

Entrevista a Esther Ferrer

Esta entrevista se realizó en Arteleku el pasado siete de mayo. El texto recoge las ideas y las experiencias de Esther Ferrer, artista-performer y miembro del grupo ZAJ junto a Juan Hidalgo y Walter Marchetti, sobre el mundo sonoro, los cambios que se han producido en la escucha, la incidencia de la tecnología en el lenguaje musical, y la relación entre la creación de los años setenta y de la actualidad.

XE Tu experiencia, aún sin ser estrictamente musical, es muy interesante, por lo menos en el sentido clásico. Has trabajado con el grupo ZAJ, con Walter Marchetti, Juan Hidalgo... ¿Por qué crees que la música es uno de los puntos de partida en la trayectoria de ZAJ y en tu trayectoria artística?

EF Primeramente, dos cosas. Juan y Walter eran compositores y por lo tanto tienen formación de compositores. Yo nunca he tenido formación de compositora pero siempre me ha gustado mucho la música y he ido a muchísimos conciertos desde cría; quizás por eso me encontré con ellos, porque te encuentras con la gente que está en el mismo camino que tú. El referente común para nosotros es Cage. La música a partir del momento en que yo conozco a Cage es otra; en realidad, lo que cambia definitivamente es la escucha. Siempre digo que a mi Cage me ha enseñado a escuchar, a escuchar la música y también a escuchar los sonidos y ruidos de este mundo. Mi ambiente sonoro se ha agrandado al universo entero. Antes, escuchar música significaba escuchar una sinfonía, una sonata, etc. Eso era música y todo lo demás no lo era. Cuando Cage dice que todo el mundo sonoro puede ser música y que todos los sonidos son música y lo experimentas, porque es una cosa experimentable, que además no cuesta dinero, tu universo sonoro se agranda indefinidamente. En el mundo de la música-acción esto es muy importante; a partir de ese momento, cualquier acción puede ser música. Entonces, tú que estás en el mundo de la acción, resulta que estás haciendo una cosa mucho más compleja e interesante de lo que tú misma pensabas, simplemente porque tu mundo sonoro y tu mundo conceptual se han abierto a través de la música. De hecho, nosotros decíamos siempre “Concierto ZAJ” porque en el concepto cagiano nuestras acciones podían considerarse como música.



XE ¿Cuál crees que es la mayor ventaja de la música? ¿Por qué la música invita a este tipo de prácticas y otras disciplinas tienen otro carácter? ¿Por qué la música invita a la acción?

EF Porque vivimos en un mundo sonoro; la vida es sonido y movimiento. Hay está la experiencia de Cage, cuando se metió en la cámara insonorizada para lograr el silencio y se dio cuenta de que escuchaba dos sonidos: la sangre y el sistema nervioso. La vida es sonido; el no-sonido es la muerte. A partir del concepto de sonido puedes hacer cualquier cosa, es riquísimo, es infinito. A partir del sonido puedes hacerlo todo, puedes estructurar una acción, por ejemplo, cada uno según su vocación; cualquier movimiento que hagas va acompañado de sonido, aunque tú no lo percibas. Ésa es la riqueza del sonido. Nosotros somos emisores de sonido, somos un instrumento. Creo que la primera música, que el primer instrumento, fue la voz, la voz y el baile. Está en nuestra propia esencia y en la base del arte. Yo no sé si antes de hacer Altamira y Lascaux el hombre ya cantaba... Hay expertos que han estudiado esto y hay libros sobre musicología muy interesantes.

XE En los últimos años la situación no sólo sociocultural, sino el entorno sonoro que vivimos va cambiando. ¿Crees que los cambios surgidos en los últimos años han cambiado la concepción de la música?

EF Sí, claro que sí. Solamente el cambio de la música instrumental a la electrónica, con todas sus posibilidades enormes que tiene... El abanico de posibilidades y de sonidos diferentes... Es verdad que con un violín tú puedes hacer una infinidad de sonidos, pero están dentro de un registro x, y con la electrónica estos se amplían. No sólo con la electrónica sino con lo infinitesimal, con lo pequeño, hemos llegado a poder escuchar a las hormigas. Es evidente que nuestro entorno sonoro se amplía, y nuestra percepción y el análisis que hacemos de los sonidos. El análisis que yo hago del sonido, no sólo del sonido musical pero sobre todo del mismo es completamente diferente del que hacía cuando tenía diecisiete o dieciocho años. El universo sonoro en el que vivo es completamente diferente, es más sonoro, más "ruidoso", hay menos silencio. Bueno, sabemos que el silencio no existe, pero a lo que nos referimos cuando hablamos de silencio, es verdad que hoy día prácticamente no existe. Una vez coincidimos con

