

Cuando el jazz se expande de raíz toma acentos propios, se globaliza: hablamos entonces de música creativa, un lugar común en el que confluyen espacios y tiempos, tradiciones y lenguajes pasados y presentes. Un lugar que Fernando Tarrés (Córdoba-Argentina) conoce bien desde su vehículo: la guitarra. Para él más un medio que un fin, un instrumento de dirección desde el que elaborar cuidadosas síntesis. Definitivamente, los virtuosismos quedan para otros.

fernando tarrés compositor ante todo

Francesc Caballero

Fotografía: Alfred Silvera

—¿En qué medida se considera un guitarrista o se reserva el derecho a ejercer como tal?

—Sin duda soy un guitarrista, pero mi función como tal está subordinada a mi faceta como compositor.

—¿Cómo se identifica más, como arreglista que toca la guitarra o como guitarrista y compositor en partes iguales?

—Soy definitivamente un compositor sobre todo lo demás, una persona que disfruta escribiendo y desarrollando ideas conceptuales. La distribución de mi tiempo de estudio es absolutamente despareja: la composición está primero. Pero a medida que voy ganando más experiencia al frente de un grupo voy dándome cuenta de que, en la música que nosotros hacemos, una vez que el grupo está improvisando, la única forma de controlar la dirección que las cosas van tomando es desde el instrumento, y el instrumento para dirigir mi música es la guitarra.

—¿Utiliza solamente la guitarra española clásica o de concierto?

—Sí. La música argentina se expresa de maravilla en ese instrumento.

—Si tuviera que elegir, ¿en qué bando se colocaría: en el de los guitarristas rítmicos como Eddie Condon, Freddie Green... o entre los acústicos influidos por la música clásica y étnica, como Gismonti o Ralph Towner?

—Definitivamente en el segundo.

—¿De cuántas tradiciones se considera deudor?

—De todas las que he escuchado hasta hoy. Siempre hay algo que aprender. Si no debo más es porque no he tenido oportunidad de exponerme a más música. Ahora, si hilamos fino, por supuesto que hay gente a la

que he absorbido con mayor devoción, como Piazzolla, Hermeto o Gismonti... en el jazz: Ellington, Mingus. Y en los clásicos contemporáneos probablemente Bartok y Stravinsky.

—¿En qué medida piensa que el bajo eléctrico es un instrumento de pleno derecho dentro del jazz?

—Para contestar a éso primero tendríamos que ponernos de acuerdo acerca de qué es el jazz. Eso es un terreno muy controvertido que honestamente me preocupa tan poco...

Hoy en día el jazz parece ser algo tan amplio que sería mejor llamarlo *música creativa*. Si partimos de esa premisa, en la *música creativa* el bajo eléctrico tiene tanto derecho como cualquier otro instrumento.

—La utilización del bajo eléctrico o acústico, ¿está elegido pensando en el tema o en el instrumento como tal?

—Cuando he utilizado bajo acústico he pensado en el tema, en el color del acústico. Cuando he usado el eléctrico, lo cual ha sido la mayor parte del tiempo, lo he hecho pensando en el instrumentista —no en el instrumento—. Junto a mi bajista, hemos desarrollado un lenguaje rítmico novedoso, definitivamente argentino, y no creo que nadie pueda tocar esos ritmos como lo hace él. Ustedes tienen un ejemplo muy claro aquí en España con el gran bajista Carles Benavent. Si alguien llama a Carles para tocar no busca un bajo eléctrico, busca un lenguaje que sólo él habla.

—¿Se siente a gusto bajo la etiqueta del llamado jazz con raíces?

—Para ser honesto, no me siento a gusto bajo ninguna etiqueta. Cualquiera que sea. Pero ésas son cosas de la industria de la música, y nosotros los músicos no tenemos mucha injerencia respecto del cajón en el cual nos ponen.

Eventualmente, si la música que uno hace es profunda y habla por sí misma, llega un punto en el cual el mercado da el brazo a torcer y abre un cajón nuevo, tan sólo con tu nombre, como pasó con Gismonti, con Piazzolla, con Paco de Lucía, con Garbarek...

