

SERGIO SANZ LLAMA LA ATENCIÓN DE INMEDIATO POR SU PARADÓJICA PERSONALIDAD. PINTOR JÓVEN RADICADO EN MADRID Y NACIDO EN SANTANDER EN 1964, MESMERIZADO POR LA MÚSICA AMERICANA EN SUS ORÍGENES: JAZZ CLÁSICO, DIXIELAND Y BLUES DE LOS AÑOS DIEZ Y VEINTE. SU OBRA REFLEJA A LA PERFECCIÓN LA SUPUESTA EXTRAVAGANCIA DE SU INCLINACIÓN ESTÉTICA RECREANDO MUNDOS PRETÉRITOS Y EN ESPECIAL A LOS ARTISTAS QUE LOS HABITARON EN UNA EXISTENCIA TRUCULENTA Y TURBULENTA, PERO TAMBIÉN GLORIOSA: BIX BEIDERBECKE, FRANKIE TRUMBAUER, EDDIE CONDON, PEE WEE RUSSELL, BLIND LEMMON. JEFFERSON VUELVEN UNA Y OTRA VEZ EN SU OBRA PICTÓRICA Y EN SU CONVERSACIÓN. ALGUNOS HITOS EN SU CARRERA PROFESIONAL SON SUS EXPOSICIONES INDIVIDUALES EN LAS GALERÍAS GAMARA Y GARRIGUES, BILBAO, BIZKAIA, KUTXA, FERNANDO SILIÓ, SIBONY Y SEN; MUSEO DE ARTE E HISTORIA DE DURANGO Y TEATRO INFANTA ISABEL. SUS CUADROS TAMBIÉN HAN SIDO EXPUESTOS EN BRUSELAS, VIENA, COLONIA Y PARÍS. RECIBIÓ EL PREMIO OJO CRÍTICO 1993 DE RADIO NACIONAL DE ESPAÑA. LA ATMÓSFERA DE LA ESCUCHA A CIEGAS DEL ARTISTA LLEGÓ DE PURA DISTENDIDA AL NIVEL DE LA DEJADEZ Y EN ALGÚN MOMENTO IMPRECISO EL *BLINDFOLD* SE TRANSFORMÓ EN ENTREVISTA.



Sergio Sanz

Y LAS PASIONES PRIMITIVAS

BIX BEIDERBECKE (p):

In a Mist de B.B. vol 1.
Singin' the Blues (CBS)

- Esta faceta digamos culta me sorprende y a la vez me produce un poco de tristeza. Siempre he leído cosas sobre la pretensión de este "chico" de hacer música modernista. Me ha parecido justificable, al fin era un hombre con muchas dotes. Por cierto, la grabación me deja un poco seco. Luego he oído *Candlelights*, *Flashes*, el cuarteto de piezas cortas para piano y me ha sorprendido mucho. También en manos de otros músicos me parece curioso.

- ¿Hay alguna versión más moderna de la música de Beiderbecke que merezca la pena?

- Sí, las que hizo Jess Stacy, a lo mejor, inclusive las de Bunny Berigan, un poco más comerciales. Aunque los herederos de Beiderbecke son Rex Stewart, que tocaba también la corneta. Creo que son más negros que... Lo de Jimmy McPartland también es cierto... Desde el principio calcó a Beiderbecke. Red Nichols se aprovechó de algunos tics, como el staccato, incluso Chet Baker, puede tener que ver algo, aunque no creo que haya una línea directa entre trompetistas blancos, a partir de Beiderbecke, pasando por Berigan, no creo que sea así, sería muy racial.

ORQUESTA DE FLETCHER HENDERSON;

solista Louis Armstrong (tp, voc)
Everybody Loves My Baby de F.Henderson
1924/27
(Jazz Archives ZET)

- Sé quien es el trompetista, aunque al principio tenía dudas. Luego he dudado si se trataba de *T'Aint Nobody's Business* o *Everybody Loves My Baby*. Creo que he reconocido a Armstrong, después le he oído cantar y era él, pero no conozco esta grabación porque realmente es donde tengo más...(Tras verlo). Armstrong en la orquesta de Henderson. El caso es que intento conseguir todo lo de Henderson y éste en concreto... no lo había oído.

