

POR: OLIVER BALDWIN

A menudo creemos que los centros culturales y de creación son grandes edificios reconocibles por todos y que poseen importantes presupuestos públicos o privados para crear grandes iniciativas que quedarán en la memoria de todos. La verdad es que existen además sitios más discretos, más humildes donde se crean, en muchas ocasiones, cosas más interesantes y trascendentes que en los grandes centros de arte. Uno de estos sitios es Casalimón, la productora y el refugio no sólo de su capitán Javier Limón sino de muchos y variados artistas que vienen a ponerse en manos del mago con deje flamenco. A nosotros Javier Limón nos ha servido del mejor cicerone en este interesante viaje por la música, su industria y la creación.

Has dicho que eres antes compositor que productor. ¿De qué manera se traduce esto en tu trabajo?

Yo creo que hoy en día producir discos es algo que está muy relacionado con la tecnología. La mayoría de los productores que conozco son muy buenos arreglistas, buenos músicos y controlan bien la armonía, el ritmo y la melodía, pero además controlan bien la parte tecnológica como la mezcla o el master. Pero yo siempre he sido, en realidad, compositor. Los discos que realmente han tenido éxito y en los que me he sentido involucrado son aquellos en los que me meto a escribir las canciones y a componer. Defiendo desde ahí mi posición. Creo que es mi fuerte. Por ejemplo, el disco de Anushka Shankar lo defendí componiendo cinco de los temas y descubriendo qué es un *raga*. Incluso cuando arreglo un tema lo hago desde el punto de vista de la música: por ejemplo ahora estoy produciendo *Mediterráneo* de Serrat para su cincuenta aniversario y lo he metido por bulerías, siempre buscando un aporte musical. No soy un productor de *pro-tools* ni técnico, soy un productor basado en la música. Desde luego si pudiera dejaría de producir y me dedicaría sólo a componer. Pero económicamente la composición no da dinero; no da dinero como para pagarme la vida de lujos y excesos de la que disfruto (*risas*).

Comenzaste tu carrera musical en el flamenco y un día descubriste el Latin Jazz. ¿Cómo fue ese momento de descubrimiento y cómo ha cambiado tu trabajo?

De manera esencial. Creo que hay cuatro o cinco etapas en mi carrera musical. La primera es mi época flamenca en la que me dedico al flamenco, a aprender de los flamencos, a ser un flamenco, a disfrazarme como un flamenco y a *hablá* como un flamenco. Luego entre *Lagrimas Negras*, *Calle 54* y la llegada de Jerry González a Madrid, me pongo en contacto con la música latinoamericana en general, también con Calamaro. A partir de ahí abro un periodo de siete años con Carlinhos Brown, Jerry, Bebo, Chucho, los cubanos, Colombia, Argentina, Fito; y el jazz americano como Wynton Marsalis y toda la música latinoamericana y americana en general.

Pero creo que la influencia del Latin Jazz es básica. Profundicé mucho en todas las músicas afro-americanas, sobre todo la música cubana; todo lo que engloba Arsenio Rodríguez, Chano Pozo, la escuela pianística, el *guaguancó* o Muñequitos de matanza. Toda la música cubana me caló mucho. El Latin Jazz es una música muy especial y tiene mucha más influencia en el jazz de lo que la gente cree. Probablemente los mejores discos de Miles o Dizzy Gillespie son cuando se juntan con Latin Jazz. Por ejemplo Nat King Cole en Cuba decía que no grababa hasta que llegase Bebo. Y además todos sabemos que el *bebop* tiene relación con el *cubop*. La influencia del Latin Jazz en la música occidental es indudable. Luego está Venezuela y Argentina, pero para mí el Latin Jazz es principalmente Cuba y el jazz americano. Es una cosa más caribeña. Aparte está Brasil, con Jobim y Sinatra, pero es algo al margen. Yo no conozco Latin Jazz que sea una buena mezcla entre mariachi y jazz. Básicamente el Latin Jazz está basado en tocar *standards* de jazz en ritmos caribeños.

