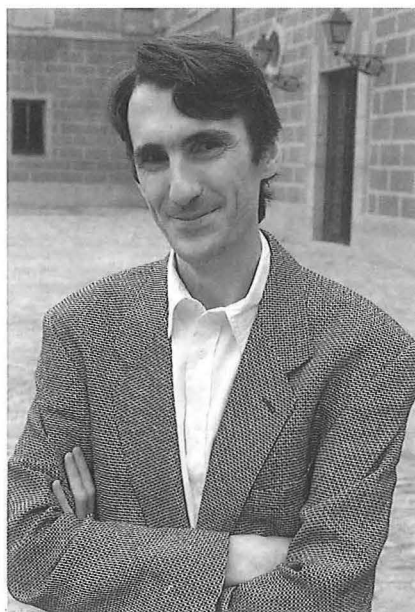


Por una música sin etiquetas

María Antonia García
Fotografía : Juan A. García de Cubas

Resulta interesante conocer quién es quién dentro del mundo de la música; cómo se organiza un festival, por qué se programan unos músicos y no otros. Para llegar a ello, qué mejor que hablar con Julio Martí, el promotor que está tras casi todos los eventos jazzísticos que ocurren en este país desde hace más de una década. La mayoría de los aficionados han oído hablar de él, para bien o para mal se le cita en el ambiente constantemente, mientras él sigue tejiendo ideas "espectaculares", aparentemente ajeno a críticas o amores.

Nos sentamos a charlar aprovechando uno de esos "momentos tranquilos" que Julio Martí tiene entre viaje y viaje. Lo primero que le pedimos fue un breve resumen de su trayectoria profesional: "Mi relación con el jazz empieza con los Tigres (un club de Valencia que ya no existe) y el primer salto fue la contratación de Mike Osborne. Llega 1979 y traigo a Stan Getz. Fue una circunstancia casual de la vida: iba a traer a Bill Evans, eso se cancela pero el mismo organizador de la gira me ofrece a Getz, que en ese momento no me interesaba tanto, había pensado en Bill Evans por una simple cuestión de gusto personal. Todo eso fue sufragado con mis primeros salarios de médico. Se dió muy bien y además tuvimos suerte de retomar a Evans al final de su gira y traerlo 15 días después. Estos dos éxitos, apoyados por la subida del dólar, provocaron que lo que yo había enfocado como ser un promotor local, me llegara a convertir en un promotor general. Me paré y pensé que si se iba a hacer jazz podía convertirme en agente, hablar con las instituciones para que hiciesen conciertos. Entonces pasé a ser agente, pero siempre he tenido el espíritu de promotor y lo he recuperado con el tiempo. Yo no empecé para vender conciertos de jazz sino para organizarlos. Nunca esperé a que la gente me dijese lo que quería ver, yo sé lo que quiero ver, ya desde aquella época. Surgió el instinto por afición hasta llegar a lo que hoy es, una actividad profesional. Así llegamos al Primer Festival de Madrid, con UCD; para el segundo se monta ya



la Oficina de Coordinación Artística, yo tenía una vinculación profesional anterior con su director porque me había contratado a Archie Shepp, Louis Hays... y además de ser un individuo con grandes ideas, tenía afición por el jazz. Mantuvimos una línea de festival jazzístico que se intentó incorporar a todas las ciudades."

Es difícil interrumpir su relato pero queremos hablar del presente. Nos interesa saber cómo ha llegado hasta la actual apertura a conceptos musicales más amplios, sometiéndose a la crítica despiadada de quienes creen que es una traición a esta música o supone una pérdida de calidad en la programación.

La propuesta le interesa: "El error es importante y quiero aclararlo. El problema que tenemos los aficionados al jazz -yo también lo tuve-, es que parece que seamos unos radicales. Yo corté con todas las músicas -era aficionado al rock and roll cuando tenía 17 años, como todos los chavales-, cuando apareció el jazz ante mí pensé ¡el jazz, ésto es lo que es! Sí, es lo que es y nada más. Es una música fantástica, pero hay buen pop, música clásica, maravillosas músicas étnicas... Paco de Lucía te puede dar un concierto 17 veces mejor que el mejor de los guitarristas de jazz. Y hasta un buen concierto de rock puede ser mejor que uno de jazz si el músico que hace jazz no toca bien en ese día determinado. Tenemos que dejar de rasgarnos las vestiduras, pero ya mismo, y eso no quita que el jazz sea la música de nuestro corazón."

