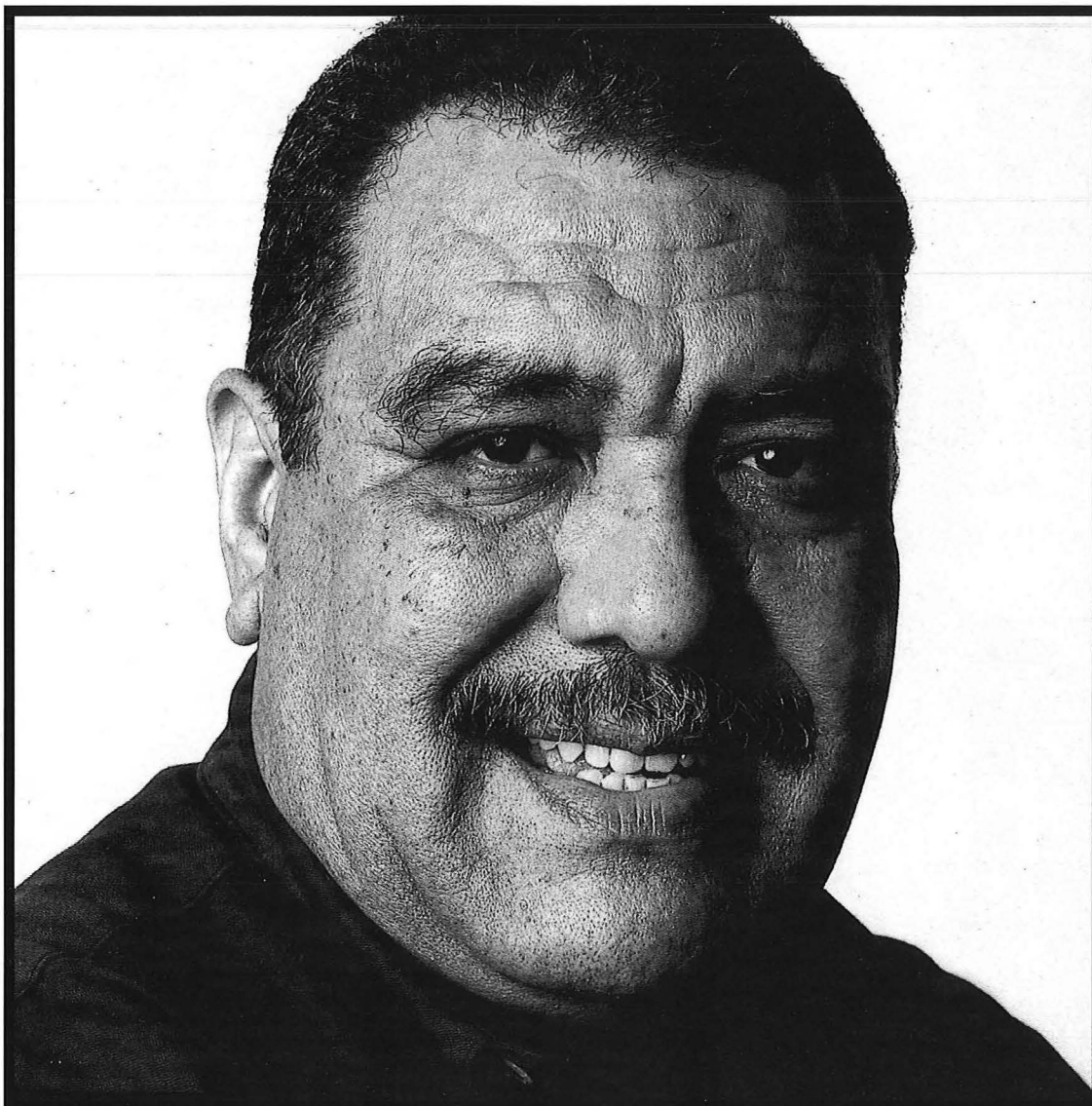


DINO SALUZZI SE HABÍA
PRESENTADO LA NOCHE ANTERIOR
A ESTE ENCUENTRO EN EL
TEATRO CENTRAL DE SEVILLA.
PROBLEMAS AÉREOS HABÍAN
HECHO QUE EL TRAYECTO ENTRE
AUSTRIA Y LA CAPITAL ANDALUZA
LE TOMASE CERCA DE QUINCE
HORAS. CUANDO APARECIÓ EN EL
ESCENARIO PARECÍA DISPUESTO A
DAR ALGO MÁS QUE UN
CONCIERTO Y SE DIRIGIÓ CON
VOZ CALMOSA Y CON UN HUMOR
ENTRE REFLEXIVO Y OSCURO PARA
COMENTAR SOBRE LA SITUACIÓN
ARGENTINA Y LA ESENCIA E
HISTORIA DEL TANGO. SU
ACTUACIÓN FUE CORTA, LA
EXPERIENCIA PLENA. A LA
MAÑANA SIGUIENTE NOS
ENCONTRAMOS EN EL APROPIADO
MARCO A SUS PALABRAS DE UNA
PRUEBA DE SONIDO DE UN
CONCIERTO DE ROCK CONTRA LA
GLOBALIZACIÓN FRENTE AL
HOTEL PARA REALIZAR ESTA
BREVE ENTREVISTA.

Dino

CUANDO NO SÓLO LA CAJA DEL BANDONEÓN HABLA ...



J. Puttfarcken

SALUZZI



Javier Nombela

- Ayer me sorprendió que se pudiese a hablar de Argentina en el concierto, y que hiciese disquisiciones sobre el tango como si fuese más un seminario o una de esas sesiones tipo "meet the composer".

- (Risas) Las cosas vinieron así. Ayer no fue un día fácil para nosotros y en esas circunstancias hay que buscar el ajuste, una situación equilibrada.

- Sus alusiones a la situación argentina estaban tan llenas de humor como de dramatismo. Usted eligió marcharse pero ahora de hecho vuelve a vivir en su país ¿cómo se siente?

- Por un lado siento una inmensa pena, por otro, una coherencia absoluta. No se puede operar sino con las mejores condiciones. No se puede improvisar con todo un país. La política en la Argentina fracasó estrepitosamente y los valores, los auténticos, los que hacen avanzar a un pueblo en su percepción de sí mismo y de lo que pasa fuera, fueron segregados de la vida cotidiana. No se habla de Borges, de Piazzolla, de toda una época brillante en la que el arte fue la contribución natural del país al mundo. Anoche hice una demostración del tango de Francisco De Caro, de Joaquín Mora... ése es el verdadero arte. Después vino una vocación de suicidio colectivo. Porque es evidente que nos equivocamos, que todo anda podrido allá y que sin embargo nos podríamos haber quedado con los mejo-

