



# Agustí Fernández: Sobre Aurora (I), por Pachi Tapiz

En 2006 el pianista Agustí Fernández publicaba *Aurora*, su obra más personal hasta la fecha. Un disco en trío en el que predominaban la melodía, el silencio y los espacios, frente a la intensidad de sus grabaciones anteriores. Esta es la primera parte de sus reflexiones. Por José Francisco “Pachi” Tapiz.



*Agustí Fernández /  
Barry Guy / Ramón López  
Aurora  
Maya Recordings.  
MCD0601*

## Antes del alba

La génesis de *Aurora* viene de bastante atrás: en total han sido dos años y pico. Yo creo que empecé a pensar en *Aurora* o lo que luego ha sido *Aurora* a principios de 2004. El disco ha

salido a finales de 2006 y empezamos a grabar a finales de 2004. Dos años completos para grabar el disco. Ha sido básicamente un trabajo de descarte de material y de refinamiento del poco que iba quedando. En la segunda sesión que hicimos básicamente lo que les dije, lo que les pedí, era que refináramos lo que habíamos hecho, ya que como se habían metido en el concepto y estaban dentro de lo que yo buscaba, que afinaran un poquito más. Este afinar los temas, afinar más, afinar las posibilidades interpretativas que aportaba o que ofrecía cada tema ha sido el trabajo que yo creo que se ve en *Aurora*. Hay unos temas que yo creía que funcionarían muy bien y que se han caído por el camino. Temas que compuse específicamente para este proyecto y que al final no han cuajado. Temas con los que intentábamos otra manera de trabajar y de pensar y discutir e intentar darles la vuelta y que no han cuajado y que no están en el disco. En cambio otros temas que no estaban previstos se han incorporado casi sin querer. En este sentido también es cuando pienso que yo no he hecho un disco, sino que se ha hecho solo. Que el disco se ha hecho a sí mismo a través de los músicos, a través de nosotros. Hay una idea, una dirección (no me refiero a que yo dirija, sino una dirección de trabajo), una sensibilidad, una manera de pensar, de escuchar y de tocar. Y esto ha sido y lo que hemos publicado en *Aurora*.

Como sabes, trabajo desde hace bastante tiempo tanto con Ramón (López) como con Barry (Guy) en distintas formaciones. Con los dos me llevo muy bien a nivel personal y quería hacer un proyecto especial. Es de alguna manera poco lo que sorprende a todo el mundo. Un disco con Agustí Fernández, con Ramón López y con Barry Guy tiene que ser una explosión de energía. Pues no. Es lo que no quería hacer. Lo otro hubiera sido lo obvio, lo evidente, lo más fácil. Yo quería salirme de esa tesitura en la que nos movemos los improvisadores para explorar otras texturas que están por desgracia marginadas dentro de la improvisación. Evidentemente hay una historia, una estética, unas maneras, unos grupos, una tradición a la hora de

improvisar. Yo quería reunir a unos cuantos improvisadores (que al principio no sabía que serían Barry y Ramón), para colocarnos en otro lugar diferente al que estamos acostumbrados a trabajar y ver que podíamos aportar y a su vez aprender de todo ello. Cuando pensé en esto era al principio de 2004. Este escenario que tenía ganas de explorar consistía en volver la atención a unos materiales musicales más sencillos y podríamos decir que más tradicionales. Quería tener en cuenta el ritmo, la armonía, la melodía, todas esas cosas. Con esto no quiero decir que los improvisadores no tengamos en cuenta esto cuando desarrollamos la improvisación libre: simplemente estamos con otro tipo de lenguaje y otro tipo de desarrollos. Hay mucha más libertad que lo que tenemos en *Aurora*, aunque en *Aurora* también hay mucha libertad pero de otra manera.

Cuando hablamos de tradición está la cuestión de a qué tradición nos referimos. Yo me refiero, de alguna manera, a la tradición como clásica. No referido a la música clásica, sino lo que se entiende así tanto en el jazz, como en la música tradicional, como en la música clásica contemporánea. Materiales más clásicos, más de base. Quería ver lo que estos materiales, lo que esta manera de enfocar la improvisación podía aportarnos a nosotros como músicos. A su vez quería averiguar lo que nosotros con nuestro bagaje y nuestra experiencia en el mundo de la improvisación libre, en ese mundo del "no hay límites", del "no hay marco que nos encierre", podíamos aportar a esos materiales. También quería con la ayuda de mis compañeros expresar esa música con mucha simplicidad y con mucha sinceridad.



