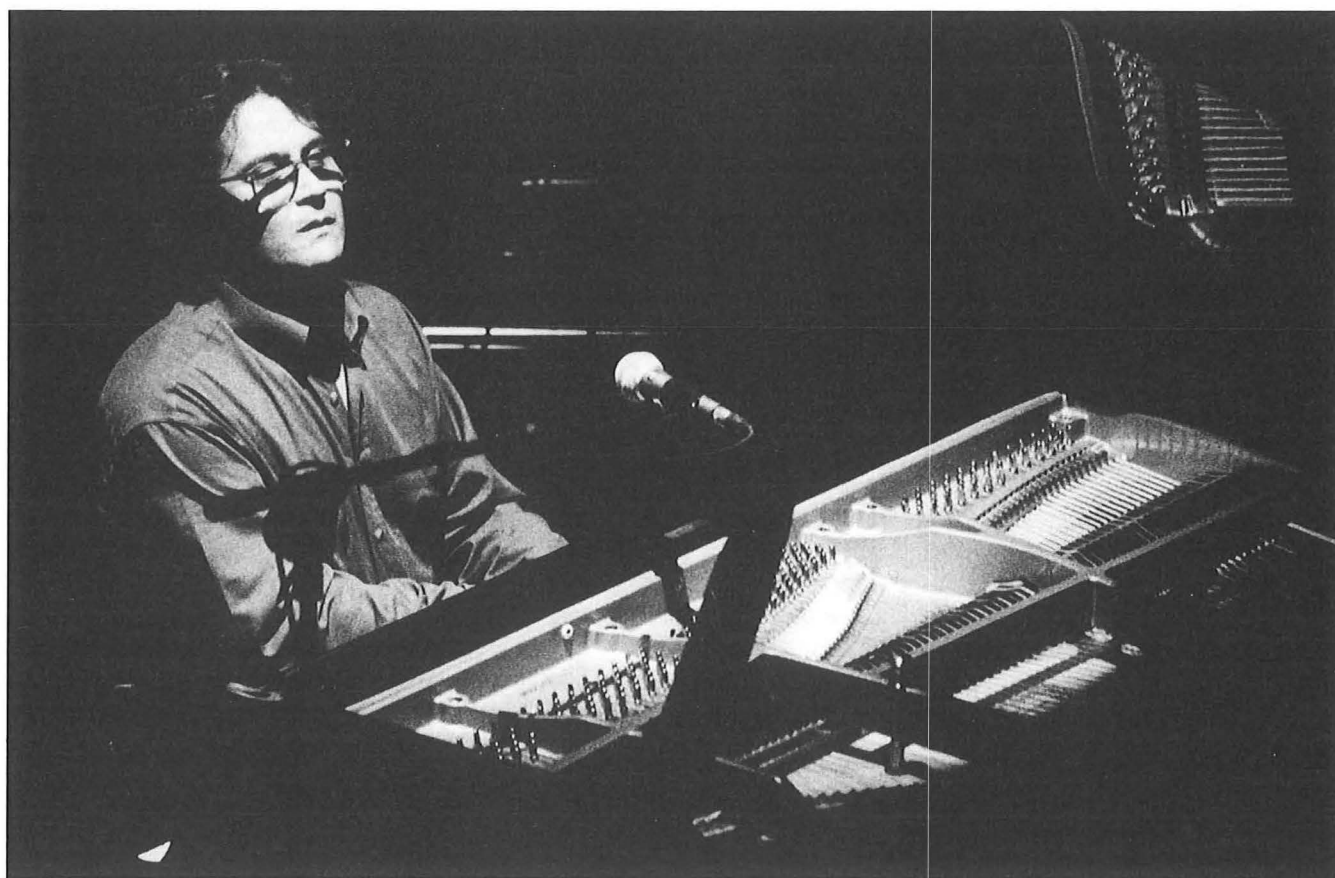


CHANO DOMINGUEZ

¿Swing flamenco o duende jazzístico?