Cage en un festival de música llamado Telluride en América. Cage estaba invitado y mi marido Tom también. Pasamos una semana juntos y un día fuimos al monte a coger setas, ya sabes que Cage era micólogo. Estábamos en plena montaña de Colorado, en las Rocosas, todo el rato pasaban aviones y oíamos las máquinas del campo y alguien me dijo, no sé si fue Tom o Cage, que había leído en un libro que hoy día, en nuestro mundo contemporáneo, en cualquier parte del mundo en el que estés, incluido el desierto, lo más que puedes estar sin escuchar un sonido mecánico son cinco minutos. Lo que más ha cambiado, y es el problema de la sociedad contemporánea, es el ruido, el sonido continuo; el que sea, pero es el sonido continuo. Luego está la cantidad de decibelios, que crea otros problemas, pero lo más importante para mí es la ausencia de silencio, con muchas comillas si quieres, pero la ausencia de lo que llamamos de manera convencional silencio. Éste es el cambio más fundamental dentro de mi mundo sonoro.



Asier Gogortza

XE Has comentado el tema de las nuevas herramientas y la posibilidad de escuchar sonidos microscópicos, ultrasonidos, infrasonidos. ¿Cómo crees que han afectado todos estos cambios tecnológicos que abren un nuevo mundo, nuevas dimensiones para el sonido? ¿Cómo crees que afectan a nuestra percepción y al desarrollo del mismo sonido? ¿Cómo crees que nos afecta el poder trabajar con sonidos que normalmente no llegamos a escuchar?

EF Puede afectar de varias maneras: primero, en el sentido de que vivimos cada vez de una manera más mecánica. No sé si nos vamos a convertir en máquinas, pero sí que cada vez necesitamos más aparatos. Nuestros umbrales auditivos no nos permiten percibir ciertos sonidos, infrasonidos, por ejemplo, tenemos que pasar por un intermediario, un aparato, electrodo o lo que sea. Por otra parte, todos estos elementos en general son caros y su precio condiciona mucho todo lo que es la política cultural e incluso la situación del artista. Si un artista para hacer su música necesita muchísimo dinero, tiene que someterse a muchos imperativos del poder, tiene que pasar por los engranajes del poder, porque es el único que tiene los medios. En este sentido, esta libertad que el artista tiene de poder crear cosas, en cierta manera, la paga con una pérdida de libertad. Esto, hoy día en el mundo cultural se acusa mucho. Todo el mundo del audiovisual, cuando una foto te cuesta miles de euros, ¿quién tiene ese dinero? O lo robas o te lo dan los que lo roban, que es el poder. Ahí hay una dependencia. ZAJ trabajó siempre con pocos medios. Yo siempre trabajo pobre, es lo único que te da libertad. Si necesito un cenicero lo encuentro en cualquier parte. Lo pones ahí y si alguien se lo lleva encuentras otro cenicero enseguida. En cambio, si tengo aquí cuatro ordenadores y cinco bafles tengo que poner un guardia jurado o un policía, para que me los controle. Imperativamente tengo que entrar en el sistema represivo de manera absoluta, y ahí está el problema. Para crear ciertas obras la dependencia económica es obligatoria, necesitas un laboratorio, necesitas muchísimas cosas y muy caras. Todo esto corresponde a nuestro modelo de sociedad; la cuestión es saber si no hay otro modelo posible. Desde el punto de vista individual, de creación, me parece fantástico poder evolucionar entre los ultra y los infrasonidos, niveles a los que antes era imposible acceder. Otra influencia importante es que el aumento de decibelios en la escucha, según los expertos, está produciendo generaciones de sordos que ya no pueden percibir una serie de sonidos porque sus oídos han perdido la sensibilidad necesaria. Esto indudablemente nos transforma y transforma tu escucha, y transforma lo que tú puedes o no puedes escuchar. Una sinfonía de Beethoven y de cualquier otro compositor, a lo mejor no te dice nada porque no puedes escuchar una serie de matices, porque estás escuchando diariamente un tipo de música que te incapacita físicamente para percibir ciertos matices. Naturalmente entramos en otro universo sonoro en el que a lo mejor ya no es necesario escuchar este tipo de música clásica, escuchamos otra, ¿y por qué no? Todo se transforma y de la misma manera que se murieron los diplodocus se pueden morir las sinfonías de Beethoven. En ese sentido yo no soy hipócrita.

