

■ ENTREVISTA
GUILLERMO MCGILL
■ Por **Pablo G. Manchón**
Fotografía **Javier Nombela**

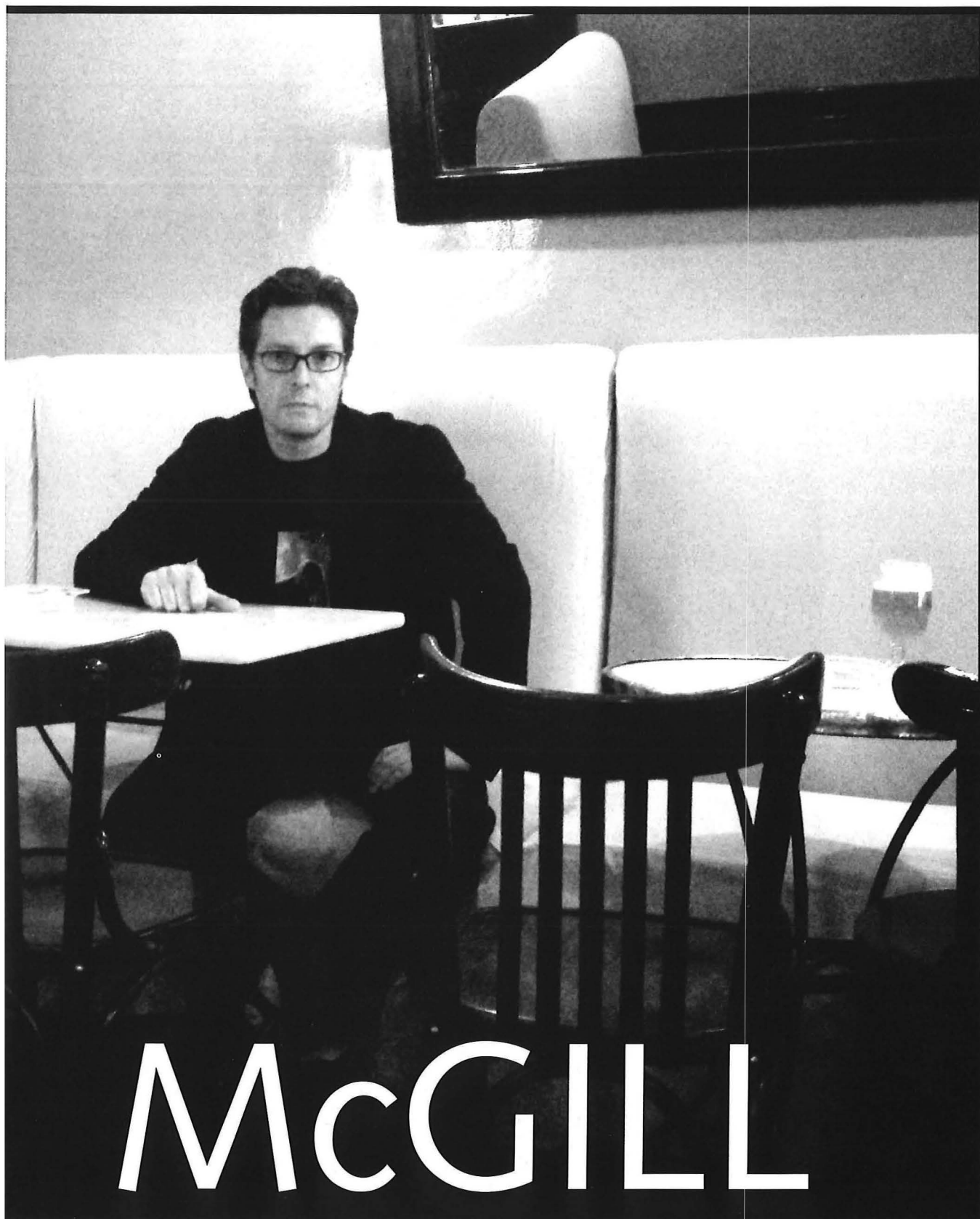
AUNQUE CON UNA CARRERA MUSICAL QUE SUPERA YA LAS DOS DÉCADAS, EL BATERISTA GUILLERMO MCGILL (MONTEVIDEO, 1965) APENAS HA COMENZADO A ESBOZAR UNA DISCOGRAFÍA A SU NOMBRE QUE TIENE EN EL RECIENTE *CIELO* (KARONTE) SU SEGUNDO ESLABÓN, CASI CUATRO AÑOS DESPUÉS DE SU DEBUT