José Luis Salinas
Fotografía: Javier Nombela

Mil novecientos noventa y tres será un año de referencia al documentar la música de jazz con sabor genuinamente español. El rótulo de jazz flamenco permite identificarla, pero sus



contenidos configuran una música con identidad propia. A los álbumes *Jazzpaña* y *Veloz hacia su sino*, en los que Jorge Pardo aparece como un catalizador insoslayable, se une ahora un importante trabajo del pianista gaditano Chano Domínguez. La presentación, el pasado 29 de octubre, de su álbum *Chano* en el C.M. San Juan Evangelista de

Madrid, dio plenitud a los ya convincentes argumentos explicitados en el disco, que fueron desarrollados con una elocuencia que hizo del

concierto un acontecimiento que nos atreveríamos a calificar de histórico. La coherencia del discurso, la vistosidad de la exposición, la pluralidad de ideas felizmente concretadas, la habilidad para integrar plenamente dos lenguajes en uno solo, la capacidad, en fin, para transmitir y convencer embriagaron los sentidos y tatuaron en la memoria su recuerdo, haciéndolo acreedor de esa consideración. Fue algo distinto, novedoso pero ya maduro, lo que pudo presenciarse. El swing contagioso del pianista y sus compañeros, el feeling turbador de las interpretaciones, levitó todos y cada uno de los temas del recital e hizo que la música cobrase vida y levantara vuelo para posesionarse de cuantos lo compartieron. Todos comprendimos que estábamos asistiendo a los prolegómenos de un esplendoroso futuro.

Chano Domínguez habla de su música, y de su mundo, con la misma pasión e inteligencia con que la interpreta; más exactamente, con que la vive.

— Chano, ¿podrías definirte musicalmente?

— Emocional y visceralmente, arranco de la música que me ha rodeado durante toda la vida, flamenco y canción popular andaluza. Después he descubierto el jazz y su facilidad para la improvisación, aunque a mí siempre me ha gustado improvisar, desde la primera vez que cogí un instrumento. La improvisación me atrae muchísimo; me da la vida.

— ¿Son el flamenco y el jazz lenguajes de un mismo idioma?

— Pienso exactamente eso, porque emocionalmente lo son. Los dos vienen de lo mismo; comparten en sus raíces unos mismos sentimientos. Son un grito de queja frente a la marginación y la injusticia.

— ¿Cómo surgió en ti la idea de incorporar el flamenco y, en general, la música popular andaluza al jazz?

— Simplemente miré a América y me pregunté: ¿estos músicos que han llegado tan lejos, qué es lo que han hecho? Por ejemplo, Miles Davis, además de componer temas propios, ha recreado estándares de la música norteamericana; unos temas que formaban parte de aquella cultura, que conocía y tarareaba todo el mundo. Me dije a mí mismo que aquí teníamos que hacer algo parecido, pero con lo nuestro. Me ha llevado diez años concretarlo; diez años estudiando jazz. Anteriormente tocaba rock, y hacíamos la fusión de rock con ritmos de flamenco. Era la época del rock andaluz, con Triana y Ala-

meda, entre otros grupos. Yo formé el conjunto CAI, hace ahora catorce años, con el que grabé tres discos. Después toqué con Hiscádx y con Nono García y Tito Alcedo (dos músicos con los que comenzamos a abrir caminos propios). Lo que ahora estoy haciendo es, básicamente, una extensión de aquello. Me di cuenta que el jazz era la música creativa en la que más a gusto me desenvolvía, porque permitía la improvisación. Aunque nosotros, en la etapa del rock, ya improvisábamos. Dejábamos unos espacios para que se pudiera tocar; para que cada uno pudiera sacar fuera la música que sentía dentro. Como es natural, a esas experiencias incorporo ahora todo el bagaje que me han dado diez años de estudio y aprendizaje.

— Los temas que completan tu álbum Chano pueden clasificarse en tres categorías: composiciones de extracción jazzística (Coltrane, Monk, Evans), temas procedentes de la canción tradicional (El toro y la luna, La tarara) y composiciones propias de inspiración flamenca. Es decir, están representadas las tres grandes corrientes que confluyen en tu música. ¿Se trató de una selección premeditada?

— La verdad es que no pienso demasiado fríamente las cosas; soy más bien emocional. Si me gusta un tema, simplemente procuro tocarlo. Me da igual si es de jazz, de flamenco o de lo que sea. La distribución de los temas incluidos en el disco no ha sido consciente, aunque después, cuando estaba hecho, me he dado cuenta

de que en este disco hay varias vertientes por las que yo puedo desarrollar mi música. En el futuro me gustaría trabajar sobre alguna de ellas. Concretamente, recuperando, desde una perspectiva jazzística, temas de la música popular española (como *Ojos verdes* o *Doce cascabeles*). También quiero insistir en composiciones basadas en ritmos flamencos.

