

Nani García: un secreto muy bien guardado. Entrevista por Pachi Tapiz

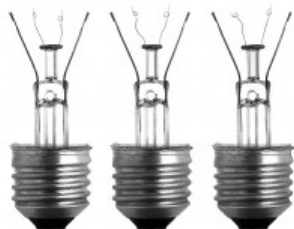


El pianista gallego Nani García es un músico polifacético, como mínimo. En su historial está su participación en el mítico grupo Clunia (junto a Baldo Martínez y Fernando Llorca en sus inicios), ganador del segundo premio en el concurso internacional del Festival de Jazz de San Sebastian en 1983. En esa misma edición el pianista ganó el primer premio a la mejor composición y arreglos. A lo largo de los años ha continuado con su trabajo como pianista de jazz, aunque este músico ha diversificado su labor hacia otros campos como son la composición de bandas sonoras para películas, cortos, documentales y series de televisión (es el autor de la música que acompaña a las películas de animación *Arrugas* –que ganó dos Premios Goya-, y *De profundis* –nominada a esos mismos premios); la colaboración con grupos ajenos al jazz como Luar Na Lubre, la dirección del sello discográfico Xingra, o la dirección del Festival Internacional de Jazz de Vigo Imaxinasons sucediendo en el cargo al contrabajista Baldo Martínez. A pesar de que su discografía de jazz es relativamente escasa (cinco grabaciones con Clunia –la última de ellas 5 en su reactivación en 2009- y el estreno del Nani García Trío en 2012 –*Renaissance*), la publicación en octubre de 2014 de *Serendipia* (Xingra; distr. Karonte, 2014), segunda entrega de su trío, lo vuelve a resaltar como uno de los mejores pianistas del panorama nacional. Pachi Tapiz

entrevistó al pianista.

s e r e n d i p i a

Pachi Tapiz: ¿Quiénes son los músicos que participan en tu nueva grabación *Serendipia*?



nani garcía trio

Nani García: Los componentes del grupo son los mismos del anterior. Simón García en el contrabajo y Miguel Cabana en la batería. Los temas son todos de mi autoría.

Pachi Tapiz: ¿Cómo surge esta grabación?

Nani García: La grabación es una consecuencia directa el trabajo hecho en la primera entrega. El trabajo de trío requiere mucha consolidación y es bueno darle tiempo y oportunidades para crecer. De todos modos en las futuras entregas, sobre todo en directo, es posible que colabore con Lucía Martínez y con algún otro bajista. La razón es por la disponibilidad de fechas de los otros dos miembros.

Pachi Tapiz: ¿Cuáles son tus tríos de piano de referencia?

Nani García: Mis tríos de referencia son varios. Muchos de ellos no se parecen en nada. Crecí al amparo de Bill Evans, McCoy Tyner, (fueron mis dos primeros discos: *The Bill Evans Album* y *Nights of Ballads and Blues*). Pero fui acólito de Chick Corea, Herbie [Hancock] (lo sigo siendo), de Richard Beirach (un avanzado de su época) y por supuesto [Keith] Jarrett. Mi trío de referencia preferido pero inalcanzable. Actualmente lo son los obvios: [Brad] Mehldau (digan lo que

digan, toca en otra galaxia), Joachim Kühn. Me gustan Vijay Iyer, Django Bates, Aaron Parks. Me encanta el trío de Jason Moran. Muchísimos. Me estoy olvidando de unos cuantos.

Pachi Tapiz: ¿Y el Esbjorn Svensson Trio?

Nani García: El Esbjorn Svensson Trio lo conozco, me gusta, pero no lo tengo como referente de ese nivel del que hablamos. Viví en Suecia cuando el jazz escandinavo empezaba a gestarse. Conocí a Jon Balke, Bobo Stenson. Conocía la música de Sidsel Endresen y de Bugge Wesseltoft. Ellos llegaron antes.

Pachi Tapiz: Una pregunta complicada... ¿Keith Jarrett o Brad Mehldau?

Nani García: Realmente Jarrett podría ser el espejo donde me gustaría mirarme pero dicho esto con todas las prevenciones del mundo. Si algo admiro de esos pianistas de los que hablamos, y podrían perfectamente ser todos, es que tienen un lenguaje propio y elaborado a través del tiempo. El jazz permite eso pero no todo el mundo aprovecha ese recurso de igual forma.

Sin duda Jarrett. No le quito valor a Mehldau. Pero Jarrett tiene, aparte del trío, su etapa del cuarteto europeo con Garbarek y compañía, y el americano con Haden, Redman y Motian. Es el maestro de los demás.



