

7 JUNIO 2002: LA ENTREVISTA. EL HÉROE CERCANO DE NUESTRO DESPERTAR AL JAZZ NOS CITA EN UNA TERRAZA DE SU FEUDO DE VALLECAS. "GALI" FUE SEÑOR DE UNA ESPAÑA SUBTERRÁNEA EN LA QUE FLUÍAN LAS IDEAS Y SE PREPARABA EL INMINENTE RESURGIR DE LA "MOVIDA". SUYOS SON LOS RECUERDOS DE LA NOCHE MÁS GLORIOSA EN QUE MADRID FUE LA CAPITAL MUNDIAL DEL JAZZ, SOLO QUE MUY POCOS LO SABÍAN. POR LO DEMÁS, DOS HORAS CON JOSÉ ANTONIO GALICIA NOS HACEN RECORDAR POR QUÉ LE QUEREMOS TANTO.

7 SEPTIEMBRE 2003:
EL ADIÓS. "GALI" TOCA POR ÚLTIMA VEZ SOBRE UN ESCENARIO, EN EL 4º FESTIVAL + JAZZ DE SOTO DEL REAL (MADRID). ACABA DE RECIBIR EL HOMENAJE DE LA PROFESIÓN Y, CINCO DÍAS DESPUÉS, SE PRESENTA JUNTO CON SU GRUPO DE LOS ÚLTIMOS AÑOS PARA "UN CONCIERTO BREVE DE EXTRAÑA BELLEZA QUE, COMO SIEMPRE EN SU CASO, NO SE PARECE A NADA ANTERIOR Y NOS RESULTA TAN HETERODOXO COMO CERCANO". (JOSÉ MANUEL GÓMEZ). LA EX-CRÍTICA JOVEN -GÓMEZ & GARCÍA MARTÍNEZ-, REUNIDA AL CABO DE LOS AÑOS, PRESENTA EL ACTO.

28 SEPTIEMBRE 2003: JOSÉ ANTONIO GALICIA HA MUERTO. LA VOZ DEL AMIGO A QUIEN SE HA ENCARGADO DE TRANSMITIR LA NOTICIA: "GALI" HA MUERTO DE MADRUGADA, EN LA CASA DEL CÓMICO JUAN LUIS CANO, EN IBIZA. AHORA ENTENDEMOS QUE HA IDO A BIENMORIRSE, SIN NADIE A SU ALREDEDOR. DESPUÉS DE MUCHO TIEMPO, LLUEVE SOBRE MADRID.

JOSÉ ANTONIO Galicia

"Artista es el que hace lo que no sabe. El que hace lo que sabe hacer, está perdiendo el tiempo. Lo que se sabe hacer ya está hecho".

Eduardo Chillida



- Se dice que es usted ahora más cantante que baterista.

- No, en absoluto. Yo me limito a soltar la voz para que me salga lo que sea. Canto sobre temas de estructura libre, no hay letra ni canciones propiamente dichas.

- ¿Podría decirse que, como cantante, es usted de la "escuela espontánea" de Juan José González? (1).

- Juanjo es acojonante. Le recuerdo en una jam session en San Sebastián, en los primeros ochenta. Había cinco saxofonistas haciendo free jazz, él se metió en medio, empezó a tirarse de la vena y los calló, el tío. Yo lo veía y me preguntaba: "cómo puede ser tan bruto?", dicho sea con el mayor respeto. Luego, le invité formalmente a cantar conmigo ante doce mil personas en el Palacio de los Deportes de Madrid. Le dije, "a mí no me hace falta que te metas sin decírmelo, así que te lo digo yo de entrada". Y el tío montó la de Dios, como era su costumbre.

- Tiempos en los que existía una querencia hacia lo inesperado, el jazz como el sonido de la sorpresa...

- Ahora parece que hay un exceso de autocontrol, "no hagas esto porque no está bien"... a la gente no le gusta lo inesperado, no sé por qué razón, cuando ahí está verdaderamente lo que importa. En las cosas no previstas es donde siempre surge algo, un motivo para aprender, lo que sea. En esa época teníamos todo esto muy vivo; primero, porque éramos más jovencitos y teníamos muchas ganas y, luego, porque la ignorancia también es un grado, te lleva a hacer cosas que, cuando conoces más, no harías ni loco.

- Nos aburríamos bastante menos.

- Es que ya te ocupabas de no dejar espacio para el aburrimiento.

- ¿Se aburre ahora?

- Sigo igual que siempre a base de poner mucho cuidado con el repertorio, me ayuda mucho cambiar de temas. Hay que cambiar el repertorio cada dos o tres meses.

- Con su música surge siempre el conflicto de la denominación: ¿es jazz, flamenco, flamenco-jazz o ninguna de esas tres cosas?

- Utilizo la forma jazzística para interpretar pero también tiro del flamenco y de otras músicas que son parecidas en cuanto a su estructura. Sobre todo me interesa que la música sea lo más libre posible. En eso estoy, y no es fácil, te tienes que agarrar a lo que sea, incluso a lo clásico, hasta que, de repente, en una actuación, se rompe el hielo y llegas a lo que quieres.

- Y ¿qué es eso que quiere?

- Lo que quiero es tener la posibilidad de expresarme en cual-

quier camino o registro musical; es decir, que si hago algo muy aflamencado se pueda decir "¡jole!, eso es puro"; y que, cuando la gente esté en eso, en lo "puro", el grupo ya se haya ido por otro callejón y podamos estar tocando música arábica o hindú y sentirnos igualmente cómodos.

- O sea, que está hablando de...

- De música libre.

- ... e improvisada.

- Sí, estoy hablando de free jazz pero poniéndole unos acordes flamencos y unos ritmos determinados. Pero, en esencia, estoy hablando de free jazz, o sea, de música libre, de poder hacer una mezcla con todo lo que me gusta y sentirme libre, de no sentirme atado por no saber hacer una cosa.

- De nuevo la creación como el viaje a lo desconocido.

- No hay nada como la experiencia de sentarte detrás de la batería y a lo que salga, que estés en algo y, de repente, se interfiera el *tocaor* cambiándote el rumbo y tú te preguntes: "y, ahora, ¿qué hago? ¿cómo me lo como?": eso se come gracias a que hay unas normas, pasa con el flamenco como con el jazz. Una institución como la jam session funciona porque todos los jazzistas conocemos los sitios concretos en los que podemos meternos, puede ser en el puente o en el final de un coro; y, a la hora de irse, se puede hacer donde a uno le dé la gana pero lo lógico es hacerlo en un momento de conclusión, en un remate, para dejar sitio a un nuevo instrumento. Esas son normas que los jazzistas nos sabemos y en el flamenco hay muchas cosas parecidas. Después de un remate (2), lo normal es que el cantador se sosiegue y se disponga a escuchar a la guitarra, y de esa escucha igual le nace una nueva idea, puede que de repente recuerde una letra y la aplique al tema y puede que, con ello, coja fuerzas para estarse otra media hora cantando. Y tú estás ahí, en medio, sin enterarte de dónde viene todo aquello, pero es la propia música la que va proporcionando esos márgenes. Al final, las fórmulas del flamenco y del jazz son muy parecidas, así que es lógico que funcionen juntas perfectamente. Pienso en Miles Davis y en todos los que han conocido el flamenco, ninguno ha pasado de largo. La soleá por bulerías de Miles, eso es acojonante de bonito.

