

WHIPLASH:

GUÍA DE SUPERVIVENCIA

César Alejandro Carrillo

Whiplash, película ganadora de tres Oscar en 2015, muestra la tormentosa relación entre un joven que ambiciona convertirse en un gran baterista de jazz y su profesor. El espectador no necesita saber absolutamente nada de jazz para sumergirse en el drama, pero son tan abundantes las referencias a este fascinante mundo que bien valdría la pena darle una segunda mirada al film con esas referencias musicales a la mano.

Si tienes que preguntar qué es el jazz, nunca lo vas a saber.

LOUIS ARMSTRONG

Si la música está hecha de tus experiencias, de tus pensamientos y de tu sabiduría, tienes que vivirla. Si no la vives, no saldrá nunca del instrumento.

CHARLIE PARKER

La historia del jazz puede resumirse en cuatro palabras: Louis Armstrong, Charlie Parker.

MILES DAVIS

ENTRE las películas ganadoras del Oscar en 2015 una de las más polémicas fue *Whiplash*, que tuvo la virtud de despertar pasiones y crear una polarización en torno al discurso vital de sus protagonistas. De hecho, dividió al público entre los que odian a Terence Fletcher y los que no.

Andrew Neiman (Miles Teller) es un talentoso y ambicioso joven, que durante su primer año de estudios se

concentra en alcanzar la cumbre dentro de la élite del Conservatorio de Música Shaffer, sin desperdiciar un minuto en su carrera para convertirse en un gran baterista de jazz. Terence Fletcher (J. K. Simmons) es un profesor conocido no solo por su extraordinario talento como músico, sino también por sus rigurosos y nada pedagógicos recursos de enseñanza. Tiene a su cargo la dirección del mejor conjunto de jazz del Conservatorio, la Studio Band, semillero de futuros músicos del universo del jazz neoyorquino. Fletcher descubre a Andrew, ve un talento por explotar en él y lo incorpora a la banda como baterista suplente. La desbordada pasión de Andrew por lograr la perfección va adquiriendo cotas obsesivas, a la par que Fletcher lo lleva hasta el borde de su capacidad y, muy probablemente, de su salud mental.

Este es, brevemente, el foco central que aprecia el gran público: la clásica relación de violencia física y psicológica entre un profesor y un alumno, que ha sido múltiples veces representada en la gran pantalla en diversos contextos, tales como ballet, universidad, ópera, alta cocina y, sobre todo, y muy abundantemente, en el ámbito militar. El espectador no necesita saber absolutamente nada de jazz para sumergirse en el drama, pero son

tan abundantes las referencias a este fascinante mundo que bien valdría la pena darle una segunda mirada al film con esas referencias musicales a la mano (la mayoría reales, del pasado y del presente, y algunas ficticias).

En la primera escena [3'24] aparece el salón donde Andrew está practicando. Fletcher entra, le comenta a Andrew que está buscando músicos para su banda y le pide que le muestre lo que sabe. Concretamente, le pide que haga un *double-time*.

Double time significa utilizar valores de nota al doble de la velocidad del tempo inicial, sin cambiar el ritmo en la secuencia de acordes que acompañan al tema que se está ejecutando. Es tocar la batería a un tempo el doble de rápido que el tempo general. Con frecuencia se utiliza durante los solos improvisados. Un dato adicional poco conocido es que la batería fue inventada por los primeros jazzistas a comienzos del siglo XX.

Al final de esa primera escena, cuando Fletcher abandona el salón donde Andrew practicaba, se lee «Conservatorio de Música Shaffer, Nueva York» [4'04]. Ese conservatorio en realidad

no existe, así como algunos otros elementos que aparecerán más tarde. Es un lugar ficticio y una suerte de analogía del Colegio de Música Berklee, en Boston, conocido como el mejor instituto de jazz del mundo.

El primer tema musical que suena [4'07] es *Overture*, escrito especialmente para la película por Justin Hurwitz. Este tema introduce de lleno al público en el mundo del jazz, de la *big band*, cuyo idioma transita a lo largo de la película, y en la ciudad de Nueva York, capital mundial del jazz (aunque la película fue rodada en Los Ángeles). La secuencia visual y musical concluye en la entrada de un cine, en cuya marquesina se lee RIFIFI [5'06]. *Riffi*, dirigida por Jules Dassin (1955), es un clásico del cine negro francés.

Hay cierta analogía entre el título en la marquesina y la palabra *riff*, un componente esencial en la ejecución del jazz de conjunto (aunque en la música de la película no se hace uso de él). Otra posible alusión sería el título de la biografía de Jo Jones escrita por Albert Murray: *Riff tide: the life and opinions of Papa Jo Jones* (*Riff tide*: la vida y opiniones de Papa Jo Jones). Dentro del cine, Andrew está comprando cofetas para compartirlas con su padre, que espera en la sala. Sostiene una breve plática con Nicole, la vendedora de golosinas que más tarde se convertirá en su novia. De la conversación que luego tiene con su padre, se infiere la incomprensión familiar hacia las inclinaciones musicales de Andrew.

El día siguiente comienza con el ensayo de la otra banda del conservatorio, la Nassau Band, de la cual Andrew es baterista suplente. La Nassau Band es un conjunto inferior a la Studio Band, que dirige Fletcher. Los músicos se saludan y comienzan a ensayar *Billy Zane* [8'02], compuesta para la película por Tim Simonec, bajo la dirección de Joe Kramer. El sueño dorado de los ejecutantes de la Nassau Band es tocar (a pesar de Fletcher) en la Studio Band.

