



El mensajero imprevisible

El dogma de la obra de John Zorn

“La pelota que arrojé cuando jugaba en el parque, aún no ha tocado el suelo”

Dylan Thomas



Quiero escribir sobre algo complejo como es la música que me conmueve, una de las que elijo de inspiración y la que le pone sonidos a las fotos de los momentos imperceptibles. Pero centralmente quiero escribir sobre la creatividad de lo efímero como acto artístico supraconsciente de la obra de un artista incansable como *John Zorn*.

Un músico multidimensional sin reglas fijas que busca la colisión permanente de las categorías musicales y que sorprende con sus ideas adueñándose de un elemento a veces (increíblemente) poco frecuente en el arte: la imprevisibilidad; esta cuestión es la que agota las entradas de sus espectáculos antes de que salgan a la venta y sostiene un record permanente de ventas y búsqueda en la web de sus discos.

Cada presentación es una descarga continua de emoción y movimiento que interrogan la manera de concebir, estudiar, escuchar y ejecutar música, ya que no tiene frontera alguna tanto en lo geográfico como en lo estético, lo que causa una conmoción tal que lo sitúa desde su obra en el centro mismo de la polémica posmodernista. Personalmente siento que es una gran influencia a la hora de concebir música para muchos artistas dando una panorámica ecléctica y mixturada en donde asisten combinaciones tímbricas y sonoridades que trascienden lo escrito, lo estudiado, lo preconcebido y lo admitido, y a la vez tracciona entre lo tonal y lo atonal en el uso continuo de clusters, poliarmonías, escalas sintéticas y diferentes recursos



que abren una imaginaria original y única. En sus discos no deja de haber melodías sutiles en medio y en diálogo con una rítmica cruzada y atronadora, y todo confluye en la representación de la metáfora de su poética sonora, que es mensajera, caudalosa, nerviosa, con una sensación de movimiento, viaje y nomadismo continuo.



Bajo la mirada de la tesis doctoral del *Dr. Edgar De Santo* (2014) y su enfoque en sustratos que convergen en lo artístico: la materialidad, el canon, la metafísica y el contrato social voy a desarrollar las ideas acerca de la propuesta y puesta en escena musical de este artista inclasificable del *underground* que desde los bordes llega al centro mismo de cada escucha.

Un encuadre (Pero... quien es John Zorn?)

John Zorn nació en Queens, Nueva York en 1953 y siendo un chico comenzó a estudiar piano aunque después lo cambió por la guitarra y la flauta; con una formación rigurosa en la composición a los 14 años ya había escrito su primer obra,

pero la improvisación ya formó parte de su primer disco (“First recordings”, 1973) que acrecentó su importancia en las futuras grabaciones.



Su ámbito lo inspira, vive en el mismo edificio que *Allen Ginsberg* y *Jack Kerouac*, y anda por las mismas calles que deambulaba *Charlie Parker*, se mueve como un asceta aislado del ruido exterior y ha centrado su vida en un duro trabajo para dedicarse a crear durante muchas horas al día “ mi vida es trabajar” ha dicho y ese trabajo lo ha centrado en un collage derivado de 1. *Cage*, *M. Duchamp*, *S. Clark*, *O. Coleman* y *A. Braxton* entre otros y deviene de un estilo que se contrapone a la dogmática movida de música clásica moderna del *uptown* y *Midtown* neoyorquino, originada en Juilliard, Lincoln Center y la Universidad de Columbia, y a las convenciones de la música pop; así a finales de los años 40 y principios del 50, surge un movimiento de música experimental y flexible en medio de un





ambiente virulento y discriminatorio frente al alejamiento de la retórica europea.


Desde este contexto ha desarrollado un extenso catálogo discográfico que llegó a grabar en promedio: ...1 disco por mes... Los géneros que abarca son variados y disímiles: música para niños, bandas sonoras para películas, jazz, avant-garde, aires manush, rock, heavy metal, improvisaciones jazzísticas, hard bop, baladas, música clásica, improvisaciones experimentales, improvisaciones en órganos de catedrales, música klezmer, música árabe, etc

El dogma creativo y los sustratos del hecho artístico


La música ha nacido como ritual, se comporta como un dibujo de las vibraciones interiores y exteriores y es un acto reflejo del contoneo casi visible del alma.