- Sin embargo, cuando se editó *Sketches of Spain*, abundaron las críticas.

- Lo que ocurre con Miles y con los músicos de fuera es que, lógicamente, no pueden distinguir los palos, alguno habrá que sí, pero no la mayoría. Lo que sí distinguen es *el alma*. Coge por ejemplo la versión de Miles de *El Vito*, que es una melodía muy popular, prototípica. Sin embargo, lo que Miles hizo con ella ya no era normal. Le añadió un ritmo determinado, le dio la vuelta a la melodía, le sacó todo el alma; y podía hacer todo eso porque era un maestro y sabía dónde radicaba el alma de la

música y cómo poner su alma a lo que interpretaba. Pero, claro, él era un genio.

- Las críticas más bien fueron dirigidas a su colaborador, Gil Evans.

- Pero es lógico. Recuerdo los primeros temas que hizo Chick Corea relacionados con el flamenco, como *Spain*: eran un puro tópico. Y ahora, hay que ver cómo está tocando por bulerías. Y es porque ha tocado con Paco (de Lucía) y ha aprendido todo lo que hay que saber, digamos que se ha convertido en un maestro, además de que le gusta mezclar las cosas, como a mí. Con lo que, al final, ya no hay quien le ponga la mano encima.

- ¿Se imagina a sí mismo, en este momento, tocando jazz?

- Es que lo hago. Lo que pasa es que, ahora, si tocas jazz de verdad, sólo puedes dedicarte a eso porque, de otro modo, no aportas nada. La esencia del jazz es muy exigente, requiere toda la atención. El jazz tiene un olor especial, un algo que sólo se consigue si estás tocándolo todas las noches. Eso es lo que no hago ahora, pero sí toco de vez en cuando y ni te imaginas la alegría cuando me llama alguien como Pedro Sarmiento o Pedro Ruy-Blas para acompañarles. El último fue Paul Stocker, otro tipo fantástico, que estaba en Valencia. Es algo que no te esperas y me pongo nerviosísimo, y me veo en el escenario, "y esto ¿qué es?", hasta que me encuentro acompañando una balada con las escobillas y pienso, "¡pero si esto es lo más hermoso que hay en la vida!". Sólo cuando todo ha acabado vuelvo a ser consciente de que ya no estoy en ello.

- Si en este momento se decidiera por el jazz *full time* se encontraría con músicos como Antonio Serrano, Albert Sanz o Marc Miralta, por decir algunos. ¿No le dan un poco de miedo los nuevos, cómo vienen?

- Es verdad que vienen fortísimo pero no me dan miedo. Más bien lo paso muy bien escuchándolos.

- Nada que ver los comienzos de los nuevos jazzmen con los suyos. Usted es, podría decirse, un músico autodidacta de la vieja escuela. Y, además, del barrio de Vallecas.

- No nací en Vallecas aunque sí vine muy jovencito. Lo que sí es verdad es que empecé a los 15 años en el clásico grupo de barrio, en Entrevías. Ya sabes, unos amigos que se compran unas guitarritas, que empiezan a montar algunos temas de grupos conocidos, en aquella época eran los Shadows y, poquito a poco, aquéllo empieza a sonar. Al mismo tiempo, estudiaba y trabajaba de delineante, solo que la música la llevaba pegada a mí las 24 horas. Con el tiempo entré en un grupo de rock muy heavy que tocaba en el barrio de Quintana. Con ellos me vi pegando unos palazos brutales a la batería y completamente metido en el mundo de la música. Pero lo que me dio un palo gordísimo fue la primera vez que escuché a Sergio Mendes. De repente, alguien me decía, "¡párate un poco!". Descubrí que la

música es también silencio, sosiego, matiz... El caso es que el palo fue tan fuerte que tuve que dejar el trabajo, me metí en una orquesta y empecé a ir por los pueblos. Por fin me sentía músico de verdad, era feliz, tenía 17 ó 18 años y todo sucedía de un modo muy rápido. No podía imaginarme que, a los 23, estaría tocando con Tete (Montoliu) y que iba a pasar casi dos años acompañándole en el Balboa Jazz, primero con Enrique Ponsá y luego con Dave Thomas, al contrabajo.

- Podemos imaginar que Tete no le pondría las cosas fáciles a un músico novato como usted en aquel momento.

- Lo que ocurría es que, entre que yo todavía no andaba muy hábil tocando, y que Tete y Enrique hablaban en catalán, no me enteraba de nada, ¡qué palizas me daban con el fútbol! Y Tete que no hacía más que mandarme callar. Llegó un momento en que me dije, "pero qué coño hago aquí". Hasta que un día que andaba particularmente mosqueado, me puse una camiseta del Barcelona y salí a tocar con ella puesta. Entonces vi que Enrique le decía a Tete: "osti, tú, que el baterista tiene una camiseta del Barça", y Tete, que estaba contra la pared, volvió la cabeza como si fuera a verla. El caso es que, a partir de ese momento, les hice un poco más de gracia y ya me daban algo de cuartel. Luego vino Johnny Griffin y fue quien terminó de sacarme de la miseria. Si Tete no me dejaba tocar durante su solo porque no le gustaba como estaba caminando la historia, él insistía para que le acompañara, necesitaba la batería para caminar. Luego venía Tete y me decía: "pero, ¿no te he dicho que estuvieras callado?" y yo le respondía: "es que el maestro me ha dicho que toque". Entonces venía Johnny y le pegaba unos bramidos a Tete, directamente al oído para fastidiarle, le hacía "buuuú" con un grave muy potente, como diciéndole "¡jojo!, que ahora el que manda soy yo".

- Verdaderamente, se hallaba entre dos fuegos...

- Estaba entre dos paredes, aprendiendo todo el rato, porque eran peleas musicales y había muy buen rollo. Tete, mucha caña... y mucho cariño. Parecía un tío muy agrio pero, en el fondo, era muy cariñoso. Y Johnny Griffin haciéndome guiños, chasqueando los dedos, me bailaba y, sólo con eso me hacía tocar mucho mejor. Y luego Tete me decía: "¡qué bien has tocado hoy!". Lo que él no veía es que Johnny se había pasado media hora bailando delante de mí para ponerme en onda.

- Cosas que no se aprenden en las escuelas.

- Por eso mismo entenderás mi desconcierto cuando Art Blakey tocó en el Balboa Jazz. Los Messengers eran todos jovencitos, unos "tocones", pero Blakey les hacía parar continuamente, les trataba muy duro. Yo me quedaba "flipado" y me decía, "yo me quejo de Tete y a ese tío sólo le falta pegarles".

