



Gente con swing

TEXTOS DE JAZZ COMPILADOS
POR **HORACIO VARGAS**

ESCRIBEN: Juan José **Saer** · Antonio **Muñoz Molina**

Carlos **Sampayo** · Beatriz **Sarlo** · **Sábat** · Juan **Sasturain**

Diego **Fischerman** · Pablo **Gianera** · Sergio **Pujol**

Santiago **Giordano** · César **Pradines** · Jorge **Fondebrider**

Humphrey **Inzillo** · Marcelo **Cohen** · Marcos **Mayer** · Rafael **Filippelli**

Guillermo **Bazzola** · Eduardo **Hojman** · Roberto **Maurer**

Gary **Vila Ortiz** · Raúl **Acosta** · “Chivo” **González**

Marcelo **Scalona** · José Luis **Cavazza** · Jonio **González**

Gente con swing

Gente con swing

TEXTOS DE JAZZ COMPILADOS
POR **HORACIO VARGAS**

Gente con swing : textos de jazz compilados por
Horacio Vargas / Juan José
Saer ... [et al.] ; compilación de Horacio Vargas.
- 1a ed. - Rosario : Homo Sapiens Ediciones, 2021.
Libro digital, PDF

Archivo Digital: descarga y online
ISBN 978-987-771-713-6

I. Jazz. I. Saer, Juan José. II. Vargas, Horacio,
comp.
CDD 781.65092

© Antonio Muñoz Molina, Beatriz Sarlo, Hermenegildo Sábat, Juan Sasturain, Carlos Sampayo, Marcelo Cohen, Diego Fischerman, Pablo Gianera, Rafael Fillippelli, Sergio Pujol, Santiago Giordano, Eduardo Hojman, Jonio González, César Pradines, Marcelo Scalona, Raúl Acosta, José Luis Cavazza, Rubén “Chivo” González, Roberto Maurer, Guillermo Bazzola, Jorge Fondebrider, Humphrey Inzillo y Marcos Mayer.

© Herederos de Gary Vila Ortiz y Roberto Fontanarrosa.

© Horacio Vargas, 2018.

Dibujo de tapa: Hermenegildo Sábat (publicado originalmente en el libro *Jazz a la carte*).

© 2018 - **Homo Sapiens Ediciones**

Sarmiento 825 (S2000CMM) Rosario | Santa Fe | Argentina

Telefax: 54 341 4243399 | 4406892 | 4253852

editorial@homosapiens.com.ar

www.homosapiens.com.ar

Queda hecho el depósito que establece la ley 11.723.

Prohibida su reproducción total o parcial.

ISBN 978-987-771-713-6

Coordinación editorial: Laura Di Lorenzo

Diseño editorial: María Victoria Pérez

Este libro se terminó de imprimir en abril de 2018

en **Imprenta Dorrego S.R.L.** | Av. Dorrego 1102 | Tel. 011 4855-5353 / 4854-4644

C1414CKT Ciudad Autónoma de Buenos Aires | Argentina



Índice

Prólogo: <i>Un ritmo especial</i> por HORACIO VARGAS	9
BEATRIZ SARLO	
<i>Música contra el olvido</i>	11
CARLOS SAMPAYO	
<i>Body and Soul</i>	13
JUAN SASTURAIN	
<i>Perdido en Tristano</i>	19
DIEGO FISCHERMAN	
<i>Un poquito de esperanza</i>	23
HERMENEGILDO SÁBAT	
<i>Una ola debería llamarse Dizzy Gillespie</i>	27
ANTONIO MUÑOZ MOLINA	
<i>La lección del maestro</i>	31
SANTIAGO GIORDANO	
<i>El ángel exterminado</i>	35
RAFAEL FILIPPELLI	
<i>Miles in the Sky</i>	39
CÉSAR PRADINES	
<i>Marzo en Nueva York</i>	51
MARCELO SCALONA	
<i>San Evans</i>	55

EDUARDO HOJMAN	
<i>Los caminos del hard-bop</i>	61
MARCOS MAYER	
<i>Los bufones</i>	69
JORGE FONDEBRIDER	
<i>Segundas líneas</i>	77
JONIO GONZÁLEZ	
<i>El sonido de la guitarra de Johnny Smith</i>	83
PABLO GIANERA	
<i>El arte de la improvisación</i>	91
MARCELO COHEN	
<i>Solo</i>	95
GUILLERMO BAZZOLA	
<i>Malveta, para los amigos</i>	97
SERGIO PUJOL	
<i>Hace falta que te diga</i>	101
HUMPHREY INZILLO	
<i>Con el jazz en las venas</i>	113
JOSE LUIS CAVAZZA	
<i>Joe Lovano en barrio Triángulo</i>	121
GARY VILA ORTIZ	
<i>Nada sin swing</i>	125
RAÚL ACOSTA	
<i>El combinado del viejo Alexenicer</i>	129
RUBEN “CHIVO” GONZALEZ	
<i>La educación sentimental</i>	131
ROBERTO MAURER	
<i>Dios en la Catedral</i>	137