Este tipo de música me fascina, es mi música, es como una obsesión. Estas grabaciones bajo condiciones tan rígidas, donde no hay posibilidad ni de un solo. Aquí me interesa el arreglo: Don Redman, Benny Car-

ter, uno de estos tipos. Pero es que me gusta cómo suena, la mala calidad, esas condiciones. Es como un bombón, chocolate crujiente, me gusta asociarlo a veces con cosas de comer, sobre todo de repostería: bombones, profiteroles, galletas, y a veces hay fritanga incluida, claro.

DICK HYMAN (org):

I ain't Got Nobody de A Pipe Organ Recital
Plus One (Jazzmen)

- Es evidente que no toca Fats Waller. El arreglo es suyo y el tema también consigue crear el efecto. Recuerdo que me pasaste la cinta de *Cabeza Borradora*, de David Lynch, concretamente el tema *Lennox Avenue Stomp*, que sonaba en la película, resume la película, encarna la película. Una música, cuyas grabaciones he encontrado, que me sorprende y aterroriza, pero me fascina. Estos temas del 26 y 27 los tengo grabados en la mente, como una pesadilla a la vez que como un placer.

- Es interesante que Fats Waller empezara su carrera como organista en nicleodeons*

- Conozco esta anécdota sobre Fats. Una vez hizo una visita a su mentor y a la salida del sitio, una carpa, se tropezó con una cuerda de sujeción, quedó como un patoso.

- Sorprende que Fats Waller, a pesar del revival en los primeros ochenta, no haya llegado a prender fuera de los EE UU.

- O Hoagy Carmichael, otro grande, más del mundillo de Bix.

-¿No te has sentido alguna vez harto de tantas escuchas de grabaciones antiguas?

- He sentido un poco de cansancio, hastío y repetición, pero con esta música, siempre vuelvo a escucharla, incluso miles de veces. Es como un masoquismo estético. Llevo escuchando esta música desde el 87. Antes había hecho sin mucha credulidad la compra de algún Pablo: Clark Terry, y Count Basie, ya maduro y veterano. Los compraba para epatar un poco, pero no me sentía ubicado. Recuerdo que en casa de un tipo, echando unas partidas de billar, tenía un disco de Fats Waller, de *Black and White*.

"¿Qué es esto?". Yo no sabía de más Fats que Domino. El caso es que aquello me produjo una emoción... También había un disco de Jelly Roll Morton. Posteriormente, a través de un taller de artes gráficas, descubrí un disco de finales de los años cuarenta, con temas de los años 20 de los Red Hot Peppers.

EUGENE CHADBOURNE (bnjo),

Han Bennink (perc):
Whiskey and Women (composición de John Lee Hooker) de *Boogie with the Hook* (Leo)

- Nada en absoluto, no debe tener ni nombre.

- *Whiskey and Women*.

- Está jugando a epatar o algo así. La verdad es que le rompería el instrumento en la cabeza. Y luego, por otro lado... No es una guitarra, es un banjo. Parece un rock and roll desquiciado. Tiene su gracia. Yo lo habría hecho, en su momento.

- Tú has hecho algo similar con la música popular de los años 20.

- Con guitarra y kazoo. (Leyendo) "Caja de pizza tocada con escobillas..."

CHARLIE WATTS (bat):

Laughing in Rhythm (composición de Sidney Bechet) de *Vol pour Sidney (aller)*.
(Nato)

- Al principio pensé que se trataba del *Hyenna Stomp* de Jelly Roll Morton pero, luego, como sigue con la letra de *Laughing in Rhythm*, a la manera de Slim y Slam, no sé por quién, obviamente no son ellos, pero reconocen ese momento de lo que yo entiendo que es pre bop, la época de los Zoot Suiters, Cab Calloway... Ultimamente estaba escuchando unos discos que no sé si han sido denunciados por alguien, por rozar la piratería, el calco. Esos discos que compré, de ese período, los grandes tenores, orquestas, concretamente Slam Stewart. Estos últimos años he escuchado las grabaciones de Slam Stewart fuera del dúo, años 43 a 45. Cosas interesantes. Me llegó a cargar un poco esa especie rumor scat, reconozco que es un gran valor, un hombre que se estudia seriamente, aunque con Slim Gaillard hacía payasadas. Sospecho

que Slim quería darle más aire comercial, de entretenimiento y el otro iba a la zaga. Pero a Slam se le quedó un poco lo de payaso.