© Nelson Corsino, 2014

Pachi Tapiz: Otra pregunta complicada... escuchándote y leyendo lo que cuentas, ¿hay un jazz “europeo” o a la europea? Hay quien no lo admite, pero escuchando tu música no estoy muy de acuerdo...

Nani García: Primero, con el jazz llegó el momento (y los músicos tuvimos la oportunidad) de acercar al músico-poeta (músico-artesano) a su estadio más personal, íntimo y por lo tanto artístico. Con menos parafernalia y pompa que el que hasta ese momento tenía el músico creador proveniente del mundo clásico. El recurso de acercar al mundo su manera de ver la música se hizo inmediato: “este soy yo y esta es mi música”.

Segundo, solemos vivir en comunidades definidas fundamentalmente por su entorno cultural. La globalización nos impone muchas cosas pero el sustrato cultural que emana del entorno sigue sobreviviendo pese a todo. Somos globales en lo económico, en lo social, pero el entorno humano, cultural, ecológico nos define.

Sumamos lo personal al entorno y tenemos el resultado que buscamos. Qué sucede: que Galicia como tal no tiene ni genera la suficiente energía para crear escuela. Pero el entorno Europa sí lo hace. Incluso España mismo.

Las escuelas tipo Berkeley tienden a uniformizar y esconder un recurso artístico que ofrece el jazz. Su intención no es mala. Me consta que los profesores de allí buscan lo contrario en cada persona, pero la maquinaria es demasiado poderosa.

Resumen: ¿Existe un jazz Europeo? Me consta que sí pero eso no es lo importante. Lo importante es que existen Jorge Pardo, Joachim Kühn, Michael Wollny, Jan Garbarek, Django Bates, Chano Domínguez.

Al hilo de esto te comento, hace unos días hablando con Adrián Iaies, director del festival de Jazz de Buenos Aires, me comentaba que los músicos españoles tenían una acogida muy fría en su festival y que la gente no solía ir a sus conciertos, salvo Chano Domínguez (que era el único nombre del que se acordara). Y la razón es que no interesan demasiado cuando no son capaces de ofrecer nada original. Suena a obviedad pero es cierto doblemente por obvio.



© Nelson Corsino, 2014

Pachi Tapiz: Quería preguntarte sobre el jazz “español”. A mí me da la impresión de que con la excusa del jazz flamenco hay muchas propuestas que son sólo maneras de intentar vender lo más reconocible del flamenco obviando o arrinconando el aspecto jazzístico. No es sólo la intención, sino el trabajar sobre esos dos materiales musicales adecuadamente y hacer que encajen debidamente. ¿Qué opinas tú sobre esto?

Nani García: Partamos de la base de que la música en sí es pura fusión. El material del que está hecha la música así lo demanda. Es maleable y resiliente. Aguanta todo. Ahora bien, la estética a través de los siglos ha ido filtrando lo que vale y lo que no. Lo que permanece y sirve de plataforma para ulteriores evoluciones y lo que se descarta. No quiero desviarme demasiado del tema pero a lo que voy es que toda fusión con resultados aceptables lleva mucho tiempo. Para fusionar bien conviene tener conocimientos técnicos suficientes sobre los materiales a fusionar. Me desdigo: si esos recursos no son suficientemente técnicos, que al menos sean emocionales, vivenciales, en definitiva artísticos. Pero

el proceso para ser eficiente debe sedimentarse a lo largo del tiempo. Debe calar en la audiencia, sufrir un proceso de vuelta al músico que reprocesa esa información y la deja de nuevo ante el público.

Me vienen a la memoria los primeros pinitos del folk gallego intentando fusionarse con el jazz hace tres décadas y lo comparo con lo que hoy se puede escuchar.

Creo además, que en determinados momentos este proceso de fusión sufre al ser forzado. Las dos piezas no encajan, se fuerzan para que lo hagan y el resultado deja marcas, mellas en el producto.

Contestando al tema del flamenco, del cual no soy ningún especialista, creo que efectivamente es posible que se abuse de los tópicos pero es que a día de hoy tampoco creo que el flamenco sea un pozo sin fondo. Dejando de lado las cadencias armónicas típicas que definen y delinear de forma inequívoca esa música hay que tener en cuenta que lo que verdaderamente aportó como novedad el flamenco al mundo son sus aspectos rítmicos. Y eso, a día de hoy, ya está tipificado. Insisto lo de a día de hoy, porque a día de hoy no me alcanza la imaginación para ir más allá. En este caso soy audiencia.

