

Genealogías sonoras

Olivia Block on Harry Bertoia

Me llamo Olivia Block, soy artista audiovisual y compositora de arte sonoro y música, y vivo en Chicago. Mi obra se manifiesta de muchas formas. Hago partituras para orquesta y piezas electroacústicas que se publican con distintos sellos. También hago muchas instalaciones sonoras de ubicación específica, que consisten en colocar altavoces en sitios diferentes. Pienso en cada ubicación por separado y creo la obra para que encaje en esa ubicación. Para ello hay que pensar en la arquitectura, los materiales, las formas, la acústica, el contexto histórico del lugar y todo lo relacionado con él.

Cuando conocí la obra de Harry Bertoia era muy joven y vivía en Austin. Un amigo tenía uno de los discos de la grabación de sus esculturas. Recuerdo escucharlo en el porche de mi amigo y pensar en lo bonito que era. Viendo la portada me preguntaba quién sería esa persona mientras miraba las fotografías de las esculturas. Creo que esas formas y sonidos se quedaron mucho tiempo en mi cabeza. Cuando me mudé a Chicago unos años después, a finales de los 90, otro amigo me dijo que había una escultura de Harry Bertoia en un lugar público que podía ir a ver. Y eso hice. Estaba en un edificio de oficinas en el centro de Chicago. Fui a verla y me gustó muchísimo. Me hizo muy feliz en una época oscura porque acababa de llegar a la ciudad. Iba por las noches y escuchaba el viento chocar con la escultura. Cuando empecé a dar clases en el School of Art Institute, llevé allí a mis alumnos porque estaba muy cerca y a todos les encantó. Recuerdo pensar que habían respondido muy bien a la escultura, mejor que a cualquier cosa que había puesto o sobre la que había hablado en clase.

Bertoia venía del diseño, era plenamente consciente de la forma en la que podían manipularse los materiales y de cómo darles forma. El sonido surgía del material y la forma, en lugar de: «Quiero este sonido, ¿cómo lo consigo?». Me encanta la historia de cómo descubrió los sonidos del metal.

Compartir

Fecha: 29/08/2017

Realización: Arnau Horta

Licencia: Creative Commons by-nc-nd 4.0

Un día estaba en su estudio trabajando en una pieza, cuando se le cayó una barra grande de metal y resonó en la habitación con ese sonido vibrante tan bonito como de campana. Trabajar con estos materiales usando las manos fue lo que inspiró sus ideas sonoras. Bertoia era un fabricante de instrumentos, lo cual es genial porque creo que la persona que creó el violín, la trompeta o la guitarra pertenece más al origen de la narrativa de la historia de la música. Algo que me encanta de Bertoia es esa sublimación de la artesanía en el proceso de creación de la música.

Una de las cosas más importantes es lo mucho que pensaba en el timbre. No sé si vosotros lo veis así, pero yo desde luego lo considero un compositor tímbrico. Cuando pienso en el timbre, siempre recuerdo algo que dijo John Cage sobre que los instrumentos de percusión son una especie de puente entre la música, el sonido y el ruido. Creo que Bertoia estaba en ese puente. Y como tenía tantos conocimientos prácticos sobre esos materiales metálicos que usaba, sabía cómo manipular su timbre para sacarle los sonidos más bonitos y algunos elementos del tono. Si preguntas a un violinista o trombonista, también saben cómo manipular el material que utilizan para que produzca ciertas cualidades tímbricas. En Chicago tengo muchos amigos que hacen improvisación. Tengo en mente a instrumentistas de viento metal que pueden manipular sutilmente la boca o que meten cosas en la campana para que cambie la manera en la que interactúan el metal y el aire para hacer el sonido. Esto no cambia necesariamente el tono, pero sí el timbre. De nuevo, esto refuerza esa noción de timbre, lo importante que era para Bertoia, y cómo ese elemento de la música es uno de los más importantes para los artistas sonoros en general.