Bonus Track

JUAN JOSÉ SAER	
<i>El trompetista de neón azul y amarillo</i>	141
<i>Agradecimientos</i>	143

Prólogo
Un ritmo especial

HORACIO VARGAS

Tocar la trompeta para él y para gran desesperación de sus vecinos tenía que ver con un procedimiento higiénico. Cuando estaba cansado, fatigado, por haber escrito o leído mucho, tocar un rato la trompeta era un ejercicio respiratorio formidable. Pero la tocaba mal. Decía que no estaba dotado para ser músico. Y ponía un ejemplo: “Si alguien empieza a estudiar un instrumento junto conmigo me aventaja al cabo de diez días, rápidamente; me quedo atrás. Entonces me llegó a parecer un poco absurdo insistir en un camino que, evidentemente, no es el mío. Mejor escuchar a los que lo hacen bien y seguir escribiendo”.

Empezó a escuchar jazz entre 1928 y 1929: “El primer disco que escuché por la radio quedó casi ahogado por los alaridos de espanto de mi familia, que naturalmente calificaba eso de música de negros, eran incapaces de descubrir la melodía y el ritmo no les importaba. A partir de ahí empezaron las peleas, porque yo trataba de sintonizar jazz y ellos buscaban tangos. De todos modos empecé a retener nombres y me metí en un universo musical que a mí me parecía extraordinario”.

Julio Cortázar —de él se trata— advertía que la escritura que no tiene un ritmo basado en la construcción sintáctica, en la puntuación, en el desarrollo del período, carece de lo que él

buscaba en sus cuentos. Carece de swing, decía, para emplear un término del jazz.

Pero, ¿qué es el swing? En principio, una melodía trivial, tocada tal como fue compuesta, con sus tiempos bien marcados, hasta que es atrapada por el músico de jazz y sufre (o goza) una modificación del ritmo con la introducción de ese swing que crea una tensión. Desde otro ámbito, el escritor Haruki Murakami dio en la tecla al precisar su método de trabajo: “Construía frases como si tocara música. En especial me sirvió el jazz. Es de sobra conocido que para el jazz el fundamento es el ritmo. De principio a fin hay que mantener un ritmo preciso y sólido”.

Los textos de jazz que se reproducen en este libro —publicados originalmente en medios españoles y argentinos por escritores, periodistas y músicos, gente con swing— tienen una única matriz: tienen un ritmo especial.

(Horacio Vargas nació en Rosario en 1960. Es periodista desde hace más de 35 años, fue uno de los fundadores del diario *Rosario/12*, suplemento de *Página/12*, trabajó como corresponsal de las revistas *El Periodista de Buenos Aires* y *El Porteño*, y en programas de radios locales. Publicó: *El Negro Fontanarrosa*, *Crónicas de Rosario*, *Reuteman*, *el conductor*, y *La vida después de la vida de Fito Páez*. Y el fascículo *La Trova Rosarina*. Como productor discográfico, se destaca por dirigir el sello discográfico BlueArt Records, especializado en la difusión de solistas y grupos argentinos de jazz. Como productor fonográfico ganó en 2004 el Grammy Latino al Mejor Album de Tango *Postangos en vivo en Rosario* de Gerardo Gandini, así como en 2013 el Premio Gardel a la Música, Mejor Album Nuevo Artista de Tango *Tangolpeando* de Adrián Abonizio. Como productor de espectáculos, trajo por primera vez a Rosario a figuras como Lee Konitz, Brad Mehldau, Chucho Valdés, Richard Bona, Victor Wooten y Emir Kusturika, organizó el Festival Internacional de Jazz Rosario 2010 y 2011, y fue curador de ciclos de jazz para la Secretaría de Cultura de la Municipalidad de Rosario y para el Ministerio de Innovación y Cultura de la provincia de Santa Fe.)

Música contra el olvido

BEATRIZ SARLO

La técnica de reproducción desvincula lo reproducido del ámbito de la tradición. La unicidad de la obra de arte se identifica con su imbricación en la tradición. ...su unicidad, o dicho con otro término: su aura.