Big band puede traducirse literalmente como «gran banda», aunque resulta mejor «orquesta de jazz». La orquesta aparece a finales de la década de 1920, pero su era dorada se ubica entre 1935 y 1950. Sus integrantes son numerosos, lo que la distingue de los conjuntos pequeños o combos, pero es difícil fijar sus límites numéricos. Aunque no existe un

único formato, por lo general se compone de tres secciones: metales, maderas y ritmo. La sección de metales incluye tres o cuatro trompetas, y dos o más trombones. La de maderas consta de cuatro o más saxofones, normalmente un alto, dos tenores y un barítono, a veces alternando con otros instrumentos como flauta y clarinete. Por último, la sección rítmica está constituida generalmente por alguna combinación de piano, guitarra, bajo y batería. En total, la orquesta de jazz reúne entre diecisiete y veinte músicos. También pueden recibir ese nombre ciertos conjuntos de nueve a doce miembros que, con menos efectivos, comparten las mismas características.

Finalizado el ensayo de la Nassau Band, Andrew emprende el camino a casa, no sin antes curiosear a través del cristal de la puerta del salón de ensayo donde la Studio Band ensaya *Eavesdrop* de Tim Simonec. En la siguiente secuencia se encuentra a Andrew ya en casa, practicando el *double-time*. Cuando para de tocar se queda mirando profundamente una foto de Buddy Rich, como buscando una respuesta. También se encuentran otros referentes jazzísticos importantes en su habitación, entre ellos un póster de Rich, que parece ser el principal gurú en la formación de Andrew como baterista. Más tarde [9'38], escucha un fragmen-

to de *Cathy's song* en un CD de Rich: *Birdland*, Rich Records 3356-1. Tal CD en realidad no existe, aunque el sello disquero Rich Records sí:

Bernard «Buddy» Rich (Nueva York 30-9-1917/Los Ángeles 2-4-1987), baterista, debutó como bailarín de claqué (*tap*) bajo el nombre «Baby Taps». Empezó su carrera como baterista en la orquesta de Joe Marsala en 1938, e ingresó ese mismo año en la de Bunny Berigan. Luego toca en las orquestas de Artie Shaw (1939), Tommy Dorsey (1939-1942) y Benny Carter (1942). En 1944 forma su primera orquesta y en 1947, Norman Granz le contrata (1947-1950) para sus conciertos itinerantes Jazz at the Philharmonic (JATP). Entre 1953 y 1954 toca con la orquesta de Harry James y vuelve con Tommy Dorsey (1954-1955). Más tarde, en 1958, dirige un quinteto. En 1966 funda otra orquesta que aparece periódicamente en giras europeas y renombrados festivales. Incluso llegó a acompañar a solistas tan prestigiosos como Lester Young, Charlie Parker o Art Tatum, y cantantes como Frank Sinatra, Tony Bennett, Sammy Davis Jr y Mel Tormé. Rich fue un técnico de golpe particularmente enérgico, pero siempre limpio, preciso y sumamente veloz. Acompañante atento y eficaz, su estilo animaba



Charlie Parker (1920-1955), el más grande solista de saxo alto y, sobradamente, el más grande improvisador de la historia del jazz.



Wynton Marsalis, uno de los más grandes trompetistas de la historia y el músico de jazz de mayor impacto mediático desde comienzos de los noventa.

constantemente. Cuando improvisaba, solía favorecer el lado circense de la batería en detrimento de la musicalidad.

Rich Records. En la década de los cincuenta, John R. Richbourg era un *disc jockey* en WLAC de Nashville, para entonces una de las estaciones de radio más grandes de R&B (*rhythm and blues*) en el sur, y como muchos *disc jockeys* exitosos del momento decidió poner su conocimiento y su reputación para fundar una compañía discográfica. Rich Records duró unos pocos años hasta principios de los sesenta, pero publicó algunos discos notables durante su corta vida.

La siguiente secuencia muestra un segundo ensayo de la Nassau Band. En esta ocasión, la banda practica una pieza escrita para la película por Tim Simonec (*2nd Nassau Rehearsal*). Andrew está sentado a la batería con evidente desgano, como dando a entender que quiere tocar algo de mayor vuelo, algo más exigente. Acabada la pieza, Kramer comienza a dar algunas indicaciones a los miembros de la banda, cuando Fletcher entra intempestivamente en el salón. Luego de examinar brevemente a algunos de los músicos, Fletcher finalmente llega adonde quiere: pide, tanto al baterista principal Ryan como a Andrew, que ejecuten un *double-time*. Seguidamente, pide al contrabajista cinco compases de *Donna Lee*. Como resultado de

la inesperada visita, Fletcher cita a Andrew a las 6:00 am para que asista al ensayo de la Studio Band. Por primera vez, Andrew sonríe de satisfacción.

Donna Lee: tema original de Miles Davis compuesto en 1947, a partir de la progresión de acordes de (*Back home again in*) *Indiana*. Fue originalmente grabada por el Quinteto de Charlie Parker el 8 de mayo de 1947 para Savoy Records. La formación en esa sesión fue: Charlie Parker (saxo alto), Miles Davis (trompeta), Bud Powell (piano), Tommy Potter (contrabajo) y Max Roach (batería). Ha sido acreditada erróneamente a Charlie Parker en innumerables grabaciones.

