





El JAZZ y el FLAMENCO

(ni que sí, ni que no)

ALFONSO EDUARDO
PÉREZ OROZCO ■

Vivencias personales

En raras ocasiones la petición de un trabajo periodístico me ha resultado tan agradable y gratificadora. Esto último se explica porque pone a prueba mis recuerdos y os muestra experiencias y datos nuevos y quizás útiles y reveladores. Para ello tengo que situarme en la Sevilla de los años 60 y en un lugar donde pasé miles de horas de mi vida: la discoteca de Radio Vida de Sevilla, que ahora es Radio Popular, primera emisora de la Cadena COPE, o mejor raíz y razón de su existencia.

Aquella era una radio cultural hecha por jóvenes muy desinteresados, pero que se convirtió en la "carrera" profesional de los que estudiábamos otras diferentes...y la discoteca era su "corazoncito": discos de última novedad del rock internacional (auténticas primicias para los jóvenes de aquellos tiempos desde Cádiz a Córdoba), catálogos clásicos para los montajes musicales, y finalmente discos de flamenco de Casa Damas, en la sevillana calle Sierpes. Este lugar y su prolongación, La Campana, eran el paseo obligado de los flamencos hasta la Plaza del Duque donde Pulpón, desde su oficina, repartía los trabajos del día o la semana...

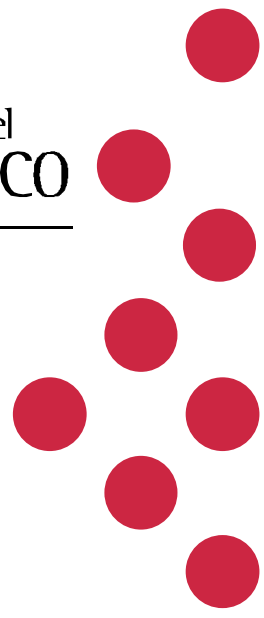
Una insólita *jam-session* con flamencos en un cabaret de los años 30



Esa discoteca fue el laboratorio de mi educación musical con Romualdo Molina de compañero. Allí invitábamos a personas escogidas para escuchar discos y grabaciones "especiales": Antonio Mairena, Lebrijano y Chocolate fueron nuestros oyentes más atentos y aquellas sesiones tuvieron mucha importancia en aspectos musicales del flamenco y el jazz. También fue lugar de encuentro con el doctor Manosalbas y Paco Montes. El maravilloso Manosalbas era el más apasionado fan del jazz de la época y Paco ha demostrado años más tarde su extraordinario conocimiento y especialización en el tema...

Este artículo comenzó allí cuando una mañana se acercó don Antonio Mairena y le pusimos un disco de Ella Fitzgerald en el Festival de Newport. Queríamos mostrarle su sorprendente dominio del estilo "scatch" (canto sin palabras normales, con sonidos onomatopéyicos y trabalenguas...). El extraordinario uso que la "First Lady" hacía de él no tenía algo igual en el flamenco (si acaso, los trabalenguas gaditanos de Chano Lobato, Beni de Cádiz o El Chozas...). Pero de aquella reunión salió algo útil. Cuando Mairena se dio cuenta de que cada tema no duraba 3 minutos, como los discos en España...si no que llegaban a durar doce, quince, dieciocho, dijo: "¡Pues yo quiero cantar por soleá o por seguiriyas igual tiempo seguido que ella!"... Conociendo al maestro no era un afán competitivo más que en su necesidad artística. Y empezó a lograrlo en sus siguientes grabaciones. El jazz prestó así un servicio al flamenco, que se hubiera perdido esos

memorables cantos de Mairena en tandas de soleá o seguidilla de más de tres minutos. El bautismo y la confirmación internacional nos lo proporcionaron Frank Tenot, Michel Laverdure y Roger Lajus (el equipo directivo de *Jazz Magazine*, por entonces revista puntera en Europa) que se plantaba regularmente en Sevilla para su Feria..."taurina" y de flamenco. Ellos llevaban años encontrando ámbitos de "simpatía estética" entre el jazz, el flamenco y los ambientes taurinos (*currorromeristasacérrimos*) y musicales... En La Carbonería -con el inovidable Paco Lira- o en Lebrija y Morón compartieron noches memorables conociendo los rituales internos de la familia Peña en Lebrija (La Perrata les sonaba al blues de New Orleans más puro) o un duelo por saetas de los Tres Hermanos (Antonio, Curro y Manuel Mairena) de imperecederas emociones...Ellos me devolvieron el favor enviando a Sevilla, por un caché ridículo, al veterano Bill Coleman, también heredero del mítico Nueva Orleans, al que las cornetas y los tambores de la noche del Jueves Santo le inspiraron de tal modo que hubo que abrirle nuestro Club de Jazz y despertar a dos o tres músicos acompañantes de la base americana para que él se explayara entre sus recuerdos del Mardi Grass y los viejos entierros musicales de Nueva Orleans, en plena calle de Placentines...Todo supieron devolvérmelo con una memorable madrugada, después de un concierto en París de Ray Charles en la sala Pleyel... ese genio que tenía como latiguillo de su habla un "I see" (Yo veo...) entrañable y desmitificador.



