

FANATIXIA

REINVENTANDO EL MUNDO CON NUEVOS OÍDOS



Número 6 - Primavera - Segunda Época



Rita Guerrero - John Cage - Edith Piaf
Louis Armstrong - Nine Rain - Los Revueltas
El Perseguidor de Julio Cortázar - Batman
Pink Floyd - Tangerine Dream



Directorio



Director editorial

Keshava Quintanar Cano

Consejo editorial

José Roberto Cruz Núñez

Paola Cruz Sánchez

Daniel Cruz Vázquez

Rita Lilia García Cerezo

Reyna Rodríguez Roque

Alejandro Romero Alamilla

Rodolfo Sánchez Rovirosa

revistafanatika@gmail.com

Arte y Diseño

Isaac H. Hernández Hernández

(IzaacH3)

Jessica Espino García

mardeiguanas@gmail.com

Difusión y Relaciones públicas

Ivonne Soto Soto

Corrección de estilo

Edgar Mena

Julio Lara R.

Fanátika, la revista musical del CCH Naucalpan, proyecto INFOCAB PB401111, es una publicación de divulgación cultural, los derechos de textos e imágenes aquí contenidos son propiedad de sus respectivos autores.

Fanátika, primavera, segunda época, número 6, tiene un tiraje de 1000 ejemplares, se imprimió en octubre de 2012, en Gráficas Mateos, Tajín 184, Col. Narvarte, México D.F. tels: 5519-6392 y 5530-0791, graficas_mateos@prodigy.net.mx

índice

La Música Experimental y la Nueva Sinfonía Electrónica

Julio Lara Rodríguez 6

"high priestess of soul": Nina Simone

Paola Cruz Sánchez 12

John Cage y el ruidoso silencio

Leonel Pérez Mosqueda 16

Pequeña Piaf

Esteban Ramírez Torres 21

Nine Rine, vanguardia musical en México

Cristina Cortés Ávila 22

Mitos sobre el tango y su experiencia parisina

Adrián E. García Pérez 26

Sobre El perseguidor de Cortázar

Keshava Quintanar Cano 32

Gabriela Munguía, una mirada de cerca a Rita Guerrero

José Roberto Cruz Núñez 34

Desesperadamente

Alejandra Saite 39

Hablemos de Louis Armstrong

Fernando Gallo 40

Los Revueltas

Reyna Rodríguez Roque 44

Batman y la trompeta del Diablo

Isaac Hernández Hdez. 48

Consulta nuestras versiones electrónicas en
www.issuu.com/fanatika



issuu™



Editorial experimental al estilo Cortázar

El Jazz y la música experimental son los ejes madeja con los se hilvanan los textos de este sexto número de Fanátika. En esta ocasión invitamos a esta rayuela sonora a grandes exponentes del Jazz: Louis Armstrong, Nina Simone, John Coltraine, y por la música experimental no podría faltar el maestro John Cage, Philip Glass, Brian Eno y Nine Rain. Además publicamos una entrevista a propósito de nuestra queridísima ausente: Rita Guerrero, en particular sobre el trabajo que realizó con el Coro del Claustro de Sor Juana. Edith Piaff engalana nuestra sección de la nueva música clásica. Nos acompaña la creación literaria de nuestros alumnos y la alucinante banda de música experimental: Los Revueltas.

Si bien el jazz es uno de los géneros musicales más importantes frente a la improvisación y el tratamiento exponencial del “feeling”, además de sus vitales incursiones en la literatura y el cómic (Batman), hacer este número nos dejó la sensación de libertad, de hacer nuestra revista cuestionando nuestros propios límites. Después de escuchar la música experimental y su filosofía, hemos descubierto una nueva forma de orquestrar las ideas que plasman nuestros colaboradores en las páginas de Fanátika.

Agradecimientos Beep-boop y Boop-beep

Queremos agradecer a la Dirección General de Asuntos del Personal Académico (DGAPA) por todo el apoyo que le ha brindado a este proyecto INFOCAB; así como a la Dirección General y a la Secretaría de Comunicación Institucional del Colegio de Ciencias y Humanidades. También agradecemos el cariño del Cuerpo Directivo, profesores y trabajadores administrativos del CCH Naucalpan. En especial, agradecemos a nuestros alumnos colaboradores, a ellos les debemos el halo de libertad que reviste a Fanátika, y el involuntario chasquido del dedo con el que orgullosos seguimos las composiciones de su adolescente corazón.



AUTOPSIA DE UN ASESINO

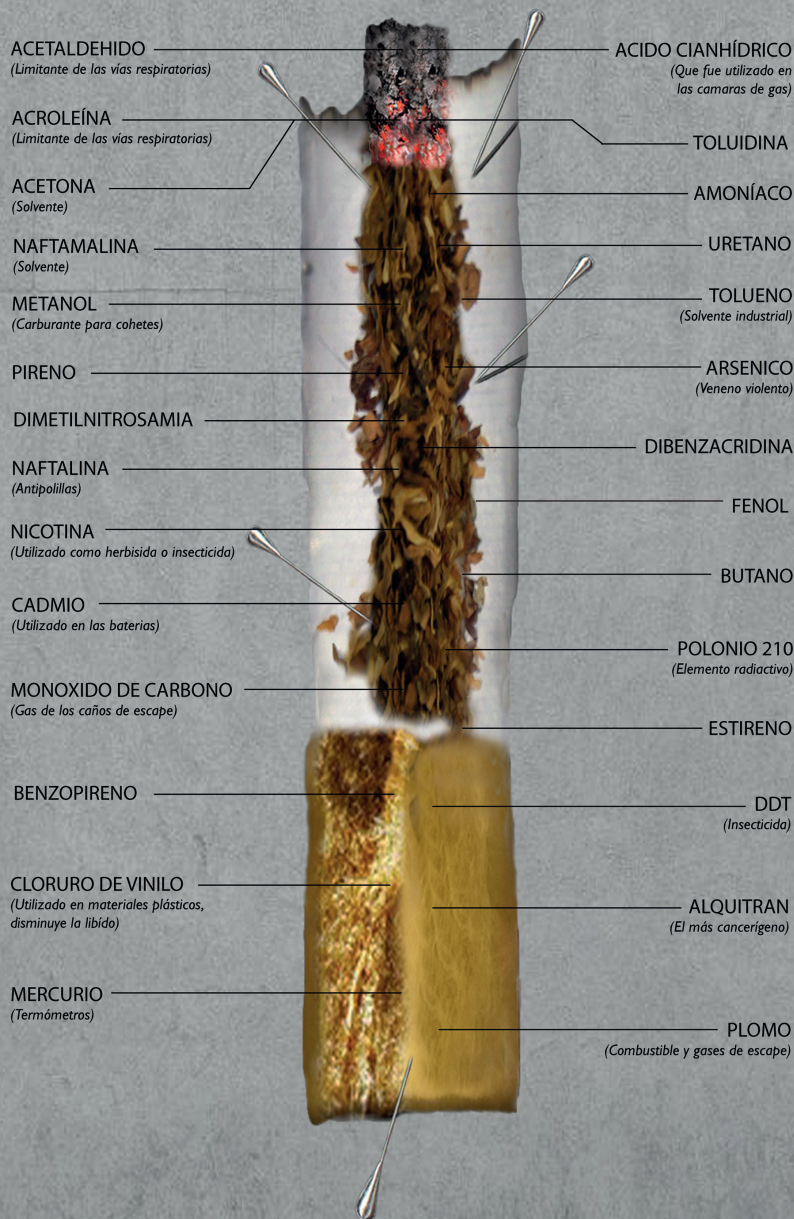


Ilustración: Jessica Espino García

**La Música y las drogas
no armonizan**



En esta música no hay nada más que sonidos: sonidos que han sido escritos y sonidos que no lo han sido. El silencio es considerado un elemento fundamental en la música.

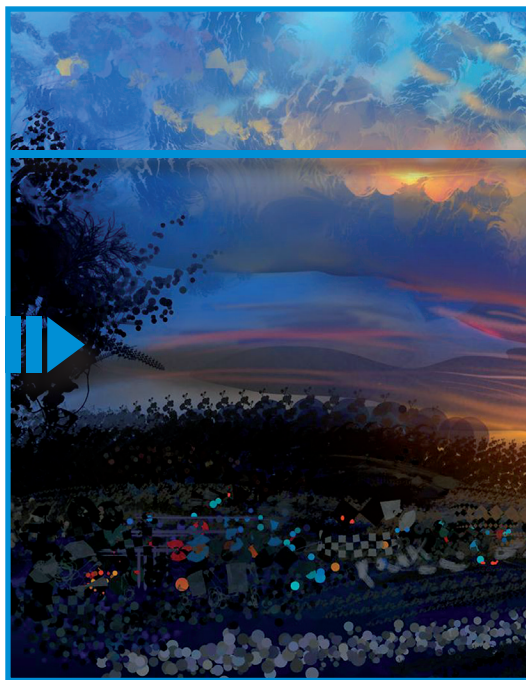
John Cage

Al final del segundo milenio la música experimental empezó a tomar sentido. El mundo de occidente se aceleró, las propuestas artísticas proliferaban cada vez más alejadas de los cánones academicistas mientras que la composición de la música instrumental confirmaba una mayor filiación con los ambientes externos (tanto los creados por el hombre como los ambientes naturales) y los espacios internos (emocionales y mentales). El factor decisivo para esto, fue la invención de un instrumento en particular - **el sintetizador analógico y sus sucesores digitales** – cuya utilidad ha hecho que esta herramienta sea una de las más importantes en el ámbito de la interpretación para la música moderna.