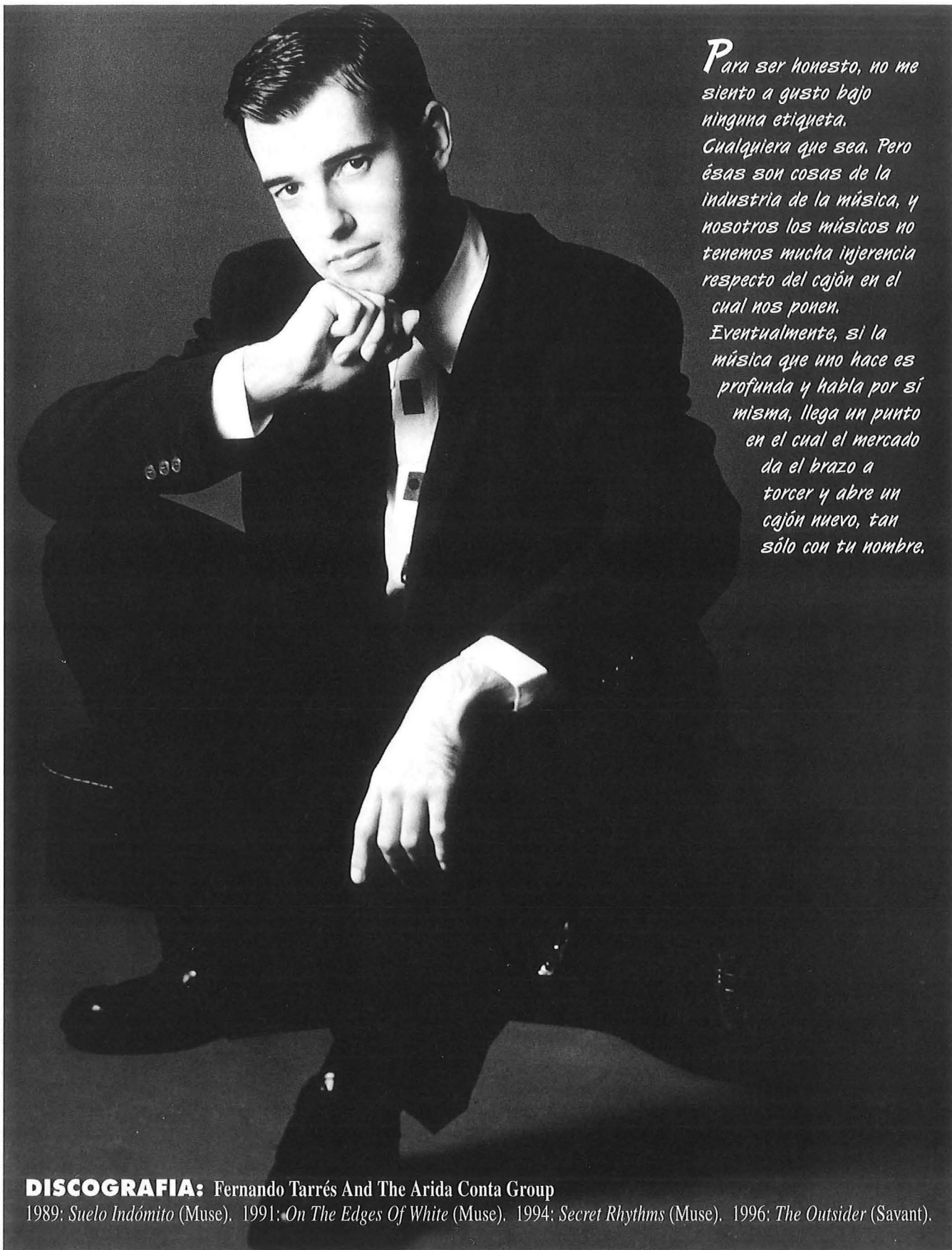
—¿Considera que el futuro del jazz fuera de USA pasa por la vía del llamado jazz con raíces, como, por ejemplo, la música que se hace en países como Argentina, Brasil...?

—Si te pones a pensar, el punto en común de todas esas músicas que la industria agrupa bajo el nombre "jazz con raíces" es el uso de ritmos exóticos. Un enfoque en el que el *groove* es la esencia. Yo estoy convencido que ese es el futuro, lo cual, irónicamente, es el pasado, puesto que en la búsqueda de esas raíces rítmicas todos vamos a llegar al mismo lugar: a los negros y a los indios.

—¿El versionar temas como La Finadita, Viene Clareando o El Humahuaqueño, supone que continúa la vía abierta por Gato Barbieri que llega hasta, inclusive, Astor Piazzolla?

—Mi intención al presentar esos temas *standard* de Argentina, además de lo desafiante que es hacerlo y de tratarse de temas bellísimos, fue establecer un referente estético. Partimos de "esto" que hasta hoy se tocaba así, y lo llevamos a nuevos horizontes, y de aquí en más empezamos a viajar...

Respecto a Barbieri y Piazzolla, aunque parezca mentira jamás escuché nada de lo bueno que hizo el Gato, lo único que conozco (por la radio) son esas cosas que ha hecho los últimos 10 ó 15 años. Con Piazzolla sí me identifico mucho pero, ambicioso como suena, espero ser una línea que parte de Piazzolla y no una que llega hasta él. ■



Para ser honesto, no me siento a gusto bajo ninguna etiqueta. Cualquiera que sea. Pero esas son cosas de la industria de la música, y nosotros los músicos no tenemos mucha injerencia respecto del cajón en el cual nos ponen. Eventualmente, si la música que uno hace es profunda y habla por sí misma, llega un punto en el cual el mercado da el brazo a torcer y abre un cajón nuevo, tan sólo con tu nombre.

DISCOGRAFIA: Fernando Tarrés And The Arida Conta Group

1989: *Suelo Indómito* (Muse). 1991: *On The Edges Of White* (Muse). 1994: *Secret Rhythms* (Muse). 1996: *The Outsider* (Savant).