



# Tomajazz recupera... Paco Charlín: en su propio camino, por Pachi Tapiz



Paco Charlín

© Sergio Cabanillas, 2005

Pachi Tapiz: ¿Qué opinión te merece el llamado jazz europeo?  
Paco Charlín: Supongo que cuando se habla de jazz europeo se refiere también a Portugal, España, Inglaterra, Italia, pero tengo la extraña sensación de que no ocurre eso. No estoy muy puesto en estos términos, como cuando hablábamos antes de si el jazz tiene nacionalidad o no pues que te voy a decir... Creo que hay muchas maneras de interpretar jazz y es lógico que cada una de ellas se etiquete de una manera distinta. En mi

opinión la palabra jazz define una cultura y una manera de interpretación musical concreta, por lo que a mi respecta. Además, no creo que sea el indicado para hablar de algo que no conozco con exactitud.

Leer: [Paco Charlín: en su propio camino, por Pachi Tapiz](#)  
(publicado originalmente en 2006)

---



## **Alan Ferber Big Band: *March Sublime* (Sunnyside Records, 2013)**



El veterano trombonista, compositor y arreglista Alan Ferber, asiduo acompañante de la Vanguard Jazz Orchestra y colaborador de otras grandes bandas como la de John Hollenbeck, Gerald Wilson o Les Brown, lidera en esta ocasión su propio proyecto con *March Sublime*, en el que se ha rodeado de un gran plantel de músicos, todos ellos destacados solistas.

Acompañado por su hermano Mark a la batería y el contrabajista Matt Pavolka, la música deambula y se mueve por variadas direcciones, apoyadas en unas grandes melodías y armonías compuestas por Ferber, que dirige una super banda en la que se

hace muy difícil destacar a alguno de los músicos. El disco es su primer trabajo como líder y consta de ocho temas, cinco composiciones de Alan Ferber, más un *standard*, una pieza de Chris Cheek y otra de la islandesa Bjork. Aparte de las interpretaciones de los solistas, todas ellas sobresalientes, hay en *March Sublime* un magnífico trabajo en cuanto a los arreglos. El estilo general del disco es ecléctico y sus influencias son varias. Por momentos asistimos a reminiscencias de clásicos como la orquesta de Red Norvo o contemporáneas como la de John Hollenbeck, Darcy James Argue, o de su mentor musical Bob Brookmeyer, sin olvidar a Maria Schneider, cuya música se sitúa entre la de Brookmeyer y la de Gil Evans.

*March Sublime* es muchas cosas a la vez. Alan Ferber ha conseguido reflejar el sonido de las grandes bandas, pero se mueve en varias influencias musicales y cada tema supone una nueva pincelada de color en su trabajo. Ferber ha ido más allá en el habitual repertorio de las *big bands* con una música atrevida, formada por múltiples elementos que posibilitan el lucimiento del conjunto de los músicos que componen la banda.

© Carlos Lara, 2014

#### Alan Ferber Big Band: *March Sublime*

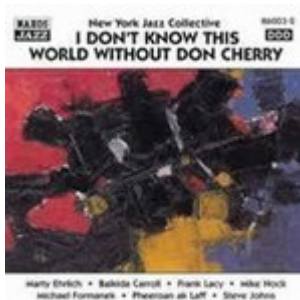
Alan Ferber (trombón), John O'Gallagher (saxos alto y soprano), Rob Wilkerson (saxo alto), John Ellis (saxo tenor y clarinete bajo), Jason Rigby (saxo tenor y flauta), Chris Cheek (saxo barítono), Tim Albright (trombón), Ryan Keberle (trombón), Josh Roseman (trombón), Jennifer Wharton (trombón bajo), Taylor Haskins (trompeta), Scott Wendholt (trompeta), David Smith (trompeta), Alex Norris (trompeta), Clay Jenkins (trompeta), Anthony Wilson (guitarra), David Cook (piano y teclados), Matt Pavolka (contrabajo y bajo eléctrico) y Mark Ferber (batería).