En una nueva era de composiciones inteligentes el concepto de música experimental (nada definido) puede ser mutable por los conceptos de “ambient”, “new age”,

electrónica, IDM, “noise”, “space-music”, “dub-trance”, “world-music”, música psicodélica, música

contemporánea experimental... etc.¹ Toda esta enorme lista de conceptos es generada por los críticos de música que afanados por establecer dónde empieza una corriente y dónde termina la anterior, es que los géneros se hacen difusos. Estos vasos comunicantes de género a género son transiciones difíciles para ser descritas en conceptos, pues muchas de estas evoluciones fueron únicas y sólo se manifestaron en un momento histórico determinado por personas determinadas, o en momentos en que alguien decidió transgredir cualquier género establecido. Estos grados musicales son los que podemos considerar como las primeras propuestas experimentales pues





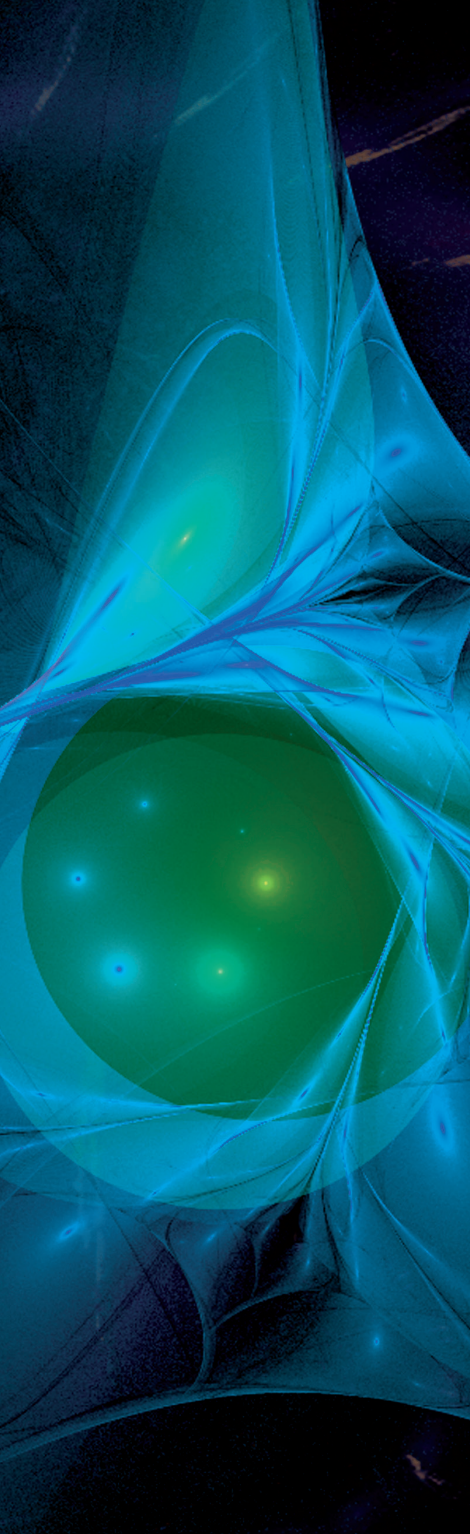
La música experimental y la nueva sinfonía electrónica

Julio Lara Rodríguez*

han creado rupturas de género. Cualquier género que haya funcionado de plataforma para brincar a otro alcanzando nuevas mezclas armónicas, de ritmos, o hasta de distintas sonoridades más matizadas será un género híbrido.

La gran audioteca universal ha ampliado sus volúmenes gracias a los que se dedicaron a desentrañar el alma de las máquinas. Hablo de nuevos géneros musicales que son impensables sin la utilización de sintetizadores, tal fue el caso de **Kraftwerk**, pues todo lo que le siguió a ellos fue explícitamente una nueva rítmica minimalista puramente electrónica que abrió caminos en inesperadas direcciones. Que la revolución de **Kraftwerk**² fue más urbana,

tecnológica y post-industrial no cabe duda. No obstante diez años atrás del apogeo de la corriente electrónica de Düsseldorf³, **Pink Floyd**⁴ en el Reino Unido experimentaba con los primeros sintetizadores monofónicos, paralelamente que incorporaba “sampleos” de sonidos naturales y urbanos en una poética más de la corriente surrealista. En Alemania **Tangerine Dream**⁵ se explayaba con sintetizadores polifónicos, siendo muy propio de ellos el uso de secuenciadores y sonidos orgánicos para crear paisajes sonoros. Es también considerada música instrumental o música ambientalista. Que sus piezas poseen un corte hipnótico y monótono, pues claro, ya que es una característica de este tipo



de música progresiva y evolutiva donde la línea del bajo mantiene un mismo tono. Para que me entiendas pues, tiene que ver con la exploración de los armónicos de la sonoridad de una misma escala melódica.

Del otro lado del charco en Jamaica, el reggae estaba engendrando híbridos: el drum&bass, que retomado en Inglaterra por los sound-system (influencia directa de Jamaica) evolucionaron el género a lo que conocemos como jungle.

Para ese entonces las cajas de efectos, las cintas magnetofónicas, el aumento de las distorsiones en los instrumentos electroacústicos, los amplificadores de sonido, los loops, samplers, sintes y el florecimiento de la ingeniería del sonido dieron nuevas posibilidades a los jóvenes para desarrollar al músico que todos traían dentro. Curiosamente la música es el otro lenguaje que poseemos como humanidad el cual compartimos generación tras generación, tengamos un conocimiento empírico o academicista o ninguno de los dos, todos estamos aptos para deleitarnos, disfrutar, estudiar o simplemente para sentirla y vibrar con ella.

La música es el lenguaje interplanetario de la psique humana y un rasgo cultural que nos define como individuos y como sociedad, por eso mientras más investigaciones se den en el universo de los instrumentos musicales más y más músicos

propondrán nuevos sonidos en el campo de la composición-ejecución. Como **John Cage** que fue un pez gordo para la historia de la música experimental, él preparaba sus pianos, los alteraba, atornillaba cualquier tipo de piezas entre las cuerdas de su piano de cola, él buscaba proporciones de una sonoridad diferentes a las que existían.⁶

La exploración del silencio, elemento fundamental para la composición musical, ha llevado a muchos arquitectos del sonido a construir piezas de un verdadero valor estético, tal es el caso de **Brian Eno**⁷. Gracias a él se acuñó el término de “ambient music”. Sus piezas son obras de arte sublimes. Después apareció un tal **Phillip Glass**⁸, virtuosísimo pianista y compositor minimalista de óperas experimentales. El alcanza un estilo propio de musicalización cuando se brinca al mundo del cine para crear los soundtracks de la trilogía de Koyaanisqatsi, películas experimentales del director **Francis Ford Coppola**. El estilo glassiano es repetitivo, austero, pero complicado para el oyente.

Ya para el siglo XXI el universo sónico había mostrado mundos nunca imaginados por la especie humana, testimonio de que la imaginación en nosotros se desarrolla a medida que

ampliamos nuestra visión del mundo y se amplía la imaginación en el inconsciente colectivo planetario. De esta manera surge en Somerset Inglaterra una banda bastante “underground” para el resto del mundo pero que conjuntó varios de los elementos que he mencionado líneas arriba, estoy hablando de **Ozric Tentacles**⁹, unos neohippies planetarios de alto calibre que combinaron el rock, el ambient, el trance,

bajos fuertes (influencia del reggae-dub), la mística hindú, lsd, flautas transversa, muchos sintes y efectos de todo tipo, además de que a menudo creaban arreglos complejos donde cambiaban la marca de tiempo, la armadura de la clave y el tempo en el transcurso de una misma pista. A veces, es deliberadamente confuso pero digerible. Otra banda fundamental para entender la música experimental electrónica y contemporánea es **Aphex Twin**¹⁰, con el se acuñó el término de “Intelligence Dance Music”. Su música fue reconocida como un hito en la historia del “ambient music”. Este compositor expandió por mucho el trabajo de los compositores experimentales de los 70’s y 80’s al fusionar paisajes aterciopelados de pincelazos violentos con beats oceánicos y líneas de bajo hipnóticas. Además que fue pionero en el



[A Guide to Essential Ambient & Downtempo Albums](#)

arte de descuartizar los “loops” y resquebrajar la rítmica. En este compositor de tildes sombríos o hasta esquizofrénicos, se percibe la influencia del “acid jazz”.

Y para terminar, pues los renglones se agotan, hablaré de un compositor que por todo el trabajo de investigación sónica que ha hecho desde finales de la década de los 80's es que ahora es la punta de flecha del movimiento psicodélico a nivel planetario: **Simon Posford**, y su principal proyecto **Shpongole**¹¹. El currículum de Simon es muy

extenso, él como buen músico exploró todos los géneros de la enciclopedia electrónica mientras recorría el mundo para exponer y retroalimentar su música. En términos

de estética, su música pareciera ser tocada por una orquesta cósmica que suena como la mente de un chamán, la manipulación electrónica de partículas atómicas y los sonidos orgánicos de un bosque encantado o una cueva de cristales fosforescentes. Su música

surrealista de infinitos colores se expande dentro una burbuja que viaja a velocidades luz, pero siempre se estaciona en algún jardín edénico de algún planeta galáctico para continuar soñando. Su ideología se liga con los que promueven en el arte y en lo social la consciencia tribal planetaria. A nivel global, han tocado en los festivales más sorprendentes que existen, esos que duran 7 días y son en medio del desierto, a la orilla de un lago, en la profundidades de un bosque, donde se

levantan ciudades surrealistas dedicadas al arte, la tierra y el espíritu. Su música en principio instrumental, está hecha para los oídos más exigentes y las mentes más alucinantes. He de recomendarles

los discos **Shpongole - Are you Shpongled?** (1999) y **Tales of the Inexpresible** (2001) **Younger Brother – the Last Days of Gravity** (2006) y **Hallucinogen – the Lone Deranger** (1997).

