos de la EDM (Electronic Dance Music). La salida del disco está contemplada para octubre y en formato de vinilo, que según mi conocimiento vendría siendo el primer vinilo de jazz grabado en Chile en 20 años. pdj

MARCELO CÓRDOVA

"TOC!"
Discográfica del Sur / 2014

Track Listing: TOC!, Nu Swing, Soleado, Vinnie, L'âme dû Sud, Tres Cuatro, Jazziete, Afrocueca, El Arisco. **Line Up:** Marcelo Córdova, bajo eléctrico; Andrés Pérez, saxo; Lautaro Quevedo, piano, rhodes y Carlos Cortés, batería.

www.cordobass.com

RODRIGO RECABARREN

NON STOP

Sin duda el baterista nacional Rodrigo Recabarren es unos de los más prolíficos en términos de gestión en la escena neoyorkina. Su sencillez, energía y talento lo han llevado a importantes escenarios en diferentes países y a grabar en míticos estudios junto a figuras del jazz internacional. Presentamos aquí la historia de este baterista que no se cree cuentos ni estrellatos.

Por Gabriel Valenzuela R.
Fotografía: Diego Pequeño

Rodrigo, háblanos de la relación con tu familia, en especial con tu padre y la influencia que él representaría para ti a la hora de elegir el camino de la música...
En mi casa había un montón de música siempre dando vueltas, mi mamá canta y mi papá es baterista hasta el día de hoy, aunque no es su trabajo principal. Cuando yo era niño él tenía la sala de ensayo en el living de la casa y cuentan historias de que me escondía adentro del bombo cuando estaban tocando. Verlo tocar batería desde siempre me entregó cercanía con el oficio y determinó sin duda que hoy yo sea músico. Además, aprendí un montón de cosas de su experiencia y eso me ha servido muchísimo en mi carrera. Empecé a tocar a los 19, decisión con la que nadie estaba muy contento, la verdad. Había susto y hasta un poco de lata en la casa con el tema de que, pudiendo estudiar cualquier carrera, yo decidiera ser músico, estudiando en el conservatorio clásico, sin preparación previa y partiendo tan viejo. Desde ahí mi mamá puso mucho el hombro y me compró mi primera batería, una Pearl de multitienda que sacó como en 500 cuotas. Con mi papá adaptamos un lavadero que estaba en una casucha del patio de atrás e hicimos una sala de música con paneles separadores de oficina que se consiguió y espuma con caja de huevo, lo que obviamente no lograba aislación alguna. Ahí pasé tres o cuatro años dándole a la batería sin parar y creo que fue en ese momento cuando se les acabó el miedo, al verme tan enfocado estudiando. Siempre fueron comprensivos con el ruido, eso sí. No había drama con tocar batería durante el día, excepto a la hora de la teleserie... (risas). Esa era la única hora en la que me hacían callar.

Cuéntanos acerca de tu experiencia al recibir la beca que te llevaría a la New York University... ¿Cambiaría tu vida después de esto?
Claro, eso fue el 2008 y fue muy fuerte saber que finalmente me iba. Ganar la beca fue la culminación de un proceso largo que venía planeando desde el 2005. Sabía que me quería ir al extranjero a aprender jazz y la verdad es que no había muchas opciones para mí, era Nueva York o nada. Ahorré un poco de plata y el 2007 me fui a probar suerte, tomar clases y ver conciertos. La experiencia me voló la cabeza. Fue tanto que me acuerdo que en lo único que pensaba cuando iba en el avión de vuelta a Chile era en cómo lo iba a hacer para volver.

¿A qué dificultades te enfrentaste?
Lo más duro fue, y sigue siendo, estar lejos de la familia y los amigos. También fue difícil en su momento decirle a mi polola de hacía 5 años (que ahora es mi señora), que me iba a vivir afuera. Fue duro. Por suerte ella es muy valiente y me acompañó.
Otro tema con el que lidié al principio fue el altísimo nivel de los músicos, aunque ya no lo tomo como una dificultad sino como un desafío. Cuando llegas a Nueva York te das cuenta de que, literalmente, hay 500 bateristas que son mejores que tú, que hay poca pega y todos quieren tocar en la tocata que sea. Cuando salí de la universidad me pegó fuerte, porque no estaba preparado, pero después de un tiempo pensando, estudiando y practicando, la cosa empezó a mejorar y a moverse para bien.

Has participado en proyectos con una gran cantidad de músicos, tanto nacionales como internacionales, ¿cómo es el proceso de trabajo que desarrollas para mantener esa diversidad?
Por un lado creo que es muy importante definir una propuesta, un discurso y color musical personal que te describa. Dejar salir ese discurso es en parte aceptar lo que uno es y entender cuáles son los elementos que te definen y hacen que los otros, tanto músicos como la audiencia, respondan a ese sonido y estética. Es como ser un ingrediente o un aliño en la cocina. Si el chef quiere ese color, esa intensidad o ese lenguaje en su música, entonces te llama a tí, porque eres el que tiene ese color.

Eso además permite que distintos chefs te llamen, porque saben que contigo van a tener un resultado determinado.
Por otro lado, igual hay que tener ojo, porque si vas en búsqueda de esa "identidad" y todavía no tienes claro los conceptos básicos o no eres competente, da lo mismo si tu *playing* es interesante. Nadie te llama si no das el ancho y no puedes tocar un buen *groove*, simple y que "haga la pega".
Pero a pesar de que el mercado es complejo y competitivo, estoy convencido de que tengo trabajo cada vez más estable porque mi primera meta es, en buen chileno, no "valer callampa" (risas). O sea, hacer bien mi parte, sonar bien, saberme la música antes, llegar a la hora, ser responsable en los tours, etc. Para mí tocar batería es igual a cualquier otro oficio. Ser competente, tener un discurso claro y hacer bien tu pega, es lo importante.
Creo también que es vital moverse y no quedarse sentado esperando que la gente te llame para tocar. En lo personal nunca he podido quedarme tranquilo mucho tiempo esperando a que el mundo me regale cosas. Parte de mi trabajo es gestionar proyectos, así como también conocer gente y en lo posible generar redes. En temas de gestión me ha tocado hacer de todo. Finalmente, creo que lo que te mantiene trabajando no tiene que ver sólo con tocar bien la batería.

Esta versatilidad se ha plasmado, además, en diferentes giras mundiales que te han llevado a Europa y Asia. En ese sentido, ¿cómo es la escena jazzística en estos continentes y la experiencia de tocar para públicos tan diversos?
Con Novas Trío fuimos en tour a lugares como Dinamarca, Polonia y Letonia, y la respuesta fue increíble, la verdad es que no sabíamos qué esperar sobre la recepción que tendría una propuesta que, para qué estamos con cosas, es poco convencional. Cuando llegamos nos recibieron muy bien, es un público receptivo y buena onda, que agradece la música y se muestra interesado sin prejuicios. Además, conocían algo de artistas chilenos como Víctor Jara y Ángel Parra. Sobre la escena europea en general, me parece que el Jazz en Berlín, París, Barcelona e Italia es muy interesante y potente. En Japón me pude dar cuenta que son muy respetuosos y receptivos y la escena del jazz es muy activa. Hay un mercado del jazz que funciona, van un montón de músicos de gira desde todo el mundo, los clubes son bacanes y hay varios músicos de Japón y Corea del Sur que tocan muy bien y están muy vigentes en la escena de Nueva York.

Esa misma experiencia te ha llevado a grabar en diversos estudios, entre ellos Avatar Studios en NY, en donde han grabado importantes jazzistas como Keith Jarret y Pat Metheny, además de estrellas como John Lennon, David Bowie y Madonna, por mencionar algunos. ¿Qué nos puedes decir de aquella sesión junto al guitarrista japonés Akira Ishiguro en aquel mítico estudio?
En Nueva York hay varios estudios buenísimos donde me ha tocado trabajar, como The Bunker o Systems Two, pero Avatar es el mejor estudio en el que he estado en mi vida. Es impresionante la disposición del staff, lo pulcro del proceso y el resultado final son de primer nivel. Es chistoso que nombres a Madonna, porque en esa sesión del Aki, estábamos con Pablo Menares y queríamos conocer el estudio, así que le pedimos al ingeniero que nos mostrara las salas. Fuimos al estudio A y nos contaba que ahí había grabado Dylan, McCartney, este y el otro y nosotros comentábamos, "pffff, seguro que donde estamos nosotros no se ha grabado nada tan bacán como eso" (grabamos en el B, una sala más chica). Y justo en eso el tipo nos dice que en el estudio en el que nosotros estábamos, ¡Madonna había grabado el *Like a Virgin*! Así que llegamos de vuelta al estudio donde estaba Aki y William, ¡obviamente cantando "Like a Virgin"! (risas).
Después de ese disco volví a Avatar a grabar el segundo disco de Joshua Kwassman y Brother Spirit y la verdad es que fue nuevamente increíble. Ahí nos grabó Pete Karam (Pat Metheny Group) y aprendí un montón sobre cómo trabajar a ese nivel. Justo ahora estamos preparando el lanzamiento y el disco ya está disponible en todas las plataformas, por si quieren oírlo.
Si es posible, en el futuro pretendo grabar todos mis proyectos en estudios de ese nivel. Definitivamente vale la pena.

El 2013 recibiste un importante *endorsement* por la marca Zildjian... ¿Qué representa esto en tu carrera?
Fue notable. Los platillos Zildjian son indiscutiblemente parte fundamental en la historia de la batería. Son los que usaban mis bateristas favoritos del jazz, como Max, Tony, Ringo y Elvin, además de muchos de los que admiro hoy en día, como Bill Stewart, Antonio Sánchez, Keith Carlock, Adam Nussbaum o Jeff Ballard. Desde que empecé a tocar he estado tocando con esos platillos y de una forma u otra, en mi cabeza mi sonido pasa por el timbre de esos instrumentos, es como que por mi lado siempre he sido admirador de Zildjian, por lo que es súper natural el proceso de representarlos. Cuando una compañía como Zildjian te da un espaldarazo a nivel internacional es un plus para tu carrera, porque te avala, especialmente desde el punto de vista del *business*.

¿Qué proyectos tienes para este segundo semestre 2015?
Este año están saliendo un montón de discos que grabé el 2014. El primero fue el de Beekman (Discos Pendiente), con el que hicimos un tour en Chile este verano. Después me fui de tour a Puerto Rico con Rotem Sivan y salió el disco que grabé con Alex Terrier donde toca Kenny Barron. En junio, estuvimos en medio del lanzamiento del disco nuevo de Joshua Kwassman y Brother Spirit. Para el otro semestre se vienen cosas en Chile con Glenn Zaleski, un tour con Peregrinos ahora en septiembre y varias cosas a fin de año. También sale el primer disco del colectivo Brooklyn Aliens y el de Mural con Akira Ishiguro y Peter Schwebs. Con esas bandas hay cosas entretenidas en carpeta en Japón, Estados Unidos y Europa en 2016. Después de eso va a salir el segundo de Novas Trio que ya está casi listo y varios proyectos más en los que voy de sideman de otros músicos de acá. Se viene buena onda el próximo año, así que hay que seguir trabajando para que resulte todo lo planeado. Y ver que más se puede inventar...(risas).

Háblanos de la experiencia de grabar junto a Kenny Barron, ¿cómo te sentiste?.
Fue muy bueno y sorpresivo en verdad. Yo no estaba contratado para hacer ese disco y el mismo día de la grabación, Alex me llamó en la mañana y me dijo: "Aló, Rodrigo, Tommy (Campbell) se enfermó, no llega a grabar. ¿Tienes algo que hacer hoy? - y yo...."eeeeh... No, nada." - "Entonces vente al estudio YA.". Ahí estaba Kenny, Peter Slavov y Alex. Me pasaron las partituras mientras organizaba la batería y a grabar. Hicimos la toma que quedó en el disco y cuando la escuchamos Kenny me tiró muy buena onda. Eso me relajó e hizo más fácil el resto del día. Fue una súper buena experiencia, una muestra de que hay que estar listo siempre para aprovechar las oportunidades y en el estudio grabar cada toma como si fuera la final porque, quién sabe, puede ser que un día te llamen de urgencia pa' grabar con Kenny Barron y la primera nota que toques vaya derecho al Máster.

¿Algún comentario final?
Agradecerles por el espacio, la buena onda y a los lectores por revisar esta entrevista. Ojalá que puedan ir a ver alguno de los conciertos en los que voy a estar en Chile y pasen a saludar. pdj

www.rodrigorecabarren.com

Expresionismo Abstracto y Jazz Moderno

Héctor Villarroel | Artista Plástico Chileno en Barcelona - Catalunya

En el proceso de trabajo del Expresionismo Abstracto*, al indagar en el inconsciente, surgen fases obsesivas, desbordes, una tensión intolerable que se manifiesta incluso en estadios de melancolía y euforia.

Toda esa 'metamorfosis' es la vulnerabilidad frente al intimismo de la pintura y el 'afuera' (relaciones sociales, contradicciones, anonimato, lo objetual...).

Una condición autorreferente, intuitiva e inestable.

En la praxis de la creación de la obra, hay extravíos, incluso caos, hasta desembocar en una solución pictórica liberadora. La que a su vez puede nuevamente dirigirse hacia una búsqueda que modifica lo ya hecho, que transforma la solución del resultado armónico -la solución pasa a ser en muchos casos un recurso- y que embestirá a partir de sí misma y desarrollará una nueva 'fuga'.

Esta experiencia se puede comparar a las búsquedas del *bebop*, hasta desembocar en las ejecuciones musicales del *free jazz*, tendencia característica de los años sesenta en los Estados Unidos y que tuvo entre sus cultores a Ornette Coleman y en su justa medida a John Coltrane, quienes dentro de sonidos ascendentes y descendentes, atonales, frenéticos y arrítmicos, se sumergían en lo más profundo del inconsciente, produciéndose posteriormente el arribo a una nueva armonía, y que en muchos casos podía tender hacia una nueva fuga con la improvisación de un solo.

En palabras del crítico neoyorquino Don Heckman: "Durante toda la historia del jazz hay una tendencia, de crecimiento libre, en dirección a la liberación de la idea improvisadora respecto de las limitaciones armónicas".

Voces auténticas, disidentes, que desafían desde el anonimato la 'estabilidad' y la ostentación.

Y que, tal como ocurre en el Expresionismo Abstracto, crean la necesidad imperiosa de una ruptura, una re-lectura y una reafirmación de la modernidad, lo que nos conecta de manera más directa con los sentidos, la autonomía frente a lo establecido y la liberación artística. pdj

** El Expresionismo Abstracto es un movimiento pictórico contemporáneo dentro de la abstracción, posterior a la Segunda Guerra Mundial. Estilo pictórico basado en el uso libre y expresivo del color y en un intento de dibujar espontáneamente la imaginería del subconsciente (Fuente: "El Expresionismo Abstracto", Anthony Everitt).*

www.hectorvillarroel.com

BLACK RIVER | 2011 | Óleo - Lienzo |97 x 146 cm

RED TIDE | 2010 | Óleo / Lienzo | 97 x 162 cm

Richard Rodríguez junto a su GM Jazz Band en el V Festival de Jazz Arica Parinacota 2014.

ARICA

EL JAZZ ES RITMO Y SIGNIFICADO

Henri Matisse (1869 - 1954), pintor francés.

Por José Macías V.
Guitarrista

En la educación se busca un aprendizaje significativo que desarrolle en los estudiantes habilidades para toda la vida. De eso se trata. De activar en los alumnos y alumnas habilidades con las que ellos puedan desarrollarse a lo largo de sus vidas y puedan llegar a ser personas que aporten a esta sociedad. La música ha sido y será una herramienta desde lo espiritual hasta lo intelectual. A lo largo de mis años como docente he observado que los estudiantes están hambrientos de tocar música. Tocar y Jugar en inglés suenan igual, *Play,* y es por eso que jugar con la música es lo esencial... "*play the music*" o "juguemos con la música".

"Un maestro es una brújula que activa los imanes de la curiosidad, el conocimiento y la sabiduría en sus alumnos" (Ever Garrisson).

Richard Rodríguez Aravire es un destacado músico ariqueño (trompetista y saxofonista), profesor de música con una vocación y entrega dignas de imitar.

Trabaja hace varios años ya en la escuela D-24 Gabriela Mistral, ubicada en la población Cardenal Raúl Silva Henríquez, más conocida como 11 de septiembre, en la cual formó una *jazz band* llamada GM JAZZ BAND, conformada por alumnos de 5° a 8° de enseñanza básica. Es un ejemplo tan valioso como una de las bandas más conocidas en el ambiente de jazz nacional como lo es la "Conchalí Big Band" de la ciudad de Santiago, de donde han nacido intérpretes muy destacados.