LA
DIFEREN-
CIA ESTÁ
EN EL
MÉTODO



Guillermo

CON *LOS SUEÑOS Y EL TIEMPO* (EL EUROPEO). DE ESTA FORMA VA DANDO SALIDA AL QUE CONFIESA UNO DE SUS MAYORES INTERESES, LA COMPOSICIÓN, PARALELAMENTE A UNA AGITADA AGENDA DE COLABORACIONES QUE TIENE EN EL TRÍO DE CHANO DOMÍNGUEZ SU EJE.



Las etapas de promoción tienen que cumplir con un guión más o menos prefijado por determinadas convenciones. Las entrevistas con los medios de comunicación son pieza irrenunciable de este proceso y, claro, dentro de ellas también hay una ritualidad (informativa, si se quiere) que cumplir. Lo primero, lógicamente, la referencia a la obra estrenada. "La diferencia de este disco con respecto al anterior está en el método, en el camino que se ha seguido desde que se hace el tema hasta que está grabado. En este álbum ha sido mucho más orgánico en el sentido de que me he juntado con estos músicos y he tocado con ellos durante ocho días y luego, rápidamente, en dos jornadas hemos grabado todo lo que hay. Entonces, éste es un disco más jazzístico en ese aspecto, suena más a grupo que el otro". Miembro de una generación de músicos de jazz que han hecho de su querencia por el flamenco vivienda fija, McGill no abandona del todo este contexto en su nueva entrega como líder de grupo, aunque la apariencia de su contenido cabría situarla dentro de la corriente principal del jazz. "El tono flamenco existe, pero como yo no se lo he dicho a los músicos..., esto es, simplemente les pongo el tema y les digo 'vamos a tocar esta música' y entonces se acercan a ella desde su lenguaje y no le cogen miedo. Yo no les digo que tocan una seguidilla o una bulería porque entonces les da respeto e igual se bloquean. Si les das el tema sin explicaciones, ellos, como son muy buenos músicos, lo tocan y ya está". Comenta que va a partir hacia Estados Unidos para tocar en una gira con las formaciones de Chano Domínguez y Eliane Elías, rescoldos del éxito de *Calle 54*, el filme de Fernando Trueba del que fue partícipe. Asimismo, McGill alaba la inclusión del jazz flamenco junto al jazz latino en esta película que ha servido de altavoz. "Ha sido algo realmente importante. Aparte, la película yo creo que ha producido un cambio en este

mundo, que no es comercial. Igual son cosas que tarde o temprano iban a ocurrir, porque lo que hacemos, no sé si será mejor o peor, pero el lenguaje que hemos desarrollado en cuanto a la capacidad de improvisar con el flamenco no lo hacen en Estados Unidos, no saben hacerlo. Entonces, como son gente muy curiosa, en algún momento iba a llegar ahí, lo que pasa es que con esto se ha acelerado todo el proceso".