**Julio es pasante de la Licenciatura de Lengua y Literatura Hispánicas por la FES-Acatlán, defensor del temazcal ceremonial y estudioso de las frecuencias sónicas en la música de vanguardia, además de criar Xoloitzcuintles salvajes.*

Pink Floyd - Welcome To The Machine
Tangerine Dream - Rubycon Part 1 (1975)
David Greilsammer - John Cage - “prepared piano”
Brian Eno Apollo: Atmospheres and Soundtracks
Philip Glass - Japura River
Ozric Tentacles - The Hidden Step - Ashlandi Bol





- 1 <http://www.ambientmusicguide.com/pages/history.php>
- 2 Kraftwerk - *The Model*
- 3 Condado en Alemania que vio nacer la corriente electrónica del synth-pop.
- 4 Pink Floyd - *Welcome To The Machine*
- 5 Tangerine Dream - *Rubycon Part 1 (1975)*
- 6 David Greilsammer - John Cage - "prepared piano"
- 7 Brian Eno - *Apollo: Atmospheres and Soundtracks*
- 8 Phillip Glass - *Japura River*
- 9 Ozric Tentacles - *The Hidden Step - Ashlandi Bol*
- 10 Aphex Twin - *Drukqs - Mt Saint michel mix+st michael's mount*
- 11 Shpongile - *Shnitzled In The Negev*

“High Priestess of Soul” : **Nina Simone**

Paola Cruz Sánchez*

Eunice Kathleen Waymon nació en el Carolina del Norte, Estados Unidos. Su nombre, Nina Simone, fue su elección. Nina, niña en español y Simone, de la actriz francesa Simone Signoret, quien apareció en la película Casque d'or de 1952. Nina Simone fue pianista y cantante de jazz, de soul y rhythm and blues. Asimismo, una luchadora incansable de los derechos de los hombres y mujeres de color. Murió a sus 70 años en Francia, apaciblemente mientras dormía.

Nina creció en el seno de una familia protestante. La lucha social y el trabajo duro como valores, le fueron inculcados desde su corta edad. En la iglesia, Simone aprendió a tocar el piano de oído. De igual manera, el coro de su iglesia fue su escenario por varios años, cantando góspel principalmente.

El virtuosismo con el que tocaba el piano, la ayudó a acceder a una beca en la prestigiosa Escuela de Música Juilliard en Nueva York. Su sueño era convertirse en la primera pianista negra de concierto de los Estados Unidos, sueño que no pudo cumplir. Sin embargo, la persecución del mismo, la llevó a hacer pruebas en varios institutos, incluyendo el prestigioso Instituto Curtis, siendo rechazada no por falta de talento, sino por el color de su piel.

Esta situación marcó su destino, obligándola a buscar empleo. Audicionó como cantante en un club nocturno de Atlantic City, New Jersey, donde su extraordinaria y aterciopelada voz conquistó al público. Se corrió el rumor de su talento por toda la ciudad. Situación que la animó a enviar demos a diferentes casas disqueras, llamando la atención de Bethlem Records en 1954. Conoció la fama







Nina Simone - Black Is The Color Of My True Love's Hair

Nina Simone - Revolution

Ain't Got No, I Got Life - Nina Simone

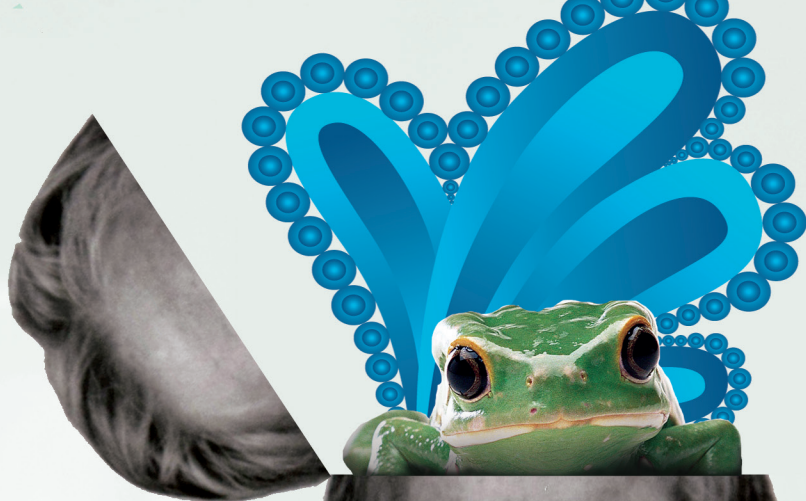


gracias a su interpretación de la canción "I Love You Porgy" de George Gershwin, posteriormente, apareció el sencillo "My Baby Just Cares for me". Sin duda el más conocido de sus éxitos es "I put a spell on you". Sus canciones han sido convertidas en covers por múltiples cantantes, como Bob Dylan, Los Beatles, incluso Marilyn Manson. Simone grabó 40 álbumes originales sin contar las recopilaciones de sus éxitos.

Su peculiar voz, el breathiness (voz dolorosa, sin aliento) como estilo, la ubicó como un talento representativo de la Nación norteamericana, pese a que los prejuicios de ésta última, le habían cerrado las puertas como pianista. El lugar que obtuvo como cantante, le dio la oportunidad de evidenciar la injusticia cometida en contra de los negros africanos en Estados Unidos, protestando así, por sus derechos. Se unió al Movimiento por los Derechos Civiles. Canciones como Gifted and Black (Virtuosa y Negra) o Blacklash Blues (El blues de la flagelación negra) muestran su compromiso. Cabe mencionar que su desacuerdo con la Guerra en Vietnam, la obligó a dejar Norteamérica. En protesta dejó de pagar impuestos, delito por el que fuera perseguida después.

Nina Simone, su vida y obra, son un ejemplo de que el arte como lucha por mayores libertades es posible.

****Paola es profesora de Filosofía del CCH-Naucalpan, y dedicada integrante del Consejo Editorial de Fanátika, la revista musical del CCH.***



JOHN CAGE

y el ruidoso silencio

Leonel Pérez Mosqueda*

Si atendemos al concepto más pedestre de la ciencia, diremos que un experimento es la comprobación de una hipótesis, es decir, el apenas llevar a la práctica una idea que, en la más afortunada de nuestras epifanías, nos atrevemos a considerarla madura para la práctica.

Recordaba esto hace algunos días, cuando a mitad de una tertulia, un sujeto –músico- se acercó para decir, con una seguridad blindada, que «Los géneros musicales puros –sabrán dios qué quiso decir con eso de *puros* - ya han sido rebasados; y si las futuras generaciones quieren sobrevivir –¿sobrevivir a qué?- tendrán que arriesgarse en lo experimental». El tipo sonrió –satisfecho- al ver que yo aceptaba su perorata con respetuoso silencio; en realidad no estaba de acuerdo con él, pero me aterraba la idea de seguirlo escuchando. Cuando estamos frente a un interlocutor limitado, lo mejor es no alentar sus habilidades.

Quizá a este sujeto –como a muchos músicos- nadie le ha informado que la experimentación no es un producto del nuevo milenio, sino una condición inherente del ser humano. El arte nació de la franca experimentación, y si nos hemos atrevido a llamar “clásicos” a algunos momentos de la música, es porque nuestro asombro ante los monstruos creativos no ha sabido corresponder a su permanencia en la historia (a este respecto apenas puedo agregaré que pocos compositores me parecen tan modernos y experimentales como Mozart y el viejo Bach); entonces ¿qué podríamos llamar experimental en tanto no podamos descartar la teoría de que la música se haya inventado a partir de algunos homínidos que intentaron en su aburrimiento imitar el canto de una rana?

Quienes rebasamos la treintena, recordamos con nostalgia el filme *The Caveman* (1981), aquella jocosa y horripilante película de bajo presupuesto donde Ringo Star, junto a sus camaradas cavernícolas, comienzan a producir ruidos distribuidos rítmicamente,



produciendo una euforia que dio invención a la música. Recuerdo esa escena porque a partir de ella asumí que la música no es otra cosa que un conjunto de ruidos organizados para el único fin de producir extraños efectos en el espíritu.

Ruidos organizados...

Fue el loco budista y filósofo John Cage, quien escribió en el ensayo *El futuro de la música: Credo* (1973): Aduce que «Dondequiera que estemos, lo que escuchamos es, en su mayor parte, ruido. Cuando lo ignoramos, nos perturba. Cuando lo escuchamos, lo encontramos fascinante. El sonido de un camión a 50 millas por hora. Estática entre las emisoras de radio. La lluvia. Queremos capturar y controlar esos sonidos, para usarlos no como efectos de sonidos, sino como instrumentos musicales».

Esta idea cageciana no pasa desapercibida para los estetas de la vanguardia y los precursores del Noise, que a inicios de los 60's bregaban por atraer algunos oídos curiosos a su molino de géneros Avant gardenses. El ruido comenzaba a exigir su lugar en la música, no como un elemento desagradable, sino como ese "pariente extraño" que la familia musical procuraba mantener en el sótano. Ahora, como sabemos, el género Ruido -y sus relativos- se ha posicionado a un grado de prestigio, y nombres como Robert Wyatt, Patton o Zorn nos suenan familiares a partir de sus performances más alocadas.





El ruido ya no es ruido, sino una oportunidad para explorar las capacidades creativas, y además, para poner en duda la legitimidad de otros géneros, como lo hiciera el músico nipón Merzbow, quien declaró alguna vez que si el diccionario tipifica al ruido como “un sonido extraño y desagradable” entonces la música pop para él resulta ser puro ruido.

***Leonel es narrador, profesor de literatura y melómano irremediable. Ha publicado en la revista AM Blues textos relativos al género. Actualmente cursa el Diplomado en Creación Literaria emitido por Bellas Artes.**

Inteligente como él solo, cuando todos los músicos intentaban experimentar a partir del sonido, Cage prefiere indagar en su propia postura, y para 1950 emite su famosa “Conferencia sobre nada” en la que malabarea el tema del vacío, el silencio y el tiempo:

« No hay que temer a estos silencios, podemos amarlos. Esta es una charla compuesta, pues la estoy haciendo como hago una pieza de música. Es como un vaso de leche. Necesitamos el vaso y necesitamos la leche. O incluso es como un vaso vacío en el que en cualquier momento podemos verter cualquier cosa»

Me atrevería a pensar que en esta conferencia, Cage tramaba ya la más famosa de sus composiciones: La pieza 4’33”.

Consta de tres silencios definidos por tiradas de cartas de tarot. La suma de todos los silencios nos da cuatro minutos con treinta y tres segundos. El crítico David Tame lo consideró una fanfarronada, pero el musicólogo Richard Taruskin la calificó como una obra de «máxima elevación estética» (información cortesía de dios Wikipedia).