*De izda. a dcha.: Ramón López, Agustí Fernández y Barry Guy*

© Carmen Llusa

### **Simplicidad, sinceridad, ternura**

Hablando de simplicidad, tanto Barry como Ramón tienen una gran capacidad de síntesis. Conocen muy bien su instrumento y su lenguaje. Sabía que eran capaces de depurar al máximo, de hacer su lenguaje más conciso, más limitado, más *minimal* de alguna manera, para meterse en otro terreno. A la vez buscaba la sinceridad: intentar no adoptar ninguna postura, ninguna impostura. He intentado simplemente explicar una cosa muy sencilla (o aparentemente sencilla de base), pero que tuviera detrás una gran carga musical. Yo creo que al final lo he conseguido. En *Aurora* hay una música tierna de alguna manera, pero que a la vez tiene una gran fuerza. Esta es una fuerza subterránea: no es algo explícito, pero sin embargo está ahí detrás. Es, de algún modo, la fuerza que nos da la experiencia de haber improvisado tanto, en tantas ocasiones diferentes y con tanta gente diferente. Ese bagaje lo hemos vertido en *Aurora* de alguna manera.

*Aurora* tiene una ternura, una parte más tierna, pero no como se entiende habitualmente, sino que es una sencillez que reflexiona sobre sí misma. Esta sencillez contrasta con la fuerza, con la *high energy* que dicen que yo muestro o despliego en otros proyectos en los que estoy involucrado.

Al hablar de esa sencillez o de esa ternura enseguida uno se encuentra con una parte que comparte con la tradición, que es el lirismo, y sin querer te metes en ese terreno. Yo me metí y también les metí a ellos de una manera muy consciente. Quizás no sabía muy bien cuál sería el resultado final, pero sabía muy bien que era la dirección en la que quería trabajar. Quería simplificar, reducir. La sencillez la estaba buscando y a la vez también quería dejar aparte lo más fácil de hacer. En mi caso hablo de mi pianismo. Siempre que se refieren a mi forma de tocar se habla de mi fuerza, de la velocidad, del ataque, del malabarismo al piano. Ese digamos, virtuosismo a la hora de tocar, es algo que comparto con Barry y con Ramón. Ellos dos también son unos grandes virtuosos. Pero yo lo que quería hacer era más que trabajar con el virtuosismo deslumbrante del "¡mira lo que podemos hacer!", trabajar con lo que yo llamo el virtuosismo de la escucha. Escuchar atentamente, escuchar de un modo muy fino. Cortar el tiempo en rodajas muy cortas pero sin dejar de tocar a la vez. Hacer que el tiempo se alargara, que se esponjara al tocar. Yo personalmente cuando empezamos a tocar me propuse ser el pianista más lento del mundo. Paul Bley me gana, pero lo que quería buscar era la lentitud en el desarrollo de la música, de las líneas sobre las que trabajas y también la concisión. La lentitud te lleva a que tienes que pensar mucho y mucho más rápido que cuando tocas rápido. Es una paradoja pero es así. Quería ser lento, conciso, directo: ir al grano. Dejarme de malabarismos o rodeos para explicar lo que quería explicar directamente. Pensaba y pienso que con estas condiciones la música podría ser mucho más profunda sin ser apabullante.

La música que los tres hacemos normalmente es muy profunda, aunque a la gente esa parte del virtuosismo, del volumen, de la velocidad, le desborda y le cansa porque no están habituados a este tipo de manifestaciones, y la música se le hace un poco incomprensible. Yo lo entiendo. Lo entiendo pero no lo comparto, evidentemente. Entiendo que para alguien que no está acostumbrado de repente es un *shock* encontrarse con un

trío de improvisación que podría ser el de Barry, Ramón y yo tocando como caballos desatados y a toda pastilla. El volumen, la velocidad, la velocidad de *interplay* entre nosotros... es como meterse en un coche de carreras. Algo donde todo pasa a toda velocidad, donde estás tomando decisiones continuamente y si alguien te sigue o intenta seguirte, al final lo que consigue es cansarse. Si no estás acostumbrado a esta carrera al final acabas cansado, como acabamos nosotros, los músicos, por otro lado.