res valores, valores que, por otra parte, teníamos. Si ahora se van los inversores, bien déjenlos hacerlo nosotros mismos... con catorce millones de indigentes... con la injusticia no se puede construir un mundo mejor. Creo fervientemente que todo puede resolverse basándonos en cuatro principios sencillos pero que han sido borrados de aquella situación: la responsabilidad, la ética, la verdad y la solidaridad. ¿Qué se hizo de la sensibilidad humana, de la emoción? Me produce sonrojo todo el que obvia que la gente sufre y muere de hambre. Es por ello por lo que no quiero ser un músico con razones sino que busca razones.

- Anoche tocó en trío y la música surgía muy fresca, sin añadidos, como en sus discos en solitario...

- *Kultrum* y *Andina*, ¿verdad? Una visión del mundo que entonces me rodeaba, de inocencia, de pureza. Muy lindos, me alegra que los conozca. En ellos, como en el trío, no hay intención demostrativa.

- Su música suena muy natural, muy de verdad, con ese amor a lo pequeño de un estado en el que la música forma parte de los ciclos de la vida cotidiana, ¿tiene eso que ver con el no apartarse del modo en que vivió su educación musical? (1)

- Mire, cada persona tiene unos rasgos distintivos que lo hacen único. La forma en que aprendí a tocar música, en un lugar apartado, sin radio ni discos en los que escucharla, claramente forman parte de ese carácter distintivo. Pero hay también otros factores, como el etnocentrismo y la sobreespecialización que hace que se sepa mucho de algo y se ignore lo demás. La música, como cualquier expresión artística, parte de una tríada -el intérprete, el lenguaje y el oyente-, en la que si se descompensa alguno de sus tres vértices, sencillamente no ocurre. Esto pasa ahora mismo, cuando el equilibrio está roto. Sin embargo, cuando existe algo como el flamenco, un arte con capacidad para conmover al mundo siguiendo sus propias prioridades, se está haciendo una contribución definitiva.

