

## GUITARRA SAMURAI



CONSIDERADO UN  
PRÓCER DE LA GUITARRA  
EN JAPÓN, **FERNANDO  
KABUSACKI** NO SE  
QUEDA QUIETO.  
SI NO ESTÁ DE GIRA,  
LO SORPRENDEN  
MUSICALIZANDO LOS  
CICLOS DE PELÍCULAS  
MUDAS EN EL MALBA  
O COMPIENDO  
BANDAS SONORAS  
PARA *CÓMICS* ANIMADOS.  
QUIÉN ES EL JOVEN  
TALENTO DE LA MÚSICA  
INSTRUMENTAL.

Texto: Aníko Villalba

**P**odría haber sido un fan desquiciado, un loco simpático. Todo empezó en 1988. Cuando Fernando Kabusacki dejó Rosario, los estudios de Ingeniería, sus bandas de rock y viajó a Inglaterra con un solo objetivo: conocer a Robert Fripp, uno de los guitarristas más virtuosos del mundo, líder de la banda de rock progresivo King Crimson. Se fue sin trabajo, sin contactos, sin nada. Apenas con la intuición que le dictaba que él tenía que trabajar con aquel músico inglés. Al día siguiente de haber llegado a Londres buscó la dirección de la discográfica en uno de los elepés de Fripp. Y allí dejó una carta en la que explicaba, sintéticamente, que había viajado desde la Argentina para trabajar con él. Una semana después recibió la respuesta de Fripp. De puño y letra de Fripp. Así, con apenas 23 años, Fernando Kabusacki comenzó sus estudios en Guitar Craft, la escuela que dirige el músico *british*, trabajó como su asistente y lo acompañó en las giras por Europa y Estados Unidos de los combos Robert Fripp & the League of Crafty Guitarists y Robert Fripp & the Orchestra of Crafty Guitarists, ensambles musicales en los que han llegado a participar más de cien músicos en escena.

Hoy, de regreso en la patria, *Kabu*—como lo conocen en el ambiente—es uno de los principales exponentes de la nueva música instrumental argentina. Toca guitarras eléctricas, acústicas y sintetizadas. Editó seis discos como solista pero, según cuenta, prefiere hacer música grupal. “Fripp siempre dice que la música está entre los músicos y no en cada uno”, invoca su mantra. La lista de colegas locales con quienes grabó y

toeó en vivo es extensa: Juana Molina, *Charly* García, *Mono* Fontana, Fernando Samalea, Alejandro Franov, María Eva Albistur, Francisco Bochatón, Flopa. En ese ranking se cueclan otros nombres que denotan que Kabusacki jamás se queda quieto. Ni en un solo lugar: The Berlin Guitar Ensemble, The Electric Gauchos, California Guitar Trio. Pero lo que más llama la atención es la cantidad de músicos japoneses que figuran en su historial. De hecho, no es de satinado aventurar que este rosarino es más conocido en Japón que en la Argentina.

**¿Cómo surgió la oportunidad de tocar allí?**  
Fue mágico. Santiago Vázquez—fundador del grupo de percusión La bomba de tiempo—me contó que había conocido a un japonés que distribuía discos de música latinoamericana allá, así que decidimos mandarle algunos trabajos. Esa persona se los mostró a una periodista que, a su vez, se los llevó a Seiichi Yamamoto, un conocido músico japonés. Y le encantaron. Nos convertimos en hermanos a la distancia con Yamamoto, Yuji Katsui y otros colegas nipones. Ya viajé más de siete veces, como solista, y el recibimiento es increíble. Una vez, un japonés me dijo: “Después de Piazzolla, vos sos el músico argentino más conocido en Japón”. ¡No lo puedo creer! La gente me para por la calle, los músicos me respetan muchísimo. Lo que me parece más interesante es que allá hago una música que acá no podría. La música es algo que no genera el músico solamente, sino que se hace junto con el público. Y lo que hago en Japón lo genera la audiencia de allá por cómo escucha.