En esta pieza Cage logra encapsular el silencio, y cada sonido es la resulta de un momento irrepetible, producto del azar. Las toses y murmullos de los espectadores se elevan al rango de una música fugaz, mientras los músicos tensan con profesionalismo sus instrumentos (el director sostiene la batuta en la nota de silencio y atiende con rigor la pieza). Ahora estoy seguro que para Cage el silencio es un requisito indispensable para entrar en un nivel de creación superior; pero



no hablo de una ausencia de sonido, sino de un silencio específico y calculado, una ausencia de interpretaciones.

Sea pues, que estamos como al principio, sin saber a ciencia cierta cuál será el destino de la música y sus manifestaciones, y seguramente, dentro de algunos siglos, todos nuestros ínclitos hallazgos en la música parecerán ante los oídos de las futuras generaciones como meros balbuceos de salvajes que intentan imitar el canto de una rana.

John Cage, haciendo malabarismos musicales.



Pequeña Piaf

Que persona no ha deseado por cinco minutos estar bajo la sombra de un café parisino, con la torre Eiffel enfrente, disfrutando del café, del tabaco, el acordeón y de Piaf.

Edith Piaf, cantante francesa de la primera mitad del siglo pasado, es al día de hoy una de las mayores representantes de la música francesa, pues ella propició la internacionalización del genero musette, que es aquel que se toca con acordeón, y del *music-hall*, un genero acuñado entre 1870 y 1960, que no era más que un espectáculo de variedad, con orquesta en vivo, un solista y baile.

No veo más espíritu francés que el de ella en cada canción, en tanto que con cada pieza te transporta a Paris, su voz tiene la esencia de los galos, la fuerza de la libertad guiando al pueblo; te trastoca los temas que interpreta, desde canciones al amor al desamor, a la felicidad, a la fiesta. Piaf canto de todo de lo que se pueda decir.

Sus orígenes humildes la llevaron a nunca dejar de pensar en que cantar era lo más importante, rodeada de las celebridades de la época, con un estilo de vida nada apropiado para una cantante, llena de *glamour* y de lujos, nunca canceló una presentación, nunca dejó de apasionarle, de envenenarle el alma, el escenario, el publico que coreaba sus canciones, la banda que la hacía una diva.

Le cantó al acordeonista que ya no quería tocar más, a Dios para darle esperanzas en el amor, a la locura, le cantó a la vida de una forma única, de una forma que sólo ella podía. Emblema de su generación, de su país, de su cultura, emblema de muchos corazones que se fundieron con el himno al amor.

No queda más que buscar a Edith Piaf paea saborear la belleza de su voz, de emprender un viaje a los lejanos rincones parisinos; no deben dejar pasar la oportunidad de tener una vida en rosa como ella lo dijo alguna vez.

*Esteban es egresado del CCH Naucalpan.



NINE RAIN

vanguardia musical en México

Cristina Cortés Ávila*

En estos años cuando el pensamiento pareciera encontrarse en un estado estático, en donde la música parece estar inmersa en un abismo sin posibilidades de renovación, aquí en este tiempo de vida, donde se manifiesta una crisis de la razón y en donde ya puesto a la luz el fin del arte entendido como una extensión más del discurso el cual calificarlo empieza a complicarse a parir de estatutos de belleza, porque el arte empieza a hablar de cosas como la fealdad, la política, el deshumaniso, la intransigencia, etc. (porque a partir del siglo XX cualquier cosa podía ser considerada arte) y cualquier expresión pasa por los filtros de aceptabilidad artística en el público, hemos de establecer una interrogante ante la expresión ¿cuál es la función última del arte: contemplar, educar, socializar, reflexionar? Cuestionando no sólo a las autoridades que dictaminan lo que es arte o no, también deberemos preguntar a la gente lo que para ellos es arte y como lo perciben. Sin embargo, lo que para este momento se considera música, es una estimación de lo que siempre se ha propuesto como una expresión del espíritu colectivo en busca de la unidad.

Nine Rain es una agrupación mexicana fundada en 1995 y que podemos ubicarla con ese concepto vanguardista de experimentación sonora. Está música experimenta con los sonidos, en una tendencia ecléctica, mezclando desde el jazz con tintes de son jarocho, de ritmos latinos y del rock experimental. También esta agrupación juega con conceptos y con temáticas muy enraizadas en el contexto de lo mexicano, pero no sólo se estancan dentro de este matiz oriundo, sino que, su originalidad de estilo, los proyecta a mirar más allá, a un multiculturalismo que retoma ritmos, armonías y melodías de una gran diversidad de



MUSICALLY VARIOUS

1930-1932

OUT VIA MEXICO

WAVE RAIN

instrumentos y formas de ejecutarlos de distintas culturas: desde la tabla hindú, a la jarana, hasta la utilización cumbre de sintetizadores de sonido. Y no sólo eso, sino que su lírica es estructurada en español, inglés y náhuatl.

Nine Rain está integrado actualmente por Daniel Aspuro, un multinstrumentista que toca el piano, la batería y la tabla, además de que crea sus propios artilugios (entre sus inventos está el Transductor Eólico, en el que combina la tecnología, el arte y la ciencia). Alejandro Herrera, multistrumentista también, toca la guitarra, armónica, jarana veracruzana, la concha, y entre sus innovaciones le surgió el interés por la sonoridad de las estalactitas, lo que lo llevó a hacer grabaciones en grutas como La estrella y Juxtlahuaca.

Oxama Martínez percusionista y productor radiofónico. Oscar Daniel González como bajista. José Luis Domínguez, guitarrista y Steven Brown multistrumentista también es el encargado de la voz, clarinete y saxos, involucrado en el cine y el teatro, fue fundador del grupo Tuxedomoon cuyas influencias han de destacar en el ámbito experimental y minimalista como lo fueron algunos y siguen siendo otros: John Cage, Gong, Philip Glass y Kraftwerk, por mencionar algunos. Esta

agrupación refleja además de su estilo multicultural un estilo multifacético, en tanto que, hacen música para cine, radio, televisión, danza y teatro. Sin duda esta propuesta tiene mucha carga conceptual y visual, formando parte la corriente futura de la música post-modernista.

Aunque conocemos la poca difusión que en México existe para estas bandas aventureras del universo sonoro y con propuestas originales, el lugar que se han ganado es respetable porque permiten la apertura del panorama musical-cultural, además que nos



***Cristina**
es egresada del CCH Naucalpan, en él participó como Consejera Técnica por los alumnos por su excelente desempeño académico. Actualmente estudia Filosofía en la FFyL y toca la guitarra y canta en una banda de música experimental

abren los oídos a nuevas estéticas sonoras que van más allá del puro escuchar, es decir, este tipo de propuestas se prestan a la reflexión, como lo hace el “gran arte”, donde el proceso de percepción-recepción-compresión, nos posibilita la entrada a un abanico semiótico de infinitos significados

Algunas de sus obras musicales son: Nine Rain, Rain of fire, México Woke up, Choise, además de la musicalización del documental El Zócalo lugar de encuentros. En 2007 publicaron el disco Nine Rain VI y a partir del 2009 se han encargado de la musicalización en vivo del filme ¡Qué viva México! Dirigida por el ruso Sergei Eisenstein. Siendo este proyecto un verdadero ejemplar de lo que México tiene para aportar a la cultura sonora audiovisual, progresiva e instrumentalista.

Con Nine Rain podemos alcanzar la experiencia estética de la música en su complejidad, podemos aventurarnos en el cuestionamiento político-social de nuestro país y de todo el mundo (que mejor que haciéndolo desde el horizonte de la música). Llevando a cabo un rescate de la tradición en nuevas maneras de interpretación y difusión, mezclada con las riquezas de las culturas del mundo dando a todas y cada una de ellas un valor significativamente histórico y por igual a todas aquellas tradiciones humanas y artísticas. Todo esto es por un único deseo, el de seguir explorando géneros, ritmos e ideas de todo el mundo, seguir creando, inventando, imaginando, gracias a la unión de sonidos y de esa narración con que la música nos lleva a nuevos estados mentales y emocionales de los sentidos y las percepciones.





Mitos sobre el tango y su experiencia parisina.

Adrián E. García Pérez *

Primeramente, es necesario advertir que el fenómeno del tango no está convenientemente historiado. A pesar de que existen libros considerados clásicos acerca del tema, casi ninguno está apoyado en documentos históricos. En 1999 apareció en Argentina el libro *El tango en la sociedad porteña 1880-1920* de Hugo Lamas y Enrique Binda, que comienza a subsanar esta falta. Es un libro con un esmerado trabajo de archivo, nunca antes visto en la historiografía tanguera argentina y que echa por tierra varios mitos que existen acerca del tango. Por ejemplo, el inveterado origen prostibular del tango o del supuesto rechazo a éste género musical por parte de toda la alta sociedad porteña, aceptándolo sólo cuando triunfa en París en las primeras décadas del siglo XX.

Comenzando por el nombre, no hay un acuerdo acerca del origen del vocablo “tango”. Unos afirman que es una onomatopeya de los tambores africanos. Otros, que proviene de la palabra portuguesa “tangomao” que designa al portugués que compra y vende esclavos. En cuanto a la coreografía, tampoco existe acuerdo acerca de su origen.