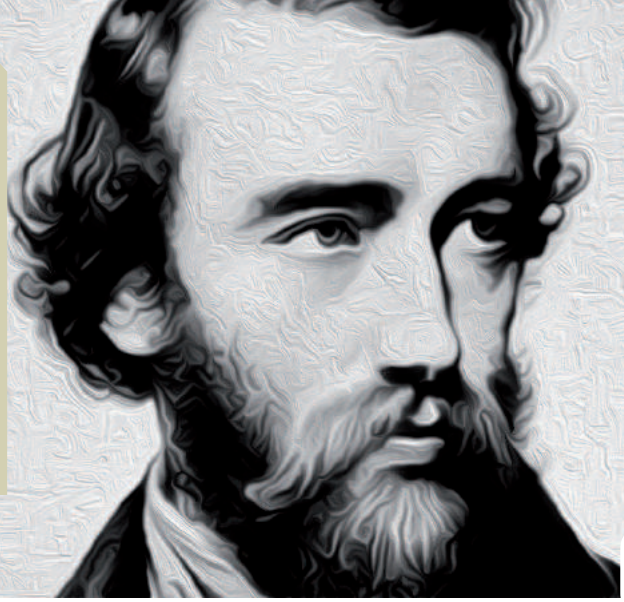
Todos los martes, jueves y sábado estos niños y niñas trabajan duramente con sus instrumentos sacándole sonido, ensamblando temas, conociendo un repertorio de jazz y, lo más importante, haciendo música y compartiendo el amor por ella. Trompetas, trombones, saxos, guitarra, bajo, batería, piano son los instrumentos que suenan en una de las salas de clase de la escuela municipal.

Bossa nova, swing, blues y hasta versiones jazzeras de temas rock son parte del repertorio que interpretan los pequeños músicos.

La entrega de este profesor ha hecho que sus alumnos brillen en cada presentación que personalmente me ha tocado presenciar y que he leído en la prensa local después de sus actuaciones. Realmente es un trabajo hermoso, dedicado y con mucha proyección. Es ahí donde vemos que las autoridades no velan por el quehacer cultural de una ciudad que no tiene un centro cultural a la altura de una capital de región. Es en ese contexto que Richard en sus horas libres como docente dedica no solo su tiempo, sino su entrega y pasión para que estos niños y niñas "jueguen" a ser músicos de verdad, haciendo de la música parte de ellos, parte de su tiempo de juegos y de la misma forma tomar en serio este camino.

No sería nada raro ver a uno de estos pequeños triunfar en un par de años más, volar lejos con la música o simplemente ser un adulto amante de la música que juega en su tiempo libre con un instrumento, mandándole melodías al aire libre y así llenar el mundo de un polen musical.

Arica tiene un gran recambio de músicos que se viene, pequeños que por ahora están jugando. Gracias a este profesor con vocación de gigante, estos niños y niñas cambiarán el rumbo musical de esta ciudad. pdj



CONCEPCIÓN

Por Ignacio González
Saxofonista

200 AÑOS NO ES NADA...

Las primeras trompetas habrían sonado en tiempos neolíticos, acumulando milenios de evolucion. Los instrumentos de cuerdas también tienen una larga historia y para qué hablar de los instrumentos de percusión, que nos han acompañado desde tiempos inmemoriales como medios para comunicarnos o hacer música ritual.

Antoine Joseph Sax (Adolphe, para los amigos), curioso por naturaleza, ya a los 20 años había diseñado su primer Sax-o-phono, un mestizaje de bronces y maderas que pretendía emular el tono y rango dinámico de un instrumento de cuerdas y que al poco andar se convertiría en un ícono de la modernidad y la constante evolución de la naturaleza y el espíritu del ser humano.

El joven clarinetista Sax, hijo del principal luthier de Dinant, en Bélgica, había ensamblado un tubo cónico de bronce con agujeros con una boquilla de clarinete y el resultado fue "exótico" y "enigmático" -según exclamó Hector (Berlioz pour "les copains")- al escuchar el sonido que emanaba del engendro que Monsieur Sax había traído bajo el brazo a París. El compositor tomó interés inmediato por el novedoso instrumento validando a su inventor y así dando un impulso importante al desarrollo del mismo. Adolphe Sax y Co. instala en París el primer taller/fábrica de saxofones y es nombrado fabricante de instrumentos de las milicias francesas. El singular sonido de las bandas francesas que habían incluido al saxo, llegaron a oídos de un personaje clave para la génesis del jazz, John Phillip Sousa (compositor norteamericano), quien incorpora el novel instrumento a sus composiciones, especialmente en sus reconocidas marchas y de ahí no tarda en llegar a los burdeles y funerales de New Orleans.

Monsieur Sax inventó el instrumento y como tal fue también el primer intérprete y profesor en el Conservatorio de París, pero fue Coleman Hawkins quien inventó el sonido que llevaría al saxo a la cima del jazz.

Sidney Bechet fue el primer solista de jazz en grabar haciendo volar su saxo soprano, sin embargo, Hawkins, junto a Mammie Smith (Jazz Hounds) y luego junto a Fletcher Henderson, es el primer gran solista de saxofón de jazz y su legado robusto como su sonido, se puede trazar directo hasta hoy. Asimismo, Johnny Hodges, el legendario saxo alto de la banda de Duke Ellington, y la némesis de Hawkins, Lester Young, se convirtieron en los principales responsables del auge del saxofón de jazz. Cada uno con sonido y técnicas diferentes mostraban la gran versatilidad de este instrumento que no alcanzaba a cumplir sus primeras seis décadas.

Luego de la era del *swing* (a mediados y fnes de los 40) apareció quien es probablemente uno de los músicos más importantes en la evolución del saxo (y un favorito personal), Charlie Parker, quien poseía una técnica y un virtuosismo no vistos hasta entonces, haciendo corridas de notas y frases de gran dificultad y belleza, dando inicio a la era del Bop o Be-Bop e influyendo a todos después de él.

Lucky Thompson, Gene Ammons, Sonny Rollins, Stan Getz, Paul Desmond, John Coltrane, Zoot Sims, Warren Marsh, Lee Konitz, Wayne Shorter, Joe Henderson, Johnny Griffin, George Coleman, Benny Goldson, Art Pepper, Pepper Adams, Gary Bartz, Steve Grossman, Dave Liebman, Ornette Coleman, Bob Mintzer, Michael Brecker, Joshua Redman, Chris Potter y Melissa Aldana, son todos parte de esta evolución maravillosa comenzada en Bélgica un 6 de noviembre de 1814 con el nacimiento del Señor Sax hace recién 200 años. pdj

CHICK COREA & THE VIGIL

EN EL TEATRO DEL LAGO / FRUTILLAR

Por Patricio Muñoz Q.
Guitarrista / Ganador del concurso

CHILEJAZZ • JAZZENREGIONES

El Premio

Definitivamente tenía que esperar para encontrarme con el sonido de Chick Corea y su banda. A fines de los 80, cuando estuvo en Santiago (Estadio Chile), estaba en el colegio y no pude ir, quedé con muchas ganas de conocerlo con la Elektric Band. Sin embargo, la espera valió la pena: hoy, gracias a Papeles de Jazz, Teatro del Lago y un toque de suerte pude verlo en un espacio sorprendente que tiene el Sur de Chile creado especialmente para la música de alto vuelo.

Chick Corea &THE VIGIL

Una bella tarde acompañó la esperada presentación de estos importantes músicos en la décima región. El concierto fue en el Espacio-Tronador, la sala principal del Teatro del Lago (Frutillar), un lugar espectacular, para más de mil personas, de gran acústica y nobles terminaciones. Lo primero que nos llamó la atención fue la particular forma de disponerse en el escenario de estos músicos, quienes se ubicaron en un perfecto círculo al centro del proscenio. Pasadas las 19 horas salieron de forma relajada, sin ninguna parafernalia, el maestro saludó y presentó a sus músicos (siempre en inglés) y comenzó el viaje marcado por una poderosa base rítmica y especial complicidad entre el piano y contrabajo. Lo que siguió fueron continuos diálogos, en algunas ocasiones se doblaban voces (guitarra, saxo) creando nuevos colores, todos respetaban el momento común y además aportaban al total con sus espacios solísticos (mención especial para la percusión de Luisito Quintero que no solo es un gran músico sino que además en su momento de solista siempre está muy conectado con el público) . Pude sentir lo que es tocar y disfrutar, en momentos Corea abandonaba las teclas y salía con un cencerro al lugar del circulo donde estaban Quintero y Gilmore y participaba de la percusión con una amplia sonrisa. Me gustó mucho también cuando quedaba un solista acompañado del piano (guitarra y piano fue muy llamativo). El repertorio citó a Antonio Jobim (Brasil), Paco de Lucía (España), "obras nuevas", como las presentaba con muy buen humor Chick Corea y un clásico.

Lo interesante de asistir a eventos de este nivel es poder comprobar que la música está viva y que una buena presentación es la suma de múltiples factores, donde el virtuosismo es solo uno más. En la actualidad, generalmente, nos dedicamos a habitar pequeñas parcelas de este inmenso universo (la música); por ejemplo si te gusta el jazz, solo escuchas este estilo, negándote a disfrutar íntegramente de este idioma universal. La mayoría de los músicos de otro nivel, como Chick Corea, entienden la música como un espacio sin fronteras, sin clasificaciones y son capaces de tomar elementos de diferentes estilos musicales en función de la calidad que va más allá de la velocidad, la limpieza o alguna mecánica particular de algún instrumento. Un ejemplo es "Aranjuez", que Corea fusiona con "Spain"; la tremenda obra de Joaquín Rodrigo, que tiene notables versiones en las manos de los mejores guitarristas clásicos del mundo y de orquestas celebres conducidas por grandes directores, además transita por el Flamenco en la versión de Paco de Lucía y finalmente llega al Jazz a través del teclado de Chick Corea, derribando todas las fronteras de la tan humana clasificación estilística de nuestra cultura.

Este nuevo proyecto musical liderado por Chick Corea, muestra una vez más su excelencia como músico, su gran creatividad, su tremenda capacidad para reinventarse, mantenerse joven y vigente. Por otro lado The Vigil es una super banda con personalidades que permiten refrescar la propuesta del pianista, todos se ven muy comprometidos, siempre comunicándose en el escenario, cada uno con una tremenda energía y con mucha intención.

El cierre fue con "Aranjuez–Spain", el teatro perdió la compostura, la gente siguió el juego de Corea y apareció un coro gigantesco para cantar con el pianista. Muchas fotos, muchos aplausos, algunos autógrafos, luego el silencio. Por poquito me quedo afuera pero esta vez el destino me acompañó, estuve en cuarta fila, mi vecino de puesto era Pancho Molina, espero de corazón que a cada uno de los que participó en este maravilloso concurso que hace la revista Papeles de Jazz junto a Teatro del Lago, pronto les llegue su premio, en esta región o donde sea.

Un abrazo desde el Sur. pdj

Foto: María José Catalán

LUCHO CÓRDOVA

"EL JAZZ HA SIDO UNA GRAN AVENTURA ROMÁNTICA EN MI VIDA"

Entre la realización de esta entrevista y su publicación en Papeles de Jazz, el gran José Luis "Lucho" Córdova partió de este mundo a los 93 años. Uno de los más grandes bateristas de la historia de este género musical en Chile y máximo referente del hot jazz, deja un legado inmenso y un testimonio de pasión que las nuevas generaciones merecen conocer. Aquí, la última conversación con un hombre que ya es leyenda.

Por Rodrigo Montes B.
Fotos: Archivo familiar de Lucho Córdova

"El recuerdo más fuerte que tengo de aquellos años es que algunos periodistas me pusieron el Gene Krupa chileno. No es que yo haya tenido la técnica de este gran baterista norteamericano, jamás. Lo que pasa es que yo, al igual que él en otras latitudes, fui el primero en nuestro país en transformar a la batería en un instrumento solista, protagonista", evoca José Luis "Lucho" Córdova, sobre los años 40 del siglo pasado, cuando, siendo un veinteañero, participa en 1945 en la grabación de la segunda y última edición de Los Ases Chilenos del Jazz.

Figura y testigo esencial de la historia del jazz nacional, este prodigio nacido en Antofagasta en 1921 es asimismo el mayor referente de la escena del hot jazz del siglo pasado y, con mucho, el más importante baterista de la historia de este género musical en Chile. Sobre este universo sonoro que lo atrapó y fascinó desde joven, Lucho Córdova afirma: "El jazz rompió con la tradición musical convencional, porque en este género los instrumentos suenan de otra manera, porque incluso los músicos transforman no solo las armonizaciones, sino también la línea melódica. Y desde luego esa innovación también la marca la importancia de la improvisación en el jazz. Se trata, en el fondo, de una verdadera revolución musical".

Revolución que también vivió desde muy joven el propio Lucho Córdova al conocer el jazz y transformarlo en una de las grandes pasiones de su vida. Hasta sus últimos días, por ejemplo cuando recibió a **Papeles de Jazz** en diciembre pasado para dar su última entrevista, lograba emocionarse como un niño al recordar los inolvidables episodios de su singular trayectoria artística. Acá, una extensa conversación que dedicamos "al maestro con cariño", que nos dejó el pasado 28 de abril a la edad de 93 años.

Don Lucho, ¿cómo llega usted al jazz y cómo empieza la pasión por este género musical?
Afortunadamente, en la época en que a mí me empezó a gustar el jazz fue en la época en que en los Estados Unidos se creó un movimiento que se llamaba *swing*, que se extendió más o menos entre los años 1935 y 1945. Esos años convirtieron a la música jazz por primera vez en la historia, y nunca más sucedió, en un fenómeno musical que interesaba a la masa, porque se convirtió en un baile, justamente el baile del *swing*, que se bailaba en todo el mundo. Y yo, que era un niño en ese entonces, fui entusiasmado por el gran trompetista Lucho Aránguiz para dedicarme a la música, en un momento en que yo tenía que decidir qué carrera seguir, porque ya estaba a punto de egresar del Liceo Valentín Letelier. Y recuerdo que Lucho Aránguiz me dijo. "Dedícate a la música, tú tienes unas condiciones bárbaras, todo el mundo va a querer contratarte".

¿Eso qué año fue más o menos?
Eso fue en el 39-40, cuando justamente estaba de moda el *swing*. En Chile había orquestas grandes que hacían lo mismo que las orquestas grandes de Estados Unidos, o sea, música romántica, música soft, que se tocaba en bailes elegantes. Pero resulta que, al margen de eso, dentro de aquellas mismas orquestas había músicos a los que les gustaba el jazz duro, el hot jazz como se llamaba en esa época, el jazz de verdad, el jazz de Nueva Orleans, el jazz de los negros, y de ese modo empezó a desarrollarse un movimiento tremendamente fuerte en torno a la música de jazz.

Esa es la época en que usted conoce al clarinetista René Eyheralde y al cornetista Ernesto "Tito" Rodríguez...
Efectivamente, tuve la suerte de conocerlos a ellos, que también estaban interesados en tocar hot jazz. Entonces René y Tito me descubrieron, me hicieron tocar, ¡y ya!, se armó el grupo, siendo ellos dos con quienes primero toqué. Eso fue en 1940 y un año después esa formación espontánea pasó a llamarse The Chicagoans, en honor a que recogía influencias de la Escuela de Chicago. Fue la época en que luego con ese grupo, y otros amigos más, formaríamos el Club de Jazz de Santiago, en 1943. Y, al modo como lo hacían las revistas de jazz en Estados Unidos, como Downbeat y Metronome, que grababan un disco cada año con los músicos más destacados de cada instrumento de acuerdo a la votación de los lectores, nosotros dijimos, 'bueno, ¿por qué no podemos hacer lo mismo?' Y ahí nace, en 1944, la grabación de los Ases Chilenos del Jazz, cuya base en esa primera versión fue Los Ases del Ritmo –que lideraba Lucho Aránguiz-; fue un disco bien conocido que todavía se toca, incluso hay gente que lo colecciona como tesoro. Después también lo sacaron en CD.

Usted ya a esas alturas era uno de los bateristas pioneros en la improvisación...
Claro, fui uno de los pioneros en ese sentido. Yo en 1940 tocaba con Lucho Aránguiz, que era el ídolo, el trompetista más famoso de Santiago y el tipo que tocaba mejor jazz aquí en Chile, más Mario Escobar en saxo tenor, Ángel Valdés en trombón, el clarinetista holandés Woody Wolf, en fin. Bueno, cuando aparecí yo, me escucharon a mí y me cambiaron por el Tuco Tapia, para grabar la última versión de Los Ases Chilenos del Jazz, en 1945, esta especie de "selección nacional del jazz" de cada año. Fue en ese momento cuando tomé la decisión de ser músico y no estudiar ninguna otra cosa. Y como los músicos me decían, 'oye, nadie toca la batería como tú', más me afirmé en esa decisión. Yo hacía solos de batería y llamaba la atención de la gente, como cualquier otro instrumento.

Solos de batería, toda una novedad para la época...
Absolutamente, y durante muchos años, es feo que yo lo diga, pero es así, el único que hacía solos de batería era yo.

