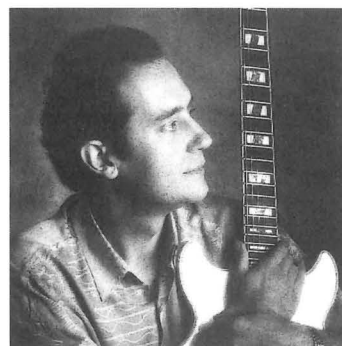


Cuando se realizó esta entrevista el guitarrista Joaquín Chacón finalizaba su segunda semana de actuaciones en el Café Central (Madrid). Catorce días seguidos que son todo un récord para cualquier músico de jazz español.

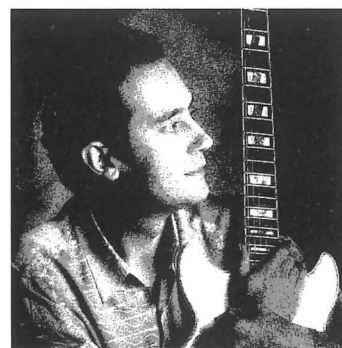
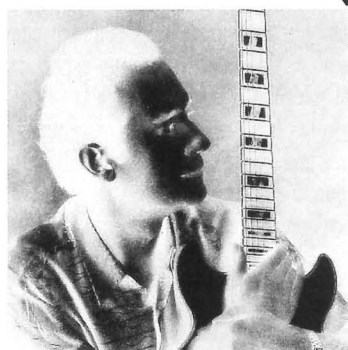


J. CHACÓN

Questirpe del siglo XXI

Alejandro Cifuentes
Fotografía: Javier Nombela

*En tan familiar marco (cualquiera lo sería para alguien que ha pisado los escenarios con tantos músicos) hacía la presentación de su último álbum *San*, el cual, dicho sea de paso es un proyecto que define con exactitud su personalidad innovadora. Las formaciones con las que toca están integradas por algunos de los más interesantes músicos de nuestro país.*



—¿Por qué San para este tu primer disco como líder?

—San es una palabra japonesa que a mí me gusta. Es un tratamiento de cortesía. Algo honorable. Me hacía gracia la palabra y... simplemente es un capricho.

—El disco está basado en sonoridades. Me parece que su escucha requiere un poco de atención. Cuando escribías los temas del disco, ¿pensabas en un tipo de oyente determinado?

—No, realmente no. Mucho de este material lo tengo escrito desde hace bastante tiempo. En ese momento estaba más metido en cuestiones técnicas de composición, de armonías, y de texturas. Iba a interpretar unas composiciones que eran como experimentos que yo hacía dentro de la música o dentro de la armonía, y de hecho bajo ese concepto no funcionaba muy bien. Todo el mundo me decía: "oye, esto que tocas es muy..." (ríe). Y ahí empecé a darme cuenta de que hay un sector de músicos que en un cierto momento cometemos el error de estar demasiado metidos dentro de la música y en nosotros mismos y como si sólo tocáramos para nosotros. Llevas ese concepto al escenario y no funciona. Luego hablando con otros músicos, ellos me decían que pensaban mucho en la audiencia, y en como llegar a ella. Así poquito a poco empecé a interesarme por el contenido emocional de la composición. Ya no tanto en el aspecto técnico sino en saber qué emociones se pueden expresar a través de los materiales que manejo a la hora de componer. En el disco están mezclados esos dos procesos; intentando que los temas más antiguos tengan un poco más de chispa.

—¿Consideras también por ello importante el orden de los temas en el disco, o incluso en actuaciones en vivo?

—Sí, creo que es fundamental. El orden de los temas va a hacer que la gente escuche el disco hasta el final, que tenga una cierta tensión que te lleve al interés en continuar, o que escuches dos temas al principio y que a lo mejor sean los más complejos y lo más interesante esté al final. Sí, es bastante importante.