ORQUESTA DE GIL EVANS; solista, Johnny Coles (tp):
Davenport Blues (composición de Bix Beiderbecke) de *Great Jazz Standards* (Pacífic Jazz)

- Identificación imposible. Del trompetista, por lo menos. El trompetista me recordó a Billy Payne, ese elemento swing, un poco de dixieland, esa armonía que aquí no se da. El solo tiene una especie de nostalgia, es un vuelo de pájaro. Todas estas cosas son como memoriales por Bix, hurra por Bix, de su lado más cercano al blues. Me ha gustado. También existe una magistral de Clark Terry. Tengo esta, guardando uno de esos. Me gusta la idea de recrear su solo... Es curioso que en manos de un músico más evolucionado me dé placer, un placer inmenso. Me gustaría ver, no sé, a Peret recreando *Riverboat Shuffle*. (Risas). Es una tontería lo que digo. Quiero decir que me gusta oír siempre...

- **Qué posibilidades tiene.**

- Si, cuantas más mejor. Bienvenidas sean. Quizás sigo teniendo miedo a perderme o no abandonar siempre esa parte, estar en... Te pedí que me grabaras temas de clarinete, ese sonido tan dulce, una flauta, la madera. Temas por gente muy avanzada que abordasen siempre esos territorios de los años 20. Tú me hiciste una selección, alternando con bebop. En esa colección conseguías aquello en lo que yo estaba pensando, material tradicional, ese viejo cacharro que podía encajar en el tiempo. Esto está liado a mis historias, dibujos, cuadros. En mi caso, la música parte de la imagen. A Bix lo descubrí por una ilustración de Sábát, representado en caricatura. Evoluciono, pero me resisto, también. Salgo a la calle un momento, por así decir, y me vuelvo a meter en casa, el jazz tradicional. Estaban muy bien encajados los músicos, muy buenos instrumentistas, la base rítmica era muy interesante.

RALPH SUTTON (p).

Echoes of Spring (composición de Willie "The Lion" Smith) de *At Maybeck* (Concord Jazz)

-Era Willie "The Lion" Smith. Aunque no sé si era. Si no es WLS, al menos capta su lirismo.

- **Es un virtuoso. ¿Te parece interesante?**

- Un estilista. Hay creadores y recreadores.

- **Si, es importante el matiz.**

- Me ha encantado. Está bien, no hay que desdeñarlo.

- **Es blanco.**

- Eso no importa.

- **Bueno, nombra tres pianistas blancos de stride.**

- Joe Sullivan, podría ser.

- **Art Hodes.**

- Pero es muy posterior. Apareció con el redescubrimiento de Nueva Orleans. Y Jess Stacy, pero es más swing. No mira hacia atrás aunque ha vivido momentos fulgurantes con Goodman. Ha conocido el destino de la época. Con la corta vida de sus compañeros: Teschmacher, Bix...

- **¿Por qué pintabas a los músicos de esta generación (Chicago, Austin High)?**

- Viene de muy atrás. Al principio del principio me dio por pintar rockanroleros porque me gusta mucho la música y todo lo que la rodea, puedo saborear, oír. De niño tenía una obsesión. A mis padres cuando salían les pedía un tambor. Salían a cenar, ¿dónde iban a encontrar un tambor? Les pedía un tambor. Yo tenía unos tres años. Curioso. Ha habido momentos en que para poder oír y apreciar mejor, he hecho mis propias grabaciones. Sólo "absurdesces". ¿Has llegado a oír alguna?

- Sí.

- ¿Cuál?

- **Una cinta titulada *Sanzology*.**

- Con cosas de jazz, o lo quería parecer.

