



Tim Berne. Entrevista por Efrén del Valle. Diciembre de 2002

[Entrevista publicada originalmente [en Tomajazz en enero de 2003](#)]

Thelonious Monk dijo una vez: “Yo lo dejo ahí. Tú sólo tienes que pillarlo” Las cosas no son tan sencillas con Tim Berne. Es una de las voces más personales y complejas de la música actual. Diluyendo múltiples fronteras, Berne ha seguido un camino íntegro que oscila entre el jazz, la improvisación y la música de cámara. En otras palabras, un lenguaje estrictamente personal. Sólo unas horas antes de abandonar Nueva York, encontró un hueco para responder a mis preguntas con un gran sentido del humor y dejando eufemismos a un lado.



By [Matt Brown](#) Guildford, UK – [Tim Berne](#),
[CC BY 2.0](#),
[https://commons.wikimedia.org/w/index.php?
curid=3910148](https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=3910148)

Si no me equivoco, empezaste en la música de forma accidental...

TB: Bueno, yo era coleccionista de música, pero quería involucrarme en lugar de ser un mero espectador y un loco vendía un saxo por cien dólares, así que lo compré para ver qué pasaba. Resultó ser un saxo alto. Así que fue más o menos por accidente. Me sentaba en mi habitación y ponía un disco de Pharoah Sanders llamado *Thembi*. Ése era el disco que ponía para improvisar. (*risas*)

Más o menos fue así como empecé, y después acabé trasladándome a Nueva York y a hacer clases. Comencé a tomármelo bastante en serio. Hice unas cuantas clases con Anthony Braxton y luego empecé a estudiar con Julius Hemphill. Fue de gran ayuda, un modelo muy bueno, porque escribía mucha música. Vivíamos juntos y nos veíamos muy a menudo. Solía observarle mientras trabajaba. Creía que su sistema de trabajo era el de todo el mundo, así que yo también componía, aunque ni siquiera sabía lo que estaba haciendo. Era sólo porque le veía hacerlo a él.

No sabía que habías estudiado con Braxton...

TB: Bueno, di tres clases con Braxton y era un gran seguidor suyo, pero la influencia de esas clases no fue demasiada, más bien la de su música, su actitud, esa especie de riesgo. Me atraía la música que no lograba entender. Cuando era niño escuchaba mucho R&B y cosas normales, pero poco a poco comencé a interesarme por música rara porque me gustaba el hecho de no poder comprenderla. Me obligaba a escucharla una y otra vez para poder entenderla y comenzar a disfrutarla.

¿Crees que el más sencillo entenderla para un músico que para un mero aficionado?

TB: Sí, pero yo no intentaba comprenderla de forma intelectual. Simplemente intentaba que me gustara, así que pensé: "Si alguien hace un disco, debe de ser bueno" (*risas*). Así que lo ponía hasta que me gustaba. Llegó un momento en el que no compraba discos que ya había escuchado. Sólo compraba cosas que nunca había oído, porque me encantaba la experiencia de llegar a casa, ponerlo por primera vez y sorprenderme.

Eso fue antes de ser músico y en cuanto comencé a tocar, dejé de escuchar el tipo de música que trataba de crear. Cuando intento escribir o tocar no quiero información en cuanto a música que guarde alguna similitud. Empiezo a recordarla y resulta muy difícil ser tú mismo. Así que, de esa forma tan extraña tuve que dejar de escuchar las cosas que me gustaban.

(risas). Ahora escucho casi cualquier cosa que no sea relevante para lo que yo hago, de forma que no pueda alimentarme con esa música. A gente como Henry Threadgill casi evito escucharlos, porque son tan interesantes que empiezan a rezumar excesivamente en mi conciencia.

En una entrevista leí que te defines como un “obseso del control”...

TB: ¡He cambiado desde entonces! (risas) ¡Ya no soy un obseso del control! (risas)

A donde quería llegar en realidad es a Screwgun y a tus motivaciones para fundar tu propio sello...

TB: Bueno, en ese aspecto lo soy, porque me gusta ser el propietario de mi música y tener el control sobre la presentación. A lo largo de los años, he tenido varias decepciones y en la mayoría de sellos con los que he colaborado, su forma de trabajar no es tan minuciosa como la mía. Para vender este tipo de discos tienes que ser apasionado. Creo que puedes vender este tipo de cosas, pero siempre tropiezo con gente que no siente la misma pasión por la música que yo. Para mí, el marketing es transmitir tu entusiasmo al consumidor. He tenido problemas cuando me he encontrado con esa especie de pesimismo constante y normalmente viene de gente a la que no le gusta la música y no va a demasiados conciertos. Si vinieses de gira con nosotros, verías un panorama totalmente distinto del llamado negocio de la música. Es algo muy positivo. Hay mucho público y son bastante entusiastas con la música. Así que, en lugar de darme de cabeza contra las paredes, decidí editar mis propios discos. Ha funcionado muy bien. Me roba mucho tiempo, pero me gusta todo lo del diseño y poder ser el propietario.