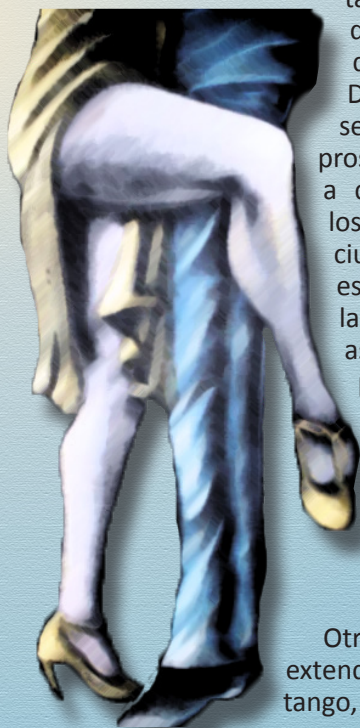
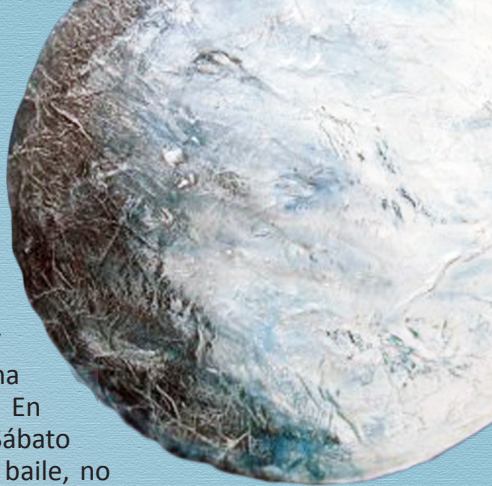
Una de las teorías más aceptadas, es la de Julio Mafud, quien afirma que el estilo de pareja abrazada permitía bailar sin conversar (rasgo que coincide con el carácter del “compadrito” de hombre fuerte y sin palabras) y mostraba una ansiedad de acercamiento afectivo y sexual ¡Y Buenos Aires estaba convertida en una gigantesca multitud de hombre solos! En cambio, el afamado escritor Ernesto Sábato dice que lo que realmente busca este baile, no es el sexo sino “la nostalgia de la comunión y del amor, la añoranza de la mujer, no la presencia de un instrumento de lujuria”.

Pero ya sea que el baile de tango haya sido o no, un preámbulo para el sexo, Lamas y Binda sostienen que los prostíbulos de la ciudad eran chicos y no se bailaba ahí, la gente no iba a socializar a esos lugares sino a tener sexo. Por lo

tanto, es difícil aceptar que el tango haya salido de los prostíbulos. Donde sí se podía bailar, según ellos, era en los prostíbulos del campo, a donde se trasladaban los músicos de la ciudad. Probablemente es ahí donde surgió la equivocación de asignarle un origen prostibular al tango.

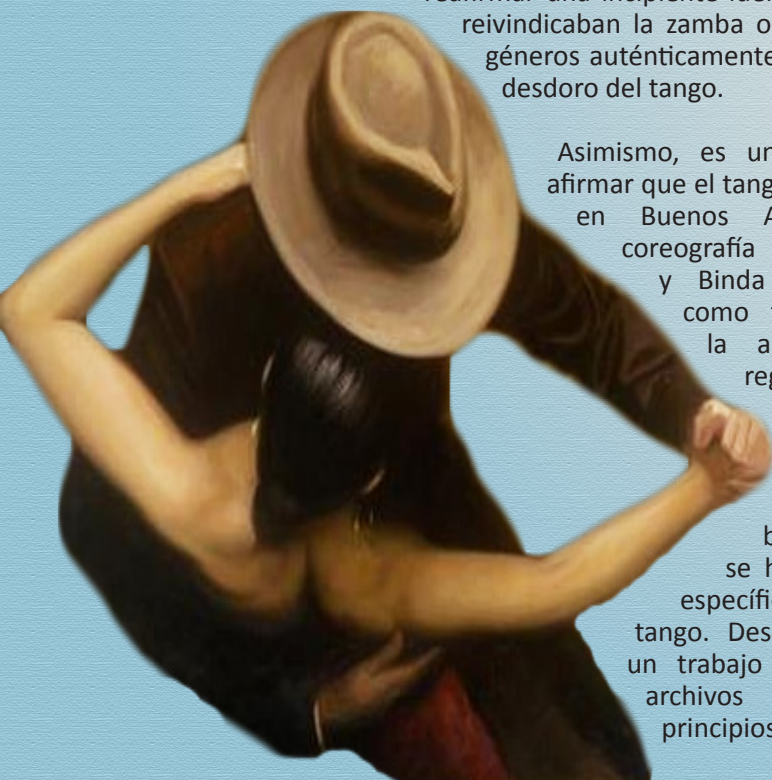
Pero entonces ¿de dónde surgió la música ciudadana de “Santa María del Buen Aire”? Es un enigma a resolver.

Otro de los mitos más extendidos acerca del tango, es que al principio



fue rechazado por las altas clases porteñas, debido a su indecencia en el baile, que de las orillas depauperadas fue ganando poco a poco el centro aristocrático. Lamas y Binda demuestran que no fue así, porque no toda la clase alta rechazaba al tango y que lo bailaba, por lo menos, 10 años antes de 1910, fecha en que tradicionalmente se ubica la vigencia del género en esas clases. La alta sociedad porteña, dicen, era tan inculta y tan chabacana como cualquier compadrito, dándose repertorios orilleros en los clubs más aristocráticos de la ciudad. Afirman que en una fecha tan temprana como 1902, el tango era bailado por todo tipo de habitantes de la ciudad de Buenos Aires. Ciertamente, hubo medios como el diario La Nación y personajes tan importantes como Leopoldo Lugones, que en un afán de reafirmar una incipiente identidad nacional, reivindicaban la zamba o el estilo como géneros auténticamente argentinos, en desdoro del tango.

Asimismo, es un lugar común afirmar que el tango fue prohibido en Buenos Aires por su coreografía inmoral. Lamas y Binda explican que como toda sociedad, la argentina tenía reglamentos para efectuar bailes públicos. Se prohibía o se autorizaba bailar, pero no se hacía referencia específicamente al tango. Después de hacer un trabajo exhaustivo de archivos policíacos de principios de siglo de





la ciudad de Buenos Aires, estos investigadores no encontraron un sólo documento en donde particularmente se prohibiera bailar tango.

En cuanto a su fama, ya para la primera década del siglo XX, el tango era imparable en Europa y fue en París donde tuvo el mayor de los éxitos. Según Enrique Cadícamo, autor de la letra de muchos tangos famosos, los primeros músicos y bailarines de tango arribaron a París vía Marsella, alrededor de 1914. Es lógico pensar que si los contrataron, es que ya existía un mercado para éste género. De hecho, en los clubes nocturnos de la Ciudad Luz, el único género que, por esas épocas, rivalizaba con el tango era el jazz. ¿Quién llevó el tango a París? No se sabe. Pudieron ser los “niños bien” argentinos quienes pasaban largas temporadas en aquella ciudad. O pudieron ser los inmigrantes europeos que retornaban del Río de la Plata a Europa después de fracasar en Argentina, llevados mediante promesas falsas. En todo caso, el tango prendió muy fuerte en toda la sociedad parisina y en varias ciudades europeas, Barcelona en particular. Para 1925, en París, el tango había desalojado a la mayoría de otros ritmos y estaban de moda tragos y espectáculos con nombres como: Champán-tango o Whisky-tango. Cadícamo, que fue testigo de todo el suceso del tango en Europa relata varias anécdotas. Por ejemplo, que en esos años se contrató en Moscú a una orquesta de tango durante varios meses. Una noche apareció en el teatro una mujer que llamó la atención a los músicos argentinos porque hablaba castellano. Conversaron con ella y les dijo que tenía una librería frente a la Plaza Roja. Esa dama era Dolores Ibarruri “La Pasionaria”. En otra anécdota, relata que, en 1914 los primeros músicos argentinos que llegaron a



París, fueron contratados en Nueva York, pero no tuvieron éxito. Rentaban un cuartucho en la decima avenida con un inmigrante italiano al que apodaron “El tano”. Como no les fue bien, regresaron a París donde tuvieron mucho mejor suerte, tanta, que compraron el cabaret “El Garrón” donde tocaban tango. Una de esas noches vieron entrar en el cabaret a un actor que empezaba a despuntar en Hollywood, lo reconocieron inmediatamente, era “El Tano”, pero no se atrevieron a saludarlo para no recordarle el sórdido cuarto de la decima avenida. Su nombre: Rodolfo Guglielmi D’Antognolla, mejor conocido como Rodolfo Valentino. En la película Los cuatro jinetes de la apocalipsis, Valentino baila un tango terrible, vestido de gaucho. Los músicos y cantantes de tango de las primeras décadas del siglo XX, se vestían así porque lo exigía el Ministerio de Trabajo argentino, supongo que para afirmar una incipiente cultura nacional.

A partir de 1911, empieza a importar en Argentina lo dicho en París sobre el tango. Resultó que los detractores que quedaban en Argentina, tuvieron que tragarse el sapo con el espaldarazo francés, no sin antes justificar que París había devuelto un tango civilizado, elegante, desprovisto de inmoralidades y lubricidades; lo cual era falso, pero así tenían que justificar la imprevista bendición parisina.

Otras curiosidades tangueras en Europa son las siguientes. En 1920 una orquesta de tango es invitada a participar en el Theatre de l’Opera de París. Cadícamo cuenta que un músico argentino de apellido Pizarro instaló a una orquesta de tango en un camión y salió a las calles de París tocando media hora en algunas esquinas y la gente bailaba. En 1925, el argentino Carlos Árce introduce la gomina a París y a partir de ahí se impone en

* Adrián es profesor
del Área Histórico-Social
del CCH-Naucalpan.

los principales cabarets de esa ciudad. El 10 de septiembre de 1928 llega a París el gigoló de luxe, Carlos Gardel, tenía 38 años de edad y ya era el mejor cantante de Argentina. Casi un mes después, el 2 de octubre (no se olvida), debuta en el cabaret "Florida", donde se encontraba reunido "Tout Paris": Maurice Chevalier, Josephine Baker, Lucienne Boyer, Gaby Morlay, etc. Podríamos decir que la llegada de Carlitos a esta ciudad es la culminación del éxito del tango en Europa. Había orquestas de tango actuando en varias ciudades del continente. En 1939 el músico argentino Eduardo Bianco es contratado en Berlín y actúa con su orquesta ante Hitler, Hess, Bormann y Goebbels. Al final, la segunda guerra mundial le da la puntilla al tango, mucha de la juventud francesa que lo había aplaudido, había muerto en ella por salvar a Francia.

La historia del tango está por hacerse, se ha comenzado por derribar algunos de los mitos que siempre han acompañado a éste maravilloso género musical argentino.