Al día siguiente, Andrew se despierta tarde para la cita con Fletcher. Detrás de su cama se observan fotos de su ídolo Buddy Rich. Al lado de la ventana, hay un afiche que reza: «Buddy vs. Ludwig».

Ludwig-Musser es una marca registrada de una fábrica de tambores e instrumentos de percusión perteneciente a la empresa Conn-Selmer, Inc. Wilhelm F Ludwig (1879-1970), de origen alemán y radicado en Chicago, fundó en 1910, con su hermano Theobald, la empresa Ludwig & Ludwig. Su primer producto fue un pedal para bombo, que por su velocidad de ejecución superaba a sus simila-

res de la época. Dos décadas más tarde, la fábrica también sufriría los efectos de la Gran Depresión. Ludwig & Ludwig, obligada por las circunstancias, tuvo que fusionarse con la empresa C.G. Conn Company (localizada en Elkhart, Indiana) que ya había comprado la Leedy Manufacturing Company (otra empresa de baterías ubicada en Indianápolis). Un año más tarde, William F Ludwig fundó una nueva empresa, la W.F.L. Drum Company, cuyo primer producto fue un pedal que recibió el nombre de Speed King Pedal. En 1955, la W.F.L. Drum logró recuperar la antigua Ludwig & Ludwig, de manos de C.G. Conn, para crear la Ludwig Drum Company. En 1966 adquirió Musser Marimba Company, que fabricaba instrumentos de percusión: vibráfonos, marimbas, xilófonos y campanas tubulares. En 1970, William hijo asumió la presidencia de la empresa. Su fundador falleció tres años más tarde. En 1981, la empresa se fusionó una vez más, esta vez con la Conn-Selmer, Inc. Uno de los más grandes espaldarazos que recibió la empresa ocurrió en los sesenta: Ringo Starr, baterista de Los Beatles, aparecía luciendo el logo Ludwig en su batería, lo que incrementó la popularidad de la marca.

Por fin Andrew asiste a su primer ensayo con la Studio Band. En esta secuencia aparece por primera vez como referencia musical la palabra *Whiplash* [17'26], que además de darle título a la película es una de las complejas piezas del repertorio de la Studio Band. Segundos más tarde, Fletcher pronuncia: «Whiplash» [17'54].

Whiplash: pieza compuesta por Hank Levy (Henry Jacob Levy, Baltimore 27-9-1927/Parkville 18-9-2001), compositor y saxofonista que con frecuencia utilizaba en sus obras inusuales cifras de compás. Levy es conocido por haber sido compositor para las orquestas de Stan Kenton y Don Ellis, así como el fundador y por largo tiempo director del Programa de Jazz de la Universidad de Townson, Maryland. Estudió contrapunto con George Thaddeus Jones en la Universidad Católica, en Washington, D.C., donde mostró interés por el uso de

compases irregulares en las obras de compositores tales como Paul Hindemith, Maurice Ravel e Igor Stravinsky. *Whiplash* apareció originalmente en el álbum *Soaring* de Don Ellis.

Durante este ensayo Fletcher da muestras de sus implacables procedimientos. En el receso, Fletcher y Andrew conversan en un pasillo. Allí [23'38] Fletcher le comenta a Andrew: «Tendrás que escuchar a los grandes: Buddy Rich, Jo Jones, Charlie Parker». De se-

Jones permaneció en la banda de Basie hasta 1948. Luego se independizó y grabó en la década de los cincuenta con Illinois Jacquet, Billie Holiday, Teddy Wilson, Lester Young, Art Tatum y Duke Ellington. Volvió a tocar con Basie en 1957 en el Festival de Jazz de Newport, donde también tocó con el sexteto de Coleman Hawkins y Roy Eldridge. Participó en la serie de conciertos Jazz at the Philharmonic (JATP). Fue uno de los primeros bateristas que pro-

cuando se dio cuenta de que no podía ser un Eugene O'Neill.

Eugene O'Neill: Eugene Gladstone O'Neill (Nueva York 16-10-1888/ Boston 27-11-1953), dramaturgo galardonado con el Premio Nobel (1936) y en cuatro ocasiones el Premio Pulitzer (1920, 1922, 1928, 1957), intentó retratar en su obra los problemas fundamentales del ser humano. Es considerado el más importante autor teatral estadounidense.

Sin hacer un juicio de valor sobre los méritos del rock, es indudable que la batería del jazz es mucho más compleja. La forma de tomar las baquetas es distinta y los ritmos son muy diferentes. Por lo general, el jazz está siempre lleno de *swing* y sincopas, mientras que el rock es recto

guidas, le cuenta la legendaria historia de cómo Jones le arrojó un platillo a Parker cuando este tocó erráticamente en una competencia (*cutting contest*).

Cutting contest es una especie de competencia musical entre dos o más músicos, incluso entre orquestas enteras, muy en boga en los años treinta y cuarenta, en el marco de sesiones (*jam-sessions*) de músicos que habitualmente no trabajaban juntos y que, sin líder, repertorio definido, ni partituras, improvisaban a partir de temas o estructuras armónicas conocidas por todos. Las sesiones ocurrían fuera del horario habitual y ofrecían a los músicos la posibilidad de improvisar con toda libertad. Kansas, de donde era oriundo Charlie Parker, era la ciudad más célebre por sus *jam-sessions*. Es legendario cómo un joven Parker, a la sazón con quince años, recibió una lección en el Reno Club: Jo Jones le arrojó un platillo a los pies para indicarle que aún no daba la talla.