Se ha insistido mucho en las conexiones y similitudes entre la música latina y el flamenco. Pero, ¿cuál es la conexión con Oriente, de qué manera dialogan hoy en día?

La conexión está muy clara. En la Edad Media están aquí conviviendo las tres culturas, árabe, cristiana y sefardita y esto en Al-Andalus, porque el flamenco es principalmente música andaluza, crea una música popular que viene directamente de la mezquita o de la sinagoga, porque la música se usaba para cosas, una boda o un bautizo. Zyriab, erudito y gran precursor de la música andaluza, llegó a Córdoba en esa época desde Medio Oriente. Y luego en el siglo XI y XII llegan los gitanos desde el norte de la India y el Rajastán y esa influencia es también importante.

28

ENTREVISTA JAVIER LIMÓN



Pero yo no creo que hoy en día dialoguen. El diálogo está completamente muerto. No creo que haya nadie hoy en día en España que llames y pueda cantar una canción andalusí, y fueron creadas y compuestas aquí y eran parte de nuestra cultura. Nos quedamos con la Alhambra y con la Mezquita, porque no se las pudieron llevar, y la etimología, pero la música la hemos perdido, cuando para los árabes las canciones andalusíes son el repertorio más exquisito, el mejor. Ahora los vínculos son nuevos. Yo me he juntado con chicos de Palestina, pero podría haberme juntado con unos de Zimbabue. Sí hay una afinidad muy subterránea que cuando escarbas sale, pero nadie quiere escarbar. Me hubiera gustado que hubiésemos conservado más de la música árabe, porque es brutal.

Creo que es a ti a quien debo agradecer que el gran Jerry González se haya venido a vivir a Madrid. ¿Cómo le convenciste?

Es cierto. Jerry venía una semana a tocar y luego se iba a Berlín y le convencí de que después de Berlín se viniese aquí. Y le metí en casa de mi madre y se quedó aquí. Pero yo creo que Jerry nos ha dado más de lo que le hemos dado a él, porque tener una figura como Jerry González aquí en España diez años es extraordinario. Yo le metí en todo lo que pude: Luz Casal, Alejandro Sanz, Paco de Lucía, Enrique Morente, *Lagrimas Negras*, Perales; en todos los discos Jerry tocaba. No concebía tener a un músico como Jerry aquí. Creo que no le hemos prestado toda la atención que debíamos; aunque es verdad que si tocas en el Berlín el lunes, en el Clamores el martes y en el Barco el jueves, es difícil hacerte querer un poco.

Es verdad que en este país tardamos un poco en reconocer el talento. Pero voy por todo el mundo y dicen lo mismo: “es que aquí en México cuesta mucho, hasta que no sales fuera...”. Pasa en todo el mundo. Pero yo veo a la gente muy vaga. Hay que hacer cosas; aunque puede que yo sea hiperactivo. Pero desde luego que si supiese que Jerry González está en Madrid estaría pegado a él todo el rato, y es lo que hacía con veintisiete años. Lo mismo hacían Paco de Lucía y Morente cuando eran jóvenes. Veo que las generaciones de veinte y treinta años ahora se quedan esperando a que ocurran las cosas. Hay que salir, no hay que tener apego a nada. Y si fuese músico joven me iría a viajar, es básico para un músico hoy en día. Porque el músico que viene es muy competitivo. El músico que viene toca fácilmente cuatro o cinco instrumentos, maneja las máquinas muy bien, controla las redes, sabe de *music business*, no tiene estilos, toca de todo; así son los chavales ahora. Esto en la música es una bomba, nos vamos a quedar flipados con ellos.

Pero, ¿no crees que se perderá algo en la música, cierto romanticismo del músico vividor y sufridor, con músicos tan tecnificados?