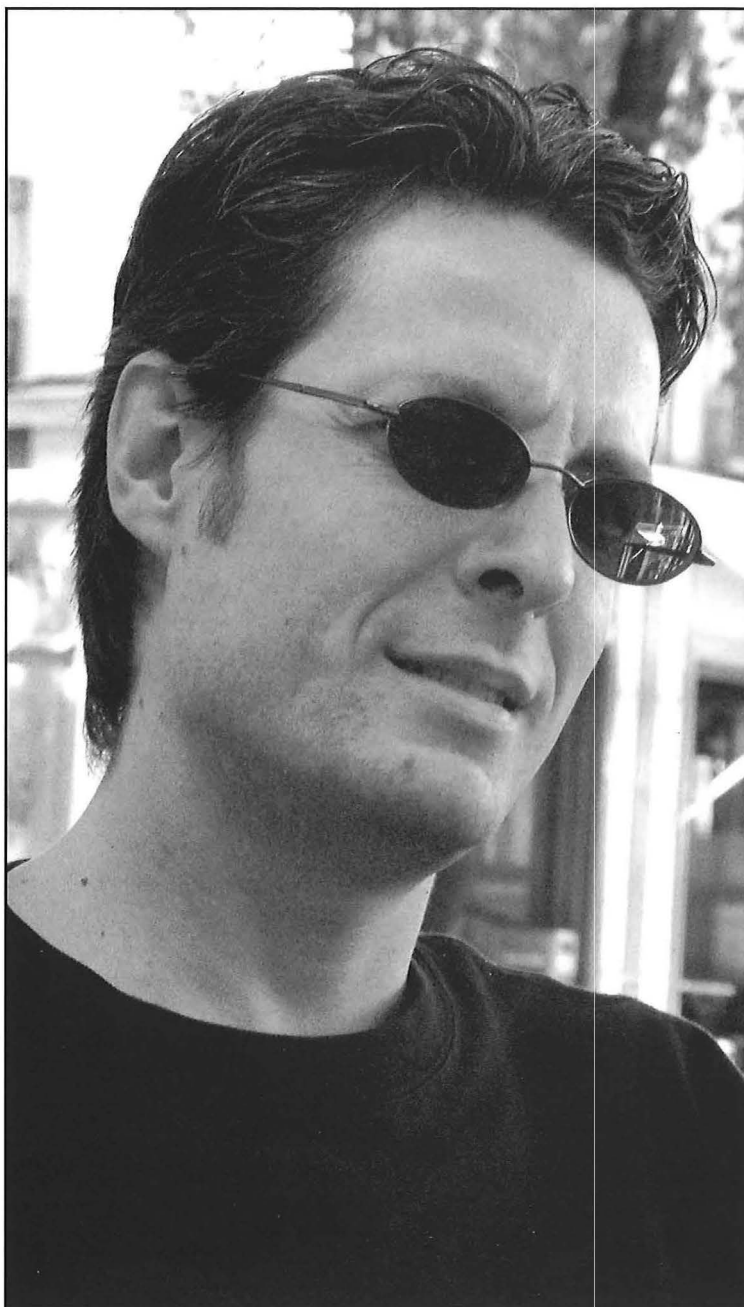
- Lo cierto es que, dentro de la multitud de subgéneros que engloba el jazz, el jazz latino quizá sea uno de los más accesibles para la gente no iniciada, de ahí su fácil difusión.

- Para el público, exactamente, porque mantiene, y eso es muy importante, lo del no pretender inventarte la pólvora nunca,

que lo que hagas lo juzguen los demás, pero basándote en tus conocimientos y en tu tradición. Entonces la gente conecta con esto porque es un código que conocen, simplemente por eso. Si yo me pongo a hablar contigo y me invento palabras muy bonitas dirás: '¡Ah, que guay! pero no te entiendo nada'.

- En este sentido, en el jazz podríamos hablar, por un lado, de una música más apegada a lo hecho en el pasado y, por otro, de la vanguardia... que, de hecho, también tiene su tradición.

- Pero si escuchas la vanguardia que hay en Alemania, a la gente le cuesta mucho entenderla. Si unos tíos te dicen que la lluvia les ha inspirado hacer (y emite un sonido gutural), entonces, vale, pero se produce una distancia con el que lo escucha. Hace algunos años los músicos de jazz no hacían ninguna concesión al público aquí en España, sobre todo en Barcelona. Yo creo que eso es una equivocación enorme. No se trata de hacer una hortera, sino de hacerte entender, de comunicarte. Tú no puedes pretender que



sigue en pág. 19

III festival INTERNACIONAL *de otoño* JAZZ

SALAMANCA

THE BAD PLUS
ROY HAYNES Birds of a feather
MINGUS BIG BAND
CHUCHO VALDÉS QUARTET
TOM HARRELL QUINTET
PAOLO DI SABATINO QUARTET
SCLAVIS-ROMANO-TEXIER TRIO