—Tanto en el disco como en las actuaciones en directo te hemos podido escuchar con dos formaciones diferentes. ¿Compones los temas con una filosofía distinta si tienes en mente a Chano Domínguez y Jorge Pardo, o si, por otro lado, tus acompañantes son Iñaki Salvador, Alejandro Pérez y Uffe Markussen?

—Del material que tengo pienso en qué temas son más adecuados para un tipo de músico o para otro por la forma de tocar. Y de hecho en el disco, teniendo la disponibilidad de contar con ellos, elegí los temas dependiendo de la formación en sí. Pensé más bien en Chano para un cierto tipo de temas más que para otros.

—Desde que fue grabado este disco hasta ahora que se ha publicado ha pasado mucho tiempo... Escuchados ahora los temas en directo tienen un tratamiento diferente al de la grabación. Para ti los arreglos no son estáticos, ¿no es así?

—No, no lo son. De hecho ahora tengo un lío de carpetas y papeles de los mismos temas, porque, claro, los tocamos en formaciones muy diferentes y a lo mejor a base de tocarlos se me ocurren cosas, y cambio algo: añado una introducción, cambio un final, o dependiendo de la formación reescribo alguna parte. Me apetecía que tuviera un sentido más orquestal. Como tenía tres voces: los dos saxos y la guitarra, he reescrito parte de los arreglos. Llevo ya bastante tiempo tocando este repertorio y me estaba cansando un poco de él, pero a raíz de la salida del disco estoy redescu-

briendo que de temas que llevas tiempo tocando y conociendo, se puede sacar mucho jugo profundizando un poco en el arreglo, en la improvisación y en el tratamiento.

—Se te ha relacionado con el no muy explorado Pat Martino y con Jimmy Raney. Ahora descubrimos la influencia, no sé hasta qué punto preparada para el directo, de John Scofield, del que has interpretado algunos temas en tus conciertos.

—Pues es una amalgama de todo eso. Me parece que, por lo menos los guitarristas —la gente de mi edad más o menos—, tenemos en la guitarra eléctrica un instrumento que tiene una paleta de posibilidades y de colores enorme, y todas son muy atractivas. Yo empecé tocando más bien cosas de blues y de rock con la guitarra eléctrica, después de tocar la clásica. Un sonido más cercano a lo que Scofield hace, en orígenes; para investigar luego el pasado. Es decir, de esa aproximación a Jimi Hendrix y a Eric Clapton, tras escuchar a Wes Montgomery, Jimmy Raney o Pat Martino pues me fui para atrás, cambié de guitarra y cogí una de caja. Empecé a sacar solos, a estudiar ese lenguaje, y me gustaba muchísimo, era lo que tocaba hace muchos años. Todos los clásicos me encantaban, Jim Hall también. Lo que pasa es que como estás sometido a la influencia medioambiental también en la música, no dejaba de gustarme la música de mi generación. Incluso Scofield lo decía en una entrevista, que gente como él o como Bill Frisell fusionan un poco este concepto clásico de la guitarra de jazz con toda la música de rock que se ha tocado posteriormente, y con el blues, etc. Creo que eso está presente también en lo que yo hago porque es música que he escuchado. Es algo a lo que no quiero renunciar y Scofield me parece que es un catalizador muy bueno en la tradición del *bop* con toda la música eléctrica que se ha hecho posteriormente. En mí se junta un poco todo el bagaje clásico que fui cogiendo con lo que ha hecho Scofield o Abercrombie; del que me gusta muchísimo el tratamiento que tiene. Incluso Pat Metheny. Es decir, los representantes más vanguardistas de la guitarra dentro del jazz.

—¿Bill Frisell también?

—A Bill Frisell me gusta escucharlo pero no entro a analizarlo. Me parece muy original lo que hace pero se me queda como algo demasiado personal para meterle mano y tirar por ese camino. Yo estoy buscando por otro sitio.

—¿No caes en la tentación de ocultarte tras los recursos técnicos como hacen muchos que no tienen nada interesante que decir?