Claro. Vamos a perder y vamos a ganar. A mí la música cómo me gusta escucharla es sin aparatos, no me gusta la guitarra amplificadora ni la trompeta de Jerry a través de un micrófono, a mí me gusta en el sofá; desde ese punto de vista toda la música del siglo XX está mal. Claro que se pierde: llegó la electricidad, se perdió; llegó la electrónica, se perdió. Pero se ganará en otras cosas. Lo que está claro es que antes había grandes estilos intocables como el romanticismo, el clasicismo o el barroco, y luego se juntó todo en “Música Clásica” y hoy en día está completamente permitido que un pianista toque Rachmaninoff y Bach y nadie dice que es un sacrilegio. Creo, o me gustaría creer, que van a tener más valor las cosas artesanales, creo que se va a quitar banalidad. El problema era cuando los sistemas de distribución estaban tan controlados que salía Michael Jackson y sólo se escuchaba Michael Jackson, o Madonna. Lo ideal es que las discográficas desaparezcan y yo cuelgue mi trabajo y lo compre la gente que está interesada.

Eres uno de los gurús del mestizaje musical y mezclas distintas tradiciones musicales en tus trabajos. ¿No temes estar cargándote estas tradiciones y por lo tanto la identidad de estas músicas?

Ojalá me las pudiera cargar; pero no tendré esa suerte (*risas*). Primero, yo soy un gran obseso de esas tradiciones. Si me metí a hacer fusión de flamenco con música india, estudié *raga* con Anushka que me salía por las orejas; por el fado puedo ir a cualquier casa de fado y conozco a todos; lo mismo ocurre con la música rembetika griega o la música cubana. Si me meto en estas músicas me informo mucho. Pero creo que todas estas músicas, estas tradiciones, son más líquidas de lo que creemos. Hay gente que se empeña en establecer reglas y no se dan cuenta de que esas reglas vienen de gente como Tomás Pavón, que cantaba por *soleá*, una *soleá* que se inventó él. Creo que hay que conocer las raíces muy bien, pero precisamente para poder crecer. Si no sin duda mueren. Si nos ponemos a tocar, por ejemplo, música cubana como la tocaban antes, sin moverla un ápice, esa música muere, desaparece. De hecho a mí me gusta escuchar

la música aquí para cambiarla cómo quiera. En el momento en el que mezclo el disco y se hace el master para mí ha muerto el disco. Lo mismo pasa con las tradiciones.

Es verdad que yo me paso un poco y cometo errores y me han pasado cosas curiosísimas como hacer un disco que no se consideraba flamenco y luego se ha considerado flamenco. El flamenco está todo en 3/4 y 4/4 y yo me empeño en hacer las cosas en 5/8, 7/8, 13/8, compases que no son flamencos, pero son tradicionales en la música griega, turca o balcánica. Yo intento hacer cosas y los gitanos me miran raro. Pero de repente ha habido cosas que han sido locuras pero luego han funcionado. Como Jerry, que a todo el mundo le parecía una locura y ningún flamenco le entendía al principio, ni siquiera tocando la conga, y ahora es un flamenco más. Ahora estoy obsesionado con la polifonía en el flamenco, con tres o cuatro voces que vayan cambiando y contestándose. Pero eso el problema que tiene es que el flamenco tiene que ceñirse un poco al arreglo para que cuaje y la ventaja que tiene es que puedes conseguir algo nuevo muy bonito. Pero estoy convencido de que una de las salidas que tiene el flamenco es que el arreglo coja cierta ventaja; que es la diferencia entre la música profesional y el folclore. El jazz es lo que es porque se escribe, y nadie duda de que Duke Ellington era un gran jazzista y era un fantástico compositor. El flamenco cuanto más se apoye en la composición y el arreglo más peso va a coger.

Dices que el flamenco está en crisis. ¿Cuál es tu receta para que, no sólo se recupere, sino que florezca?

