

J A Z Z
M E N



Jorge Pardo
Paolo Fresu
Zé Eduardo



E U R O P E O S

Uno de los músicos más entrañables de la escena jazzística española de nuestros días es el madrileño, del barrio de Manuel Becerra, Jorge Pardo, flautista, saxo tenor y soprano.

Nacido en 1956, y como si estuviese predestinado, pronto se va a convertir, de manera casi autodidacta, en uno de los primeros representantes de esa nueva generación que tendrá el honor de recoger el testigo a nuestros "clásicos" Teté, Pedro Iturralde, Joe Moro, Vlado Bas, etc.

Jorge Pardo, o cuando el jazz es español

Entrevista Adolfo A. Montejo

Fotografías: Federico González



Amén de sus famosas colaboraciones con Paco de Lucía, con quien lleva recorrido medio mundo, no hace mucho, sus actuaciones personales en clubes neoyorquinos han contado con la admiración y atención de músicos como Mike Mainieri o Gil Goldstein, por su convencida energía e idiosincrasia musical.

A punto de empezar una serie de sesiones en

Madrid con su propio cuarteto y las grabaciones en breve de un disco acústico de palos flamencos en Madrid y otro para el mítico sello Blue Note¹, nos desplazamos a las afueras de Madrid para conversar con él. Con la compañía de Federico González y José Rodríguez, y como en una reunión de amigos de la misma quinta, se recogió de manera relajada e informal todo un autorretrato socio-musical.

– *Lo primero es lo primero. ¿Cómo aparece el jazz en tu vida, de qué manera? ¿Cuándo lo descubres o caes en él? ¿Hay algún disco iniciático o simbólico?*

– De tiempos ya remotos, me acuerdo de haber tenido 20 duros en el bolsillo y encontrar en las rebajas de El Corte Inglés un disco que se llamaba *Americanos en Europa*, de Impulse, con Lou Bennett, Bud Powell, músicos alemanes... y no sé por qué, pero allí descubrí una sonoridad que no había escuchado antes que me cautivó y a partir de ahí me aficioné. Debería tener 12 ó 13 años, y fue en ese momento en que no entiendes de nada.

– *¿Y de ahí a la elección del instrumento?*

– La elección es extraña. A mí me gustaban los de viento y tocaba la guitarra. Ya estudiaba solfeo en el Conservatorio y cuando iba de camino me paraba en la calle Arenal a ver escaparates. Me gustaba la estética de los instrumentos de viento y tenía que elegir. Me daba la impresión de que el saxofón me dirigía al jazz únicamente, al clarinete lo veía un poco antiguo y la flauta me iba a valer para tocar un poco de todo. Además era el instrumento más barato.

– *¿Cómo pasas de la flauta al saxo tenor? ¿Hay un salto o una transición?*

– La verdad es que me lo pensé mucho, porque me gustaba la flauta y había escuchado opiniones de muchos músicos acerca de lo difícil que era el cambio: que la embocadura del saxo me iba a estropear la de la flauta, etc. Me costó, pero se impuso la lógica. La flauta se me quedaba corta y el ideal fue el tenor. Antes de comprar uno, Dave Thomas me sacó un alto de la Base, y así estuve tocando con la Big Band de Torrejón con 15 ó 16 años.

El primer saxo que tuve se lo compré a Pedro Iturralde –un Kon antiguo– y más tarde ya compré el soprano, que me gustaba mucho por culpa de Wayne Shorter.

– *A este nivel instrumental, qué saxofonistas o flautistas sientes que te han marcado más o has dedicado más atención.*

– De Shorter me gustaba todo, me impresionaba su estética, su dicción, las pocas notas que usaba, lo diferente que era a todo lo demás. Todo el mundo seguía una línea o muy *boppera* o muy *coltriana*, y, además de por la música de Weather Report, su sonido y manera de tocar era diferente.

De flautistas, cayó en mis manos por casualidad un disco de un tal Harold McNair, un músico inglés que tocó en la banda de Ginger Baker² y que murió en un accidente aéreo muy joven, con estándares de jazz –era una rareza–, que no he vuelto a encontrar nada igual. Su disco me guió mucho en la manera como yo quería tocar.