Asalto andaluz a Madrid

Romualdo Molina, José Manuel Fernández, Carlos Gortari, Claudio Guerín, Josefina Molina, Jose María Lucena y yo fuimos dejando aquella radio que mantenía jazz y flamenco en la programación y pasamos a trabajar y vivir directamente en la Segunda Cadena de TVE y otras actividades paralelas: cine, discos, radio, etcétera. Para mí en particular fueron encuentros con Cifu, Pedro Iturralde, Tete Montoliu, y Terremoto, Mercé, Camarón y tantos más para los que Madrid sí era la corte. Y en una primera FM casi pirata Cifu y Paco Montes convivieron con Gonzalo García Pelayo y todos los músicos andaluces que llegaban a Madrid, además de otra brillante generación de rockeros y disc jockeys madrileños con un futuro ya demostrado...

Pero la discoteca antigua de Sevilla siguió ocupada con destacadísimos profesionales como Pepe Fernández y Paco Herrera, figuras de la radio y del mundo flamenco, que pronto también dieron el salto a Madrid fichados por la Cadena SER. En Sevilla siguieron Gonzalo García Pelayo (director de cine y alma mater de Smash y Ricardo Pachón, agitador activísimo del flamenco y "orientador" y productor de Camarón en su mejor época. Y Gonzalo usó su gancho conmigo, que por entonces producía para el sello Phillips a Juan Peña "El Lebrijano" y a su madre (y casi mía) La Perrata, para abrir el paso discográfico a los Smash que no tenían muchas exigencias jazzístico-flamencas, pero que con su tema *El garrotín* abrieron un hueco psicodélico-popular.

Este amplio grupo de animadores del Flamenco siempre tuvo al rock y al jazz como músicas "primas hermanas" y de tantas charlas y puntos de vista compartidos podemos hoy extraer unas conclusiones que ojalá resulten útiles a los que ahora se inician en estos temas, al menos como ahorro de tiempo. Hasta aquí la descripción de los inicios históricos de la hoy llamada fusión de flamenco y jazz, o rock...

¿Y por qué?

Las primeras grandes coincidencias resultan obvias para un interesado en la historia de la música en general: Los gitanos viajan desde la India hasta España, donde se asientan en un país unido y "reconquistado", además de conquistador universal y próspero posteriormente. Por cierto, el pueblo gitano estaba muy cansado de viajar o no les resultaban fiables los galeones porque sus huellas en América no son numerosas en aquellos primeros tiempos. Sus rentables y familiares fórmulas de tratamientos de los metales y sus conocimientos de las tierras y los campos los hacen asentarse a unos, mientras que los otros, universales músicos y teatreros, siguen su nomadismo, pero exclusivamente peninsular desde ahora.

Los negros africanos llegan con la esclavitud al sur de los Estados Unidos en donde tienen que soportarla con las poquísimas alegrías de las reuniones familiares animadas con el ritmo y las melodías de sus cantos tribales.

Durante dos o tres siglos, gitanos y negros tienen que intercambiar y compartir con sus más o menos opresivos dueños o contratantes muchas actividades de sus vidas, incluidas sus formas de divertirse, cantar y bailar.

Ya a finales del siglo XIX se pueden recordar algunos legendarios cantantes de blues, y las bandas de música de los entierros negros consiguen emigrar a algunos establecimientos comerciales. Igualmente, payos y gitanos muy personalizados y hasta "hermanados" comparten unos cantes, toque y bailes que van recibiendo el nombre de flamenco. La comercialización de estas músicas está muy clara en lo que serán los cafés cantantes y los primeros clubs del barrio francés de Nueva Orleans. En el flamenco, Sevilla y Madrid por su capacidad económica acogían a los artistas más célebres. Aquellos cafés-cantantes proporcionaron la eclosión del flamenco a muchos lugares y la "ópera flamenca" le permitió llegar con el paso de los años a los más desconocidos pueblos de España.