A veces es un fotograma de recuerdos glamorosos o una síntesis de los sentidos, trayendo el instante deseado a nuestro presente. También aparece como símbolo de engaño estético y representando lo impuesto de generación en generación. Siempre está ahí y vibra, siempre, pero sólo acompaña, y termina siendo un acto de decoro (*Spinetta dixit*).

Puede mutar en un desgarró y último ápice de expresión, que usa el aire para viajar y sigue su destino hacia quien la encuentre. Nunca deja de latir con cierto “beat”, y a pesar del silencio, la escuchamos.



La síntesis pentagrámica que hizo *Guido D'Arezzo* en el siglo XII de lo que la música supuestamente dice en modo gráfico-simbólico o canon- tradición no pudo abarcar el eje significativo ensueño-instinto- emoción que produce ese impulso o sensación cuando la expresiva musical se presenta y ejecuta, esto a decir de *R. Capellano*, se da cuando es simple y profunda.



Desde un punto de vista material *Zorn* sabe todo esto y en sus presentaciones y grabaciones manipula lo que en definitiva somos: una gran mixtura de culturas. La estructura musical está armada pero en el escenario modula hasta con sus ojos las dinámicas para ir haciendo ese momento musical nuevo -el que ya no será una vez más- dejando que sus músicos, al igual que él, se pierdan en los laberintos de la improvisación, exaltando así a toda la sala.

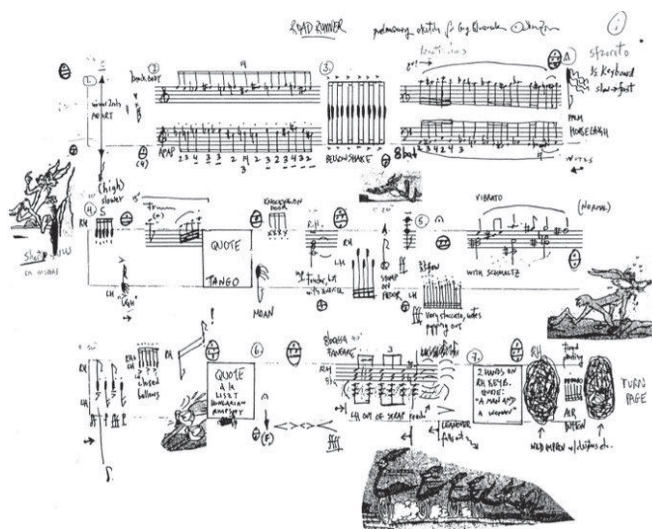
A veces los discos se escuchan encorsetados en el estudio y pareciera que no hay como la performance en vivo; asimismo es reacio a hablar de sus obras. *Zorn* cree que hay que dejar hablar a la música, y cree en la atmósfera que genera con sus grupos. Estos a veces son cuartetos o formaciones más grandes, pero nadie se guarda nada- es más- él mismo suele sonreír porque sus músicos también lo sorprenden a él ante la libertad en juego del momento,

Zorn no juzga los estilos musicales; los toma lúdicamente ya que forman parte de su *puzzle* interior y es capaz de armar metafóricas estructuras sónicas, que luego se descomponen en vivo, de música de dibujos animados, pasando por música de las series B japonesas, rock experimental, música para cine de diferentes metrajes, homenajes a *O. Coleman* o *E. Morricone*, minimalismo, hard core punk, música navideña, el free jazz afroamericano, música para anuncios de TV, música de cintas, música electrónica, música concreta, música de cámara para niños, improvisación libre y performances derivadas de *Yoko*



Ono o Laurie Anderson que hacen de él un dínamo hipercreativo sin límites e inesperado en sus propuestas.

Todo este ser sonante termina abstrayéndose de convención alguna en una propuesta única que no atiende la hegemonía de las directrices estéticas discográficas (y hegemónicas, claro), situación esta que nos propone como músicos desestimar lo que ha sido impuesto como escuchable. Quizás vea a las tradiciones musicales como partes interconectadas de visualizar sonoramente el mundo que nos rodea y los sueños en los que estamos inmersos, (al estilo de Kierkegaard) es un constructor de mundos de imaginación conscientes que lo traduce a sonidos.



John Zorn: "Road Runner" (1985)

La actitud de búsqueda en su obra me recuerda al niño y al animal que nace y vive (hasta donde puede) en nosotros, ese que van moldeando desde lo social, lo académico, estético, etc. y que sobrevive en *J. Zorn* a costo de representar como sea lo que suena en su cabeza.

