

El racismo no es la única forma de discriminación que afecta al mundo del jazz.

Existe también un sexismo contra el que la directora de orquesta Kit McClure ha venido combatiendo durante 15 años. En esta conversación cuenta estos problemas y el efecto que han tenido a lo largo de su carrera profesional.



THE Kit McClure BIG BAND

Mike Hennessey

En sus más de 100 años de historia, el jazz se ha visto penosamente afectado por el acoso de la discriminación institucionalizada de los blancos norteamericanos contra los negros —un virulento prejuicio que es si cabe aún más despreciable por el hecho de que el jazz es, en esencia, un regalo de los ciudadanos negroamericanos, que han sido los principales responsables de la creación y perpetuación de lo que se ha considerado con frecuencia la única manifestación artística original del país—.

Pero una forma igualmente perniciosa de discriminación, que ha invadido el mundo del jazz durante décadas, es la discriminación sexual —aunque este tipo de

necio prejuicio ha sido mínimamente documentado, quizás porque, al igual que la profesión de músico de jazz en sí misma, la literatura y los ensayos sobre jazz han sido un coto predominantemente masculino—.

Ya en febrero de 1938, la revista americana *Down Beat* publicó un artículo detestable de principio a fin titulado *Por qué las mujeres son inferiores en la música*.

Incluido en este escuálido fragmento de

intolerancia se leía el siguiente comentario: “A excepción de unas pocas de color sepia, en la música nunca han aparecido mujeres con la capacidad de llevar a alguien más allá de la más próxima puerta de salida”.

Y, quizás comprensiblemente, el hombre que escribió esta ignorante, pueril y sexista basura no tuvo el coraje de estampar su firma en el artículo.

En respuesta, se publicó en abril de 1938 también en *Down Beat*, un artículo de la multiinstrumentista Peggy Gilbert, que lideró varias bandas femeninas en los años 30, en el que hacía un compendio de todas las condiciones de discriminación que tenían que soportar las mujeres, incluyen-

do los efectos psicológicos de ser contratadas no sólo por razones musicales. “Los hombres”, decía “siempre han rehusado trabajar con mujeres, siendo así que no les daban la oportunidad de demostrar su igualdad”.

Audrey Hall Petroff, otra multiinstrumentista y directora de orquesta con talento, recordaba que durante su carrera, que se extendió desde los años 20 hasta los 50, le decían constantemente: “Te hubiéramos contratado si no fueras una chica. Tu música es buena, pero no podemos tener a una mujer”. Ella le contó a Sally Placksin, autora del excelentemente documentado libro *Jazz Women* (publicado por primera vez en EE.UU por Wideview Books, en 1982), que, cuando buscaba trabajo para su orquesta totalmente femenina, se encontraba con que los agentes “querían una orquesta de chicas de 16 años que tuvieran experiencia de 30”.

Sally Placksin indicaba en su libro: “La tradición de occidente en lo que respecta a las mujeres y a los instrumentos musicales está en paralelo con la tradición africana, que mantiene que los teclados y los instrumentos de cuerda eran los apropiados para la mujer, mientras que los instrumentos de viento y percusión estaban reservados para el hombre”. Aquel prejuicio aún persiste con fuerza hoy día.

Y aún se da, desgraciadamente, con frecuencia, el caso de muchos hombres que, cuando se sienten inclinados a alabar la sensibilidad musical de algunas mujeres en el jazz, cometen el pecado ritual de hacer un comentario que no va más allá de tres palabras: “Uff, toca condenadamente bien, para ser una mujer”.

Mientras que las cantantes y pianistas de jazz y blues han tenido menos dificultad para ser aceptadas, las mujeres que tocan instrumentos de viento y percusiones han tenido que vérselas siempre con un ambiente hostil. En estas circunstancias, es sorprendente cuántas bandas de mujeres han nacido desde los años 20 en adelante, y esto es un gran homenaje a la determinación, voluntad y compromiso de estas mujeres que cargaron con la lucha por la emancipación y el reconocimiento con mucho coraje.

Una de las bandas más importantes de los años 20 fue Bobbie Grice And The Fourteen Bricktops Out Of Chicago; las Eleven Bon Jon Girls, que aparecieron en 1929, hicieron una gira por Europa, en la que tocaron en el London Palladium, en el Moulin Rouge de París y en el Wintergarten en Berlín. En los años 30, una de las bandas más populares fue Ina Ray Hutton's Melodears, y más tarde aparecieron las famosas Internacional Sweethearts Of Rhythm, lideradas por Anna Mae Winburn.