7-16 NOVIEMBRE 2002

INFORMACIÓN 923 26 46 74 www.amajazz.com editorial@amajazz.com

Jazz

XXIII Festival Internacional de Jazz de Granada

noviembre de 2002

viernes, 8 de noviembre

Chucho Valdés Quartet

sábado, 9 de noviembre

Joshua Redman Elastic Band

domingo, 10 de noviembre

Mingus Big Band 80 aniversario

viernes, 15 de noviembre

Joe Zawinul & The Zawinul Syndicate

domingo, 17 de noviembre

Tom Harrell Quintet

jueves, 21 de noviembre

Michael Mossman & Granada Big Band

viernes, 22 de noviembre

Sheila Jordan con Steve Kuhn, Billy Drummond y Cameron Brown

sábado, 23 de noviembre

Patricia Barber Quartet

Actuaciones en el Teatro Municipal Isabel La Católica, 21:00 h. PRECIOS: ENTRADA, 12 Euros, ABONO: 75 Euros + C.D. REGALO Identity de Nardy Castellini con Tata Güines, Omar Sosa y Sherman Irby. Entradas a la venta en: ticktackticket.com, Teatro Municipal Isabel La Católica (de 12 a 2 y de 5 a 7). Cadena Tipo, Melgamusic, Tienda Telefónica (Recogidas, 47). Información: 958 222 907 / 607 583 697 Oficina Técnica - Festivales de Jazz: www.jazzgranada.com Reservas: 902 150 025.

Organizan:  Diputación de Granada

 Ayuntamiento de Granada
Delegación de Cultura,
Turismo y Deporte

 JUNTA DE ANDALUCÍA
Consejería de Cultura

Patrocinan:

 Granada Turismo

 VISOGSA
Fomento Promoción de Viviendas,
Seguros y Fomento de Granada S.A.

 CAJA de GRANADA
Obra Social

 MINISTERIO DE EDUCACIÓN,
CULTURA Y DEPORTE
INSTITUTO NACIONAL DE LAS ARTES
DE LAS CIENCIAS Y DE LA MÚSICA



Bill Evans

Soul Insider with Big Fun

¡El saxofonista Bill Evans devuelve la alegría al funk!

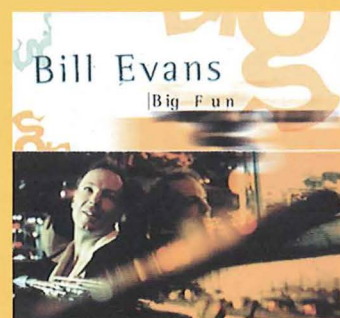
con artistas invitados como:

Willie Nelson
Les McCann
Robben Ford

y músicos como:

Ricky Peterson
Hiram Bullock
James Genus
Vinnie Colaiuta
y otros.

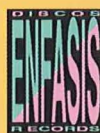
BILL EVANS
"BIG FUN"



esc
records
www.esc-records.de



WELCOME!
PRODUCCIONS



e-mail: enfasis@grapesadsl.com

Ya a la venta

días de jazz



www.elcorteingles.es TU TIENDA DE MÚSICA EN INTERNET



GUIMARÃES

JAZZ

14 a 23 nov'2002

Auditório da Universidade do Minho

14. Quinta. 22h00

Bob Mintzer e Big Band

(EUA/GB/FR/POR/HOL/ITA)

Co-produção Culturgest

15. Sexta. 22h00

Eric Person & Meta-four (EUA)

16. Sábado. 22h00

Neal Kirkwood Octeto (EUA)

Co-produção Culturgest

Brad Mehldau solo (EUA)

Co-produção Culturgest

20. Quarta. 22h00

**Marylin Crispell,
Gerry Hemingway &
Barry Guy** (EUA/GB)

21. Quinta. 22h00

**Sheila Jordan &
Steve Khun Trio** (EUA)

22. Sexta. 22h00

Acchim Kaufmann Quarteto
(EUA/AL/HOI)

**Herb Robertson And
The Double Infinitives** (EUA)

23. Sábado. 22h00

ZFP Quarteto (POR/BRA)

Peter Erskine Trio (EUA)