- Otro habitual de aquella época, Lou Bennett, podría ser, casi, su antítesis (3).

- Lou era supertranquilo, su filosofía era la de aprovecharlo todo en la vida. Pasaba un pajarito y le sonaban las alitas y él, encantado. Se iba al órgano y sacaba un sonido de alitas rápidamente. Lo aprovechaba todo y nunca exigía nada. No estuve mucho tiempo con él, pero es que no paraba quieto en un lugar. De él aprendí mucho, sobre todo de su silencio. Como músico, Lou te dejaba tanto espacio que tú podías agarrarte donde quisieras. Era una forma de tenerte contento, aunque yo andaba algo mosqueado porque todos los bateristas se le morían. El último había sido Al Jones, que no sé si se suicidó. Y yo le daba vueltas, "¿cuándo me va a tocar a mí?".

- En el Balboa Jazz acompañó a Slide Hampton junto a un jovencísimo Jorge Pardo que, por entonces, se dedicaba a la flauta.

- Jorgito estaba empezando con el soprano y lo pasaba mal, que si la caña, que si la llave... aún así, ya lo usaba en algunos temas. Por cierto, habrás visto que no hay fotos mías de aquella época y es porque Vladi (Bas), además de tocar el saxo, era el fotógrafo oficial del club y le hizo fotos a todo el mundo menos a mí. Ya me hubiera gustado ahora verme...

- Con Jorgito, como usted le llama, compartió las célebres sesiones de jazz en la Escuela de Ingenieros de Caminos (4).

- Para eso hay que irse a la época en que salí del rock y conocí a la gente de Caminos que eran Jorge (Pardo), Dave (Thomas), Miguel Angel (Chastang)... gente que ya tocaba de verdad. Yo alucinaba con aquellas jam sessions y aquella música tan buena, "esto debe ser el jazz". A mí me sabía todo aquello tan bien que me iba todos los días y ya no me moví de ahí.

- Ha mencionado a un personaje clave de aquella época, el contrabajista Dave Thomas. Otro fue el pianista Jean-Luc Vallet (5). Los dos fallecieron hace tiempo.

- Yo me he quedado con un sabor de vida muy bueno de los dos. Con Jean-Luc he tocado mucho y, como era tan jazzista, estabas constantemente aprendiendo de él... y de sus locuras. De Dave, me quedo con el orden de las cosas y con su sonido. Con lo diplomático y lo intelectual que era, no podía tener un sonido más salvaje, un sonido de negro, de jazz, con tanta fuerza que distorsionaba. Daba la impresión de que las cuerdas del contrabajo estuvieran a punto de estallar; y luego le veías tocando con arco a Mahler con las orquesta sinfónica de RTVE... además, Dave trajo a muchos músicos desde los Estados Unidos y a nosotros nos implicaba en todo lo que hacía. Su casa era la de todos los jazzeros. Con él vivía Peer Wyboris pero si pasaba Eric Peter o cualquier otro también se quedaba, aunque tuviera que dormir en el suelo. Todo el que quería tenía un sitio en casa de Dave, cuando no hacía uno la comida la hacía otro, siempre había jam sessions...

- De nuevo el espíritu de la época.

- Sí, estábamos todos muy hermanados, hasta que vinieron los codazos. Los codazos vinieron de Nueva York. Hay que entender que allí la vida ha sido siempre muy difícil y con la música más. De ahí supimos qué era cuando nos decían, "a mí no me ha dejado tocar ese tío". Nosotros no conocíamos eso, era algo impensable. Si uno te pedía que le dejaras tocar, tú automáticamente te levantabas y le dejabas el sitio. Por cierto que la vez que más me ha gustado dejar tocar a alguien fue cuando le cedí mi asiento al maestro Max Roach en un club que había en Madrid, el Arenal Jazz. Recuerdo que estaba yo tocando con una escobilla en una mano y una maza de vibráfono en la otra, sacándole a la batería un sonido muy raro, como un zumbido y, de repente, noto que alguien por detrás me toca la espalda y, sin decir nada, me coge la escobilla. Yo, automáticamente, le cedí mi puesto y, cuando me levanté, dije, "¡ahí va!, si es el maestro!" y seguí tocando con una sola mano, a la vieja usanza.

- ¡Puede presumir de haber tocado a dúo con uno de los grandes bateristas de la historia!

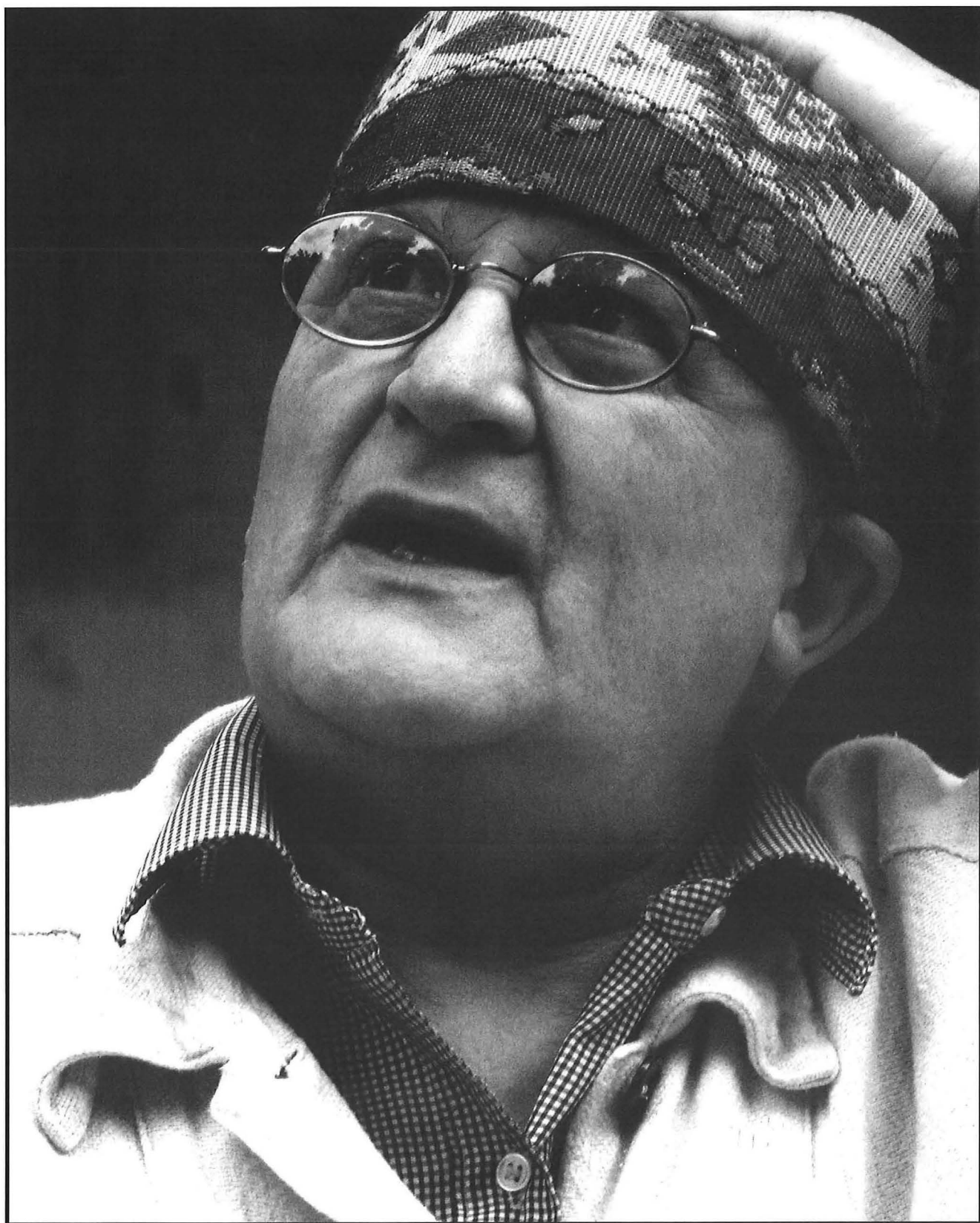
- Cuatro compases, lo que tardé en levantarme y dejarle el sitio. Pero es que el maestro siguió tocando en mi misma onda, tanto que no se notó que había cambiado el baterista, fíjate qué clase de persona es. Y eso pasó con Max Roach pero era así para todos. Hasta que, de repente, llegó alguien preguntando si le dejaban tocar y el otro le dijo, "¡no!". Entonces notamos que los tiempos estaban cambiando. Con todo, las jam sessions siguen siendo fundamentales. Hay veces que el músico de jazz no tiene trabajo pero, si tiene la oportunidad de tocar se va a casa feliz porque está en la onda. No hay método mejor para aprender que tocando con otros músicos, frente a un público, y someterse a su veredicto. No se puede cortar eso, es la madre del jazzista y sin embargo, lo estamos cortando: "¿tú quieres tocar?, pues vete a una escuela". Todo es más duro, ahora pero estoy seguro que ese espíritu se recuperará algún día, la vida es sabia, siempre se vuelve a los orígenes y a las cosas buenas.