"Kopi Luwak", "Hyper-Ballad", "Wildwood Intro", "Wildwood", "So It Seems", "March Sublime", "I Get Along Without You Very

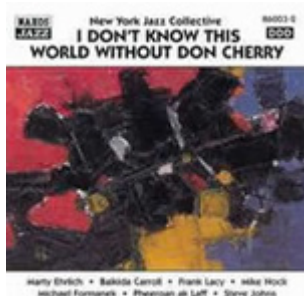
Well” y “Compass”.

Temas compuestos y arreglados por Alan Ferber, excepto “I Get Along Without You Very Well” de Hoagy Carmichael, “Hyper-Ballad” de Bjork y “So It Seems” de Chris Cheek.

Grabado los días 31 de mayo y 1 de junio de 2012 en Systems Two de Brooklyn (Nueva York). Editado en 2013 por Sunnyside Records SSC1367



## Top Ten número 10: recordando algunos discos de Naxos (Primera parte)



A finales de la década de los años 90 Naxos (sello especialista en publicar obras de música clásica de buena calidad a un precio reducido) lanzó su serie Naxos Jazz. Su precio económico (CD recién grabados costaban unas mil pesetas – seis euros), un diseño atractivo con pinturas abstractas en las portadas (antes de cambiar a las fotografías en sus últimas referencias), algunos nombres conocidos (unos más que otros) entre los músicos y un catálogo variado con unas cincuenta referencias sirvieron de pequeño oasis para los oídos, y también para el bolsillo, en unos momentos en que Internet no tenía la penetración que tiene ahora en nuestras vidas y antes de que la crisis de las industrias discográficas se llevase por

delante mucho de lo que se ha llevado. Entre otras cosas unos precios abusivos o la publicación en vinilo (en esos momentos el CD era el no va más de la calidad sonora, los LP unos arcaísmos a extinguir).

Esta primera selección es un pequeño homenaje a ese sello que tantos buenos momentos me procuró.

- “I Don’t Know This World Without Don Cherry”. New York Jazz Collective. *I Don’t Know This World Without Don Cherry* (1997)  
Marty Ehrlich, Baikida Carroll, Frank Lacy, Michael Formanek, Mike Nock, Pheeroan ak Laff
- “Footprints”. Lars Moller. *Kaleidoscope* (1998)  
Lars Moller, Jacob Christoffersen, Thomas Ovesen, Ole Theill
- “Peppi (Här kommer Pippi Langstrump)”. Lenni-Kalle Taipale Trio. *Nothing to Hide* (1998)  
Lenni-Kalle Taipale, Sami Järvinen, Timo Tuppurainen
- “Compassion”. François Carrier Trio + 1. *Compassion* (2000)  
François Carrier, Pierre Côté, Michel Lambert, Steve Amirault
- “Eh-Leigh”. Tyrone Brown String Sextet. *Song of the Sun* (2000)  
Tyrone Brown, John Blake, Melissa Ortega, Beth Dzwil, Nina Cottman, Ron Lipscomb, William ‘Duke’ Wilson
- “Glimpse”. Los Angeles Jazz Quartet. *Conversation Piece* (1999)  
Chuck Manning, Larry Koonse, Darek ‘Oles’ Oleszkiewicz, Kevin Tullius
- “The Cats of Ulthar”. Tom Christensen. *Gualala* (2000)  
Tom Christensen, Charles Pillow, Satoshi Takeishi, Ben Allison
- “What Is This?”. UMO Jazz Orchestra. *UMO Jazz Orchestra* (1997)
- “Great Balls of Fire”. Barbara Sfraga. *Oh, What A Thrill* (1999)  
Barbara Sfraga, Bruce Saunders, David Berkman, John