**¿Cómo definiría ese estilo?**

La etiqueta que suelen darle es *japanese impro-*

vision, pero es una música que no está encasillada en ningún género, es muy libre, muy abierta, imposible de definir. Además, es resultado de subir a un escenario con músicos con los que ni siquiera podés hablar, no podés pautar absolutamente nada, ni podés comentar cómo estuvo el concierto al terminar. Entonces, la comunicación es cien por cien musical: nos saludamos, subimos al escenario y tocamos. ¡Es increíble! La música sucede sin hablar.

#### ¿Y cree que aquí no se aceptaría una formulación similar?

Creo que el público argentino es muy abierto y sabe apreciar la música pero culturalmente, en lo musical, le faltan algunos eslabones para aceptar que otras cosas diferentes son posibles y válidas también. Me imagino que la respuesta aquí sería tildarnos de locos, en vez de escuchar y pensar qué estamos diciendo con la música. En Japón siempre hubo más acceso a un montón de cosas. Aunque, tal vez, ahora acá esté sucediendo lo mismo gracias a Internet, aunque siento que sigue habiendo mucho prejuizamiento, mucho encasillamiento.

#### ¿Nos quedamos siempre en lo mismo?

Sí. Y también hay ambientes que conocen esa música pero son demasiado eruditos y, si hacés algo que no es deforme, les parece malísimo. A veces, con mis amigos japoneses tocamos unas músicas que son hermosas y muy simples; ¡no todo es cuestión de tocar mal y salir a estrangular gallinas!

#### IMAGEN Y SONIDO

Dicen que la música de Kusbasaki es cinematográfica, que inspira imágenes... Tanto, que tras grabar su disco *The planet* el músico decidió convocar a veinte artistas para que cada uno generara una pieza visual relacionada con las canciones del disco. Así nació *The planet movie*, un proyecto que ganó el premio a mejor filme experimental en el Festival de Cine de La Habana 2002. "Cada uno hizo algo distinto, desde dibujos animados hasta filmaciones con efectos o cosas más abstractas. Quedó una especie de collage que se editó en Japón", destaca.

El mismo se relaciona con la imagen de distintas maneras: a veces graba bandas de sonido para cortos animados que ya existen, como el caso de *Claustropolis*, que formará parte de un largometraje producido por el dibujante Caloi; otras veces simplemente observa cómo su música es transformada en lenguaje visual, como sucedió con *The planet*. Pero la mayor parte del tiempo se dedica a musicalizar películas mudas en los ciclos de cine de Fundación Malba y en Filmo-teca (el programa de cine que conduce Fernando Martín Peña y se transmite en las madrugadas de Canal 7) junto a la National Film Chamber Orchestra, banda que fundó en 1991.

#### ¿Cómo empezó a musicalizar películas?

La idea se me ocurrió cuando vi un folleto en el que contaba que eso hacía John Zorn (compositor y saxofonista estadounidense) y pensé que yo también podía. Empecé a armar funciones de



Foto: Antonio Peña

#### Rock'n'blog

Si uno se pone a investigar a Kusbasaki en la web, probablemente descubra el blog que mantiene desde 2006 y en el que retrata el día a día de los ensayos, viajes, conciertos y proyectos en los que participa.

"Empecé como un ejercicio de mantener un diario público que nos había propuesto Fripp. Me gustaría tenerlo más activo, pero cuando tengo tiempo libre no quiero ponerme a escribir", confiesa. Prefiere utilizar sus ratos libres para estar con su familia, descansar y leer biografías de músicos. "Me estaba costando encontrar un pasatiempo que no tuviera que ver con la música y que me desconectara por completo. Y resulta que en la época en que visitaba a Charly (García) en la quinta de Palito Ortega, en Luján, pasamos muchos domingos viendo partidos en la tele. Y me enganché con eso. Entonces, si tengo un rato libre, me pongo a ver un Vélez-Huracán, que no me interesa para nada porque no tengo nada que ver con el fútbol y no soy fanático de ningún club, pero me encanta porque me despeja".