Y, volviendo un poco atrás, ¿cómo fue el camino para, una vez inmerso en el jazz, optar por la batería?
Mira, es muy sencillo, y un poco va en la línea del contexto que te he relatado. En aquella época estaba de moda la radio; en 1921 salió al aire por primera vez la radio Chilena, que fue la primera radio que hubo en Chile, y después aparecieron otras más. Todas las radios tocaban especialmente música extranjera, porque no se grababa en Chile, de modo entonces que les llegaba mucho material de Estados Unidos y Europa. Y la música que nosotros escuchábamos todo el día era música norteamericana; también algunas cosas inglesas, francesas, italianas, pero sobre todo norteamericanas. Y yo escuchaba con mucha atención esta música, la mayor parte de la cual era música para baile, pero de repente por ahí descubrí que existía un Louis Armstrong, un Duke Ellington, un Fletcher Henderson. Empecé a descubrir a los verdaderos artistas del jazz, que tocaban jazz y no música popular. Descubrí también que ellos tocaban la melodía y después la improvisaban, y en ese camino me empecé a acercar a la batería.

¿De qué años estamos hablando cuando usted empieza a descubrir a un Louis Armstrong, a un Duke Ellington, en fin?
1938, 39, 40, por esos años, aunque es difícil fijar fechas a estas alturas de la vida. Pero sé que era a fines de los años 30, cuando ya había muchos aficionados, cuando se intentó hacer un Club de Jazz dirigido por el violinista y director de big bands Pablo Garrido, que fue una gran figura. Él fue el primero al que se le ocurrió hablar de jazz, de hecho tradujo

PARTE DE LA HISTORIA

Arriba, izquierda. The Chicagoans, primer conjunto de jazz formado por Lucho Córdova (LC), junto a Tito Rodríguez en corneta y René Eyheralde en clarinete (1942).

Arriba, derecha. LC junto a miembros de la Orquesta Huambaly, el percusionista "Mulato" Salazar y el pianista Nello Ciangherotti (1957).

Al medio, izquierda. LC integrando el quinteto del clarinetista Woody Wolf, junto al guitarrista Raúl Salinas, el contrabajista Remberto Ballesteros (primo de LC) y el pianista Gustavo Salinas (1944).

Al medio, derecha. LC acompañado del director y pianista Count Basie, durante su visita a Chile en 1969.

Abajo. Orquesta Huambaly fotografiada en el restorán Nuria, de Santiago. Foto de 1957.

el libro *Jazz hot*, del francés Hughes Panassié. Bueno, te contaba que él intentó hacer un club de jazz en el Club Tabaris, que era un local que quedaba en la esquina de la Alameda con Estado, pero esa iniciativa en aquel momento no prosperó.

Después, en 1943, vendría la fundación del Club de Jazz de Santiago.
Claro. Cuando nosotros, me refiero a René Eyheralde, Tito Rodríguez, Carlos Morgan, en fin, un grupo de muchachos jóvenes aficionados al jazz, descubrimos esta música nueva, decidimos hacer un Club de Jazz de verdad. Porque a mí no me gusta a lo que le llaman Club de Jazz hoy día, no es ese el concepto que a nosotros nos inspiró. El Club de Jazz nuestro era con un cuaderno, donde se anotaban los nombres de todos los socios, sus teléfonos, y cada socio todos los meses se ponía con unos pesitos. Se juntaba plata y con eso le pagábamos a un señor que nos arrendaba el segundo piso de un local que había en Bandera con Santo Domingo. Ahí tuvimos la idea de grabar los discos, llegaban algunos músicos de afuera y cuando se enteraban 'ah, aquí hay un club de jazz', iban en las noches a tocar con nosotros.

Ahí comienzan grandes hitos, como la edición de los dos discos de Los Ases Chilenos del Jazz...
Exactamente. Una vez fundado el Club ocurre la edición de esos dos discos y, bueno, el grupo comenzó a agrandarse de una manera impresionante. Después, cuando nos pidieron el local donde estábamos, nos fuimos al local que para mi gusto ha sido el más lindo que ha tenido el Club, en Mac Iver con Agustinas, que era del Instituto Chileno Norteamericano de Cultura. En ese entonces la actividad del club era muy vital, había montones de muchachos coleccionistas de discos. Yo por ejemplo, que primero empecé con los 78 rpm, llegué a tener miles de *longplays* ¡imagínate! Incluso cada uno de los grupos de músicos que participaba adoptaba alguno de los estilos que en esa época estaban de moda: cool jazz, el west coast jazz (estilo que se desarrolló en la costa oeste, California, de Estados Unidos), dixieland o en general el hot jazz.

A nosotros, como te contaba, nos gustaba el jazz duro, el de Louis Armstrong, de Duke Ellington, el jazz auténtico, con tradición, que hasta hoy es mi jazz favorito. Se me olvidan nombres, porque son muchísimos, y si tú comienzas a recordarlos llegas hasta Charles Mingus, porque hasta él tú te percatas de que se conservan las raíces, que para mí es lo importante; no importa que se toque muy moderno como Charles Mingus, porque tú lo escuchas a él y puedes percibir que es jazz lo que está tocando.

En ese sentido, ¿qué opina de cultores del jazz que vienen después?
No quiero ser ofensivo de ninguna manera, porque cada uno tiene su gusto, pero cuando apareció gente como Pat Metheny o Jean-Luc Ponty, yo ahí sí que no, porque tú sabes perfectamente bien que ellos tocan otra música, que no tiene nada que ver con Ellington, con Armstrong. Al menos eso es lo que me pasa a mí.

> Cuando tocábamos en el Nuria o en cualquier otra parte nos largábamos a tocar Glenn Miller, tocábamos de todo, con arreglos preciosos, jazz romántico, en fin. Carmelo Bustos y otros músicos de la orquesta siempre estaban preocupados de la afinación, de que sonara bien como grupo, entonces yo estaba tocando con una excelencia de orquesta, que hasta hoy día la gente se acuerda. Yo con la Orquesta Huambaly toqué la mejor música.

Usted tocó primero como sideman y luego fue al revés, prácticamente todos tocaron con usted. ¿Cómo fue esa evolución?
Con la primera persona que yo toqué permanentemente fue con el trompetista Luis Aránguiz, el trompetista, que en aquella época era "el" solista del jazz en Chile, y para mí fue el tipo que tocó buen jazz siempre. Con él tocaba Mario Escobar, también famoso y gran tenorista, Woody Wolf, que fue el segundo hombre con el cual yo toqué de manera permanente durante meses. Después de él, decidí armar mi grupo y toqué en diversos locales, para luego –a fines de los 40 o principios de los 50- ser contratado para tocar en el Hotel Carrera con Wilo Gamboa, un muchacho que toca Bach, porque todavía no se ha muerto, y lo toca maravilloso. Junto a él y un bajista muy bueno que era su alumno, armamos un trío y estuvimos un año en el Carrera tocando Bach. ¡La gente se volvía loca!

Sería la antesala de esa mítica temporada en el Carrera con Bud Freeman, a fines de 1952 y comienzos del 53...
Exactamente. Cuando terminó el contrato del Carrera con Wilo Gamboa, vino a Chile Bud Freeman, como turista. Pero Pepe Hosiasson y otros amigos lo convencieron y le dijeron 'tiene que tocar, cómo no va tocar, todo el mundo del jazz sabe que usted está aquí'. Y ahí con Giovanni Cultrera en piano, Pancho Blancheteau en guitarra (considerado como el primer guitarrista eléctrico de la historia jazzística nacional), Arturo Ravello, que en esa época era el mejor bajista de jazz en Chile, y yo en la batería. Fue una experiencia maravillosa, y nosotros, como aficionados que éramos, le preguntábamos puras tonteras a esta celebridad que era Bud Freeman... 'Así que usted tocó con "Bix" Beiderbecke (cornetista estadounidense de jazz tradicional)... 'aah, qué increíble'. Y nos quedábamos con la boca abierta (ríe).

Luego vendría otro hito importante, que en cierto modo marca su ingreso al circuito profesional del jazz, me refiero ciertamente a su integración a la Orquesta Huambaly. ¿Cómo fue esa experiencia?
Nosotros ya estábamos tocando en el Nuria, cuando el cantante del grupo se fue a tocar a la vendimia en Mendoza, pero supuestamente iba y volvía. Sin embargo, resulta que se fue quedando y quedando allá, y no volvía nunca. Finalmente los dueños del Nuria se aburrieron de esperarlo, y nosotros los músicos pensamos 'chuta, acá nos van a echar a todos'. Pero los regentes de este tradicional local nos dijeron 'no, ustedes se quedan aquí, les vamos a regalar uniforme, pónganse un nombre y vamos a armar una orquestita especial del Nuria". Y a Jack Brown –el nuevo vocalista, cuyo verdadero nombre era Caupolicán Montoya- se le ocurrió el nombre de Huambaly, que originalmente era "Uambalí", nombre de un pequeño poblado al interior de Chillán. Estamos hablando del año 1954 y luego

Jack se peleó con medio mundo y se fue de la orquesta. Y ahí fue cuando Lucho Kohan trae a Humberto Lozán, quien sin duda fue uno de los motivos del triunfo de la Huambaly; su voz, su simpatía y su personalidad entusiasmaban a todo el mundo y marcaron, junto a todos los grandes músicos que había en esta agrupación, una gran época de la orquesta. Además, si bien en los discos tocábamos solo música tropical, cuando tocábamos en el Nuria o en cualquier otra parte nos largábamos a tocar Glenn Miller, tocábamos de todo, con arreglos preciosos, jazz romántico, en fin. Carmelo Bustos y otros músicos de la orquesta siempre estaban preocupados de la afinación, de que sonara bien como grupo, entonces yo estaba tocando con una excelencia de orquesta, que hasta hoy día la gente se acuerda. Yo con la Orquesta Huambaly toqué la mejor música.

Se emociona al recordar esa época gloriosa...
Sí, es que es difícil para un músico tocar en un grupo tan bueno como ese. Ahora, yo me emociono, porque están casi todos muertos, todos mis amigos están muertos, Pedro Suárez, Roberto Acuña, Willi Marambio, Quico Aldana, Lucho Cohan, no puede ser, todos muertos. Es para llorar, ¿no?

Don Lucho, en medio de este carrusel de emociones que usted ha evocado en esta conversación, ¿qué ha significado el jazz en su vida?
Bueno, imagínate, viví del jazz un largo tiempo, es mi entretención favorita, además tengo la suerte de que a mi mujer también le gusta. Pienso que la aparición del jazz marca un momento artístico súper relevante, cuya importancia solamente ha sido dimensionada en Europa, ni siquiera en Estados Unidos, ¡mira lo que te digo! Si yo te nombro a mis músicos favoritos, John Coltrane, Charles Mingus, Charlie Parker, etc., son grandes creadores, como los grandes escritores, como los grandes artistas que han marcado un camino en el desarrollo artístico de la humanidad. Por eso para mí el jazz es absolutamente todo.

Esas pasiones que marcan a fuego desde niños y para toda la vida...
Sí, totalmente. El jazz sin duda ha sido una gran aventura romántica en mi vida. Y es lindo, porque en ese camino he sido un romántico viajero. pdj

UN AMIGO AL QUE SE EXTRAÑARÁ

Algunos testimonios en recuerdo del gran Lucho Córdova...

JOSÉ HOSIASSON | Especialista en Jazz
Creo que el principal legado de Luchito lo constituye finalmente su participación en la 2a sesión de grabaciones de los Ases Chilenos del Jazz, porque ese disco preserva el sonido mismo de su actuación en uno de los más importantes hitos de la historia del jazz chileno.

Por supuesto hay muchos, muchos momentos estelares más que sobresalen durante su larga participación en nuestra actividad jazzistica, entre ellos su actuación (que desgraciadamente no quedó grabada...) en en el cuarteto - y quinteto - que dirigió Bud Freeman cuando estuvo en nuestro país, su sólido desempeño como presidente del Club de Jazz de Santiago y, en general, su magnífica capacidad como comunicador en la radio, en la televisión y en numerosas presentaciones en vivo.

ROBERTO BARAHONA | Conductor Puro Jazz
Conocí a Lucho sólo a fines de los 90. Nos hicimos muy amigos, éramos los "Sunshine Boys", un par de jubilados que se pelean todo el tiempo pero no pueden vivir uno sin el otro. De hecho, Lucho me llamaba Sunshine. Solíamos juntarnos en su departamento a escuchar música y compartir ideas. De jazz aprendí mucho de él, especialmente de jazz clásico y *swing*. Pero mi amistad con Lucho iba más allá que el jazz, era muy culto y no había tema del que no tuviera opinión, generalmente muy acertada.

ROBERTO LECAROS | Músico
Lucho fue una persona con un excelente trato, amable y afectuoso, con un buen humor a flor de labios. Siempre hacía acotaciones divertidas en cada situación. Y como músico era 100% profesional, me quedo con gratísimos recuerdos de él.

ORLANDO AVENDAÑO | Músico
Vi tocar a Lucho cuando yo tenía catorce años, ya llevaba practicando solo un año y empezaba en el Club de Jazz... mi padre me llevó a unas sesiones de Jazz Moderno en el Hotel Carrera, pensé que me moriría allí, nunca había visto a un baterista tan técnico antes... intenté seguir sus pasos y de alguna manera me acerqué a su desempeño. Aún más, unos años mas tarde grabamos juntos "El Jazz en Chile". Yo, con Nahuel Jazz Quartet y el grupo Los Dixielanders, y él con un grupo homenaje a Los Ases del Jazz chileno, un disco de antología. Lo recuerdo como una persona afable y gentil, muy cordial. Considero un honor que se me considere como heredero natural de su *playing*.

Presentación de la Orquesta Huambaly en el Estadio Nacional 1957. Durante el solo de batería de LC el resto de los miembros de la orquesta se agachan para que el público pueda apreciar el desempeño del baterista.

LUCHO CÓRDOVA, HOMBRE DE RADIO Y COMUNICACIONES

Tras volver de Europa con la Orquesta Huambaly en 1960 –en lo que fue la primera gira internacional de una orquesta de música popular chilena-, el baterista antofagastino abandona la mítica agrupación tropical y comenzaría una larga y prolífica carrera en diversas emisoras nacionales, llegando a ser director de las radios Chilena y Pudahuel, además de su paso por las radios Minería, Nacional y Portales. Además, en una faceta que mezcló su rol de comunicador y difusor cultural, dirigió el recordado programa televisivo "Mi batería y yo", mismo nombre que lleva el libro autobiográfico lanzado en octubre del año 2014 en el Mesón Nerudiano.

RITMO Y JUVENTUD: LA BATERÍA EN EL JAZZ CHILENO

Por Iñigo Díaz Barahona
Fotografía: Archivos personales de los músicos, Papeles de Jazz, Club de Jazz de Santiago y MusicaPopular.cl

A los 93 años, el pasado 28 de abril falleció el antofagastino José Luis Córdova. No solo está considerado el último músico de jazz de la vieja escuela sino también el hombre que definió el swing para la batería chilena, iniciando de este modo una extensa cronología de solistas. Como el hombre más joven de Los Ases Chilenos del Jazz en 1945, tomó sus primeras lecciones de Víctor "Tuco" Tapia, pero luego influyó en músicos de las generaciones siguientes que sobrepasaron la línea del jazz tradicional para acceder a los nuevos horizontes del ritmo en el jazz moderno. Desde los cultores del hot jazz y el swing en los años '50, hasta la partida de agresivos bateristas de los años '60, el advenimiento de la fusión en los años '70 y '80, la transición de los '90 y las abundantes oleadas de bateristas de nuestros tiempos. Aquí recorremos una historia pródiga con los más destacados músicos cultores de este instrumento, década por década.

1930

Víctor "Tuco" Tapia
(1907-1985)

1940

Ariel "Yelo" Aguirre
(1953)

Patricio Villarroel
(1947)

Pedro Greene
(1949)

Alejandro Espinosa
(1951)

1970

Osvaldo "Chalupa" Martínez (1940-2011)

Jaime O'Ryan
(1948)

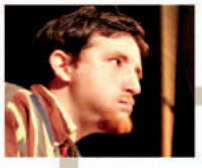
Antonio Gaete
(1952)

Jaime Labarca
(1954)

1980

Moncho Pérez
(1958)

Alejandro Riquelme
(1956)



Hugo Manuschevich
(1982)

Andrés Celis
(1983)

Arturo Salinas
(1981)

Nicolás Ríos
(1980)

Julio Denis
(1981)

Carlos Cortés
(1979)

2010

Rodrigo Recabarren
(1982)

Matías Mardones
(1979)

Cristóbal Massis
(1981)

Carlos Nelidow
(1985)

TRES EN UNO

En sus escritos, el crítico alemán Joachim E. Berendt se refirió al baterista de jazz como el componente que "crea el espacio en que la música ocurre. El ritmo constituye el factor del orden". Si un instrumento representa al jazz, ese es la batería, el primer responsable del ritmo y del swing. Y no es casualidad que además haya sido ideado pensando en el jazz. Allí donde los músicos del siglo XIX en las bandas de desfile se repartían bombo, caja y platillo, una sola máquina llamada batería podría contener los tres elementos, y un solo músico hábil llamado baterista podría tocarlos al mismo tiempo.