Pienso que el flamenco tiene primero que mejorar bastante sus perfiles de calidad a nivel profesional. Creo que el flamenco como profesional tiene que ser más puntual, más serio, tener menos miedo a salir al extranjero y estar de gira. Tiene que trabajar más y mejor, básicamente. Y en el terreno artístico tiene que poner unos niveles de calidad concretos y empezar a trabajar basándose en ellos y olvidarse de “pegar puntazos” de pseudo-flamenco para hacer bolos en ayuntamientos. Hay que intentar que nuestros proyectos jueguen en la liga de Pat Metheny, Avishai Cohen, Richard Bona o Mariza. No tiene sentido que haya más artistas internacionales en el fado que en el flamenco. Están todos de gira internacional y aquí ha hecho una pequeña gira Estrella Morente, porque ya Paco se ha ido, y sí Tomatito, pero ya está. Hay que hacer un proyecto serio con un repertorio concreto, con una puesta en escena cuidada, una imagen. Hace falta focalizar un poco. No podemos hacer festivales flamencos con los mismos de siempre, porque si no nos quedaremos en un periodo de folclor hasta que venga una Carmen Amaya, un Gades, un Sabicas o un Paco de Lucía que le dé una inyección de calidad y se desmarque del resto.

Y musicalmente el flamenco puede crecer armónicamente bastante y creo que en textos hay también que avanzar. Pero yo sigo insistiendo en los arreglos. Lo que hace falta son buenos arreglistas que le digan al guitarra que toque esto, al palmero que toque esto o al cajón aquello. Y además pienso que el futuro del flamenco pasa por el silencio, pasa por el control del silencio, la austeridad, los vacíos. Pasa por vaciar y simplificar, sin perder sofisticación ni complejidad, lo máximo posible. El que sepa manejar bien el silencio y sepa callarse es quien va a hacer el flamenco más interesante ahora mismo. Pero no veo ninguna figura en el flamenco con la mentalidad necesaria para hacer esto; ahora todas las figuras que hay siguen la estela de otros. O estos artistas rompen de verdad, en profundidad, o vendrá alguien joven, verdaderamente revolucionario, que no sea esclavo de su pasado, como no lo fue Paco, Morente, Camarón o Carmen Amaya, y no eran hijos de nadie.

¿Cómo ves que tus trabajos sean categorizados en su mayoría bajo “World Music”, un término que se ha convertido en muchos casos en sinónimo de “curiosidades musicales”, aparte de los grandes géneros de la música?

Ese es un término ridículo. Es un término que sirve para clasificar primero todo lo que había y luego una estantería para “World Music”. El World Music es para todo lo que no es lo otro. No tiene sentido porque es música de la India, música peruana, austríaca, escandinava, música folclórica canadiense; no tiene sentido. Puede que sí que me haya dedicado a música más orgánica, más acústica, porque no utilizo *samplers* ni música electrónica. Podría ser más bien música acústica lo que hago.

Te he oído hablar bien de los errores en la música. ¿Son estos esenciales?

Yo creo que sí. Aunque no sólo los errores, las carencias son vitales en la música. Hoy en día hay máquinas que pueden hacer todo perfecto, incluso hay máquinas que pueden improvisar como la persona que tú quieras. Pero estoy seguro de que los errores, la falta relativa de belleza y las carencias son lo que va a marcar tener músicos interesantes. Imagínate un chico con

un bajo al que sólo dejas con una cuerda durante diez años, probablemente volvería tocando el bajo de una manera brutal. Un ejemplo ideal es Steve Swallow, el gran heredero de la tradición del contrabajo de jazz de, por ejemplo, Scott LaFaro. Un día decide dejar el contrabajo y ponerse a tocar el bajo con púa, y se ha convertido en un mito del jazz alternativo. Y lo dejó, según dice, porque pesaba mucho, y esa razón creó un sonido nuevo. A mí no me interesan nada los músicos que pueden hacer perfecto lo que todos sabemos que se puede hacer perfecto. Por ejemplo, Michel Camilo va a venir aquí a tocar con un vibrafonista, fijate que bonito. O fijate en Chano Domínguez y Marina Albero, que me encanta porque, aunque no es una virtuosa, primero es mujer y toca diferente y tiene ese ritmillo tan gracioso. A mí me encanta ese dúo, más que si ponemos a Chano con otro músico, aunque sea más coherente. Ahora he hecho un disco con, *Dawn*, Magos Herrera de jazz puro y es ella y yo. Todo el rato tenemos tentación de meter banda o contrabajo y no, sólo la guitarra y la voz. Y el resultado es una maravilla y todo el mundo de jazz está flipando con el disco porque es un disco de voz y guitarra, como en los viejos tiempos. ¿Hace cuánto que no sale un disco de jazz con una voz y guitarra? Yo estoy muy contento con este disco, porque mis carencias como guitarrista lo hacen original, porque me hace buscarme la vida para que tenga gracia o ritmo.