—La cosa es que me pueda enchufar en cualquier sitio y tenga mi sonido hecho, lleve o no mi equipo. Eso es lo que intento conseguir. Y dentro de eso sacar el máximo partido de aparatos que sean de calidad pero que sean simples. No estoy obsesionado con la última reverberación que haya salido ni nada de eso, pero lo del sonido me parece importante.

—En cuanto a la técnica, ¿crees que la guitarra es un instrumento que más que ningún otro exige tener un mínimo de técnica?

—Todos los instrumentos son difíciles pero la guitarra tiene una dificultad concreta, y esto lo dicen también otros músicos, y es que a veces la técnica se come a la música. Como es un instrumento muy espectacular muchas veces la música se queda relegada al virtuosismo: a la velocidad y a la demostración de cuantas horas has practicado. Sí, hay un cierto peligro. Por otro lado, si no tienes una buena técnica es muy difícil que puedas expresar algo, porque lo que tú expreses siempre va a estar condicionado por las limitaciones técnicas que en ese momento tengas. Es

importante desarrollar una buena técnica para luego olvidarte de ella. Una vez que tienes la habilidad para hacer lo que quieres te ocupas simplemente de la expresión.

–*Defínenos tu disco. No parece que te apoyes en ningún momento en el blues ¿no?*

–El blues me gusta, pero en concreto en este disco quería conseguir otro tipo de clima. Mi idea concreta era reflejar el trabajo de mucho tiempo con un ambiente determinado. La idea que más fuerza cobraba en mi cabeza era conseguir ese ambiente en el disco, por los músicos que tocan, por el tipo de composiciones, etc. Y dentro de eso el blues no encajaba...

–*Tampoco es música de clara influencia bopper.*

–No, no lo es.

–*En el disco hay dos formaciones: una, con Iñaki Salvador, Uffe Markussen y Alejandro Pérez, que parece que está más trabajada en el sentido de grupo, mientras que la otra, con Chano y Jorge Pardo, da la sensación de algo más improvisado... aunque, ¿con músicos así no se puede decir que hayas tenido problemas para elegir!*

–He tenido la suerte de tocar con todos ellos bastante y de conocerles y ser amigo de ellos también. Me estoy dando el gusto de tener la posibilidad de recrear la faceta de compositor o arreglista con el primer grupo: el grupo grande; en el que voy experimentando en los arreglos, texturas, ambientes, etc. Pero el papel solista, tanto de la guitarra como de los demás instrumentos, se ve relegado a un segundo plano para conseguir un sonido global que sea impactante. Es una máquina que tiene que sonar conjuntada. Como eso deja poco espacio a la improvisación o al papel solista de cada instrumento, la otra formación tiene un poco más esa libertad en la que incluso podemos tocar menos temas por pase porque hay más..., pasan más cosas. Hay más interacción. A mí me gusta mucho cambiar de formación, tocar en trío, en cuarteto sin piano...

–*Precisamente ahora te iba a preguntar por eso. Ya vemos que te llevas muy bien con los pianistas. No en vano en estas dos semanas has trabajado con los que muchos consideran nuestros mejores pianistas jóvenes: Chano, Iñaki Salvador y Albert Bover. Pero, ¿has pensado en grabar sin piano? Es algo que requiere ponerse otro chip en la cabeza, ¿no?*

–Sí, aquí la guitarra coge otro papel, y de vez en cuando me gusta tocar así. Cambia mucho el sonido del grupo: el soporte de la guitarra acompañando es muy diferente al del piano. El piano alcanza una textura mucho más ancha. El rango de la parte rítmica: lo que está entre el sonido del bajo y el plato, está todo cubierto. Sin embargo, con la guitarra es mucho más sutil. Incluso me gusta experimentar en el acompañamiento tocando notas sueltas, no acordes. El piano siempre rellena con acordes. La guitarra no tiene tal capacidad de amplitud: el poder tocar tantas notas a la vez, ni tiene esa presencia. Me gusta mucho experimentar llenando los espacios de los acompañamientos con notas: por

ejemplo, hacer una línea con una sola nota debajo de lo que está haciendo el solista. Se crea otro tipo de sonido...

