

Genealogías sonoras

Stephen Vitiello on Pauline Oliveros

Hola, soy Stephen Vitiello, un artista y compositor de música electrónica de Richmond, Virginia. Mi trabajo abarca instalaciones sonoras en lugares específicos, CD, performances y bandas sonoras para películas, vídeos y danza. Muchos de los proyectos de grabación que llevo a cabo incluyen colaboraciones y performances. He tenido la suerte de trabajar con grandes artistas como Pauline Oliveros, Steve Roden, Robin Rimbaud (Scanner), Taylor Deupree, Ryūichi Sakamoto, Nam June Paik y muchos más.

Conocí a Pauline en Colonia, Alemania, cuando fui allí invitado por Anthony Moore. Me llamó para participar en Per->Son, una serie de eventos que se celebraron, sobre todo, en una iglesia cercana a la Academy for Media Arts en 1988. Hubo varias veladas con actuaciones en solitario y colaboraciones, en las que participamos Scanner, Frances-Marie Uitti, Pauline y yo. Todos utilizamos un sistema de sonido de 64 canales diseñado e interpretado por el artista sonoro Andres Bosshard. Yo era, de lejos, el participante menos experimentado y conocido. Esa experiencia supuso para mí un modelo a seguir para toda la vida y marcó un camino de creatividad, nuevos amigos, colaboradores... Hasta ese momento, conocía a Pauline, pero para ser sincero, no le había prestado mucha atención. Su nombre me sonaba de haberlo escuchado en la radio por la noche, en la WNYC, pero no creo que la tomase tan en serio como debería haber hecho.

Cuando llegué a la iglesia, había un sonido que hacía temblar todo el edificio. Me llamó mucho la atención, me detuve y pensé que era una de las cosas más interesantes que había oído nunca. Pregunté, a Anthony, creo: «¿Qué pasa?» y me dijo: «Ah, es Pauline. Está probando el sistema de sonido y Andres le está explicando qué se puede hacer». Los sonidos volaban por el espacio, pero también eran profundos, eran resonantes, eran preciosos. Si he tenido cinco o seis momentos decisivos en mi carrera como artista, desde luego ese fue uno de los más importantes. A partir de ahí, cada uno tuvimos nuestra sesión. Actuamos en solitario,

Compartir

Realización: Arnau Horta

Licencia: Creative Commons by-nc-nd 4.0

pero también nos animaron a colaborar. El sistema de sonido de 64 canales implicaba la arquitectura, la interpretación multicanal... Todo se volvió muy específico. Yo era el más joven, el más nuevo. Bueno, Robin y yo teníamos la misma edad, pero yo era el menos conocido. Tenía menos experiencia en ese tipo de entornos, pero estaba encantado y me sentía honrado, y quizá también asustado, de formar parte de aquello. Hice mi actuación en solitario e invité a los demás, incluido Anthony, a tocar conmigo. A raíz de aquella experiencia, y diría que, seguramente, en particular, del hecho de estar allí con Pauline, empecé a entender y a tomarme en serio el valor y el potencial tan interesante que ofrecía la improvisación. Creo que cuando Pauline hablaba de ella, se refería tanto a interpretar como a componer, pero también a dejar espacio a la libertad de expresión. No sé exactamente dónde se debería usar la improvisación y dónde no, pero eso era lo que sentía.