Jo Jones: Jonathan David Samuel Jones (Chicago 7-10-1911/Nueva York 3-9-1985) ha sido uno de los más influyentes bateristas de jazz. A finales de los años veinte se incorporó a la banda de Walter Page, los Blue Devils, en Oklahoma. A partir de 1933, este conjunto —Jones, Page en el bajo y Freddie Green en la guitarra— constituyeron el núcleo de las diferentes bandas de Count Basie.

móvió el uso de escobillas sobre los tambores y el desplazamiento de la batida regular del tempo desde el bombo hacia el *charleston* (hi-hat) y en menor medida hacia el gran platillo. Verdadero mago del instrumento, prestidigitador en su manera de manipular las baquetas y hombre de espectáculo en escena, Jones tuvo una gran influencia sobre bateristas posteriores como Buddy Rich, Kenny Clarke, Roy Haynes, Max Roach y Louie Bellson. Conocido también como Papa Jones, fue uno de los padres de la gran tradición de la batería.

Fin del receso y de nuevo en el salón de ensayo, en una pared se observa un retrato del legendario Jo Jones. Fletcher, no sin antes lisonjearlo, le da la oportunidad a Andrew de demostrar lo que sabe tocando *Whiplash* con la banda.

La escena que sigue es legendaria. Sin necesidad de justificar los métodos ni el vocabulario de Fletcher, puede entenderse su búsqueda. Sus exigencias son de índole estrictamente musical y totalmente legítimas. La precisión en el tempo es importante y vital en un trabajo de conjunto y de ello depende el éxito en una competencia de orquestas, para lo cual se están preparando. Fletcher detesta la mediocridad y la combate a toda costa. Busca la excelencia, a cualquier precio. En el transcurso de esta escena, durante uno de los innumerables insultos que Fletcher le propina a Andrew, se mete con su padre, le dice que su madre lo dejó

Luego de la frustrante experiencia del ensayo con Fletcher, Andrew practica frenéticamente el *double-time* y la parte correspondiente a *Whiplash*. En un afiche de Buddy Rich se lee: «Si no tienes la habilidad terminarás tocando en una banda de rock». Sin hacer un juicio de valor sobre los méritos del rock, es indudable que la batería del jazz es mucho más compleja. La forma de tomar las baquetas es distinta y los ritmos son muy diferentes. Por lo general, el jazz está siempre lleno de *swing* y sincopas, mientras que el rock es recto.

De nuevo aparece el CD *Birdland*, Rich Records 3356-1, esta vez junto al DVD instructivo *Buddy Rich: the drum way*, que tampoco existe. ¿Un guiño de los creadores de la película?

En su primera cita con Nicole, Andrew, haciendo gala de sus conocimientos de jazz, le hace saber que la canción que está sonando en el sistema de audio de la pizzería es *When I wake*. Además, le dice el nombre del intérprete (¿o el autor?), Jackie Hill, la fecha de grabación, 17 de julio de 1938 e incluso el nombre del baterista, Bob Ellis, quienes no aparecen en ninguna bibliografía consultada. En realidad, el tema fue compuesto por Justin Hurwitz para la película. Se le hizo un tratamiento de tal forma que sonara como un vinilo viejo. ¿Un guiño más?

La siguiente secuencia muestra a la Studio Band en su preparación para entrar al escenario donde se celebrará la Competencia de Jazz Overbrook. Tal competencia de bandas no existe. Pero la Overbrook High School sí existe y posee una banda de jazz.

Overbrook High School: escuela secundaria pública que sirve a estudiantes de noveno a duodécimo grados en Pine Hill, Camden, Nueva Jersey. Posee tres programas de música, entre ellos la Overbrook

Jazz Band que ha ganado el Campeonato de la Asociación de Educación de Jazz de Nueva Jersey en 1988, 1991, 1992, 1994, 1996, 1997, 1999 y 2004. La Banda ha llegado a las finales del campeonato en los últimos 24 años. Igualmente, ha ganado en el Festival de Jazz de Secundaria del Berklee College en 1999, 2004, 2005 y 2008, y fue una de las mejores bandas de jazz de secundaria de Estados Unidos en 1996.

Fletcher da las últimas instrucciones a la banda antes de entrar al escenario de la competencia. Les indica a los músicos que quiere Irene para la primera ronda (tal canción tampoco existe). Luego comenta que competencias como la de Overbrook son excelentes oportunidades para que los músicos sean escuchados y posiblemente contratados por la Orquesta de Jazz del Centro Lincoln.

Durante el receso previo a la segunda ronda de la competencia, y por una suerte del destino, Andrew extravía la carpeta con las partituras de Tanner, el baterista principal, quien antes de salir a escena le confiesa a Fletcher que sin la partitura de *Whiplash* no puede tocar. Andrew le dice a Fletcher que él sí puede tocar. Fletcher le pregunta si se la sabe de memoria: «Sí, señor. Cada compás». En esta ocasión se escucha una versión reducida de *Whiplash* durante la competencia.

La Orquesta de Jazz del Centro Lincoln (JLCO, por sus siglas en inglés) es una banda profesional, dirigida por el trompetista Winton Marsalis. La JLCO fue fundada en 1988 como parte de la serie de conciertos de verano del Centro Lincoln. En 1991 se convirtió en la orquesta residente y de giras del Centro. La orquesta ha comisionado obras a compositores tales como Benny Carter, Benny Golson, Gerry Mulligan, Geri Allen, Marcus Roberts, Melba Liston y John Lewis.