Su “sistema” no se comparece con el entendimiento de la academia y sus símbolos; hay un descubrir y un relatar instrumental que lo representa y que lo emparenta netamente con el instinto. Esta observación me recuerda a *E. Satie*:

“No podemos dudar que los animales aman la música y la practican. Es evidente. Pero pareciera que su sistema musical difiere del nuestro. Es otra escuela... No estamos acostumbrados a sus trabajos didácticos. Tal vez, no tengan ninguno.”

El transcurrir escénico lo prefiere, ya que le da lugar a sus pertinentes indicaciones en las dinámicas y la articulación del discurso (con un lenguaje alfa-numérico), práctica que a veces es más difícil en un estudio de grabación y en vivo tiene ese perfume a una lectura del momento y la puede emparentar con la energía que se produce en el intercambio con el público configurando el definitivo contrato social con su mensaje. Se lo ve feliz (qué más?), y de alguna manera terminando la obra que ya escucha y no la puede traducir de otra manera que no fuera así. Y no solamente moldeando los sonidos, los silencios también, ahí aparece el hecho artístico más fresco.

El vuelo que alcanzaron sus producciones tocando y componiendo para un instrumento melódico como es el saxo alto se lo debe a la influencia de “For Alto” de *Anthony Braxton* en donde este alcanza un nivel de expresión, dicción y propuesta sonora desde ese instrumento nunca visto antes.

No hay límites algunos en las composiciones de ambos más allá de ser de diferentes estéticas y tiempos, han burlado el corsé y el manual de cualquier crítico que detentara dar opi-





nión alguna o intentara explicar de qué se tratan estos mensajes. Quizás sea lo que *Steiner* llama el discurso poético:

“El discurso poético que es, de hecho, discurso esencial y, al grado máximo, significativo (meaning-fui), constituye una estructura o un conjunto internamente coherente, infinitamente connotativo e innovativo. Es más rico que el de la experiencia sensorial, ampliamente indeterminada e ilusoria. Su lógica y su dinámica están internalizadas: las palabras se refieren a otras palabras; el “nombrar el mundo” —esa imagen adánica que es el mito primigenio y la metáfora de todas las teorías occidentales del lenguaje— no es una cartografía descriptiva o analítica del mundo “allá afuera”, sino una construcción, una animación, un develamiento literal de posibilidades conceptuales. El habla (poética) es creación.”

Masada y el caos creativo

Su actual propuesta siguen siendo los sonidos guiados por pensamientos y sentimientos honestos y su independencia comercial lo ayudó a seguir su visión de las cosas sin ningún compromiso.

La multiformación instrumental “Masada”, (en honor al último refugio de la secta de judíos zelotes y performer de la música judía actual de los estados Unidos) con aires que van desde *Burt Bacharach* y *Thelonious Monk*, al free jazz, el surf, el punk, el klezmer, sonidos balcánicos, gitanos y árabes, entre otros, ha sido una estructura que le permitió desde 1994 llevar adelante sus ideas acompañado de un sello propio, para seguir sosteniendo su eclecticismo y reeditar esa rebeldía

inspiradora que se sucedería una vez más al observar los movimientos de los afroamericanos de los '60 y que incorporaría a su rítmica.

“...Yo floto en el limbo. En realidad, de la única tradición que me siento un poco más cerca que de las otras es de la de la vanguardia”.

John Zorn Dixit

Un no cierre en un silencio que suena

Y cómo es que hemos quedado atrapados en una estructura a veces tan rígida, en lo expresivo-musical, en un lenguaje que a la vez es tan liberador ?.



<https://www.youtube.com/watch?v=RMI-xfQOL4A>
Gevurah Live '99 (Bar Kokhba)

Todas las músicas, de alguna manera, fueron improvisación en su nacimiento. Y sin límite o espacio alguno. Ejecutada de a uno o de a varios, a veces en forma de pregunta-respuesta o a veces hilando los distintos decires. La búsqueda personal es lo que acota o no hasta donde llegamos, relacionado esto a lo que enuncia *De Santo*, “... que como vivimos y morimos son decisiones de cada uno, no sólo por ser artista”



¿Por qué no prevalecen los deseos y la creatividad ante la standardización manejada por el mercado?

La improvisación se presenta como un viaje cada vez que estás tocando tu instrumento; es seducción pura a un camino sinfín, y es generosa porque te pide que lo compartas y establezcas ese diálogo averbal que termina siendo la nueva trama sonora; tu nueva voz.