Hebert, Eric Halvorson

- “Paper Spoons”. David Phillips and Freedance. *David Phillips and Freedance* (2000). David Phillips, Rez Abbasi, John O’Gallagher, Tony Moreno

© Pachi Tapiz, 2011

El catálogo al completo en [http://www.naxos.com/labels/naxos\\_jazz-cd.htm](http://www.naxos.com/labels/naxos_jazz-cd.htm)

---

## **Paco Charlín: en su propio camino, por Pachi Tapiz**

A pesar de su juventud, el contrabajista Paco Charlín (Vilanova de Arousa, 1975) es uno de los más activos en la escena nacional en estos momentos. Buena muestra de ello son su labor docente en el Seminario Permanente de Jazz de Pontevedra (que incluye su participación en las grabaciones del seminario y también sus composiciones para estos proyectos) o la decena larga de grabaciones en las que ha participado en 2005. Entre éstas se encuentran *Ziribuye* de Perico Sambeat, el disco *This Is New*, a nombre de German Kucich, Juanma Barroso y el propio Charlín, *Tras Coltrane* del Vicente Espí Quartet o la edición –en el sello recientemente creado Free Code Jazz Records– de dos grabaciones a su nombre: *The Ultimate Jazz Earth-tet* (en cuarteto con temas originales de Charlín) y *Jazz Frequency Group* (en trío, versionando a Coltrane, Bird, Sonny Rollins y Mongo Santamaría). José Francisco Tapiz charló con el contrabajista gallego sobre todo esto.



*Paco Charlín*

© *Sergio Cabanillas, 2005*

JOSÉ FRANCISCO TAPIZ: En tu último disco, *The Ultimate Jazz Earth-tet*, todas las composiciones y arreglos son tuyos. ¿De dónde te viene la inspiración a la hora de componer? ¿Qué aportan tus compañeros a los temas?

PACO CHARLÍN: Por mi parte, la inspiración se va creando con la experiencia de tocar temas originales de muchos músicos con los que he compartido y comparto escenario: de ellos aprendes muchas cosas. También de los discos, donde está toda la información necesaria. De ahí saco muchas de las ideas a la hora de componer. Y otras muchas veces la inspiración viene de diferentes maneras y no sólo con la música.

Mis compañeros aportaron justo lo que tenía en mente para los temas y para poder plasmarlos en un disco. El sonido que desprende cada uno de ellos individualmente conectaba en conjunto con las composiciones y en la manera en que tenían que ser interpretadas.

En el caso del batería Donald Edwards, su trabajo fue a mí parecer impecable: acompaña con un *drive* muy definido y lleno de matices, con un conocimiento del lenguaje, la experiencia y madurez apropiadas para el funcionamiento idóneo del grupo y especialmente de la sección rítmica.

Jonathan Kreisberg tiene un sonido que está intrínsecamente unido al desarrollo climático, que ha sido fundamental a la hora de crear la atmósfera adecuada en cada composición.

El saxofonista Jaleel Shaw es la punta del iceberg que da

forma a este proyecto: su sonido y sus solos hacen que toda su energía contagie al resto de la banda.

JOSÉ FRANCISCO TAPIZ: ¿De dónde viene el nombre de *Ultimate Jazz Earth-tet*?

PACO CHARLÍN: Quería que reflejase la importancia de la Tierra, de lo que está sobre ella y también de lo que surge y nace de ella. Agradezco mucho estar viviendo en un lugar rodeado de naturaleza. Es lo que me da energía y tranquilidad, manteniendo el equilibrio que necesito. Del mismo modo que el jazz te puede llevar a lugares a los que solo consigues llegar cuando tocas, para mí la naturaleza hace lo mismo si la aprecias y te dejas llevar. La mezcla de las dos partes hizo que saliese un nombre particular en el que se identificasen por igual el jazz y la Tierra.



