

Genealogías sonoras

Steve Roden on Rolf Julius

Hola, me llamo Steve Roden y soy artista. Nací en Los Ángeles y ahora vivo en Pasadena, California. Mi actividad artística engloba la pintura, el dibujo, el sonido, la performance, la escultura, el vídeo y la escritura.

Conocí a Rolf Julius en Berlín en 1999. Me invitaron a actuar en un pequeño festival llamado Sampling Rage y allí conocí a Rolf, a Christina Kubisch y a otros artistas sonoros.

Recuerdo la primera vez que vi a Rolf. Me recogieron en el aeropuerto y me llevaron directamente al recinto, y andando por un pasillo muy largo vi a un hombre agachado mirando una maleta abierta en el suelo con un montón de pequeños aparatos electrónicos. A medida que me iba acercando, empecé a oír zumbidos y otros sonidos electrónicos a un volumen muy bajo.

Cuando llegué a él, vi que estaba inclinado mirando y escuchando los sonidos de los aparatos que había dentro. Lo primero que pensé es que se le había caído y se le había abierto, porque estaba llena de cables y todo tipo de altavoces, era un desastre. Le pregunté si necesitaba ayuda y me miró sorprendido, pero también sonriendo un poco. Creo que se dio cuenta de que había confundido su instalación con un accidente.

Cuando pienso que Rolf usaba el término «música pequeña» más como filosofía que otra cosa al hablar del sonido de sus obras, creo que lo eligió en contraposición a otras cosas más grandes y estruendosas, espectáculos y todo eso. La mayoría de artistas que conozco siempre están intentando hacer grandes demostraciones, cosas que llamen la atención, pero las obras de Rolf siempre fueron discretas. A mí me encanta que haya que descubrir sus obras. Su trabajo solía tener una pátina de humildad. En cuanto a mí, me quedé fuera del término «música pequeña», el que yo utilizaba era «minúscula».

Compartir

Fecha: 31/08/2016

Realización: Arnau Horta

Licencia: Creative Commons by-nc-nd 4.0

No sabía que Cage utilizaba la expresión «música pequeña». Pero no son términos establecidos, no son géneros de música, son más bien filosofías. Creo que tanto yo como Julius hemos explorado un paisaje sobre todo de intimidad, usando materiales pobres y, en muchos casos, baja fidelidad.

Creo que tienes razón en lo de que el silencio es una especie de suspensión, una pausa per se en la que algo parece no estar presente, pero de repente la cosa en cuestión se abre y todo cambia. Seguro que esto le pasó a mucha gente la primera vez que oyó 4'33" de Cage esperando una broma o algo aburrido, seguramente. Por supuesto, en 4'33" y en muchas de las instalaciones de Julius, el oyente tiene que descubrir la obra, la música o el sonido. Es bonito cuando al principio crees que no estás viendo ni oyendo nada y te das cuenta de que estabas mirando o escuchando sin prestar atención. Depende del público completar la obra y la experiencia. De lo que estamos hablando en realidad es de atención. Y las obras de Julius, desde luego, necesitan que se les preste atención porque tienen que ser descubiertas.

Aquí es cuando Julius dice: «No me interesa nada». Eso me atrae muchísimo. Quizá es un cliché decir que la obra de Julius es como un kōan zen, pero es más como un desafío, un desafío para los sentidos, para comprobar si estás oyendo lo que estás oyendo, si los sonidos que estás oyendo están dentro de tu cabeza o vienen de fuera. No siempre puedes ubicar en el espacio de dónde vienen.