¿Pero en ocasiones no te impide centrarte en tocar o componer?

TB: A veces sí, pero si no lo hiciese... Ya sabes que todos mis discos con JMT están descatalogados. Mis discos con Columbia

están descatalogados. Todos mis discos son invisibles. La otra cara de todo esto es que haces una serie de discos de los que estás orgulloso y simplemente dejan de existir, lo cual es mucho peor que tener que invertir algo de tiempo en el sello.

¿Qué ocurrió exactamente con JMT?

TB: Se rindieron. Como todo el mundo, se cansó. En mi opinión, le resultaba desagradable comercializar la música. En cierto modo, era responsable de intentar vender los discos, y eso exige mucha paciencia y una actitud positiva. No puedes pasarte el día quejándote de la industria. Y creo que también quería ser un autor, estar un poco más involucrado en las ideas y los conceptos. Lo verdaderamente decepcionante para mí fue que nunca tuve la posibilidad de recuperar mi música. Se la vendió a una compañía japonesa y a ellos les importaba una mierda. Así que fue muy decepcionante porque éramos muy buenos amigos. Comprendo que tus ideas puedan cambiar, pero lo que no puedo entender, después de una relación tan estrecha, es que le cedas la música a otra persona. Confiaba de verdad en él y habíamos hecho diez discos juntos. Estaba realmente orgulloso de aquellos trabajos y ahora los están reeditando, pero en mi opinión es un trabajo muy descuidado. Intenté recuperar las cintas de Japón, porque es mi música y debería poder acceder a ella.

Creía que quizá estas reediciones te resultarían satisfactorias...

TB: En mi opinión, han destrozado totalmente las portadas. Tienen un diseño estúpido... No sé si las has visto...

Sí, las he visto.

TB: No entiendo por qué esos hermosos diseños no están en la portada. Para mí, no tiene ningún sentido. Me alegro de que al menos hayan vuelto, pero me sorprendería que no desapareciesen de nuevo.

Bueno, creo que a Winter & Winter les va bastante bien.

TB: Para mí hubiera sido mejor comprar las cintas y editarlas en una caja con una presentación muy especial.

Hablando de compañías de discos, recientemente he oído algunas conversaciones extensas acerca de la piratería. Como propietario de un sello y como músico, ¿cómo crees que está afectando a las pequeñas compañías y a los artistas?

TB: Es una pregunta complicada. No estoy seguro de si la piratería es peor que lo que ocurre de forma legal cuando grabas un disco para alguien, porque te acaban estafando de todas formas. Me hace gracia oír a los sellos discográficos quejarse de la piratería. No he tratado con ninguno, pero yo he sido especialmente honesto con la contabilidad y si ellos pretenden controlarlo -lo de Napster y toda esa mierda-, me encantaría ver cómo pagan los derechos de autor. Estoy seguro de que están robando dinero. Y en cuanto a los regrabables, me gusta pensar que por mi forma de presentar los compactos, con un poco de suerte la gente querrá tener el original. No es sólo un trozo de plástico con el Cd dentro. Hay algo más. De hecho, intento hacer las cosas lo bastante interesantes para que la gente no quiera un pirata. Pero claro, las máquinas que hacen todas estas cosas fueron creadas por estas mismas empresas (*risas*). En cierto modo es muy gracioso. Supongo que las grandes estrellas del rock estarán protestando, pero a mí me importa una mierda. En la mayoría de conciertos la gente lleva esos minidisc portátiles. Hay como cinco personas grabando cada noche y acaban en esas listas de intercambio.

Bueno, hablemos de la música en sí. ¿Cómo se forjó el proyecto "Open, Coma" con el Copenhagen Art Ensemble?

TB: Estaba tocando en Dinamarca con el trío y conocimos a la gente de esa big band. Me preguntaron si quería hacer algo, un encargo, escribirles una pieza y yo les dije: "Sí, claro". Entonces me olvidé del tema y un par de años más tarde

consiguieron el dinero para hacerlo, así que preparé estas piezas e hicimos algunos conciertos. Me lo pasé bastante bien. Luego propuse hacerlo de nuevo pero trayendo a Marc Ducret y a Herb [Robertson] conmigo. La radio lo grabó y salió bastante bien, así que decidí publicarlo.

¿Sigues trabajando con Big Satan?

TB: No hemos hecho nada desde hace algún tiempo. Creo que grabaremos un disco en junio. Pero no hemos dado ningún concierto. Saldré de gira con el grupo Science Friction y estoy más o menos concentrado en eso.

Veo cierta relación entre Science Friction y Big Satan, aunque el primero es quizá más directo.