*Paco Charlín*

© Sergio Cabanillas, 2005

JOSÉ FRANCISCO TAPIZ: ¿Por qué esa formación de guitarra eléctrica, saxo alto, contrabajo y batería? ¿Tenías en mente alguna formación similar de algún músico en concreto?

PACO CHARLÍN: La formación surge a partir del tipo de sonoridades que quería para los temas, que particularmente los “escuchaba” en ese formato. No tenía ninguna formación musical concreta en mente. Está claro que siempre hay influencias de otros discos y formaciones, pero éstas eran distintas a las que yo quería. Además me gustaba la idea de tocar tanto en



cuarteto como en trío de guitarra y trío con saxo. El contrabajo y la batería se acoplan perfectamente a una situación de trío que es más libre que la formación de cuarteto, teniendo mayor protagonismo, por supuesto. Por eso en el disco hay un tema en trío de guitarra y otro en trío con saxo. Además, hay también dos temas a solo con el contrabajo, muy diferentes entre sí. Todo esto hace que el disco tenga con un mismo proyecto una mayor variedad de formaciones.

JOSÉ FRANCISCO TAPIZ: ¿De donde salió la idea de grabar en el Teatro Principal de Pontevedra? ¿Destacarías algo en particular?

PACO CHARLÍN: La idea surgió por haber tocado y grabado en anteriores ocasiones en este teatro, unas experiencias que siempre han sido muy positivas. Esto me llevó a apostar por volver a grabar de una manera particular este proyecto. La situación para mí es muy distinta a la de un estudio de grabación. El modo en el que grabamos es más similar y más cercano a un directo o a la manera en que se hacían los discos de jazz de toda la vida, todos juntos en el escenario y tan solo separados por paneles. Creo que el estudio es mas frío, estás casi siempre aislado de tus compañeros, a veces ni los ves, y ese calor se va perdiendo. Era la manera más idónea de plasmar esta música: cerrar el teatro para nosotros y grabar. Destacaría la forma de grabar en sí misma: tener a tus compañeros sin una pared por medio y con un cristal para poder verlos es algo que se agradece mucho cuando grabas. Estamos más habituados a tocar de esa manera, así que cuando llegas a un estudio todo cambia.



*Paco Charlín*

© *Sergio  
Cabanillas, 2005*

JOSÉ FRANCISCO TAPIZ: ¿Tuvisteis que realizar muchas tomas hasta que lograsteis los temas aparecidos finalmente en el disco?

PACO CHARLÍN: La verdad es que no. Algunos temas se grabaron dos veces y otros en la primera toma. Se decidieron las tomas que se editarían al final de cada una de ellas y por mutuo acuerdo. Grabar los temas cuatro o cinco veces es algo que no me gusta hacer mucho: te puedes volver loco eligiendo la toma que más te gusta. Cuando el tema se va desarrollando de un modo natural, no tienes por qué darle más vueltas, a no ser que quieras hacer algo que no sea verdad.

JOSÉ FRANCISCO TAPIZ: ¿Cómo afrontas el proceso creativo?

PACO CHARLÍN: La música que intento transmitir y componer se basa en un porcentaje muy alto en el estilo del jazz americano y las nuevas tendencias que pueden salir de ahí. No sé si es bueno o malo, pero es la música con la que más me identifico y con la que mejor me puedo expresar. Sin duda los temas salen de la manera en que uno ve este estilo, aportando nuevas variantes según se crece en términos de experiencia.

JOSÉ FRANCISCO TAPIZ: Hablas del jazz americano y de sus tendencias. ¿Tiene el jazz nacionalidad?

PACO CHARLÍN: Ahora mismo no creo que tenga una nacionalidad específica. Sin embargo creo que está muy claro en donde nació, a pesar de que como sucede en todo idioma hay diferentes formas de hablar y cada una con sus peculiaridades. Te pueden gustar unas tendencias o maneras más que otras, pero no creo que eso sea tampoco algo malo.