- ¡El proverbial optimismo de José Antonio Galicia!

- Totalmente. Pero a mí, aparte, es que me duele mucho que no me dejen tocar cuando me apetece. Eso es una pasada, no hay derecho.

- Otra historia imposible de aquellos tiempos en la que participé, la del grupo de free jazz Orgón.

- En realidad, con Orgón teníamos dos caras. Por un lado, tocábamos free jazz para desahogarnos; por el otro, montábamos temas muy jodidos de Charles Mingus para aprender. Entonces, lo que pasaba es que sonaba el tema de Mingus y resultaba muy bonito porque estaba copiado pero, a la hora de desarrollarlo, se iba la cosa por el free jazz; por necesidad, porque no teníamos el bagaje y no porque tuviera que ser así. Pero ese era el pago que había que hacer en aquel tiempo.



- Lo que asombra de Orgón no es la música que interpretaban sino la cantidad de seguidores que tenían; que tocaran con tanta asiduidad en colegios mayores y fuera de ellos, ante auditorios masivos. Si un universitario escuchara ahora cosa parecida, lo más probable es que saliera huyendo.

- Hoy es difícil imaginarse un grupo tan abierto, aparte de que por él pasaron los mejores músicos de Madrid comenzando por Alfredo Cardá, que era el líder, un tío majísimo y muy ordenado aunque luego era el que más free tocaba. Cogía la trompeta y la destrozaba. Pero, como es arquitecto, hacía unos esquemas musicales con colores que eran cojonudos. Con ellos aprendimos a escribir nuestras propias ideas.

- Ha pasado de los Shadows al heavy metal y de Tete Montoliu al free jazz. La impresión era que su carrera parecía encarrilada por esa vía cuando, de repente, le vimos tocando la batería con Dolores, el grupo que tendió un puente entre el jazz y el flamenco, lo que es decir entre los nuevos jazzistas madrileños y Paco de Lucía.

- Todo empezó cuando Pedro Ruy-Blas, que era el líder de Dolores, conoció a Paco y nos metió a todo el grupo en esa onda.

- Empezó en el flamenco por la vía del jazz y ha terminado inmerso en lo flamenco.

- Me he tirado tiempo en tablaos cuando la percusión empezaba en el flamenco, aunque no fui el primero. El que empezó a meter las congas, los tambores, los panderos y el cajón fue Rubén (Dantas) con Paco. Según me han contado, estaban juntos en Perú viendo tocar a uno el cajón y se quedaron tan impresionados que decidieron que aquel era el instrumento que les faltaba en su música. Para entonces, yo ya no estaba con ellos, no pude seguirles desde su primera gira porque no podía meter la batería. Sin embargo, también quería tocar con los flamencos, así que pensé en otros instrumentos y comencé con las percusiones. Las percusiones han sido una vía de apertura para los bateristas.

- Puso de moda la tabla hindú tras un año estudiando el instrumento en la India.

- Más que estudiando estuve viajando. Como era tan barato podía estirar el dinero a base de comprar telas en un sitio y venderlas en otro, era una forma rarísima de vivir. Pero es que el país me tenía maravillado. En la India estás escuchando música desde que te levantas hasta que te acuestas, en la calle, a través de los altavoces, a todo trapo, pero es porque tienen esa alegría y esa espiritualidad. Cuando no es un bautizo es un entierro o una boda o el día de no sé qué profeta; a todas horas hay conciertos. No me quería venir y eso que, al final, sólo estuve dos meses con un gurú que no me quería aceptar como alumno, en Nepal. Me decía: "pero ¿qué vas a aprender en dos meses?, mejor viaja y diviértete". Pero yo era muy pesado y le insistía con que estaba estudiando la tabla por mi cuenta y, al

final, no tuvo otra que aceptarme. Me mandó buscarme un testigo y comprar incienso, manzanas, arroz y no sé cuántas cosas más. Yo me creí que se lo estaba montando pero resultó que todas esas cosas eran para mí, como una especie de iniciación, fue muy emocionante. Pero es que la tabla es un instrumento muy especial que no se puede maltratar, exige calma y dedicación. Soy consciente de que jamás lo tocaré bien porque, para eso, tendría que haber empezado a los cinco años, pero es un instrumento que me acompaña siempre. Para el flamenco es fabulosa, te centra, tiene el sonido perfecto para los temas lentos, para la seguidilla y la soleá, y ayuda a cantar.

- Será por eso que ha tocado con los mejores cantaores -también los más inclasificables- desde Camarón, Enrique Morente, Carmen Linares...