TB: La conexión son Marc y Tom, pero he estado trabajando con un trío con Craig [Taborn] y Tom [Rainey] desde hace varios años, y me encanta tocar con Marc. Pienso que la música ha cambiado bastante. Con Big Satan también tocábamos temas de Marc. Creo que la naturaleza de la música es un poco distinta armónicamente. Es algo diferente, especialmente tocar con Craig. Es único, como tener dos tríos en el mismo grupo.

¿La inclusión del teclado ha cambiado tu enfoque compositivo en algún aspecto?

TB: Sí, tiendo a componer al teclado y escribo para el teclado. Es un músico excepcional. No conozco a nadie que toque como él. No interpreta estilos, sino la música que se está tocando en ese momento y es capaz de hacer cualquier cosa. Tiene una gran sensibilidad... esa forma de escuchar y un sentido del ritmo increíble. Y el modo en que él y Tom tocan juntos es impresionante. Tienes que escucharlo en directo para notar la diferencia. Los discos tienden a ser más concentrados debido al minutaje. Intento no controlar demasiado las cosas con ellos porque son grandes improvisadores.

¿Qué puedes contarnos sobre tu último disco, "The Sevens"?

TB: Estoy encantado. Ese disco fue uno de los más difíciles para mí y estoy muy satisfecho de él. Compuse la música hace un par de años, cuando estaba trabajando con el cuarteto de saxos, pero nunca creí que podría grabarla. En el último momento, decidimos que Marc tocaría la guitarra acústica en lugar de la eléctrica, y el sonido cambió por completo. Después escribí un par de piezas para Marc a la guitarra acústica y David Torn hizo algunas remezclas. Estaba concebido para ser un disco de composiciones. Añadí las piezas con Torn porque supongo que quería delegar parte del control sobre la música y, como disfruté tanto trabajando con él en el estudio, sencillamente le di el material grabado y le describí muy brevemente lo que quería. Fue como dejar que alguien improvise sobre tu música pero con el estudio. Quería influir en el disco pero no quería que sonara demasiado serio o clásico –en el mejor sentido de la palabra- porque no me considero un compositor clásico. Quería que hubiese algo de humor y variedad para darle un enfoque distinto a las cosas. Así que enmarqué las piezas de danza. Para mí suenan distintas pesar de haberlas escuchado un millón de veces. Sólo por lo que las enmarca ya cambia totalmente mi percepción de esa música. Por el modo en que fluye, veo ese disco como una única pieza. En los dos últimos años, con *Science Friction* y este último, he intentado volver a hacer discos de estudio, pensar en su valor a largo plazo y, en lugar de documentar actuaciones nuestras, crear algo que quieras escuchar hasta el final, sentir que debes hacerlo. Quería ser suficientemente interesante para que la gente tenga que escucharlo entero y comprenderlo de verdad.

En esta ocasión has prescindido de la sección rítmica. Has trabajado con secciones rítmicas excelentes (Jim Black, Tom Rainey, Michael Formanek, Mark Helias, Joey Baron, ...) pero no pareces demasiado inclinado a los papeles de solista en tu música, sino más bien a un sonido colectivo, dejando siempre espacio para que los músicos improvisen pero evitando liderazgos.

TB: Sí, claramente. Me gusta la idea de que los músicos interactúen y no se vean forzados a interpretar ciertos papeles. No me gusta que la sección rítmica se limite a tocar como tal. Ése es uno de los motivos por los que no estoy utilizando el bajo en ese grupo. En cierta manera, me parece que da libertad a Tom y crea una atmósfera más colectiva, porque en cuanto al sonido, hay un espacio que no tienes que rellenar. Quizá hace que la música sea más idiomática. Es menos probable que te atengas a ciertos patrones que quizá seguirías con un contrabajista. Hay muchas más opciones, especialmente para el baterista. Estoy tratando de que suene como música de cámara y no como una sección rítmica respaldando a un solista. ¿Has escuchado *Science Friction*?

Sí, y me encanta. Suena muy sólido y rítmico sin esos papeles de líder, al igual que ocurría en Bloodcount, por ejemplo.

TB: Sí, me gusta que no sepas qué esperar, que escuches algo y no sepas quién va a hacer un solo, o si será un solo y qué ocurrirá en él. Más o menos es así en directo. Normalmente no sabemos qué ocurrirá. Así que en ocasiones se producen fallos porque no lo planeamos, pero en cierto sentido es parte del proceso. Algunas dosis de tensión son buenas para el grupo.

¿Algún proyecto futuro o en el que estés trabajando?

TB: Bueno, haré algo en Inglaterra el próximo otoño, un encargo y una gira con Science Friction, Torn y un cuarteto de saxos. Creo que daremos seis conciertos.

Supongo que ninguna fecha en España...

TB: Bueno, me encanta Barcelona. ¡La última vez que estuve allí comí muy bien!

© Efrén del Valle, 2003