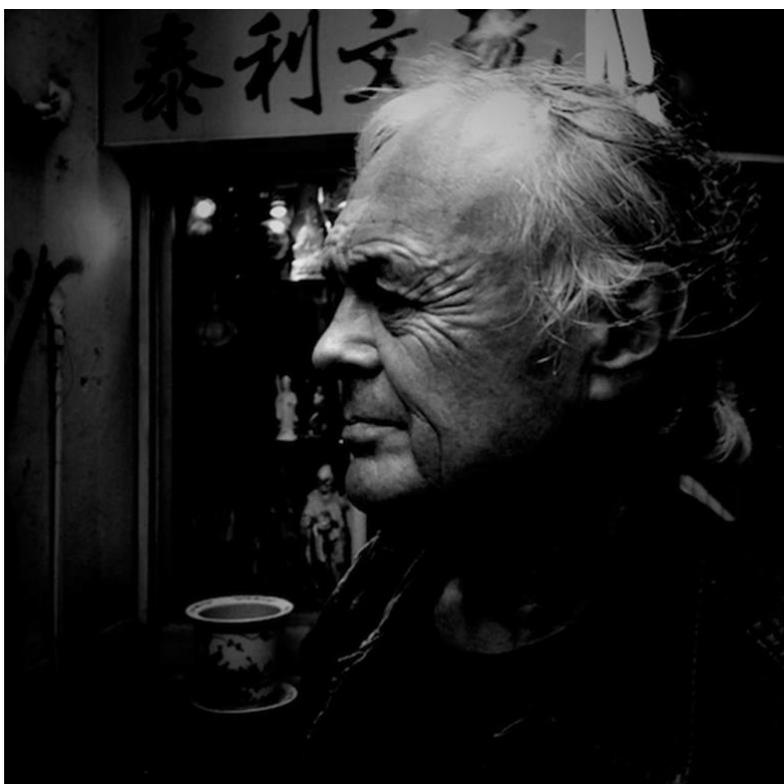
No estar interesado en nada no es mejor ni peor que estar interesado en algo. Lo que importa es que estas ideas no cierran la puerta; ofrecen una situación, una idea, un momento. Con el paso del tiempo, las respuestas empiezan a cambiar porque no se puede conocer la obra en su totalidad. Es como una conversación abierta, no tiene fin. Puedes seguir dándole vueltas en los oídos o en la boca: cómo sabe, qué se siente... Y es diferente cada vez.

Diría que, de todo lo que hemos estado hablando hasta ahora, esto es lo que resuena en términos de estética compartida. Quizá porque tanto Julius como yo pasamos tiempo en Japón, pero también porque hicimos obras que no son valiosas ni giran en torno a la técnica. Creo que ambos acogemos los errores y los accidentes, los permitimos. A veces, incluso los necesitamos como parte del proceso.

Hace muchos años me invitaron a Noruega a hacer grabaciones de campo para una nueva obra en varios paisajes remotos cerca de Bergen. Éramos unos cuantos y nos llevaban todos los días a algún lugar lejano para hacer las grabaciones. El resto de artistas tenía grabadoras y micrófonos de gran calidad, era como un estudio de grabación móvil, pero yo sabía que mi manera de grabar no iba a capturar los sonidos como yo los oía, como eran en la vida real, que no tenía ningún interés en replicar lo que estaba oyendo. Así que decidí usar microcasetes, micrófonos de contacto, papeles, lápiz y otros pequeños aparatos acústicos. Por la noche compartíamos las grabaciones y todo el mundo me preguntaba siempre que cómo procesaba los sonidos, y lo que hacía era muy sencillo, solo usaba materiales cutres, grabadoras baratas, y las cosas sonaban diferente solo porque la tecnología era muy pobre. Todo tiene una voz, y el sonido de los aparatos electrónicos es muy parecido al de los paisajes. Creo que Julius y yo hemos hecho obras que existen sin narrativa, que se inclinan más hacia una especie de paisaje o espacio sin principio ni fin.

Las obras de Julius estaban vivas. Siguen estando vivas. Usar pigmentos, zumbidos, tazas... No son solo cosas, de alguna manera es una especie de alquimia que usa diferentes materiales sencillos para conseguir un todo superior.

A principios de los 90 todo era espectáculo. Yo tenía la impresión de que no había cabida para un artista joven que buscaba inspiración en esa cultura de lo escandaloso. Descubrir el trabajo de Rolf y de Terry Fox me abrió los oídos y los ojos a la cultura del arte sonoro. En la obra de Rolf en concreto encontré un antídoto al escándalo de la cultura popular. Yo necesitaba algo más tranquilo. Ver la maleta de Rolf en el suelo llena de cables y timbres, desordenada, humilde, silenciosa básicamente me cambió la vida y, desde luego, cambió mi obra.



Rolf Julius. Edwin Lo