Consideremos el jazz como caso que resiste las ideas de (Walter) Benjamin en los epígrafes. La reproducción técnica de la *session*, casi contemporánea a la primera etapa de esta música, hizo posible la transmisión de una tradición, primero dentro de la comunidad negra minoritaria, reprimida y discriminada; luego, su transferencia a la sociedad blanca, que tomó esa música realizando operaciones estéticas y de mercado hasta convertirla, en los años cuarenta, en el epítome de un sonido americano. Es imposible escuchar jazz (de Armstrong a Miles Davis, de Parker a Ornette Coleman, de Bill Evans a Cecil Taylor) sin reponer, en el acto mismo de la escucha, a la tradición jazzística anterior. Esa tradición está presente incluso en las ausencias, en los silencios de la tradición, en las rupturas. El sonido de los instrumentos en el jazz, que es diferente del sonido de esos instrumentos en todo el resto de la música, está construido en continuidad o en debate, en homenaje o en crítica de la tradición. Cada gran músico de jazz escucha todos los sonidos anteriores de su instrumento hasta alcanzar el que va a ser particularmente suyo.

El jazz es, posiblemente, la música donde el diálogo con la tradición encuentra una *forma*. Improvisación y cita fueron los dos procedimientos en los que el jazz imprimió su originalidad. El jazz es, así, una música contra el olvido. Se toca un instrumento, se compone, se improvisa con el presupuesto *indispensable* de que

tanto los músicos como el público están en condiciones de reconocer la cita, trabajar con el recuerdo de lo que falta, discernir las diferencias entre cita y música citada.

Por otra parte, el placer del jazz está en el reconocimiento de la cita no como fragmento muerto del pasado, no como ocurrencia indiferente, sino como elemento vivo de la nueva composición.

Escuchar jazz es recordar el jazz escuchado; hacer jazz es presuponer la potencialidad estética de ese recuerdo.

La reproducción técnica, en el disco o *tape*, de una *session* o de una grabación original en estudio, permitió edificar las bases de una tradición cultural: el disco o la cinta refuerzan la presencia de la cita, comunican el presente con el pasado jazzístico y permiten ver cómo un músico discute dentro de esa tradición, ya sea que intente confirmarla o destruirla. Un aspecto verdaderamente revolucionario del jazz es su disposición a dar continuidad cultural a una música que, en sus orígenes, parecía estar destinada por la sociedad a la fragmentación o al mero entretenimiento.

La fuerza con la que el jazz superó los límites en los cuales la sociedad blanca pudo encerrarlo para siempre (incluso por el uso blanco del jazz en las grandes orquestas del swing) tuvo uno de sus impulsos en la resistencia a olvidar la tradición cultural de la que provenía. El sonido de cada gran músico de jazz es una de sus marcas personales de originalidad, marca producida en la escucha de la tradición cultural. Sin un anclaje sólido en esa tradición no hay innovación ni ruptura jazzísticas. Precisamente en este caso, la reproducción técnica no operó como un disolvente de los lazos culturales sino como un espacio imaginario de identificación. Sin duda, en la reproducción técnica se pierde el “aura” (lo que Benjamin llama aura: su singularidad de acontecimiento único), pero hace posible que la *session* se inscriba en un movimiento tendido hacia el futuro.

El jazz se extendió a lo largo del siglo XX. Escucharlo hoy supone apropiarse de algunos momentos decisivos de este siglo, que serían irremediabilmente silenciosos —*happenings* sucedidos de una vez y para siempre—, si la reproducción técnica no hubiera hecho posible conocer el pasado de una música privada, durante muchas décadas, de partituras, de conservatorios o de academias.

(Publicado en *Siete ensayos sobre Walter Benjamin*, Buenos Aires, Siglo XXI, 2011.)

Body and Soul

CARLOS SAMPAYO

Escribe Geoff Dyer (*Pero hermoso. Un libro de jazz*), pero no es su descubrimiento, que el jazz es la única forma de arte donde puede verse al creador mientras crea. También aclara que, en la mayoría de los casos, sólo vemos y oímos rutina, una repetición incesante de lugares comunes debida a las exigencias de contrato, al trabajo con horario acotado, al cansancio. O a que nadie puede “crear” cada vez que se dispone a hacerlo. Hecha la aclaración de los impedimentos, efectivamente el jazz permite contemplar al artista en acción. Aclara que el actor y el instrumentista de música académica son intérpretes y que éstas —no menores— son otras formas de creación o recreación.

Se atribuye a Louis Armstrong la idea de que un solo debe contar “una historia”. Ahora bien, ¿qué tipo de historia? ¿Quizá un argumento? ¿Tal vez una progresión dramática? No es inoportuno pensar que la historia a que se refería Armstrong tenía su propia lógica dentro del solo; es decir, que era la historia del propio solo. Es decir, la narración de lo que está ocurriendo al tiempo que esto ocurre. Tiene más asidero que pensar en un desarrollo dramático argumental, en la narración de una historia “humana”, una peripecia o asunto de teatro transformado en música.

Toda literatura necesita de un argumento. Aun aquella donde el texto es único protagonista y mueve los hilos. Por esto la poesía