BIBLIOGRAFÍA

*Cadícamo, Enrique. La Historia de Tango en París, Editorial Corregidor, Buenos Aires, 1975.

*Flores, Rafael. El tango, desde el umbral hacia adentro, Euroliceo de Ciencias y Humanidades, Madrid, 1993.

*García Jiménez, Francisco. El tango, historia de medio siglo/1880-1930, EUDEBA, Buenos Aires, 1965.

*La historia del Tango. Sus orígenes, Editorial Corregidor, Buenos Aires, 1976.

*Lamas, Hugo y Binda, Enrique. El tango en la sociedad porteña 1880-1920, Ediciones Héctor Lucci, Buenos Aires, 1998.

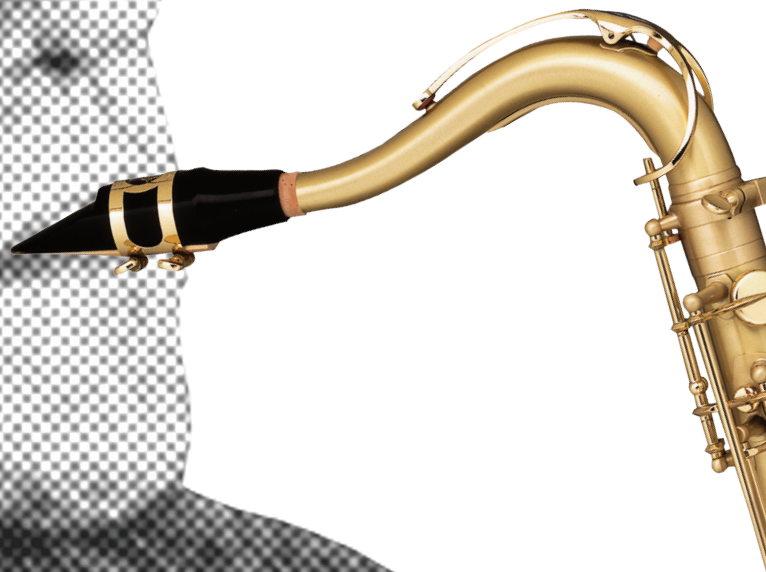
*Mafud, Julio. Sociología del tango, Editorial Americalee, Buenos Aires, 1966.

*Sábato, Ernesto. Tango. Discusión y clave, Losada. Buenos Aires, 1961.



Sobre *El perseguidor* de Julio Cortázar

Keshava Quintanar Cano*



- Subjetividad del Tiempo
- Voz de Julio Cortazar
- Jazz The Charlie Parker
Sessions (1950)



* Keshava es Profesor del Área de Talleres de Lenguaje y Comunicación del CCH-Naucalpan; dirige la Revista musical del CCH, Fanátika. Y en sus minutos libres, detenido en algún semáforo, sueña que escribe cuentos, y toca el bajo en una banda de rock “pesado” (con otros gorditos).

Algunos dicen: el invento científico que emancipó al ser humano, el que lo convirtió en su esclavo, es el reloj. Ese pequeño mandamás en la muñeca, disfrazado accesorio, comanda la sucesión de eventos que transcurren en nuestras vidas. Este capataz ordena la hora de levantarnos, de almorzar, correr a la escuela, pasear al perro, ir al teatro, o escribir un texto sobre el jazz y la literatura.

En defensa del tirano Tic-Tac, Julio Cortázar, el genio argentino, escribió El perseguidor, un relato sobre un extraordinario músico saxofonista que al tocar se pierde entre los laberintos de las manecillas del tiempo. Cada vez que toca el saxofón ingresa en un trance que lo arranca de esta realidad, y lo expulsa a una dimensión sin tiempo. Johnny Parker, el protagonista, persigue ese espacio sin tiempo que crea con las notas de su libertino saxofón.

Julio Cortázar, como su personaje, escribe un relato homologando una pieza de jazz. Él también improvisa con libertad y juega con la estructura. La voz de su narrador, el biógrafo de Johnny Carter, también parece que es un instrumento: inunda el espacio sonoro de cada página. Quizá como Cortázar, en nuestra búsqueda por la libertad, deberíamos de usar menos el reloj y aprender a tocar el saxofón, o como dicen que dijo Agustín de Iturbide: “Ya les enseñé el camino de la libertad, ahora a les toca a ustedes ser felices” con jazz de fondo y forma.



Gabriela Munguía
una mirada de cerca a

Rita Guerrero

Por: José Roberto Cruz Núñez*



Roberto: Platícame de **Rita** y del **Coro Virreinal de la Universidad del Claustro de Sor Juana**.

Gabriela: El coro inició con **Rita**, creo que alrededor del año 2005. Cuando estaba en el coro, recién empezaba el proyecto del **Coro Virreinal**, muchos nos inscribimos sencillamente porque **Rita** era nuestro ídolo. Eso puedo decir de mí. Pero recuerdo que fue muy interesante todo el proceso que se dio durante el coro. Al principio veía a **Rita** y la juzgué como una mujer de carácter fuerte, muy disciplinada y seria con su trabajo. Era bastante exigente en realidad

R: ¿Temperamental como todo músico?

G: Exactamente. En un principio, fue exactamente como me la había imaginado: una diva. Pero nada presuntuosa, sólo una gran cantante con una exitosa carrera. Por ejemplo, casi nunca nos habló de su carrera pasada, con **Santa Sabina**. Era una parte importante de su vida, pero estaba en otra nueva etapa.

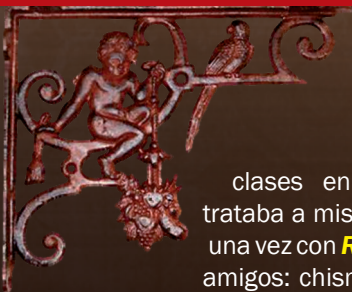
Siempre fue muy entregada con este proyecto. Cuando el **Claustro** no tenía disponible sus instalaciones para los ensayos del coro, **Rita** nos pedía ir a su casa y ahí trabajábamos. Nos exigía a todos el mismo esfuerzo y la misma seriedad. Pasado el tiempo, la fuimos tratando más hasta que de pronto esa figura idealizada y lejana, de diva, fue revelando un lado más humano y terrenal: la conocimos en su faceta de esposa, madre y amiga.

R: ¿Hubo algún proceso de selección para entrar al coro?

G: Fue una audición. Yo estaba muy nerviosa. Mi cantante favorita de toda la vida me iba a escuchar cantar: ¡casi moría! Estoy segura que no fui la única.

Pero pasaron los años y muchas cosas cambiaron. Un día llegó y nos dio la noticia de que estaba embarazada. Fue muy lindo ver su pancita crecer cada semana. Con el tiempo, se rompieron muchas barreras y esa relación maestra-alumnos se transformó en algo más. Nos hizo una familia. Era curioso: durante las

Gabriela Munguía, Licenciada en Arte por la Universidad del Claustro de Sor Juana.



clases en la Universidad, casi no trataba a mis compañeros del coro, pero una vez con **Rita**, éramos los más íntimos amigos: chismeábamos y bromeábamos mucho. **Rita** logró esta integración.

Y llegó el día que dio a luz. Y bueno ese bebé—Claudio—tuvo muchas tías. Lo llevaba a los ensayos bastante seguido. Y bueno, todas las chicas nos turnábamos para cargarlo un ratito. Luego cantábamos y **Claudio** entretenido escuchándonos.

Fue lindo el proceso de transformación, de verla como una estrella intocable a verla como una mujer como nosotras. Aunque siempre muy guapa y elegante. Enamorada de su trabajo, con buen humor. Fue una gran maestra, más allá de ser una artista talentosa, supo comunicarse muy bien con cada uno de nosotros y generó el mejor ambiente de grupo.

R: ¿Los trataba y conocía a cada uno de los miembros del coro, individualmente?

G: Nos conocía en medida. Era un coro pequeño en un inicio, pero fue creciendo bastante. Así que, al final, a algunos nos conocía más y a otros menos, pero en realidad sí sabía exactamente qué hacía cada uno de nosotros.

R: ¿Qué música interpretaban?

G: Era puramente música virreinal, medieval y sefardí, piezas difíciles que requieran mucha dedicación. Y a **Rita** le gustaba que las cosas salieran perfectas. No interpretábamos los temas con instrumentos modernos. **Rita** siempre consiguió a los mejores músicos especializados en instrumentos antiguos para interpretar nuestras piezas.





R: ¿Hay alguna anécdota sobre una presentación del coro?

G: Una vez fuimos a una presentación de coros universitarios, no era un concurso. La verdad no me acuerdo muy bien cómo estuvo, pero teníamos que ir a alguna universidad a competir. En lo personal yo no quería hacerlo porque **Rita** había decidido que el coro debía tener un uniforme, o mejor dicho, una vestimenta acorde a la temática del coro. Así que ella diseñó y mandó traer a una costurera para tomarnos medidas y tejernos, para cada integrante, un vestuario semi darky medieval, de terciopelo negro y falda roja de satén y brillos.

Y bueno, fuimos a concursar. Recién llegamos nos veían como bichos raros. Nosotros éramos los nerds del evento. Y recuerdo que **Rita** nos dijo algo así como: “No se preocupen, ni se imaginan lo que les espera”. Fueron pasando los coros, todos muy típicos en cuanto a su selección de temas. (Algunos cantaron *Castillos de hielo* y otros *Dancing queen* de **ABBA**.) Nuestro coro fue el último en cantar. Y

Rita había decidido presumir los temas más complicados de nuestro repertorio. Ya sabes, estructuras corales muy complejas. Cuando estábamos inspirados, se escuchaban increíbles. Antes de subir al escenario—como era costumbre de **Rita**—nos reunía en círculo y nos motivaba con palabras hermosas. Entonces, subimos al escenario, cantamos y cuando terminamos, vimos que todo el auditorio estaba boquiabierto: ¡nadie imaginó que interpretaríamos música tan exótica!

