

AGUSTÍ FERNÁNDEZ SE ENCUENTRA EN UN MOMENTO DE SU CARRERA QUE PODRÍAMOS DENOMINAR DULCE, RECONOCIDO POR LOS PRINCIPALES REPRESENTANTES

DE LA LIBRE IMPROVISACIÓN EUROPEA Y LA ESCENA VANGUARDISTA NEOYORQUINA SURGIDA DEL POSTFREE, CON EDICIÓN REGULAR DE SUS TRABAJOS Y REALIZACIÓN DE BUENA PARTE DE LOS PROYECTOS QUE SE HABÍA MARCADO.

LA PRESENTE ENTREVISTA QUIZÁ TENDRÍA QUE AHONDAR EN EL MOMENTO CREATIVO DEL ARTISTA, PROFUNDIZAR EN EL PRESENTE ABUNDANDO EN LAS RAZONES QUE LE HAN LLEVADO A OPTAR POR ESTA VÍA ESTÉTICA... EN DEFINI-

AGUSTÍ FERNÁNDEZ



Entrevista: **Jesús Moreno**
Fotografía: **Pablo Otín**

NITIVA, HURGAR EN LO QUE HAY DENTRO DE LA ENTREGA FÍSICA DE ESTE CREADOR CUANDO ESTÁ ANTE EL PIANO. PARADÓJICAMENTE Y PESE AL NIVEL ALCANZADO, ES UN PERFECTO DESCONOCIDO AL QUE HAY QUE PRESENTAR Y, SOBRE TODO, REIVINDICAR.

- A más de uno podrían sorprender las buenas críticas que has recibido en Estados Unidos tras la edición de *Tempranillo* y *Dark Night and Luminous*.

- Realmente, la crítica de EEUU me tiene mucho aprecio. Cada vez que saco un disco se lleva los mejores parabienes. (En la *Penguin Guide to Jazz* dejan muy bien *Tempranillo*). Yo lo achaco al trabajo constante y sordo que he realizado estos últimos 15 años. El campo de la música en el que me muevo es muy restringido y muy selecto. De momento yo me doy por más que satisfecho de que la comunidad internacional (sobre todo los músicos) me haya aceptado como a un miembro más (Peter Kowald se refiere a mi cariñosamente como "our man in Barcelona"). Sin pecar de orgulloso, creo que me lo estoy ganando a pulso. No sé si recordarás que el pasado año la revista americana *Jazziz* sacó un número especial para celebrar su 15 aniversario. En uno de sus apartados eligieron a los 150 músicos más influyentes de esos 15 años. Ahí había gente tan variada como Miles Davis, Aretha Franklin o John Zorn. De entre ellos, había 25 que considero pertenecen al estilo en el que me muevo, y dentro de ese grupo había ocho con los que he tocado. No conozco ningún otro músico de jazz español que haya tocado con ocho de los mejores músicos del mundo de su género. Y eso que, para algunos, yo no soy un músico de jazz.

- ¿No has hecho nunca mainstream?, ¿no haces nunca standards?

- He tocado standards, pero poco y mal; no era un género que me apasionara. Lo que sí me gusta es acompañar a la que para mí es la mejor cantante de jazz en España, Carme Canela. Con ella hemos actuado en muchas ocasiones a dúo, y aún lo hacemos esporádicamente. Lo nuestro es, siempre, una historia muy bonita de entendimiento mutuo, tocamos un repertorio muy ecléctico: standards, canciones, boleros, en fin, lo que nos apetece en el momento. Pero siempre tratado con mucha libertad, mucho cariño y mucho respeto. Yo no toco standards jamás, excepto si Carme me lo pide porque sé que me deja interpretarlos a mi manera, aunque los toque mal, deconstruyéndolos sutilmente de una manera u otra. Además, acompañar a Carme al piano es uno de los pocos placeres auténticos que se puede dar un músico en España. Yo, como muchos otros, estoy enamorado de su voz y de su forma de cantar, tan elegante y natural a la vez. Con mucha diferencia, sin distinguir entre instrumentos y voz, Carme es uno/a de los mejores músicos del país.

- ¿Cómo llegaste al jazz y a la libre improvisación?