A Julio Martí le gusta que todo quede bien

rematado y nos pone un ejemplo: "Pat Metheny, y lo cito a él porque Miles Davis no está. Es el mejor guitarrista que hay en el planeta y puedes oírlo tocar y adivinar su *background*; Jim Hall, Wes Montgomery..., su fraseo es el del jazz. Pero es un señor que vive en el siglo XX, en la década de los años 90 y ha escuchado el amanecer de todo tipo de músicas, sonidos, instrumentación, lo ha querido utilizar todo. Además es un romántico total, tiene su concepto musical pero cuando solea, hasta en los temas del Pat Metheny Group y en las canciones más ñoñas, que alguna tiene, toca que te mueres, porque es un jazzista, y quien no lo asuma es que no lo entiende. Te puede gustar más o menos, pero descalificarlo, que lo he visto hacer a críticos, es una señal de incapacidad, de radicalidad, de incoherencia, que no tiene límites."

Eso nos lleva a hablar de la crítica, porque él, como promotor y cabeza pensante de su empresa, Colectivo Promoción Jazz, al igual que el músico, o más aún que éste, también está pendiente de las críticas tras un concierto: "Me he dejado influir durante muchos años por aquello de que el festival de jazz de Madrid había de ser para aficionados, para entendidos. Aquello del Palacio de los Deportes ya no puede ser nunca más, ahora hay que ir al promedio de mil personas. Afortunadamente aparecen estos sitios donde se puede escuchar música con el máximo nivel, como son las carpas, sé el clima que se crea porque al ser un recinto más pequeño hay una comunicación impresionante con el escenario. Dónde está ahora el reto: creo que este es el mejor festival que hemos montado. Las generaciones han cambiado, si en 1982 contamos con 8.000 personas cada día ¿por qué no van a acudir en 1992 cuando han habido dos pasos generacionales más? Estoy intentando hacerme creer, yo, como profesional y a la vez como experto, haciendo una programación con la que sé que puedo conectar con mucho tipo de gente, que la gente se acerque a esta música, sin prejuicios. De entrada, he querido quitar el nombre del festival pero al fin lo he mantenido; lo hemos llamado *Otoños del Conde Duque*, y que tenga de todo. Y, para respetar a los críticos, en vez de hacer un festival tipo Montreux, con dos días de jazz, tenemos 17. Pero sí es tipo Montreux porque hay diez días más en los cuales no hay jazz. Podría haberlo llamado Festival Internacional de Jazz y meterle de todo -que cabe, porque lo hacen en todos lados-, pero hubieran dicho que 'de jazz nada', me he preocupado de ponerle etiqueta a todo, y hacemos un espacio abierto que es la forma en que se enfoca hoy la música. Festivales como Montreux han ido hacia arriba precisamente por haberse abierto, pero ocurre que por haber ido demasia-

do bien han perdido el punto de vista jazzístico en el sentido de que hacen tres días de jazz exclusivamente, y eso tampoco. Hay otros como La Haya, abiertos a todas las corrientes, que mantienen su cuño jazzístico. Otros también que, pese a su gran prestigio visto a la distancia, no son festivales de jazz, como el de Nueva Orleans: seis o siete shows de jazz y el resto todo tipo de música."