Luego de ganar la competencia, Fletcher entra al salón de ensayos de la Studio Band. Tras saludar, dice: «Tanner, qué haces, es solo principales. No tengo tiempo para suplentes. *Cherokee*. Desde arriba». Una muestra más de los «estimulantes» métodos de Fletcher. El tema *Cherokee* sí existe, pero no llega a escucharse en la película.

Cherokee, conocida también como *Cherokee (Indian love song)*, es un tema estándar clásico escrito por Ray Noble y publicado en 1938. Fue originalmente pensado como el primero de cinco movimientos para una suite india (*Cherokee, Comanche War Dance, Iroquois, Seminole y Sioux Sue*). Ha sido grabada por muchos músicos y cantantes.

En el autobús de regreso a casa, Andrew contempla en su teléfono un video de Buddy Rich, su héroe. Luego ocurre una de las escenas más humillantes de la película, una pequeña muestra de la indiferencia que han sufrido los músicos durante toda la historia del jazz. Es la escena en el

vivir para ser rico y sobrio a los noventa y que nadie recuerde quién fui.

FAMILIAR 2: Ah, pero tus amigos te recordarán, ese es el punto.

ANDREW: Ninguno aquí fue amigo de Charlie Parker. Ese es el punto.

Surge una breve discusión con quienes parecen ser sus primos, sobre la competencia de la liga universitaria de fútbol americano. Al final, el padre remata: «¿Y el Lincoln Center?», como queriendo decir que es allí donde Andrew debería estar tocando. Andrew, molesto, se levanta de la mesa y se retira.

De nuevo en el salón de ensayo Andrew ocupa el puesto de bateris-

***Whiplash* trata sobre la clásica relación de violencia física y psicológica entre un profesor y un alumno, que ha sido múltiples veces representada en la gran pantalla en diversos contextos, tales como ballet, universidad, ópera, alta cocina y, sobre todo, y muy abundantemente, en el ámbito militar**

comedor con Andrew y su familia. A continuación se reproduce parte del diálogo:

FAMILIAR 1: ¿Y cómo te va con la batería, Andy?

ANDREW: Bien, me está yendo muy bien. Soy el baterista principal, así que...

En ese momento se interrumpe el diálogo por la llegada de otro invitado a la cena. Luego de los saludos de rigor y algunos cumplidos y lisonjas para el recién llegado, se reanuda el diálogo.

FAMILIAR 1: Y Andy con su batería...

FAMILIAR 2: ¿Tienes amigos, Andy?

ANDREW: No.

FAMILIAR 2: ¿Y por qué?

ANDREW: No sé, nunca le vi la utilidad.

FAMILIAR 2: Bueno, dime con quién tocarás.

PADRE: Lennon y McCartney eran amigos de la escuela, ¿no es así?

ANDREW: Nadie conocía a Charlie Parker hasta que Jo Jones le arrojó un platillo.

PADRE: ¿Y esa es tu idea del éxito?

ANDREW: Creo que ser el mejor músico del siglo XX es la idea del éxito de cualquiera.

PADRE: Morir quebrado y ebrio, y lleno de heroína a los 34 no es mi idea de éxito.

ANDREW: Yo prefiero morir ebrio a los 34 y que la gente hable de mí que

ta principal. Está en pleno desarrollo una pieza con un impetuoso y frenético ritmo (*Studio Band Rehearsal After Breakup*, escrita por Tim Simonec). Al finalizar, Fletcher les pide a los músicos que tomen una nueva partitura, que deben aprenderse para la reanudación del ensayo a las 9:00 pm. Es *Caravan*. Le dice a Andrew que se quede un momento para indicarle algunas observaciones de tempo: un *double-time*. «Por eso estás aquí. Y cómo será el destino que hace poco encontré a otro chico en una práctica trabajando su *double-time*. Le daré una oportunidad». En ese momento entra Ryan O'Connellly. De un solo plumazo, Fletcher le da la titularidad a O'Connellly. Andrew se enoja porque sabe que O'Connellly no va a dar la talla con *Caravan*.

Andrew siente que debe esforzarse más para alcanzar su meta y esa misma tarde decide romper con Nicole. Le dice: «Quiero ser grande». A lo que Nicole responde: «¿Y no lo eres?». Andrew remata: «Quiero ser uno de los grandes». Luego aparece Andrew practicando el *double-time* correspondiente a *Caravan* hasta hacer sangrar sus manos.

A las 9:00 pm., de vuelta en el salón de ensayo, Fletcher les da la triste noticia del fallecimiento de Sean Casey, exintegrante de la Studio Band. Curiosamente, se muestra el lado sensible de Fletcher. Casey fue su alumno. Nadie creía en el talento de Casey has-

ta que Fletcher le dio una oportunidad para integrarse en la Studio Band. Fue tal la evolución de Casey que finalmente llegó a formar parte, primero como tercera trompeta y luego como primera, de la JLCO, liderada por Wynton Marsalis.

Wynton Marsalis: Wynton Learson Marsalis (Nueva Orleans, 18-10-1961), trompetista, compositor y arreglista de jazz, sin duda alguna, uno de los más grandes trompetistas de la historia y el músico de jazz de mayor impacto mediático desde comienzos de los noventa. Marsalis es el abanderado del neoclasicismo en el jazz: abarca con un estilo clásico y técnicamente impecable desde el *swing* hasta las formas más modernas del *bebop*. Sus más grandes influencias han sido Miles Davis y Freddie Hubbard.