Voces y guitarras con el natural batir y acompañar de las palmas fueron los primeros medios musicales de comunicarse con el resto, de festejar las reuniones familiares, y más tarde consolidar un medio de vida y una relación con un público extraño con el que compartir entretenimiento y creación. El baile, ▶▶



El pianista gaditano
Chano Domínguez

FOTO: MAQUE FALGÁS

además, habría que dejarlo de lado en el intento de encontrar similitudes, porque el *tap dancing* de los negros y el *show-biz* americano nunca han llegado a alcanzar, ni de lejos la categoría ni el nivel de nuestro baile flamenco. Bastaría con recordar las recientes declaraciones de Maya Plisetskaya a un periódico catalán: "El baile flamenco popular y el clásico español son de las muestras más altas del baile universal".

El jazz sufrió un doble empujón para salir de Nueva Orleans. De un lado, el cierre de los clubs de esa ciudad marinera por un

almirante temeroso de la epidemia de sífilis, y por otro, la rápida popularidad... El beneficio artístico y económico fue para ciudades como Sant Louis y Chicago que acogieron en sus clubs a aquéllos primeros errabundos, para finalizar la égira en Nueva York con motivo de la eclosión del mundo discográfico. Pastora Pavón y Bessie Smith que son la primera pareja emblemática de ambos mundos fueron las primeras sabias aprovechadoras (aunque explotadas ellas mismas) del mundo del disco. Su pareja genialidad y universalidad nos señalan ya un primer hito.

Las personas

No cabe la menor duda de que Pastora y Bessie pueden producir emociones estéticas de un admirable paralelismo, y por tanto a grupos "muy especiales" de oyentes. Esto es un hecho muy repetido en nuestra experiencia personal con compañeros y amigos de todo el mundo, algunos de los cuales ya hemos citado más atrás, pero de la emocionante experiencia de un flamenco o jazz vivido en primera persona y "con tós los avíos" a la construcción de toda una teoría sobre la equivalencia, la similitud y hasta la "fusión" (Fundir: Reducir a una sola dos cosas diferentes) va un largo camino cuyo recorrido no nos marca aún el final más claro. Aceptan algunos la libertad aparente que proporcionan estas músicas a sus grandes creadores e intérpretes, pero no vamos a engañarnos ante el rigor absoluto con que ambas se rigen.

Ya he recordado que Gonzalo García Pelayo y Ricardo Pachón inician en Sevilla los primeros acercamientos del rock andaluz al flamenco, más completos con Pata Negra... Una segunda etapa viene con Mario Pacheco en Madrid que sistematiza y encauza todo un sello discográfico, Nuevos Medios. La movida "flam-rock" tiene su momento culminante con Pata Negra que salta las fronteras y consigue llegar al mundo, aunque esta brillante iniciativa se iba a encontrar pronto en un callejón sin salida. En las páginas de *Una Historia del Flamenco* de José Manuel Gamboa, editada por Espasa hay todo un catálogo de nombres de esta polinización flamenco-jazzística que se multiplicaría con los nombres del jazz en el local "Candela" de Madrid durante su edad de oro (como Don Cherry, Chick Corea, Jerry González, etcétera).

¿Y las obras?

Los más atrevidos han sido los del jazz con un Lionel Hampton cuyo virtuosismo explotaba como en ejercicios circenses. Eran los años 50 e hizo una de sus giras por Europa grabando sus conciertos y editándolos en la RCA. Para "caer mejor" añadía algún músico local (Tete Montoliú, aquí y Sacha Distel en Francia) y temas con títulos alusivos: *Hamp's Jazz Flamenco*, *Spain*, *The Bullfighter From Madrid*, *Toledo Blade*, *Flamenco Soul*, *Bop City Flamenco*, y *Lovely Nights In Spain*. Nadie puede discutir que Hampton era un músico extraordinario, pero también un showman profesional que es a quien mejor vemos en estas grabaciones...eso sí con castañuelas, o algo así.

Y pasando de un extremo a otro hay que situar enseguida la seriedad y el interés con el que Miles Davis, y quizás más todavía, el compositor y pianista Bill Evans mezclan sus recuerdos e intenciones sobre el tema de España. Unas visitas personales les causaron emociones fuertes y sorpresas (y no es para menos si hablamos del Toledo de las tres culturas y la Sevilla de la Semana Santa. Con un punto de vista totalmente opuesto al del Hampton-showman. El entusiasmo de ambos es real y también lo son sus ilusiones. Óiganse los pequeños detalles españoles de *Blues for Pablo* (1957) y *Flamenco Sketches* (1959).