Cuando pensé en *Aurora* quería mantener el espíritu que te comentaba, pero agudizar la escucha e intentar ser más calmado. Es lo mismo, aunque en *Aurora* toco tres de las 100 notas que haría en otras situaciones. Tras una nota hay tiempo para pensar en cuál será la siguiente. Y cuál será la siguiente. Y cuál será la siguiente... Y los tres tenemos tiempo de pensar. Entonces el tiempo se esponja y lo llenas de cosas. Con tu pensamiento, tu vida, las decisiones que tomas. En *Aurora* se nota que los tres músicos, más que tocar, estamos escuchando. Eso era lo que me interesaba.

Hay otro aspecto de este disco, que es el que mucha gente me haya insinuado de alguna manera que lo hiciera. Cosas como la típica broma que me hace la gente que me conoce cuando estoy con mis proyectos mas salvajes y me dicen "joder, con lo bien que tocas el piano, nos das unas tabarras con esto...". Cuando dicen esto me lo tomo de una manera cariñosa y positiva. Ellos quieren decir "con lo bien que tocas el piano a la manera tradicional". Yo quería hacer un disco tocando así y que Ramón y Barry también tocaran de esa manera. Por eso hablaba de volver a la tradición de esta manera, de pescar en la tradición.



*Agustí Fernández*

© *Carmen Llussà*

## **Aurora llega a su hora**

También es cierto que este proyecto no podía haberlo hecho antes. No estaba maduro. Es un proyecto que podría haber hecho hace 20 años, pero no habría salido como ha salido. Yo necesitaba hacer el recorrido que he realizado durante estos 20 años para llegar a *Aurora*. No por la música, sino porque era muy difícil que hubiera alcanzado antes la profundidad que hemos alcanzado con este trío, porque yo no la tenía dentro de mí. Difícilmente podría haber hecho este disco sin tener todas esas cualidades que estaba buscando o que quería proyectar. Cómo vas a ser más lento o más conciso si no sabes lo que es la concisión, el intentar desbrozar tu lenguaje de parásitos y de malos hábitos adquiridos. No lo podría haber hecho antes. En este sentido es un proyecto adulto para mí, es una música adulta. Habla, o expone, o explica, o muestra, una serie de estados emocionales muy profundos que sólo puedes explicar cuando has estado ahí. Si lo haces de más jovencito no lo puedes explicar porque estarías hablando de algo que no te ha pasado aún. Es difícil porque no es lo mismo hablar de oídas, que de una experiencia que has vivido. Esa serie de estados emocionales que tienen muchas connotaciones personales no los

podría haber explicado antes. Por eso *Aurora* ha llegado cuando ha llegado. En un momento de mi vida donde me creo con un cierto control de mi lenguaje, de mi técnica, de mi expresión y todo eso lo he podido volcar en *Aurora*.

Ahora soy más maduro que hace veinte años y esta madurez se evidencia en este contenido emocional del que hablaba, y en la profundidad del sentimiento que está en *Aurora*. Antes no podía llegar a estas capas a las que he llegado con Ramón y Barry. Capas de profundidad que atraviesas para proyectar unos sentimientos de una manera controlada y con convicción. Tienes que dejar que estos sentimientos, esa vida que has vivido, se exprese por sí misma. Yo creo que éste es el valor de *Aurora*. *Aurora* es simplemente una expresión. ¿Qué música es *Aurora*? Es una música expresionista. Una música que expresa algo o que intenta expresar algo que está ahí y que hemos vivido, de la que podemos hablar muy bien y con cierta propiedad. En este sentido estoy muy contento. Cuando me puse a hacerlo no sabía... tenía algo así como un instinto pero no sabía que al final *Aurora* saldría como ha salido. No tenía ni idea. Tenía ganas de ir hacia allí. Es como cuando te echas a la mar con un barco y quieres ir en una dirección. No sabes qué te encontrarás, no sabes si llegarás ni a dónde llegarás. Pues *Aurora* ha sido un proyecto así. Ha sido una aventura que ha tardado mucho en hacerse y en la que ha costado mucho llegar a este punto que está en el disco. Pero finalmente ha llegado.