- Con Enrique sigo porque este hombre tiene el espíritu que a mí me gusta de mezclar las cosas. Fíjate ahora lo que hacemos con Lagartija Nick, que es un grupo de rock heavy-heavy (6); pero cuando Enrique canta encima de ellos transforma su música en una cosa deliciosa, algo increíble, como si le diera la vuelta al sonido de la distorsión de la guitarra. Enrique tiene mucho poder: en sus conciertos, a todos los cantantes les hace cantar por seguidillas a la vez y sin respeto alguno, pisándose unos a otros. Entonces, la música que se genera es una cosa de locos.

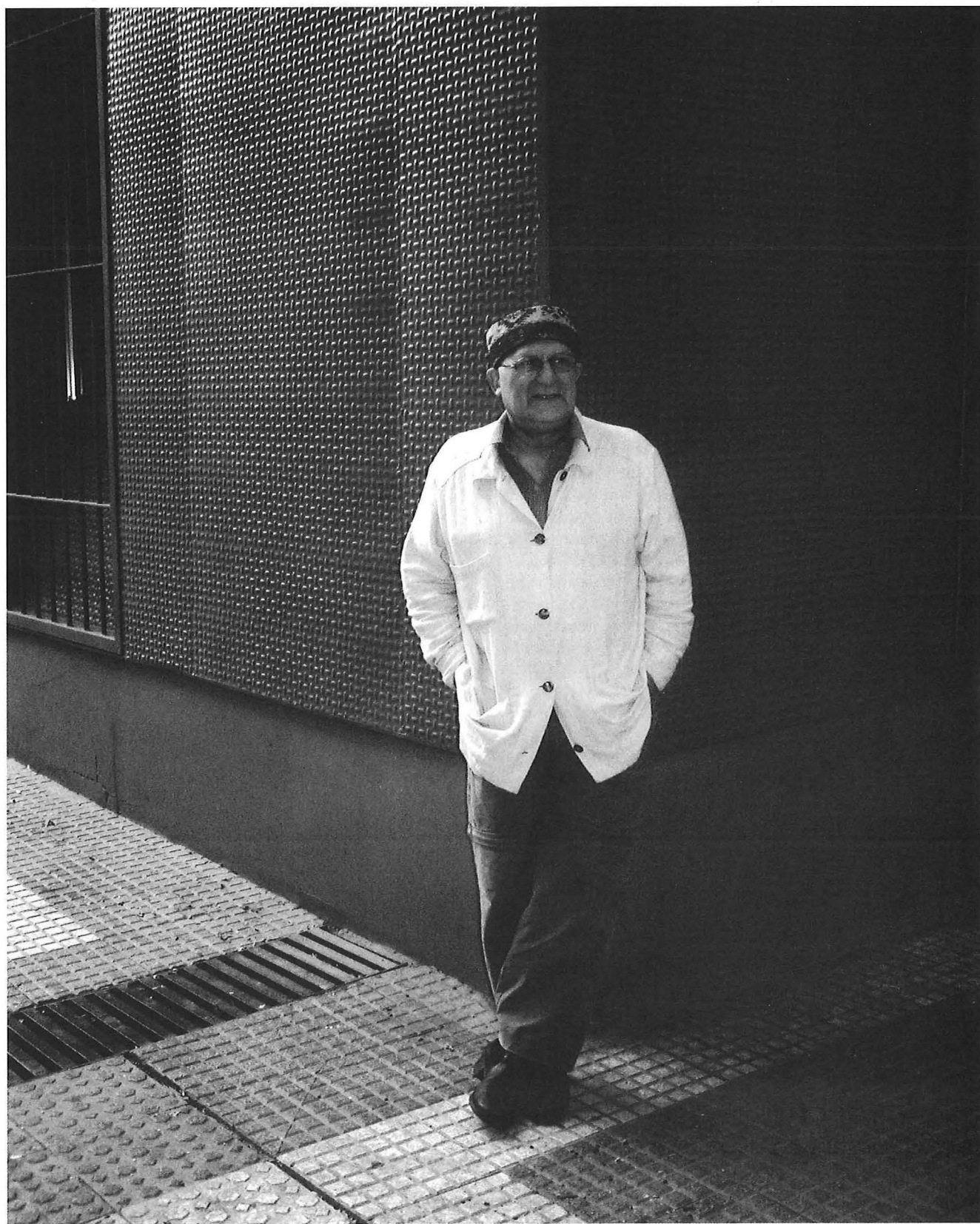
- Algo así como una seguidilla free...

- ... o free jazz, pero del otro lado. Si lo escuchas, verás que uno sube en la parte valiente del tema mientras que el otro va para abajo... hay que tener mucho valor para hacer esas cosas porque te pueden crucificar, pero él lo hace con tanto sentido que, cuando lo oyes, tienes la certeza de que sabe lo que hace, que tiene poder para hacerlo, y lo que sale es una belleza...

- Siempre usted por detrás, en un segundo plano. Me parece que no es muy dado a tomar el protagonismo sobre un escenario. Y luego pasó lo que pasó cuando montó sus famosos "espectáculos totales": *Cantoblepas* y *Recuerdos de Carmen Amaya*. Aunque es posible que muchas de las críticas se expliquen en el hecho de que actuara con preferencia dentro de festivales de jazz.

- Antes la crítica era más hermética. Me daban cada palo, decían "José Antonio se ha montado un tablao en el Palacio de los Deportes", y a mí me dolía pero sé que lo que he hecho está muy bien. En el fondo, ahora es peor: un espectáculo de ese tipo, es que ni interesa a los programadores. Pero yo insisto. Ahora mismo ando montando una historia que se llama *Caretas*, con máscaras rituales y cuatro percusionistas sobre el escenario pero, claro, un espectáculo así necesita dinero y que alguien te eche un cable. Yo no voy a hacer como antes que me tiraba a la piscina sin ayuda.

- Y, aunque la tuviera, ¿cree que existe algún espacio para un espectáculo semejante?



- Claro que sí, los teatros. Los teatros se han quedado ahí: en flamenco, si llevas un cuadro típico de bailar, cantaor, guitarrista y dos palmeros, ya llenas el teatro y la gente se lo traga, puede ser muy bueno pero no pasa de ahí. Sin embargo, el teatro tiene todas las posibilidades para hacer otras cosas. Yo creo que *Caretas* encajaría totalmente en un festival de jazz, es una propuesta con la que puedo hasta poner a bailar a la gente. Ponte que habláramos de Hermeto Pascoal en lugar de mí, todos dirían que es cojonudo y se pondrían a bailar porque lo dice el maestro y, además, yo loco por verlo porque no es la primera vez que me pongo a bailar con las cosas que hace. Pero, si lo hago yo, es una locura.

- El caso es que ni aún en los tiempos de mayor tolerancia para con los creadores se admitía fácilmente lo suyo, quizás porque fue un poco más allá que ningún otro en el terreno de la fusión. Espectáculos como *Recuerdos de Carmen Amaya* merecerían un calificativo aparte, el de "hiperfusión": la madre de todas las fusiones.