Conservando hoy esta noble tradición, está Kit McClure, líder de una orquesta compuesta por 16 mujeres que ha logrado tanto el aplauso del público como de la crítica musical.

Kit McClure está demasiado familiarizada con el dilema *Catch 22*, que ha enfrentado a las mujeres en el jazz desde que Mrs. Henry Hart comenzó a tocar el piano con los Alabama Minstrels de su marido en la década de 1860. Enfrentada con Samuel Johnsons, cuya postura queda clara en el célebre comentario despreciativo del doctor (“El sermoneo de una mujer es como un perro andando con las piernas trabadas. No lo hace bien, pero uno se sorprende al ver que camina al fin y al cabo.”): “¿Haces tu música aceptando de algún modo el machismo y explotas tu valor como objeto de curiosidad y tu parte femenina como una ayuda a tu talento –que significaría ser subestimada– o intentas mostrarte tan parecida a un hombre como sea posible con la esperanza de ser juzgada únicamente por la calidad de tu música?”

Ambas opciones están equivocadas.

Las fotografías publicitarias de la Kit McClure Big Band muestran a 16 atractivas mujeres en minifalda y Kit admite que, superficialmente al menos, esto podría parecer una contradicción entre su interés en que las miembros de la banda sean tomadas en serio y aceptadas por sus méritos como músicos y, por otra parte, la imagen sexy que fácilmente podría ser vista como un medio de distraer a la gente del hecho de que quizá las mujeres no están tan preparadas como los hombres.

Kit dice al respecto: “Creo que esto probablemente pasa por la cabeza de la gente cuando ven una foto nuestra con poses sexis. Pero, cuando salimos al escenario y la gente ve la banda en acción, reconocen rápidamente que somos músicos serios. Sabes, una vez que el grupo da la cara frente al público, todo el mundo lo adora. Pero el gran problema que tenemos que vencer es cómo llevar nuestra música a la gente. En el momento en el que hicimos las fotos, parecía una buena idea de marketing. Pensé que una fotografía sexy quizá podría ayudarnos a conseguir algunos contratos. Pero soy músico, no un genio del marketing –y hago mis mejores conjeturas en cuanto a lo que pueda ayudar a promocionar la banda, sabiendo que, cuando llegue el momento de tocar en vivo, tendrá sin duda una gran acogida... no por las minifaldas, sino por la música en sí”.

Nacida en Jersey City, Nueva Jersey, Kit McClure tomó lecciones de piano desde los siete años. “No vengo de una familia de músicos”, dice, “pero mis padres querían que aprendiese piano,

on the corner STANDARDS: ¿DES MORALIZADA MORALIZA CION?

La palabra *standard* tiene varios destinos en inglés. Todos ellos convergen en esas canciones simples y memorables que tararean los estadounidenses angloparlantes por la calle, cuando quedan pocos frente al piano en el final de fiesta, cuando los enamorados se entusiasman o desilusionan. La letra y la combinación de notas fácilmente recordables convergen entonces para significar un recuerdo u olvido.

El *standard* reúne socialmente por causas explícitas: su fácil melodía y la capacidad implícita de convertirse en un aglutinador moral. Los *standards* hablan de la forma en la cual un pueblo se moraliza o es moralizado. Mas no todas las canciones cumplen la función de *standard*. Por ejemplo, las canciones de Kurt Weill (por más que excelentes cantantes las interpreten del mismo modo y en inglés, como en el disco *September Songs*) no se convierten en *standard*, dado que poseen cierta complejidad ejecutoria y sus letras no son específicamente moralizadoras.

El jazz se sirve de los *standards* como de un plato apetecible. En y sobre el *standard* el músico de jazz realiza conversaciones propias, deja oír una voz personal en una balada que es de todos.

Doctorov, escritor estadounidense, da una imagen que sintetiza un costado moral del *standard*: los viejos compositores, junto a sus rubias platinadas, van a los clubes como si fueran catedrales. Las canciones son compensadoras: lo dice Doctorov mas mucho antes lo dijo Freud. De la voz de la madre, haciendo swing, beat o rock, menea o arrulla al niño. Las tres palabras, en definitiva remiten al mismo arrullo.