–*Eres profesor desde hace mucho tiempo. Parece que siempre relacionamos a los profesores con una etapa avanzada de su vida creativa, pero cuando el profesor es joven es inevitable pensar que es una cuestión de supervivencia. ¿En tu caso, crees que aprendes algo siendo profesor?*

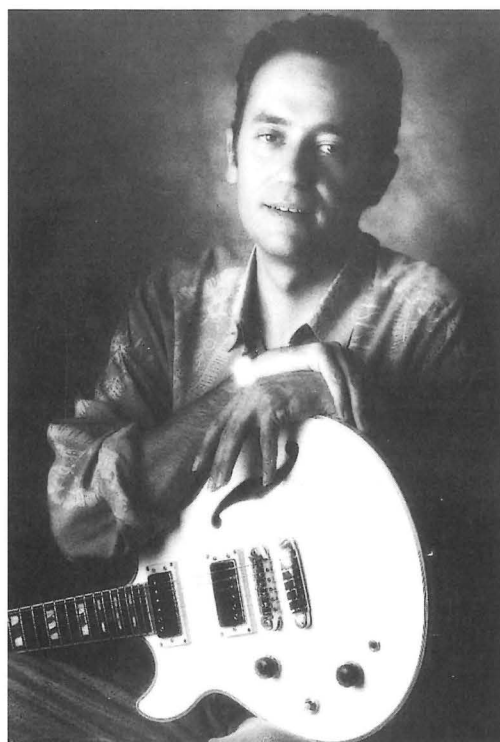
–Sí. Hay muchas cosas, de hecho, que me han venido muy bien a mí, gracias a que los alumnos me han hecho alguna pregunta que en un momento determinado me ha llevado a pensar en algo, o me ha descubierto algo, o se ha ampliado algo que yo pensaba que estaba limitado a una faceta y resulta que era una paleta inmensa de cosas diferentes. Recuerdo cuando empezaba a escuchar jazz. Cuanto más joven eres más hambre de información y de querer aprender y saber. Estuve dando muchos palos de ciego buscando profesores particulares hasta que di con gente que había estado en Berkley y me daban alguna clase. Yo no sé si es un poco por el trabajo que me costó recibir información o encontrar gente que me pudiera informar de una forma pedagógica, que me preocupé un poco del tema de la enseñanza. Me siento un poco con la obligación de ayudar a toda la gente que hoy día se pueda encontrar en la situación en la que yo me encontraba entonces. Me ilusiona que llegue un alumno diciéndome “quiero aprender a improvisar, me encanta Jimmy Raney, quiero saber cómo hace eso”. Disfruto enseñándole, me hace recordar toda esa ebullición que tenía yo dentro.

–*¿Crees que un músico ya aventajado necesita aprender de los músicos americanos o se puede aprender suficiente de los españoles?*

–Yo creo que ahora sí se puede aprender muchísimo de los músicos españoles. Lo único que pasa es que el jazz tiene una faceta de puesta en práctica que es muy importante. Cuando llegas a un cierto nivel, el tema de las *jam sessions*, del ambiente, en definitiva, de poner un poco en práctica lo que sabes hacer con los demás músicos, delante del público, subido a un escenario, sabiéndose el repertorio, es imprescindible. Hay como muchos rudimentos de la música que están tan solo encima del escenario y que, de hecho, se aprenden en estas *jam sessions*. Habrás leído en las biografías de Parker o Miles que donde se formaban los músicos realmente era en las *jams* de Nueva York. Ese ambiente aquí no lo tenemos, lamentablemente. Yo recuerdo que cuando empezaba hubo una época en la que había lugares en los que nos reuníamos y era una locura...