Lo que tú apuntas como aspectos jazzísticos son los mismos comunes a otros estilos en el jazz. Esa dificultad, que deriva de una vocación universal del jazz (y si me apuras de toda la música, arquitectura, etc.) es la de ir ocultando la estructura, atomizando sus componentes paso a paso. La historia de la música lleva luchando a lo largo de los siglos por conseguir estructuras cada vez más sofisticadas y una vez lo ha conseguido se devana los sesos por esconder esa estructura con los medios que posee: armonía, melodía y ritmo. Y lo más difícil: todo esto tiene que resultar bello y mínimamente comprensible para los mecanismos de la emoción humana.

Pachi Tapiz: Otra pregunta sobre esto que comentas, es que si no piensas que la falta de un cierto conocimiento de ciertas músicas de nuestro país ajenas al flamenco hacen que pasen desapercibidas las posibilidades de propuestas con base en el folklora, que no obstante tienen en gente como Baldo Martínez, Josetxo Goia-Arribe y otros, a unos artistas que están creando unas propuestas de mucho interés.

Nani García: Respecto a esto lo único que puedo añadir es, ¿dónde está la falta de conocimiento de esas músicas?. En la audiencia (medios incluidos), o en los creadores (y en eso quiero incluirme yo, pues no es ninguna crítica). Yo creo que más bien está en el tiempo.

De todos modos vuelvo a insistir. Tenemos que ser muy delicados reflexionando sobre lo que estamos aportando o no. Mehltau por ejemplo, progresó en su aportación al jazz profundizando en el estudio de las armonías impresionistas de la escuela francesas. Fue una vuelta de tuerca más.

Otras veces las aportaciones de nuevos creadores son simplemente tímbricas. No hay más. Pero eso también es importante y evoluciona. Ya no se produce igual que hace años. No solo en las grabaciones. Los directos, cuando son logrados, suenan distinto que hace años. Los bateristas, por ejemplo (todos los músicos en general), tocan de otra forma. Están mucho más concienciados con las dinámicas que en los años 70-80 cuando la irrupción de la electrónica hizo tabula rasa con el forte-piano.



© Nelson Corsino, 2014

Pachi Tapiz: Volviendo al trío: ¿cuánto tiempo lleváis funcionando como tal?

Nani García: Con este trío llevo funcionando desde el 2011 cuando hicimos los primeros conciertos, pero de forma plena y con disco desde 2012. Al batería lo conocía y había tocado con él en varias ocasiones anteriormente, pero el caso del contrabajista fue conocerlo y tocar con él todo en una. Antes no sabía de su existencia.

Pachi Tapiz: ¿Cómo realizas tu trabajo como compositor?

Nani García: Como compositor, que entiendo que es la tarea a la que dedico más tiempo, voy alternando entre componer por encargo y entreverando perlititas para mi uso particular. A veces me enfrasco en encargos grandes que me llevan toda la energía y entonces lo que hago es ir anotando en forma de borrador ideas que creo en ese momento que me pueden servir para el futuro. Sea para el trío o sea para cualquier otro formato. Casi siempre tengo abiertos dos o tres proyectos de manera que se van realimentando los unos a los otros. Claro

está, lo inmediato siempre es lo alimenticio y lo otro puede o tiene que esperar.

Pachi Tapiz: ¿Cómo funciona el desarrollo de la música del trío? En las grabaciones aparece muy elaborada. ¿Llegas tú con la mayor parte de las ideas ya finalizadas y se las propones al grupo, o hay en el resultado final una parte importante de trabajo que se desarrolla en los ensayos?

Nani García: Sí, justo eso. Una vez propuestos los temas los desarrollamos en todo lo que es la faceta de interaccionar. Sucede que una vez tocada varias veces yo pierdo la referencia de lo que traía originalmente y el tema se va cocinando hasta llegar a lo que realmente termina siendo. Esto es algo que tiene el jazz y que no tienen otras músicas. La influencia de las personas que tocan contigo dejan mucha huella en las composiciones. De hecho por momentos vuelvo a los apuntes que tengo originales y noto los cambios, Si me convence lo que hemos conseguido lo dejo ir; si no, corrijo un poco para volver a empezar. Esto último sucede rara vez.

Pachi Tapiz: Una parte importante de tu trabajo es como compositor. Tus creaciones han aparecido en creaciones tan importantes como la traslación al cine del cómic *Arrugas*. ¿Cómo es tu trabajo como compositor de bandas sonoras? ¿Trabajas sobre el guion? ¿La escritura es a priori, a posteriori -aunque supongo que algo como la banda sonora de *Ascensor para el cadalso* de Miles Davis no será fácil que se animen a hacerlo?...

