



Tomajazz entrevista a Anthony Braxton (I)

Tras un intenso [concierto ofrecido el pasado octubre](#) en “el Johnny”, Anthony Braxton tuvo la amabilidad de mantener una charla con Fernando Ortiz de Urbina, Diego Sánchez Cascado y Pachi Tapiz a primera (primerísima) hora de la mañana siguiente.

En persona y sin cacharrería musical a mano, se acentúa la apariencia de profesor de Braxton, chaqueta de punto incluida, dando quizás una imagen más precisa de sí mismo. Su discurso está articulado de forma llamativamente similar a la de su música: resulta apabullante, conlleva una enorme cantidad de información de forma muy estructurada, aunque quizás no resulte aparente a la primera. No obstante, esto queda compensado por su calidez, una actitud humilde y discreta y un sorprendente sentido del humor, que explica lo mucho que nos reímos durante la entrevista.

Vaya nuestro agradecimiento al propio Braxton, a su *manager*, Lalo Lofoco, así como a Alejandro Reyes y todo el personal del [San Juan Evangelista](#) por su colaboración. Sin ella no existirían estas líneas.

- Entrevista en inglés: [Tomajazz interviews Anthony Braxton](#)
- Artículo: [Veinte años no es nada: una febril mirada sobre las dos últimas décadas de la música de Anthony Braxton](#)



De derecha a izquierda: Anthony Braxton, Fernando Ortiz de Urbina, Pachi Tapiz, Diego Sánchez Cascado, Arturo Mora y Lalo Lofoco
© Sergio Cabanillas, 2007

En esta primera parte, Braxton habla sobre sus alumnos, sus planes para el futuro y su relación con la tradición y la creatividad. También comenta de pasada la posibilidad de mudarse a Europa y su pesimismo sobre la política de EE. UU. En cuanto al propio Braxton, fue impactante oírle darnos las gracias de forma tan entusiasta por la entrevista...

ANTHONY BRAXTON: ¡Gracias! Yo toco para la gente que puede oír mi música... Me alegro mucho de conoceros. De verdad, agradezco que hayáis querido venir a hablar sobre esto, os *agradezco* vuestro interés por mi trabajo y vuestro apoyo, así que preguntadme sobre cualquier cosa de la que queráis que os hable.

TOMAJAZZ: Usted ha creado su propio sistema de partituras de símbolos. ¿Cuando oye música, es usted capaz de traducirla en imágenes?

ANTHONY BRAXTON: *Sí*, creo que la dinámica de la arquitectura se representa de forma *sonora*, de forma *visual* y de forma *intuitiva*. Por este motivo, cada composición que he escrito tiene un título gráfico, un título codificado, mediante un

sistema de códigos, y un número de *opus*, siendo el número "tres", o "tres elevado al cubo", el generador primario. A partir de ahí yo, diría que toda lógica musical cuenta con una lógica visual equivalente y con una lógica equivalente de símbolos y señales... Esto es lo que estoy tratando de elaborar con mi trabajo.

TOMAJAZZ: Está cerca de jubilarse. ¿Qué planes tiene para el futuro?

ANTHONY BRAXTON: Mi plan... bueno, pienso en el próximo... en mi ciclo vital de la tercera edad, ahora tengo 62 años. Me preocupa mucho ir con retraso respecto a mis estimaciones sobre mi sistema, sobre el sistema musical que estoy construyendo. Espero completar el ciclo complejo de óperas, el ciclo complejo *Trillium*. A estas alturas, se han completado diez unidades del *Trillium*, por lo que quedan 16 ciclos más. Ahora mismo llevo hechas tres cuartas partes de *Trillium J*, y espero tenerlo terminado con seguridad para el próximo septiembre, si no antes.

Así que, cuando pienso en el futuro, pienso en la medida del tiempo, cuánto tiempo voy a tardar en completar el ciclo de óperas, cuánto tiempo me va a llevar completar otras áreas del sistema musical... Hay mucho por hacer, y todavía siento pasión por la música, así que la cuestión es cómo rematar, cuánto más puedo hacer mientras tenga salud.

Ahora mismo hago equilibrios entre la labor académica y el trabajo musical. Y soy afortunado porque tengo un empleo, y por trabajar en una escuela de música que es *positiva*. Wesleyan cuenta con un departamento de músicas del mundo y ha sido una experiencia positiva; puestos a dar clase, me ha tocado un buen sitio, pero cada vez más, a medida que me hago mayor, observo el tiempo desde un punto de vista muy crítico, porque quiero completar los elementos del sistema musical, que evolucione y hacerlo avanzar cuanto sea posible. Esta es mi esperanza.

TOMAJAZZ: Hemos leído en el libro de Graham Lock [*Forces In Motion*, Da Capo] que hace 20 años usted se veía a sí mismo 20 años después, más o menos ahora, acompañando al piano a una cantante de baladas. ¿Ha ocurrido?

ANTHONY BRAXTON: [*Riéndose a carcajadas*] ¡Estoy buscando a la cantante de baladas! [*Risas generales*]

TOMAJAZZ: O sea que sí la está buscando...