Es la madeja sinfín que potencia hilos conductores a los mundos de inspiración y creación, los cuales no son convenientes para la estandarización a las que nos tratan de tener acostumbrados porque simplemente se puede vender fácilmente a los oídos.

Las primeras referencias conservadas de la creación espontánea son de improvisaciones vocales referentes a los melismas que se realizaban en los cantos litúrgicos en el siglo IV. ¿Qué pasó después?. Rescato en *Zorn* una vuelta al primitivismo y a los orígenes de la música, diciéndonos que lo único que es, es este instante mismo, actitud que lo ubica como uno de los compositores más originales del siglo XX y de lo que va del XXI. De alguna manera con su creatividad desbocada, *John Zorn* es un representante artístico de los misterios de esta modernidad líquida que



estamos transitando.

Sus “partituras” o gráficos, dan una somera indicación de la dirección de las ideas que se presentan en el escenario; hay un pulso creativo e intuitivo que hace que *J. Zorn* sepa con que tipos de músicos debe contar a la hora de llevar al show o a la grabación lo que su vasto campo de escucha domina y quiere transmitir. Las ideas polirrítmicas y los ostinatos están siempre presente con un mensaje contundente en el plano melódico.

Sabe que en las grietas de la escucha y en los pliegues de la sensibilidad hay mensajes emocionales que nunca pueden escribirse, sólo se pueden decir tocando.

♩ = 200

Omet (in seconds): 7 1.7 2.6 3.6 4.1 4.6 6.4 7.3

Style/Texture: Noise Open-pub Sax. Jazz Piano Gliss. Slinger Rockabilly Harzorn Piano Chord

Harmony/Pitches: (N.C.) D^b G^bhalf-dim7 (N.C.) (N.C.) A E Adm

//

7.9 10 10.9 12.4 14.8 15.5 16.9 18.9

9 Reggae Gtr. Chord Latin Noise/Thrash Waltz Voice Hard Rock Stripper Music Country & Western "Happy Trails"

Cm F7 (N.C.) Bdim7 (N.C.) E Bb7 A^b

//

20.4 22.9 24.8 26.3 29.1 32.5 34.5 35.5

17 Piano Jazz Gtr., Surf Sax. Noise Funk F-modal jazz Hard Rock Noise Boogie Blues

E^b7 E (N.C.) D F E (N.C.) A7

//

37.4 39.8 41.3 41.8 43.2 44.2 45.7 47.8

25 Latin Cartoon Noises Piano descent Thrash Bass Noise Gtr. descent Keyboard Noise ("pointillistic")

Cm (N.C.) (N.C.) (N.C.) (N.C.) B — G^b F7 E^b (N.C.)

Example 1.1. “üpedffeks” chart.



Recursos bibliográficos

- MILKOWSKI Bill. Entrevista en Revista Jazz Times. USA, 2019
- JUNG Carl Gustav: *El Libro Rojo*. Siruela. Madrid, 2011.
- PEREDA Carlos: *¿Qué puede enseñarle el ensayo a nuestra filosofía?. La Filosofía en América Latina*, 61-2. Disponible en: chrome-extension://efaidnbmnnnibpcajpcgclefindmkaj/http://historico.espectador.com/principal/documentos/pereda_ensayos.pdf. Buenos Aires, 2000
- CAPELLANO Ricardo: *Música, memoria y contemporaneidad*. Tinta Roja. Buenos Aires, 2019
- CAPELLANO Ricardo: *Música popular, acontecimientos y confluencias..* Atuel. Buenos Aires, 2015

- DE SANTO Edgar: *¿Cómo se expresa lo indecible? Hacia una operatoria teórico- ensayística del arte*. Tesis de Doctorado. Universidad de La Plata. La Plata, 2014.
- SEISDEDOS Iker. Entrevista en El País. Madrid, 2018.
- KIERKEGAARD Soren: *Los estados eróticos inmediatos o lo erótico musical*. Aguilar. Buenos Aires,1973.
- SALGADO CARDONA Andrea: *El ensayo como forma, Theodor Adorno* (Notas para la clase de ensayo). Bogotá, 2015.
- SATIE Erik: *Memorias de un amnésico y otros escritos*. Ardora. Madrid, 1912.
- STEINER George: *El sentido del sentido* . Conferencia Universidad de Cambridge. Cambridge,1985.

