

Imagen-Sonido: Panayiotis Kokoras y las imágenes mentales

Por Gabriel Mora-Betancur

Los compositores electroacústicos utilizan el término Cine para el oído. Para describir composiciones que emplean criterios estéticos según los cuales si se escucha la música en total oscuridad la obra resultará muy visual. Se crea así un "cine para el oído" en el que tanto el significado como el sonido se convierten en los elementos que elaboran estas obras. (Kokoras, 2021, p. 281)

Desde hace ya bastante tiempo he visto indicaciones expresivas en las partituras del compositor Panayiotis Kokoras¹ que me han llamado mucho la atención². En particular, porque evocan situaciones sonoras muy específicas, bien sean de contextos rurales, urbanos o vinculadas a obras audiovisuales, entre otras. Todo lo anterior, causa gran curiosidad en cuanto a cómo, por qué y de dónde surgen dichas referencias ¿en qué momento del proceso creativo se dan las asociaciones? O ¿tendrán algún carácter programático? Esta última pregunta es muy válida cuando uno se da cuenta que algunas de las expresiones usadas hacen referencia a películas o paisajes sonoros. O como expresa el propio Kokoras (2021): "Veo a los compositores como alquimistas del sonido que lo utilizan para cambiar la conciencia de la gente. Manipulan sonidos que pueden trascender el estado de conciencia del oyente y permitirle tener una experiencia subjetiva." (p.285)

Teniendo en cuenta lo anterior, y el interés de la presente serie en cuanto a la indagación de las imágenes sonoras, lo más razonable parecía consultar directamente con la fuente de dichas indicaciones, por lo que en el mes de abril llevé a cabo una conversación con Panayiotis Kokoras en lo concerniente a este tema. Antes de proseguir, quiero agradecer enormemente la amabilidad, el tiempo y la disposición de Panayiotis Kokoras, ya que esta entrevista me permitió aclarar algunas inquietudes y realizar el presente texto.

Preguntas a Panayiotis Kokoras

Gabriel Mora-Betancur: En un artículo anterior, escribí sobre tu concepto de Holofonía y, en otro, me interesé por la relación entre las imágenes y el diseño sonoro. En este último texto, me intrigaban algunas expresiones que utilizas en tus partituras, como "Hummingbird Trap", "Pseudo-relaxation", "Eagle's Nest" y "Requiem for a Dream". Me preguntaba si la indicación "Requiem for a Dream" estaba inspirada en la película del mismo nombre (ver figura1). He visto algunas de tus piezas en YouTube y supongo que consideras una situación "visual" y luego diseñas el paisaje sonoro espectromorfológico. Sin embargo, también es posible que esos nombres vinieran después. Me gustaría saber más sobre tus ideas al respecto y sobre la relación entre imágenes y sonido.

¹ <https://www.panayiotiskokoras.com>

² <https://sulponticello.com/iii-epoca/de-la-imagen-sonido-al-diseno-sonoro/>

Requiem for a Dream

The image shows a musical score for 'Requiem for a Dream' by Panayiotis Kokoras. The score is for six parts: B. Cl., A. Sx., Perc. I, Perc. II, Vln., and Vla. It includes various performance instructions such as 'heart need', 'yelp', 'Extingisher Deer Call', 'slow bow', and 'meow'. The score is divided into measures, with measure numbers 64 and 22 visible.

Figura 1. Fragmento de la obra Asphyxia³. Panayiotis Kokoras (2017)

Panayiotis Kokoras: Para responder a tu pregunta sobre la expresión de la partitura " Requiem for a Dream", sí, se refiere a la película. De alguna manera conecta con el estado de ánimo y las emociones que recuerdo de esa película. Para mí, el sonido transporta múltiples capas de información únicas para cada oyente, como recuerdos, asociaciones, sentimientos, olores, imágenes y símbolos, además de otras cualidades como simetrías, relaciones espectrales y gestos, por mencionar algunas. Las expresiones de mis partituras encapsulan algunas de las características que he mencionado anteriormente y que manipulo con el sonido. Por ejemplo, en mi pieza Stone Age⁴ para violonchelo y electrónica, hay una sección que llamo "Firelight Bird" (Ver figura 2). El violonchelo toca un gesto que suena como un "golpe orquestal". La parte electrónica manipula una grabación sonora de un golpe orquestal del golpe orquestal inicial de Firebird, de Stravinsky. El sintetizador Fairlight Sampler sampleó ese mismo hit orquestal de Firebird en los años 70 y, desde entonces, muchas canciones pop han utilizado este sample de 1". Así que Firelight Bird es la síntesis de Firebird+Fairlight...