*Barry Guy*

© *Carmen Llussa*

## **Despunta el alba**

Ha habido muchos momentos en que tomaba por mi parte decisiones quizás erróneas y tenía que rectificar o modular un poco o afinar la puntería. Evidentemente escribí más temas que los que hay en el disco, aunque más que temas eran posibilidades de interpretación. Algunos no terminaban de convencerme, no acababan de cuajar por las razones que sean y se han quedado fuera de la grabación. En cambio hay otros que no esperaba que funcionasen, que eran temas alternativos y al final ha resultado que alguno de ellos ha dado más juego del que inicialmente pensaba que darían. Por eso digo que cuando me puse a pensar *Aurora* no tenía idea de cuál sería el resultado final. Era una línea de investigación, una línea de trabajo, una línea de cooperación con Barry y Ramón en la que intentamos no perder la dirección. Esto ha sido quizás lo más importante durante todo el proceso de grabación: no perder la dirección hacia donde íbamos, hacia donde quería llegar, que es lo que explicaba al principio.

Al principio recuerdo que costaba, porque Barry y Ramón no se esperaban eso cuando los convoqué para la primera sesión de grabación. Evidentemente ya les había dicho que quería

trabajar con materiales más tradicionales, abolir el tempo, trabajar en la improvisación con muy pocas notas, con mucho silencio, con mucho espacio. Y ellos decían “sí, sí, OK, vale”... pero de repente llegamos al estudio. Ellos me daban pocas notas, silencio, espacio. Pero yo quería una de cada mil notas que me hacían. Fue un periodo de ajuste, éste de:

– ¿Todavía quieres que toquemos menos?

– Sí, menos. Vamos a hacer otra toma y tocad solo la mitad.

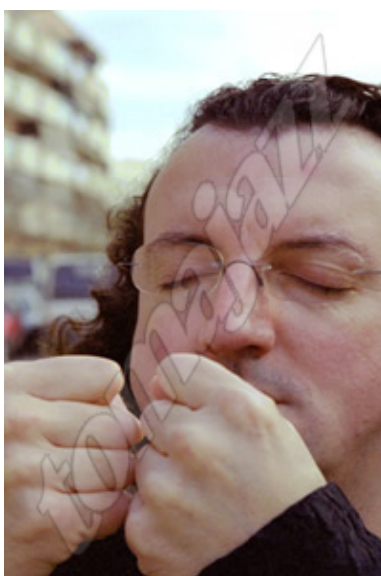
La hacemos, la escuchamos...

– Ahora vamos a hacer otra toma y tocad la mitad de lo que habéis tocado.

Y así sucesivamente. Fue un proceso de reducción muy claro. Barry estaba en algún momento alucinado y me decía “¿aún toco demasiado? ¡Porque no he tocado nada!” y yo le contestaba “aún tocas demasiado, toca menos por favor”. Y él me decía “¿qué hago mientras, entre una nota y la otra?”, y yo le decía “nada, escucha a ver que pasa”. Fue un proceso muy divertido pero también duro y largo.

Como te contaba, empecé a pensar en esto a principios de 2004. La primera grabación la hicimos en diciembre de ese año y grabamos otra vez en julio de 2005. Fue una actuación en directo y al día siguiente fuimos al estudio a completar. Yo tenía tres grabaciones con las cuales he tenido mucho trabajo para editar y sacar lo que yo creía que tenía una unidad. Esa unidad que comentaba de sentimiento, también de concepto, de manera de tocar. Me encontré con que tenía muchos temas y muchas tomas de todos los temas. Tuve que escuchar todo muchas veces, seguir pensando, seguir tomando decisiones junto con Ferrán (Conangla), el técnico de sonido, para llegar a *Aurora*. No fue fácil. Si con la grabación de esos tres días tuvimos varias horas de material, una vez acabado me tocaron muchas horas más de escucha, de editar, de mezclar, de volver a mezclar, de volver a editar, de volver a escuchar, de

descartar, de volver a incorporar, de darle mil vueltas hasta encontrar la unidad que estaba buscando. En este sentido cuando me preguntan “¿qué es *Aurora* para ti?”, digo que *Aurora* es básicamente un estado de ánimo. Es como me siento yo en este proceso, que es lo que buscaba, que es lo que quería. Yo buscaba *Aurora* sin saber que lo encontraría. Yo buscaba ese estado de ánimo que me produce ahora la escucha de *Aurora*, pero sin saber que los temas o las versiones o lo que hay en el disco sería lo que es. Podría haber sido otra cosa si la historia me hubiera llevado por otro lado, pero al final ha salido así.