— Respecto a las versiones de inspiración flamenca presentes en músicas de fusión, hasta ahora se viene insistiendo en estilos de un sencillo compás binario, como los tangos y las rumbas, o ternarios muy rítmicos, como las bulerías. ¿Para cuando profundizar en los palos básicos del flamenco, en especial en las siguiriyas? Personalmente pienso que su complejidad los hace difícil de amalgamar con otras estructuras musicales, pero que, hasta que no se consiga plenamente, la fusión jazz-flamenco resultará incompleta.

— Ese es uno de nuestros objetivos. El próximo trabajo va a tener mucho más que ver con el mundo de las raíces de la música española y del flamenco. Un mundo hacia el que siento el máximo respeto.

— ¿Te consideras un músico de jazz o de flamenco?

— Utilizo recursos musicales jazzísticos, pero no quiero encasillarme como músico de jazz. Por otra parte, compongo temas que incorporan falsetas y motivos rítmicos flamencos, pero tampoco digo que toco flamenco. En realidad, no quiero poner etiquetas a mi música; deben ser otros

los que lo hagan. Yo interpreto la música que me gusta, a la que me entrego. Pero no quiero decir que esto son alegrías o eso bulerías. Hago esos ritmos porque los he vivido desde pequeño, incluso cuando no les prestaba atención.

– *Lo que acabas de decir me lleva a preguntarte sobre tu iniciación musical.*

– Comencé a practicar de forma autodidacta. Lo primero que escuché eran los discos que llevaba mi padre a casa, cuando yo tenía siete u ocho años. Eran discos de cantaores flamencos como Manolo Caracol o La Paquera de Jerez. Entonces el flamenco no me gustaba demasiado, pero no me cansaba de pedirle a mi padre una guitarra flamenca. Ese fue el primer instrumento que toqué. Después me incliné por los teclados, hasta llegar al piano.

– *El flamenco instrumental se vertebra en la guitarra. Sin embargo, han surgido pianistas que han tratado de trasladar el flamenco a su instrumento. Felipe Campuzano y Arturo Pavón son nombres bien conocidos. No obstante, en mi opinión, es otro pianista menos popular, José Romero, el que con mayor sensibilidad ha sabido expresar con el piano las claves musicales del flamenco.*

– José Romero me parece un pianista excelentísimo. Tengo toda su música, la he escucha-

do frecuentemente y he aprendido mucho de él. Romero ha logrado tener un estilo propio partiendo del flamenco. Lo que sucede es que él es también un músico de formación clásica, y eso se nota en el momento de desarrollar su música. El camina por ese terreno.

– *Vámonos ahora a los pianistas de jazz. A tu disco incorporas sendas composiciones de Thelonious Monk y Bill Evans, ¿se trata de un agradecimiento?*

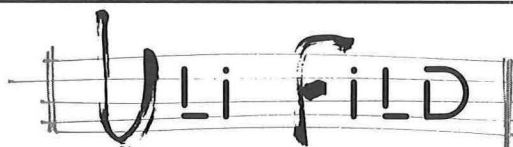
– Sobre todo a Bill Evans. He pasado siete años de mi vida escuchando a este pianista. Porque cuando lo descubrí, descubrí un universo musical, que todavía continuo descubriendo. Pero no trato de imitarlo. Aunque he bebido mucho de sus fuentes, porque creo que son de las más profundas que existen en el piano.

– *Si Time Remembered es un homenaje en solitario a Evans, Well You Needn't, de Monk, lo has convertido en una especie de muestrario de lo que es capaz de ofrecer tu música. Ello fue en especial evidente en la versión que ofreciste en el concierto de presentación de tu disco, convertida en una "flamenco/jam session" de una intensidad y frescura que invocaba la autenticidad de la música sentida e improvisada.*

– Quise hacer una versión de este tema con el espíritu de la bulería de Jerez; de la bulería al golpe. Sin romper la estructura jazzística del tema, insertamos en él falseas antiguas de Jerez, asumidas por el piano y el contrabajo. Por su parte, Nono García, que contribuyó mucho a la estructuración del tema, introdujo con la guitarra una falsea de Morón. Para culminarlo, lo que hicimos fue trasladar los ochos de la percusión jazzística al zapateado flamenco. Yo mismo me sorprendí con los resultados, porque habíamos ensayado muy poco. Hubo un momento en que escuchaba el ritmo de la bulería y el contrabajo y la batería empezaron a caminar con swing. Los dos ritmos, flamenco y jazz, caminaban juntos, sin molestarse además; o sea, unidos en perfecta armonía. Se produjo una bola total.