– *Quizá también valores en Wayne Shorter su apertura a distintos mundos musicales, los campos sonoros a los que da posibilidades.*

– Lo que yo siempre he apreciado en un músico es eso precisamente, la capacidad de

hacer, de no entrar en una estética autolimitándose. Creo que siempre he mirado al jazz –ese es mi lenguaje– de una manera diferente, nunca como algo a seguir, nunca como algo de fuera a dentro, sino de dentro a fuera. Si soy músico de jazz es por eso. Desde muy jovencito parece como si hubiera captado la esencia, no sé cómo, de aquello, su lenguaje y por eso no me ha hecho falta escuchar mucho, acaso mucho algunos discos, pero nunca la gama ha sido muy grande. Es como si hubiese desarrollado mi propio lenguaje, que luego ha resultado ser el de jazz; casi no lo he aprendido.

– *Todo esto invita a pensar que el jazz, la música, aparece en las personas de manera natural.*

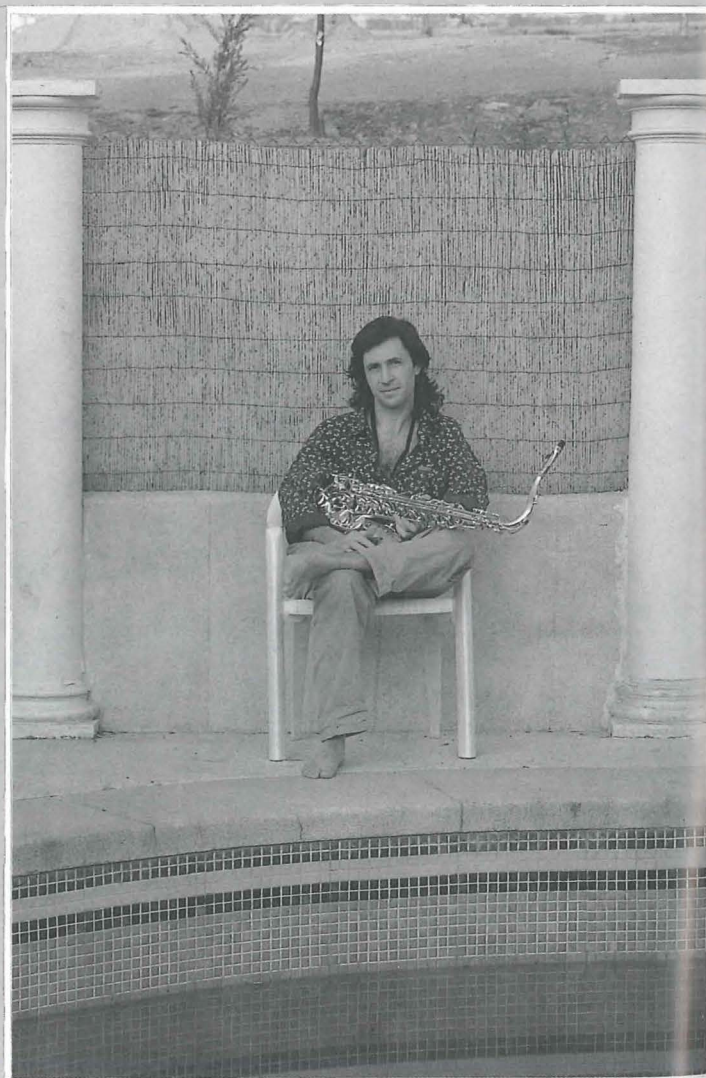
– Yo creo que esa es una ventaja respecto a otras músicas. Yo me he encontrado con ese germen yendo a mis propias cosas. Como si fuese todo una coincidencia.

De hecho, nunca he ido a clases de saxo. Es como si mi aprendizaje no se correspondiera a los

tiempos que vivimos, que es muy mecanizado: esto se hace de esta manera y *pum*. Es como si mi aprendizaje hubiese estado 40 años atrás sin teoría, etc. También por ello, soy un músico a medias, no completado técnicamente y mi complejo es ver cómo pueden llegar a tocar algunos tipos. Pero resulta que otra cosa que me ha dado Dios es muy poca vergüenza, por lo que me salen cosas muy sorprendentes³. Es un poco extraño, pero con el tiempo creo que llegaré a saber organizarlo mejor todo.