Todo esto me dio confianza para seguir adelante y me ayudó a dar forma a mis intereses. Antes giraban más en torno a la música, se centraban más en componer bandas sonoras para otros artistas. Ahí fue cuando empecé a emerger y a pensar en mí como artista, y creo que fue, en gran medida, por la generosidad de los demás, por trabajar con ellos y ser tratado como un igual. En el avión a casa, pregunté tímidamente a Pauline si podía estudiar con ella, y me dijo: «No, vas a tocar conmigo y con John McPhee la semana que viene en la Experimental Intermedia Foundation». Yo dije algo sobre el síndrome del impostor y que no sabía si estaba preparado, si pintaba algo allí, y ella solo me dijo: «Supéralo». Otra de las instrucciones o tareas que me dio en el avión fue que empezase ir a la biblioteca pública de Nueva York a estudiar las partituras de John Cage. Y eso fue todo. Así conseguí avanzar. Por lo que sé, Pauline trataba igual a todos sus alumnos. Trataba siempre así a los músicos jóvenes, no estoy diciendo que mi experiencia sea especial, pero aun así, me siento muy afortunado y lo agradeceré toda mi vida. Esa actuación con Pauline y John... Recuerdo que le pregunté que cuánto duraría, y ella me dijo: «Lo que tenga que durar». Yo le pregunté: «¿Cuánto tiempo tengo que tocar?», y ella me dijo: «Mira, si estás preocupado, puedes tocar los primeros diez minutos», pero cuando me subí al escenario, me dijo: «Vas a tocar hasta el final». Yo le pregunté: «¿Cuándo paramos?» ¿Cómo sé que es el final?». Ella sonrió. Después de unos 43 minutos y 51 segundos paramos y tuve la sensación de que exactamente lo que había que hacer. Fue como magia. Nunca había participado en una actuación así, pero al estar con ella, entendí y respeté la experiencia, escuché, todos escuchamos, y ese momento nos pareció el adecuado. Paramos, nos quedamos quietos y terminó.

Para prepararme esto, he vuelto a ver la charla de TEDx que dio ya de mayor, en la que habla sobre un trabajo de escucha profunda con otros músicos en una cisterna, en el estado de Washington. Me encanta cuando habla sobre estar en aquel espacio y cómo tuvieron que escuchar y tocar de una manera totalmente diferente, y cómo el espacio se convirtió en un intérprete. Cuando enviaban los sonidos al espacio, los recibía y se convertía en un intérprete, no sé si dijo «músico», que les devolvía los sonidos y los manipulaba con su arquitectura. Fue un regalo y una experiencia de aprendizaje. Cuando hago instalaciones en lugares concretos, visitarlos es esencial, ir donde estén. Creo que todavía no se puede hacer a través de Zoom o la realidad virtual. Cuando vas a un espacio y asimilas ese encuentro... Yo escucho, siento, intento modificar mi respiración y despejar la mente. Procuro no llegar con una noción preconcebida, solo ir y ver qué me ofrece el espacio. Y la acústica forma parte de ese sonido, los problemas interesantes que surgen con la acústica. Estoy pensando en los sonidos que se cuelan, en la vibración que puede captarse a través del suelo, de las paredes... Pienso en lo que se puede amplificar y si hacerlo con un micrófono o un acelerómetro... O puede que no use un micrófono, sino un sonido que armonice con

lo que ocurre en ese espacio. Y no se trata solo del sonido, también de la cultura, de qué es ese edificio o ese puente, de cuál es la historia de ese espacio, qué más ocurre allí. ¿Hay alguna manera de jugar con eso? Pienso en ello, me implico de manera consciente, con suerte, sin explicar nada más allá de la conexión poética que se pueda conseguir a través del sonido.