Lucho Córdova
(1921-2015)

1950

Arturo Vallega

Paco Deza

Hugo Valdebenito

Jaime Farfán
(1936)

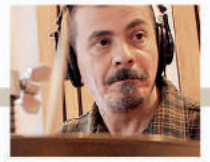
Sergio Meli
(1939)

Carlos Figueroa
(1941-2000)

Waldo Cáceres
(1939)

Orlando Avendaño
(1940)

1960



Ricardo Ruiz
(1952)

Raúl Aliaga
(1960)

1990

Pancho Molina
(1969)

Andy Baeza
(1970)

Daniel Rodríguez
(1979)

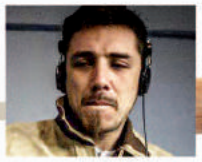
Félix Lecaros
(1980)

2000

Alejandro Alex García
(1966)

Nelson Oliva
(1973)

Gabriel Puentes
(1976)

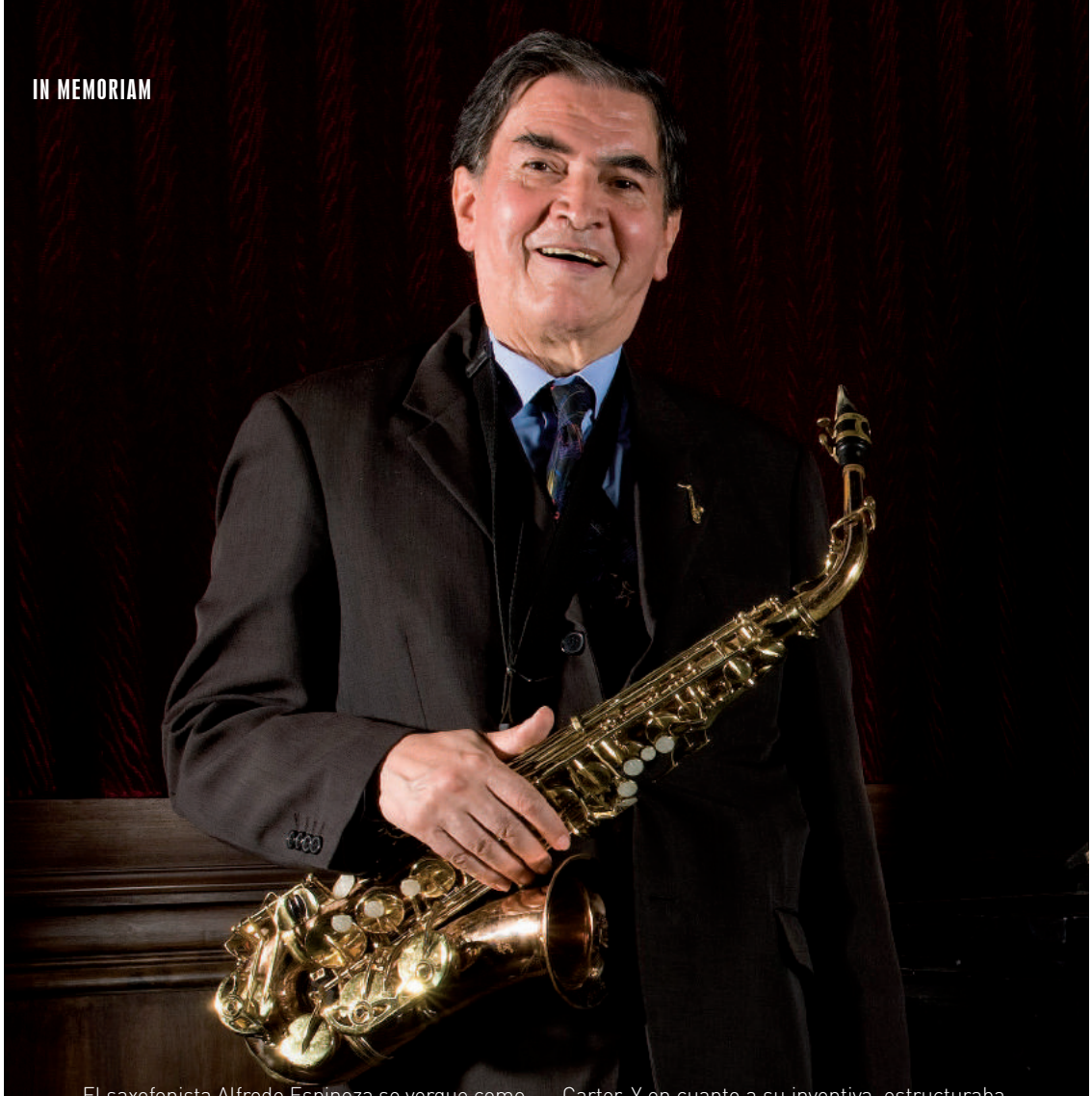


Sergio González
(1984)

ALFREDO ESPINOZA

(1942-2015)

Por Alvaro Menanteau
Fotografía: Maca Achurra



El saxofonista Alfredo Espinoza se yergue como una de las figuras esenciales de la historia del jazz en Chile, tanto por su musicalidad como por la trayectoria de su carrera profesional.

Nacido en el puerto de Valparaíso, a los 12 años emigró a Buenos Aires, en donde tomó contacto con los estilos iniciales del jazz que eran cultivados en la capital de Argentina. Allí integró diversas agrupaciones de *dixieland*, y entre 1965 y 1969 formó parte del conjunto Porteña Jazz Band, donde alcanzó el punto más alto en su estadía bonaerense.

Más adelante, durante toda la década de 1970 Espinoza estuvo radicado en París, haciendose un nombre como improvisador en la escena jazzística local. Regresó a Chile en 1980, para formar parte de diversas agrupaciones de jazz tradicional, de estilo *swing* y *bebop*. Una serie de grabaciones independientes realizadas desde el año 2000 en adelante nos dejan el testimonio de su maravilloso sonido e inventiva. En cuanto a su sonoridad, Espinoza podía hacer sonar su saxofón con la dulzura y el lirismo de la vieja guardia, con un timbre parecido al de Benny Carter. Y en cuanto a su inventiva, estructuraba sus solos en base a una imaginación desbordante en relación al enlace de melodías, motivos y escalas. Sus improvisaciones en su faceta más modernista remiten al estilo de Charlie Parker, las cuales conseguían despertar la admiración de todos aquellos que tuvieron la suerte de verlo y escucharlo en vivo.

En sus últimos años de actividad alternó sin problemas el cultivo de los diferentes estilos de jazz que dieron fama en su juventud. Espinoza tuvo la cualidad de cultivar el estilo del jazz más tradicional junto a Retaguardia Jazz Band, o el estilo *swing* junto al pianista Giovanni Cultrera, o incluso componer piezas musicales que establecían puentes estilísticos entre el *swing* y el *bebop*, secundado por agrupaciones en formato de cuarteto o quinteto.

Sin lugar a dudas, hoy en día Chile dispone de una importante cantidad de jóvenes saxofonistas que se destacan por su creatividad y sonido. Con la muerte de Alfredo Espinoza el país cuenta ahora con la leyenda de quien fuera el más notable saxo alto latinoamericano de su generación.

Foto: Luis Catrilef

Mis esenciales del Jazz
Con Nicolás Vera

"Nicolás Vera ha sido uno de los más activos músicos de jazz de la generación surgida en la década de los 2000. Primero como *sideman*, luego como líder y finalmente como cofundador y codirector del sello Discos Pendiente, editora que vino a resumir el trabajo de diez años de esta misma oleada de músicos. Nacido en la musical y jazzística ciudad de Concepción, su trabajo en la capital fue determinante en la proyección de una discografía propia que nunca detuvo su frecuencia de ediciones en distintos formatos, lenguajes y propuestas."
Iñigo Díaz (periodista diario El Mercurio - musicapopular.cl)

DISCOS DE CABECERA

Charlie Parker with strings (1950)
Charlie Parker

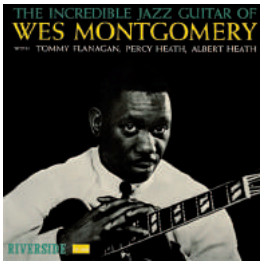
Para mí uno de los discos más bellos del jazz. Parker en su máximo esplendor, lleno de poesía y swing, con esta mezcla entre un ensamble sinfónico y un trío de jazz. Un disco que tengo hace años y logré conseguir en vinilo hace poco. Recomiendo: "Just friends".

2

Thelonious Alone in San Francisco (1959)
Thelonious Monk

Un disco muy *bluesero* y romántico, que suena a diario en mi casa. Este disco es como una sobredosis de melodías maravillosas. Recomiendo el tema "You took the words right out of my heart".

The incredible jazz guitar of Wes Montgomery (1960)
Wes Montgomery



Uno de los primeros discos que escuché más a conciencia, cuando tenía 14 años. Trataba de imitarlo pero no entendía mucho. Me lo regaló mi papá (Jorge Vera, percusionista) en cassette. Aún lo tengo. Recomiendo el tema "Airegin".

4

Cookie: The Anthropological Mixtape (2002)
Meshell Ndegeocello

Meshell es una artista increíble: bajista, cantante, compositora... este disco es un material muy adelantado para la época (2002). Hay soul, funk, hip hop, jazz, swing... mezclado con el discurso social/cultural revolucionario de Meshell. Un disco atemporal. Recomiendo: "Trust".

The King of Limbs (2011)
Radiohead

Este es el último disco que ha publicado Radiohead en varios años, y para mí resume gran parte de toda la experimentación que han hecho en su carrera. Muchas guitarras, efectos, electrónica y tremendas canciones en un disco que suena a otoño en el sur de Chile. Recomiendo: "Bloom".

1

3

5

BENJAMÍN FURMAN PROJECT

"Desde el Jardín""
Independiente / 2014

Raíces. Eso es Bejamín Furman Project, un sonido completamente contemporáneo lleno de matices que hablan desde la tierra. Considerado como uno de los músicos emergentes y versátiles del panorama musical chileno, pianista, compositor y arreglista, Benjamín Furman comienza con sus estudios de piano desde temprana infancia,se gradúa en la prestigiosa Berklee College of Music en Boston (EE.UU.), con un grado de interpretación en piano. Sus primeras actuaciones las realiza en distintos festivales de Jazz y en colaboración con músicos de Santiago, Buenos Aires, Boston y Nueva York. Sus influencias musicales son folkolre latinoamericano, música del medio oriente y el jazz como principal impulsor. Como músico es un pianista completo, tanto como acompañamiento o como músico solista. Se mueve con soltura en estilos tan variados como el jazz, el *swing* o la música latina. A pesar de su juventud, Furman va mostrando piezas que lo elevan a una promisoria carrera musical. Durante este último año inicia su trabajo con Benjamín Furman Project, formación musical dirigida por el mismo, en que desarrolla sus propias composiciones y arreglos. La producción discográfica *"Desde El Jardín"* se presenta bajo el formato de sexteto. Acompañado por los destacados músicos Cristóbal Massis en batería; Javier Cueto en percusión; Maximiliano Flynn en contrabajo; Cristian Gallardo en saxo alto y flauta; y Cristóbal Menares en guitarra.

A través de sus temas, este trabajo presenta una variedad de escenarios musicales e instrumentales. Una de las características a destacar de este álbum es que los músicos que acompañan a Furman muestran su talento musical y tienen protagonismo propio a lo largo del disco. La placa tiene siete temas, iniciando con "Infancia", en el cual desliza sonidos evocadores del folklore latinoamericano, destacando compases en los que resalta de manera formidable el canto latinoamericano. A este corte clásico le siguen otras composiciones como "Yoshi cree que el Jardín es la selva", tema en el que logra un sonido étnico con marcada línea rítmica en sus percusiones. Destaca también el tema titulado "Quando el Rey Nimrod", (canción tradicional sefaradí), acá la destreza musical del sexteto queda completamente plasmada en las virtuosas contribuciones de cada músico, dando un aire fresco a este tema popular. Termina la placa con "Noches de oro". En esta nueva entrega, la grabación y la mezcla es realizada por Nelson Arriagada. La producción integra de este nuevo álbum recae en Rubén Furman y el sello Animales en la Vía.

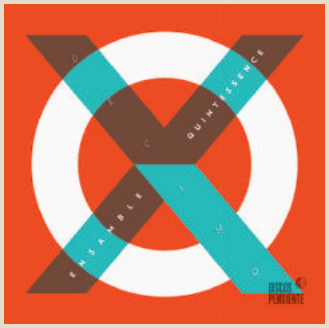
www.benjaminfurman.com

LA VOZ DE TRES

"Sueños y Delirios"
Jota Siete Productions / 2014

La cantante nacional radicada en Nueva York, Natalia Bernal tuvo durante mayo de este año una contundente gira promocional en Chile con su más reciente trabajo editado, *"Sueños y Delirios"*. La placa cuenta con 10 cortes que fusionan sonoridades latinas, jazz y bossa en un concepto de unidad que habla de un testimonio de las Américas. Un interesante diálogo instrumental entre el tecladista Michael Eckroth y el guitarrista Jason Ennis, ambos estadounidenses y con un amplio bagaje artístico, dan la base rítmica y armónica, en donde la voz de Bernal destaca a través de sus matices.
Los cortes son: Sueños con serpientes (S. Rodríguez); Tu, mi delirio (Portillo de la Luz); Milagre dos peixes (Brant/Nascimento); Visions (S. Wonder); Vagalume (J. Ennis); Passarim (Jobim); La vida es sueño (A. Rodríguez); Ramo de delirios (Guinga/ Blanc); Yo vendo unos ojos negros (Ara Lucena) y Day dream (Strayhorn/ Ellington/ La Touche).
Destacan la participación del saxofonista norteamericano Michael Zsoldos en uno de los cortes (track 3) y las intervenciones rítmicas del percusionista nacional radicado en Nueva York y ganador de un Grammy Latino, Edgardo "Yayo" Serka (tracks 4 y 8).

www.lavozdetres.com



ENSAMBLE QUINTESSENCE

"Décimo"
Discos Pendiente / 2015

Track Listing

1. Leo Héroe. *C. Rubio.*
2. Song. *R. Dañobeitia*
3. La Salida. *R. Dañobeitia.*
   Wake Up - Parte I.
   A. Sánchez
5. Wake Up - Parte II.
   A. Sánchez
6. Wake Up - Parte III.
   A. Sánchez
7. Mapuche. *M. Vergara*
8. Suite Argenta, I. Fugazza Porteña. *F. Dannemann*
9. Suite Argenta, II. Blues para Víctor. *F. Dannemann*
10. Suite Argenta, III. Chacarera Provisoria. *F. Dannemann*

BEEKMAN

"Vol.01"

Discos Pendiente / 2015

El cuarteto Beekman presenta su primera producción, *"Vol. 01"*. El disco contiene 7 temas grabados en Brooklyn y mezclado en Los Ángeles, Estados Unidos. El cuarteto está integrado por el norteamericano Kyle Nasser en saxo tenor y soprano, el gallego Yago Vázquez en piano rhodes y los nacionales Pablo Menares en contrabajo y Rodrigo Recabarren en batería, quienes muestran además su fase compositiva. *"Vol. 01"* nos envuelve en sonidos sutiles, delicados y atmosféricos. Destacan los arreglos melódicos y armónicos en esta comunión de lenguajes experimentada por las identidades de cada uno de los músicos. "Mirrors", "Lem", "Tamborcitos y Huevaditas", "A.H.C" e "Intento" son viva muestra de la capacidad compositiva individual y de un resultado colectivo con excelente base. Una producción internacional con presencia de dos nacionales que han hecho carrera en el país del norte. Un disco totalmente recomendable.

www.discospendiente.cl

JOSE MACÍAS QUINTETO

"Arqueolojazz"

Independiente / 2015

Desde nuestra Zona Norte, el guitarrista José Macías Vergara junto a su quinteto nos presenta su primera producción musical titulada *"Arqueolojazz"*, disco con 8 temas grabados, mezclados y masterizados en los estudios Rivera Audio por Giani Rivera y lanzado oficialmente en el Teatro Municipal de Arica en febrero de 2015. Las composiciones son de autoría de Macías, excepto la letra de "Arqueolojazz" (Jaime Moya) y "Niño Aymara" (Violeta Páez). El quinteto está integrado por José Macías Vergara, guitarra, composición y arreglos; Ximena Salazar, voz; Andrés Rojas Krumenacker, batería; Roger Henry, batería y percusión; Miguel Ceballos, bajo eléctrico y James Zanneta, en saxo y clarinete. Musicos invitados: Carlos Guerra, saxo alto; Wellington Castillo, saxo tenor y Miguel Cañipa en trompeta. En voz de José, el disco es una mezcla de sonidos del norte y elementos del jazz, un viaje al corazón de los valles del norte, sus colores y sonidos originarios.

www.soundcloud.com/jose-macias-100

JASPER HUYSENTRUYT TRÍO

"Condors"

Animales en la Vía / 2015

El pianista belga Jasper Huysentruyt nos presenta su disco debut, *"Condors"*, un elaborado trabajo musical y compositivo presentado en formato de trío junto a los músicos Nelson Arriagada en contrabajo y Cristóbal Massis en batería. Un disco de 8 composiciones llenas de matices, donde los más de nueve años de piano clásico en el conservatorio de Kortrijk se hacen presente a través de las sutilezas, colores y texturas que Jasper despliega en esta producción. Destacan "Saltos" , "Nóno" , "Wimereux", "Condors" y "Falling in Love" (Victor Feldman), con una interesante rítmica entre el contrabajo y la batería junto al diálogo que Huysentruyt logra desenvolver. Sobresale además la elegante presencia de las líneas del contrabajo, muy bien matizadas y desarrolladas. En resumen, un excelente disco debut, con muy buena factura y sonido, en donde Jasper se presenta con amplias proyecciones y desarrollo musical.

www.animalesenlavia.cl

ROBERTO C. LECAROS

"Puente"

Animales en la Vía / 2015

El contrabajista nacional Roberto Carlos Lecaros nos presenta su primera producción musical en formato quinteto: *"Puente"*, disco que contiene 7 temas compuestos por Lecaros y brillantemente ejecutado por Cristián Gallardo en saxos alto y tenor, flauta y clarinete; Alfredo Tauber en trombón; Mauricio Rodríguez en guitarra y Matías Mardones en batería. Destacan "Desembarco", "Seres Extraños", "Cinco Elementos" y "La Vida de Los Muertos" con un gran trabajo musical colectivo e individual manifestado en los solos de cada integrante. *"Puente"* es un trabajo conceptual dentro del jazz contemporáneo, con una óptica mística y universal manifestada tanto a través de su música como del arte del disco, lo que representa de cierta manera el momento y la conexión que vive Roberto: *"La música nos puede llevar más allá de lo físico, lo concreto y lo intrascendente"*. Sin duda una gran producción que muestra la fase creativa del contrabajista.

www.animalesenlavia.cl

Tras seis años desde su última producción, Ensamble Quintessence nos presenta su nueva obra *"Décimo"* bajo el sello Discos Pendiente. El álbum contiene 10 piezas musicales, donde destacan tanto sus composiciones originales como la ejecución de las mismas. El disco fue grabado en Sala Master por Nicolás Ríos y Alejandro Sánchez, éste último también a cargo de la edición, mezcla y masterización.