*Ramón López*

© *Carmen Llussà*

### **Imposible sin ellos: Barry Guy y Ramón López**

No sé muy bien qué contestar. No lo tengo muy claro. Elegí en primer lugar a ambos porque son grandes músicos y grandes amigos míos y sabía que podían acompañarme en esta aventura.

¿Por qué Barry Guy? Porque es un gran músico. Un gran compositor, un gran intérprete y tiene un sonido precioso al contrabajo. Un sonido que no he escuchado en ningún otro contrabajista. Este sonido que tiene le viene de todo lo que ha hecho en toda su vida. Es un sonido muy depurado, muy

limpio, muy claro. Tiene unos elementos, o una combinación de elementos, que me gustan mucho. Tiene este sonido limpio, clásico, clásico-moderno que sabe en qué momento lo puede ensuciar, llenarlo de armónicos que no son los límpidos que se piden en las orquestas. Él tiene mucha experiencia en música barroca y esto le da una sensibilidad especial. Yo no podría haber hecho *Aurora* con un contrabajista de jazz puro y duro, porque no quería hacer un disco de jazz. Estaba buscando materiales más tradicionales, no de jazz, sino más tradicionales en general. Unas armonías, unos temas, unas cosas sencillitas. Quería a alguien que pudiese expresarse dentro de esta sencillez con una gran libertad, pero que a la vez fuera muy sólido. Y sólo si tienes un bagaje diferente al del jazz tradicional puedes llegar a algo así. Al ser una cosa tan delicada, tan transparente de alguna manera, necesitaba a alguien que supiera afinar muy bien. No puedes coger a cualquier bajista de jazz, y menos de free-jazz, que no domine de una manera muy meticulosa lo que es la afinación, que tenga muy claro el concepto de afinación. Al estar tan desnudos, al estar tocando cosas tan básicas, si no está perfectamente afinado no funciona. Es así de sencillo. Barry tiene esto. Tiene un color de sonido fantástico, una afinación perfecta, un gran oído para lo que está pasando, evidentemente toda la experiencia de la improvisación y toda la paleta de la gama de sonidos alternativos que él ha inventado de alguna manera y que sabe y puede aplicarlos dentro de un contexto más tradicional como el que hemos encontrado en *Aurora*.

De algún modo lo mismo que he comentado sobre Barry lo podría decir sobre Ramón. Ramón es un músico supersensible, un gran virtuoso. También tiene lo que comentaba de que no sólo es un músico de jazz, es percusionista y domina la música hindú (toca las tablas como un gran maestro). Esto a la hora de tocar la batería se le nota mucho. Esta sensibilidad tan especial, no es simplemente la sensibilidad de un batería, ni tampoco la de un percusionista: es la de un músico completo. No buscaba un simple batería. Buscaba algo más. Alguien que

supiera escuchar, entender y poder hacer más cosas que esto. Ramón tiene una gran sensibilidad, una gama dinámica brutal, que a veces era difícil captarla y pasarla a disco. Puede tocar de lo más *piano* hasta el golpe más brutal (bueno, ya lo conoces). Yo quería hacer que toda esa gama de volumen, de dinámica, entrase en el disco y en *Aurora*. Por eso es por lo que los escogí a ellos dos.

En todos los proyectos que hago una de las partes más importantes, si no la que más, es el *casting*. Cuando estás pensando en algo y pensando en quién puede estar, aun sin saber qué, como en el caso de *Aurora*, pero sabes hacia dónde vas a trabajar y sabes cómo vas a trabajar, con qué materiales, y con qué tipo de sensibilidad, el *casting* es básico. Para *Aurora* tenía que tener gente muy maleable, muy rica, con muchos recursos, con una gran musicalidad, con disposición... Músicos con muchas cualidades que ellos dos tienen. Por eso los escogí. Porque no hay otro Barry Guy, u otro como Barry Guy, y no hay otro percusionista como Ramón López. Además son mis amigos. Nos lo hemos pasado muy bien tanto en el estudio como en los restaurantes o riéndonos un rato en el taxi.

