

Genealogías sonoras

Peter Kutin on Christina Kudisch

Hola, ¿qué tal? Me llamo Peter Kutin. Soy un artista afincado en Viena y trabajo con el sonido como material principal. Si alguno conocéis mi trabajo, probablemente detectaréis en él influencias de la música noise, el arte sonoro en general, el cine experimental y el arte conceptual. En general, estoy muy interesado en la psicología de la escucha, así como en las ilusiones auditivas y los efectos psicoacústicos, y tal vez sea esa la razón por la que a menudo colaboro con artistas de diferentes campos, ya sea en una pieza de danza contemporánea o en piezas audiovisuales e instalaciones de corte más vanguardista. He sido invitado a hablaros hoy aquí de Christina Kubisch, la compositora alemana, y, diría, que uno de los nombres más reconocidos en el campo del arte sonoro. En los últimos seis años, Christina y yo hemos colaborado en varios proyectos, así que espero poder daros algo de información y algunos detalles sobre ella que no aparecen ni en Wikipedia ni en otros sitios de internet.

Conocí a Cristina personalmente a finales de 2011 o principios de 2012. En aquel momento, yo acababa de terminar un proyecto titulado "Decomposition", en el que registré microestructuras de gestos sonoros que el oído humano no puede descifrar, ya que están más allá del umbral perceptivo de nuestros limitados sentidos. Creo que uno de los puntos que Christina y yo tenemos en común es el interés por escuchar y registrar otras capas del mundo que nos rodea, usando extensiones de nuestros sentidos, extensiones que suelen estar basadas en la tecnología. Un tiempo después, Christina me invitó a dar una charla relacionada con ese proyecto en la Akademie der Künste de Berlín. El tema de ese panel, o presentación o discusión, se transformó más adelante en "Schwindel der Wirklichkeit", que se podría traducir algo así como "La realidad te engaña". Después, Christina y yo quedamos unas cuantas veces, aprovechando las ocasiones en que coincidíamos en Berlín y yo me acercaba a su estudio, que está en la planta de arriba de su casa.

Compartir

Fecha: 23/04/2019

Realización: Arnau Horta

Licencia: Produce © Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía (con contenidos musicales licenciados por SGAE)

Ese es el lugar en el que Christina compone, donde trabaja en nuevos conceptos, escribe piezas y desarrolla su trabajo. Recuerdo una vez que estábamos en el salón de su casa, charlando, y se nos ocurrió de repente la idea de colaborar en una pieza audiovisual, una suerte de película experimental hecha solo con sonido e imágenes de las corrientes alternas que pueden encontrarse a lo largo del Strip de Las Vegas, la famosa calle donde acaba el sueño americano, según Hunter S. Thompson. Poco más de un año después, nos plantamos en Las Vegas con un pequeño equipo y, durante dos semanas, salimos cada noche a registrar la gran cantidad de fuentes lumínicas que ofrece la arquitectura de la ciudad. Fue entonces cuando aprendí cómo trabaja Christina Kubisch y hasta qué punto domina sus herramientas, cuánta experiencia y cuánto conocimiento ha acumulado durante tantos años haciendo esto. Me impresionó su capacidad para leer una ciudad en términos de las múltiples capas ocultas de la realidad que esconde, pues ella enseguida detecta dónde están los campos electromagnéticos sonoros más interesantes...

A principios de los años dos mil, Christina creó una pieza llamada "Electrical walks". En el título se hace una referencia al "sound-walk" o "paseo sonoro", un concepto que si no me equivoco fue creado dentro de la escena canadiense de compositores de paisajes sonoros, en la línea de Murray Schafer. Christina, sin embargo, llevó esta idea o concepto a un territorio completamente diferente, al abordar los campos electromagnéticos que nos rodean en los espacios urbanos que habitamos. De modo que estos "paseos eléctricos" pueden considerarse una especie de paseos sonoros que conducen al oyente a través de diferentes áreas y lugares en los que puede escuchar una amplia variedad de las emisiones electromagnéticas de una ciudad. Creo que Christina ha realizado ya más de 60 o 70 de estos paseos eléctricos en diferentes lugares de todo el planeta. Aunque este puede parecer un concepto sencillo, en cuanto lo analizas en profundidad, comienza a hacerse más complejo, pues toca muchas áreas y campos, no solo en términos artísticos, sino también sociales, de nuestra sociedad en general. Y todo eso, aparte del hecho de que estos "paseos eléctricos" constituyen una experiencia sonora fascinante, de una gran calidad y riqueza sónicas. Una de las principales herramientas de grabación que emplea Christina se parece mucho a un sencillo par de auriculares y es también el dispositivo que proporciona al público cuando hace uno de sus paseos electromagnéticos. Estos auriculares cubren ambas orejas, así que su tamaño es parecido al de los cascos de los pilotos de avión o de helicóptero. Pero Christina los ha manipulado de manera muy hábil, introduciendo bobinas eléctricas en cada uno de los auriculares y conectándolas luego a los altavoces que están colocados justo encima de las orejas.