Quintessence logra una identidad marcada con este trabajo, el cual se comunica con sus dos anteriores producciones, de la mano de una madurez musical y un enriquecimiento sonoro. Sus composiciones son íntegras del Ensamble a cargo de Danemann, Dañobeitía, Sánchez, Vergara y Rubio.

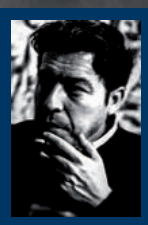
Destacan del disco la pieza que da inicio, "Leo Héroe" con un matizado trabajo de bronces y una gran intervención de guitarras; un gran trabajo rítmico para "Wake Up-Parte III"; "Mapuche" y la comunicación mística de los bronces junto a un cierre delicado en piano evocando un color originario; y "Chacarera Provisioria", tercera pieza de las Suites Argenta con un gran trabajo de percusiones sincopadas y de coversaciones entre trompetas y saxofón.

Sin duda una de las producciones de gran factura de este año en manos de estos músicos, representantes totales del jazz contemporáneo de esta generación.

www.discospendiente.cl

Ensamble Quintessence: Edén Carrasco (saxo alto), Claudio Rubio y Agustín Moya (saxo tenor), Alejandro Sánchez (saxo barítono), Sebastián Jordán y Alejandro Pino (trompetas), Juan Saavedra y Alfredo Tauber (trombones), Federico Dannemann y Roberto Dañobeitia (guitarras), Lautaro Quevedo (piano), Rodrigo Galarce (contrabajo), Carlos Cortés (batería) y Francisco Núñez (dirección).

CHET BAKER
BORN TO BE BLUE



Por Jaime Pinos
Fotografía: Bob Willoughby

Chet. Las baladas y la voz de terciopelo. "My Funny Valentine" con la delicadeza de un susurro. Suave y azul la trompeta de Chet.

Oklahoma, 1944. Doce años. Chet de la mano de su madre que lo lleva a otro aburrido concurso de baladas. El trombón regalado por su padre.

Chet. Diecisiete años. De uniforme en el Berlín de la Posguerra. Tocando marchas en la banda del batallón 228. Escuchando por las noches, en la radio de onda corta, esa música: Dizzy, su trompeta. El jazz.

El regreso. Chet: el rostro delicado y ese brillo lejano en los ojos. Viajando. Suave y azul la trompeta de Chet por las noches de San Francisco. Viajando. Yendo de ciudad en ciudad y tocando la trompeta, como quien busca una señal o una contraseña.

1952, Los Ángeles. La audición para tocar con Charly Parker. Veintidós años. Tres semanas con Bird jugando al jazz en la penumbra del Tiffany. Las giras, la música. Chet jugando el juego de los juegos. El jazz. De Nueva York a San Francisco. Chet y su trompeta. Suave y azul la trompeta de Chet.

Chet aprendiendo a celebrar los ritos del ambiente. El jazz. El vértigo. La droga.

1955, de Estados Unidos a Europa. Chet y el Cool Jazz de la Costa Oeste. La primera sobredosis en el lavabo de una estación de servicio. La clínica. Las curas de desintoxicación. La policía. Las primeras detenciones por consumo. 1959. La cárcel.

Chet exiliándose en Europa. Italia. Dieciséis meses en la cárcel de Luca. Alemania. Expulsado en 1964.

Nuevamente de regreso. Chet y su trompeta. De regreso a los rituales del ambiente. Los discos para Prestige. The Chet Baker Quintet. Nuevos intentos de desintoxicación. Nuevos arrestos y detenciones. Nueva York. El historial a sus espaldas, malviviendo de sus escasas actuaciones. Los Ángeles. Más problemas. La heroína. Más arrestos y detenciones. Las cuentas impagas. La impaciencia de los vendedores.

San Francisco, 1968. Chet pagando por su droga. La golpiza. Los vendedores cobrándose la cuenta. Dándose el gusto de romperle la boca a patadas. Chet con la mandíbula partida. Chet sangrando por los golpes. Chet demasiado lejos. Chet sin su trompeta. Chet en el lado oscuro.

Con su boca rota y sus dientes postizos. Envejeciendo. Solo y perdido sin su trompeta. De empleo en empleo. Años y años vendiendo gasolina. Envejeciendo. Chet, el del rostro delicado y el brillo lejano en los ojos. Envejeciendo. Consumiéndose. Apagándose. Chet sin su trompeta. Con el rostro convertido en una cicatriz. Marcado por los años y las huellas de la droga. Y en los ojos la tristeza del olvido. Chet, el viejo Chet, solo y perdido.

Pero hubo regreso. Como siempre para él hubo regreso. Todo fue siempre para Chet un viaje hacia allá lejos, tan lejos como el brillo de sus ojos, y un regreso. Todo viaje tiene siempre su regreso. Aún el viaje hacia el centro del olvido.

Chet de regreso. Chet con su trompeta. Todavía suave. Todavía azul. Pero también triste de olvido, marcada por los años en lo oscuro. La trompeta de Chet, su rostro, su voz rota, como cicatrices. El jazz como una cicatriz.

Y el último viaje. El viejo Chet cayendo por la ventana. Chet cayendo y brillándole los ojos. Chet suave y azul. Cayendo por la ventana del hotel. Cayendo. Viajando. Chet viajando sin regreso.

Stay My Funny Valentine. Stay. pdj

THE BAD PLUS

Por Fernando Saldes Lioi
Fotografía: Sony Masterworks

Música inteligente para las masas

La sinergia se refiere a que la totalidad de un fenómeno no es igual a sus partes, sino algo diferente y superior. Ésta tiene como prerrequisito la integración y debe ser antecedida por la afinidad de las partes, pues la integración sólo es posible si existe afinidad. Este concepto nos introduce hacia el significado de la obra de este trío.

The Bad Plus es un grupo de amigos estadounidenses que se conocen desde la adolescencia. Está compuesto por Reid Anderson (contrabajo), Ethan Iverson (piano) y Dave King (batería). La primera vez que se juntaron a tocar fue en 1990 cuando promediaban los 20 años, realizando una sesión que pasó sin pena ni gloria. Sin embargo, no fue sino hasta el 2000, cuando ya poseían una mayor madurez musical, que al reunirse brotó la chispa y comenzaron a tocar de manera regular hasta nuestros días.

Uno de los planteamientos atractivos de este trío es que no existe un líder. A menudo a los tríos clásicos de piano-contrabajo-batería se les denomina con el nombre del pianista (Bill Evans Trio, Brad Mehldau Trio). Sin embargo, The Bad Plus desde su concepción buscó ser un grupo, tal como lo indica King: "El jazz es a menudo un mundo líder-centrista, donde es el cuarteto o trío de alguien. Nosotros decidimos desde un comienzo que esto fuera un colectivo". De esta manera los tres se involucran en la tarea de componer y a la hora de montar los temas, cada uno tiene un enfoque distinto que aportar, lo que no es siempre una tarea fácil de unificar. Como dice Anderson, "es como una especie de banda de garage: simplemente lanzamos ideas y las trabajamos juntos. No es como si existiera una receta para este tipo de situaciones".

Otra idea que caracteriza a este grupo es su amplia paleta de estilos musicales. Iverson declara que "desde los '60 no ha habido el tipo de conexión social entre lo que la gente escucha y lo que los músicos de jazz están interpretando". Si bien todos los integrantes del trío tienen un amplio conocimiento del jazz tradicional, Anderson y King han crecido a su vez escuchando pop y rock, mientras que Iverson tiene un marcado interés por la música clásica del siglo XX. En palabras de Anderson: "Creo que lo que hacemos es nuestro folk. La manera como pensamos y hacemos música está directamente influenciada por la experiencia de vida de cada uno". Este eclecticismo de estilos y formas de tocar se manifiesta ofreciendo una experiencia similar a la que ofrece un superclásico del fútbol chileno donde conviven tanto situaciones de calma y concentración, como momentos de caos (¡y hasta violencia!), claro está que los miembros de The Bad Plus no se llegan a golpear entre ellos, siendo parecido a lo que hacen en un contexto familiar unos hermanos que disfrutan de hacer enojar el uno al otro, solo para ver su reacción y así, saber qué tan alto pueden llevar un clímax (claro está que este espíritu los diferencia de lo que ocurre en los superclásicos, donde se golpean el uno al otro para... aniquilarse). En conclusión, The Bad Plus lleva la música a sus extremos. De esta manera, se puede apreciar que al momento de tocar abordan la simplicidad con la misma energía con la que afrontan la complejidad. Según King, "para nosotros, todas las cualidades de la música son herramientas. No pensamos que la complejidad sea una cosa necesaria para probar algo".

Una de las propuestas que más ha llamado la atención de la audiencia y de los críticos es la inclusión de covers de reconocidos y variados grupos. En su repertorio se pueden encontrar reinterpretaciones que van desde los Bee Gees hasta György Ligeti, pasando por David Bowie y Black Sabbath. Mientras que a raíz de esto han generado tanto simpatizantes como enemigos, llegando a ser acusados de hacer una música irónica y sacando a la superficie preguntas como "¿es esto realmente jazz?", los miembros de la banda aseguran que lo que hacen está suscrito dentro de la tradición del jazz. Anderson al respecto señala que "cuando John Coltrane en 1961 hizo su versión de My Favourite Things (compuesta en 1959 por Rodgers y Hammerstein), ésta no se encontraba en el repertorio de standards de la época. Es una canción que si Coltrane no la hubiera tocado, probablemente dirías: 'es una canción tonta, ¿a quién le gustaría tocarla?'. Pero el hecho es que él decidió hacerlo y la forma en que lo hizo la convirtió en algo completamente distinto. Parte de la tradición del jazz es seguir explorando y buscando nuevas canciones para tocar. ¿Por qué se nos debiera negar la libertad de elegir tocar música que es más contemporánea y significativa para nosotros?".

Durante 14 años de carrera ininterrumpida y con 13 álbumes a su haber, The Bad Plus se ha caracterizado por una constante renovación musical. Por ejemplo, han experimentado sumando a la cantante Wendy Lewis en el disco *For All I care* (2009), han introducido sonidos electrónicos (mayormente por el interés de Anderson) a *Made Possible* (2012). Recientemente (2014), recrearon de principio a fin una de las obras más influyentes del siglo XX: "La consagración de la primavera" del compositor ruso Igor Stravisnky y en su último álbum The Bad Plus Joshua Redman (2015) incorporan la presencia de este consagrado saxofonista. Para Iverson, "los artistas muchas veces llegan a vanagloriarse y piensan que saben todas las respuestas. Cuando pasa eso, se vuelven muy aburridos. Yo prefiero pensar que siempre es posible repensarse uno mismo y preguntarse '¿es ésta la dirección correcta?' y estar buscando". King, acerca de la evolución de la banda opina que "estamos seguros de que lo que hacemos es diferente. No estamos seguros de que sea genial todo el tiempo; no estamos seguros de que a todos les debiera gustar. Pero sí estamos seguros de que 'somos nosotros', que es un sonido reconocible. Esa es una gran victoria y no estamos dispuestos a dejarla pasar. Queremos eso para seguir creciendo".

Para cerrar el concepto de la sinergia, King describe el proceso de tocar en The Bad Plus: "Es una extraña línea invisible que ninguno de nosotros entiende completamente: tres personalidades alfa reuniéndose y expresando lo que queremos en el momento pero también preocupándonos de la voz de cada uno, más allá de lo normal. A menudo escucho un disco con todos estos músicos geniales y simplemente suenan como islas pegadas. No se trata de eso, se trata de tener una visión en conjunto. Es como subirse a algo que es más grande que uno". pdj

www.thebadplus.com

EdipoJazz

Por Miguel Vera Cifras
Director y conductor de Holojazz
Radio Universidad de Chile

Hay un niño dentro del jazz; enigmático, inalcanzable; puro, a condición de ignorarse a sí mismo como tal, siempre sacando más conejos de los que caben en la chistera.

Históricamente, ese niño interior se alojó dentro de esta música y transgredió (o al menos puso al descubierto) gran parte de las categorías que se emplearon para procesar su energía, libertad e imaginación. Se dice que el primer Adán del jazz fue originalmente un ingenuo niño o adolescente negro, rústico, mítico, analfabeto y genial. "Qué cosa emocionante es conocer a este muchacho tan negro y gordo con dientes blancos y frente angosta, que está muy contento de que a alguien le guste lo que está haciendo, pero no sabe decir nada de su arte, excepto que sigue su manera propia" señaló Ernest Ansernet refiriéndose al clarinetista creole Sidney Bechet en 1919.

El carácter iletrado y rústico de los primeros cultores del jazz negro fue aspecto destacado por los críticos. La ideología del "Buen Salvaje" que postula al jazzista como "un practicante inculto y sencillo de un arte que apenas comprende", es decir, un exiliado de su capacidad discursiva verbal, se proyectó también hacia el mundo de la infancia en una doble lectura del cuerpo y del juego: por un lado, la idea de un niño civilizado, letrado, colonizado por la escuela, que juega dentro de la cancha y puede explicarse (imago de Duke Ellington o Bill Evans); y por otro, un niño salvaje, que rompe los vidrios de la cuadra, tardo de lengua pero expresivo, solitario, pícaro, creativo (Chet Baker o Charlie Parker), ele-

gido como primera personificación del jazz. El hito de inicio fue probablemente la navidad de 1913, cuando un niño negro de New Orleans disparó un revólver calibre 38 y fue arrestado y derivado a un orfanatorio donde aprendió batería y corneta, antes de tomar la trompeta. Abandonado por un padre alcohólico, Louis Arsmtrong fue el primero de una serie de "big guns" que abrieron el camino: Django Reinhardt, Roberto Parra, entre ellos, deambulando por calles y gitanías, circos y cabarés. Inocentes Edipos, ignorantes de su destino, antes o fuera de la ley (como el jazz, antes o fuera del canon), pese a las políticas de Estado que intentaron vanamente atajar y desbravar esa precocidad. Abandonados dentro del dicotómico relato patriarcal, que para algunos no es más que el nostálgico memorial de un adulto que recuerda al niño desaparecido, fugado o muerto dentro de sí mismo.

De este "Niño Jazz" se sabe que desembarcó en nuestro país a principios de los años veinte y que su llegada como polizonte no pasó inadvertida. Siendo popular, no tardó en influir con su estilo "ostensiblemente estadounidense, de comportamiento informal" en algunos jóvenes chilenos que le conocieron en su adolescencia. En Chile, la actitud se llamó "Chiquillo jazz" e infiltró diversos espacios de la sociedad chilena de ese tiempo. Stephan Rinke ha estudiado el caso.