Eres considerado por muchos un referente musical y un sello de calidad, tienes siete Grammys a tus espaldas, has trabajado en discos importantísimos con artistas consagrados y has consagrado a otros cuantos, llevas más de cien discos producidos... ¿Cómo lleva Javier Limón el peso de este curriculum?

La verdad es que lo que me preocupa es no engordar, cuidar mucho de mi familia y componer buena música. El problema que tenemos los que estamos enganchados a la música es que no nos importa mucho todo lo que es industria o galardones. No he ido a ningún Grammy. Yo lo que quiero es vivir bien. No me interesa ni el aplauso siquiera. Me identifico más con la manera de crear de Picasso o Lorca que con Pavarotti, soy más fan de Woody Allen que de Robert DeNiro.

Te has referido a Paco de Lucía como tu hermano mayor. ¿Qué marca ha dejado en ti y en la música?

En mí música es siempre: ¿qué haría Paco? Luego ya decides si haces lo que haría Paco o si lo dejas menos perfecto. Y humanamente me ha dado muchas lecciones de vida; podría escribir un libro sobre lo que Paco me ha enseñado. Creaba todo tipo de sensaciones a gente diferente y todos nos sentíamos amigos de Paco. Es la persona, el ser humano, del que más he aprendido. Y en la música Paco ha creado un lenguaje, y eso lo creó Piazzola, Jobim o Miles Davis. Paco está por encima del flamenco. Hay muchos músicos del mundo que conocen la música de Paco pero no conocen el flamenco, como hay gente que conoce a Piazzola y no conoce el tango. Hay artistas que superan el folclore del que provienen.

Estás muy metido, como productor y Director Artístico del Institute of Mediterranean Music de Berklee, en la exploración de la música mediterránea. ¿No es la música mediterránea una construcción, puesto que se trata de decenas de países con sus propias identidades marcadas?

Sí. Aunque ha sido una unidad cultural en muchas épocas desde los romanos; y eso nos hace tener muchas cosas en común. Somos muy diferentes, y me da pena que entre una persona de Tanger y otra de Sicilia haya más diferencias que entre una de Canadá y otra de Nueva Zelanda. Pero sí hay similitudes musicales concretas como los instrumentos de dobles cuerdas (bouzouki, mandolina, guitarra portuguesa, laúd, o baglama), la percusión, la manera de estructurar las canciones o la pose y la actitud sobre la escena. Creo que hay cosas en común lo suficientemente coherentes como para crear un Instituto de Música Mediterránea y crear un archivo o un sello discográfico. Hay un sabor en común que hace esto coherente. Mucho menos coherente es llamar a África, África.

¿Cómo se diferencia hacer un disco y una banda sonora?

Yo soy muy malo haciendo bandas sonoras. Tiene que ser con amigos, no sería capaz de hacer bandas sonoras para otros. Las diferencias entre un disco y una banda sonora son enormes. Mariza le preguntó una vez a Pedro Almodóvar: “¿qué necesita un músico para hacer una banda sonora para ti?” Y dijo: “una ausencia absoluta de ego”. Tienes que ser consciente que puedes componer treinta minutos de música sinfónica maravillosa y que el director lo ponga bajo o lo quite, y para eso no todo el mundo está preparado. A mí no me importa porque mis recursos musicales son siempre con pocos instrumentos o cosas rítmicas; pero si me pusiera a escribir para una orquesta sinfónica media hora de música y el director me lo tira a la basura, no podría. Hay que estar hecho de otra pasta. Yo no concibo componer para que lo tiren. Y lo envidia. Además el que mejor escribe para cuerdas en España es Alberto Iglesias. Pero yo no tengo eso.