Fletcher comienza a ensayar *Caravan* con Ryan O'Connolly a la batería, quien con apenas unos breves compases no logra convencerlo. Aquí comienza una verdadera batalla épica de *double-time* entre Andrew, Tanner y O'Connolly para determinar quién se queda como principal para la próxima competencia: la Dunellen Competition. Fletcher advierte: «Como esto no es un concierto de Bette Midler, no nos servirán *Baked Alaska* [conocida también como "Tortilla noruega" o "Tortilla sorpresa"]». Un mal presagio de lo que les espera a los tres bateristas durante las próximas horas.

Bette Midler: Bethany Ann Midler (Honolulu, 1-12-1945), actriz, cantante y comedianta galardonada varias veces por su desempeño como cantante y como actriz. Entre sus múltiples reconocimientos se encuentran el Globo de Oro, el Emmy, el Grammy y el Tony.

Finalmente, Andrew se queda con la titularidad de la batería. Sus agotadores e incontables esfuerzos han dado sus frutos.

Llega el momento de la Dunellen Competition. Andrew va en autobús al lugar de la competencia. El vehículo pierde un neumático y Andrew alquila un auto. Llega al sitio sin sus baquetas. Se devuelve a la oficina de alquiler de autos y de vuelta al auditorio ocurre un accidente. Finalmente, llega al auditorio en muy precarias condiciones.



Louis Armstrong (1901-1971), una de las figuras más icónicas de la historia del jazz y, muy probablemente, su músico de mayor popularidad.

Comienzan a tocar *Caravan* y Andrew colapsa. Tiene un serio altercado con Fletcher, lo que provoca su expulsión del Conservatorio Shaffer.

Dunellen High School, al igual que la Overbrook, también existe, solo que Dunellen sí ha tenido una competición de bandas: el Festival de Jazz Dunellen Invitational. De hecho, Damien Chazelle, el escritor y director de la película, ganó el premio de Mejor Batería en el Best High School Jazz Competition en 2003 y Mejor Solista de sección rítmica en el Festival del mismo año.

El padre de Andrew interpone con un abogado una demanda anónima contra Fletcher. Como resultado, Andrew abandona la batería, el sueño de toda su vida. Rememora momentos de su infancia, sentado a la batería a la edad de siete años, en un video doméstico hecho por su padre. Mientras, suena *Casey's song*, de Justin Hurwitz.

Ahora Andrew trabaja en un establecimiento de comida rápida. Una tarde, al salir del trabajo, se cruza con un cartel que anuncia el próximo Festival de Jazz JVC que tendrá lugar en el Carnegie Hall, y lo mira con indiferencia. Luego aparece con su padre mientras mira la televisión en un aburrido ambiente casero.

El Festival de Jazz JVC (Japan Victor Company) comenzó en 1984. En su primer año, JVC organizó festivales en Bad Segeburg (Ale-

mania), Niza (Francia), Londres (Inglaterra) y, por supuesto, el Festival de Jazz de Newport, que fue rebautizado como JVC Newport Jazz Festival. Durante los últimos veinte años, los festivales JVC se han celebrado en todo el mundo y se han presentado más de 47.000 músicos, que incluyen algunos de los artistas más legendarios del siglo XX: Dizzy Gillespie, Miles Davis, Ray Charles, Wayne Shorter, B.B. King, Chuck Berry, Nancy Wilson, McCoy Tyner, Wynton Marsalis, Diane Reeves, Oscar Peterson, Herbie Hancock, Ornette Coleman, David Sanborn, Sonny Rollins, Diana Krall, Earth, Wind & Fire, Cassandra Wilson, Chick Corea, Sting y muchos más. Hoy JVC continúa produciendo eventos de música en vivo que mantienen la herencia musical del jazz y presenta las nuevas direcciones del jazz en el siglo XXI.

Una noche, mientras paseaba, Andrew encuentra en un club de jazz a Terence Fletcher, quien también fue expulsado del Conservatorio Shaffer. En el club de jazz puede verse a Fletcher en el único momento musical relajado de su paso por la trama. Sentado al piano, acompañado por un combo de jazz, interpreta una melancólica y tierna canción: *Fletcher's song in club*, también compuesta por Justin Hurwitz para la película.

Andrew termina de escuchar la interpretación y enfilaba hacia la puerta

del club, cuando Fletcher lo reconoce y lo llama. Se sientan a una mesa. Conversan sobre sus nada ortodoxos métodos y nuevamente surge el tema del genio en uno de los diálogos medulares de la película:

FLETCHER: Yo empujaba a la gente más allá de lo que se esperaba. Creo que es absolutamente necesario... Si no, estamos privando al mundo del próximo Louis Armstrong, el próximo Charlie Parker... El jazz se está muriendo. Cada álbum de jazz

Dizzy Gillespie, Bud Powell, Max Roach y otros, fue uno de los iniciadores del bebop, una forma de jazz que se caracteriza por tempos rápidos, virtuosismo e improvisación. Parker rompió con el estilo del swing e introdujo ideas armónicas revolucionarias: acordes de paso rápidos, nuevas variantes de acordes alterados y sustitución de acordes. Su sonido podía ser limpio y penetrante, y dulce y sombrío. Parker adquirió el apodo de «Yardbird» al principio de su

mundial, fue consecuencia de una conducta irracional. Su fantasía y su independencia arruinaron su carrera, del mismo modo que su inclinación al alcohol y las drogas arruinaron su vida. Muy probablemente por ello, y mejor que nadie, Parker encarna al músico maldito por excelencia.