Por nuestra parte, hemos encontrado nuevos vestigios. En 1950, el Centro Musical Palestrina del Liceo de hombres de Rancagua contaba con una Orquesta de Jazz organizada y dirigida por un alumno de sexto año, que además era trompetista: Óscar Segundo Moya Sánchez, quien se había iniciado a los 6 años en la música junto a su padre, también músico saxofonista, comenzando a los 10 años de edad a actuar en orquestas locales de Rancagua, con una carrera que lo llevará luego a Los Peniques, al Cuarteto Latinoamericano y el Gran Combo de Chile.

Mucho antes, en 1922, Pablo Garrido comentaba la formación de una "Emergency Band", especie de murga o "jazz band" que sirvió para darle mayor avivamiento y atracción a la Sociedad Musical del Colegio Inglés Mackay de Valparaíso y que usaba kazoos, flautas de lata, ocarinas, chicharras, pitos, tambor, bombo, platillos, gong y triángulo, además del piano. Junto a estas prácticas locales la alegoría del jazz como niño circulaba en Europa y América. En 1927, Herman Hesse en El Lobo Estepario, describe al jazz como un "ritmo aniñado" y ese mismo año Arthur Hoerée (traducido por la chilena Filomena Salas), caracteriza al jazz como un "recién nacido".

Pero quizá la conexión más edípica la encontramos en 1929, cuando el poeta Jean Cocteau escribe y graba un poema trágico "Les Voleurs d'enfants" con acompañamiento de jazz y lectura del propio autor. Ahí, un niño es secuestrado y se cría entre ladrones, sin padre ni madre, en una atmósfera de circo, bohemia y mala vida. La grabación del disco registró la voz de Cocteau y el acompañamiento de la Dan Parrish Jazz Orchestra. Jazz e infancia reaparecerán en la figura de Edipo cuando Cocteau escriba en 1934 *La máquina infernal*, donde el jazz ayuda a configurar la "trágica atmósfera intempestiva del espacio festivo de la obra", asociando periferia y carnaval, exotismo y promiscuidad.

La conexión entre lo carnavalesco y el motivo del rapto infantil - origen arcaico de la tragedia edípica - aparece en el poema citado ("Los ladrones de niños"), aparejado a la fuga y el arrebato (de lo) salvaje. La fascinación por los artistas ambulantes, por el circo, por los vagabundos y los gitanos, es parte de la seducción que ejerce sobre este infante lo que algunos han llamado el "rapto" del niño burgués, el niño atrapado en una rutina familiar que lo agobia hasta que decide escapar de su compresión trágica. Será este niño diseminado el que represente a inicios del siglo XX, en plena Europa de las vanguardias, al individuo acorralado por la racionalidad adulta y decrépita de la cultura clásica, ante la cual se rebela. La fuga del jazz (Edipo) caló y trizó las vigas de la corporalidad victoriana, así como las genealogías musicales tradicionales, claro que dentro del patriarcado, es decir, dentro de la mirada andrógina que –como ha señalado David Cheal- dejó a las mujeres fuera de este imaginario, situándolas en una posición satelital y sin protagonismo en la subjetividad hegemónica.

Si bien hubo precocidad femenina, ésta fue (según esta mirada) excepcional: Sonia y Myriam comenzaron a los 12 y 11 años, respectivamente; Nelly Sanders, a los 9; Gabriela Ubilla, a los 8, etc., puesto que la mayor parte de los músicos parvularios con dedicación exclusiva y carrera fueron hombres. No obstante, no toda la infancia pasó por los músicos, también hubo un público infantil que gustó del jazz.

Así, en 1938, el destacado clarinetista inglés Harry Roy y su orquesta de visita en el país, junto con actuar para un público adulto ofreció una función de matinée para niños en el Teatro Oriente, en Santiago, donde los músicos adultos ejecutaron sus "más graciosos sketches" ante un público infantil que disfrutó de las gracias y excentricidades de estos afamados artistas. Al día siguiente de su actuación, el 19 de junio de 1938, a las 15:00 horas, otro espectáculo –esta vez chileno- se presentó en el Teatro Municipal: un número dirigido a un público preferentemente infantil: "Los Reyes del Jazz", una orquesta de niños de 9 años dirigidos por el joven Vicente Bianchi Alarcón, a la fecha de tan sólo 18 años de edad y que había iniciado su carrera a los 10, tocando piano en radio El Mercurio y a los 12 como Director en la Orquesta Infantil "El Abuelito Luis" (entre 1932-34). Cuatro años más tarde, una compañía infantil de 30 niños se presentaba en el Teatro Municipal con una Orquesta infantil (noneto) dirigida por el mismo Vicente Bianchi y un cuerpo de baile que dirigía Maruja García.

Así, el jazz iniciado a corta edad no se detuvo y continuó creciendo. Aquí, con la Conchalí Big Band y sus increíbles frutos (Moya, Gallardo, Pérez, Barraza, Gatica, Tauber); allá, con los más precoces de la escena internacional (Melissa Aldana, Francesco Cafiso, Andrea Motis, etc.).

Se trata de una historia pequeña, intensa; secreta, como la planta de los pies; efímera y brillante, como la senda de un caracol que avanza bajo el sol. pdj

Discografía del jazz en Chile IV:
El fin de los discos 78 RPM

Por Álvaro Menanteau
Musicólogo

En el capítulo anterior revisamos la gestación de las primeras grabaciones de hot jazz realizadas en Chile a mediados de la década de 1940. Cabe destacar que aquellos registros se realizan en los albores de la industria musical asociada al accionar de los sellos discográficos. Durante varias décadas el mercado chileno de discos estuvo dominado por el duopolio representado por RCA Victor (de EE.UU.) y Odeon (de Inglaterra); ciertamente también hubo actividad realizada por otros sellos extranjeros menores (Columbia y Brunswick), pero es innegable el peso de RCA Victor y Odeon en el mercado discográfico nacional.

Haciendo un poco de historia, consideremos que en 1927 tanto Odeon como RCA Victor comienzan a procesar discos en nuestro país, inicialmente con los registros que eran grabados en Nueva York o Buenos Aires, como el shimmy "La estrella", de Juan Santiago Garrido. En 1928 se fundó la empresa RCA Victor Chilena, compañía que además de grabar y distribuir discos también vendía los aparatos reproductores de discos, las famosas "vitrolas". La masificación de estos productos (discos y reproductores) genera entonces una dinámica de escucha y disfrute de la música grabada que no sólo incide en el auditor melómano, sino también en el músico profesional. El músico popular, y específicamente el músico aficionado al jazz, halla en la audición atenta de estos discos la principal fuente para comprender y asimilar el lenguaje jazzístico. De ahí la importancia de este formato de grabación en aquellos años iniciales en que se comienza a perfilar nuestra industria musical.

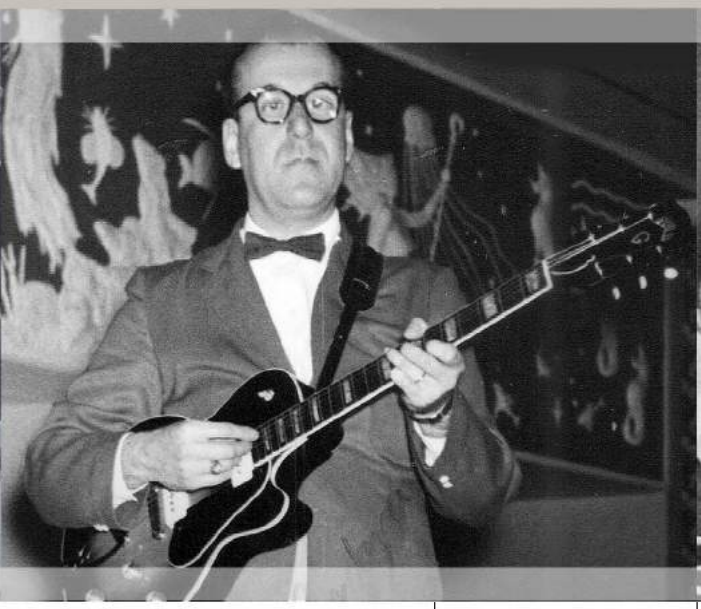
Por su parte el sello Odeon inicia en 1930 su actividad de grabaciones en un local del centro de Santiago. La producción nacional de discos Odeon se inicia con el número de serie 88-250[1].

Como en las décadas de 1930 y 1940 el jazz era música popular masiva, los sellos RCA Victor y Odeon grabaron innumerables registros de jazz comercial, principalmente *foxtrot*. Un ejemplo de esto es "Chica chica boum", grabado en 1942 por la Orquesta Terzt-Shaff (Victor 53251). Se trata de una canción popularizada por la cantante y actriz Carmen Miranda, incluida en la película *Aquella noche en Río*. En la versión grabada en Chile, el texto en castellano es interpretado por el cantante *crooner* Jack Brown[2].

Otros registros asociados al foxtrot más comercial de la época son los discos del Sexteto Santiago (Victor 53229), con las canciones "Eres ideal" y "Con los brazos abiertos"; esta última con la participación de la cantante Cora Santa Cruz. El Sexteto Santiago es la agrupación dirigida por el compositor y pianista Fernando Lecaros Sánchez (tío de los jazzistas Roberto, Mario y Pablo Lecaros Venegas), activo compositor de música popular y bandas sonoras de películas en aquel período.

En el contexto del jazz menos comercial de la época, asociado al hot jazz que se cultiva en el Club de Jazz de Santiago, disponemos de pocos registros que hayan sobrevivido hasta nuestros días. Tal vez las grabaciones más importantes de este estilo sean los discos del conjunto Trébol Trío, editados por Odeon a principios de la década de 1950. El Trébol Trío es la agrupación liderada por el guitarrista Francisco Blancheteau

[1] Ver más detalles en Astica y otros, *Los discos 78 rpm de música popular chilena*, Santiago: Fondart, 1997.
[2] Escuchar audio en la pista 3 del Cd adjunto al libro "Historia del jazz en Chile", Santiago: Ocholibros, 2006.



Francisco Blancheteau

Mapocho Stompers

(1927-1995), considerado como el primer guitarrista eléctrico de importancia en el jazz chileno. Blancheteau concibe su trío a semejanza del trío sin batería de Nat King Cole, incorporando a Hernán Prado en piano y a Freddy Retamal en contrabajo. Con esta agrupación Blancheteau grabó para el sello Odeon los temas "Muskrat ramble" y "The jazz me blues" (Odeon 89-899), agregando sólo para efectos de esta grabación al baterista Lucho Córdova. Trébol Trío también graba "Like a lonely shadow", composición de Blancheteau de la cual no tenemos sus datos de grabación[3]. El formato usado en este registro, sumado a la pulcritud de la ejecución, hacen de estas grabaciones un adelanto del cool jazz, en el sentido que la tradicional improvisación colectiva asociada al estilo dixieland es reemplazada por improvisaciones por turnos en un ambiente más refinado en cuanto a sonido y fraseo.

Así las cosas, es bastante azaroso hallar grabaciones de jazz improvisado en el período comprendido entre 1930 y 1962. Resulta sintomático que varios registros contenidos en el CD adjunto al libro "Historia del jazz en Chile" durante dicho período de tiempo son realizados de manera particular. Por ejemplo, René Eyheralde y su Dixieland Five graba en 1948 "Clarinet marmalade" (pista 8 del CD mencionado), el conjunto Mapocho Stompers registra la composición de Pepe Hosiasson "Lamento del Directorio" en cinta de carrete abierto en el año 1954 (pista 10), y el conjunto The Six & Seven graba hacia 1956 el tema "Popo" (pista 13).

Todos estos registros realizados de manera autoproducida revelan el escaso apoyo de la industria discográfica a esta expresión de un jazz más elaborado. Esto ocurre en un período en que el foxtrot ya experimenta su declinación en el gusto masivo, siendo desplazado por la música tropical, como bolero, mambo y cha cha chá. Cabe destacar que la famosa Orquesta Huambaly graba algunos foxtrot a fines de la década de 1950, como una estrategia de diversificación de repertorio en el contexto de los estilos de música caribeña que esta agrupación cultiva[4].

Contemporáneamente a toda esta situación, la tecnología sigue avanzando. En 1950 la compañía RCA Victor comienza a comercializar en Chile unos nuevos aparatos de reproducción de discos, esta vez con el formato de disco de 45 RPM, un disco que al igual que el disco 78 RPM contiene un registro por cada lado, pero con una calidad de audio mejor y fabricado con un material más elástico y resistente en comparación al disco 78 RPM.

Más tarde, en 1958, hace su debut en Chile un nuevo formato de grabación, el disco LP (long play). Este nuevo formato parece ser definitivo: más de 20 minutos de grabación por cada lado hacen del "largaduración" el formato ideal para almacenar una gran cantidad de registros de audio, y con una mejor calidad en comparación a los formatos previos. La aparición de los primeros LPs de jazz en Chile está muy cerca. pdj

The Six & Seven

[3] Escuchar "Like a lonely shadow" en pista 9 del CD incluido en el libro "Historia del jazz en Chile".
[4] Escuchar "Swingbaly" en pista 12 del CD incluido en el libro "Historia del jazz en Chile".

Novedades bibliográficas

EL JAZZ DEL SUR YA TIENE QUIEN LE ESCRIBA / Parte II

Por Berenice Corti*
Investigadora en jazz argentino y latinoamericano

En este número de **Papeles de Jazz** introducimos una obra que fue presentada en Chile hace poco tiempo así como en otros países de América Latina y España: *Convergencias. Encuentros y desencuentros del Jazz Latino*, del filósofo Luc Delannoy (FCE, México, 2012). Constituye la última entrega de la trilogía sobre jazz latino integrada además por *¡Caliente! Una historia del jazz latino* (México, FCE, 2001) y *Carambola. Vidas en el jazz latino* (México, FCE, 2005), de la que surge una nueva forma de leer las narrativas clásicas en torno al origen de esta música, hegemónicamente ofrecidas desde los Estados Unidos. Es que cambiando drásticamente la mirada enfocada tradicionalmente en las fronteras "nacionales", hacia las historias y trayectorias de los artistas y sus experiencias como músicos, se logra desplazar este tipo de eje historiográfico hacia otras formas de reflexionar sobre la música, quizás más cercana a cómo las personas producen su arte en sus contextos de vida, particulares y sociales.

De esta forma, la idea misma de jazz latino puede repensarse: para Delannoy lo vago de esta definición permite aventurarse más allá de sus restricciones y de su posibilidad ficcional –muchas cosas podrían no ser jazz latino pero muchas otras sí-, por lo que "no renunciamos al concepto, aunque sus contenidos los desbordan". Dice el autor: "Queremos un jazz latino que se mueva en sus márgenes en vez de en su centro, por cierto inexistente —insisto—".

La obra consta de una introducción ("Memorias") en donde Delannoy pone en juego su propia historia como amante y cronista del jazz latino. Y allí nos propone: "*¡Caliente!* fue un libro de historias, *Carambola* uno de ensayos. *Convergencias* es un libro de fragmentos". Músicas, notas, microhistorias, relatos.

La primera sección "Fronteras" pone en crisis esta misma idea a partir de reflexiones en lo político, lo sonoro, lo tecnológico y lo territorial. ¿Existen tales fronteras? ¿Cómo las experimentamos y las experimentan los artistas en la música? En la segunda, "Diversidades", Delannoy abre su texto a la polifonía con otros autores que reflexionan sobre jazz y género, las identidades y las nacionalidades latinoamericanas (México, Argentina y Chile), y la música popular. Y por último, en los "Anexos", incorpora nuevos fragmentos de otras convergencias con la literatura, la escucha de discos y la academia.

Con "una percepción abierta del término", que a la vez rechaza la idea de que "la música y sus supuestas categorías sean objetos preexistentes" –en palabras del autor-, se trata entonces con *Convergencias* de encontrarse y desencontrarse en un jazz latino que no constituye una representación sino más bien "una construcción, una percepción, una ficción estética que señala que algo no está bien con la realidad [...]; al final, nuestras percepciones del mundo forman esta realidad".

Convergencias. Encuentros y desencuentros en el Jazz Latino. Delannoy, Luc (autor y coordinador). Con las colaboraciones de Susan Campos Fonseca, Pepe Janeiro, Berenice Corti, Juan Pablo González y Álvaro Menanteau. México, 2012. 542 páginas. pdj

(*) Investigadora en jazz argentino y latinoamericano con sede en el Instituto de Investigación en Etnomusicología de Buenos Aires. Fue productora independiente de conciertos de jazz entre 1996 y 2005.

El regalo de LOUIS

Louis Armstrong junto a Grace Kelly, en el set de *High Society*, 1956

Por Alexei Rodríguez
Apreciación y crítica de cine

La carrera cinematográfica de Louis Armstrong comenzó en la década de los 30, su primera aparición en pantalla fue en la ya perdida película *Ex Flame* (1930) dirigida por el futuro realizador de terror Victor Alperim, en los siguientes años de la década de los 30, Louis hizo diversas apariciones en cortometrajes y películas, en todos ocupaba un papel secundario y casi siempre al lado de su trompeta.