También tenía claro desde el principio que el proyecto lo quería hacer en trío. En formato clásico de trío de jazz. Quería concentrarme en el sonido y necesitaba poca gente. Para mí el formato ideal hoy en día es el trío de *piano jazz*.



De izda. a dcha.: Barry Guy,

*Agustí Fernández y Ramón  
López  
© Carmen Llussà*

## **Todos para uno...**

Una cosa que también me interesaba mucho con ellos es que en esta música no quería explicar historias personales. No quería egos brillando o intentando sobresalir de la música. Quería que la historia, si es que había alguna historia que explicar, fuera colectiva. Tenía que ser de los tres a la vez. Tres personas en una: como la Santísima Trinidad. Para esto necesitas a alguien que comprenda este concepto, que esté dispuesto y que sea capaz de hacerlo. Yo con ellos he conseguido un gran nivel de comunicación y una interacción que creo que es brutalmente sutil. A veces lo escucho y me asombro con lo que llegamos a hacer o a dejar de hacer. Como nos estamos escuchando los unos a los otros.

Cuando estuvo acabado el disco y le envié a Ramón la primera copia del máster, lo escuchó en París y me llamó y me dijo: "oye, Agustín, me encanta esta música porque es como si fuera de los músicos que tanto me gustan y que tanto quiero, pero lo único que pasa es que el batería soy yo". Esto lo explica un poco todo. De alguna manera los tres estamos así. Hemos hecho un disco que ha salido muy bien y que cuando lo escuchas no te cansas porque tiene capas, niveles y sucede lo que dice Ramón. Somos nosotros. No es el ídolo aquél en el que piensas de vez en cuando, sino que somos nosotros.

En cuanto a la comunicación ya te lo he comentado antes. Lo bueno de este trío es que se escucha mucho. Entre nosotros tenemos un nivel de escucha muy profundo y esta escucha está basada en el respeto mutuo del uno con el otro, con lo cual es un respeto total. Por eso decía que tienes que buscar un músico que es capaz de respetar a los demás cuando haces un proyecto así. Que no quiera pisar a los demás, que no quiera brillar él. A la vez lo que les pedí a los músicos, que

también lo hemos conseguido, es un gran nivel de control, de autocontrol. De saber cuándo puedes hablar, cuándo tienes permiso para entrar y cuándo no tienes permiso para entrar. Un permiso que te da la misma música, ya que no me estoy refiriendo a ningún tipo de instrucciones. Y claro, con músicos como Barry y Ramón logramos que cada uno fuese encontrando la puerta para entrar en la música cuando ésta lo pedía, y también la puerta de salida para que cuando tenías que salir de la música, supieras salir con toda la elegancia del mundo. Esto ha sido posible con ellos por este tipo de autocontrol y por la concentración. Esto se nota en la música: la concentración en la grabación. También el compromiso que tenían, que hemos tenido todos con el sentimiento de las piezas, con la gestación del sentimiento de las piezas. Las partituras, que son casi inexistentes, son cuatro notitas. No todo lo que hay en el disco está en la partitura. Éstas son simplemente un apunte, un "podemos ir por allí". ¿Cómo sacas el sentimiento a partir de cuatro notitas? Eso lo han puesto los músicos. Éstos se iban adaptando al sentimiento que la pieza iba tomando, a su carácter. Fuimos profundizando en este sentido. Cuando el sentimiento se consigue, cuando se unifica el de los tres, entonces es cuando la música vuela. La música va sola. Nosotros volamos pero la música va sola. Nosotros vamos volando con una libertad total porque ya entiendes, ya has asumido en cada una de las partes qué es la música: la libertad de poder entrar, de poder salir, de poder tocar lo que te dé la gana porque ya estás dentro del sentimiento de la música y cuando estás dentro del sentimiento de la música no te puedes perder. Nunca habrá una nota errónea ni una nota fuera de tiempo. Ya estás ahí. Entonces es muy fácil. Lo difícil es todo el proceso anterior para llegar a este punto en el que dices "¡ah!, ya estamos".