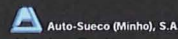
Co-produção Culturgest



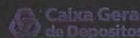
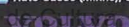
Câmara Municipal de Guimarães



Informações:
Telef.: 253 519 996 - Fax: 253 511 242
www.cm-guimaraes.pt/quimaraesjazz / cmg.cultura@mail.telepac.pt



Institut Valencia



la gente sepa teoría de la música ni se dé cuenta de lo difícil que es lo que tú haces, es problema del músico hacerse entender porque la música por sí sola es suficiente para producir unas sensaciones puesto que es un código; pero el que sabe producir la música es el responsable de transmitir y proyectar eso. Si no ocurre así, eso no va a ningún lado.

- Ya, todo código que perdura se basa en algo anterior, en una tradición, pero a cada renovación o creación de nuevos códigos supongo que tiene que haber rupturas. Si hablamos en concreto del jazz, los primeros pasos del bebop también provocaron reacciones adversas.

- Son como crisis y sacrificios que se producen con el nacimiento de cosas, simplemente. Pero si eso lleva la energía suficiente se convierte en estándar, en código comprensible. Porque, además, el bebop no sale de la nada.

- Ni, por ejemplo, el free jazz tampoco sale de nada.

- Exactamente, todo tiene su momento y su por qué también. Entonces, hay que saber hacer la música adecuada en el momento adecuado.

- ¿Crees entonces que determinados géneros tienen su contexto y no pueden sobrevivir más allá de él?

- [Permanece pensativo unos segundos] La verdad es que sí, como todo. No es que haya que exterminar eso porque ya no vale, pero tiene su momento. Porque el free jazz, ¿dónde nació? En Estados Unidos, en un momento en el que había mucho racismo, con unos problemas terribles y que, claro, si matan unos niños en Alabama pues te pones enfermo. Igual que si celebras un 11 de septiembre y no te acuerdas de los 800.000 que se cargaron en Ruanda hace poco. Entonces, eso produce muy mala leche y el free jazz lo que refleja es eso. O sea, quiero que me entiendan. Los que sienten de verdad este dolor me van a entender, los que viven en un chalé en Nueva Jersey no me van a entender. Así nació el free jazz ¿verdad? Si el que vive en el chalé en Nueva Jersey en 2002 hace free jazz, no me lo creo, tío.

- Repasemos tu carrera. Naciste en Montevideo (Uruguay) y, ahí va una pregunta de rigor ¿cómo te iniciaste en el jazz?

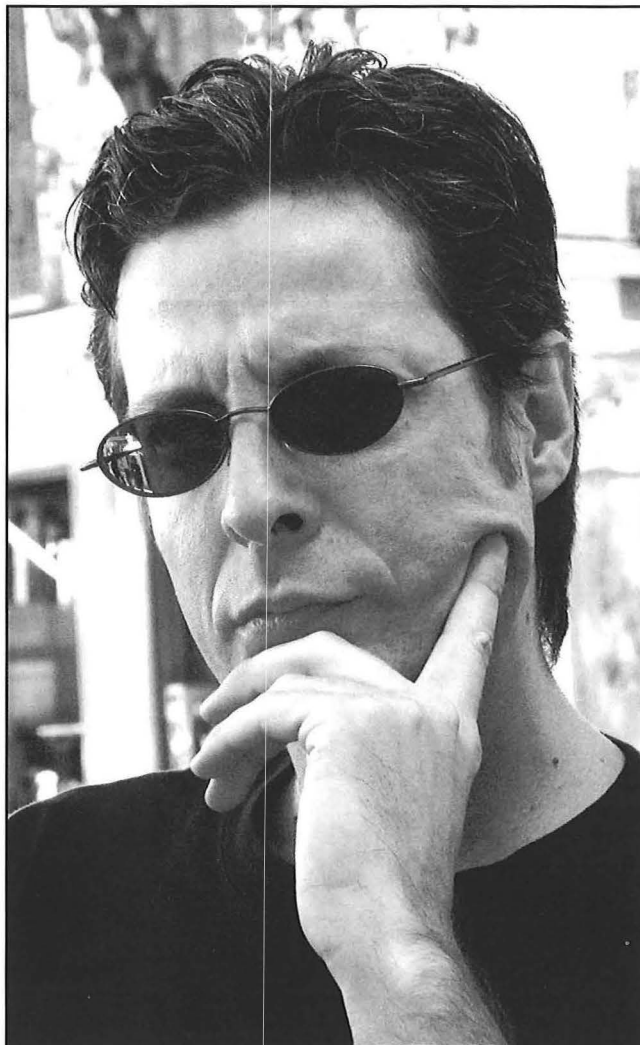
- Fue después de mi gira infantil (risas) que llegué a Barcelona, ... bueno, perdón, antes fui a visitar a mi padre en Tenerife donde tocaba con una orquesta -mi padre es músico, toca el bajo y el piano- y allí se puso enfermo el baterista. Entonces me subí al escenario, me puse a tocar y eso ya sonaba: un vals, un pasodoble, un cha-cha-chá, pero sonaba y entonces me hice adicto. Por aquella época a mí me gustaban los coches, que no tienen nada que ver con esto; creo que podría haber sido un buen ingeniero.