Nani García: Bueno, suelo trabajar sobre imágenes. Creo que en definitiva la relación imágenes / música es una de las manifestaciones más características que define el arte de nuestra época. Esta especie de post industrialismo tecnológico. Trabajar sobre el guion es baladí. El guion es eso para el director que después cuenta una historia con imágenes y el ámbito emocional del que se alimenta la música viene a ser definido en última instancia por el relato

fílmico. Es una relación realimentada (o retroalimentada, como se diga); nada de lo que se ve con música es igual emocionalmente a lo que había anteriormente sin ella. Y viceversa. Con el paso del tiempo vamos asistiendo a la creación de tópicos imagen / música. Aunque esto en realidad ya viene desde la tradición escénica y lírica del romanticismo. Por eso lo bonito es descubrir novedosas interacciones en algunas películas en las que un compositor abre una nueva vía. Aunque eso, a veces es muy subjetivo. De hecho ese es uno de los valores principales que aporta la música en relación a la imagen. Su capacidad para profundizar en la subjetivación las reacciones del público ante una propuesta concreta imagen / sonido.

Tampoco está mal que la imagen se monte sobre la música. Esa es la propuesta estética del videoclip en la que ahora se tiende a ir más allá con ideas más profundas.

Y sí, la escritura siempre es a posteriori. Para mí, cuanto más acabadas estén las imágenes mejor. Aunque no siempre es el caso. En fin, se podría hablar muchísimo sobre esto.

Es algo que me gusta hacer sobre todo si los proyectos son interesantes. Algo que todavía no he tenido ocasión de hacer es algo que relacione música de cine mezclada con jazz. Hay mucho hecho pero yo no he tenido ocasión. Me refiero a una película. Pero lo que sí tengo hecho es un repertorio del que en breve grabaré un CD en el que con el trío y un cuarteto de cuerda interpretamos temas de mi autoría hechos para el mundo de la imagen en clave de jazz. El proyecto se llama *Cinematofjazzía* y estuvimos en junio pasado en el Festival Internacional de Música de Cine Provincia de Córdoba. Un festival magnífico y singular. El más importante en su género en España y (no quiero pecar de ignorante), uno de los más importantes en Europa. Está dedicado íntegramente a la música de cine y a sus compositores como estrellas del festival.



© Nelson Corsino, 2014

Pachi Tapiz: En *Cinematofazzía* ¿el cuarteto de cuerda tendrá también un hueco para la improvisación o únicamente tendrán un papel como acompañantes con la música que tengan que interpretar sobre las partituras?

Nani García: No, el que improvisa es el trío. Ellos hacen, junto con el piano, la parte más cinematográfica del tema.

Pachi Tapiz: Otra pregunta: ¿en qué otros proyectos estás trabajando?

Nani García: Bueno, ahora mismo estoy trabajando en un proyecto con la Orquesta Sinfónica de Galicia y el grupo folk Luar na Lubre, uno de los referentes en Galicia y en España de la música celta. En espera están varios proyectos de cine. Está la grabación del trío con *Cinematofazzía*. Y cosas menores que se van entremezclando en el día a día.

Pachi Tapiz: Por cierto, no puedo dejar de preguntarte sobre ello: tú fuiste uno de los integrantes del grupo Clunia. Hace unos años publicasteis 5. ¿Hay la previsión de publicar alguna

nueva grabación, o incluso la posibilidad de que realicéis una retrospectiva o publicación de material inédito -si lo hubiera- en forma de algún directo...?

Nani García: La verdad es que no lo sé. Cuando grabamos este último trabajo 5 teníamos muchas esperanzas de mover el tema pero hicimos tres conciertos y la cosa no fue a más. No sé decirte lo que haremos en el futuro. Con Baldo [Martínez] siempre están ahí las ganas de hacer algo. Es cuestión de ponerse de acuerdo.

Pachi Tapiz: Además de cómo músico estás en el otro lado de la barrera, ya que estás al mando del sello Xingra. ¿Cómo surge y cuáles son sus objetivos?