Anthony Braxton

© *Sergio Cabanillas, 2007*

ANTHONY BRAXTON: ¡Os aseguro que la estoy buscando!

De hecho, ahora mismo Hiram Navarrete está copiando las partituras de *Trillium E* y mi plan, y mi esperanza, es montar una actuación de *Trillium E* en los próximos dos años en Boston. Cada vez estamos apuntando más a Boston como el lugar para las próximas representaciones de ópera. Menciono esto porque, entre las cosas que estoy mirando, en este periodo concreto, son *cantantes*. Estoy fijándome en cantantes, y es posible que alguna de las cantantes de ópera pueda cantar ópera y que además la pueda convencer para que se suba al piano y toquemos algo dentro de la tradición de la canción estadounidense. La posibilidad de conocer a una bella dama siempre me interesa... Pero el verdadero plan es encontrar 12 cantantes, seis hombres, seis mujeres, más 12 solistas de diversos instrumentos, y me hará falta algo así como entre seis meses y un año de ensayos, y entonces llevarlo todo a

Boston, contratar a un diseñador de escenarios y empezar a apuntar hacia una representación. Me gustaría creer que podremos montar una representación de ópera cada cuatro o cinco. Las tengo que producir yo, por lo que parte del reto es ahorrar dinero... No soy propietario de mi propio hogar, no tengo muchas posesiones, y mi plan es ahorrar todo el dinero que gane y desarrollar un proyecto de ópera, al menos uno cada cinco años.

TOMAJAZZ: Los dos músicos que le acompañaron en el concierto de ayer son alumnos suyos. Con respecto a su jubilación académica y su edad, ¿cuál es el papel de sus alumnos en la planificación del futuro de su música?

ANTHONY BRAXTON: Muy buena pregunta. Desde hará creo que 20 o 25 años, he tenido cada vez más claro que necesito músicos que no vengan simplemente del jazz, que toquen el tema y luego improvisen un solo, sino que necesito músicos que estudien el *sistema* de la música. Cuando pienso en mi propia obra y en mi vida, cada vez más las describo como "entre medias": mi vida ha transcurrido *entre medias* de la comunidad afroamericana y la euroamericana, mi música ha surgido *entre medias* del jazz y la clásica contemporánea, *entre medias* de América, Europa y otras culturas del mundo, y las herramientas que he tratado de construir y promover son herramientas transidiomáticas. Transidiomáticas en el sentido de que son pasado, presente y futuro en uno; improvisación, composición y simbólicas en uno; transidiomáticas en el sentido de transtemporalidad, de que cada composición, una vez se empieza a tocar, puede extenderse hasta el infinito, que deja de haber un único componente temporal, y todos los materiales pueden utilizarse entre un segundo y el infinito. Por eso necesito músicos que estudien el modelo, que estudien en qué consiste el sistema, lo contrario del tipo que llega, toca el tema e improvisa un solo. Necesito músicos con conocimientos de jazz, con conocimientos de Webern, con conocimientos de Monteverdi, de Picasso... , cuya forma de pensar no siga parámetros

etnocéntricos, sino que estén interesados en parámetros universales, por lo que he tenido que enseñar a mis propios alumnos.

Parte del valor del mundo académico ha sido la posibilidad de encontrar gente joven interesada en mi obra y enseñarles en qué consiste. De esta manera, es posible hacer *evolucionar* el sistema. Yo no puedo hacer que evolucione si me limito a incorporar sólo a músicos de jazz, o sólo a músicos de clásica que pueden interpretar partituras pero no saben cómo usar el material improvisado, o músicos que pueden con las partituras y el material improvisado pero no entienden cómo han de integrarlo en el plano de las señales.

En mi música existe una lógica de improvisación, una lógica de dinámica estructural y existe un nivel añadido de señales que se van produciendo. Necesito músicos que entiendan esos tres mundos. Así las cosas, parte de mi responsabilidad es enseñar a músicos que estén interesados en este sistema, en cómo funciona, empezando por el principio y llegando hasta donde se halla ahora. Si no, no puedo hacer evolucionar el sistema, porque necesito gente que haga los deberes, que pueda interpretar partituras muy complejas, o que pueda funcionar sin partituras, o que pueda tocar partituras gráficas o gestuales... Necesito gente que no esté limitada a un solo lenguaje.



Anthony Braxton

© *Sergio Cabanillas, 2007*

TOMAJAZZ: Evidentemente sus alumnos son instrumentistas avanzados en el sentido convencional de la palabra, pueden tocar convencional...

ANTHONY BRAXTON: ... Sí, porque mi música no rechaza la tradición, esto es importante. Mi música, la labor que he desarrollado en los últimos 40 años es una *reafirmación* de la tradición, no un rechazo del sistema.

TOMAJAZZ: Entonces, ¿cómo selecciona a sus estudiantes? ¿Están ya familiarizados con su música o son completamente ajenos? Y si lo son, ¿cómo les muestra su sistema?