- A los cuatro años comencé solfeo y luego cursé la carrera de piano en Palma de Mallorca. Hacia los 13 años me enrolé en el grupo de rock del colegio (Shock). El grupo se convirtió en semiprofesional y comencé una andadura por formaciones de influencias variadas. Te hablo de finales de los sesenta y primeros setenta. Recuerdo que cuando tenía 15 años preguntaba a músicos más experimenta-

dos que yo cómo se hacía para improvisar, y la respuesta habitual era: tirándote a la piscina. Poco a poco me fui tirando y aprendí a nadar.

En el jazz de vanguardia me introduje a través de *Silent Tongues* de Cecil Taylor, en el año 1975. La primera vez que lo escuché me quedé estupefacto. Era el primer músico que yo escuchaba con un mundo sonoro propio, fuera de escuelas y sin etiquetas. Me costó mucho tiempo asimilarlo (incluso dudo que lo haya hecho hoy en día), pero para mí fue la costatación de que había otros caminos diferentes a los más transitados en el jazz y que si te lo *currabas* podías tener acceso a ellos.

Paralelamente descubrí la música de Xenakis, que fue otro impacto. Con él estudié en Aix en Provence el año 1978. Su música era para mí el equivalente en contemporánea a la de Taylor: una voz profunda y original al margen de la estética dominante (en este caso el serialismo y derivados).

Son los dos músicos que han tenido mayor influencia en mí, eso no quiere decir que me haya propuesto copiarlos o imitarlos. La influencia la puedo situar a nivel de afirmación personal y exploración de terrenos previamente inexplorados. A través de ellos dos he accedido a otras músicas que de otra manera me hubieran quedado muy lejos.

- Tu nombre comenzó a sonar a finales de los ochenta con la edición de *Ardent*, que recuerdo se criticó en *Quártica Jazz*, y tu participación en la *Bienal de Tesalónica*. Resulta curioso que sin ser conocido salieras fuera.

- Lo de Tesalónica era una Bienal de Jóvenes Creadores del Mediterráneo, que se montaba entre varias ciudades para dar a conocer a sus artistas. Yo fui seleccionado en la Bienal de Barcelona y, en la edición siguiente fui uno de los representantes barceloneses que fueron a Grecia. Ahí di dos conciertos de piano solo -acababa de sacar *Ardent*-, uno en una mezquita y otro en el Teatro Real. Tuve un éxito fuerte, buenas críticas, entrevistas... algo inesperado. En los diarios me llegaron a llamar el "Keith Jarrett español", cosa que para ellos era el máximo elogio pero que a mí no me hacía gracia ya que en esa época no conocía a Jarrett. *Ardent* fue el fruto de mi necesidad de grabar lo que estaba tocando en esa época. Me lié la manta a la cabeza, conseguí de Miguel Angel Sancho (Blau) la promesa de edición y me metí en un estudio. Recibió buenas críticas y se vendió relativamente bien aunque ahora no puedo opinar sobre él porque no reescucho nunca mis viejas grabaciones, pero en aquel momento me quedé muy satisfecho y reflejaba mis inquietudes y mi manera de tocar en esa época.

- De tu producción posterior siempre me han llamado la atención esas cintas de edición privada en las que al estilo Taylor -algo que también hizo Irene Schweizer para *Intak*- haces dúos con bateristas.

- Es algo accidental. Me imagino que te refieres a las grabaciones



HE TOCADO STANDARDS, PERO POCO Y MAL; NO ERA UN GÉNERO QUE ME APASIONARA. LO QUE SÍ ME GUSTA ES ACOMPAÑAR A LA QUE PARA MÍ ES LA MEJOR CANTANTE DE JAZZ EN ESPAÑA, CARME CANELA. YO NO TOCO STANDARDS JAMÁS, EXCEPTO SI CARME ME LO PIDE PORQUE SÉ QUE ME DEJA INTERPRETARLOS A MI MANERA

EN EL JAZZ DE VANGUARDIA
ME INTRODUJE A TRAVÉS DE
"SILENT TONGUES" DE
CECIL TAYLOR, EN EL AÑO

1975. LA PRIMERA VEZ QUE LO
ESCUCHÉ ME QUEDÉ
ESTUPEFACTO. ERA EL PRIMER
MÚSICO QUE YO ESCUCHABA CON
UN MUNDO SONORO
PROPIO, FUERA DE
ESCUELAS Y SIN
ETIQUETAS.