Terence Fletcher añora una época dorada, una época en la cual ni siquiera se pensaba que algún día el jazz se estudiaría en las universidades. Fletcher es un maestro de la vieja guardia en busca de un tiempo perdido, en una eterna búsqueda del genio del cual adolece el panorama del jazz actual.

En la despedida, fuera del club de jazz, Fletcher le comenta que el baterista de la banda que dirige como invitado del próximo festival JVC no toca como él quiere.

FLETCHER: Usaré el repertorio de la Studio Band. Ya sabes, *Caravan*, *Whiplash*. Necesito a alguien que sepa tocar.

ANDREW: ¿Qué hay de Ryan O'Connolly?

FLETCHER: O'Connolly solo era un incentivo para ti.

Fletcher le da el fin de semana para que lo piense. Andrew desempolva su batería y más adelante lo vemos de pie frente al Carnegie Hall, el sueño dorado de muchos músicos.

Carnegie Hall: sala de conciertos ubicada en Manhattan, Nueva York, es uno de los auditorios más renombrados de Estados Unidos, con un gran prestigio no solo por su belleza e historia sino también por su envidiable acústica. Su arquitecto fue William Burnet Tuthill. Andrew Carnegie financió la construcción del edificio que lleva su nombre, que comenzó en 1890. La inauguración oficial fue el 5 de mayo de 1891, con un concierto dirigido por Peter Ilych Tchaikovsky. Fue declarado monumento histórico en 1964.

En el camerino, momentos antes de salir al escenario, Fletcher se dirige a los músicos:

Sus vidas pueden cambiar esta noche. Los de allá afuera hacen una llamada y podrían ser contratados por Blue Note, como clientes de EMC o como miembros

Blue Note Records, el sello discográfico fundado en 1939 por Alfred Lion y Max Margulis, ha estado principalmente asociado con el estilo de jazz *hard bop*

comercial prueba lo que digo... No hay dos palabras en el mundo más nocivas que «bien hecho».

ANDREW: ¿No hay un límite? Tal vez va demasiado lejos y desanima al próximo Charlie Parker a que se convierta en Charlie Parker.

FLETCHER: No, amigo, no. Porque el próximo Charlie Parker nunca se desanimaría. La verdad, Andrew, yo nunca tuve un Charlie Parker. Lo intenté. Y nunca me disculparé por intentarlo.

Louis Armstrong (Nueva Orleans 4-8-1901/Nueva York 6-7-1971), conocido también como Satchmo y Pops, trompetista y cantante de jazz, fue una de las figuras más icónicas de la historia del jazz y, muy probablemente, su músico de mayor popularidad. Armstrong dio los primeros pasos en aras de una transformación del jazz, desde su condición inicial de música de baile hacia un género artístico popular. En los comienzos de su carrera consolidó su fama como cornetista y trompetista, pero más adelante su condición de cantante le brindó un amplio reconocimiento internacional.

Charlie Parker «Bird»: Charles Christopher Parker, Jr. (Kansas 29-8-1920/Nueva York 12-3-1955) es, sin duda, el más grande solista de saxo alto y, sobradamente, el más grande improvisador de la historia del jazz; una de las figuras claves en su evolución y uno de sus artistas más legendarios y admirados, junto a Louis Armstrong, Duke Ellington, John Coltrane y Miles Davis. Con

carrera; este y su forma abreviada, Bird, que continuó utilizando por el resto de su vida, inspiraron el título de una serie de composiciones, tales como *Yardbird Suite*, *Ornithology*, *Bird gets the worm* y *Bird of Paradise*. Parker fue un ícono para la subcultura inconformista y más tarde para la Generación Beat. Personificó al músico de jazz como artista inflexible e intelectual, en lugar de un entretenedor. Aparte de su obra interpretativa, Parker es autor de varios temas que se han convertido en estándares del jazz, como *Anthropology*, *Scrapple from the apple*, *Ko Ko*, *Now's the time*, *Confirmation* y *Parker's mood*. Su estilo une los elementos melódicos y expresivos del blues tal y como se tocaba en Kansas, con una inventiva personal basada en una interpretación más libre de los esquemas armónicos empleados en el jazz tradicional. Con valor y audacia, Parker le da un mayor impulso a la exploración del campo tonal al enfrentar diatonismo con cromatismo. Incomparable en la improvisación sobre esquemas armónicos se encuentra igualmente cómodo en el marco tradicional del blues. También hizo innovaciones en el plano rítmico. En ningún otro solista el valor breve (corcheas, semicorcheas) adquiere tanta importancia. Su destreza técnica le permite improvisar a velocidades que rayan en lo fantástico, y su dominio de la sonoridad y del vibrato, sumado a una potencia poco común, producen una nueva visión del saxo alto. El limitado éxito en vida de Parker, a pesar de ser una celebridad

del Centro Lincoln (refiriéndose a la JLCO). Pero, si se equivocan, tendrán que trabajar en otra cosa. Porque lo que pasa con ellos es que no olvidan nada.

No se sabe si cuando Fletcher dice Blue Note se refiere al sello discográfico o a uno de los más emblemáticos clubes de jazz del mundo.

