

El jazz hecho en México (un lustro)

Sergio Monsalvo C.*

¿Qué se puede esperar del jazz creado en México bajo las circunstancias en que hoy se desarrolla? Nada, sería una respuesta lógica. Sin embargo, los hechos indican otra cosa. En la actualidad la problemática del género es la misma de siempre: falta de espacios donde tocar, condiciones inadecuadas, salarios indecorosos, trato discriminatorio respecto a otros géneros populares, nula difusión, distribución ineficaz de los discos, ausencia de estudios y productores especializados, recurrencia al "hueso", carencia de promotores y *managers* con experiencia, etcétera.

A pesar de todo eso, las generaciones jóvenes interesadas en el jazz se han comprometido con él. Como exponentes han procurado escribir su propio material; cultivar la originalidad interpretativa; experimentar por nuevos caminos; conocer de cabo a rabo el oficio de la producción; mantenerse informados acerca de las transformaciones genéricas; transitar por estudios académicos; salir al extranjero (algunos) y tomarse de la mano con las compañías independientes, que son las que han mantenido encendida la flama, con todas sus limitaciones, de esta expresión musical.

Gracias al compromiso de estos músicos, el jazz en nuestro territorio ha adquirido buenos niveles y mantenido la esperanza de que a base de calidad las puertas de las grandes compañías se abran, así como las miras de los empresarios y los funcionarios de la cultura, regularmente desinteresados—por ignorancia y prejuicio— en estas manifestaciones musicales. Como muestra de lo que en la actualidad produce México enlisto una decena de grabacio-

nes, realizadas en los últimos años, que marcan una diferencia radical con la historia anterior del género en el país:

La triste máquina de hacer arroz, Germán Bringas, Jazzorca, 1997. Bringas es un multiinstrumentista, compositor y productor que combina el jazz, el rock, música europea de concierto, folklor y *avant-garde* en el camino de la improvisación libre.

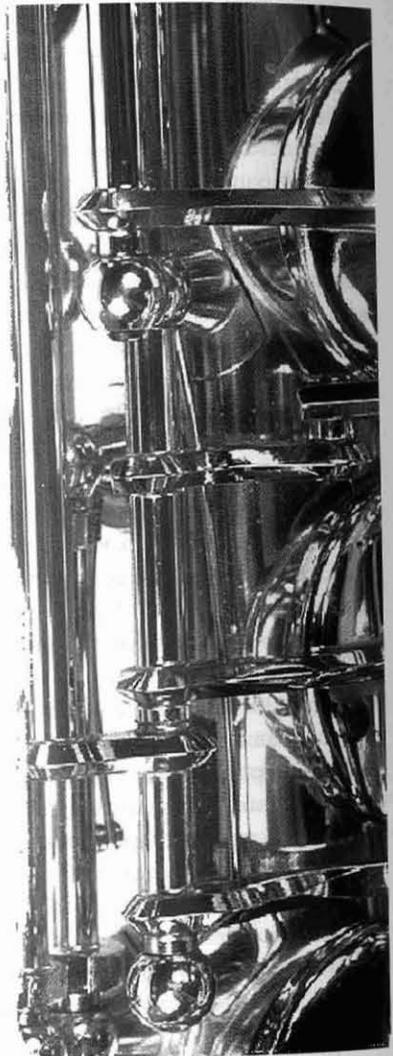
Alucinaciones, Verónica Ituarte, IngeniArte, 1998. Con arreglos de la misma Verónica, este disco muestra el sólido trabajo de un grupo que le construye a la cantante el escenario indicado para que luzca sus dotes en el bebop, la balada y el swing del scat.

Prisma, Tritonía, Ars Fluentis, 1998. Conformado por Géraldine Célérier, Armando Cruz, Rodrigo Castelán y diferentes bajistas invitados, Tritonía sabe que el secreto del jazz está en la improvisación y la ejerce con aportaciones originales, excéntricas y ricas. Otros discos: *Cirrus* y *Aramat*.

Subterráneo, Línea 3, Ars Fluentis, 1999. Ímpetu, conjunción y poder: elementos del jazz-funk que caracteriza al trío de Gabriel González (bajo), Francesc Alcacer (guitarra) y Edy Vega (batería). Piezas trabajadas y un concepto musical que amalgama influencias contemporáneas.

La música de Francisco Téllez vols. 1 y 2, Omar Arán Trío, Conaculta-Fonca, 2000. Exposición de la obra del pianista y académico Francisco Téllez, a cargo de algunos de sus brillantes alumnos. El baterista Arán encabeza este trío de intérpretes de straight ahead, bebop y hardbop.

Papirolas, Cráneo de Jade, Jazzcat, 2000. Con el saxofonista Remi Álvarez



al frente, esta agrupación trabaja desde el campo de la improvisación libre, con una gran dosis de notas, lo cual requiere de un alto grado de desarrollo instrumental, habilidad técnica y mucha creatividad.

Drown in my own tears, Laura Koeslinger, Edición particular, 2000. Laura es, sin duda alguna, la mejor intérprete mexicana del blues. Su poderosa voz se hace acompañar del grupo llamado El Club del Algodón. *Standards* del jazz y blues clásicos apuntalan la solidez de este conjunto.

