

versión original en la página 50

“La mayoría de las piezas musicales se valen de sonidos pregrabados. Unas pocas generan sus sonidos mediante un encuentro con el caos, sea antes de empezar, como si fuese su prehistoria, o bien a lo largo de su amenazado avance, presentando el origen de algunos o todos sus sonidos ya oídos.”

—Jalal Toufic

X A B I E R E R K I Z I A

Tras el rastro de los sonidos ocultos, Stephen Vitiello

Durante los últimos años, las nuevas tecnologías han adquirido una importancia extraordinaria en casi todos los órdenes de nuestra vida, hasta llegar a este momento, que podemos definir como de lucha entre la digitalización y la naturalización. Vivimos en una lucha entre aceptar totalmente o evitar

las herramientas que, como si fuesen nuevos brazos, ojos u orejas, se están convirtiendo en parte íntegra nuestra. En la competencia entre lo que deseamos ser y lo que somos.

Pero no es mi intención, parafraseando el nombre de un famoso grupo americano, comenzar una cruzada contra las máquinas, tampoco propagar a gritos las ventajas de la naturalidad radical, sino profundizar o concentrarme en la relación existente entre esos dos polos, siempre dentro del terreno del arte. Analicemos, pues, por un momento, la influencia que ha tenido ese fenómeno en nuestro sentido del oído, en nuestro entorno y, como consecuencia, en nuestra música.

En 1967, R. Murray Schaeffer comenzaba su libro de pomposo título *Tuning of the World* con una frase significativa:

“*El paisaje sonoro del mundo está cambiando*”. Esa frase se refiere bastante claramente a las “revoluciones” de las nuevas tecnologías de las que no dejamos de hablar últimamente; es decir, quiere manifestar que el ser humano vive en un entorno sonoro que no ha conocido nunca antes. Pero además de eso, lo dicho por ese profesor canadiense nos lleva a hacernos otra reflexión, nos impulsa a fijarnos en los sonidos que tenemos a nuestro alrededor y a ser conscientes de lo que suponen, o, dicho en otras palabras, nos impulsa a escuchar.

Sin profundizar demasiado en la ecología acústica, pues no es tal el objetivo principal de este escrito, podemos ver la influencia que han tenido esos rasgos directamente en el mundo de la música y, sobre todo, en el mundo de la música de vanguardia.

Por una parte, las ventajas que han ofrecido las nuevas tecnologías han dado al músico la posibilidad sencilla de utilizar y procesar el sonido infinitamente, creando una herramienta que tal vez no hubiese llegado a imaginar nunca. Eso, a la vez, ha deshecho los límites que hasta ahora y a primera vista venían impuestos por los instrumentos acústicos (o ¿deberíamos hablar quizá de la educación clásica?), por encima de los estilos que han guiado la relativa hegemonía de la música hasta ahora, hasta crear un amplio escenario internacional lleno de innumerables tendencias o enfoques diversos. Todas esas características han abierto las puertas a una nueva generación, que no tiene miedo a mezclar estilos, técnicas, fuentes sonoras, ubicaciones, comunicaciones e ideas, y que por fortuna (al menos en principio), se ha basado en la experimentación más que en la industria.

Del punto de vista artístico, también el logro de nuevos medios (el adelanto en técnicas de grabación, la posibilidad de editar y publicar tú mismo las obras, los estudios portátiles...) ha abierto nuevos caminos para profundizar en lo dicho por Murray Schaeffer, en la medida en que ha ofrecido la posibilidad de ponerse a observar y trabajar, además de con los sonidos manifiestos, con los microsonidos.

En la búsqueda de esos sonidos que están algo ocultos y en muchos casos a punto de desaparecer, el trabajo del artista norteamericano Stephen Vitiello ha sido quizá de los más dignos de mención.

La trayectoria musical de Stephen Vitiello la podemos ubicar en la investigación de las fuentes sonoras, así como en la de sus usos y su procesado. Las composiciones de Vitiello, que mezclan instrumentos analógicos y acústicos con elementos totalmente electrónicos y grabaciones de campo, hacen que el oyente se sumerja en profundos paisajes sonoros.

Podríamos decir que este artista, nacido en Nueva York en 1964, que se presentó al principio como guitarrista, siempre basándose sobre todo en la música, es un artista de múltiples tipos, formatos y soportes. Entre sus proyectos podemos encontrar músicas para vídeos, obras para internet, instalaciones sonoras, trabajos de colección y documentación, talleres y, por supuesto, discos.