Sketches of Spain: quizás la más conseguida de las grabaciones que han pretendido fundir realmente jazz y flamenco. De entrada, "los abajo firmantes" Miles Davis y Bill Evans representaban la cumbre y la suma jazzística. Se ha confirmado que la obra fue grabada a finales de 1959 y comienzos de los 60. En las memorias de Miles Davis y en varios textos periodísticos de entrevistas se pueden conseguir detalles muy personales y técnicos que no caben en un artículo como éste. Muchos elementos diversos influyeron en el desarrollo de este disco y en concreto en las vidas musicales y personales de Evans y Davis. Quizá lo más destacable sea que -incluyendo sus complicadas vidas personales- quisieron echar toda la carne en el asador ante emociones tan diversas como la sublimidad de las audiciones del *Concierto de Aranjuez* que chirriaría con las trompetas y tambores de la Semana Santa o el temblor patético de la voz cantaora de una saeta...Y así podemos ▶▶



Ya en 1960 el guitarrista flamenco Carlos Montoya grabó en Nueva York con músicos de Jazz



La obra maestra de Miles Davis y Bill Evans

analizar su trabajo escuchándolo y admirando una técnica llena de matices emocionales. No es una guía para el caminante ni siquiera un consejo o llamada de atención, si no sensaciones muy en primera persona de dos genios muy bien sintonizados. Pero enseguida sus trayectorias artísticas y comerciales darían paso a cambios no más felices. El resto es silencio...pero nos queda la obra y su enorme influencia que produjo en el mundo del jazz. El propio Pedro Iturralde escribía en la contraportada de su *Flamenco Jazz*: "Fue la aparición de *Sketches of Spain* lo que convenció al resto de los compañeros de que la fusión del jazz con el flamenco no sólo era factible, sino que el resultado era hermoso, pues aunque se trata de dos culturas diferentes existen muchos puntos en común".

Y ya no queda más remedio que acudir a esta fuente y puente de las dos músicas que es Pedro Iturralde, recién llegado a Madrid, tras una gira de conciertos por el norte de África y el sur mediterráneo: "Casi, casi como mis primeras salidas de España, también a Grecia

y Libano, donde, por cierto, encontré las más cercanas similitudes musicales con el flamenco a través de la escala dórica antigua, actual fría...fijate qué casualidad."

El saxofonista Pedro Iturralde fue el principal protagonista de los primeros intentos de acercamiento entre el jazz y el flamenco en España, y lo hizo de una forma continuada y muy seria, musicalmente hablando: "Yo no comencé con el canto propiamente dicho, sino con los cuplés, con Granados, Albéniz y Falla, donde encontraba el sabor sonoro que me parecía más español. Desde los principios del Whisky Jazz Club, con Per Wybori y Eric Peter trabajamos un poco sobre temas españoles y en concreto tomé el Zorongo Gitano y lo puse en armonía de jazz, como arreglo, para posteriormente improvisar los tres...eso sería en el 64, aproximadamente. En cuanto a la primera grabación debió ser en Radio Nacional, en los viejos estudios de la Castellana en un programa de Juan María Mantilla y Matías Prats como locutor que tenía como destino la U.E.R (Unión Europea de Radiodifusión",

- Eso en cuanto a concepto, pero ¿y la difusión del jazz-flamenco, ya como obra?

- "Eso tenía que ver con los discos, y en concreto Hispavox para la que comenzamos con *Jazz Flamenco n°1* en 1967. En ese primer LP tuve como guitarrista a Paco de Antequera. Fue luego, para el *Jazz Flamenco n°2* donde entró Paco de Algeciras (en realidad Paco de Lucía) que no podía grabar con su propio nombre. Me lo había recomendado Alberto Velez, lo probamos en el Whisky Jazz Club y salió bien el asunto, así que ya grabamos juntos y es sobre este disco cuando el crítico alemán y amigo Joachim Berendt nos invitó al Festival de Jazz de Berlín que él dirigía, donde hicimos la primera aparición internacional de estos nuevos trabajos".