Blue Note Records: sello discográfico fundado en 1939 por Alfred Lion y Max Margulis. Su nombre se deriva de las características del blues y el jazz. Históricamente, Blue Note ha estado principalmente asociado con el estilo de jazz *hard bop*. Entre los más destacados artistas que han grabado con este sello se encuentran Horace Silver, Jimmy Smith, Freddie Hubbard, Lee Morgan, Thelonious Monk, Art Blakey y Miles Davis. Actualmente pertenece a Universal Music Group.

Blue Note Jazz Club: restaurante y club de jazz abierto en 1981, considerado uno de los más famosos templos del jazz del mundo. Además de su sede principal en Nueva York, el club mantiene locales en Tokio y Nagoya (Japón) y Milán (Italia).

EMC: empresa desarrollada por los más altos ejecutivos de la industria musical, su objetivo principal es ayudar a los artistas que aún están labrando sus carreras, para que brillen con luz propia, para que se conviertan en verdaderas estrellas. Parte de la misión y visión de EMC queda expresada en las siguientes líneas: «Es nuestra creencia que el éxito está determinado más por el deseo, la disciplina, el trabajo duro, la creatividad y la determinación que por los antecedentes socioeconómicos e incluso el talento. Trata-

mos a nuestros artistas y clientes con cortesía e integridad. Nuestro éxito como empresa se mide por el éxito de ellos. Siempre habrá un lugar para aquellos que realmente quieren llegar allí».

La banda ingresa al escenario. Andrew se sienta a la batería. Pueden verse en sus manos las huellas del sacrificio. Fletcher se acerca y le dice: «¿Crees que soy estúpido? Sé que fuiste tú».


Fletcher da las gracias al público y presenta la primera pieza, *Upswinging* de Tim Simonec (un toque de intertextualidad de parte de J. K. Simmons, pues Simonec es uno de los autores de la banda sonora). Para Andrew, tal pieza es una total sorpresa ya que la partitura no se encuentra en su carpeta. Aquí comienza el electrizante final. Un final abierto a cualquier respuesta para cualquier interrogante. Como en el jazz, como en una *jam-session*, nunca se sabe qué va a pasar.

Upswinging se desenvuelve en un endemoniado compás de 7/8 a una velocidad vertiginosa, lo que dificulta a Andrew ajustarse al resto de la banda. Hace lo mejor que puede, consciente de las perversas intenciones de Fletcher, que quiere acabar con él en pleno escenario del Carnegie Hall (¿o no?). De hecho, al momento del corte, Andrew da unos golpes de más a la batería.

El frío y pálido aplauso del público termina por derrumbar a Andrew, que comienza a salir del escenario. Su padre, que había ido a verlo, se apresura para alcanzarlo y llevarlo a casa. Mientras tanto, Fletcher se dirige al público: «Parece que hubo un ligero contratiempo con la batería. Estoy seguro de que se resolverá en un instante». En ese momento, ¿sopesa Andrew quién es en realidad su padre? Es difícil saberlo. Quizá resuenen en su cabeza las palabras de Fletcher en el club de jazz: «Porque el próximo Charlie Parker nunca se desanimaría». Con determinación, regresa al escenario, se

sienta a la batería y, con un desafío a la autoridad de Fletcher, comienza la introducción de *Caravan*. En la mirada de Andrew casi se lee: «Ahora me toca a mí». A Fletcher no le queda más remedio que continuar con la pieza.

Caravan: pieza estándar de jazz compuesta por Juan Tizol y tocada por primera vez por Duke Ellington en 1936. La primera grabación fue realizada ese mismo año en Hollywood por Barnes Bigard and his Jazzopators, cuyos integrantes pertenecían todos a la orquesta de Ellington. Woody Allen la ha utilizado en dos de sus películas: *Alice* (1990) y *Sweet and lowdown* (1999). Existen más de trescientas cincuenta grabaciones de este tema solo por la orquesta de Duke Ellington.

Por fin puede escucharse *Caravan* en un extraordinario y candente arreglo: la escenografía perfecta para el duelo psicológico que se desata entre Andrew y Fletcher. Luego de un excelente solo de trombón y de una electrizante dosis de *swing*, Fletcher anuncia el final y corta. Pero Andrew decide que allí no termina *Caravan* y se lanza en uno de los mejores y más exigentes solos de batería que se hayan visto en la gran pantalla. A Fletcher no le queda más remedio que dejar a Andrew a sus anchas mientras desarrolla su solo. En un maremoto de tambores y platillos, Andrew logra convencer a Fletcher de su talento y, en un cruce de miradas, pareciera decirle: «¿Y ahora?». A lo cual Fletcher sonríe como diciendo: «Ahora, sí». 

BREVE BIBLIOGRAFÍA DE CONSULTA

- Berendt, J. (1993): *El jazz: de Nueva Orleans a los años ochenta*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Carles, P., Clergeat, A. y Comolli, J-L. (1995): *Diccionario del jazz*. Madrid: Anaya & Mario Muchnik.
- Giddins, G. (2008): *Bird: el triunfo de Charlie Parker*. Barcelona: Alba.

INTERNET Y LOS NEGOCIOS

MANUAL PARA APROVECHAR LAS VENTAJAS DE INTERNET EN SU EMPRESA

CARLOS JIMÉNEZ



0212-555.42.63 / 44.60
ediesa@iesa.edu.ve

Internet no es el futuro, es el presente de los negocios. No obstante, las empresas han estado rezagadas en su aprovechamiento de internet y se han mostrado extremadamente cautelosas a la hora de invertir en los medios digitales. Las oportunidades existen; queda de parte de las empresas identificarlas y traducirlas en negocios concretos.