- Es que ella (Carmen Amaya) era eso, un ser increíble, total. Los músicos que fueron con ella de gira me contaban cosas de no creerse. El bailar "El Mono" me contó que no sabían cuándo iban a volver de una gira porque siempre se quedaban sin dinero y tenían que ponerse a trabajar en lo que fuera, se hacían las comidas en la habitación y les acababan echando... eso es fusionar las cosas de verdad, el trabajo, el país donde estás y a ver cómo te vas ahora desde los Estados Unidos a México y de ahí a otro lugar sin un manager que te imponga un horario, dejándose llevar por el fluir de las cosas. Esa mujer, para mí, merecía un tipo de homenaje en que se va mezclando todo, cosas que no vienen a cuento y que tienen todo el cuento del mundo, esa era mi propuesta; podía coger un grupo de música andina o un coro de canto gregoriano, pero todo era dándole vueltas a esa historia. Luego, conocí a La Tolea, que es la que ha quedado de la escuela de Carmen Amaya, una gitana pura. Me aproveché de que su ritmo de pies es muy parecido y, con ella, redondeé el homenaje perfecto.

- Su sentido de la fusión y de la pureza ¿responde más a un sentimiento que a una idea?

- Es un círculo: una idea que se transforma en música y esa música se transforma en sentimiento, no siempre, pero cuando está bien hecha, sí.

- Una fusión por la piel: los sentimientos frente al mestizaje impuesto como una marca de fábrica.

- No, eso no existe.

- ¡Cómo puede decir eso si la fusión como marca de fábrica, o como cliché, es la normal. Precisamente, lo que no abunda es lo suyo: usted toma lo que le interesa de cada cosa y mantiene cada elemento perfectamente reconocible. Se diría que funde por concentración más que por mezcla.

- Sí, porque la mezcla responde a otro tipo de planificación minuciosa basada en los ensayos. Eso no puede ser, tiene que ser más visceral, que uno acepte al otro y entonces, ahí sí, aparece una fusión inevitable.

- Una cuestión de medios y de fines. Usted viene a premiar la importancia del proceso creativo no organizado en lugar de concentrarse únicamente en el resultado final.

- Pero el hecho de organizar una reunión durante cinco días para ver cómo nos acoplamos también es muy bonito. Es un tipo de trabajo minucioso que tiene su recompensa, pero tiene que haber de por medio gente como Pedro Sarmiento que tiene la facilidad de dar con el acorde con duende. Nada se le escapa, lo apunta todo; así que, cuando al día siguiente viene y nos dice: "¿os acordáis ayer cuando hicimos esto?", claro, ninguno nos acordamos porque eso ya pasó a la historia. Pero él lo ha retenido y eso nos devuelve a un momento que se nos había pasado, a ese acorde en el sitio preciso y te das cuenta de lo bonito que resulta. Gracias a que él ha sido capaz de retenerlo mientras los demás dejamos que pasen miles de cosas buenas, la mayoría de las veces por no parar.

- ¿Mantiene el sentido de la desmesura o le ha alcanzado la edad de serenarse?

- Yo creo que no. De otro modo no me habría metido a tocar con tres percussionistas de 25 años que me pegan unas palizas de espanto. Me machacan, me roban los gorros y las baquetas pero da gusto porque ¡qué energía!. Al principio, como no quería quedarme atrás, me puse a estudiar como un loco para estar a su nivel solo que no puedo igualarles en fuerza ni es una cuestión de rapidez, que a ellos les sobra, sino de esencia, de dar el golpe preciso en el sitio...

- Usted ha sido el primero en muchas cosas y, desde luego, el maestro de todos los percussionistas crossover, como Guillermo McGill ¿Considera que existe una "escuela José Antonio Galicia"?

- Ni existe ni puede decirse que tenga discípulos, por desgracia, porque Guillermo es un baterista buenísimo. Tino (diGeraldo) sí me ha escuchado mucho cuando era jovencito, me lo ha dicho él mismo, pero nunca le he dado clases. Sólo hay un percussionista de los que vienen conmigo en el grupo que, ese sí, ha empezado conmigo desde cero y me da gustazo que eso pase; últimamente me da unas "lijadas"... tan fácilmente... Si no he aceptado dar clases es porque nunca he estado quieto. No pretendo dejar a nadie colgado, aparte que no sé qué enseñar, no tengo una fórmula. Sí valgo para dar seminarios, sobre todo a niños, ahí si he cogido práctica, me encanta ponerles a dar palmas sordas por encima de una guitarra, se les pone una cara... ese tipo de cosas sí me gustan pero porque es un reto que dura muy poco. De ahí a dar clases y sujetarte a una disciplina... aún así, hay un par por ahí que son lo más parecido a un discípulo que pudiera tener. Hay uno que toca música punky y que tiene

Heinekendirecto*

CARTAGENA

del 11 al 15 de
noviembre

03

XXIII Festival internacional de

JAZZ

21:30 h.
Nuevo Teatro Circo

22:30 h.
Escenario Heineken
Carpa instalada frente a la Universidad

Martes 11

Bebo Valdés y Diego El Cigala
presentan «*Lágrimas Negras*»

Viernes 14

Nils Petter Molvaer + Beady Belle

Miércoles 12

John Mayall & The Bluesbreakers

Sábado 15

Malía + Zuco 103

Jueves 13

Ive Mendes + Roy Hargrove presenta
«*The RH Factor*»

Organiza:

Colaboran:



Heineken

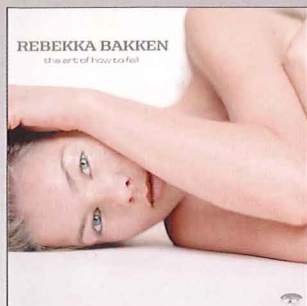


+INFO → WWW.HEINEKEN.ES

Institut Valencià de Cultura

Is this Jazz? ...

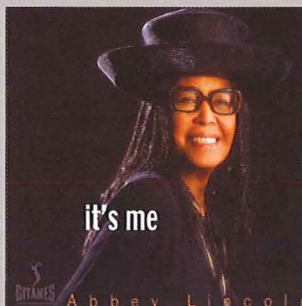
NOVEDADES



Rebekka Bakken *The Art of How to Fall*

Desde Noruega, y tras cosechar excelentes críticas en varias colaboraciones, llega uno de los más prometedores debuts de los últimos años en cuanto al jazz vocal se refiere... ¿quieres comprobarlo?

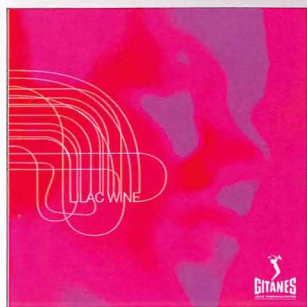
Madrid, Miércoles 5 de Noviembre
19:00h, Fórum FNAC Callao.
Barcelona, Viernes 7 de Noviembre
20:00h, Fórum FNAC Triangle.