– *Haciendo un poco de memoria, recuerdo alguna conversación contigo viniendo de la Escuela de Ingenieros Industriales de Madrid, donde estaba la Asociación Jazz Forum. ¿Qué importancia tuvo por aquel entonces, 1970 ó 71, esta Asociación para ti, cuando el mismo jazz era algo verdaderamente subterráneo, casi clandestino?*

– Todo. Supuso todo. Para mí fue la Escuela. Escuchaba, oía cosas... lo recuerdo todo como una



nebulosa. Realmente no aprendía nada, pero estaba ahí, me enteraba de lo que había, había una comunicación, te enterabas de un concierto, tal disco... una base en la que me he criado.

Otro que te puede contestar de la misma forma es Miguel Angel Chastang. Aunque él tuvo más suerte porque estaba Dave Thomas, que pertenecía a su instrumento y tenía de dónde sacar más. Otra persona que hacía mucho por la Asociación era Jean Luc Vallet; Vlado Bas echaba una mano de vez en cuando.

— ¿Cuándo te bautizas públicamente como músico de jazz? ¿En qué lugar y con quién?

— En alguna sesión esporádica del Jazz Forum en algún colegio mayor, pero la primera vez, profesionalmente, fue a raíz de una sustitución a Pedro Iturralde en el Whisky Jazz. Toqué con Jean Luc Vallet, Al Levit, Eric Peter o Dave Thomas, no recuerdo bien, y Joe Moro, una persona excepcional y un músico que tocaba con un lirismo impresionante, afinación perfecta y cosas lejanas a su dixe como las de los quintetos de Miles Davis. Yo tendría entonces 15 ó 16 años.

— Ya has tenido ocasión de tocar con bastantes músicos (J. Griffin, Slide Hampton, C. Corea...). ¿Guardas alguna sesión especial en la memoria?

— Una experiencia de gran goce, hará cinco años, fue tocar con Elvin Jones, en una jam en un festival de jazz en Estambul. Era el día de su cumpleaños y estaba Marc Johnson, un pianista turco y Pat LaBarbera. Me dejó tocar un tema y cuando me iba a bajar, ya satisfecho, se levantó, me cogió de la mano y dijo: play! Y bueno, toqué otro tema y tres horas seguidas. Y esas tres horas con Elvin son más que 2 ó 3 años en el Taller de Músicos. Es ése el tipo de aprendizaje que yo he tenido.

Me acuerdo de muchas sesiones con desconocidos, que han dejado mucha huella en mí, por ejemplo, conocí a Joachim Kühn cuando era un desconocido tocando en Cerebro Jazz de Madrid, a Christian Escoudé... Yo he aprendido en jams.

— Tienes fama de abierto y es manifiesto que son varias las músicas que te atraen: el flamenco, la música árabe, la música latina y brasileña. ¿Esto es un problema o algo interesante?

— La cuestión es que me gusta la música que hacen los buenos músicos. Esa especie de frontera estilística entre una cosa y otra, para mí no existe. Yo escucho cosas que me llaman la atención, me dicen algo, me sirven a mí; como si fuera un egoísmo⁴. Ciertamente soy demasiado abierto, y de momento todavía es más un problema, pero aún estoy aprendiendo.

— Centrándonos en el terreno del flamenco, hasta qué punto permite posibilidades expresivas a un músico de jazz como tú. ¿Las múltiples experiencias habidas (P. Iturralde, J. A. Galicia-M. A. Chastang, tú mismo) apuntan a la configuración de un género o estilo propio?

— Se les puede preguntar a todos los músicos de jazz que están locos con el flamenco. En eso

Yo lo que siempre he apreciado en un músico es, precisamente, la capacidad de hacer, de no entrar en una estética autolimitándose. Creo que siempre he mirado al jazz de una manera diferente, nunca como algo a seguir de fuera a dentro, sino de dentro a fuera.

estoy yo: mi corazón está dividido básicamente entre el jazz y el flamenco. Son músicas que se complementan pero a la vez son muy contradictorias⁵. En el flamenco tienes que decir algo muy interesante en muy poco tiempo, que sorprenda, y tienes 32 compases para decirlo y no puedes errar. Es directo y con mucho arrebato, todo tiene que tener vida, fuego, no se puede bajar el nivel. En el jazz la improvisación es más relajada, te puedes tomar tiempo para situarte en la rueda de los compases y puedes ir en crescendo en el solo, hasta conseguir un climax si te sale y si no, también vale alguna frase bien hecha. Son las dos cosas que ahora me resultan más difíciles de casar, pero las que más me atraen.