– *Encuentro muy acertada la idea de utilizar una sección de palmeros con funcionalidad de batería polirítmica, dentro de la cual se introduce el zapateado como un elemento rítmico más. La responsabilidad de este cometido la confiaste al bailar Joaquín Grilo.*

– Joaquín Grilo me parece un músico excepcional. Es un bailar, pero en realidad es mucho más que un bailar. Tiene un ritmo en el cuerpo que es capaz de transmitir a los demás.



on tour 1994

Marino Rivero – Bandoneón solo febrero/marzo '94
Bach – Tangos – música contemporánea

Jochim Kühn – solo piano
el gran pianista alemán vive ahora en el territorio español

Trio Jochim Kühn • J.F. Jenny Clark • Daniel Humair

Jochim Kühns Franco-Allemand Band feat. Louis Sclavis
Jochim Kühn *p*, Louis Sclavis *cl*, J.F. Jenny Clark *b*, Simon Goubert *dr*

„Rava l'Opéra va“

Enrico Rava interpreta a **Puccini, Bizet, Pergolesi**
con Enrico Rava *tp*, Battista Lena *g*, Palle Danielsson *b*, Jon Christensen *dr*,
Gianni Coscia *acordeón* y cuatro instrumentos de cuerda

Quatre

Enrico Rava/Franco d'Andrea/J.F. Jenny Clark/Daniel Humair

Maria João & Cal Viva

Maria João con su grupo portugués

Maria João & Aki Takase Duo (P/Jap)

Aki Takase & Alexander von Schlippenbach

concierto para dos pianos de cola/Aki Takase también actúa solo

Carey Bell & Stormy Monday (USA/D) abril '94

la gran leyenda de la armónica – ex-Muddy Waters Bluesband

Stormy Monday meets Louisiana Red (USA/D)

Christof Lauer • Bob Stewart •

Wolfgang Puschnig • Thomas Alkier abril/mayo '94

Palle Mikkelborg Trio

Palle Mikkelborg *tp/keyb*, Helen Davis *harp*, Mehmet Ozan *git/perc*
después del album Aura con Miles Davis ahora con su CD actual

Charlie Mariano • John Taylor • David Friedman

David Friedman • Dino Saluzzi feat. Denny Goodhew ... 01.06.–15.06.'94

Charles Lloyd Quartet 08.06.–19.06.'94

feat. Bobo Stenson *p*, Anders Jarmin *b*, Billy Hart *dr* 07.07.–26.07.'94

Aki Takase feat. Reggie Workman & Rashid Ali 30.06.–15.07.'94

Trio Maria João, Christof Lauer, Mario Laginha julio '94

invita a Nana Vasconcelos

Christof Lauer • Bob Stewart •

Wolfgang Puschnig • Thomas Alkier 25.08.–05.09.'94

Aki Takase & Alexander von Schlippenbach 25.08.–05.09.'94

Jochim Kühn Quartet '94 feat. Joe Lovano octubre/noviembre '94

feat. J.F. Jenny-Clark *b*, Adam Nussbaum *dr*

Concertbüro ULI FILD • Pestalozzistrasse 28 • D-42 579 Heiligenhaus

☎ 07-49-20 54-8 65 17 • Fax 07-49-20 54-8 64 22



– Como base rítmica fundamental, el trabajo de Guillermo McGill en la batería me parece muy importante. Utilizas, además, instrumentos poco usuales, como el cajón. Y amplías la base rítmica con percussionistas como Tino Di Geraldo.

– El cajón aporta un sonido que no tiene que ver con el de las palmas ni con el de la percusión tradicional jazzística. Es un sonido arcaico, profundo, de raíz, que me gusta. En cuanto a Tino, es un mago de la música, porque se anticipa a todo. Parece como si supiera lo que va a pasar antes de que suceda.

– El contrabajo de Javier Colina, voluminoso en presencia visual y en sonoridad, se acopla a tu música como un guante a una mano. ¿Qué importancia concedes al contrabajo?

– Entiendo que es la espina dorsal de lo que hacemos: si no funciona, todo lo demás se cae. Por eso Javier Colina es un elemento esencial de nuestro grupo. En realidad, con el equipo que vengo trabajando me encuentro como si fuéramos un puzzle en el que todo encaja perfectamente.