Ha trabajado con músicos, artistas y coreógrafos de gran renombre, entre otros Nam June Paik, Merce Cunningham, Scanner, Tony Oursler, John Cage, Jem Cohen, Pauline Oliveros, Rebecca Moore, John Jasperse...

“Listenable avant-garde music” New York Press
Publicó su primer trabajo en 1995, y después de hacer casi una docena de discos en el breve periodo de tiempo transcurrido desde entonces, su nombre se ha convertido en una referencia dentro del escenario internacional de experimentalistas. De todos modos, siguiendo con las premisas básicas mostradas al principio, su obra se ha basado en una evolución permanente, sobre todo en el campo de la investigación de fuentes sonoras. Entre todas esas obras, y por desgracia debido a acontecimientos no estrictamente musicales, *Bright and Dusty Things* es su obra más famosa y, todo hay que decir, más perfecta. La casa New Albion publicó en 1999 esa bella obra, resultado de la instalación sonora que hizo Stephen Vitiello en el piso 91 del desaparecido edificio de Nueva York *World Trade Center* como materialización del premio *World Views*. Dejando de lado los sucesos posteriores, ese disco resume magníficamente su obra, pues deja rastros evidentes para poder comprenderla.

Así pues, el artista de Nueva York se esforzó por buscar y encontrar los sonidos tenues (y no tan tenues) del edificio en aquella época. Colocando micrófonos de contacto en las ventanas de la planta y utilizando una especie de oscilador construido mediante fotocélulas y un telescopio, Vitiello quiso captar los “sonidos ocultos” del edificio y de su entorno cercano.

“En el caso de la estancia en el World Trade Center, me di cuenta de que los sonidos ya existían, pero que eran inaccesibles: el sonido del trueno, el viento, aviones, helicópteros, el balanceo del edificio, todo había sido aislado con mano experta mediante ventanas que no podían abrirse. Mi trabajo consistió en devolver esos sonidos a la habitación y, en cierto modo, dotarla de vida”.

En la búsqueda de esos sonidos tenues, como puede comprobar cualquiera que haya efectuado experimentos de ese tipo, la intimidad se ha convertido en una sensación importante, y en este caso concreto el compositor vivió de manera especial ese proceso de fusión con el edificio; “La mayor parte del tiempo escuchaba con auriculares. Es extraño imaginar una experiencia íntima con ese edificio que había parecido tan opresor, pero estando solo a altas horas de la noche, a menudo me parecía que conectaba con el edificio como nadie más”.

Las composiciones de Vitiello, que mezclan instrumentos analógicos y acústicos con elementos totalmente electrónicos y grabaciones de campo, hacen que el oyente se sumerja en profundos paisajes sonoros.

Así pues, los micrófonos de contacto dieron al artista la posibilidad de reproducir las vibraciones soportadas por las ventanas, y las fotocélulas, por su parte, permitieron convertir todos los tipos de luz del entorno en sonido. Ni que decir tiene que esas fuentes son relativamente imposibles de predecir, es decir, que son por así decirlo incontrastables, si las comparamos con un instrumento acústico o eléctrico.

Pero si utiliza y ha utilizado técnicas de ese tipo, imposibles de predecir, para buscar y guardar las fuentes sonoras, después, en la edición y en el trabajo de estudio, se basa en premisas parecidas, en la búsqueda de resultados desconocidos, o, por decirlo de forma más directa, en la improvisación. Pero eso no quiere decir que sus composiciones huyan de los ritmos directos o de las melodías, pues se vale de diversos métodos de improvisación, sin limitarse a estilos compositivos puros.

Por tanto, su obra se compone de texturas sonoras, microsonidos e interferencias o experimentos electrónicos, eléctricos y acústicos, interiorizándose lentamente y creando composiciones tan ricas como bellas en su sonoridad.

“Las combinaciones de sonidos no vienen dictadas por la lógica; se basan más bien en impresiones y combinaciones de mi agrado. Los resultados pueden experimentarse como algo abstracto, pero cuando los iba creando en mi mente cada uno tenía su propia narrativa y su propio vocabulario”. Vitiello ha tenido a su lado un grupo de colaboradores inolvidable y extraordinario. Entre ellos habría que destacar a Pauline Oliveros, pionera en el campo de la electrónica norteamericana y excelente acordeonista.