Pude hacer grabaciones de campo en Grand Central y, de una manera diferente, en el World Trade Center en 1999, en una residencia de seis meses que hice. En aquella ocasión grabé con micrófonos de contacto fijados en la pared, así que no era el concepto tradicional de grabación de campo con un buen micrófono mono, estéreo o multicanal, sino que se trataba de escuchar la vibración, que es algo que hice después también con dispositivos científicos de mucho mayor nivel cuando trabajé con unos biólogos escuchando insectos que solo podían oírse a través de la superficie de las ramas, sobre las flores, en corrientes de aire... Y creo que parte de lo que me encanta de la grabación de campo y parte de lo que me encanta del acto de escuchar es algo de lo que Pauline habló muchas veces, que es que la IA te da algo en lo que centrarte. Creo que el punto de inflexión en su vida fue cuando le regalaron una grabadora de cassette de pequeña, una de las primeras, y empezó a escuchar la tecnología antes de que se convirtiera en algo con cuerpo, con o sin tecnología; pero también escuchar en la oscuridad con los ojos cerrados, los auriculares puestos, en un campo lleno de ranas o en la falda de una montaña en Virginia Occidental con el viento silbando entre los árboles. Escuchar así te conecta con el mundo y con el entorno, pero también da lugar a una experiencia interna, una escucha interna, una escucha que abre paso a la creatividad, a contar nuestras propias historias a través de ella. Recuerdo una serie de eventos que se organizaron en el Whitney, donde Annea Lockwood presentó sus grabaciones en el río Hudson. Todo el mundo estaba tumbado en la sala, de pie o sentado con un amigo, y no había imágenes. Empecé a pensar que todo el mundo estaba escuchando lo mismo, pero de manera diferente. Como no estábamos mirando nada, las asociaciones de todo el mundo serían distintas. Puede que a alguien esas grabaciones le evocasen calma y algún recuerdo junto al agua, pero a otra persona quizá el miedo a ahogarse; puede que se centrara en la intensidad de los rápidos y se pusiera nervioso. A lo mejor otra persona sintonizó atentamente con los diferentes tipos de patrones de ondulación. Puede que algunos tuviesen conocimientos de grabación de campo o fonografía, pero lo más probable es que muchas de las personas de la sala acabasen allí porque estaban en el Whitney. Abrieron una puerta, se encontraron una sala llena de gente, se sentaron y experimentaron algo muy diferente a lo que esperaban cuando fueron, que era ver cuadros, fotografías, esculturas...

Recuerdo una vez que Pauline y yo tocamos en Boston, y me llevó a la estación de tren. Comentó que le quedaban cuatro horas conduciendo de vuelta a Kingston y le pregunté: «¿Vas a escuchar algún audiolibro? ¿Tienes algún CD?». Y ella dijo: «No, solo voy a escuchar». Yo sonreí, me reí y pensé: «¿Qué?», pero luego me dije: «No, va a escuchar, va a internalizarlo y, a diferencia de todo el mundo que conozco, se va a concentrar el tiempo que sea, lo va a apreciar y va a pasar el rato, mientras que yo necesitaría un fondo de música electrónica o lo que fuese a escuchar ese día».

Otro recuerdo juntos... Tocamos juntos en Paradiso, en Ámsterdam, y cuando estábamos en el escenario puse un vídeo que había preparado y le pregunté si quería verlo. Ella me dijo que no, que tocaría adaptándose a él, pero que no iba a mirar. Así que se puso frente a la pantalla y no miró la imagen en ningún momento, pero lo hizo de maravilla, por supuesto. Llegaba mucho ruido de la barra. Estaban... Sobre todo, hubo un momento en el que estaban colocando platos, lavando y moviendo cosas, y

yo me puse tenso y seguro que dejé de respirar bien. Después del concierto, me preguntó: «¿Te has dado cuenta de lo que he hecho?». Yo le dije: «No, ¿a qué te refieres?». Y me dijo: «Empecé a oír esos sonidos y me puse a tocar con ellos. Cambié mis ritmos y me sincronice con el paisaje sonoro y el espacio». Me impresionó tanto, que sigo pensando en ello, en que yo dejé de respirar, me enfadé y seguro que empecé a tocar mal, y ella se lo tomó no solo como un reto, sino como algo interesante.