ANTHONY BRAXTON: Imparto clases de *ensemble*, de composición, seminarios... Yo parto desde el punto en que se halle el alumno. Lo más importante es que esté interesado. Tal como yo lo veo, si tienes interés puedes aprender cualquier cosa que te propongas. No hay límites para lo que puede hacer una persona, si uno quiere hacerlo. Así que empezamos con el lenguaje de la improvisación musical; si no se les da bien leer música, tomamos las composiciones más sencillas y en las clases de análisis trato de enseñarles cómo funciona la música, y... es un proceso como cualquier otro, pero se inicia con los

estudiantes en la clase de *ensemble* o en una de las clases de composición.

Uno de los aspectos positivos de formar parte del mundo académico ha sido que, si a un joven le interesa mi música, sabe dónde encontrarme, sabe que estoy en la *Wesleyan University*. En otros casos, habrá jóvenes que sólo se matricularán en mi clase de *ensemble* y les diré “un momento, gente: esto no es jazz; si estáis pensando en la clase de Jazz Ensemble, Jay Hoggard enseña orquesta de jazz y deberíais ir a esa clase, si es lo que os interesa. Mi clase no es jazz ni música clásica”. Así que algunos se matricularán para ver *qué narices* está haciendo el pirado de Braxton [*risas generales*] Algunos alumnos dirán “¡me gusta!” y otros dirán “no, no me gusta esto, [*torciendo el gesto*] esto no es para mí...” [*risas generales*]. Cuando hablan con Lalo Lofoco dicen “¡Oh, no! Basta de Braxton, ¡ya he tenido bastante!”



Anthony Braxton

© *Sergio Cabanillas, 2007*

TOMAJAZZ: ¿Cómo enfoca el tratamiento de los *standards*?

ANTHONY BRAXTON: He llegado a la conclusión de que para mí es muy saludable, de vez en cuando, distanciarme de mi propia

música y tocar la tradición. Todavía soy sensible a la tradición. Así que he tratado, cada cierto tiempo, de sacar un CD de *standards*, pero en su mayor parte, para mí, el mundo del jazz se ha *estancado*. La comunidad afroamericana: *iestancada!* La *Izquierda* y la *Derecha*: *iestancadas!* Se han vuelto etnocéntricos, idiomáticos, idiocéntricos... Y cuando yo trato de tocar *bebop* procuro divertirme, probar diversos enfoques. Puede que toquemos "Giant Steps" sin acordes, o a veces podemos improvisar totalmente y quizás meter algo en medio... Procuro tratar la tradición de una manera más flexible. A veces tocamos la música de forma muy estricta y correcta, a veces sólo extractos de esa música. La tradición, la *verdadera* tradición, es la tradición de la creatividad, y creo que, en muchos casos, los estilistas y los tecnócratas se han olvidado de que la verdadera tradición es el reto que presenta la época que te ha tocado vivir, el reto de hallar una forma creativa de usar los materiales. Uno puede tocar Bach y aun así ser creativo... Estoy pensando en Glenn Gould, el pianista, cuando toca Bach, ¡oooh!... ¡Cuando toca *Schoenberg* suena casi como Chopin! Es personal, es creativo.

Por esta razón pienso que se puede usar todo, sean las marchas de John Philip Sousa, la música de *ragtime* de Scott Joplin o la música espacial de Monteverdi... El verdadero reto es mantenerse creativo, que el *individuo* se mantenga creativo. A veces, cuando me miro a mí mismo, me dijo "Braxton, tienes que trabajar esto", tocar sólo una melodía, o algo de Bach, o Ellington, o lo que sea. Para mantenerte creativo debes *pelear* porque ser creativo es un reto, y ese reto implica que cada individuo sea honesto consigo mismo, de forma que es algo que cada persona debe resolver por sí misma.

La impronta estética y lo que identifica a mi música es la navegación a través de la forma, y también la autorrealización a través de la experiencia, de modo que... mi conexión con la tradición forma parte de la búsqueda de una manera de mantenerme vivo, de seguir siendo creativo y de

seguir aprendiendo.

TOMAJAZZ: Con respecto a la tradición, ayer tocó un solo de soprano que sonó un montón a Sidney Bechet por el vibrato tan pronunciado...

ANTHONY BRAXTON: Ah, sí [*risas*]

TOMAJAZZ: Ya nadie usa ese vibrato, y menos en el soprano. ¿Era un saludo a Bechet o simplemente... ?

ANTHONY BRAXTON: Fue una decisión sintáctica, el vibrato es uno de los elementos del lenguaje musical [*canta alzando la voz*] 0o0o0o0o0o0o0o0H!!!

[Ir a la segunda parte](#)

- © 2007 Fernando Ortiz de Urbina, Diego Sánchez Cascado y José Francisco "Pachi" Tapiz, Tomajazz (de la entrevista)
- © 2007 Entradilla, transcripción, traducción y empalme genético por Fernando Ortiz de Urbina
- © 2007 [Sergio Cabanillas](#) (de las fotografías)