Y desde luego fue un auténtico impacto, tan grande, que Berendt los contrató para el año siguiente y al no poder acudir Pedro Iturralde, recayó en Paco de Lucía la responsabilidad de representar a España y al jazz-flamenco en esa importantísima muestra de jazz en Berlín. Paco, por otro lado, había escuchado el disco de un nuevo grupo "Dolores" con un percusionista muy especial: Pedro Ruy-Blas (cantante de éxito pop y de jazz). Ambos compartían casa de discos y Paco le propuso que se incorporara al grupo que iría a Berlín. Se dispusieron para la gira europea que les llevó por varias ciudades de precalentamiento y finalmente al famosísimo Queen Elizabeth Hall donde consiguieron un éxito memorable con catorce minutos de apaludos. Allí se les acercó alguien que sería decisivo: Barry Marshall, representante de grupos como Weather Report y la Mahavishnu Orchestra, entre otros. Todos muy en la onda de estas nuevas corrientes de fusión...

El resto está es más conocido. Prueben a teclear las dos palabras "Flamenco+jazz" ya saben donde. Llegaron Jorge Pardo, Rubem Dantas, Carles Benavent, etcétera y se convirtieron, en los primeros músicos españoles habituales de los grandes del jazz, especialmente con Chick Corea, de cuyo interés, cariño y dedicación al flamenco pueden dar fe su compadre Paco de Lucía.

Estos músicos descubrieron la profesionalidad, el genio y la inspiración de cada uno de ellos. Simplemente esto aplicado a cualquier música produciría efectos evidente, pero es que, además, los ámbitos rockeros, jazzísticos y flamencos aseguraban un éxito internacional. Se conseguía así grandes audiencias para dos músicas minoritarias como el jazz y el flamenco. Un gran paso adelante en la historia de la música que producirá efectos multiplicadores para ambos repertorios minoritarios. Los *jazzy* han apredido el "ole" y los flamencos el "hey": ¡Hay que ver lo que inventan estos "guiris"!◀◀

Alfonso Eduardo Pérez Orozco
es periodista

El Paco de Lucía Sextet deslumbró a propios y a extraños



▲
Rubem, Jorge, Carlos,
Chonchi... durante la grabación
del disco *10 de Paco*

El encuentro entre el jazz y el flamenco: una vía fértil en constante evolución

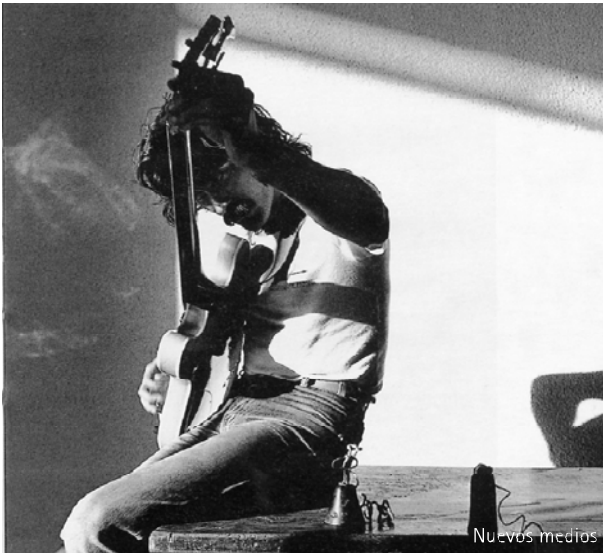
Lucho Aguilar

Toda reflexión que pretenda abordar el proceso evolutivo del flamenco contemporáneo debe partir, ineludiblemente, de la incontestable figura de Paco de Lucía. Sin embargo, en el transcurso de la historia de este género han tenido lugar múltiples aproximaciones desde diversas perspectivas, tanto geográficas como estilísticas, algunas de ellas con mayor fortuna que otras.

Por territorio flamenco han transitado, por ejemplo, músicos tales como Miles Davis, John Coltrane o Chick Corea, quienes desde su particular visión dejaron constancia de esa tentativa de hibridación entre el jazz y el flamenco. Con posterioridad, el encuentro de Paco de Lucía con los guitarristas norteamericanos Larry Coryell, John McLaughlin y, más tarde, con Al Di Meola constituyó un hito en el ámbito de la fusión: se escribió una página sin precedentes en la historia de la guitarra. Se produjo entre ellos un deslumbramiento recíproco: Paco de Lucía descubrió con asombro un universo armónico muy alejado de sus raíces y una forma de entender la guitarra que le permitiría, más adelante, incorporar elementos armónicos y melódicos absolutamente desconocidos hasta entonces en el flamenco. Por su parte, los músicos americanos quedaron subyugados por el arte incomparable de un guitarrista que no poseía estudios musicales, desde el punto de vista académico, claro está, pero cuyo hondo conocimiento y su forma tan radicalmente libre de tocar la guitarra los cautivó profundamente.