Casi todas las veces que vi a Pauline actuar fue con el acordeón, era su instrumento insignia. A muchos les parecerá un instrumento atípico, y no sé si llegué a oír por qué gravitaba en torno a él, pero sí parece que su carrera fue única. Era una mujer que se abrió paso en un mundo dominado por hombres, sobre todo con la tecnología en los 50 y los 60. Le permitió hacerse un lugar. También es un instrumento que respira como un cuerpo humano, moverlo es darle aliento y tocar con la respiración. La única vez que la recuerdo sin acordeón fue en un concierto que organicé en el Ayuntamiento, a beneficio de The Kitchen, en el que actuaron Laurie Anderson, Steve Reich, Meredith Monk, Philip Glass... Pregunté a Pauline si había hecho prueba de sonido y me dijo que no. Le pregunté: «¿Qué vas a hacer?» y sonrió. Cuando llegó su turno, le pusieron una silla y un micrófono, salió al escenario y presentó al público la idea de *The Tuning Meditation*. Repartió la partitura con la letra, era una pieza que tenía que interpretar el público. Pidió a la gente que escuchase, que localizase, que prestase atención a los demás en la sala. Una vez más no había programa, pero invitó al público a interpretar *The Tuning Meditation*. El corazón me iba a mil, te lo juro. Pensé: «¿Cómo?». Era tan fácil que hubiese salido mal, pero ella se sentó allí, y el público empezó a vocalizar. Los sonidos empezaron a crecer, se elevaron, hubo un pico, un pico espectacular. Miré alrededor, y algunas personas tenían los ojos cerrados, otras sonreían... En un momento dado, no sé si a los nueve o diez minutos, como si tal cosa, empezó a apagarse y se acabó. Se produjo una armonización preciosa entre el público y la compositora, armonizaron sus voces con el espacio y se convirtieron en participantes únicos en un momento concreto. No sé si otros serían capaces de conseguirlo, pero ella lo consiguió y le dio al público la capacidad de hacer aquello.

La música que habéis estado escuchando de fondo es *Golden Offence Orchestra's Recording of the Composition to Valerie Solanas and Marilyn Monroe in Recognition of their Desperation*. Pauline escribió esa partitura para Valerie Solanas en 1970. La obra tiene un trasfondo político, feminista, sobre todo. Acabo de leer una entrevista de Pauline en Pitchfork en la que dijo, cito textualmente: «La estructura se basa en su manifiesto de igualdad y comunidad, de manera que todos los integrantes de la orquesta tienen la misma parte, pero diferenciarla depende de cada uno de ellos. La directriz principal es que, si alguien toma la delantera en la pieza demasiado tiempo, el resto de la comunidad debe elevarse y absorberlo. Con esto quería expresar cómo puede marcar un individuo la diferencia y a la vez formar parte de la comunidad». Tengo entendido que la Golden Offence Orchestra se formó para interpretar esta composición y a menudo me pregunto si alguien tan diferente como ella... ¿Qué quedará en términos de...? ¿Los recuerdos? ¿Sus textos? ¿Sus lecciones? ¿Sus grabaciones individuales? Yo siempre vuelvo a esas grabaciones de escucha profunda, pero esta pieza fue escrita para que otros la interpretasen sin ella y me parece un ejemplo maravilloso. Espero que esta pieza también os inspire a vosotros.

Ahora que Pauline ha fallecido, seguro que atrae más atención, como suele ocurrir, pero tengo la esperanza de que su legado continúe y se le siga prestando siempre la atención y el respeto que quizá no consiguió tener en vida al nivel de muchos de sus compañeros, grandes compañeros como Terry Riley, Morton Subotnick y otros. Ella

quizá siempre estuvo en las sombras de la historia en comparación con ellos. Aun así, espero que las generaciones más jóvenes sigan aprendiendo sobre ella, apreciándola, escuchando sus obras, descubriendo sus ideas y siendo mejores músicos de lo que habrían sido sin ella, mejores pensadores, mejores poetas. Hay un error que yo y otros cometemos, que es hablar solo pensando en la gente que aprecia el sonido de manera consciente, pero creo que descubriendo a Pauline y aprendiendo de ella se puede disfrutar mucho más del mundo. Debería animar a los escritores a escuchar el mundo que les rodea para escribir, para describir los sonidos que oyen, pero, sobre todo, debería invitarnos a hacer una pausa en nuestra vida para escuchar, apreciar y sentirnos afortunados por todos los sonidos bonitos que hay a nuestro alrededor.



Pauline Oliveros. Fotografía cortesía de The Center for Contemporary Music Archives, Mills College at Northeastern University