Luego me fui a Barcelona y allí, con Aldo Caviglia, empecé a estudiar ya en serio. De todas formas, yo me formé desde el principio y con 12 años ya tocaba.

- Entonces llevas más tiempo viviendo en España de lo que viviste en Uruguay.

- Sí, yo de Uruguay salí a los siete años. Me fui a Chile en 1972 y en el 73 estaba allí en aquel otro 11 de septiembre.

Era ya la segunda vez que *la fecha* aparecía en la conversación por lo que había llegado el momento, era inevitable mirar ha-

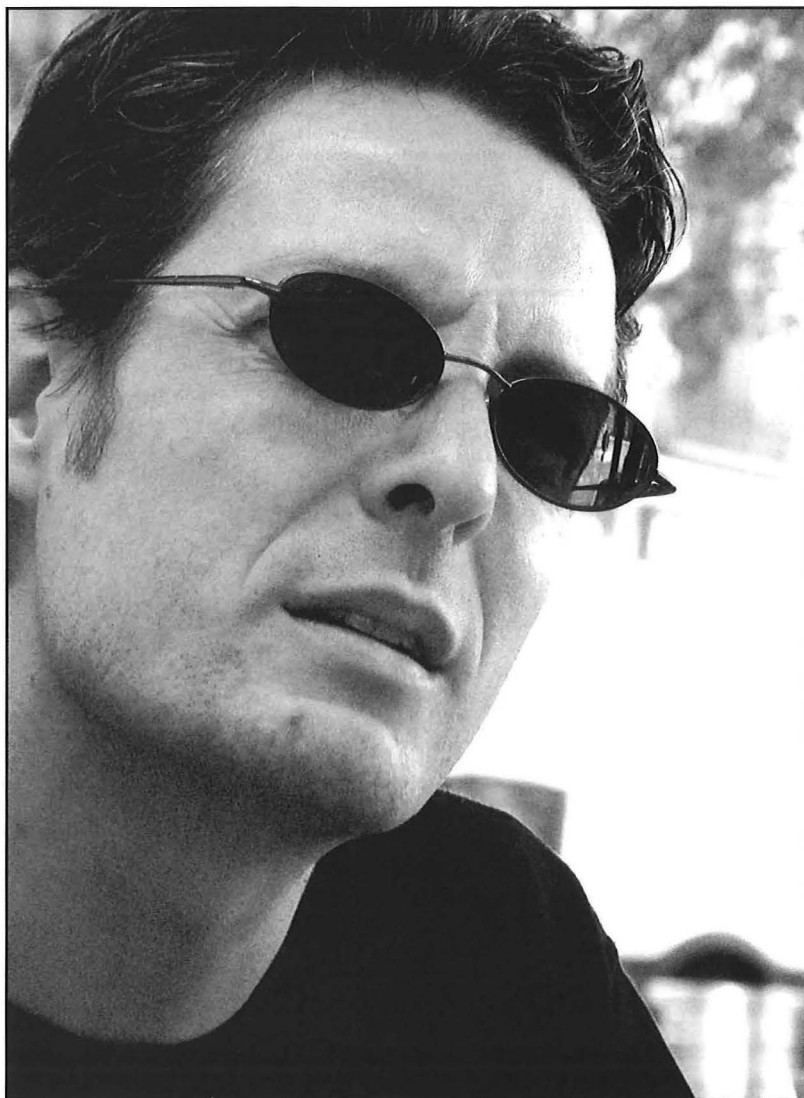


cia el escaparate para hablar del 11 de septiembre, el acontecimiento al que se otorga la exclusiva de la desgracia, el suceso que todo lo justifica. No había escapatoria, más si tenemos en cuenta que, primero, la entrevista se llevó a cabo el 12 de septiembre, todavía con la resaca del espectáculo mediático del primer aniversario y, segundo, que el nuevo disco de McGill contiene un tema que se titula así, *11 de septiembre*.

- ¿Qué te pareció, no ya el atentado en sí, sino el circo que la mayoría de los medios de comunicación montaron ayer?

- Pues a mí eso me parece una chupada de culo impresionante de todo el mundo hacia el imperio más poderoso que ha habido nunca. Supongo que será inevitable, pero claro, yo he vivido otras cosas y sé un poco de Historia, que ese es el problema, que la gente sólo conoce el telediario, no la Historia. Así que me dio mucha rabia por ciertas cosas que ocurrieron otro 11 de septiembre y otros días cualquiera de aquel año y siguen ocurriendo hoy en día cualquier día del año.

Yo estaba en Chile cuando el golpe de Estado y pasé dos meses en la embajada sueca, sin salir, debido a un golpe de Estado financiado por la ITT [la multinacional del sector telecomunicaciones, con conexiones con la CIA]. O sea, financiado por el señor Kissinger, Premio Nobel de la Paz, y que derribó



a un gobierno elegido por el pueblo y asesinó entre Argentina, Uruguay y Chile a unas 60.000 personas en un plan de exterminio organizado en unas oficinas. No fue un acto terrorista, fue mucho peor.

-De todo lo que pude leer, ver y escuchar ayer, una cosa que me llamó la atención fue cómo, durante una conexión con Afganistán en los informativos de Telecinco, por citar un ejemplo concreto, el enviado especial comentaba, no sin tono reprobatorio, la inexistencia de homenajes a las víctimas del atentado, como si ellos no hubieran sufrido sus propios muertos. Da la sensación de que se quiere instaurar en la opinión pública la idea de que un estadounidense muerto vale por miles de afganos o africanos...