Finalmente, al término del evento, cada coro entonó la porra de su universidad de procedencia. Y nosotros, los del **Claustro**, nos quedamos viéndonos los unos a los otros en silencio. Entonces, ocurrentemente, **Rita** concibió lo que sería luego nuestra porra. De la nada, recitamos los famosos versos de Sor Juana: *Hombres necios que acusáis a la mujer, sin razón, sin ver que sois la ocasión de lo mismo que culpáis; si con ansia sin igual solicitáis su desdén, ¿Porqué queréis que obren bien si las incitáis al mal?*, **Rita** era así: ingeniosa, culta y elegante.

***Roberto es egresado de la FFyL de la UNAM. Ha impartido clases de Filosofía en el CCH-Naucalpan. Es Consejero Editorial de Fanátika.**



Desesperadamente

Alejandra Satie*

Un dolor en el pecho,
tan grande...
inexplicable, insoportable, inoxidable
como la memoria de una viuda,
de un veterano, de un preso, de un cronista;
como la sensación de tus labios
húmedos besándome el pecho, la piel,
el corazón, que quizás, tal vez,
está muriendo
porque siente que extraña,
desesperadamente

-A ti; tu cuerpo; tu aliento; tus palabras; tu razón; tu amor-.

Saeglópur.

* Alejandra es alumna del CCH Sur

Louis Armstrong

Fernando Gallo*

*Sólo hay dos maneras de resumir la
música: o es buena o es mala.*

*Si es buena no le das más vueltas,
simplemente la disfrutas.*

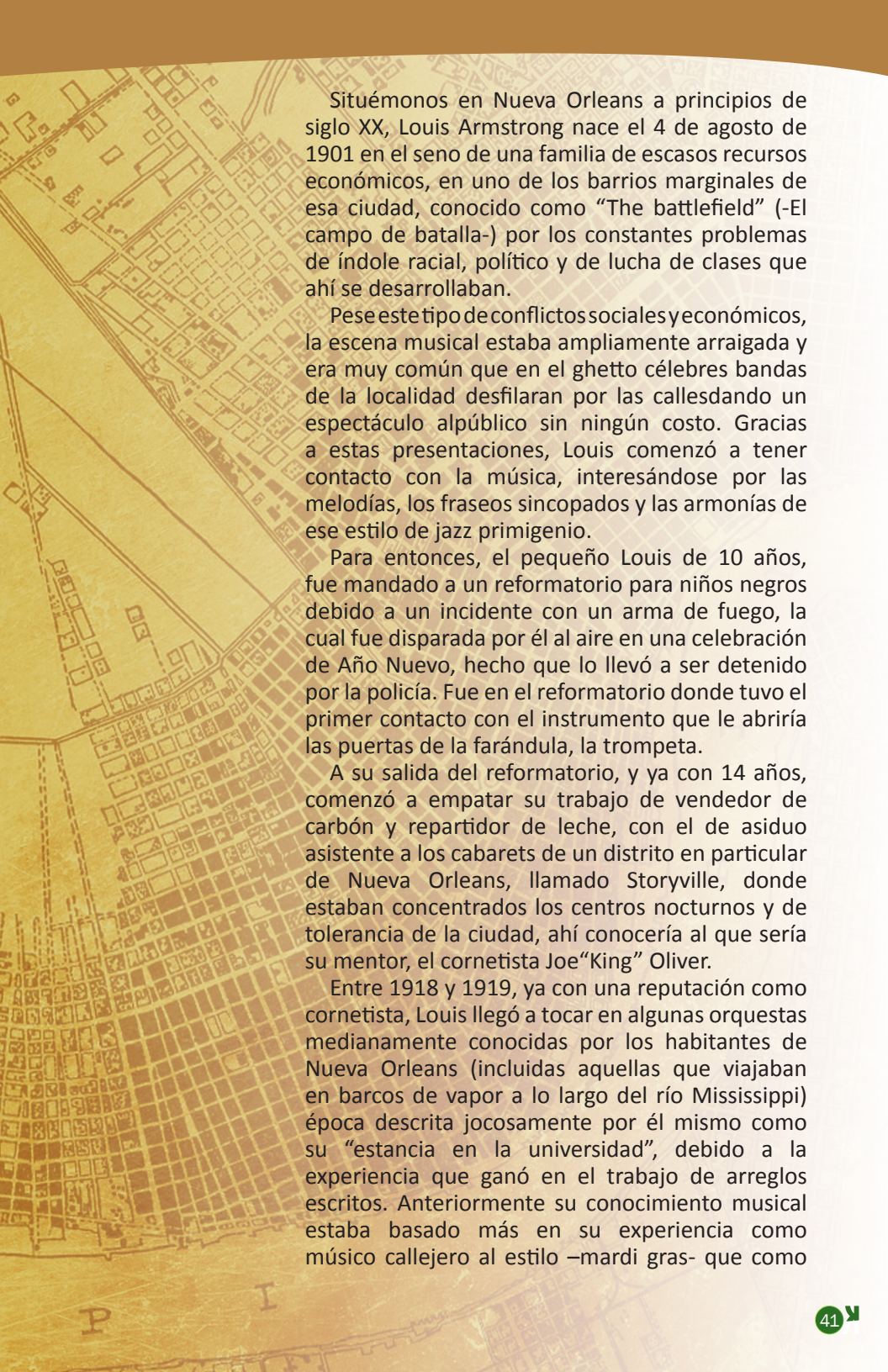
Louis Armstrong

Para poder adentrarnos al mundo del Jazz, es necesario tener presente a Louis Armstrong como uno de los principales precursores del cambio del estilo y concepción de éste género, convirtiéndolo de música de baile con raíces folclóricas a una forma de arte popular. Revolucionó también la forma y el estilo de tocar la trompeta, dándose a conocer como una de las voces más reconocidas en el ámbito del canto jazzístico; de hecho se le da el sobrenombre de -Padre del Jazz- por haber tenido un impacto definitivo en los músicos que lo sucedieron.

El Jazz como tal, es una fascinante combinación de diversas influencias procedentes de la música tradicional de la comunidad negra americana y de sus raíces africanas. Según el crítico y estudioso alemán Joachim-Ernest Berendt, en su obra clásica *El Jazz: De Nueva Orleans al Jazz Rock*, nos dice:

El jazz es una forma de arte musical que se originó en los Estados Unidos mediante la confrontación de los negros con la música europea. La instrumentación, melodía y armonía del jazz se derivan principalmente de la tradición musical de Occidente. El ritmo, el fraseo y la producción de sonido, y los elementos de armonía de blues se derivan de la música africana y del concepto musical de los afroamericanos.





Situémonos en Nueva Orleans a principios de siglo XX, Louis Armstrong nace el 4 de agosto de 1901 en el seno de una familia de escasos recursos económicos, en uno de los barrios marginales de esa ciudad, conocido como “The battlefield” (-El campo de batalla-) por los constantes problemas de índole racial, político y de lucha de clases que ahí se desarrollaban.

Pese este tipo de conflictos sociales y económicos, la escena musical estaba ampliamente arraigada y era muy común que en el ghetto célebres bandas de la localidad desfilaran por las calles dando un espectáculo al público sin ningún costo. Gracias a estas presentaciones, Louis comenzó a tener contacto con la música, interesándose por las melodías, los fraseos sincopados y las armonías de ese estilo de jazz primigenio.

Para entonces, el pequeño Louis de 10 años, fue mandado a un reformatorio para niños negros debido a un incidente con un arma de fuego, la cual fue disparada por él al aire en una celebración de Año Nuevo, hecho que lo llevó a ser detenido por la policía. Fue en el reformatorio donde tuvo el primer contacto con el instrumento que le abriría las puertas de la farándula, la trompeta.

A su salida del reformatorio, y ya con 14 años, comenzó a empatar su trabajo de vendedor de carbón y repartidor de leche, con el de asiduo asistente a los cabarets de un distrito en particular de Nueva Orleans, llamado Storyville, donde estaban concentrados los centros nocturnos y de tolerancia de la ciudad, ahí conocería al que sería su mentor, el cornetista Joe “King” Oliver.

Entre 1918 y 1919, ya con una reputación como cornetista, Louis llegó a tocar en algunas orquestas medianamente conocidas por los habitantes de Nueva Orleans (incluidas aquellas que viajaban en barcos de vapor a lo largo del río Mississippi) época descrita jocosamente por él mismo como su “estancia en la universidad”, debido a la experiencia que ganó en el trabajo de arreglos escritos. Anteriormente su conocimiento musical estaba basado más en su experiencia como músico callejero al estilo -mardi gras- que como

un ejecutante de partituras bien estructuradas y armónicas alrededor de una orquesta; ésta época marcó definitivamente al músico en que se convertiría años después.

No hay que olvidar que aunque dentro de las características del jazz está la libertad del ejecutante para la improvisación, ésta se encuentra supeditada a una realconjuncción entre los integrantes de la orquesta, definida por una complejidad en las armonías, por lo que demanda del ejecutante, además de un probado talento, el conocimiento de toda la parte de lectura y ejecución de una partitura.

Como consecuencia de la crisis de la posguerra, muchos de los músicos que habían encontrado cabida en los centros nocturnos de Nueva Orleans, comenzaron a ver disminuida la cantidad de trabajo e ingresos al haber cada vez menos comensales, así que tuvieron que buscar otros centros urbanos con más población y de mejores ingresos, la solución para Louis como para otros músicos, fue desplazarse a Chicago, donde había un apogeo en el gusto por el Jazz y donde los centros nocturnos estaban comenzando a emerger como resultado a la “Ley Volstead” (también llamada –Ley Seca–), la cual se encaminaba hacia la prohibición de la fabricación, transporte y comercialización de bebidas alcohólicas.

Dicha ciudad se convirtió para 1923 en la meca del Jazz, todo músico que quisiera ser conocido, debía tocar en los centros nocturnos de la ciudad, y es precisamente ahí donde la popularidad del músico comenzó a crecer enormemente gracias a la impresión de sus primeras grabaciones para el sello discográfico de Okeh Records en formato de acetato de 78 rpm., no como solista, sino como parte de la banda de “Joe Olivier”, la banda de Jazz más importante de la ciudad.