JOSÉ FRANCISCO TAPIZ: ¿Qué opinión te merece el llamado jazz europeo?

PACO CHARLÍN: Supongo que cuando se habla de jazz europeo se refiere también a Portugal, España, Inglaterra, Italia, pero tengo la extraña sensación de que no ocurre eso. No estoy muy puesto en estos términos, como cuando hablábamos antes de si el jazz tiene nacionalidad o no pues que te voy a decir... Creo que hay muchas maneras de interpretar jazz y es lógico que cada una de ellas se etiquete de una manera distinta. En mi opinión la palabra jazz define una cultura y una manera de interpretación musical concreta, por lo que a mi respecta. Además, no creo que sea el indicado para hablar de algo que no conozco con exactitud.



*Paco Charlín*

© *Sergio Cabanillas, 2005*

JOSÉ FRANCISCO TAPIZ: En Galicia, como en cualquier región, hay un folklore propio y particular. ¿No te has sentido

tentado a intentar conjugar el jazz con todas esas raíces musicales?

PACO CHARLÍN: La verdad es que no se me ha pasado nunca por la cabeza... ¡qué le voy a hacer!

JOSÉ FRANCISCO TAPIZ: ¿De dónde eliges esos títulos aparentemente tan extraños para tus temas?

PACO CHARLÍN: Lo de los títulos es algo más complicado: primero compongo el tema, después le pongo el título y ahí viene el dilema. Creo que depende mucho de cómo me levante ese día... Pero la verdad es que espero a escuchar el tema y después veo lo que me sugiere o viceversa. Muchos de ellos están sacados de ideas o conversaciones con compañeros, incluso te inventas palabras o formas diferentes de decir algo que sólo tú conoces.

JOSÉ FRANCISCO TAPIZ: ¿Cuáles son tus principales influencias como contrabajista dentro de la música actual?

PACO CHARLÍN: Hay un montón de contrabajistas que tocan muy bien hoy en día. Personalmente para mí los principales son Rodney Whitaker, Robert Hurst, Christopher Thomas, Carlos Barreto, Larry Grenadier, Christian McBride, Zé Eduardo, Reginald Veal, Scott Colley y un largo etcétera. De todos se aprende mucho cuando los escuchas... Y de los viejos o ya fallecidos ni te cuento. Llegas a la conclusión de que todos ellos vienen de sitios similares. Con los nuevos escuchas muchísimas cosas de ellos.

JOSÉ FRANCISCO TAPIZ: Me extraña mucho que entre esos nombres no aparezca el de Dave Holland...

PACO CHARLÍN: Por supuesto, cómo no, Dave Holland, pedazo músico, Bob Bowen, Ron Carter, Avishai Cohen, y muchos más. Y si te digo los que ya por desgracia han fallecido no acabaríamos hoy. Pero las principales influencias para mí, entre los que están activos, están en la lista que te nombré

antes.



*Paco Charlín*

© *Sergio  
Cabanillas, 2005*

JOSÉ FRANCISCO TAPIZ: ¿Cuáles son tus experiencias musicales previas? ¿Hacia dónde camina Paco Charlín como músico y contrabajista?

PACO CHARLÍN: Bueno, todo surge cuando uno se interesa por el jazz y casi siempre sin darse uno de cuenta, todo sucede a medida que pasa el tiempo. Los conciertos en directo que vas viendo, los discos que se van comprando, las clases de algunos profesores acertados, la necesidad de investigar y conocer esta música y cultura te llevan a entender el jazz de una manera más natural y a involucrarte en ella de una forma más profesional. Algunas de las experiencias musicales previas encima de un escenario hasta hoy han sido con Steve Kuhn, Javier Vercher, Nuno Ferreira, Chris Cheek, Juanma Barroso, Sheila Jordan, Miguel Zenón, Bernardo Sasseti, Mark Turner, Vicente Espí, Jesús Santandreu, Perico Sambeat, Abe Rabade, Raynald Colom, Rodrigo Gonçalves o Alex Frasao... Con todos ellos, y con otros muchos compañeros más, vas intentando entender mejor todo esto para poder hacer tu camino. Hacia donde voy a caminar a partir de aquí no lo sé, y creo que

ningún músico lo sabe de sí mismo. Lo que está claro es cómo me gustaría que fuese y lo que uno se va a esforzar para conseguir lo que quiere hacer, aparte de otros muchos factores que van surgiendo en el proceso.