de Cecil Taylor para FMP con Paul Lovens, Günter Sommer..., y no, la verdad es que no me influenciaron nada a la hora de grabar. Normalmente acostumbro a grabar con músicos que me gustan sin fijarme en el instrumento que tocan. Y, casualmente, a principios de los 90 tenía muchos amigos músicos que tocaban la batería. También he tocado con muchos violinistas, y muy buenos, y no ha sido cuestión de formato sino de afinidades artísticas. De todas maneras, el formato piano/batería es para mí muy atractivo porque yo tengo una mente muy rítmica cuando estoy al piano y con los bateristas me siento muy a gusto. Con Susie Ibarra hay un entendimiento muy fuerte que funciona muy bien, compartimos una especial sensibilidad y me hace sentir estupendamente. Lo mismo sucede con otro percusionista muy diferente, Lê Quan Ninh. Para mí Ninh es el ejemplo perfecto de percusionista futuro. Agil, versátil, sensible, muy musical y con un lenguaje personal muy evolucionado, es la nueva generación musical en el poder. Es el percusionista creador de universos sonoros y no el simple percusionista rítmico. Sin duda Susie y Ninh -sin menospreciar a nadie, que hay muchos y muy buenos en todas partes- representan en estos momentos en percusión lo máximo de las tradiciones americana y europea. Pero también podría hablarte de Steve Noble y Mark Sanders, por citar sólo a un par de músicos ingleses.

- *Un trabajo posterior tuyo, Aura, es por contra mucho más ambicioso, ya que se trata de un obra para gran formación. Creo que es muy interesante y que tiene momentos buenos que funcionan, pero también hay algunos más bajos y creo que el hecho de que la formación integrara a gente ajena a la vanguardia, que trabajaba, digamos, de pupitre, era un handicap para el resultado final. Ahora, a tenor de lo que se ve en la programación del IBA, tendrías un grupo más afín.*

- El análisis que haces de *Aura* es correcto. Es muy difícil crear y mantener un colectivo de músicos con los mismos (más o menos) intereses. Fue un intento que considero acertado en parte. Aunque hubiera unos músicos que actuaban como *mercenarios*, hubo otros que se sintieron integrados en el proyecto y que aún ahora me hablan de cómo *Aura* les cambió la percepción de la música en general. Ahora puede parecer más fácil, pero entraña la misma dificultad. Yo estoy muy orgulloso de IBA Olestars (con unos 15 músicos fijos), de la continuidad de los ensayos (cada martes) y del nivel colectivo que poco a poco se va consiguiendo. Estamos aglutinando a toda una serie de músicos que de otra manera sería muy difícil juntar, por los motivos que sea. Espero y deseo que logremos mantenernos unidos ¡Ojalá!

-*Después de esta obra te quedaste en el BETM (Big Ensemble del Taller de Músics), supongo que eso te serviría para estrechar lazos con históricos de la vanguardia, como los Koniek, que estaban integrados en la banda y, además, creo que fue entonces cuando se fraguó la idea de Cobra, con John Zorn.*

- Sí, el BETM me unió más a Koniek, pero yo ya tenía contactos musicales con ellos desde mucho antes. Tenemos un videoclip del programa *Glasnost* (1) donde tocamos por primera vez (te hablo del año 1989 ó 90). La idea de

Cobra fue algo posterior, cuando ya estaba formada la Orquesta del Caos. Zorn vino a Barcelona con Masada y tras el concierto le pedí su contacto en Nueva York. Luego, cuando se llegó a hacer Cobra yo ya no estaba en la Orquesta del Caos y no participé.

- *A lo largo de los últimos años has tocado con una buena representación de la división de honor de la vanguardia ¿Cómo has ido contactando con ellos?*

- Con Marilyn Crispell contacté en su casa de Woodstock con ocasión de un reportaje que le hice para *Glasnost*. Con Evan Parker coincidí en el Filature (Mulhouse, Francia) donde yo actué en la primera parte y él lo hizo en la segunda en trío con Joe McPhee y Daunik Lazro. Muchos de mis encuentros con músicos con los que he entablado una gran amistad han sido casuales, tampoco he ido a buscar a nadie. Por ejemplo, con Peter Kowald: él vino hace unos años a impartir un curso en el Hurta Cordel, en Madrid y, antes de salir en coche desde Wuppertal (Alemania), habló con Evan Parker para saber si había alguien en Barcelona que le pudiera montar algo y alojar por una noche. Evan le dio mi teléfono y así nos conocimos. Se quedó en mi casa, tocamos... y fue el principio de nuestra amistad. Es un gran músico, mejor persona y le tengo un gran aprecio. El año pasado me ayudó mucho en la producción de *I is not I*, que tenía algo atascada.