El músico de jazz en tanto creador, descompensa, abre huecos al *estandard*, a la moral, para que su voz avance, muchas veces sin saber adónde ni por qué. Más también hay músicos que se encierran y cierran precariamente en el *standard* una decadencia para que no se note un momento triste de falta de creatividad y, lo que es peor, de talento.

Muchas veces la ejecución certera, profesional, no hace más que encubrir esta decadencia. No todo es así y, a veces, las cosas cambian a pesar inclusive de los refugios innecesarios. Habrá que esperar a que un músico de una nota mal dada, socialmente mal dada, para que aparezca una nueva posibilidad en una voz singular escapada, por qué no, del arrullo de un *standard*. ■

Oscar Scopa

y a mí me gustó mucho la idea. A los diez años interpretaba conciertos de música clásica en la YWCA”

“Y cuando mi escuela organizó una orquesta, me permitieron que aprendiese clarinete y flauta —que mis padres consideraban instrumentos apropiados para una chica—. Pero lo que yo quería aprender era trombón, así que toqué el clarinete hasta que me matriculé en el instituto —y entonces hice un pacto con el director de la orquesta para que me permitiese tocar el trombón, me diera clases y me dejara practicar después de las clases, de manera que mis padres no supieran nada—. Mi ídolo en aquella época era J.J. Johnson —estuve en un concierto suyo cuando yo era aún muy joven—”.

“Más tarde comencé a participar en algunos concursos y le dije al director de la orquesta que me tendría que ayudar a contarles la verdad a mis padres. Y así lo hizo”

Después, Kit se unió a una banda local de rock y aprendió cómo improvisar: en el tiempo que estuvo en el instituto ya había comenzado a trabajar en estudio con el trombón. Se hizo una gran admiradora de Sonny Rollins y transcribió sus solos para trombón.

“Pero, claro está, no era lo mismo”, dice, “así que cambié al saxo tenor, y el resto es historia. Rollins fue mi primera inspiración, pero después escuché cada vez más y más a John Coltrane. Y cuando estaba en el instituto pasaba mucho tiempo escuchando a Joseph Jarman, Roscoe Mitchell y Ornette Coleman, pero, al final, siempre volvía a Coltrane”

Al terminar el instituto, Kit estudió biología en la Universidad de Yale y después se decidió por la música. Mientras tanto, reunió su primera orquesta femenina de jazz fuera del *campus* y, cuando dejó la universidad, realizó estudios de postgrado durante dos años en la Manhattan School of Music.

Después trabajó en una oscura orquesta de Broadway, tocó en los grupos de Barry White, Eddie Floyd y Sam & Dave, y estuvo una temporada en la banda de Larry Elgart. En 1979, fue miembro de un cuarteto de mujeres que viajó a Italia para actuar en el Women's Jazz Festival de Roma. Le siguieron actuaciones en Nápoles y en el festival de jazz de Messina, Sicilia, donde la banda precedió a Dexter Gordon una noche y a Elvin Jones la otra. El cuarteto también tocó en la Embajada americana en Roma.

A su regreso de Europa, Kit empezó a pensar seriamente en formar una gran orquesta sólo de mujeres y, finalmente, ésta nació en 1982, debutando en el Ritz de Nueva York en julio de aquel año.

“Al principio”, dice Kit, “fue bastante duro encontrar integrantes de un buen nivel e hicimos una tremenda cantidad de ensayos hasta que la banda tomó forma. Pero ha habido una considerable emancipación en los últimos 15 años y me alegra decir que jóvenes músicos de un nivel realmente alto han entrado en el grupo, en la formación actual. Hoy tenemos una banda de músicos extremadamente preparados: y me siento orgullosa de ello”.

A lo largo de su carrera como músico, Kit McClure se ha topado constantemente con la doblemente estúpida condena por el hecho de ser una mujer, desdeñosos comentarios y charlatana discriminación.

“Trabajé en muchos grupos masculinos antes de tener mi propia banda”, dice, “y pienso que los comentarios despectivos fueron uno de los factores que más me motivaron a la hora de formar mi propia banda. Y, por supuesto, la peor cara de la discriminación fue todos los conciertos que perdimos, no porque yo no fuera lo bastante buena para tocar, sino simplemente por ser mujer.”