En el terreno de los infrasonidos, los inconvenientes de que te puedan manipular psicológicamente y condicionar tus comportamientos, son casi subliminales. Es un riesgo, pero la vida es riesgo y si no hay riesgo no hay ningún interés en vivirla. En este sentido, yo encuentro que entre el exceso de decibelios y los infrasonidos, hay un universo sonoro maravilloso que el compositor o el artista que trabaje el sonido —cada vez hay más artistas no músicos que trabajan el sonido, la prueba está en todas las instalaciones sonoras— puede explorar, con todos los riesgos que supone. Hay que ir hacia ello. En este punto se nos presenta el problema de siempre: ¿qué es lo que vamos a hacer con ello?, ¿lo vamos a emplear para que la gente que está en una cafetería sin darse cuenta adopte unos comportamientos x porque está escuchando algo que ni siquiera sabe que está escuchando? ¿Creamos generaciones de sordos que tendrán un universo sonoro muchísimo más reducido porque son físicamente incapaces de percibir otras cosas? ¿O encontramos un equilibrio enriquecedor? Por ejemplo, el mero hecho de que tú hagas esta serie de entrevistas, quiere decir que eres consciente de que el mundo sonoro es importante en nuestro modelo de sociedad; el hecho de que tú te plantees un problema que hace unos años no se lo planteaba nadie, es un síntoma de una toma de conciencia de cómo el universo sonoro puede tener una incidencia sobre nuestro comportamiento. Antes se estudiaba por ejemplo con respecto a los ciegos. Cuando se hablaba de música se hablaba de música en el sentido tradicional; hoy día hablamos de sonidos, de ruidos que penetran el dominio de la música, gracias a Russolo antes de Cage; este último dijo una cosa muy bonita: “Cuando un ruido te molesta, escúchalo un minuto. Si te sigue molestando, escúchalo otro minuto. Si te sigue molestando, escúchalo otro minuto y al cabo de cinco minutos te darás cuenta de que ya no te molesta y de que a lo mejor hasta te gusta.”

Es una cuestión de costumbre y también de cómo escuchas. A mi Cage me ha enseñado a escuchar, no sólo la música; me ha despertado el sentido de la audición. Es la cosa que más le agradezco, y a partir de ahí todas las sonoridades de su música, pero eso es otra cosa. Tú estás haciendo un trabajo que hace quince años, veinte años no se le hubiera ocurrido a nadie.

XE Todas estas cosas afectan sin lugar a dudas al entorno sonoro y a la industria. Históricamente la experimentación sonora no ha sido muy participativa en todo el movimiento de la industria, por diferentes razones, pero quizá los últimos años parece que hay una especie de socialización de este tipo de música. Por ejemplo en cuanto al acceso, uno de los mayores problemas hasta ahora, la situación se ha puesto al mismo nivel. ¿Cómo crees que afectará esto en el futuro? ¿Crees que creará una nueva generación?