–*¿Por ejemplo?*

–Había un sitio que se llamaba El Guión, en la calle Colón. Existe todavía y se llama Al Lab' Oratorio. Ahí tocábamos, hace diez años o así, todos los músicos de mi edad. Hacíamos *jam sessions*, donde tocaban los grupos locales. Todo jazz. Fue cuando empezaron las escuelas de jazz. Y no sé por qué en aquella época había muchos festivales donde tocaban grupos nacionales. El San Juan (Evangelista) programaba también muchos grupos



españoles. El ambiente estaba más animado que ahora. Supongo que la situación económica influía también en aquella época. Últimamente parece que se está reanimando la cosa, y espero que vaya a mejor. Si consiguiéramos que hubiera eso, en ciudades como Madrid por ejemplo, la cantera de músicos nacionales crecería y la demanda también porque habría también más público.

—*Si fuera tan sólo por un interés económico los programadores de jazz harían mejor dedicándose a otras músicas más rentables...*

—Recuerdo conciertos del festival de Madrid, en el Palacio de los Deportes o incluso en otras salas, cuando yo estaba empezando a tocar, que había días en los que tocaban uno o dos grupos nacionales y estaban llenos también. Por eso pienso que el programador está pensando sólo en el beneficio económico. Ni siquiera se ha planteado que en su momento los grupos nacionales también tenían su audiencia. Grupos en los que estaba Jorge Pardo o (Carles) Benavent y algunos músicos catalanes como Joan Albert Amargós, llenaban los sitios a rebosar de gente disfrutando. Yo no creo que sea exactamente que son grupos que no tienen público, sino que, como en algún tiempo se les ha dejado de dar cancha o proyección, poco a poco se les ha ido relegando a un segundo plano y el programador se excusa con la historia de lo beneficioso de los músicos extranjeros.

—*¿Te queda tiempo de ir a escuchar otros conciertos o por lo menos de oír algún disco en casa?*

—Me gusta estar al tanto de lo que sucede, así que tengo un sistema: tengo un grupo de amigos entre músicos y aficionados que lo que compra uno se lo deja a otro y viceversa, de modo que sin tener que estar comprando todo lo que sale estoy bastante al día. Como no tengo tiempo para escuchar en casa música lo hago en el coche. Muchas veces estoy deseando salir de viaje para escuchar ese disco que todavía no he oído. Voy en el coche y es donde mejor escucho la música. Luego me pongo un CD en casa y no es lo mismo.

—*Los guitarristas sois muy dados a ir a escuchar sobre todo a otros guitarristas. Tengo un amigo que toca la guitarra al que no consigo arrastrar a ningún concierto donde no haya algún guitarrista.*

—Eso es cierto. El instrumento tiene una magia especial que atrae mucho, pero desde hace años pienso que eso se puede convertir en una obsesión, en guitarritis. Vas a casa de alguien que toca la guitarra y descubres que todos sus discos son de guitarristas. Yo trato de oír a otros músicos. Me gustan mucho los pianistas y ver las diferencias entre las secciones rítmicas. También los bateristas.

—*¿Por ejemplo?*

—Por ejemplo Bill Stewart, me alucina...

—*Fresh Sound es un sello que se interesa en distribuir sus lanzamientos fuera del mercado español. ¿Crees que puede ser una solución buscar fuera el público que aquí no encontramos? ¿Vender el producto como jazz español?, aunque no se si consideras tu música como jazz español.*

—Hay un curioso matiz en todo esto. Está el rollo del flamenco: España y el flamenco. Si dices "jazz español" entonces un señor alemán va a comprar mi disco, lo oye y dice: "jo, aquí no hay flamenco por ningún sitio, esto no es jazz español". Yo digo que es jazz español porque está hecho por gente de aquí y son composiciones originales, ¿no?