Nani García: Xingra nació con vocación de sello discográfico interdisciplinar pero el sentido práctico de la vida hizo que nos decidiéramos a limitar nuestras publicaciones y sobre todo nuestras producciones y centrarnos en el mundo del jazz, la música contemporánea y las bandas sonoras. Pero sobre todo el jazz. Empezamos con más fuerza en la época en que no había tanta autoedición y ahora mismo somos tan selectivos con nuestras publicaciones como podemos, y procuramos editar cosas producidas por nosotros con un cierto control sobre el producto. No siempre sale bien y no tenemos gran oferta, pero lo que hacemos lo controlamos nosotros. Fundamentalmente Xingra focaliza su actividad en la capacidad de producción que tenemos las dos personas que formamos la compañía. Ambos tenemos una amplia experiencia en el mundo de la producción desde diversos ángulos. Somos Javier Ferreiro, miembro de Luar na Lubre y técnico de sonido de cantidad de bandas sonoras de diversos compositores en este país, y yo.

Pero la principal actividad completa y combinada de producción/publicación en Xingra es el jazz. Es mucho más inmediato, los músicos son magníficos y en nuestras instalaciones hemos conseguido un sonido que nos gusta y que controlamos y en el que basamos nuestra propuesta artística.

Para mí es de una gran comodidad tener acceso fácil a un estudio de manera que puedo ser más eficiente sin necesidad de pasar por demasiados filtros.

Pachi Tapiz: Además de al otro lado de la barrera como involucrado en Xingra, también eres el director artístico del Festival Imaxinasons, algo que por otro lado no es habitual en dos facetas: por ser músico, y por existir ese rol en este festival. Llegaste a Imaxinasons cuando estaba consolidado, puesto que habían tenido lugar ya unas cuantas ediciones. ¿Cómo ha sido el encargarte del festival, asumir la línea estilística que tenía -mirando al jazz gallego y español, y al europeo de lo que se podría calificar como vanguardia jazzística-, pero en plena crisis económica? ¿Hacia dónde se dirige el festival?

Nani García: Asumí desde el principio la línea artística del festival pues además de coincidir *grosso modo* con su filosofía me pareció una muestra de respeto dar continuidad al fantástico trabajo de mi predecesor, y al no menor esfuerzo realizado hasta la fecha por parte del equipo de producción y de organización del festival. El presupuesto menguó y el paso del tiempo dio lugar a pequeños cambios que fuimos asumiendo paulatinamente en las siguientes ediciones.

A base de pequeños matices todos los años hemos ido puliendo y definiendo las líneas de trabajo que nos motivaban; mantener la calidad, mantener la personalidad del festival, apostar por propuestas gallegas siempre desde la singularidad, buscar hueco para lo local pues los músicos locales son punto de partida y destino de lo que hacemos, menos escenarios pero más definidos, dar a conocer nuevos artistas y nuevas tendencias al público avezado y hacer llegar el mundo del jazz y las músicas improvisadas a los no tan puestos con conciertos menos exquisitos pero manteniendo el nivel de calidad bien alto. Lo de la vanguardia en Vigo esperamos que sea circunstancial (sé que es una contradicción en sí), y de este modo lo estamos empezando a notar, en la medida que cada vez notamos menos

caras perplejas entre nuestra audiencia.

También es bueno estar atento todos los años a los cambios que se están produciendo en el entorno del mundillo. Lo que esta edición parecía ser tendencia y vanguardia puede que en un año se convierta en soniquete, *kitsch* o algo súper manido. De manera que empiezas a notar ciertas tendencias un poco tóxicas y viciadas. Como refugios cómodos para algunos músicos poco generosos.

Es como el principio dialéctico ese de “unos pocos árboles son un grupo de árboles, pero unos cuantos más ya son un bosque”. ¿Cuándo algo deja de ser árboles para pasar a ser bosque? Difícil de saber pero hay que estar ojo avizor.

Es cierto que la crisis se hace notar. De mil maneras. De hecho somos raros y escasos los festivales de esta índole. Considero que hay algo así como dos verdades absolutas en este campo de los festivales de música. Primero apostar por la calidad, y lo segundo apostar por la longevidad. Los que hacemos festivales, y me refiero a todos los que tenemos alguna responsabilidad en este área, solo podemos imitar lo que subyace en la dinámica hacedora del arte, la materia de la que se alimenta un festival: creer en uno mismo e insistir hasta la saciedad. Y luego, claro está, la suerte política y social también es importante.

Entrevista: © Pachi Tapiz, 2014
Fotografías: © Nelson Corsino, 2014

Clunia – 5 (Estudios Bruar de A Coruña, 2009)

✘ Catorce años hacía que no grababa Clunia, grupo histórico del jazz gallego y del jazz español, desde que publicasen en 1995 *Carpediem*. Han sido unos años de *impasse* para el grupo, durante el cual sus integrantes han ido desarrollando sus carreras individuales.