— Si hay algún encuentro importante en tu carrera, es con Paco de Lucía. ¿Puedes comentarnos los pasos de esta relación artística?

— La relación artística está muy viva. Todo ocurrió estando en Dolores, después de regalarle un disco nuestro en el edificio de Fonogram. Al año siguiente, grabando nosotros unas maquetas y él su trabajo sobre Falla nos vio y nos comentó los arreglos que le había hecho J. Carlos Calderón para "La danza del fuego", siguiendo el camino de "Entre dos aguas", bombo a cuatro, etc. El quería ver si se podía hacer otra cosa, y así nos metimos en el estudio el Pedro, Alvaro Yébenes, el bajista, y yo; enseguida el lenguaje fue fluido, con improvisaciones de Paco y mías y acabamos haciendo dos piezas de ese disco. A la semana siguiente ya nos propuso hacer una gira por Europa y con 19 años se abrieron muchas cosas para mí: Royal Albert Hall, París, Filarmónica de Berlín... Además, la creación con Paco es total. El es el que lleva el coche, pero nosotros vamos en él. En 10 años juntos de giras hemos ido haciendo la historia musical en la que estamos.

— Dentro del jazz qué líneas te gustan más. Parece que tu forma de tocar es muy bopper, pero luego los caminos no son los correspondientes. Es una situación paradójica.

— Sí, me muevo dentro de esa paradoja. De crianza y aprendizaje soy más bien bopper, pero luego puedo tocar dentro de otras estéticas. De hecho, a mí lo que me gusta del jazz es el ámbito de libertad que tiene, es lo que más me apasiona. Por definirlo de alguna manera, el jazz que me ofrece más posibilidades, evidentemente, son los estándares. Siempre he pensado que el reto podía ser tomar una canción de Julio Iglesias, mismamente, y hacer jazz con ella, como se hizo en los años 50 con Broadway y la radio. El jazz es una manera de tocar.

NOTAS

¹ La grabación es un encuentro español-norteamericano por la asegurada participación de Don Alias, Mino Cinelu y Gil Goldstein.

² Se trata de Air Force, una agrupación británica multifor-me de breve historia.

³ "Yo iba con la flauta todo el día, como un maletilla, y donde veía un hueco, un silencio de dos compases, allí me metía."

⁴ Confiesa escuchar más a los músicos con los que trabaja, Carles Benavent, Carlos Carli, Camarón que Coltrane o Rollins. "Pasivamente escucho muy poca música, sólo en gira. Y muchas cosas dispares, Marvin Gaye, por ejemplo, y luego discos señalados: periódicamente "Worth of mouth" de Jaco Pastorius, cosas de W. Shorter, Billie Holiday, que me demite, y clásica, de donde cojo muchas cosas."

⁵ Tomando la referencia de partida del "Flamenco jazz" de Pedro Iturralde, Jorge Pardo considera a este proyecto "demasiado estético y poco profundo: se trataba más de utilizar la guitarra flamenca como una estética dentro de un grupo de jazz que de una labor más conjunta" y a Paco de Lucía "todavía demasiado verde para darse perfecta cuenta de lo que estaba haciendo". Aunque no descarta que desde entonces Paco de Lucía "viera la posibilidad de poder hacer el proyecto 'mejor hecho', en el sentido de una mayor colaboración".

DISCOGRAFIA

- Dolores: *La puerta abierta* (Polydor, 1976).
- Dolores: *Asanisina* (Polydor, 1977).
- Jorge Pardo: *Jorge Pardo* (Blau, 1982).
- Jorge Pardo: *El canto de los guerreros* (Linterna Música, 1983).
- Jorge Pardo: *A mi aire* (Nuevos Medios, 1987)
- Innumerables colaboraciones: Pedro Ruy Blas, Paco de Lucía, Carles Benavent-Joan Albert Amargos, Joan Bibiloni, Camarón, Fagner, Wagner Tiso y Nana Caymmi...