—*Sí, pero yo me refiero a jazz con raíces españolas. Por ejemplo ¿crees que existe el jazz mediterráneo como raíz de la música?*

—Es complicado de afirmar. Yo prefiero llamarlo música mediterránea. Se me ocurre un término que a veces he empleado, simplemente por diferenciar sonoridades, aunque incluso hoy en día está un poco obsoleto: antes se hablaba más del jazz americano y el europeo, y cuando me preguntaban yo catalogaba mi música de jazz europeo para no darle el tinte del rollo del flamenco y que no se engañasen pensando que iban a escuchar algo de flamenco. Curiosamente muchos de los que han venido a mis conciertos me han dicho que alguno de los temas tienen un aire a flamenco. Creo que es inevitable y a veces no somos capaces de distinguirlo porque son cosas muy sutiles. Hay una canción del disco que tiene un fragmento de una melodía de la guerra civil que me gusta mucho y sobre el que hice un motivo y a partir de ahí el tema *Manuel*. El bolero del disco tiene también una raíz latina, claro. En ese sentido sí que es música con raíz española.

En cuanto a lo de vender fuera hay un problema: si ponemos el disco en otros países ¿quién va a comprarlo si nadie lo conoce y no se lleva al músico fuera de nuestras fronteras ni hay una campaña de promoción? Ese es el complemento perfecto para que luego esos discos se puedan vender fuera y que los músicos de aquí podamos estar igual que en el resto de Europa, e igual que vienen aquí músicos holandeses o alemanes nosotros podamos ir a Alemania u Holanda a sus festivales. Hay mucho mercado. Alemania por ejemplo es un gran mercado en cuanto a consumo de música en directo e invierte mucho dinero en esto.

—*A veces un local se llena porque es una buena semana para este tipo de actividad musical independientemente del músico que toque dentro o su color y nacionalidad. ¿Qué consejo le darías a un alumno tuyo que quisiera vivir del jazz?*

—Pues a decir verdad no tengo ninguno que quiera vivir de ello. Pero me preguntas esto y yo recuerdo que era lo que yo le preguntaba a un profesor que tuve que estudié en Berkley. Él me respondió con algo muy claro y muy escueto: "si eres bueno, trabajas". Creo que con eso está todo dicho.

—*¿Crees en las concesiones dentro de tu música?*

—No estoy cerrado. No considero al músico de jazz como un fraile que se pone la sotana y dice "de aquí no salgo".

Dentro de lo que es tu propia música lo que sí me parece bien es abrir una puerta por la que la gente vibre con lo que haces. Por ello interpreto esos temas de Scofield. Son temas muy rítmicos que a la gente le hacen vibrar y son como un fin de fiesta. Quiero estar en comunicación con el público y ser consciente de que el público se lo ha pasado bien. Se puede entender como una concesión, sí.

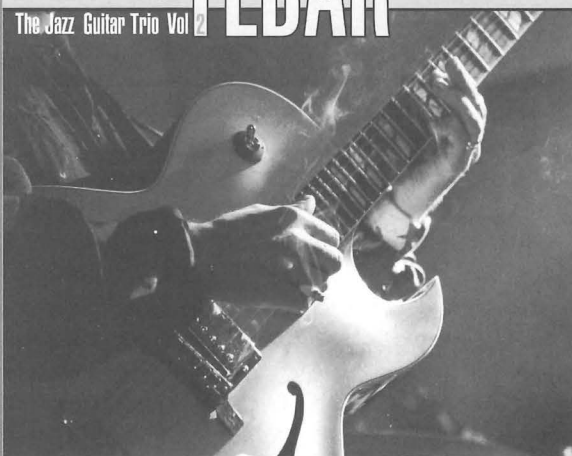
—*Me imagino que como profesor no estarás muy de acuerdo con esa teoría que dice que cuanto más tiempo pasas en una escuela de música, más te arriesgas a perder tu personalidad.*

—Es que hoy día la enseñanza ha cambiado mucho. Los grandes profesores que he tenido: Barry Harris, Dave Liebman, coinciden en que un buen profesor de jazz tiene que enseñar al alumno a descubrir qué tiene que ofrecer. A través de los rudimentos que tiene con esa música el alumno tiene que hallar su propio camino. El profesor tiene que ayudar al alumno a descubrir quién es él, y a que toque él a través de su instrumento. El jazz es una música en la que es muy fácil ser un imitador y la labor de un buen profesor moderno debería ser como he dicho. ■

XIMO TEBAR Presenta: THE JAZZ GUITAR TRIOS

"So What !"