En 2009, tras retomar su actividad en directo como grupo, y con el añadido de dos nuevas incorporaciones (Matthew Simon a la trompeta y Roberto Somoza a los saxos soprano y tenor) a los tres componentes originales (Nani García al piano, Baldo Martínez al contrabajo y Fernando Llorca a la batería) Clunia retoma su carrera discográfica con su quinta grabación, con el título (no demasiado original) de 5.

Nani García, Baldo Martínez y Fernando Llorca (con tres, tres y una composición respectivamente) son los autores de los siete temas. Unas piezas muy cuidadas, elegantes y equilibradas, que resultan perfectas para la improvisación del quinteto. Entre todas ellas sobresalen las tres escritas por Baldo Martínez, ya que poseen el sello característico e inconfundible de las obras del contrabajista. El resultado final es que a pesar del tiempo transcurrido, o precisamente por ello, Clunia ha regresado a la actualidad discográfica con una de las mejores obras del jazz nacional del pasado 2009.

Pachi Tapiz

Composiciones: “boetius” (Nani García) 8:15, “historias de aves” (Baldo Martínez) 6:25, “round about f” (Nani García) 7:36, “ao redor do mundo” (Baldo Martínez) 8:13, “entre antares e arturo” (Baldo Martínez) 7:54, “por teléfono” (Nani García) 8:38, “caminando” (Fernando Llorca) 5:10

Músicos: Matthew Simon (trompeta), Roberto Somoza (saxos tenor y soprano), Nani García (piano), Baldo Martínez (contrabajo), Fernando Llorca (batería)

Grabado entre el 3 y el 5 de abril de 2009 en los estudios Bruar de A Coruña. Publicado por Xingra. Distribuido por Karonte. XC 0209 CD

Baldo Martínez: el sonido más bello después del silencio, por Enrique Farelo



Con este lema nació una de los sellos discográficos mas interesantes de Europa en los años 70, **Baldo Martínez** aún no había nacido para la música pero hoy día sería una apuesta segura para dicho sello.

Baldo no es un desconocido del jazz español, ya cuenta con el reconocimiento de la crítica incluso a nivel internacional; comenzó su carrera en grupos como **Clunia**, continuó con **Zyklus**, y tiene en su haber discos como **No país dos ananos**, **Juego de niños** y **Nai** todos ellos con su grupo. Ahora edita **Zona Acústica I**, motivo por el cual es entrevistado por **Enrique Farelo** para su programa **Alquimia**, hecho que sucedió el 21/01/2004.



*Zona Acústica
I*

Enrique Farelo. ¿Qué supone Zona Acústica I en tú carrera profesional, con respecto a tú grupo ó a proyectos anteriores?

Baldo Martínez. Fue una idea del productor **Nani García** (amigo y, compañero mío, del grupo **Clunia** y, director de **Xingra**) que fuera **Zona Acústica I**.

El me propuso hacer este proyecto con vistas a realizar un segundo disco con el mismo título simplemente capítulo I, y II.

Nadie sabe como será la segunda parte, en principio quiero que tenga la misma formación e instrumentación, el mismo cuarteto acústico.

E.F.¿Cómo compones este disco, dónde y, en que te inspiras?

B.M. **Nani García** me propuso un proyecto distinto al que hago con el quinteto y yo tenía la idea de hacer algo acústico, sin percusión trabajar de otra manera, con guitarra acústica, trompeta, contrabajo y violín, y se lo comenté a Nani que por aquel entonces estaba trabajando con **Germán Díaz** en su disco **El Suéter de Claudia**; ahí le conocí y, la verdad es que me sorprendió tanto por su forma de tocar como por su capacidad y, además no sabía que hubiera interpretes de zanfoña en España.

Otra cosa que me sorprendió es escuchar a **Germán** en un tema que toca solo y que escuchado sin mirar, suena a violín. Pero cuando miro me doy cuenta que en realidad es una zanfoña con la expresividad de un violín, por lo que se me ocurrió

incluirle, no solo por el instrumento sino también por el músico que lo interpreta.

En cuanto al programa fue surgiendo sin mas, no intenté partir del Folk , sino plasmar ideas con esta instrumentación.

La sesión de grabación la verdad es que fue muy agradable de ahí la magia del disco y, su fluidez.

E.F. La zanfona a veces suena como una gaita y otra como un violín, ¿eliges esta por su dualidad ó por quién la Interpreta?

B.M. Por dos motivos: por Germán y por el instrumento; es decir, si tomo otro músico que no fuera él a lo mejor no lo cojo. Y al revés, si es Germán pero no interpreta su instrumento pues a lo mejor no encaja con lo que quiero. Además la zanfona es un instrumento que elijo porque no sé donde puede llegar, por sus posibilidades.