La orquesta tiene unos 25 conciertos al año y Kit McClure, que toca tanto el saxo tenor como el alto, complementa sus ingresos trabajando entre medias con pequeños grupos. Con su orquesta ha acompañado a Cab Calloway y en 1986 tocó durante seis semanas en el Casino de Monte Carlo. También ha estado en Portugal e hizo ocho giras por Japón. En 1989, Kit McClure estuvo con Robert Palmer en una gira de cinco meses y su orquesta actuó en diez de los conciertos de la gira. En marzo de este año, la banda retornó a Europa para tocar en Suiza y Alemania, y fue acogida con entusiasmo en todas partes.

A pesar de los problemas que conlleva el funcionamiento de una gran orquesta, Kit McClure posee una tremenda voluntad para lograr sus objetivos, que se apoyan en las reacciones favorables que suscita la banda allí donde va. “La gente aprecia el sonido de la banda, su vitalidad y su relajada atmósfera, y tenemos un gran apoyo allá donde vayamos. Pero el problema está en los contratos. Las grandes compañías discográficas no están interesadas en la banda y es una lucha continua conseguir contratos. Pero el público siempre está entusiasmado y esto es lo que me hace perseverar”, dice Kit.

Hasta la fecha, la Kit McClure Big Band ha grabado dos discos para American Redhot Records: *Some Like It Hot!* (1990), y *Burning* (1995), para el cual Kit ha contado con Teo Macero como coproductor.

El grupo tiene un amplio repertorio que va desde estándares, como *Autumn Leaves*, *Take The 'A' Train*, *Sing, Sing, Sing* y *In A Mellow Tone*, a temas como *Rhythm-A-Ning*, *A Night In Tunisia*, *New York City Rap* y *Forest Flower*.

“Ahora estoy intentando hacer una música más experimental”, dice Kit, “con arreglos más complejos y un sentido armónico más moderno. Y quiero incluir más composiciones mías y de los miembros de la banda al repertorio”

Para Kit McClure, dirigir una gran orquesta femenina, a pesar de todas las dificultades y frustraciones que implica, es la culminación de un antiguo deseo. “Es algo que siempre he querido hacer”, dice.

Y si le preguntas si está tratando de demostrar algo, responde: “No lo sé. Puede que a mí misma. Cuando nosotras comenzamos, no había muchas mujeres que tuvieran una dirección dentro del jazz así que, incluso sosteniendo el grupo en pie y tocando esos arreglos tradicionales, era una completa satisfacción, pienso. Mi objetivo actual es llevar la orquesta más lejos musicalmente hablando y que se conozca mejor en Europa”. ■

(Trad. José Martínez de Aragón)



En África existe una ley no escrita que impone la igualdad entre los sexos. Como el hombre, la mujer no debe tener clítoris.

A los 17 años, Fauziya Kasinga huyó para evitar ser mutilada sexualmente, una práctica extendida en muchos países de África. Le costó mucho conseguir asilo en otro país. Muchos gobiernos no reconocen que esta brutal práctica sea un motivo para solicitar refugio. Amnistía Internacional lucha por defender los derechos de los refugiados.

Para conseguirlo, necesitamos tu ayuda.

Quiero hacerme socio de Amnistía Internacional, por favor envíeme más información:

NOMBRE: _____

DIRECCIÓN: _____

C.P. _____ CIUDAD: _____



Amnistía Internacional
Sección Española

C/ Barquillo 17, 6º b
28004 MADRID
Tel. (91) 531 25 09

P/062

teatro **C**entral

SEVILLA

25 al 29 de noviembre 1997

Chano Domínguez*

25 de noviembre

Agustí Fernández Trío*

26 de noviembre

Jazz Central en el Z

Carla Bley, Steve Swallow y

Chamber Music Ensemble

27 de noviembre, estreno en España

Michel Petrucciani

28 de noviembre

Archie Shepp y

Jasper Van't Hof

29 de noviembre

Entradas: 3.000 ptas, salvo espectáculos señalados con un asterisco (*), cuyo precio es de 2.000 ptas

Venta de entradas: TEATRO CENTRAL

Isla de la Cartuja s/n

Tel. de información: 95-4460780

Centros comerciales de

EL CORTE INGLÉS s.a. e HIPERCOR s.a.



www.teatrocentral.com

Diseño: Manigua s.l.



JUNTA DE ANDALUCÍA
Consejería de Cultura

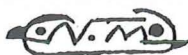
Keith Jarrett LA SCALA



Keith Jarrett, piano
Grabado en directo en el Teatro alla Scala de Milán.

Un acontecimiento.

ECM



NUEVOS MEDIOS Marqués del Duero, 8 28 001 Madrid