EF Absolutamente. Hoy día un chico o una chica pueda comprar un ordenador y llevar consigo sus composiciones, y sus grabaciones, en vez de ir al laboratorio de música. La imagen del músico, del compositor se está transformando con esta generación de jóvenes que combinan los sonidos, que no necesitan a nadie para hacerlo. Esto les ha dado una enorme libertad para crear fuera de un sistema, todo lo contrario de lo que estábamos hablando antes, de las exigencias del poder. Les ha dado la libertad de crear mundos sonoros sin depender de nadie, si se tiene el dinero para comprar el ordenador, los medios. La industria se encarga de sacar cada año cosas nuevas para que tengan que seguir comprando, eso sí; pero tú te imaginas que estos muchachos en su casa pueden crear universos sonoros increíbles con la compra de un ordenador, y todo esto sin depender de nadie. El problema de que lo que producen te guste o no te guste es otra historia. Pero lo que es indudable es que están creando; sobre todo con los collages, que no lo han inventado ellos. Ya lo utilizaba Stravinsky, las citaciones que se llamaban antes. Pero hay una cosa que me interesa de todo esto y es el reciclaje; estos reciclan, cogen discos y están creando. La última vez que estuve oyéndolos comprobé una cosa curiosa, es que en el fondo la mayor parte de ellos, yo no sé si tenían una formación musical clásica o no, trabajaban algunos aspectos, los finales, por ejemplo, un poco como si se tratara de una sinfonía. Es muy curioso, pero es porque tienen que encontrar su lenguaje; fíjate los años que han pasado hasta que en la fotografía ha encontrado su propio lenguaje. El que muchachos que tienen esta independencia de espíritu con respecto a la música clásica, que yo no tengo, por ejemplo, que muchos de ellos no han ido ni van a ir a un conservatorio, y que más aún, si no saben ni lo que es el 'sí', disponen de aparatos que les permiten "componer" en el sentido de que tocan, improvisan y la partitura se imprime, aunque ellos no sepan escribir las notas. Es indudable que eso va a transformar el mundo de la música, ya lo ha transformado, y lo transformará todavía más.

XE Quizá precisamente uno de los factores que origina esta situación es que se mezclan las distancias entre creador y oyente. Al ser las herramientas más accesibles cualquier oyente puede ser creador y cualquier creador puede ser oyente.

EF Claro, la figura del creador se desmitifica y, en parte, parece como si hubiera menos vedetismo, pero en realidad las "estrellas" existen también, pues con frecuencia aparecen los mismos nombres. Pero es que el sistema lo recupera todo. Va a recuperar hasta el terrorismo, fíjate tú.

XE Muchos de estos creadores están rescatando ideas planteadas por el propio Cage y que durante años han sido desarrolladas. Pero en este momento, quizá por las posibilidades de acceso hay una revalorización de esas ideas. ¿Crees que eso va a afectar al público en general, a la percepción general del sonido?

EF Por supuesto. Mi experiencia en el arte es que cuando hay un paso adelante es porque ha habido un paso atrás y han encontrado un punto de apoyo para saltar hacia delante. Ahora hay un revival de los años sesenta, no sólo en la música, sino sobre todo en pintura. Cuando veo las creaciones del Palacio de Tokio me pregunto: ¿pero estos no conocieron lo que se hizo en los años sesenta? Lo están haciendo incluso con los mismos materiales. A lo mejor no lo conocían, pero a lo mejor lo conocían y es su punto de apoyo. El Cubismo ¿dónde se apoyó? En la escultura africana. El Fauvismo, Cobra, etc... mi experiencia es que te echas un poco para atrás para coger carrerilla, es como el que va a saltar con pértiga. Yo creo que estamos viviendo esto. Hay nuevas posibilidades que parten de un punto que es por ejemplo Cage, u otro según las preferencias. Vamos a volver al punto para saltar diferentemente y en otra dirección. Y esto sí que me parece que va a afectar no solamente a los compositores sino a mí, que me considero un auditor, es indudable. Sobre todo veo que a los jóvenes les está transformando ya. Lo veo en los niños pequeños. Una cosa que es verdad es que los niños pequeños hoy día tienen más interés por el mundo sonoro que lo que teníamos nosotros cuando éramos críos, que estábamos condicionados por las canciones infantiles, los juegos en la calle, en el colegio. Y el niño hoy desde que nace, a los cuatro días, tiene ya un aparato que puede manipular, puede trabajar con él. Mi sobrino que tiene tres años ya tiene una parafernalia de instrumentos y objetos sonoros que él mismo manipula. En ese sentido, es evidente que ya desde que nacen viven en un mundo sonoro muchísimo más variado que, por ejemplo, el que tenía yo, y eso va a transformar la manera de vivir el mundo como sonido. Va a transformar y los va a hacer diferentes, estoy convencida. No sé si mejores o peores, eso es otra cosa, pero es evidente que su cerebro, si el sonido nos afecta, es incomparable al nuestro. ◀◀

ESTHER FERRER es artista. Vive en París. Para más información visita la website www.estherferrer.net.

XABIER ERKIZIA es responsable de Audiolab-Arteleku y miembro del colectivo de artistas Ertz. Vive en Bera, Navarra. Para más información visita la website www.ertz.net.

Cage me ha enseñado a escuchar, no sólo la música; me ha despertado el sentido de la audición.