Yo creo que... hay poco más que decir. Los elegí porque son fantásticos, extraordinarios. Estoy muy orgulloso de ser su amigo, de que hayan participado en este proyecto, de que me hayan ayudado en *Aurora*. Sin ellos *Aurora* simplemente no

existiría. Sería otra cosa. Con otra gente serían otros temas. Si *Aurora* existe es gracias a que Barry y Ramón han puesto toda su sensibilidad, todo su cariño, todo su amor en esta música y que desde el principio creyeron en mí y bueno... ¡gracias Barry, gracias Ramón! Es lo único que se me ocurre más sobre ellos.



*De izda. a dcha.: Barry Guy,  
Agustí Fernández y Ramón  
López*

© *Carmen Llussa*

## **Retrato del compositor. La aportación del oyente**

La mayoría de los temas son baladas o temas lentos, lo cual significa que hay un montón de espacio entre las notas. Son temas que realzan el valor del silencio. Precisamente quería hacer un disco donde más importante que las notas fuera qué pasa entre nota y nota. Qué hay entre nota y nota. Creo que ahí es donde está la música. Evidentemente las notas y los sonidos son importantes. Pero los “no sonidos”, los silencios, las esperas, son tanto o más importantes. Cuando estaba componiendo y grabando quería estar muy atento a los silencios. Lo que son las canciones o temas, no son canciones porque no tienen esa forma. Son esbozos de temas. Casi no tienen ni estructura. Son esbozos que se llenan de improvisación. Estos esbozos son unas melodías que están muy desnudas. Son cuatro o cinco notas en un papel, pero muy afinadas, muy concisas. Serían como *haikus*. Son lo mínimo. Lo



que tiene que hacer el músico es vestir esta desnudez, aportar la carne a las cuatro notas que no son nada. Esta selección de notas es intencionadamente así. Tan simple, tan minimalista. Lo que quería en el disco es que fuera más importante lo que se sugiere que lo que se dice. Cuando lo haces todo explícito hay poco más que puedas decir. No dejas espacio para que la gente participe. En cambio cuando sólo sugieres, la gente puede llenar esos espacios con su imaginación, con sus recuerdos, con su memoria, con sus deseos. Allí es donde juegan estos esbozos. Que el oyente también pudiera participar. Cada tema es diferente; para mí son evocaciones. Sugieren un clima determinado con muy pocas notas, son una evocación de un clima, un estado, un paisaje, una sensación. Es como si cada tema fuera una ventana que se abre hacia una dimensión concreta. Los temas tienen tiempos, texturas y climas diferentes, pero a la vez —es algo que intentaba cuando hacíamos el disco—, pertenecen al mismo universo. El disco es un paisaje sonoro que tiene varias dimensiones o colores. Estás dentro de la misma tesitura, del mismo cuadro, pero cambian los colores, cambian las dimensiones, cambia lo que dice del estado de ánimo. Son como formas diferentes de afinar el estado de ánimo o de explicarlo desde otro punto de vista. Cada tema explica el estado de ánimo, que es *Aurora*, desde un punto de vista diferente.

También lo que buscaba en los temas era que los músicos pudieran aportar. Había temas en que me comentaban qué era lo que podían aportar. Algunos de los temas se han caído del disco porque no eran lo suficientemente evocadores para ellos, porque no les decían nada y no había manera de afinar o desarrollar algo.

Para mí cada uno de los temas es un vehículo para que viajen los sentimientos. Viajan los míos, los de los músicos y los de los oyentes. Cada tema explica una historia. Son temas narrativos. Cada tema es una historia de amor diferente. Pero el amor no es el adolescente o del enamoramiento. Es

básicamente un amor a la plenitud de la vida. Un amor al “estamos vivos”, al “nos encanta vivir”. Es así de sencillo.

**Ir a la segunda parte de la entrevista**

- © 2007, Pachi Tapiz, Tomajazz (de la transcripción)
- © 2007, Fernando Ortiz de Urbina, Tomajazz (de la edición)
- © 2006, Carmen Llussà (de las fotografías)