Y aquí se nos ocurre preguntar qué es lo que había cambiado desde el pasado año hasta este. La propuesta era inversa, para poca gente, jazz acústico..., a lo que Julio Martí responde inmediatamente: "No era la inversa. Yo ya cambié hace mucho tiempo pero el año pasado fue una especie de decir... bueno, quizá sea ésto lo que hay que hacer después de tanto tiempo. ¡Cuidado!, yo nunca he estado bien preparado en Madrid, y encontramos a Fundación Caja Madrid con un tratamiento muy serio del tema. Pensamos que la cosa era volver a algo sencillo, con mucha calidad, donde realmente no habían apenas figuras y las que estaban habían venido más veces porque coincidían en giras y porque no quedaban nunca mal. Mingus Epitaph costó una fortuna y fue de lo más anticomercial, y al concierto de Betty Carter, que fue memorable, fueron 417 personas pagando. Ahí descubrí varias cosas: que nos habíamos alejado del público en todos los aspectos, empezando por el local. Puede ser entrañable pero si es cutre... el público ya no está por lo cutre. Hoy en día no hay que dar sólo música, hay que dar también espectáculo y ambiente, es imprescindible porque la gente necesita mucho más que la comunicación, son otro tipo de condiciones: tiene que poner lo mínimo, estás pagando porque sea sencillo disfrutar, no porque le cueste esforzarse mentalmente. El pasado festival fue el peor de la historia, económicamente hablando y yo sentí que había fallado. Entendí que ellos (Fundación Caja Madrid), eran otros rigurosos puristas, que había que dar ese efecto. Pero no, buscaban otro tipo de éxito y eso me hizo pensar 'hasta ellos buscan otro tipo de éxito, dónde está el futuro de esto'. De hecho me siento endeudado con la Fundación y espero recuperar una colaboración, pienso que están motivados."

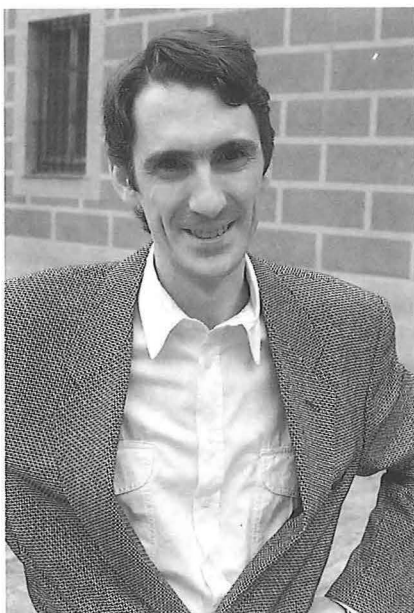
Pasamos a preguntarle sobre el desarrollo de las actividades paralelas que se han programado este año: "No creo que vaya mucho público pero puede servir para hacer reflexionar a la gente que está en este mundo y habla de todo ello. Va a ser difícil, lo he pensado mucho y me gustaría incluso intervenir, pero más vale que no lo haga porque en el fondo sigo siendo promotor."

— No crees que esas actividades paralelas se

puedan monopolizar y no sirvan para mucho en cuanto a divulgación.

— "Hemos pedido ayuda, he visto las ponencias, los moderadores, y me gustaría que entre los participantes hubiese gente con amplitud de criterios. Respecto al público, que no será demasiado, conquie den un poco de caña ya será suficiente. Las posiciones serán radicales, seguro. Pero he visto gente nueva y es bueno que haya gente que esté un poquito verde. Es curioso porque los que escriben sobre *new age* están entregados, escriben con pasión, y el público se apasiona a través de ellos, es una de los motivos que ha hecho triunfar esta música, que tiene comunicadores. Si los que escriben sobre jazz lo hicieran así el jazz estaría en otro lado.

La radicalidad es militancia de *ghetto*. Hay que abrirle los ojos a mucha gente. El jazz es mucho más de lo que algunos creen: es una música viva en transformación. Hay una polémica en EE.UU.: Wynton Marsalis y la vuelta a la tradición. Yo he discutido cinco horas con Wynton, mano a mano, diciéndole de todo, porque es un músico excepcional que llevaba una línea ascendente increíble y de repente se dió cuenta



de que tenía que volver al año 30 porque se lo dijo Stanley Crouch. Si volviera buscando concepciones porque quiere rescatar el espíritu de Duke Ellington, pero al mismo tiempo su sonido fuera moderno o intentara algo, ¡vale! Pero no, va de epígono de lo anterior. Sonaba más moderno hace cinco años que ahora, y sigue siendo fantástico, pero le han radicalizado. El músico de más brillante futuro que había se ha convertido en King Oliver."