JOSÉ FRANCISCO TAPIZ: Como muchos músicos te dedicas a la enseñanza, en tu caso desde el Seminario Permanente de Jazz de Pontevedra (SPJ). Tu labor docente, ¿viene dada por obligación o por devoción?

PACO CHARLÍN: De las dos maneras. Creo que la enseñanza es algo fundamental para cualquier músico. Mi aportación en el SPJ es una más para poder ayudar a aquellos que estén dispuestos a tomarse el jazz en serio. La labor que hace tiempo iniciaron –y en la que siguen– gente como Suso Atanes y Miguel Guerra en Galicia es para respetar y tomar ejemplo. Continuar con ese proceso es la manera de seguir con la tradición y que no se quede todo en un saco roto. Hacer lo contrario no tiene mucho sentido: rascarse los bolsillos y que te cuelguen medallitas a las 4 de la mañana con cinco copas de alcohol en el cuerpo.... Ya me dirás tú a donde iríamos a parar.



*Paco Charlín*

© *Sergio  
Cabanillas, 2005*

JOSÉ FRANCISCO TAPIZ: ¿Con que objetivo surge el SPJ?

PACO CHARLÍN: El SPJ nace hace ya seis años en Cangas de la mano de Luis Carballo, quien posteriormente trasladó el proyecto a Pontevedra. En este tiempo se ha formado una nueva generación de músicos exclusivamente dedicados al estudio del jazz. Gracias al esfuerzo e impulso del SPJ se puede contar con músicos como Xan Campos, Telmo Fernández, Javier Pereiro, Virxilio da Silva, Max Gómez, Iago Fernández, José Ferro, Alberto Vilas, Toño Otero, Nacho Pérez, José Santomé, Jorge Valero, Martín Brea, Seir Caneda, Iago Vázquez, Roi Adrio, y un largo etcétera en la nueva escena jazzística.

JOSÉ FRANCISCO TAPIZ: ¿Qué buscáis transmitir a los alumnos tanto tú como el SPJ?

PACO CHARLÍN: Primero las experiencias que uno pueda haber tenido previamente tanto con sus profesores como en el escenario. Todo esto lo vas pasando por un filtro y sacas las mejores conclusiones para que el alumno aprenda de la manera mejor y más eficaz. Eso te lleva a enfocar las clases de un modo más práctico y en donde los resultados tienen que ser visibles. Si no fuese de esta manera y no hubiera ningún resultado, algo estaría fallando y tendríamos que resolver el problema para seguir avanzando.

JOSÉ FRANCISCO TAPIZ: En 2005-2006 el SPJ cumple su quinta edición. ¿Cuáles son los resultados en estos años y qué esperáis de este proyecto que se podría decir que está ya consolidado tras sus inicios?

PACO CHARLÍN: Los resultados hablan por sí solos. Desde mi punto de vista el SPJ es uno de los puntos importantes e imprescindibles en la educación jazzística de Galicia. El concepto que desarrolla el SPJ es el idóneo para el alumno, poniéndolo siempre en situación real ante cualquier circunstancia que se pueda encontrar en su carrera musical. Al margen de las clases habituales, los alumnos han recibido

*Master Classes* de músicos como Ramón Cardo, Jeff Williams, Perico Sambeat, John O'Gallagher, Carlos Barreto, Miguel Zenón, Joao Moreira y un largo etcétera de músicos que pasan a incrementar el desarrollo adecuado para el alumnado, logrando que quede un poso ideal que antes no había.