- En ese sentido los africanos son directamente como cucarachas. Y no es sólo eso, es lo que pasa con la industria de los medicamentos, las químicas, por ejemplo. En pocos años se va a morir más de la mitad de la población africana y ellos no hacen nada para evitarlo. Digamos que hoy en día hay unos 600 ó 700 millones de personas que nunca han pasado hambre, que realmente es una suerte, que pueden comer lo que quieran tres

veces al día. Lo malo es que lo hacen a costa del resto del mundo, ése es el problema.

- Retomemos el repaso a tu carrera. Nos habíamos quedado en tus estudios en Barcelona; de allí marchas a Madrid para tocar con la Compañía de baile flamenco de Manuela Vargas ¿Qué diferencias viste entre la escena jazzística en ambas ciudades por aquellos años [década de los ochenta]?

- Realmente, las que sigo viendo ahora. Bueno, yo tuve la suerte de entrar en el Taller de Músicos de Barcelona cuando lo abrieron, en 1978, el segundo año igual, por ahí, el 79 u 80, y en ese momento allí había un ambiente de mucha exigencia de cada uno consigo mismo, había una competencia sana. Estaban los hermanos Rossy, Mario, Jorge y Mercedes, que en paz descanse; también Perico Sambeat, Ramón Cardo, Eladio Reinón, Xavi Capellas, Marc Miralta... estábamos un montón de gente que nos picábamos (ríe) y ese ambiente, no es que se haya perdido sino que esas son cosas que se dan en un momento por determinadas circunstancias. Esa gente sí que ha sido artista. Lo que pienso de la situación del jazz en Barcelona hoy en día es que allí hay mucha más cantidad de músicos que tocan, se exigen más a la hora de estudiar y tal. En Madrid, igual por razones laborales, porque, aunque ahora han cambiado un poco las cosas, aquí hay más trabajo profesional de grabaciones de todo tipo, los músicos igual tocan menos que los de Barcelona, pero se suben a un escenario y saben proyectar más. Yo creo que de las dos cosas hay que aprender. Por otro lado, al margen del jazz, en Barcelona lo que hay es muy buen flamenco. Los cantaores jóvenes de Barcelona para mí son muy interesantes, pero el movimiento de flamenco que hay en Madrid no lo hay en Barcelona, y eso te lo pueden decir los flamencos.