Abbey Lincoln *It's Me*

Vuelve una de las más importantes vocalistas de jazz de todos los tiempos, en uno de sus discos más logrados hasta la fecha. Junto a Kenny Barron, Ray Drumond y Jaz Sawyer y una voz cada vez más única Abbey ha rubricado uno de los discos de la temporada... ¿te gusta el blues?

Barcelona, Miércoles 5 de Noviembre.
Salamanca, Jueves 6 de Noviembre.
Granada, Sábado 8 de Noviembre.
Madrid, Miércoles 12 de Noviembre.



Helen Merrill *Lilac Wine*

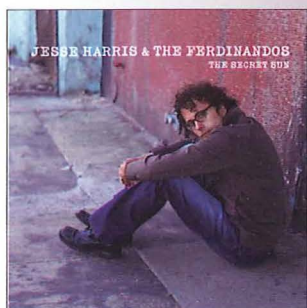
Los amantes del jazz cantado están de enhorabuena... Abbey Lincoln, Lizz Wright, Rebekka Bakken, Hedvig Hanson... y el nuevo disco de Helen Merrill, una leyenda viva del jazz.. Desgarrador. ¿El mejor disco de jazz vocal del año?



Hedvig Hanson *What Colour is Love*

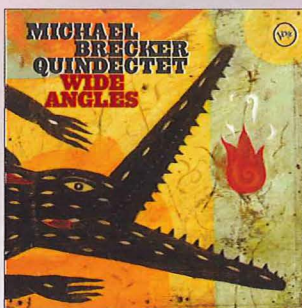
¿Conocen a alguna cantante de jazz Estonia? Hedvig Hanson lo es. Y además es una talentosa compositora, cantante y arreglista. Otro disco ineludible para todos los amantes del jazz vocal... ¿a quién le gusta Joni Mitchell?

Madrid, Martes 25 de Noviembre.
Palencia, Miércoles 26 de Noviembre.
Valladolid, Jueves 27 de Noviembre.
Zamora, Sábado 29 de Noviembre.
León, Lunes 1 de Diciembre.



Jesse Harris *The Secret Sun*

Compositor y guitarrista en el disco "Come Away With Me" de Norah Jones, el debut para Blue Thumb de Jesse Harris es una sorprendente fusión de country, folk y jazz. Si sumamos su talento innato para la composición y una banda que cuenta en sus créditos con Tom Waits, John Scofield, Bill Frisell o Lounge Lizards...



Michael Brecker *Wide Angles*

El saxofonista más influyente de los últimos 20 años vuelve con formación atípica y disco de altos vuelos. Prácticamente ha formado una Big Band para grabar un disco de composiciones originales y arreglos imposibles. Como siempre genial.



Kurt Rosenwinkel *Heartcore*

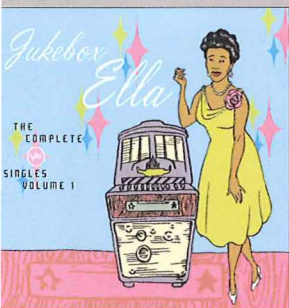
Uno de los mejores guitarristas de Estados Unidos y una apuesta de futuro de Verve. Rosenwinkel por fin ha grabado el disco que siempre quiso grabar. Funk, jazz y groove con unos arreglos de guitarra nunca antes grabados... Genial.



Mardi Gras BB *Heat*

Desde Berlín llega la cuarta entrega de unos alemanes desquiciados... Su fusión de funk, jazz y electrónica es de lo más novedoso que se haya escuchado en los últimos tiempos. Locura, locura, locura.

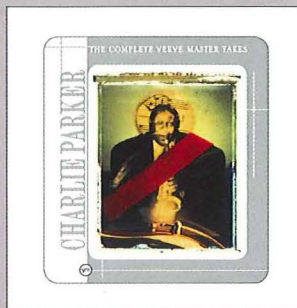
REEDICIONES



Ella Fitzgerald

The Complete Verve Singles Vol. 1 (2cd)

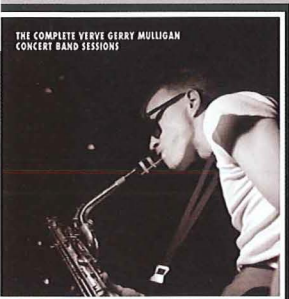
Un documento único, todos los singles (editados en su día en 7 o 10 pulgadas) que Ella grabó para el sello de Norman Granz en una época en que el jazz arrasaba el alas listas de radiación norteamericanas.



Charlie Parker

The Complete Verve Master Takes (3cd)

Para todos aquellos que piensen que la caja con la integral de Parker para Verve es un exceso, se editan ahora en 3cd únicamente las master takes, las tomas que se dieron por buenas en estudio. Sin "false starts", "Takes 1, 2, 3, etc..." Un Clásico.



Gerry Mulligan

The Complete Concert Jazz Band Sessions (4cd)

Editado en Estados Unidos por el elitista y prestigioso sello Mosaic, el material que aquí presentamos es básico en la carrera de Gerry Mulligan, y fue suyo el empeño de recopilar todas estas cintas antes de su muerte, por algo será...



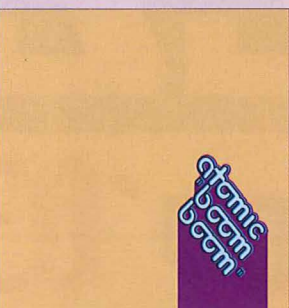
Michel Portal

Chateaufallon 1972

Un clásico de la primera improvisación europea. Largamente descatalogados y nunca editados en CD, los dos cortes que integran esta grabación son auténticos "must have" para todos los amantes del free jazz, dos grabaciones seminales de un músico único.

Y DESDE JAZZLAND...

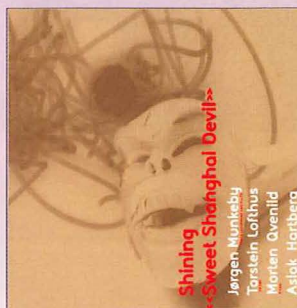
El sello que fundase Bugge Wesseltoft allá por 1996 ha abierto sus puertas a los mejores improvisadores europeos en formato acústico (sin electrónica). Para ello ha creado el subsello Jazzland Acoustic Series, del que aquí damos buena cuenta...



Atomic

Boom Boom

Un quinteto (trío clásico + trompeta y saxo tenor) que ya ha cosechado las mejores críticas. Han girado por todo el mundo, y antes de fin de año se van de gira por Estados Unidos junto al "jefe" de la escena free norteamericana, Ken Vandermark.



Shining

Sweet Shanghai Devil

Cuarteto de formación clásica e influencias variopintas (Paul Simon, Kiss, Messiaen, Lutoslawski, etc...), Shining son unos jovencísimos músicos noruegos que han grabado un disco que suena a nuevo... Improvisación, sí, pero algo más.



Samsara

Samsara

Un trío con lo mejorcito de la escena noruega: Paal Nilsen-Love (batería), Bugge Wesseltoft (piano) y Bjornar Andresen (bajo) aúnan fuerzas para conseguir uno de los debuts más excitantes del año... todo improvisado en el estudio y grabado en directo!