Bertoia era compositor en el mismo sentido en el que lo era David Tudor cuando creaba esos objetos que producían sonido. En ese sentido, creo que el objeto que crea el sonido es más una composición. Sabes que se producirá ese sonido cuando ese objeto haga algo, y que los sonidos que salgan de él van a ser un poco impredecibles. Así que si pensamos en esta idea de objeto sonoro... La polémica sobre el término gira en torno al hecho de que un objeto no se basa en el tiempo. Cuando se piensa en piezas sonoras o música, se suele pensar en eventos que tienen lugar en el tiempo. Yo no pienso en términos de objetos sonoros, sino más bien en términos de espacio. Y me parece que Bertoia también pensaba en términos de espacio por su relación con la comunidad arquitectónica. Muchas de sus obras eran encargos de arquitectos, y creo que sabía mucho sobre el funcionamiento de la arquitectura y el sonido juntos.

Esto lo veo en sus esculturas Sonambient por el énfasis que hace en la reverberación. Todos los sonidos que sacaba de este metal con una funda muy, muy larga duraban mucho tiempo y llenaban el espacio de maneras muy interesantes. ¿Pensaba en términos de tiempo? ¿Pensaba en términos de objetos sonoros? Quizá ni siquiera lo pensaba conscientemente. Creo que tenía este conocimiento innato de la manera en la que funcionaban juntos los sonidos y los materiales, el tiempo y los objetos, que es lo que hace que esas esculturas sean tan impresionantes y bonitas.

El concepto de Rosalind Krauss de la escultura en el campo expandido es una buena manera de describir los aspectos sónicos de las esculturas Sonambient. No se trata solo de un objeto sólido y sus materiales, su peso, su forma... Es un fenómeno sonoro que expande este campo literalmente, el sonido viaja más allá. Pero lo que me parece más interesante es que el LP original de las grabaciones de Sonambient son una

expansión más de ese campo. Y si lo piensas, el campo se vuelve casi ilimitado porque cualquiera puede escuchar estas grabaciones con el equipo adecuado.

Sonambient Pavilion era una gran instalación sonora de 16 canales que hice en Chicago, en un parque del centro llamado Millennium Park, en el Pritzker Pavilion. La idea surgió cuando fui a visitar las esculturas Sonambient y vi que estaban deterioradas. Quería que más gente conociese la existencia de estas esculturas. Además, los sonidos que generan son tan bonitos que pensé: «¿No sería maravilloso, de nuevo, expandir el campo sonoro de estos objetos, difundir estos sonidos tan bonitos en este sitio del tamaño de un campo de fútbol?». La pieza formó parte de la bienal de arquitectura y se instaló durante un mes los fines de semana. Era una instalación gratuita que la gente podía ver cuando quisiera. Usé los sonidos de Bertoia para articular un espacio que no era real. Hice casi muros de sonido, arquitectura de sonido. En cierto sentido, usé sus sonidos para crear una arquitectura invisible alrededor de la gente que paseaba sobre este amplio césped. La manera en la que lo hice fue usando los sonidos de Bertoia con una especie de puntillismo a veces para que en el área periférica de los altavoces sonasen esos tonos como de tintineo de campana. Otras veces llamaba la atención sobre la parte superior del arco que está sobre las cabezas de la gente que pasa por allí con unos listones con zumbidos que iban de atrás hacia delante. Con el tiempo, los sonidos de las esculturas Sonambient de Bertoia se convirtieron en esta forma o esta sala por la que pasaba la gente y de la que formaba parte porque el sonido estaba allí. Trabajando en *Sonambient Pavilion* entendí la riqueza del sonido de Bertoia porque el espectro de frecuencia era increíblemente amplio.

Creo que liberó esa tensión entre el fenómeno efímero del sonido, que se propagaba hacia fuera sin límites, y la solidez y la estabilidad del objeto visual. Pienso que esa capa extra de significado abrió muchas posibilidades en la concepción del arte y la escultura. El hecho de que hubiese grabaciones de esas esculturas disponibles para gente como yo, que tocaba en un grupo de rock y no estaba visitando una galería, era algo muy revolucionario. La obra de Bertoia ha sido muy importante para mí como artista sonora y me alegra mucho que haya más gente que se interesa por su obra ahora.



Harry Bertoia. Harry Bertoia Foundation