De este modo, cuando las bobinas entran en un campo electromagnético, empiezan a producir una corriente y, por tanto, un voltaje. Al enviar un voltaje a un altavoz, este se mueve de acuerdo con este voltaje, o en proporción a él, generando un sonido. De modo que si, por ejemplo, intentas sacar dinero en un cajero, sonaría como esto... O si estás en Hong Kong, en una tienda, debajo de unas pantallas de plasma nuevas, colocadas cerca del control de seguridad de las puertas de la tienda, sonaría así... O si estás en Las Vegas, debajo de un panel LED que cambia constantemente, sonaría como esto... Estos son solo algunos ejemplos de los sonidos que pueden grabarse con estos auriculares. Lo que encuentro más interesante en el propio dispositivo es cómo

Christina da la vuelta a su función original. Por lo general, los auriculares se utilizan para desconectarse del entorno. Si estás escuchando a Bach, u otra clase de música, no quieres que se cuele el ruido del tráfico o de cualquier otra cosa que esté pasando a tu alrededor, sobre todo en la era de los sistemas de cancelación de ruido. Pero, por el contrario, lo que hacen los auriculares de Christina es abrir una puerta a una realidad que no puedes ver pero que te rodea veinticuatro horas al día, siete días a la semana. Una realidad que no para de mutar y de crecer.

Lo que también me parece reseñable mencionar sobre estos paseos eléctricos es el gran margen de libertad que Christina deja a los oyentes. Cada participante escucha su propia composición, ya que cada cual puede decidir cómo interpretar o cómo escuchar su paseo eléctrico, dependiendo de la velocidad a la que camine, de cuánto se aproxime a las fuentes de sonido o de a qué volumen las escuche y durante cuánto tiempo. Se trata de una situación completamente diferente a la de un concierto normal o tradicional. En los conciertos, siempre necesitamos un escenario central, donde haya un artista presente, de modo que pueda ser casi adorado, o cosas peores. Pero los paseos eléctricos de Christina no precisan ninguno de estos factores para funcionar a la perfección. En general, están libres de jerarquías. Ella ha establecido un marco conceptual muy claro y también las herramientas que pueden operar dentro de ese marco, y acepta todos los sonidos que puedan emerger y hacerse audibles. Creo que su trabajo, y especialmente el relacionado con la inducción electromagnética, tiene mucho que ver con este equilibrio entre la aceptación de lo que surja y la composición activa. Y esta es una idea más común en Estados Unidos que en Europa. Los compositores experimentales estadounidenses, como Cage o Feldman, por ejemplo, gustaban de cambiar el foco del acto de componer a la libertad de la aceptación, que es la que permite el descubrimiento. Cage hacía esto de una manera más performativa, mientras que Feldman usaba esta misma idea dentro de un sistema musical propio a partir del que componía. Lo que Christina tiene en común con estos compositores es la forma en la que deja que los sonidos emerjan tal y como son, sin necesidad de condicionarlos, pues ya son suficientemente potentes de por sí. Con estos paseos eléctricos, así como con muchas otras de sus composiciones, instalaciones y piezas para salas, Christina invita a la audiencia a experimentar, a descubrir y a disolverse en el sonido de un mundo generado por la electricidad. A menudo, cuando la gente escucha por primera vez el sonido de esta capa de la realidad que no conocía, pero con la que de algún modo están familiarizados, porque nos rodea, se produce una apertura de la percepción, tal y como lo describe Peter Abinger. Es ese momento en el que algo en tu mente hace clic.