- También ha tocado con el Rosamunde Quartett, un grupo que puede englobarse dentro de la música académica, un mundo que, por lo demás, a usted no le agrada.

- Parto de la necesidad de ampliar el radio de acción, de la necesidad de adosar elementos que la academia no acoge. La academia prepara la maquinaria, la técnica, pero no la visión.

Con el Rosamunde Quartett es algo distinto: se reúnen dos culturas, algo que para mí es importante, de hecho el camino más importante que puede tener la música hoy. La música sirve para formar, acompañar, expresar, bailar... para un sin fin de cosas, entre ellas la de evitar la confrontación entre culturas. Y no para hacer una ensalada mixta incombible e incomprensible en la que todas las expresiones musicales pierdan su origen sino para extraer de sus expresiones una comunicación que pueda establecer una armonía. Eso es fundamental...

- ¿Le ocurrió eso cuando empezó a tocar con músicos de jazz?

- Cuando empecé a tocar con músicos de jazz todo el mundo creía que yo tocaba jazz. No creo que fuese así. Tocaba lo que sabía, lo que conocía y con ello, perdona la petulancia, no es mi intención, esperaba tocar con cualquier músico del mundo, de cualquier cultura. Me ocurrió con Enrico Rava, un músico

maravilloso, una persona excepcional (2). La música que creamos juntos funcionaba no sólo por el esfuerzo que pusimos en su creación sino por la voluntad de que no se quedase encerrada en un solo campo, en un solo interés, que es lo que corrompe asuntos como la política o la economía que se ensimisman y desconocen lo demás. Esta especialización desbocada es lo que, por ejemplo, provoca las catástrofes que ahora vivimos. Me duele que haya muertes prematuras, sufrimiento, por el desconocimiento de los demás. Hemos nacido juntos y hemos de aprender a vivir juntos. Esto ocurre de forma dramática en América Latina. Con tantas carencias, ¿quién puede preocuparse por el conocimiento?

- Con George Gruntz (3) salió de Argentina y se dio a conocer por todo el mundo entrando por el circuito de los músicos de jazz ¿Cómo fue su encuentro?

Baja de las nubes.

Los derechos de autor no se defienden solos,
pero se defienden entre todos.

Nosotros dedicaremos todos nuestros recursos a defender tus derechos de autor. Cada año recibirás los derechos económicos que te correspondan por la fotocopia de tus obras. Asóciate a CEDRO, la entidad que gestiona colectivamente los derechos reprográficos de escritores, traductores, periodistas y editores.

Para más información: www.cedro.org - 91 702 19 39 - asociados@cedro.org
93 272 04 45 - cedrocat@cedro.org



Centro Español de Derechos Reprográficos
Entidad de Autores y Editores

- Estaba en Buenos Aires, sin trabajo a pesar de haber estudiado todo lo posible, ya sabe, composición, arreglos, dirección, instrumentación..., y no es que no encontrase cómo hacer música, es que no había donde hacerla. En Buenos Aires todo andaba tan cerrado, tan frustrado, que no encontrábamos dónde hacer nada. Piazzolla, con persecuciones y cientos de problemas, tuvo que marcharse. Yo trabajaba en una incipiente orquesta sinfónica que partía de la banda de la policía en la que se cambiaban los clarinetes por las cuerdas. Alfonso Estano, al que nunca podré agradecerle suficiente, me dio la oportunidad dejándome subir al podio y hacer todo tipo de pruebas. George llegó entonces.

Por aquel entonces yo tenía un cuarteto que hacía una música que estaba en una mezcla de folclore emancipándose del tango. Era la época de la Junta Militar. Me llama George, que andaba buscando qué pasaba en Buenos Aires, y me pide venir a la sala donde ensayábamos. Me niego porque era un sitio oscuro, deprimente. Me invitó a tocar en su big band en lo que fue mi primera experiencia con músicos de jazz en unos momentos que resultaron salvadores y aclaradores para mí, en los que aprendí muchísimo.