Quizá, a partir de este momento, el espíritu inquieto de uno de los más grandes genios del siglo XX comenzó a experimentar con los nuevos hallazgos musicales: nuevas escalas, acordes con sonoridades extrañas y sugerentes, líneas melódicas con una arquitectura "diferente", que progresivamente iría añadiendo a sus nuevas composiciones. Los americanos, a su vez, se impregnaron del poderoso sustrato rítmico del flamenco, del compás de la bulería, de la rumba, de los tangos, etcétera. De esta forma, tuvo lugar uno de los encuentros más fructíferos para el posterior desarrollo y evolución del flamenco.

En la segunda mitad de los ochenta, irrumpe en todos los escenarios del mundo entero uno de los grupos más significativos de ese mestizaje musical: el Paco de Lucía Sextet. De todos es conocido el gran impacto musical que provocó este fenómeno: el flamenco se universaliza de la mano del guitarrista de Algeciras. Después de Paco de Lucía, hay una larga lista de músicos que bajo su influjo han llevado a cabo diferentes tentativas de fusión con el jazz y otros estilos musicales: Jorge Pardo, Carles Benavent, Tino di Geraldo, Chano Domínguez. Las voces gitanas de Chonchi Heredia, Potito, Duquende; el baile y el compás de Tomasito; las guitarras de Gerardo Núñez, Juan Manuel Cañizares, Vicente Amigo, Tomatito, Raimundo Amador y Jerónimo Maya, reinterpretando a Django...



Carles Benavent. "Inventó" el bajo flamenco



Jorge Pardo: Saxos y flauta travesera con quejío y pelliço

Desde los años noventa hasta la actualidad, las etiquetas asignadas a esta fusión han sido numerosas: Jazz-flamenco, Flamenco-jazz, Flamenco-fusion, Nuevo Flamenco, etcétera. Todas ellas, sin embargo, ponen de manifiesto el enriquecimiento mutuo del que ambos estilos han gozado. Esa interpenetración estilística ha aumentado, por una parte, el caudal armónico flamenco, anclado durante mucho tiempo en sus esquemas armónicos y ha contribuido, también, al desarrollo de nuevas escalas y creaciones melódicas inusitadas. Por otro lado, los músicos de jazz han visto como sus horizontes rítmicos experimentaban una gran expansión. La tarea de componer o arreglar temas con una base rítmica flamenca ha supuesto un gran reto y una suerte de gozosa aventura para muchos de ellos. Este es el caso, por ejemplo, del saxofonista valenciano Perico Sambeat, uno de los más grandes músicos del panorama jazzístico internacional. Su pasión por el jazz y por el flamenco le ha conducido a la exploración en profundidad de ambos géneros, con unos resultados artísticos alabados unánimemente por el público y por la crítica. Su último trabajo compositivo para big-band de jazz-flamenco así lo atestigua.

Como modesto protagonista de esta historia musical, no resisto la tentación de enumerar algunas de mis colaboraciones con artistas flamencos de gran prestigio: el guitarrista

gaditano Nono García, que me dio la alternativa en el mundo flamenco de Madrid; el bailar Israel Galván y el cantaor José Mercé con Moraíto a su lado. De ellos pude aprender algunas cosas esenciales sobre el "compás" y sobre el funcionamiento rítmico de los palos flamencos. Mi experiencia con músicos flamencos ha dejado una huella indeleble en mi forma de ser, de tocar e incluso de entender la existencia.

Retomando el encabezamiento de estas reflexiones, cabría decir que una característica común a ambas músicas es su marcado carácter dinámico: las dos muestran un estado de constante renovación, procuran crecer adecuándose al tiempo histórico, a la época en que han tenido que sobrevivir, sorteando prejuicios y reinventándose incesantemente. Son estilos que hunden sus raíces en lo más profundo del sentir de muchas gentes de diversas culturas y geografías. No conviene olvidar que su origen, en ambos casos, es mestizo: una amalgama de sonoridades, una confluencia de estilos, de culturas y de herencias musicales tan dispares como lejanas en el espacio y en el tiempo. La música debe manifestarse con plena libertad creadora, con flexibilidad y con el único objetivo de conmover, de emocionar y de contribuir a la restitución de la armonía entre todos los seres humanos.◀◀

Lucho Aguilar es contrabajista de jazz...y de flamenco