E.F. ¿Zanfona ó Zanfoña?

B.M. El instrumento en Galicia es conocido por Zanfoña pero al cabo del tiempo lo conocí como Zanfona. En Galicia se la conoce de las dos formas.

En Francia se la conoce como viola de rueda, cuyo sistema es una rueda que frota las cuerdas al igual que un instrumento de cuerda, de ahí le viene el nombre.

E.F. ¿Quién es y, de donde sale Germán Díaz?

B.M. El caso de Germán es muy curioso. Es un chico muy joven pero ha escuchado mucha música, desde el jazz europeo de vanguardia ó la música folclórica y eso se nota a la hora de tocar, no hay muchos zanfoñistas que toquen con su sensibilidad.

Cuenta una anécdota. Cuando le llaman para una grabación y comienza a tocar le comentan que no es ese el sonido, que

quieren un sonido más a zanfoña; a lo que responde con un sonido rancio y viejo, como se tocaba en la antigüedad; y es precisamente ahí donde radica su importancia, en haber seguido la evolución del instrumento en el fraseo y la improvisación.

E.F. ¿Eres el primero en utilizar la Zanfoña en el jazz ó conoces algún precedente?

B.M. Precedentes si los hay, no demasiados es verdad, sobre todo en Francia y en Australia (por referencias). En cuanto al primero destacar a **Valentin Clastrier** maestro del instrumento que ha colaborado con **L.Sclavis**, **Michael Godard** etc...

Pero en España creo que si es el primer proyecto con zanfona.

E.F. ¿Es Baldo un jazzman con raíces?

B.M. Si me lo preguntas hace un mes no lo tendría tan claro y, empezaría ha darle vueltas pero hoy sí lo tengo claro.

En Alemania hay un festival, **Musik Triennale Koln 2004** (al cual estamos invitados) con dos programas alternativos, uno dedicado a la música clásica contemporánea y otro que llaman folclore imaginario dentro del ámbito del jazz europeo, porque lo consideran muy influenciado por la música tradicional europea. Yo también busco en la raíz e incluso Mozart, Bartok, Stravinsky ó Falla.

Intento separar lo que se entiende por jazz en España (jazz americano) y que lo que hago tenga identidad; jazz sí, pero por lo que te digo jazz europeo basado en la raíz.

E.F. ¿Tiene que tener un músico conocimiento de los grandes compositores clásicos para hacer jazz?

B.M. Considero que la ortodoxia en el ámbito creativo puede ser perjudicial, en la clásica es necesario tener estudio clásicos, pero para el jazz existen escuelas que te enseñan conceptos y pautas a seguir.

Si necesitas conocimientos para poder expresar con el instrumento lo que quieras la escuela clásica tiene mas tradición y muchos siglos a sus espaldas. Para tocar el contrabajo hay escuelas por un lado u otro, pero es en la clásica en donde encontramos métodos para conocer el instrumento. Pero siempre tendrás que echar mano de otras fuentes para completar tu formación.

Por lo lado no existe un orden a seguir. Es decir, para montar una orquesta de jazz no tienes que empezar con los standards ni de las big band clásicas. Hay orquestas como la nacional de Francia que esto lo obvia y va por otro lado.

E.F. ¿Supone Zona Acústica I una respuesta complementaria de fusión de jazz-folk del norte con respecto a lo que se hace en el sur con el flamenco?

B.M. Sí, reivindico que España es multicultural: Galicia ,Andalucía, País Vasco etc.

En cuanto al flamenco lo escuché al venir a Madrid. Anteriormente lo oía en todas partes pero en Galicia no se vive, sin desmerecer al flamenco que es una música de nivel llena de riqueza, pero hay otras músicas en la península.

En el norte se hacen cosas interesantes como **Iñaki Salvador** con la chalaparta **Tomás Sam Miguel. J.Goia-Arabe** y **Alberto Conde** que mezcla jazz con folclore gallego. El jazz fusionado con otro estilo que no sea solamente el flamenco también puede tener aceptación en el extranjero.

E.F. Seguimos hablando de Folk, *Lluvia del tiempo*, en una charada salmantina. ¿Cómo surge la idea de incluirla? ¿Qué es una charada?

B.M. La charada es un tipo de ritmo salmantino cuyo título original desconozco, me pareció interesante incluirlo por su sonoridad y poder desarrollarlo.

E.F. ¿Porqué es tan importante la poesía en tú música?