El rosarino toca en las grandes ligas, crea sonidos donde sólo había imágenes, es amigo de los rockeros de acá, de Inglaterra y de Japón. Pero. "Me siento totalmente ajeno a la cultura de hoy, la gente piensa que yo escucho música rara de ahora y al contrario, me cuesta mucho encontrar cosas nuevas, no tengo ni idea de las tendencias. Me siento Sixto Palavecino, un peluquero de un pueblito de Santiago del Estero que no era muy culto pero que fue un músico increíble".

dibujos animados con música en vivo en Rosario, y a la gente le encantó. Entonces, Fernando Martín Peña me propuso musicalizar otras películas en el Atlas Recoleta. Me sugirió hacer *Nosferatu*, de modo que llamé a Mono Fontana. Fue un éxito increíble: hicimos dos funciones con localidades agotadas. No lo podíamos creer. Me gustó tanto que, a partir de ahí, empecé a hacerlo todo el tiempo, hasta el día de hoy. ¡Ya pasaron casi 20 años! Después, Peña mudó la propuesta de Filmo-teca Buenos Aires al Malba y seguí con él.

#### ¿En qué momento nació la National Film Chamber Orchestra?

Según la película que me tocaba musicalizar yo iba invitando a distintos músicos. Una vez, creo que fue para hacer *Noblesza gaucha*, invité a Jua-

na Molina, a Martín Innaccone y a Martín Almada. Estábamos ensayando y dije, en broma, que nuestra banda se llamaba la National Film Chamber Orchestra. Me parecía un nombre pomposo y gracioso para referirme a cuatro *quemados* ensayando en un departamento. Y quedó. A veces somos dos y a veces toco solo, pero también pensé que en una orquesta de cámara son tres o cuatro tipos, así que no está tan mal tampoco que nos denominemos así.

#### ¿Pero la banda no tiene elenco estable?

En este momento, por un tema de afinidad y practicidad, estoy tocando todo el tiempo con Matías Mango. Tenemos una versatilidad que nos permite hacer desde películas de gauchos hasta películas chinas: como yo uso sintetizador de guitarra y el teclado, podemos hacer cualquier sonido. Lamentablemente, hay muy pocos músicos que entienden esto de tocar la película como si fuera una partitura. Porque la música no está en segundo plano si bien responde a la película todo el tiempo: muchas veces, se ponen a tocar y salen cosas buenísimas, pero no se dan cuenta de que en la pantalla cambió la escena. O, al contrario, están todo el tiempo mirando los sonidos. Tenés que tener una forma de tocar en la que no necesites mirar nada, solamente la película, y son pocos los músicos que pueden hacerlo. Por eso vuelvo a convocar a los que pueden hacerlo, como Charly y Fito.

#### ¿Y cómo es la dinámica de trabajo: ven las películas con anterioridad y ensayan o es todo improvisado?

Es todo improvisación. La primera vez que musicalicé *Nosferatu*, con Mono Fontana, hicimos ensayos, pautamos algunas cosas y después nos dimos cuenta que era más incómodo estar respetando las pautas que respetar la película, así que dejamos ese método de lado y decidimos improvisar. A veces, cuando musicalizamos en Filmo-teca llegamos al estudio y no sabemos ni de qué género es la película porque ni el productor lo sabe. Y se convierte en un ejercicio de velocidad de respuesta increíble. A veces no tenemos idea de qué trata la película porque los intertítulos están en alemán o en francés y todavía no está el doblaje. Una vez hicimos una semana de cine chino: como los diálogos no estaban traducidos, no sabíamos quién era quién porque tampoco se veía bien y tuvimos que tocar una música medio neurótica porque no sabíamos si estaban contentos o no (risas). ♦