Recuerdo que Christina me contó una vez que, después de concluir sus estudios de flauta, no había vuelto a tocarla en su vida. Sentía que tanto el concepto como el sistema de la orquesta clásica no se correspondían con su carácter, que había algo en ello con lo que no podía conectar. No le gustaba tampoco la jerarquía de ese sistema, y menos aún como mujer. Probablemente como reacción contra todo ello, a mediados y finales de los años setenta compuso una serie de piezas llamadas "Emergency solos". Se trataba de recitales de flauta en los que Kubisch tocaba la flauta con guantes de boxeo, o con una máscara de gas, entre otras cosas. De ese modo, creaba una imagen metafórica que criticaba directamente los modos

tradicionales de interpretación musical, especialmente desde la perspectiva de una mujer. En el contexto de la música clásica, las mujeres siguen padeciendo muchos problemas y una falta de igualdad. La famosa Orquesta Sinfónica de Viena contrató a su primera intérprete femenina en 2001, y, por supuesto, se trataba de una arpista. La cosa sigue muy jodida, pero supongo que el panorama de estos campos en los años setenta era aún peor. Christina se liberó de ese ámbito y se revolvió contra él de manera artística, lo que le permitió encontrar su propio camino y convertirse en una de las primeras artistas vinculadas al campo recién nacido del arte sonoro. Recuerdo que a veces me contaba cómo ella y sus colegas, gente como Alvin Lucier, Phill Niblock, Terry Fox o Akio Suzuki, etc., era toda una suerte de marginados, y cómo tuvieron que pelear para poder mostrar su arte y encontrar espacios en los que actuar, pues en el momento en que Christina empezó a trabajar en el arte sonoro, esa práctica no estaba establecida todavía como una disciplina artística. En los últimos años, Christina ha recuperado el contacto con el mundo orquestal y cada vez le solicitan más a menudo que componga música y piezas para pequeños conjuntos o para determinados instrumentos. El pasado verano, sin ir más lejos, presentó una nueva pieza para chelo e inducción electromagnética en el Darmstadt Ferienkurse que dejó una profunda impresión en el público. Soy un ferviente admirador de la precisión con la que trabaja Christina, pero también de la forma en que es capaz de conectar a una audiencia con un espacio y con este elemento invisible que es la inducción electromagnética, que se manifiesta principalmente en un objeto hecho con cables. Hace poco, Christina me dijo que una nueva generación de músicas, de intérpretes femeninas, va a interpretar sus "Emergency solos", la pieza de la que os hablaba antes. Así que los contextos que tocan las piezas de Christina son bastante atemporales, supongo.

Creo que muchos de los trabajos de Christina son muy profundos en términos del análisis del contexto y de la observación de nuestra sociedad. Ha llevado a cabo muchas grabaciones en diferentes ciudades y regiones de todo el mundo, así que, aparte de realizar su proyecto artístico, también ha creado un impresionante archivo documental de estos sonidos electromagnéticos. Es posible que pueda mostrar, incluso, cómo se han transformado a lo largo de los años, en algunas ciudades y lugares, la cantidad de ondas electromagnéticas y las características de esos sonidos. Desde que entró en nuestros entornos urbanos, la tecnología inalámbrica ha experimentado un crecimiento exponencial, especialmente en la última década. Antes del siglo XXI, prácticamente no había teléfonos móviles, había muchos menos rúters inalámbricos y el 5G todavía estaba muy lejos. Christina me ha hablado a menudo sobre cómo cambia la información acústica y cómo ella tiene que ir siempre adaptando sus aparatos de grabación para registrar las nuevas señales. Al parecer, los rangos de frecuencias que exceden la percepción humana son preciosos para la industria. Los nuevos desarrollos permiten que las transferencias de información se produzcan sin que podamos oírlas ni verlas ni sentir las. Que no se me malinterprete: Christina no afirma que la tecnología sea algo malo, pues ella es una fanática de la tecnología, a su manera, pero también es consciente de esta situación. Para ella, todas estas innovaciones se han convertido en una fuente creciente e inagotable de nuevas señales sónicas. Sabe dónde ir y cómo capturar los sonidos que poseen las cualidades que está buscando, ya se trate de un determinado patrón de sonidos agudos, de una estructura de ruido, de una capa armónica, de un sonido grave similar a un bombo de techno, de patrones rítmicos más complejos o de una onda sinusoidal

con sus armónicos. Con todo, aún sigue sorprendiéndose al descubrir nuevos sonidos durante sus salidas para realizar grabaciones. Así fue cómo comprendí que lo que Christina hace es "tocar" o interpretar las ciudades como si fueran un instrumento, como se toca un sintetizador modular, por ejemplo. Lo interesante y lo inteligente en el caso de Christina es que no necesita comprar nuevos módulos para crear sonidos más complejos porque es nuestra propia sociedad la que los crea. Es esa necesidad de mayor conexión, provocada por las tecnologías punteras, la que permite que el repertorio de Christina siga creciendo sin parar. ¡Y ni siquiera tiene que pagar por ello!