B.M. Me ha gustado mucho la poesía y la música tiene que ser poética. Se puede ver en los trabajos con **Chisco Amado** (*un texto un contrabajo*). Siempre procuro incluir un título poético que complementa la música que estás escuchando.



Baldo Martínez

© *Javier Nombela, 2004*

E.F. Y siendo así, ¿cómo es posible que Manfred Eicher no haya sido capaz de incluirte en su catálogo?

B.M. Estar en **ECM** no es ninguna broma. Más de la mitad de los músicos que nos identificamos con el sello le hemos enviado nuestros discos. Deben tener un pabellón donde los van acumulando si es que no los tiran; yo particularmente les mandé dos de mis discos, pero ante la nula respuesta decidí no enviar mas.

Si entras en su web encontrarás una cosa muy curiosa, señalándote que por favor no envíes grabaciones porque no van ha ser escuchadas. Quizás es que no tengan capacidad para ello.

Una crítica que les hago es que no hay músicos españoles salvo **Agustí Fernández**. Supongo que esto será simplemente porque no

conocen lo que se hace en España. En definitiva es" la pescadilla que se muerde la cola".

Nuevos Medios se encargan de la distribución en España y dicen que es francamente difícil acceder a ellos. Me pregunto qué oteador tienen en la península, no solo es nuestro país para saber lo que aquí se hace.

E.F. Hablando de ECM, Miroslav Vitous es uno de los máximos exponentes. ¿Es Baldo el mejor bajista utilizando el arco junto con el nombrado Vitous?

B.M. ¡No, ni mucho menos!, yo sé lo que toco con el arco y conozco mis limitaciones para saber hasta donde puedo llegar.

Para mí **Vitous** es un referente en Europa. Los bajistas tenemos un espejo donde mirarnos en la escuela clásica y, al hilo de esto te comento que **Renaud García Fons** es una bestia. Tal es así que un músico amigo mío de clásica acostumbrado al sonido del violín y contrabajo, le escuchó en el segundo disco de Jazz-España un solo de violín cuando en realidad lo que escuchaba era el contrabajo. Esto te da idea de la técnica que posee.

Particularmente a mí me gusta interpretar con el arco por el timbre especial que tiene, sería una pena desperdiciarlo.

E.F. ¿Qué contrabajistas destacarías en España?

B.M. Javier Colina es para mí un músico muy completo, creativo, un gran contrabajista. Tiene todos los calificativos, lo he dicho siempre.

Francis Pose, David Mengual ha llevado diferentes proyectos y todos interesantes a pesar de su juventud, en fin seguro que se me olvidan nombres, no quiero seguir diciendo mas por no ser injusto.

E.F. ¿Qué supone para la pareja de un músico la vida con este,

con respecto a lo que implica, conciertos, viajes fuera de su lugar de residencia etc.?

B.M. Un músico amigo mío dice que todo se lo debemos en gran parte a nuestra parejas y a nuestro entorno familiar, porque ellos son los que sufren la parte negativa del mundo musical.

Siempre de ensayos, conciertos. Mis hijos son ya un poco mayorcitos entre 15 y 16 años, pero cuando eran mas pequeños lo primero que te preguntaban al llegar a casa era "¿cuándo te vas?", porque sabían que en cualquier momento tendría que partir otra vez, y eso es complicado.

Todo el mundo tiene vacaciones. Las mías son cuando no tengo trabajo. No puedes permitirte el "lujo" de tener vacaciones cuando las tienen tus hijos ó tú mujer, es cuando coincide.

E.F. ¿En que medida influye tu música en tus hijos?.¿Que música escuchan?, ¿ la propia de su edad?

B.M. La propia de su edad sin duda. Mi hijo toca la trompeta y se quiere dedicar profesionalmente. Mi hija estudiaba saxo, ahora lo hace con el bajo eléctrico para dedicarse igualmente profesionalmente. ¡Ya veremos!

Es importante que aunque escuchen lo mas duro imaginable tengan siempre un criterio y eso creo que lo hemos conseguido mí mujer y yo.

E.F. Por último, ¿Qué proyectos tienes?

B.M. En Abril un disco con **Carlo Actis Dato** a dúo, otro disco con el quinteto con la inclusión del violinista **Eduardo Ortega**, mas tarde el **proyecto Miño** con el que iremos al festival de Alemania (Musik Triennale Koln).

E.F. Para terminar, un deseo.

B.M. Que se pueda escuchar el **Proyecto Miño** en España.

© Enrique Farelo, Tomajazz 2004.