- *Creo que una de la medallas que puedes colgarte con orgullo es la de haber sido el responsable de la venida a España de Laurence "Butch" Morris.*

- Si, soy el responsable de sus tres visitas y no me arrepiento, al contrario, cuantas más veces viniera mejor nos iría a todos. La primera fue una arriesgada decisión conjunta con Barbara Held (de Metrónom) y el Taller de Músics, para la Semana de Música de 1998. Fue un éxito y de allí salió la invitación del Taller para el Seminario, y luego la de Manolo Ferrand, del Teatro Central de Sevilla, para una dirección con los músicos de la OJA. Tengo que decir que han sido tres conducciones muy diferentes. Y ha habido todo tipo de reacciones, como en todas partes donde va Morris.

Desde el entusiasta que quiera aplicar su sistema a su pequeño grupo, al escéptico que lo ve como una experiencia pero nada más. Yo soy el único que ha participado en la tres y la verdad es que me lo paso bomba. Cuando conoces los signos de su vocabulario es cuando puedes empezar a vacilar y disfrutar, hasta entonces es un poco difícil. Y lo que pide "Butch" Morris es eso: disfruta, relájate, participa.

- El te invitó a participar en una de sus conducciones en Nueva York...

- Fue el año pasado. Estábamos los dos en el Vision Festival y uno de esos días, en la Knitting Factory se hacía un homenaje a Tom Cora -que había fallecido unos meses antes-, en el que participaban buena parte de sus amigos. Yo había tenido una muy buena relación con Tom (sabes que llegamos a grabar juntos) y "Butch" me invitó a sumarme a la conducción, así que cogimos un taxi y nos fuimos a la Knitting. Sin darme cuenta me vi en el escenario junto a John Zorn, Fred Frith, Zeena Parkins y quince músicos más.

- Además de tus proyectos colaboras con Carlos Santos y, sobre todo, algo que creo que hay que subrayar es tu faceta de organizador, bien sea en Metrònom o con el IBA.

- Mi relación con Carlos Santos data de 1982. Desde entonces he colaborado en muchos de sus proyectos. Ahora, después de 100 representaciones de *La pantera imperial* en dos años y por toda Europa, me estoy tomando un descanso. Desde hace tres años y junto a Barbara Held soy codirector de la Semana Internacional de Música Experimental de Metrònom. Es un orgullo decir que en estos tres años hemos podido consolidarla como uno de los acontecimientos musicales más importantes de Barcelona y quizás de España. Nuestro criterio es exclusivamente artístico y más específicamente musical.

IBA (Improvisadors de Barcelona Associats) es una ilusión compartida, común. Surgió de la necesidad de que en Barcelona exista un club, un lugar, un algo que agrupe a los improvisadores de aquí y del extranjero. La idea surgió junto a Joan Saura y Liba Villavechia. Posteriormente se han ido sumando a las labores de coordinación el bailarín Andres Corchero, la trompetista Ruth Barberá y el guitarrista Ferran Fagés.

- Me resultó sorprendente en la fiesta aniversario del IBA, celebrada el pasado mes de abril, el buen entendimiento entre bailarines y músicos.

- No sé qué decirte. Es así, es verdad y es de verdad. En este año se ha potenciado la relación entre unos y otros, nos hemos dado cuenta de que estamos más cerca de lo que pensábamos y hemos empezado a colaborar todos con todos. Hay grupos estables (el mío con Corchero o el de Liba con Rosa Muñoz) pero también mucha promiscuidad. Tenemos proyectos/espectáculos con la participación de casi todos los que gravitan en torno al IBA. También un proyecto IBA/La Porta (que es un colectivo de danza exclusivamente). O sea, que lo del buen entendimiento, de momento, es verdad.



Agustí Fernández y William Parker

- Para terminar y un poco en plan ventilador: proyectos.

- En este negocio tienes que tener diez proyectos en marcha porque al final sólo se realizan tres de ellos. Y el que se hagan o no, no depende sólo de tí, a veces depende de cosas nimias o de alguna pequeña coincidencia. El proyecto de Tom Cora, por ejemplo. Una grabación de la que estoy muy satisfecho y que demuestra el punto en que nos encontrábamos en el estudio. Sólo hay un tema que mezclé y se utilizó para banda sonora de un vídeo de danza con María Muñoz (*Malpelo*). El *Homenaje a Durruti* (2) es otro proyecto que

no ha acabado de cuajar. Este año se ha rodado la película en torno a su figura y, en principio, teníamos que construir la banda sonora. Incluso estaba previsto que se filmara parte de la actuación de los músicos para incluirla en la película. Parece que se ha descartado la idea y se ha echado mano al cancionero de la Guerra Civil. Una verdadera pena, porque si alguien personifica en la práctica, hoy en día, el ideario defendido por Durruti y sus colegas estos son los músicos libreimprovisadores.