En 1932 sale al público el cortometraje *Rhapsody in black & blue,* en el cual Louis Armstrong se interpreta a sí mismo. La historia del cortometraje presenta a un hombre barriendo su casa mientras escucha un disco de Louis Armstrong, el hombre empieza a percutir en una batería casera pero llega su esposa y lo golpea por no estar barriendo, se desmaya. En sus sueños, está el hombre vestido de militar, le dicen que el es el rey de "Jazzmania"... el cortometraje nos introduce a un Louis totalmente distinto del cual se conocía hasta ese momento; el músico estaba vestido de salvaje y con piel de tigre. El cortometraje fue recibido como ofensivo por la población negra norteamericana, pero Joe Glasser (manager de Louis Armstrong en esos días) decía que estaba buscando cualquier oportunidad para Louis de trabajar, no se había preguntado si el cortometraje era ofensivo o no para la población norteamericana. Ese mismo año Louis participó en un cortometraje animado de Betty Boop, en el cual él interpreta su canción "I'll Be Glad When You're Dead You Rascal You".El cortometraje fue realizado por Max Fleischer, uno de los más importantes animadores norteamericanos de aquella época. Entre sus diversas virtudes el cortometraje animado fue uno de los primeros en combinar la imagen real con la imagen animada.

En 1938 aparece la película con quizás la más larga actuación de Louis Armstrong en el cine, el filme *Going Places, que* muestra a Louis como Gabriel, un entrenador de caballos de carrera al cual se refieren como "Uncle Tom". En el largometraje también comparte cámara con la cantante norteamericana Maxine Sullivan (que después lograría su mayor fama interpretando la cancion "Blue Skies" de Irving Berlin). Casi una década después se estrena una de las más famosas colaboraciones fílmicas de Louis Armstrong, la película *New Orleans* (1947), donde aparece en pantalla junto a Billy Holiday (en su última aparición fílmica) ambos protagonizando la canción Do You Know What It Means To Miss New Orleans.

La mayoría de las apariciones frente a la cámara de Louis Armstrong fueron de poca duración, lo que se debió a los grandes niveles de racismo de la época; las productoras norteamericanas necesitaban que las apariciones de Armstrong fueran breves para que después pudieran ser cortadas con mayor facilidad, antes de distribuir las películas por el país y el mundo. Entre las breves apariciones de Armstrong está su colaboración en la última película de Grace Kelly antes de convertirse en princesa de Mónaco, *High Society* (1956), dirigida por Charles Waters y protagonizada por Bing Crosby y Frank Sinatra. La película hace uso de la música y letras de Cole Porter, junto a una de las mejores interpretaciones de jazz de Louis Armstrong.

El 1 de mayo de 1964 Louis lanza la canción "Hello Dolly", que logra alcanzar el número uno en las listas estadounidenses. Cinco años más tarde se estrena la nueva película de Gene Kelly, protagonizada por Barbara Streisand, *Hello dolly,* la película de mayor recaudación en la que actuó Armstrong y también su última. La canción fue escrita y compuesta por Jerry Herman para el musical con el mismo nombre. El manager de Armstrong sugirió a este que grabara la canción para promover el nuevo show de Broadway, el aceptó, y se transformó en el mayor éxito grabado por Louis Armstrong, de toda su carrera.

La carrera cinematográfica de Louis Armstrong se prolongó por 39 años, durante los cuales interpretó diversos personajes, desde un granjero hasta un líder de orquesta. En todas sus actuaciones estuvo acompañado de su trompeta con la que le brindó al público la oportunidad de solo disfrutar el cine y la música, de estar sentados y sonreír frente a una canción. Louis con su música y su cine nos dio un inolvidable regalo. pdj

EL JAZZ COMO ÍCONO DE LA POSMODERNIDAD

George Abufhele Bus
Rector Instituto Profesional Projazz

Un poco de contexto

Es común referir al arte actual como arte moderno. Sin embargo, en el marco de los periodos históricos la Modernidad transcurre hace más de doscientos años.

Diferentes voces han considerado el jazz como una forma de arte moderno y a la vez como arte posmoderno. Surge aquí la necesidad de realizar una breve revisión histórica, que permita comprender por qué hemos querido proponer al jazz como una forma de arte posmoderno y qué posibilidades nos muestra esta perspectiva.

Una forma de comprender la historia, y de paso la historia de la música, es a través del desarrollo de la cultura y visiones de mundo con sus épocas principales: *premoderna, moderna y posmoderna*, en la que cada nueva época integra y trasciende a la anterior, pudiendo revisarla y reflexionar sobre ella agregando una nueva perspectiva o dimensión.

Premodernidad

Platón en el siglo IV a. C., había identificado las llamadas tres esferas de valor: el arte, la moral y la ciencia, otras palabras para decir belleza, bondad y verdad. En la **Premodernidad** estas tres esferas eran una sola, no estaban diferenciadas y dependían exclusivamente de los designios de la Iglesia-Estado. En el arte pictórico de la Premodernidad una de las características principales era la *ausencia de perspectiva*, solo se representaba figurativamente en **dos dimensiones**. Los artistas de la Premodernidad comenzaron dibujando los animales que cazaban, como bien podemos recordar en las figuras de las cuevas de Altamira. En esta visión del mundo los artistas eran incapaces de imaginar, ver o reconocer la perspectiva, no había conciencia espacial cualitativa y objetivada, no había interioridad ni profundidad, solo bidimensionalidad. Coincidentemente, la música de la Premodernidad también mostraba dicha ausencia de perspectiva, solo dos dimensiones: ritmo y melodía. Los primeros modos generalmente estaban ligados a instrumentos específicos: la lira al modo dorio y la flauta asiática, el *aulos*, al modo frigio, usando solo una tonalidad. No había ¨perspectiva¨, por eso también se le conoce como época imperspectívica.

Modernidad

Alrededor del 1500, y con los primeros imperios coloniales llega la **Modernidad** y el descubrimiento de la perspectiva, término que el erudito alemán Jean Gebser iguala a ***racional-mental***. Aquí comienza un desarrollo artístico en **tres dimensiones** y se toma consciencia del espacio y la luz. Da Vinci se convierte en el audaz promotor de la perspectiva aérea o del color, el dibujo técnico y la pintura tridimensional. Es en esta época cuando se separan las esferas de valor antes mencionadas: arte, moral y ciencia. Gracias a la separación de los poderes de la Iglesia-Estado, emergieron las democracias liberales, los ideales de igualdad, libertad y justicia (recordemos la Revolución Francesa), el avance de las ciencias, la abolición de la esclavitud, los movimientos de reivindicación feminista y la declaración de los derechos humanos universales.

> La música posmoderna buscó superar las fijaciones primarias de la métrica y la tonalidad como aspectos de la estética e incorporó el concepto de tiempo ontológico.

En la música el correlato de la Modernidad fue análogo al de la pintura, al trascender las dos dimensiones existentes -ritmo y melodía- y agregar una **tercera dimensión**, la armonía. Con esto se estabiliza un sistema tonal de doce notas, el sistema Mayor-Menor, que le otorga al fenómeno musical –a través de la modulación tonal, el cromatismo y la intercambiabilidad de modo– perspectiva, color, interioridad y profundidad. Se podría afirmar que Bach es la cumbre irradiante de la música racional-mental; no por casualidad es en gran medida una música destinada a ser leída.

Posmodernidad

La **Posmodernidad** irrumpe a mediados del siglo XX, en un momento de la historia donde comienzan a derrumbarse las verdades universales y se cuestiona la autoridad tradicional. Los círculos académicos e intelectuales donde la Posmodernidad se fue fraguando fueron caldo de cultivo para la deconstrucciónde todo lo que apareciese en el horizonte. El relativismo pluralista pasó a ser la única visión aceptable del mundo. El posmodernismo a menudo perfiló hacia el nihilismo y el narcisismo.

Entre las virtudes de la **Posmodernidad** está el descubrimiento de una nueva dimensión: el ***tiempo***, la **cuarta dimensión**, que tuvo su irrupción con Einstein y la formulación de un continuo espacio-tiempo que transformó significativamente la ciencia y ***el arte***. Con la introducción del elemento tiempo en la pintura, por ejemplo, se trasciende el sentido figurativo (primero con el impresionismo, el posimpresionismo y luego

el arte abstracto); en el caso de la literatura y el teatro, las escenas y los actos de una obra teatral se suceden al margen del tiempo cronológico y entregan un tiempo psicológico o cualitativo.

Por su parte, la música posmoderna buscó superar las fijaciones primarias de la métrica y la tonalidad como aspectos de la estética e incorporó el concepto de tiempo ontológico, en adición al existente tiempo cronológico medido por el reloj o el metrónomo. Según Stravinsky, "la música fomenta el orden entre el hombre y el *tiempo*. Ella es el único campo en el que el hombre puede realizar su presente" (la cursiva es mía). Se busca una forma de expresión musical aperspectivista, lo que no significa imperspectivista, como fue en la época Premoderna, ni perspectívica-racional como en la época Moderna: en esta mirada aperspectívica, que es capaz de reconocer múltiples perspectivas, se preserva su existencia pero se niega su capacidad de ser un sistema único, el cual se trasciende e integra en una identidad musical más amplia y abarcante.

Un ejemplo evidente de cómo se integró esta cuarta dimensión *tiempo* se aprecia en la reacción de los compositores frente a lo "moderno tridimensional" (ritmo, melodía y armonía) y al sistema diatónico Mayor-Mayor, reacción que tomó dos direcciones: una corriente atonal de deconstrucción completa que derivó a un rompimiento total con la herencia diatónica para dar paso a la dodecafonía (ejemplo: Schoenberg) y otra reacción (post) tonal de los Modos Armónicos, que no fue rupturista sino que integró el sistema Mayor-Menor asignándole tonalidad a cada una de las notas de las escalas diatónicas, incrementando así el rango de tonalidades disponibles y enriqueciendo el universo armónico. (ejemplos: Stravinsky, Debussy).

Posmodernidad y jazz

Este es el escenario en el cual emerge el **jazz**, que nace a fines del siglo XIX pero alcanza sus mayores cotas en plena posmodernidad. Como sabemos, el jazz se alinea naturalmente a la diatonía, pero es a través de uno de sus aportes clave, la ***improvisación***, (sobre la armonía heredada del moderno sistema mayor-menor) que se conecta de forma natural con este *Zeitgeist* y la cuarta dimensión que es el elemento tiempo: l*a improvisación solo existe en el tiempo presente*. Es así como el jazz es capaz de reflexionar sobre el anterior sistema moderno introduciendo aportes fundamentales en el ritmo (de nuevo el tiempo), la melodía y la armonía: el músico afroamericano subdivide naturalmente el *beat* en tres en vez de los dos tiempos del músico occidental y con ello emerge una de las cualidades básicas del jazz: el *swing*, que el compositor Gunther Schuller define como la "colocación *temporal* exacta de una nota en el lugar que le corresponde" (la cursiva es mía). El jazz despliega y enriquece la melodía y la armonía de manera extraordinaria a través del desarrollo de múltiples elementos, muchos de ellos vinculados al manejo del tiempo: síncopa, anticipación rítmica, construcción melódica vertical y horizontal, rearmonización y doblaje del tiempo armónico, entre otras, todo lo cual sitúa al jazz en una categoría de ícono surgido, alimentado y sintonizado con la llamada época posmoderna.

¿Somos ya capaces de ver los primeros destellos de la **quinta dimensión** en el jazz?

Fuentes: Gunther Schuller, El Jazz sus Raíces y su Desarrollo, Editorial Victor Leru, Buenos Aires, 1973. John Vincent, The Diatonic Modes in Modern Music, USA, Curlew Music Publishers, Inc., 1974. Ken Wilber, The Collected Works, Volume Six, Shambhala Publications, Inc, USA., 2000. Jean Gebser, Origen y Presente, Ed. Atalanta, España, 2011.

11° FESTIVAL INTERNACIONAL DE JAZZ DE PUERTO MONTT

Por Millaray Mendoza
Fotos: Carlos Gutiérrez

Reconocido como uno de los eventos musicales de mayor importancia en la Patagonia chilena, el Festival Internacional de Jazz de Puerto Montt celebró su undécima edición el pasado 15 y 16 de mayo de 2015, con lleno total del Teatro Diego Rivera, pese al intenso frío. Nuevamente el público confirmó su interés por este festival de jazz que se distingue por ser el único en Chile que ofrece clínicas instrumentales gratuitas y conciertos gratuitos desde hace más de una década. Bandamaven, Rossana Saavedra, Cristian Gallardo Trío y la orquesta cubana Santo Solar hicieron vibrar al público con magníficas presentaciones de diversos estilos dentro del género del jazz.

El 11° Festival Internacional de Jazz de Puerto Montt contó con el financiamiento del Gobierno Regional de Los Lagos (FNDR 2% Cultura), el auspicio de la Ilustre Municipalidad de Puerto Montt y Corporación Cultural de Puerto Montt y, el patrocinio de Entorna Corporación de Desarrollo Social, Balmaceda Los Lagos, Big Box Market, Diario El Llanquihue, Radio Digital FM, Radio Nueva Belén y Revista Papeles de Jazz.

Trayectoria del Festival

El Club de Jazz de Puerto Montt impulsa desde el 2004 el Festival Internacional de Jazz de Puerto Montt, que en once versiones ha presentado 56 conciertos y 34 clínicas instrumentales; actividades con entrada liberada para el público, alcanzando una participación de alrededor de 320 destacados músicos de jazz de Argentina, Holanda, Bélgica, Estados Unidos, Colombia, Cuba y Chile, entre otros países. Con una amplia acogida del público representada por una audiencia de 24 mil personas para los conciertos y 2250 personas; músicos, estudiantes de música y público interesado que han participado en las tradicionales clínicas instrumentales del festival.

Algunos de los artistas que se han presentado en once versiones son: Santo Solar, Yuri Honing, Melissa Aldana, Rossana Saavedra, De Kiruza, Aca Seca Trío, Saskia Laroo, Campos Gálvez Holman, Monsieur Dubois, Valentín Trujillo & Daniel Lencina, Ángel Parra, Fulano, Ricardo Cavalli, Pedro Villagra, Joel Holmes, Marcelo Moncada, Sebastián Jordán, Wout Goris, Jazzimodo, Christián Cuturrufo, Trifulka, Contracuarteto, Quintino Cinalli, Oscar Guinta, Christián Gálvez, Jorge Díaz, Puerto Varas Big Band y Conchalí Big Band, entre otros. pdj

Bandamawen

Rossana Saavedra

Cristian Gallardo

Cristian Gallardo Trío

Santo Solar

Santo Solar

Christian Gálvez & Ensamble Contemporáneo

Ernesto Holman Trío

Por Jorge Pacheco & Equipo Papeles de Jazz
Fotos: Jorge Pacheco

Desde la periferia de un Santiago frío y otoñal, el Jazz se manifestó con fuerza y calidez, ya que el 2° Festival de Jazz en la Pobla llenó de música y encuentros las calles de Quilicura, con una intensa semana que incluyó clínicas, conversatorios y dos noches de conciertos con una numerosa y heterogénea concurrencia, de pobladores, familias y asiduos del jazz.

El festival contó con la participación de bandas emergentes y consolidados exponentes del Jazz nacional: Quinteto residente de La Escuela Jiwasa Jatiña, Christian Galvez y su Ensamble Contemporáneo, Ernesto Holman Trío con su Etno Jazz, la savia nueva de La Norte Ensamble, todo el oficio y trayectoria de Jorge Díaz trío, la impetuosa propuesta de la banda emergente Zorbas Crisol, la tremenda y consolidada Francesca Ancarola, el Jazz comprometido y social del Ensamble Newentun, la colorida y bellísima propuesta de la Orquesta del Viento, la potencia combativa de Jonathan Gatica Sexteto y todo el Ska Jazz de Santiago Donwbeat.

Los encargados de abrir los fuegos fueron el quinteto residente de la Escuela Jiwasa Jatiña, interpretando standars, para dar paso a Christian Gálvez y su ensamble contemporáneo, con una fresca y contundente propuesta que cautivó a los asistentes; luego fue el turno de Ernesto Holman Trío y su Etnojazz, llenando la carpa de sonoridades que conectaron a la audiencia con nuestras raíces y cosmovisiones.

A continuación se presentó La Norte Ensamble, integrada por jóvenes músicos de la zona norte de Santiago, con una exquisita musicalidad y contundencia sonora. Jazz con identidad que fue ovacionado por la concurrencia.

El encargado de cerrar la primera jornada fue el consagrado Jorge Díaz Trío, desplegando todo el oficio y virtuosismo, cerrando una memorable y exitosa primera noche de festival.

La segunda jornada del Festival se destacó por su variopinta programación, donde figuró la banda emergente encargada de abrir, Zorbaz Crisol con una impetuosa propuesta de rock progresivo con sonoridades jazzísticas.