New minor dream, Jorge Luri Molina, Jazzcat, 2000. Este trío interpreta jazz tradicional con un lirismo conmovedor y casi nostálgico. En las baladas crea frases

* Escritor y periodista.
Dirige la revista *Scat*

La melancolía en la siquiatria contemporánea

Primera parte

Héctor Pérez-Rincón*

muy pegajosas, con un sonido fuerte pero sin asperezas. *Standards* y versiones disfrutables bien ornamentadas.

Duja, Marcos Miranda, Producciones Líquidas, 2001. La vasta obra de Marcos Miranda y su Sociedad Acústica de C.V. interioriza en la música acompañado de la kalimba y los instrumentos de viento. Improvisa y experimenta en el jazz, el blues y sus diversas formas.

Nos toca, Héctor Infanzón, Opción Sónica, 2001. Pianista bien dotado de técnica, compositor inspirado y equilibrado líder de grupo. Músico de academia y cabaret, Héctor Infanzón ha sabido combinar sus influencias y pasearse por los géneros clásico, jazz y afroantillano.

Efecto mariposa, Iraida Noriega, Opción Sónica, 2001. Sobresale la profundidad y dimensión que ha alcanzado la interpretación vocal de Iraida, la cual hace alarde de los elementos que la distinguen: color, matices, técnica y sentimiento. Material original y algunas versiones.

Common differences, Mark Aanderud/Agustín Bernal/Gabriel Puentes, Agave Records, 2002. Aanderud es la joven promesa del piano jazzístico. Aquí se reúne con el veterano Bernal y el cumplidor Puentes y presentan una viva fusión de coloraturas musicales y derroche de técnica.

Angel of scissors, Olivia Revueltas Trío, Opción Sónica, 2001. Mención aparte merece este disco de una legendaria pianista mexicana, radicada en Estados Unidos, al igual que su *Round midnight in L.A.* Ambos son la gloria de la fugacidad productiva al lado de Billy Higgins. ☞

Cuando a finales del siglo XVIII y principios del XIX nace la siquiatria bajo el nombre de "alienismo", gracias al impulso de la visión naturalista de la Ilustración, del ejemplo de la empresa taxonómica de Linneo y del deseo de aplicar a los alienados los principios filantrópicos de la *fraternité* de la *révolution*, sus fundadores en Francia, Philippe Pinel y Jean-Etienne Esquirol, debieron afrontar y resolver, como condición para construir la nueva disciplina, dos situaciones fundamentales que tenían ante sí: por un lado, la polisemia de la abundante y heteróclita herencia de la medicina antigua de la que eran continuadores y a la que pretendían, al mismo tiempo, transformar en una rama de la ciencia; por el otro lado, una confusión semántica igualmente difícil de aclarar, dado que el objeto de estudio de este alienismo naciente parecía ser, a primera vista, lo que a lo largo del tiempo, pero especialmente a partir del Renacimiento, se había convertido en uno de los tropos centrales de la reflexión filosófica y del quehacer de la literatura. Es decir, que en ese momento parecía evidente que la "locura" no podía ser ya un tema exclusivamente médico.

Respecto a su herencia médica, resultaba claro que la sección XXIII del sexto aforismo hipocrático ofrecía una definición operante de la melancolía que había resistido el paso del tiempo:

Cuando el temor o la tristeza persisten largo tiempo, se trata de un estado melancólico... La tristeza con taciturnidad, el amor a la soledad

con el deseo de bastarse a sí mismo son signos de melancolía, o más bien es la melancolía misma.

Más adelante, en la sección LIII del mismo aforismo, se establecía: "Los delirios alegres son menos peligrosos que los delirios serios".

Esta melancolía hipocrática, que en el nombre llevaba implícita su etiología, permaneció bastante estable junto con otra entidad: la *manía*, a lo largo de las diferentes clasificaciones de la antigüedad: las de Areteo, Rufus de Efeso, Celso, Celius Aurelianus, Alejandro de Tralles, Galeno, Asclepiades, Constantino el Africano, etc., hasta llegar a Morgagni y Willis en el XVIII, más cerca de Pinel, que en su *Nosografía Filosófica*, de 1798, coloca a la melancolía como el género XIV de la segunda suborden: "vesanías", del orden II: *Neurosis de las funciones cerebrales*, perteneciente a la clase IV: *neurosis*, en su intento cuasi botánico por reconocer especies, órdenes, subórdenes y clases naturales dentro de la patología mental.

Más compleja fue la evolución conceptual de otro de los diagnósticos heredados: la *manía*, palabra que en griego era sinónimo de locura en general. De etimología incierta (algunos rastrean su origen al término *man*: el alma de los muertos), el maniaco furioso era agitado por los manes y estaba colocado bajo la influencia de la diosa Manía.¹ Para los médicos, la manía era más bien un delirio sin fiebre, por lo que se oponía a la *frenitis*, que era un delirio con fiebre (este término médico dará origen a las palabras frenesí y frenético). La frenitis se convertirá más tarde en el *delirium*, es decir, un

* Escritor y siquiatra