- ¿Y qué cambios ha habido, jazzísticamente hablando, en Madrid desde que tú llegaste hasta ahora?

- Madrid lo que pasa es que tiene una oferta y una demanda bastante estable en cuanto al público, por lo que se pueden iniciar cosas privadas, ya que últimamente los gobiernos no hacen nada para que se produzcan cosas culturales creativas, vigentes y vivas, sino que son un poco, bueno, ya sabemos. Antes, cuando estaban los socialistas, también pienso que se malgastaba mucho dinero, que se consideraba cultura a demasiadas cosas que eran comerciales, gente torpe que se ponía en su localito a tocar la guitarra y eso ya se consideraba cultura.

- Sin embargo, es fácil escuchar quejas que hablan de que cada vez es más reducido el circuito de clubes de jazz.

- Hombre, se quejan las personas que no trabajan mucho fuera y dependen un poco de lo que hagan en los clubes. Pero, te

digo que un club como el Café Central, que programe música todos los días del año durante 16, 17, 18 o no sé cuántos años, no hay en casi ningún sitio del mundo. Aparte, hay tres o cuatro salas más que regularmente programan jazz; con algunas cosas se llenan y con otras no tanto. Yo creo que la oferta y la demanda más o menos se corresponden. Tampoco hay que revolucionar, no podemos tener aquí veinte clubes de jazz, eso no puede ser porque no va nadie.

Por otro lado, hay un problema que no es cuestión de la alcaldía ni de las facilidades que dé la administración para poner un local, y no es otro que el ambiente que hay; igual que los papás quieren que los niños vayan más horas al colegio para no verlos y poder trabajar más, ganar más dinero y gastar más, la gente joven lo que pretende, desgraciadamente, es lo que le conviene en ese momento, el triunfar. Ese es el problema de base, que la gente no profundiza, no pierde, y digo "pierde" entre comillas, tiempo en acercarse y conocer algo de verdad.

La educación ahora mismo está fatal, con colegios anticulturales. La formación es muy inmediata y se da en mucha cantidad, pero es muy efímera. Sacan cosas por la tele con el objetivo de que la gente se identifique y diga: 'Eso lo puedo hacer yo'. Es el orgullo de la ignorancia, que lo marca todo.

Discografía Referencial

Cómo líder:

1998: *Los sueños y el tiempo*
(El Europeo)

2002: *Cielo* (Karonte)

Con Chano Domínguez Trío:

1993: *Chano* (Nuba Records)

1996: *Hecho a mano* (Nuba Records)

2000: *Imán* (Nuba Records)

Con Chano Domínguez Septeto:

2002: *Oye cómo viene* (Lola Records)

Con Chano Domínguez y Martirio:

1996: *Coplas de madrugá* (El Europeo)

Con Perico Sambeat:

1995: *Ademuz* (EGT)

Con Chano Domínguez y Ana Belén:

1998: *Lorquiana* (BMG)

Con Chano Domínguez, Hozán

Yamamoto y Javier Paxariño:

1998: *Otoño* (Nuba Records)

Con Chano Domínguez y Marta Valdés:

1999: *Tú no sospechas* (El Europeo)

Varios artistas:

1999: *Calle 54* (Blue Note)

NOVEDADES



REF.INGO 018



REF.INGO 024



REF.INGO 028



i-n-g-o
MÚSICA

¿Ya
tienes
nuestra
colección
EN EL
CENTRAL?

www.ingomusica.com