A continuación se presentó la magnífica Francesca Ancarola, junto a su sexteto, cautivando a los asistentes con su repertorio y potente voz. Luego fue el turno del Ensamble Newentun, una consigna hecha Jazz", reflejando en su discurso sonoro y a través de la poesía de Víctor González el compromiso con los oprimidos.

La noche continuó con la Orquesta del Viento, una propuesta llena de sonoridades chilenas de una exquisita sensibilidad, además del complemento con las ilustraciones de Sol Díaz, que provocó el deleite de los asistentes. La jornada continuó con la presentación de Jonathan Gatica Sexteto, que interpretó parte de su reciente disco *Waiki*, con una contundente y combativa sonoridad.

El encargado de cerrar esta fiesta de la música fue Santiago Downbeat, quienes con su Ska Jazz hicieron bailar al público, culminando el Festival con una verdadera celebración.

Y es que la realización del 2° Festival de Jazz en la Pobla, pone en evidencia que la música es capaz de generar comunidad, reivindicando el jazz como expresión y lenguaje de libertad, que

Zorbaz Crisol

Francesca Ancarola

Ensamble Newentun

La Norte Ensamble

Jorge Díaz Trío

aporta a la construcción de una mejor sociedad, esta vez desde las calles de la población y su gente, estableciendo al Festival de Jazz en la Pobla como un hito en el quehacer cultural de la comunidad y también irrumpiendo en el circuito como un nuevo espacio para el jazz y también un lugar para vivirlo.

Hoy vemos con alegría cómo la resonancia de esas mágicas noches, continúa en la esquina de la población, en nuestra carpa, en nuestra escuela, sumando energía a nuestro espacio cotidiano, reivindicando el origen popular del Jazz, entendiendo este bello lenguaje como un canto de libertad, una actitud de resistencia ante la adversidad y un proyecto cuya semilla encontró tierra fértil en las polvorientas calles de Quilicura, semilla que esperamos no deje de crecer.

ALGUNOS TESTIMONIOS

Entre los artistas que participaron, compartimos algunos de sus testimonios:

Francesca Ancarola

"Este Festival fue para mi una experiencia hermosa y profunda, no sólo por la emocionante jornada de cierre el día del concierto, en la que participamos junto a mi sexteto y apreciamos el trabajo de varias otras agrupaciones, sino también por la actividad anterior al concierto, en la que compartí un taller vocal junto a más de cincuenta personas de todas las edades que trabajaron a la par en cada uno de los ejercicios que propuse trabajar y principalmente enfocados a improvisar a partir del ritmo. Pude tomar contacto con los talentos al interior de la Escuela de las Artes Jiwasa Jatiña, montar una pieza creada colectivamente en ese momento e invitar a cantar al día siguiente a Ignacia Inostroza, cantante, profesora y directora del coro de la escuela. Aprovecho de felicitar en la persona de Jonathan Gatica, a todo su equipo por este importante festival que marcó un nuevo hito cultural en esta comuna y demostró que este tipo de eventos en zonas a veces mermadas por la delincuencia, se pueden desarrollar en un clima de respeto, fraternidad y amor por la buena música".

Christian Gálvez

"Estas instancias son regalos para nosotros los artistas, también la oportunidad de que el público y los músicos asistentes se enteren de la postura ideológica que tenemos, cosa difícil de expresar cuando tu música es instrumental. Para mí es el momento justo donde todo cobra un sentido mayor a lo estético y ponemos en juego lo que somos en realidad. ¡Fue un total disfrute!".

Víctor González

"La experiencia fue muy bella, no sólo porque tuvo una gran convocatoria, sino porque había un contexto familiar en esa mágica carpa. La carpa para mi era como una matriz, un útero donde se estba gestando algo muy bello y gratificante. Fue muy importante para mí poder participar y hablar de cultura transmitida a través de la comuna, de la población, desde el sitio eriazo. Este tipo de experiencias hay que multiplicarlas, llevarlas a otros lugares, hacer un cordón virtuoso desde lo marginal que conecte a comunas como Pudahuel, Cerro Navia, San Bernardo, descentralizando la cultura. Existió mucha voluntad y participación, pero lo que más destaco es la humidad y la secnillez de los organizadores y de su equipo de trabajo". pdj

La Orquesta del Viento

Jonathan Gatica Sexteto

Santiago Downbeat

ANIMALES EN LA VÍA

IV CICLO DE JAZZ

Jasper Huysentruyt

A principios de mayo culminaba con éxito la cuarta versión del ciclo de jazz de Animales en la Vía, que incorporó en esta oportunidad un coloquio para el fomento de la creación de audiencias para el jazz y un gran número de actividades formativas que dejaron a sus participantes satisfechos y a un público que ovacionó las presentaciones musicales en estos 6 días, en donde los Animales se tomaron el espacio.

Por Equipo Papeles de Jazz
Fotos: Pablo Reyes

Fueron días intensos, llenos de mucha actividad y música. La apertura musical estuvo a cargo del pianista belga radicado en Chile Jasper Husentruyt, junto a su trío compuesto por Nelson Arriagada en contrabajo y Cristóbal Massis en batería. Una presentación contundente, en la que Jasper presentó *Condors,* su nueva producción. El segundo concierto estuvo en manos de la Conchalí Big Band, demostrando la perfeccción de su sonido junto a esa mágica comunión generacional bajo la dirección de Gerhard Mornhinweg. La tercera noche de música estuvo a cargo del saxofonista nacional Jonathan Gatica junto a su sexteto, presentando en el club Thelonious su última placa, *Waiki*, producción enraizada en sonoridades que acercan a la madre tierra. El cierre de conciertos estuvo en manos del pianista inglés Martin Joseph, quien junto a su Pacific Ensamble presentó su más reciente trabajo, *Roundabout*, un disco muy bien elaborado con un desarrollo de experimentación contemporánea altamente logrado.

En resumen, un ciclo que cumplió con creces sus metas y deja a estos Animales frente a nuevos desafíos.
Entrevistamos a su productora, la gestora cultural Danae Toselli, para conocer más acerca de la visión y evaluación de esta cuarta entrega del ciclo.

Danae, en esta IV versión del Ciclo se notó una madurez en todo aspecto: gestión, logística y resultados. ¿Cómo fue este proceso? ¿Lo sintieron así?
Cada ciclo implica un nuevo desafío, no exento de dificultades y siempre hay elementos que se pueden mejorar. Sin embargo, nuestras expectativas en cuanto a la calidad de la programación, la fidelización y creación de nuevas audiencias se cumplieron con creces. En ese sentido, podríamos hablar de cierta madurez y consolidación del ciclo como un hito importante dentro de la cartelera jazzística local, lo cual se vio reflejado en la masiva asistencia de público a todas las actividades.

¿Muchas dificultades que superar para lograr el proyecto?
Todas las dificultades imaginables propias de la autogestión, comenzando por no contar con financiamiento hasta último momento. Bueno, ustedes conocen de cerca esta realidad con el gran trabajo de gestión que han hecho para sacar adelante la revista. Gestionar cultura en Chile es y seguirá siendo un trabajo complejo en cuanto no se generen mecanismos que brinden estabilidad y proyección a los proyectos artísticos, más allá de las convocatorias anuales y los fondos concursables. Es una lástima cuando proyectos de excelencia pierden continuidad por la falta de financiamiento. En ese sentido, la creación de redes de colaboracion y alianzas estratégicas que permitan mantener un trabajo sostenido a lo largo del tiempo, juega un rol fundamental. Esta versión pudo realizarse gracias al apoyo de auspiciadores y sobre todo con el apoyo desinteresado de grandes amigos que pusieron su trabajo para que todo resultara lo mejor posible.

Conchalí Big Band | Jonathan Gatica | Martin Joseph

Dentro de las actividades, destacaron las *master class* y la innovadora mesa para el coloquio "Creando Audiencias". ¿Cómo viviste esas experiencias?

Las actividades formativas han sido un eje fundamental de nuestra programación desde la realización del primer ciclo. Son instancias de encuentro donde los asistentes pueden compartir de cerca con grandes músicos, conocer más sobre su trabajo y adquirir conocimientos específicos en ciertas temáticas o instrumentos y son dictadas por los mismos músicos que luego presentan sus proyectos sobre el escenario.

En esta versión, tuvimos el privilegio de contar con grandes pedagogos, como es el caso de Gerhard Mornhinweg, quien dictó la clínica "Cómo formar una big band escolar desde cero"; el "Taller de improvisación", a cargo del maestro Martin Joseph y la clínica "El Desarrollo de la improvisación en la historia del Jazz", dictada por el pianista belga Jasper Huysentruyt ante más de 100 asistentes, lo cual da cuenta del interés y la necesidad de este tipo de instancias.

En cuanto al coloquio "Creando audiencias para el Jazz en Chile", moderado por la periodista Gabriela Álvarez y Miguel Vera Cifras, conductor del programa radial HoloJazz, se trató de generar una instancia de diálogo entre diversos actores de la escena jazzística, como músicos, gestores culturales, productores y plataformas para el jazz nacional. El extenso panel estuvo compuesto por la pianista Carmen Paz González, directora de conciertos del Club de Jazz de Santiago; Christian Gálvez y Víctor González, Escuela Superior de Jazz; Roberto Barahona, curador del Festival Internacional de Jazz de Providencia y conductor del programa Puro Jazz; Javier Ibacache, director de programación de Centro GAM; Nicolás Vera, del sello Discos Pendiente; Erwin Díaz, dueño de Thelonious Lugar de Jazz; Gabriel Valenzuela productor ejecutivo de Revista Papeles de Jazz; Pablo Villalobos del programa Jazz 97.3 y yo, en representación de la plataforma y sello Animales en la vía.

Debo decir que dada la extensión del panel, hubo poco tiempo para debatir. Cada panelista dio a conocer de manera acotada su experiencia, visión y acciones concretas en torno a ciertas problemáticas de la creación de audiencias. Si bien se generaron ciertas tensiones y debates interesantes, desde el panel no emergieron propuestas de acciones concretas que tendieran a la asociación entre los diversos actores de la escena, que era al menos lo que yo esperaba que sucediera, dadas las bajas cifras de asociatividad en el sector.

Algo que llamó profundamente mi atención fue la baja asistencia de público a la actividad en comparación con el resto de las actividades y la casi nula presencia de músicos en la audiencia, siendo que este es un tema esencial y que nos atañe a todos. Creo que en general hay mucha desidia y conformismo no solo en este tema, sino también respecto a las condiciones laborales de los músicos. Es necesario generar una sinergia real entre todas las partes y tener una visión mucho más holística de lo que es una escena o movimiento cultural, y una vez teniendo claro eso, generar las acciones necesarias para poder desarrollarla. Esta fue una primera aproximación y aún hay mucho por hacer.

¿Cómo se sintieron los músicos tras su presentación?

Al parecer se sintieron muy bien, ya que recibimos buenas críticas y mucha gratitud de parte de los músicos. Varios destacaron la importancia de generar este tipo de instancias y lo intenso que es recibir la energía del público a sala llena, además de recibir el trato y preocupación que merecen. Creo que se nota cuando uno pone amor en lo que hace.

¿Qué nuevos desafíos tienen para este segundo semestre de 2015?

Nos encontramos potenciando giras con nuestros nuevos discos *Puente* de Roberto C. Lecaros y *Gris Eléctrico,* del saxofonista Guido Ruiz, ambos recién lanzados en agosto de este año. Además de la grabación de nuevos discos, la creación de nuevas secciones para nuestro programa radial "Animales al Aire" (Que va todos los martes a las 16:00 hrs en vivo por radio.injuv.cl), la pre producción de la versión 2016 de nuestro ciclo y continuaremos el rodaje de 2 proyectos documentales. Se viene potente. pdj

www.animalesenlavia.cl

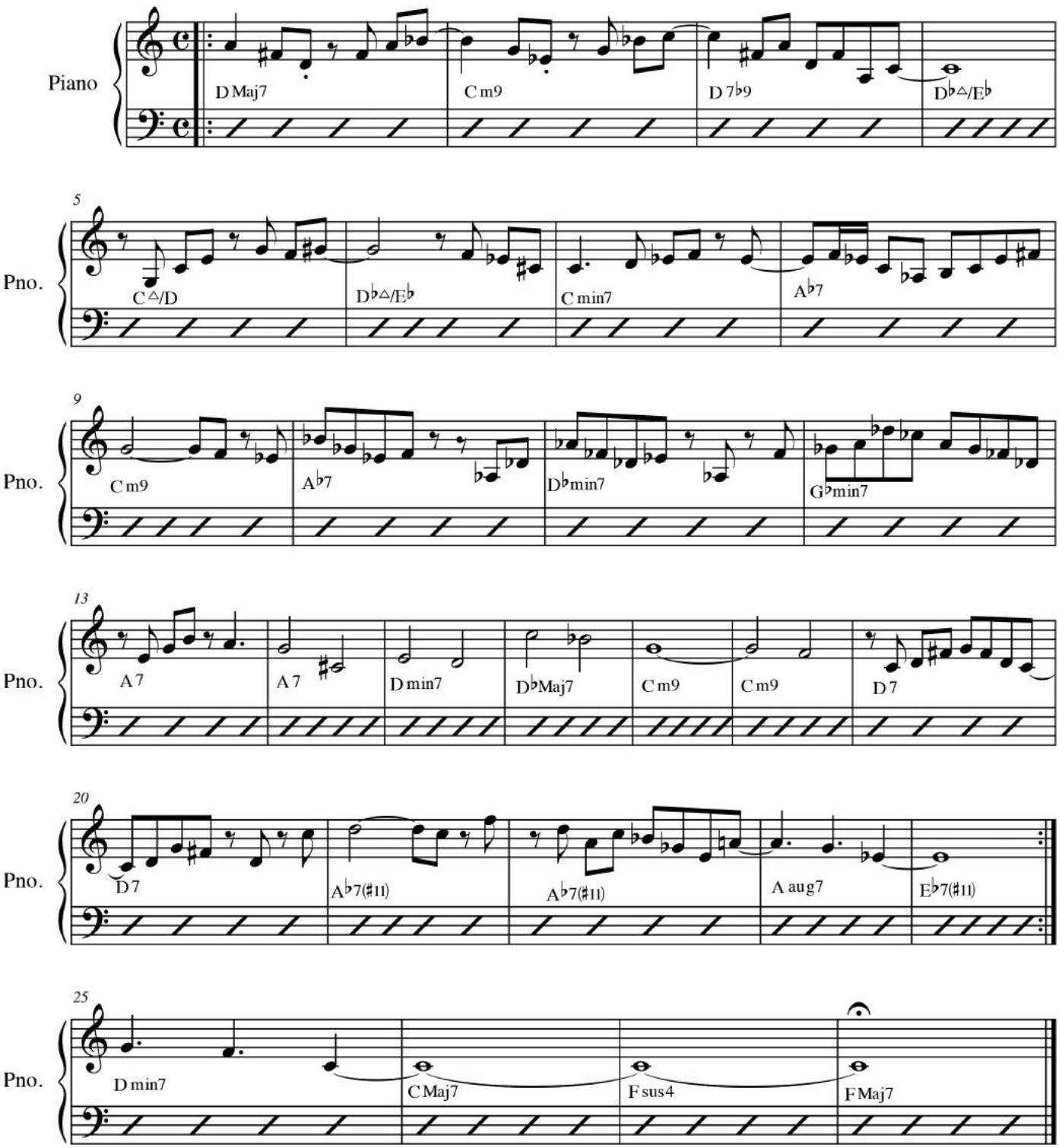
PENTAGRAMA

Por Sebastián Jordán

Vereda Sur

Álbum Afluencia

Composición:
Sebastián Jordán Cabrera



Disfrútalo como quieras.
#ACTITUDSPARKLING
UNDURRAGA
Tres
BRUT
UNDURRAGA
BRUT
UNDURRAGA
Sparkling People
www.sparklingpeople.cl

BLUES TRAIN
Relatos de un trompetista
DISFRUTA LO QUE
AMAS EN UN ESPACIO
ÚNICO Y PERSONAL
TECNO FAST
HOME
CASAS MODULARES
FACEBOOK/TECNOFASTHOME
@TECNOFASTHOME
+56 22 7905000
PANAMERICANA NORTE 17.000 | COLINA | RM | CHILE
WWW.TECNOFASTHOME.CL
LA BATERÍA EN EL JAZZ CHILENO

mediaplayer®
EXPERTOS EN AUDIO PORTÁTIL HI-FI

FiiO

EL **MEJOR REPRODUCTOR PORTATIL, SONIDO DE CALIDAD**

DE ESTUDIO EN TUS BOLSILLOS.

CONOCE LA FAMILIA DE REPRODUCTORES FIIO

FiiO
X3
2NDGEN

24BIT/192KHZ

AIFF / APE / FLAC / ALAC / WMA / WAV

DSD
Native DSD Support

Siguenos en Facebook

WWW.MEDIAPLAYER.CL

Luis Thayer Ojeda 0127 Loc.122 , Providencia - Lunes a Viernes 11:00 a 19:30 hrs y Sábados de 11:30 a 15:30 hrs. Tel. 222331090 / ventas@mediaplayer.cl