Presentas y diriges Un Lugar Llamado Mundo, por donde han pasado todo tipo de músicos, bandas y cantantes, a los que pones a tocar juntos aunque sean de muy distintos palos. ¿Qué encuentro te ha sorprendido y gustado más?

Creo que Soleá Morente con Carl Barât y Benjamin Biolay. Imagínate Carl Barât, de los Libertines, tocando la acústica y ella cantando *martinete*. También otro muy importante fue Nick Lowe con Jorge Drexler. Son momentos grandes. Luego le regalé el disco de Marujita Diaz a los Vampire Weekend, pero eso es parte de mi show (*risas*). Mientras siga colando sigo ahí de presentador, porque no soy un buen presentador pero hago gracia (*risas*).

¿Por qué no existen programas musicales de calidad en la televisión española?

No lo entiendo. Yo creo que a la gente le gustaría. Es verdad que Un Lugar Llamado Mundo es un formato muy atractivo, que es un éxito de Toni y de David, pero no entiendo por qué las cadenas de televisión no confían en la música como contenido válido. Una vez alguien dijo que la música no da audiencia, algo que es incierto, y así estamos. Pero la cosa acabará siendo como en Estados Unidos, con las televisiones públicas básicas y todo lo bueno por cable.

Después de haber estado con Un Lugar Llamado Mundo en contacto con grupos jóvenes, y no tan jóvenes, de rock e indie nacional, y aunque sea música distinta de la tuya, ¿a cuál te interesaría producir?

Internacionales a The Strypes y nacionales a Soleá Morente y a los Lori Meyers. A Soleá la elegiría porque es de las cantoras que está empezando a cantar de manera clara, honesta y sencilla, sin ser víctima del ornamento flamenco; y los Lori Meyers me cayeron muy bien. Han venido grupos mejores y peores que Lori Meyers, pero ninguno ha tenido la evolución positiva que han tenido ellos desde que empezaron hasta ahora y creo más en el potencial y en la capacidad de crecer que en lo que uno ya tiene. Podría lanzarme a producir estas cosas, pero no está en mis prioridades porque creo que soy un buen productor de jazz-flamenco y buen presentador de programas *indies*, pero no al revés (*risas*).

¿Qué es Casalimón?

En Casalimón intentamos poner unas vallas al campo y unos criterios estéticos a la música y llevamos ya quince discos. Hemos creado unas maneras y la gente que compra un disco de Casalimón sabe que va a estar dentro de un estilo de música. El que tenga la colección entera podrá ver un estilo musical muy metido en varios sitios a la vez con otra manera de ordenar el sonido. Es también un lugar físico donde ocurren muchas cosas bonitas. Por otro lado es una iniciativa para sacar también a gente nueva y proponer nuevas iniciativas musicales. Y por último es una serie de personas que lo hacen una casa. Es básicamente un lugar donde se pretende hacer música buena.

¿Qué consejo les darías a los jóvenes que ahora empiezan en la música?

Mucha formación. Creo que el futuro está en la persona que realmente esté bien formada. Que tenga cultura musical, que toque bien varios instrumentos, que controle por ejemplo los *standards* de jazz, y que complemente eso con vivir.

¿Por qué dedicarse a la música?

Te lo contesto con una carta que encontré hace poco de mí para mí con ocho años, se llamaba “Autorretrato”, donde decía lo que era y lo que quería hacer. Al final de la carta ponía: “Yo quiero dedicarme a casarme y tener hijos, me gustaría ser químico de ácidos y arqueólogo en Egipto”. Pero la música no la ponía como profesión, la ponía en mi definición personal: “Soy majo y *adoro* la música”. Ahí me di cuenta de que la música no era una opción profesional, era mi vida. Daba por hecho que iba a estar con la música, ya fuera con mis amigos en un club, tocando la guitarra con la familia o en un coro. Que encima esto me haya dado de comer ha sido un regalo, porque mi máximo objetivo era vivir de la música y no tuviera que estar en una oficina para luego correr a casa a hacer música. Y lo he conseguido. ¡Imagínate!