Havard Wiik Trio

Postures

¿Referencias? Havar Wiik es el pianista de Atomic, y del trío acústico Free Fall (junto a Ingebrigt Haken Flaten - bajista de Bugge Wesseltoft, y Ken Vandermark). Un pianista novedoso junto a una banda intratable. Free de alto voltaje.

GUIMARÃES JAZZ



13>22.Nov '03

22h00.auditório.universidade.minh

13 Novembro - Quinta
Gianluigi Trovesi e Big Band (Ita)
(co-produção Guimarães Jazz, Culturgest e Teatro Aveirense)

14 Novembro - Sexta
Danilo Perez Trio (Panamá/EUA)

15 Novembro - Sábado
1ª Parte - Martial Solal (Fra)
2ª Parte - ONJ - Orquestra Nacional de Jazz (Fra)
(co-produção Guimarães Jazz e Culturgest)

20 Novembro - Quarta
Anthony Braxton Quarteto (EU)
(co-produção Guimarães Jazz e Culturgest)

21 Novembro - Quinta
Randy Weston Trio (EU)

22 Novembro - Sábado
Bobby Hutcherson Quarteto (EU)
(co-produção Guimarães Jazz e Culturgest)

Informações:
Telef.: + 351 253 519 996/7- Fax: + 351 253 511 242
www.cm-guimaraes.pt/guimaraesjazz
cmg.cultura@mail.telepac.pt

Organização:
Câmara Municipal de Guimarães
Convívio - Associação Cultural e Recreativa

Organização:

Câmara Municipal de Guimarães Convívio

Patrocínios:

Câmara Municipal de Guimarães
Instituto Municipal de Cultura



VOLVO



una fuerza el tío tocando. Parece mentira que haya estudiado conmigo, pero es que ha cogido otro concepto y es muy rápido y potente. Algunas cosas del punk, claro que me gustan. Lo bueno, cuando es bueno, da igual el tipo de palo que sea. Se nota rápido si hay energía y si está bien canalizada.

- En la actualidad está sometido a un tratamiento de quimioterapia ¿Le importa hablar del tema?

- Claro que no, hombre. Ahora estoy tratando de avanzar en aquello que llaman "el miedo a la muerte". Porque cuando te enteras de que tienes una enfermedad como la mía, como eres un ignorante, no sabes si avanzará rápido o lento o si no va a avanzar en absoluto. Al principio te miras al espejo y dices, "joder, macho, qué poco vas a durar". Por fortuna ya estoy acostumbrado a mirarme y no pensar en nada porque a lo mejor me tiro 20 años haciéndolo, y no merece la pena. En ese sentido, sí soy un poco optimista. Por otro lado, la quimioterapia es una historia muy fuerte y, sí, me está parando un poquito. Quiero ir más deprisa de lo que puedo, pero eso es todo. Y, de todas formas, tengo confianza de que las cosas mejoren aunque, en el barrio, ya me han matado no sé cuántas veces, "pero si Gali ya se murió". Y luego me ven por la calle y se ponen a llorar, "¡Gali, pero si estás aquí!". Pero eso está bien, que se sepa que las enfermedades las tiene uno el tiempo que sea y que hay que afrontarlas.

- Frente a la imagen secular del músico de jazz como un ser amargado que emplea la mayor parte de su tiempo acompañando a Raphael, por ejemplo, la suya fue la primera generación de jazzmen que dio el salto.

- Aquellos de antes iban a la "pela", la verdad es que sí. Porque, incluso yo, cuando estoy de gira con Enrique Morente, estoy loco por luego hacer lo mío en un club o donde sea. Yo creo que no es necesario llegar a extremos, que uno puede estar haciendo lo que le gusta y combinarlo con otros trabajos que den más dinero.

- Eso lo dice porque es usted millonario,

- Claro (risas). A mí me está empezando a preocupar lo que viene en unos años. Yo no he ganado dinero y sigo invirtiendo el poco que tengo en estas locuras que me entran con lo que, al final, no tengo nunca un duro. Pero he podido criar a mis hijas, tengo mi casa y soy una persona normal... sin pelas.

- Tiene usted fama de organizador.

- Pues no lo soy, soy más bien un desorganizador. A mí se me da bien proponer pero debe haber alguien que lo saque adelante porque yo no sé hacerlo. Lo tengo todo preparado y, si me dejan que lo haga yo, ten por seguro que la voy a joder y que nada va a funcionar.

- ¿A qué baterista se llevaría a una isla desierta?

- A Elvin Jones, porque con él lo tienes todo. Y, según la isla, puede que a Jack DeJohnette, incluso a Peter Erskine.

Discografía:

- 1984. *Soy tu amigo* (Caskabel- Lp)
- 2000. *Recuerdos de Carmen Amaya* (Prasat)
- 2001. *Tres en raya* (Cambayá)

En su dossier de prensa, José Antonio Galicia cita un presunto disco en directo junto a su grupo Camaleón sin citar año ni compañía discográfica por lo que creemos que no llegó a editarlo, aunque no se ha podido confirmar.

La fecha de *Recuerdos de Carmen Amaya* es aproximada. Al momento de su fallecimiento, Galicia estaba trabajando en un método de percusión flamenca con Erik Jiménez (Lagartija Nick).

Notas

(1) Juan José González, "Pepe Jazzman": personaje único e irreplicable cuya presencia durante las décadas de los años setenta y ochenta, constituyó una constante en los escenarios del jazz madrileños y no solo madrileños. En lugares como el Colegio Mayor San Juan Evangelista, la audiencia esperaba impaciente su presencia espontánea y la reclamaba, cuando tardaba en producirse. Su curriculum incluye apariciones estelares junto a George Adams-Don Pullen, Archie Shepp, Dave Schnitter-Claudio Roditi...

(2) Término flamenco que define la frase corta y enfática usada para finalizar una interpretación o falseta.

(3) En torno a Lou Bennett, consultar el dossier dedicado a su figura en *Cuadernos de Jazz* n° 34, mayo/junio 1996 (*Lou Bennett. 70º Aniversario*).

(4) En la Escuela de Ingenieros de Caminos de Madrid tenía su sede la Asociación Jazz Forum, a la cual estaban adscritos la práctica totalidad de los nuevos jazzistas de la ciudad: las actividades de la asociación levantaron pronto las sospechas de las autoridades que prohibieron el segundo Festival Jazz Forum y derivó en el cierre de la Asociación.

(5) Como suele ocurrir en estos casos, oiremos hablar de José Antonio Galicia más en su muerte que en toda su vida. Por contraste, pocos recordaron ni en su vida ni en su muerte al pianista Jean-Luc Vallet y al contrabajista Dave Thomas, dos músicos extraordinarios cuya presencia entre nosotros marcó el devenir del jazz en este país.

(6) Enrique Morente & Lagartija Nick en *Omega* (El Europeo Música EEM 001-1996).