Hace una pausa, breve, para dar un sorbo de su zumo de naranja y continúa: "... pero es

que creen que no avanzamos, y si lo hacemos. Siempre hay músicos que despuntan pero encontramos el problema de que si es blanco y además ya un poco maduro y está produciendo... queda soterrado por parte de determinados conocedores. Un ejemplo: Joe Lovano, 39 años, Detroit: el primer individuo al que he visto hacer converger el discurso bebop con Coltrane, es síntesis, no suena coltraneano o boppero, es ambas cosas a la vez, que hace tiempo que no pasaba. En su último disco, en el que toca estándares y temas propios, con Michel Petrucciani, Ed Blackwell y Dave Holland, suena con una modernidad que nos hace ver que tiene la mente bien clara, pero para eso tienes que estar liberalizado. Al negro lo han radicalizado, pero es fantástico y curioso poder ver esa dualidad de poderes que ha surgido entre dos hermanos: Wynton y Branford Marsalis, con visión cerrada y abierta respectivamente, y son hermanos. Esa es la gran lucha del jazz internacional. A nivel nacional es que no hay ni eso, porque la gente no llega a ese nivel de comprensión, he oído a críticos, a los que respeto su trabajo, pero que te hablan de que van a hacer libros sobre Miles Davis, con el que no han hablado en su vida."

Y aquí es inevitable hablar de la profesionalidad: "El mundo del jazz en España no existe como tal. Profesionales que vivan de esta música, que yo sepa, sólo está mi empresa y no vive del jazz ya hace mucho tiempo. Lo primero que incorporamos fue la música latina que nos ha conducido al mayor éxito que tenemos, que es producir a Juan Luis Guerra. Hacemos todo lo que podemos para mantener, dentro de la escala profesional, una empresa profesional del mundo del espectáculo. ¿Qué sucede?, aquí a la industria discográfica le importa un bledo el jazz, a nadie le preocupa esta música, como pueda preocupar en Francia por ejemplo, y ni siquiera a los que la han pretendido fomentar les ha preocupado, porque no han estado preparados para ello. Esto hay que cambiarlo, como sea y con urgencia. Hay que pelear en muchos terrenos y en muchos ámbitos: quiero que la televisión recupere un programa de jazz de actualidad. Es decir, daño al jazz han hecho muchos de los que dicen defenderlo, haciendo críticas deleznales. Ocupa tu espacio con cosas que quieres promocionar, demuestra tu amor por la música en tu columna, escribe cuando quieras decir algo positivo. Y promotores ¿cómo va a haber?... que trabajen profesionalmente en el mundo del jazz sólo quedamos nosotros y Jordi Suñol en Barcelona, no como promotor porque no hay espacio ni para dos y tampoco él lo pretende, pero hace los circuitos que hace y sigue trabajando. Pero es que además no lo permite nadie, ni la crítica, ni la industria discográfica; de no ser así saldrían

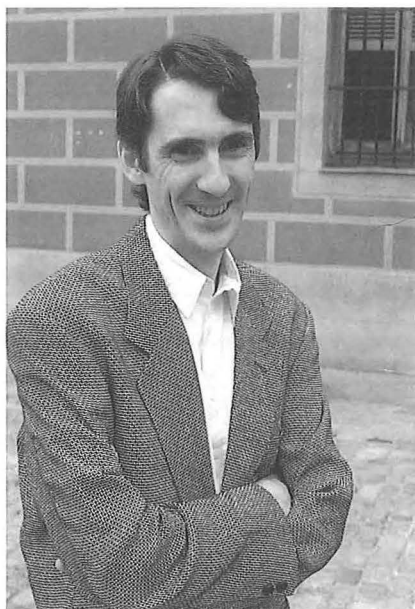
algunos más. Pero podemos crearlo, abonar un campo. Podemos crear un mundo en torno al jazz, apoyar cualquier nueva intentona que se haga. Por ejemplo, la salida al mercado de esta revista habrá estado llena de críticas hechas con despecho, seguro. Nadie se preocupa de decir ¡qué bien, hay gente que se quiere mover en un mundo especializado!, no tenemos *chance* en esta maldita historia."