Creo que todo músico verdaderamente entregado a su instrumento conoce algo sobre la historia de ese instrumento, o al menos puede contar algo sobre él. Y creo que, en el caso de Christina, como dije antes, su instrumento o material principal es la propia electricidad. Le gusta ir allí donde se produce electricidad, del mismo modo que a otras personas les gusta ir a las salas de conciertos. De hecho, recuerdo visitar varias centrales eléctricas con ella. Así que es normal que Nikola Tesla sea (junto con otros inventores y técnicos, por supuesto) una figura muy importante para ella. Y me hace gracia que cada vez que lo menciona se refiera siempre a él como un tipo chalado. Si conocéis algo sobre la vida de Tesla, o si habéis visto alguna imagen de él sentado en su laboratorio, leyendo el periódico tan tranquilo, mientras se producen chisporrotazos de corriente alterna sobre su cabeza, os haréis una idea de lo que quiero decir. Tesla era un genio increíble, dotado de una especie de actitud punk, aunque esa tal vez no sea la forma más adecuada de describirlo. En todo caso, él no quería tener nada que ver con el sistema económico y su funcionamiento. Solo le importaba poder seguir desarrollando su trabajo, no ganar dinero con él. Fue, probablemente, un anti-empresario, en esencia, un visionario que luchó por su particular utopía, pero que murió solo y completamente arruinado, a pesar de que fue uno de los inventores más importantes del siglo xx. Así que no sorprende mucho que Christina se refiera a él a menudo, como hace en un reciente LP compartido con Eleh, titulado "Tela's Dream". En general, Christina es muy consciente de la importancia que los ingenieros pueden tener para los artistas. Lo peculiar de los artistas es que pueden usar las herramientas desarrolladas por los ingenieros de formas supuestamente erróneas, o disfuncionales o manipulativas, para descubrir, con suerte, algo bello o fascinante. Christina lleva trabajando mucho tiempo con el mismo ingeniero, creo que más de 25 años, y es él quien le ayuda a hacer realidad sus visiones de sensores e instrumentos que alcanzan rangos de frecuencia muy alejados del umbral auditivo humano.

Lo que me produjo una profunda impresión al trabajar con Christina y escuchar sus trabajos y grabaciones es que todos estos sonidos existen ahí fuera tal y como los registra; suenan así sin necesidad de trucos de producción o de un enfoque de diseño de sonido, no están tratados. Estos sonidos son material en bruto, o "música no ficcional", como la denomina Jennie Gottschalk, autora del libro *Experimental Music since the 1970s*. Y si uno se fija bien, existe una relación muy estrecha entre dichos sonidos y la música industrial y la música techno. Por eso, en cierto momento empecé a preguntarme si esos estilos de música me atraían personalmente porque ya estaba familiarizado con los sonidos sobre los que están contruidos, aunque fuera a un nivel subconsciente. Por supuesto, nadie puede comprobar esto, pero es una idea que me parece interesante. Personalmente, considero un privilegio poder trabajar con artistas

que han acumulado tanta experiencia desarrollando su trabajo de manera continua durante mucho tiempo, porque así se puede aprender muchísimo, pero o dentro del tradicional esquema profesor/alumno ni nada parecido. Eso se debe a que esa experiencia algo intangible, que flota en el aire, que no se puede transmitir solo de palabra y que no se puede aprender en ninguna otra parte. Para adquirirla, tienes que seguir desarrollando tu trabajo de la manera más honesta y sincera posible. Christina Kubisch es probablemente una de las artistas con más experiencia y más conocimientos en el campo del arte sonoro y, aunque siempre tiene una agenda muy ocupada, nunca se muestra prepotente ni actúa como una diva, ni se estresa. Ella es una especie de fuerza de la naturaleza maravillosa, en continuo avance. Cuando estaba preparando este podcast, me preguntaba si habría algo en común entre Christina y Nikola Tesla. Y puede que se trate del hecho de que ella tampoco está interesada en el éxito económico, y sí, exclusivamente, en poder seguir desarrollando su obra y su trabajo. Y sigue manteniendo los ojos y los oídos suficientemente abiertos como para colaborar con una nueva generación de artistas más jóvenes. Creo que Christina es la clase de persona que siempre mira más allá de algo en lugar de limitarse a aceptarlo sin más, y la admiro profundamente por eso.



Christina Kubisch. Sebastian Mayer