– Nos queda referirnos a dos invitados de excepción: Jorge Pardo y Carles Benavent. Desde mi punto de vista, ambos tienen mucho que ver con un hecho de trascendental importancia en la fusión del flamenco con el jazz: trasladar el formato bidireccional cantaor/tocaor propio del flamenco a otro pluriinstrumental, en el que el diálogo se desarrolla entre varias voces.

– Jorge y Carles son para mí los pilares de ese lenguaje musical. Ellos han sido de los músicos que han dado más vida musical a este país, haciendo la música que sentían, sin tapujos de ningún tipo. Y este sentimiento se traslada a lo que hacen. Pero también habría que referirse a Joan Albert Amargós, que ha profundizado igualmente en las raíces de la música española.

– Dos son las raíces musicales españolas que nutren tus composiciones: el flamenco y la canción andaluza. Háblanos de ello.

– Los temas flamencos compuestos por mí son el resultado de la experiencia de haber escuchado a grandes guitarristas: Paco de Lucía

(que ha hecho mucho por incorporar el flamenco a las corrientes musicales en las que ahora nos movemos, y del que he aprendido muchas cosas), Tomatito, Niño Miguel... Me he inspirado en algunas de sus falsetas para componer temas como *Refrito* o *Mr. C. I.*, un blues por bulerías dedicado a Camarón de la Isla. Por otra parte, la idea de utilizar canciones tradicionales reconocibles por todos, de revitalizarlas con un lenguaje actual, viene un poco de mi amigo Nono García. Yo quería hacer un disco de piano, y por eso no recurrí a su guitarra. Además, Nono trabaja en Bélgica.

– Sin embargo, Agustín Carbonell colabora en el tema *Choricli jul*.

– Siendo yo de Cádiz, era natural que incluyese en el disco un ritmo tan popular en mi ciudad como los tanguillos, para los que resulta muy adecuado la guitarra.

– Pa mi niño tiene dos partes muy contrastadas: una primera intimista y una segunda que se desarrolla a un tiempo vertiginoso.

– La primera parte es una nana que escribí para mi hijo. Se trata de una cosa muy sencilla.

DISCOGRAFIA

1978: *Más allá de nuestras mentes diminutas.*

1979: *Noche Abierta.*

1980: *Canción de Primavera.*

1985: *La guinda.*

1987: *Hiscádix.*

1988: *Memorias.* Tito Alcedo & Chano Domínguez.

1991: *Daquí pa allá.*

1992: *Chano.* Chano Domínguez.

Es un tema que compuse con intervalos de terceras, porque me parece que sugieren la propia palabra ni-ño, ni-ño, ni-ño (siempre que toco ese intervalo me suena a niño). Después hice una adaptación para poder interpretarlo en grupo, en la segunda parte.

– ¿Y El estero?

– Está basado en lo que es la melodía básica de las alegrías de Cádiz, en el *tirititrín*; este motivo se repite en todo el tema. También hay alusiones a los cantes que hacía La Perla.

– ¿Cómo se te ocurrió incluir en tu disco temas de origen jazzístico?

– La idea me la inspiró Jorge Pardo. El fue capaz, por ejemplo, de tocar *Donna Lee* con un ritmo de bulerías. Por ello, decidimos hacer lo mismo con *Naima*, pero con un ritmo de tientos. Cambié algo la armonía del tema, hice algunos retoques y así surgió la versión, de forma poco premeditada. A veces hago este tipo de cosas, que surgen espontáneamente. Así, *Marea alta* nació sobre la marcha; la terminamos de arreglar en el estudio. Teníamos un tiempo libre y la grabamos.

– Una última pregunta, Chano. ¿Cómo piensas abordar el futuro?

– He encontrado por todas partes una receptividad a mis trabajos que es para mí un estímulo fundamental. Hay muchas puertas que se están empezando a abrir, y esta circunstancia es una respuesta a una música que está gustando a todo el mundo. Es la música por sí misma la que está abriendo esas puertas. El siguiente paso es llevarla a festivales internacionales. Pienso que podemos ofrecer unas músicas propias con carácter y personalidad. Lo que ahora he hecho representa una experiencia acumulada a lo largo de toda mi vida: ahí está reflejada perfectamente.

Conseguir dar identidad a la música que se hace, lograr que se identifique con el músico que la toca, es una aspiración de cualquier intérprete. Sin duda, la música de Chano Domínguez se asocia al jazz y a España, pero también a Chano. ■