- Pero antes estuvo con Gato Barbieri (4) ¿no?

- Gato es otra cosa. Hay tanto que nos une, tanto que nos hermana que no se puede hablar de estas distinciones. Voy a tocar ahora con él y es algo que deseo profundamente.

- Antes hablaba de Piazzolla, en ese momento anatema y ahora no hay quien se resista a su música en los más variados campos musicales.

- Su importancia en la música argentina es absoluta y sin embargo sigue recibiendo muertes cotidianas, como Cristo, porque hay demasiada gente que vive de su música. Esto no es bueno ni para la música en general ni para la de Piazzolla en particular que va a terminar siendo destruida. Su música está siendo utilizada de forma absolutamente impropia e irrespetuosa por aquellos que pretenden adorarlo pero que en realidad lo están masacrando. Hay cientos de obras, miles, que compuestas por otros deberían pagar derechos de autor a Piazzolla. Burda imitación.

- En el concierto de anoche se notaba que el trío se siente muy cómodo a pesar de llevar poco tiempo de rodaje.

- (Responde Palle Danielsson ante la insistencia de Saluzzi). La nuestra ha sido una relación curiosa. Hace más de quince años fuimos invitados por Edward Vesala para tocar con él. Hablamos algo de tocar juntos pero entonces no ocurrió nada. Hace dos, volvimos a encontrarnos y esta vez tocamos. Recuerdo que era una temporada de tormentas y nos quedamos sin fluido eléctrico en el escenario. El concepto del trío con Dino y su

hijo José María es muy abierto y me permite moverme con mucha libertad pues sólo utilizamos la melodía como guía. No quiero tocar en él desde un punto de vista jazzístico. Me encanta su sonoridad y es increíble percibir cómo va creciendo y dirigiéndose a otros lugares, tomando nuevas formas con respecto a cuando empezamos.

- (Saluzzi). Un trío como este tiene la virtud de estar abierto equitativamente a la participación de cada uno de nosotros y eso lo enriquece mucho porque venimos de una tradición donde la improvisación, el vagar entre las tonalidades, las ideas rítmicas y melódicas, no se usa. Hay en el trío una cierta cuota de música camerística pero no es lo principal. En él, como antes le decía de mi música en solitario, no hay intención demostrativa y sí confesional. Su narrativa es la de la verdad de cada uno de nosotros sin máscaras. Estamos deseando llegar a Oslo donde nos espera una grabación.

Notas:

1) Saluzzi ha hablado repetidamente de su infancia en tonos idílicos: "Soy un tipo con suerte. Siempre viví en un clima armonioso, humilde, rodeado de la familia". El bandoneonista nació en Campo Santo (Salta) y vivió en una casa donde ni tan siquiera había electricidad. Absorbió la instrucción que le proporcionó su padre, que tocaba el bandoneón, la guitarra y la mandolina, y la del folclore de la zona.

2) Dino Saluzzi y Enrico Rava grabaron *Volver* (ECM) en 1986 con un quinteto que incluía a Harry Pepl (guitarra), Furio di Castri (bajo) y Brice Dittmas (batería).

3) El director de orquesta suizo le invitó a unirse a su orquesta y Saluzzi participó en la grabación de discos como *Theatre* (ECM) y *Sins' n Wins' n Fun* (TCB).

4) Trabajó con Gato Barbieri a principio de los años 70 y formó parte de la banda que grabó *Chapter One* en 1973.

Discografía referencial como líder

- 1982: *Kultrum* (ECM)
- 1985: *Once upon a Time: Far away in the South* (ECM)
- 1986: *Volver* [con Enrico Rava] (ECM)
- 1988: *Andina* (ECM)
- 1990: *Argentina* (West Wind)
- 1991: *Mojotero* (ECM)
- 1995: *Rios* (Intution)
- 1997: *Cité de la Musique* (ECM)
- 2000: *Kultrum: Music for Bandoneon & Strings* (ECM)