En febrero de 1924 se casó con Lillian Hardin, pianista de Olivier, quien lo animó a separarse del grupo y buscar metas solistas lejos de Chicago, concretamente en Nueva York, lugar al que se trasladó después de renunciar definitivamente a la orquesta de Olivier. Ya estando en la Gran

*Fernando es profesor de Inglés en el CCH Naucalpan.

Referenciastomadas de:

www.es.wikipedia.org/wiki/Jazz

www.es.wikipedia.org/wiki/Louis_Armstrong

www.louisarmstronghouse.org/

www.suite101.net/article/violencia-locura-y-jazz-a431

Manzana rápidamente lo ubicaron, y fue invitado por el arreglista, compositor y director Fletcher Henderson para unirse a la –Fletcher Henderson Orchestra– la principal banda afroamericana del momento. Debutó en el Roseland Ballroom de Nueva York, y tras enfocarse de manera rigurosa a la lectura y ejecución de las partituras, en un año logró cambiar el estilo y forma de ejecución de sus compañeros de orquesta, logrando tocar con artistas tan importantes de la época como Bessie Smith y Clarence Williams, sin embargo, conocedor de su potencial, decide separarse de la orquesta para formar su propio grupo, los “Hot Five”.

Ya como un artista del todo conocido y estrenando grupo, decide regresar en 1925 a Chicago para realizar presentaciones en el Sunset Café con la Orquesta de Carroll Dickerson, donde conoce a “Joe Glaser”, quien se convertiría con posterioridad en su manager. Es precisamente en el Sunset Café, donde graba “West and Blues” en junio de 1928, que es considerada hasta el día de hoy por los críticos del género, como una de las más famosas grabaciones de la primera época del Jazz.

Desde ese momento, la carrera artística de Armstrong no fue más que en ascenso, tocando por más de 30 años en los más prestigiados escenarios de Estados Unidos, Europa, Asia y África, llegando a actuar una media de 300 presentaciones por año; algunos de los artistas con los que grabó discos podemos mencionar a Ella Fitzgerald, Jimmy Rodgers, Duke Ellington, Fletcher Henderson, entre muchos otros.

Louis Armstrong falleció el 6 de julio de 1971, a los 70 años de edad, víctima de una insuficiencia cardiaca, en su casa de Queens, Nueva York.



Los Revuel



tas

Reyna Rodríguez Roque*



Reggae, salsa, son jarocho, ska, son cubano y hasta el merengue, son una revoltura de géneros que podría definir el estilo de una banda que se sabe inclasificable: Los Revueltas. Estos jóvenes músicos, algunos egresados del Colegio de Ciencias y Humanidades Naucalpan, nos dan una muestra de su tan característico estilo que comenzó a mediados del 2010, en el Estado de México.

Los Revueltas son una banda que surgió de otro proyecto que originalmente tocaba sólo éxitos de sus bandas favoritas: Los Fabulosos Cadillacs, Pericos, Auténticos Decadentes, por mencionar algunos, su nombre era Keech Paax. Sin embargo, su inquietud por generar un estilo propio y componer su música los llevó a adoptar un nombre que definiera o reflejara aquello que sentían y esto era un gusto ecléctico por la música.

Así adoptaron el nombre de Los Revueltas, en primer lugar, por hacer un homenaje a una familia de artistas mexicanos: la familia Revueltas Sánchez; Silvestre (compositor, músico y director de orquesta), Fermín (pintor), José (escritor) y Rosaura (actriz), en segundo lugar, su música es una revoltura de géneros, de ahí el nombre que adoptaron para esta banda; aunque al momento de participar en los Festivales de Música, los han clasificado como "Rock Latino" o "Tropi Rock".

Ya con un repertorio más amplio, se integran nuevos instrumentistas a la aventura “revoltosa”: Percusión, saxofón tenor y trombón, además del sax alto, batería, bajo, guitarra y tecla. Paulatinamente, gracias al apoyo y aceptación de la gente, Los Revueltas graban su primer sencillo “Morena”, una fusión de rockson cubano. Después del sencillo, vino el EP (contiene seis temas) y actualmente la banda se encuentra componiendo música y canciones. Se han presentado en diversos

escenarios del Distrito Federal, como la Feria “San José Iturbide”, en el Estado de Guanajuato, la escuela del IPN (UPIICSA) y en Coacalco y otros municipios aledaños.

Fueron incluidos en el acoplado “De este lado del cerro”, también han sido invitados a varias entrevistas en radio y televisión por internet, televisión por cable y televisión abierta. El 27 de mayo de 2012 la banda se llevó el primer lugar del Coacalco Rock Fest, concurso organizado por



“Expresión independiente”; ha compartido escenario con bandas como Antidoping, Los Caligaris y El Salón Victoria.

La agrupación musical de Los Revueltas está integrada por Miguel “Mike” Hernández (Voz), Joel “Joe” Rivera (Teclado), Carlos “Bola” Godínez (Bajo), Roberto “Yayo” León (Batería), Ulises Cárdenas (Percusión), Bruno Ramírez (Guitarra), Abner Martínez (Saxofón Alto y Coros), Antonio “Tato” Olascoaga (Saxofón Tenor

y Coros) y Andrés “Díack” García (Trombón y Coros). Y la historia de la banda es como ellos mismos se perciben: “La historia Revuelta está iniciando sus primeras líneas, va emprendiendo su vuelo, es como un gran barco que apenas zarpa del puerto para llegar a donde tenga que llegar...”.







Batman

y la trompeta del Diablo

Isaac H. Hernández Hernández*

Desde su gestación y hasta nuestros días, el personaje ficticio de Batman¹ ha tenido diversos tratamientos tanto en lo visual como en sus guiones, ha pasado del Noir al A go go; del cómic al cine, navegando entre interesantes ejercicios literarios y plásticos.

Luego de que Bob Kane en 1939 co-creara al personaje (junto con Bill Finger quien escribía para Kane²), a petición de National Publications, compañía que años más tarde se transformaría en DC cómics, el hombre murciélago se volvería un referente obligado para el universo del comic.

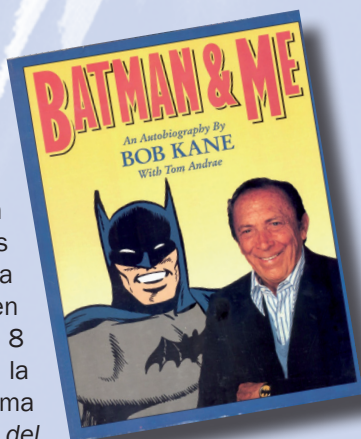
Lo que vuelve interesante a Batman es su compleja psique y la de su panteón de villanos, todos ellos almas atormentadas y llenas de traumas. El Caballero Nocturno es una suerte de Sherlock Holmes mezclado con el Zorro, que con una alta capacidad de investigación y un generoso número de *gadgets* es capaz de resolver más que con la fuerza o superpoderes; eso es lo que hace interesante a éste personaje.

De tal forma es entendible que grandes artistas visuales, escritores, animadores, actores, directores se han fascinado al intervenir en alguna interpretación del personaje.

* Batman es propiedad de DC Comics Inc.

² Batman and Me, autobiografía de Bob Kane, escrita con la ayuda de Tom Andrae y publicado por Eclipse Books en 1989.

Batman Blanco y Negro es un ecléctico ejercicio icónico-verbal en el que afamados autores de la talla de Katsuhiro Otomo (Akira), Simon Bisley (Heavy metal), Richard Corben (Den), Joe Kubert (Tarzán), Alex Ross (Kingdom Come), entre muchos otros grandes creadores derraman su talento a tinta suelta; su primer volumen es publicado en 1996, consta de 20 historias contadas en 8 páginas cada una con una estética *noir*. la idea fue sólo utilizar el negro de ahí que toma su nombre este proyecto. *La Trompeta del Diablo*, publicada en el primer tomo de tres, fue escrita por Archie Goodwin y dibujada por José Muñoz.



Argentino de nacimiento y radicado en Europa José Muñoz abandona su país natal para radicarse en Londres, en 1973 se encuentra en París con Alberto Breccia y Hugo Pratt (otros gigantes del comic) quienes le animan a comenzar a dibujar obra propia.

La Trompeta del Diablo nos cuenta una versión moderna del Fausto (de Goethe), con una atmósfera *noir*, donde la música (Jazz puro) funciona como perfecto coprotagonista de Batman de quien se menciona como una leyenda urbana. Se antoja un gran ejercicio de improvisación visual de José Muñoz y un excelente diseño de guión de Goodwin que encuentra en lo aparentemente simple de

la historia, una narrativa compleja y aunque la presencia del Caballero Nocturno es mínima el desenlace hace que sea una historia circular.



Batman® y todos sus personajes son propiedad de DC® comics todos los derechos reservados.

Batman ha sido interpretado por diversos artistas y muchas plumas geniales han logrado historias espectaculares, pero sin lugar a dudas el primer tomo de Blanco y Negro de Batman es por mucho en su plástica y narrativa, un referente obligado en la comiteca de cualquiera que se digne de llamarse amante de los comics, y al leer *la Trompeta del Diablo* probablemente podrán escuchar lejanos los compases de una música que cale duro en el alma... con suerte un jazz.

La galería de villanos de Batman brilla en el universo de los comics, y el Guasón es uno de los personajes más complejos, en su momento se ha dicho que la fuente de inspiración para crear a éste personaje es la interpretación que hace Conrad Veidt, en *El Hombre que Ríe*. Y hablando de interpretaciones tenemos que destacar la que hace Heath Ledger en la cinta *The Dark Knight*, del director Christopher Nolan, que es escalofriante.



*Isaac (Izaach3) es egresado de la licenciatura de diseño gráfico de la FES Acatlán, ilustrador profesional, miembro fundador del Grupo Cultural la Iguana, actualmente cursa el diplomado de Diseño Editorial Avanzado en FES Acatlán, amante del blues, los cómics, la novela gráfica, la fotografía y la ilustración.





Rock en Azcapotzalco



Foto: Archivo fotográfico de la Dirección General del CCH