— Volvamos al espectáculo y la promoción. Esta claro que crees en los macrofestivales ¿cómo los ves para el futuro?

— "Creo absolutamente, es donde se puede contactar con un público amplio y general. Manteniendo un buen nivel de jazz, nunca perdiéndolo, pero aún mucho más abiertos. Es decir, no hemos hecho *world music*, podíamos haber hecho algo latino, algo brasileño, cosas determinadas con connotaciones jazzísticas. Lo que sucede es que también dudo de su poder de convocatoria en España, si no hubiera hecho algo más, alguna cosa tipo Nueva Orleans, tipo Dr. John; alguna cosa española, Vicente Amigo que toca de maravilla, que tiene una visión abierta de lo que es el flamenco y que puede intervenir en un festival de jazz. Presiento que el jazz llegará a mucha más gente a través de quitarle la maldita etiqueta de jazz, porque la música seguirá siendo la misma. Yo no quiero quitar la palabra, cuidado, si digo esto es porque quitarle la etiqueta significaría desnudarla en el sentido de librarla de prejuicios."

— Una de las cosas que se dice sobre Julio Martí es que programa vía mandato de George Wein.

— "Yo soy el único que no hace eso. Desde 1984 que conozco a George Wein dejé de ir a las reuniones anuales de Niza para que no me copiasen. Es decir, la mitad de las giras de lo que se hace en el mundo entero las pienso yo. Yo escucho en casa un mínimo de 500 discos de jazz anuales; nuevos. Nadie lo hace, seguro, en todo el mundo de los promotores. Hablo más que nadie con los músicos y sé que es lo que se puede hacer, estoy al tanto de efemérides, tengo gente que me hace investigación de por dónde van los tiros. He diseñado cuatro cosas para la Expo que han supuesto giras mundiales y me las he inventado yo: el Tributo a Miles Davis, por ejemplo. La mitad de las giras de éxito que han habido por Europa en los últimos cuatro años las he diseñado yo. Me preparo, intento estar al día. Si alguna vez consigo un patrocinio de 2 millones de dólares, hago de Madrid la capital mundial del jazz, porque sé que estoy preparado para ello, le he dedicado mi vida. Estoy abierto a opiniones, George Wein paró en 1940 y no entiende de nada, pregunta ¿qué hay que hacer?, pero no pasa nada, no tiene porque



entenderlo. No quiero echarme flores, pero muchos de los que suenan como principales en Europa me llaman para consultarme, yo he preferido quedarme en mi casa, es desde donde mejor trabajo y he aprendido mucho en estos 12 años. Cuando lleve 20 será más. Estoy intentando involucrar a televisiones, a radios para que hagan programación musical para adultos y no específicamente en jazz, en música

amplia con criterio para adultos. Yo sé que si voy a vender jazz no me lo compran, hay que hablar de música para adultos donde va a haber jazz, fusión, étnica, pop rescatado... Antes oía sólo jazz, ahora oigo todo de todo, tengo una idea global del concepto música actual dentro del mundo, intento sacar partido de ello."

— Quién te faltaría a ti personalmente para que el cartel de los festivales de este otoño fuese redondo.

— "Cinco cosas, podría decir cien, pero... Pat Metheny haciendo jazz, a dúo con Jim Hall. Tony Bennett, lo adoro. Más cantantes, al menos dos más que podrían ser Nancy Wilson y Harry Connick porque está siendo popular y me interesa. Algo más latino, aparte de lo de Michel Camilo, algo latino de diseño, creado por mí. Quería haber hecho Tete Montoliu-McCoy Tyner Duo, pero no pude, se hará. Me habría gustado, que me falta, una sección amplia de jóvenes valores para meter en programación de clubes. Diane Reeves, tengo pendiente traerla pero no en ese plan porque ya es conocida. De lo último que he visto me ha fascinado Don Pullen, con Cindy Blackman y Santi Debriano. El pasado año pensé que ya no podría hacer nada mejor pero resulta que este año vuelvo a pensar lo mismo, esto significa que me sigue ilusionando diseñar año tras año." ■