- **Música de kazoo experimental. (Risas). Yo más bien querría destacar tu caja de láminas dedicada a Bix.**

- Sí. Aquí tengo que hacer una confesión. Antes de conocer a Bix había descubierto en un número de la revista suiza *Graphics* un reportaje sobre los ilustradores del Río de la Plata: Argentina y Uruguay. Entre ellos estaba Hermenegildo Sábát. Había una serie de alegorías beiderbeckianas. Aparecía reducido de tamaño, lastimero, rodeado de flappers, y me fascinó el personaje. Ya había oído música de la época: de Morton, del propio Bix.

Me puse a buscar los discos. Gracias a Sábát, cobré impulso, así que es uno de mis grandes maestros. Según vinieron sus dibujos, empecé a copiarlos. Mi idea de la oreja puntiaguda de Bix, me temo que no es original. Porque las tenía así. No se las exageré. Sábát se las ponía como de burro. Nunca he querido abusar de las influencias, pero en este caso me parece que abusé un poco de las de Sábát. Ese gesto que hacen sus personajes, poniendo cuernos. Y tienen cuernos de demonio, o alas de angelito, que no sé porque. ¿Por maldad. por bondad, tiene que ver con la psicología del personaje? Al ambicioso Goodman le pone con cuernos, a Armstrong a veces le pone con cuernos y a veces con alitas de ángel, e incluso yuxtapone cuernos y alitas.

- **Los diablillos del placer.**

- El ángel figura ser una persona buena que entregó su vida, a través de sus discos, por lo menos. Luego evolucioné. Conseguí discernir y crear mi propio Bix, una figura retorcida suya en mis cuadros. Quedé todavía más fascinado con Trumbauer. Trumbauer ya era el mutante, y luego Pee Wee (Russell), una especie de figura con cara de patata. Descubrí un día que era un ganso. Hay una imagen de él junto a Giuffrè, en *The Sound of Jazz*, en que era una oca. Primero me emocionaban los tupés de los rockanroleros, emperifollados, de playboy, pero un buen día la guitarra de caja me dejó de fascinar y me borré del club. Me enamoré de la corneta en mi bemol de Bix, la corneta gorda y chata, el saxofón bajo. Ahora me interesaban los músicos de esos años, 10 y 20. Esos uniformes negros que están como friendo la piel. Yo cuando abordé esa especie de historia de pesadilla, con las litografías de Bix, quería expresar la angustia no sólo de la gran ciudad, sino también esas condiciones en que estaba un tipo que trabajaba todo el tiempo, tenía que trabajar con las botas puestas, los calcetines puestos, el uniforme puesto y la maleta en la mano.



Bix Beiderbecke según Sergio Sanz

- Giras brutales.

- Giras que sólo se podían sobrellevar vestido. Por un lado es como disfrutar de ese algo escatológico, intentas palpar el desastre físico de otro tipo, explotando la degradación. Te alimentas de whisky, comes cualquier cosa.

- Extendiste tu interés a los músicos de blues, del delta del Misisipi, como vemos en tus ilustraciones para el libro de Estela Brezmes. **

- Ahí es cuando me intereso por el blues rural. En lo que toca a la música, trato de transcribir lo que oigo. Es un problema de inmadurez o que quiero hacerlo bien. Ahora tenemos la cabeza llena de blues rural, de campos, de caminos. Y tocaba dibujar y pintar bluesmen ciegos. Hice una exposición tímidamente porque ya era otro tema. El músico de jazz se ubicaba en un lugar oscuro, cerrado, sin límite preciso: un escenario o una callejuela. Para el tema del blues rural tienes que pensar en naturaleza, meterle en campos, grandes extensiones. No me vi haciendo una alegoría. Tenía que entrar. Era la historia de Blind Lemon Jefferson, que se pierde en una tormenta de nieve. Tenía que hacer una representación de un músico itinerante con nieve hasta la pantorrilla. Me salió un retrato que está bien. No me basé en la foto. Lo hice en una postura que puede recordar a un guitarrista de flamenco de los años 20: panzudo, con chalequito, con una guitarra que parece un laúd. Pero vi que no podía seguir por ahí. Me llegó antes quizás un periodo de suerte con el descubrimiento de una invasión de discos del son cubano: las Trovas, los guitarristas. Por fin había una música rica en melodías, densa y muy profunda. De hecho, el son lo veo más influenciado por el ragtime que por cualquier otro tipo de música.