XIMO TEBAR with Lonnie Smith & Billy Brooks
So What !
The Jazz Guitar Trio Vol 2



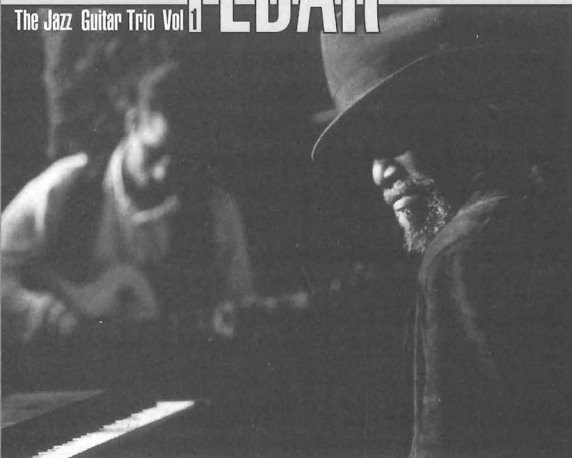
"Musicalmente hablando, el concierto no pudo ser mejor. Ximo Tébar, que se ha convertido en el jazzista español más internacional de su generación; Lonnie Smith, un reconocido maestro del órgano, y Billy Brooks, un excelente batería imaginativo y excitante, de los que son capaces de robar protagonismo a cualquier líder, pusieron cada uno lo mejor de sí mismo para contribuir a la fiesta. Así la música surgida desde el escenario fue de un nivel impecable."

Juan Campos
(Diario Levante)

Grabado en Enero-97

"Hello Mr. Bennett"

XIMO TEBAR with Lou Bennett & Idris Muhammad
Hello Mr. Bennett
The Jazz Guitar Trio Vol 1



"Ximo Tebar, joven valenciano cuyo espectacular palmarés de actuaciones en festivales, dentro y fuera de este país, y de premios obtenidos en certámenes no hace sino confirmar la más que positiva opinión que de él tenemos los que llevamos ya varios años siguiendo de cerca su fulgurante carrera. Provisto de una envidiable técnica, habiendo asimilado con provecho las buenas lecciones que supo sacar de los maestros de su instrumento a los que admira (Montgomery, Benson, Martino...), sabe sacar de su guitarra un discurso inconfundible jazzista siempre presentado con generosas dosis de swing. Y de swing es precisamente de lo que más entienden sus dos acólitos en esta ocasión, el organista Lou Bennett y el batería Idris Muhammad."

Juan Claudio Cifuentes
(Jazz porque sí "CADENA 100")

Grabado en Junio-92

- 3 Julio - Festival de Jazz de Almusafes (Valencia)
- 8 Julio - Palau de la Música de Valencia
- 13 Julio - La Haya (North Sea Jazz Festival)
- 24 Julio - Madrid (Palacio de los Deportes) Johnny Walker Music Festival
- 25 Julio - Lucena (Córdoba)
- 26 Julio - Monserrat (Valencia) Semana Internacional de Música de Cámara
- 28 Julio - Barcelona (Jamboree Jazz Club)
- 29 Julio - Barcelona (Jamboree Jazz Club)
- 30 Julio - Barcelona (Jamboree Jazz Club)
- 31 Julio - Barcelona (Jamboree Jazz Club)
- 1 Agosto - Barcelona (Jamboree Jazz Club)
- 2 Agosto - Barcelona (Jamboree Jazz Club)

Gira
XIMO TEBAR
JULIO '97



MANAGEMENT

REAL MUSIC PRODUCTIONS

TEL: (96) 3300032 - FAX: (96) 3300091

E-MAIL: trm@ctv.es

XIMO TEBAR Internet Web Site: <http://www.ctv.es/USERS/trm>