Todo esto hace que haya más programación para la nueva generación, que esté mejor preparada y sobre todo que haya más discos de jazz. En este corto periodo se han grabado en Galicia más discos de jazz que en toda su historia y el SPJ tiene una parte importante de culpa en que todo esto esté sucediendo. Por una parte dándole el protagonismo al alumnado en sí en el SPJ y también a otros muchos músicos a los que se les incita a pensar de esta manera y a que traten sus proyectos en serio para grabarlos. No querer ver esta situación es algo absurdo, por que la realidad de lo que está sucediendo salta a la vista. Hablar por hablar y criticar con la lengua sucia es lo más rastrero y cobarde en lo que uno puede caer. Otra cosa es ponerse a trabajar y sacar adelante un proyecto que funcione.



*Paco Charlín*

© *Sergio  
Cabanillas, 2005*

JOSÉ FRANCISCO TAPIZ: ¿Está teniendo reflejo esta existencia



de una mayor cantidad de músicos en forma de más conciertos fuera de Galicia y un mayor intercambio entre los músicos de igual a igual (no de profesor a alumno) tanto de Galicia como de otras regiones? ¿O es, por el contrario, un proceso que corre el riesgo de ser puramente endogámico?

PACO CHARLÍN: La situación de profesor a alumno cambia por completo cuando te subes al escenario. Encima del escenario no te avalan ni las colaboraciones que hayas hecho, ni los títulos de papel, ni las *master classes*. O tocas o te pones en el público a escuchar o criticar, como prefieras. Los grupos y músicos que hay en Galicia están saliendo fuera a tocar con sus formaciones o de manera individual. Esto ya es una realidad que no hace falta repetir más, a no ser que no se quiera ver. El riesgo que puede aportar todo ello va a ser siempre en beneficio de los músicos de Galicia y su formación y nunca al contrario: pensar de otra manera no tiene lógica.

JOSÉ FRANCISCO TAPIZ: ¿Cómo ves el panorama actual en España en cuanto a la posibilidad de tocar en vivo?

PACO CHARLÍN: Ese tema está en manos de los programadores. Los músicos españoles hacen lo posible para poder tocar y entrar en los circuitos ya cerrados o exclusivos para otro tipo de músicos. Algunos críticos tampoco ayudan mucho que digamos en esta labor: se pasan de vez en cuando a ver tocar un grupo español y cuando lo hacen te puedes esperar cualquier cosa en sus críticas. A partir de ahí los programadores hacen sus cuentas.

Es una tarea difícil que nunca se acaba. Si la realidad fuese de otro modo esta pregunta pasaría a la historia, pero ten por seguro que se seguirá preguntando. Tampoco entiendo por que no hay mas grupos españoles en los festivales si en muchos casos sus cachés no se acercan ni al 50% del de un grupo de afuera. Pues ni con esas.

JOSÉ FRANCISCO TAPIZ: Insistiendo en lo que comentabas, un tema que surge habitualmente es el relativo al nivel de los

músicos españoles. Quizás sería apropiado preguntar a un músico español sobre los periodistas: ¿cómo ves el nivel del periodismo sobre jazz en España?

PACO CHARLÍN: La verdad es que no sé cómo está el nivel de los críticos en España. Lo que veo es que pegan unos hachazos de muerte, sobre todo a los músicos españoles, a los que no se les hace ni caso. Creo que falta muchísima humildad a la hora de escribir y pensar un poco más en positivo. No me cabe en la cabeza que se escriba sobre un disco de Wayne Shorter o de Greg Osby y lo quemem con gasolina. Pero no te voy a contar qué pasa con la gente nueva o de este país. A todo esto, muchos críticos pagan las consecuencias de otros y la fama que les rodea no goza de muy buena salud.

©José Francisco "Pachi" Tapiz, Tomajazz, 2006