Pero no podemos olvidar a Andrew Deutsch, Yasunao Tone, Tetsu Inoue, Rebecca Moore, Frances-Marie Uitti, Joan Jeanrenaud o al músico electrónico inglés Scanner, entre otros.

Además de con la música, como hemos dicho al principio, la obra de Vitiello guarda estrecha relación con el vídeo. Y es que, como él mismo ha mencionado en más de una ocasión, el vínculo entre el vídeo y la música es tan estrecho, que a veces somos incapaces de entender uno sin la otra. Por consiguiente, es innegable que los artistas de esos dos campos han desarrollado colaboraciones importantes, y en muchos casos (y una vez más en referencia al tema de las tecnologías) videoartistas y músicos han llegado a unirse.

A modo de ejemplo, el propio Vitiello aprendió con el videoartista Nam June Paik, y Bill Viola, uno de los videoartistas contemporáneos internacionales más importantes, con el compositor David Tudor.

Otro tanto o más podríamos decir del neoyorkino, pues fue el mundo del vídeo el que le dio el impulso para publicar su obra, desconocida hasta entonces. Fue precisamente, como él mismo reconoce, un encargo que le pidió el artista Tony Oursler para una de sus películas lo que puso en marcha la trayectoria musical de Vitiello: “No me convertí en un músico interesante hasta que empecé a trabajar con artistas visuales y a buscar modos de aplicar a la música los sistemas que usaban los artistas para procesar imágenes”.

Podríamos decir que Vitiello, consciente de la riqueza y posibilidades que ofrecía la mezcla de esos dos medios de expresión, ha trabajado en una especie de dualidad, proporcionando a sus obras una identidad que podemos definir como de alma doble.

Sus obras sonoras, como si se trataran de obras de vídeo, en cierto modo crean películas sonoras de nuestro entorno (de un entorno que no siempre es apreciable a primera vista), hasta convertir el sonido en experiencia visual. Las obras de vídeo, por su parte, nos hacen ver la importancia del sonido que los espectadores, muchas veces sin darnos cuenta (tal vez por evitar lo evidente), descartamos o relegamos a un segundo plano. Dicho en otras palabras, Vitiello, utilizando técnicas de las artes visuales, convierte el sonido en una forma de arte multidimensional.

Entre las obras relacionadas con imágenes, se encuentran músicas para películas independientes, para cd-rom y vídeos experimentales o diversas instalaciones artísticas.

Tampoco podemos olvidar los trabajos hechos para internet, y entre ellos la obra *Tetrasomia*, creada especialmente por encargo de la institución Dia Center for the Arts. Continuando con la idea de crear colecciones de sonidos desconocidos, que ha sido una constante en su trayectoria artística, Vitiello llevó a cabo una búsqueda profunda en la red, explorando de todo, desde las colecciones personales hasta bases de datos sobre insectos, siempre en busca de sonidos no musicales. Haciendo una y otra vez referencia a lo que observó Murray Schaeffer, a nuestro entorno, que va desapareciendo y cambiando constantemente, realizó un *website* interactivo compuesto de diecisiete sonidos agrupados en torno a los cuatro elementos —tierra, aire, agua y fuego—, con sonidos, entre otros, de volcanes subterráneos y ranas venenosas. En esa página web que todavía puede visitarse (www.diacenter.org), además, puede escucharse una composición realizada por Stephen Vitiello a partir de sonidos correspondientes a cada elemento.

Pero en esa larga trayectoria interminable, y mientras su obra y sus conocimientos se han hecho famosos, el trabajo del norteamericano no se ha limitado únicamente a la creación. En la esfera del comisariado de arte, por ejemplo, ha realizado labores importantes para el Museo de Arte Moderno de Nueva York y para el Museo Whitney. Uno de los comisariados más importantes tal vez lo realizó para este último, pues Stephen Vitiello fue el responsable de la sección de arte sonoro en la importante exposición retrospectiva *The American Century. Art and Culture: 1950-2000*, organizada por dicho museo.

XABIER ERKIZIA es músico, organizador del festival ERTZ y encargado del laboratorio de audio de Arteleku. Vive en Bera (Navarra).

Ver **DISCOGRAFÍA** en la página 54

la obra de Vitiello guarda estrecha relación con el vídeo.