- El Caribe siempre ha sido un caldo de cultivo de ritmos, que aún sigue irradiando en todas direcciones... La cultura negra centroamericana...

- Pero yo creo que es a través de los discos que una música... Quizás el blues en su origen no era sino gospel y cantos, y la guitarra se adaptaba bien por su economía. Yo no creo que el blues nace en 1800 y pico, nace gracias a una avalancha de influencias. A lo mejor me equivoco, pero creo en-

tender que el blues rural, la forma más pura, no está sujeto a un esquema, unos parámetros, está como flotante, pulsando suavemente, desordenadamente, no tiene que seguir por narices un esquema formal y esto es lo que me absorbió. Aprecio las grabaciones viejas. También me gustan las nuevas, pero en cada época hay una forma distinta de arreglar la instrumentación, la polifonía es distinta, los sextetos y septetos, el Nacional, El Habanero, que son como el equivalente de la Creole Band y su sonido muy pesado y machacón a veces, con el añadido de que es lo primitivo, con la foto envejecida. Es todo un equivalente de la música callejera europea y americana de la época.

- ¿Por qué pintas ciegos?

- Porque no sabía que un ciego podía ser un músico mucho más brillante, tener una mentalidad más disparatada. Era un cantante, no un bluesman, era un trovador, un chansonnier. Había las epopeyas de Billy Lyons, Stag-o-lee, todas estas cosas pero cantaba más que eso, como la familia Chatman graba ragtime, para la romería, la verbená y la feria.

- Para comer.

- Y ésa es la música que a mí más me atrajo, la traducción en versión campera del ragtime. No es que sea gran cosa. Es más interesante quizás el blues. Antes de que el jazz se modernice con el swing y salga de Strauss y del siglo XIX, el blues es mucho más moderno. El blues rural sin influencias urbanas es intemporal. Oímos a Blind Lemon Jefferson y decimos "Esto es blues" pero... Las cantantes de blues del campo tienen una ligereza que no tiene nada que ver con las Mamie Smiths y Ma Rainey, monumentalmente anchas, inmóviles en una orquesta estruendosa.

- Grabando temas de dos minutos veinticinco...

- Sí, uno tras otro... Haciendo esa especie de chocalinas extraterrestres. Es increíble

- Ves el blues primitivo como una relación parasitaria ciudad- campo.

- De eso hay, naturalmente. Uno es un paleta y el otro es el tipo que trae las novedades. Si no es por una riada o porque te van mal las cosas te quedas allí y vives noventa

años si no te quedas ciego por los fertilizantes o te han linchado los del Ku Klux Klan. Los de la ciudad parece que no tenían tampoco unas condiciones de vida muy favorables. La ciudad es un enclave artificial, un sector del campo en que hay una serie de leyes que dictar e imponer.

- ¿Cuál es tu proyecto más inmediato?

- Pues es hacer una exposición. Más o menos tengo el esquema terminado. Tenía un esquema prefijado y ahora de repente se me cruzan una cosa y otra. Ahora no te puedo decir con cuál me voy a quedar de esas tres influencias. La primera era una serie de cuadros en que usaba como pretexto a varios personajes como la banda de King Oliver con Armstrong. Una foto con todos posando muy solemnes. Curiosamente tampoco he pintado a muchos músicos tocando o simplemente con el instrumento. Es demasiado obvio hacer al músico y tocando. Tengo que coger a los músicos y ponerles una indumentaria del siglo XIX y hago de ellos unos gentiles hombres dedicados a aficiones cultas como la pintura, la composición y la literatura.

- Artes quizás masónicas.

- Todos forman una comunidad de tipo fourierista en algún punto de Estados Unidos. Más bien en un bosque. Todavía no he "construido" la casa donde van a vivir, les he puesto repartidos en las habitaciones, o en un gran salón con balcón, donde salen a tomar el té o a merendar y hay un bosque.

- En el espíritu americano de Concorde. Una especie de Atenas moderna en el campo.

- Yo me lo imagino como un fuerte. También me siento influenciado por la literatura que he seguido últimamente, muy especialmente por Nathaniel Hawthorne.

Notas

* Teatros con instalación para cine

** *Un Blues para Kate* (Los Replicantes, Galería Sen, Madrid 1999)