Entonces, los proyectos que ahora están encarrilados son: un mano a mano con el poeta José Angel Valente titulado *Luciérnaga*, presentado en la programación del Grec de Barcelona. Con el bailarín Andrés Corchero tenemos el espectáculo *Es lu que niá*, con el que

Metrònom y, bueno, cuando sepa lo que traemos te lo digo.

-Por supuesto. No esperaba menos.

Notas:

(1) *Glasnost* era un programa cultural de la 2 de TVE, del que Agustí Fernández fue director artístico.

(2) El proyecto se presentó el 18 de julio (vaya guasa) de 1997 en el Grec. Junto a Agustí Fernández formaban parte del sexteto Peter Kowald, Lê Quan Ninh, Evan Parker, Carlos Zingaro y Joan Saura.



tenemos varias actuaciones, y además preparamos un macroespectáculo con músicos y bailarines a la manera de las conducciones de "Butch" Morris. Con los músicos del IBA, pero a nombre del Big Ensemble del Taller de Músics, tenemos un proyecto con textos anarquistas y mucha caña musical, pero aún está en el aire. En octubre, si las cosas no se tuercen, estaré de gira por la costa este de EEUU con Susie Ibarra y Assif Tsahar. Además, en EEUU sale el disco grabado en la Fundación Miró el año pasado junto a Susie Ibarra y William Parker. También en octubre estaré de gira con Evan Parker, Lawrence Casserley y Joel Ryan. Están confirmadas actuaciones en el Festival de Barcelona y en el Sur de Francia. La referencia de esto es lógicamente el Electro-Acoustic Ensemble de Evan Parker.

Tengo actuaciones en piano solo, con Christoph Irmer (con quien tengo previsto volver a grabar), Peter Kowald, trío Local, Hartmut Dorschner, Eduardo Altaba..., como ves, muchos y variados proyectos.

Y tendré que programar la Semana de Música Experimental de

DISCOGRAFIA

1987:	Agusti Fernández: <i>Ardent</i>	(Blau)
1988:	Agusti Fernández Sextet: <i>Nafres</i>	(PDI)
1990:	Agusti Fernández & Wolfgang Reigseger: <i>Unexpected</i>	(Edición Privada)*
	Agusti Fernández: <i>La Porta</i>	(Edición Privada) *
	Agusti Fernández & Julian Vaughn: <i>Colors</i>	(Edición Privada)*
	Agusti Fernández & Grupo Vocal: <i>Les nenes no en tenen mai prou</i>	(Edición Privada)*
	Agusti Fernández: <i>Via Crucis</i>	(Edición Privada)*
1991:	Agusti Fernández: <i>Piano Solo</i>	(Edición Privada)*
	Agusti Fernández & Big Ensemble Taller de Músics: <i>Aura</i>	(Taller de Músics)
1994:	Big Ensemble Taller de Músics: <i>Els Quatre Camins</i>	(Taller de Músics)
1996:	Agusti Fernández & Evan Parker: <i>Tempranillo</i>	(Nova Era)
	Varios: <i>Buenaventura Durruti</i> (1 tema con Evan Parker)	(Nato)
1998:	Agusti Fernández & Marilyn Crispell: <i>Dark Night and Luminous</i>	(Nova Era)
	Agusti Fernández: <i>1 is not 1</i>	(Nova Era)
1999:	Agusti Fernández & Christoph Irmer: <i>Ebro Delta</i>	(Hybrid)
	Varios: <i>Iba: Abril 1988-abril 1999</i> (3 temas con Tsahar-Maneri; Andrea Newmann y Trío Local)	(Autoedición)
	Agusti Fernández-Susie Ibarra & William Parker: <i>Live at the Joan Miro Foundation</i>	(Hopscotch)
	Agustí Fernández, Joan Saura & Liba Villavecchia: <i>Trio Local</i>	(IBA)**

*Ediciones en Cassette.

** Próxima Edición