³ <https://youtu.be/aLsiiiqtaYqo>

⁴ <https://youtu.be/vyy7vzODKXQ>

Figura 2. Fragmento de la obra Stone Age. Panayiotis Kokoras (2022)

GM: Entiendo lo que quieres decir sobre todas las posibilidades de información y comunicación que puede tener el sonido y que esa información o recuerdos corresponden a cada sujeto, y experiencia subjetiva. En cuanto a las asociaciones entre expresiones textuales y sonido, ¿se establecen antes o después de la creación de la pieza? Cuando piensas en imágenes sonoras, ¿tiendes a pensar en términos de narración? Por ejemplo, "Requiem for a Dream" y luego... Esta pregunta es importante porque podría ayudar a determinar si las imágenes se crean antes del sonido o después, o quizá dependa de cada pieza. En tu artículo sobre la síntesis FAB, escribiste que "la síntesis FAB estimula el descubrimiento de sonidos únicos y, al mismo tiempo, adopta casi cualquier sonido conocido", y que "antes incluso de empezar a trabajar con el instrumento, el compositor debe tener una idea lo más clara posible del sonido que va a tocar y grabar dentro del contexto musical de la pieza". Esto me sugiere que puede haber una imagen o concepto previo que inspire la búsqueda del sonido, similar al diseño sonoro de las películas. ¿Es correcto?

PK: Yo las llamaría imágenes mentales; están impulsadas por el sonido, pero pueden manifestarse de diversas formas, como he mencionado previamente. En cuanto al orden de lo que viene primero, normalmente se me ocurre un sonido que asocio instantáneamente con otras formas. Luego la asociación puede llevarme a otro sonido, y así sucesivamente. Es una reacción en cadena que cuenta una historia. Quizá una historia diferente para cada oyente, pero con los mismos sonidos para todos. La historia no se escribe con palabras ni se visualiza con imágenes; la historia es el sonido. Como un portal, el sonido y sus imágenes mentales permiten al oyente crear su propia historia. Todo está impulsado por el sonido (notación, mods, tecnología, conceptos). Creo prótesis de instrumentos musicales porque busco un sonido que no puedo producir con un

instrumento estándar, pero no al revés. Sin embargo, en cuanto tengo la prótesis, estoy abierto a la exploración y a la serendipia que puede llevarme a otros descubrimientos sonoros. Como me gusta decir, en mi proceso creativo me gusta trazar mis caminos creativos y dejar que el azar y lo imprevisible den forma a mi trabajo. En lugar de seguir un plan o una estructura predeterminados, abrazo la incertidumbre y el potencial de conexiones, interacciones y sinergias inesperadas. En el caso de "Requiem for a Dream", tenía un sonido en la cabeza que conectaba sin esfuerzo con el recuerdo que tenía de la película. Hay una historia, pero no de forma programática. Los títulos de las expresiones en Asphyxia y el resto de mis obras pretenden ofrecer una ambigüedad similar y contar una historia que apoye la composición.

GM: Sin embargo, me pregunto, teniendo en cuenta lo que hemos hablado, ¿cuál es tu postura con respecto a la escucha? En el texto sobre la síntesis FAB argumentas que precisamente con este tipo de procesos convergen varios aspectos, entre ellos la interpretación, la composición y la escucha, por lo que mi pregunta sería, ¿cuál es tu postura respecto a la escucha semiótica y espectromorfológica en tu proceso compositivo? Esta pregunta me viene a la mente por obras como Rhino, aunque entiendo que aquí hay un proceso de resíntesis, o en tu pieza Stone Agen justo en la indicación Iberian Tweet Fantasy (Frog click tweet) (Ver figura 3) donde surge un paisaje sonoro que evoca a las ranas. Por otro lado, ¿piensas en algún tipo de oyente en particular? o, mejor dicho, ¿en alguna actitud particular respecto a la escucha de tus obras?

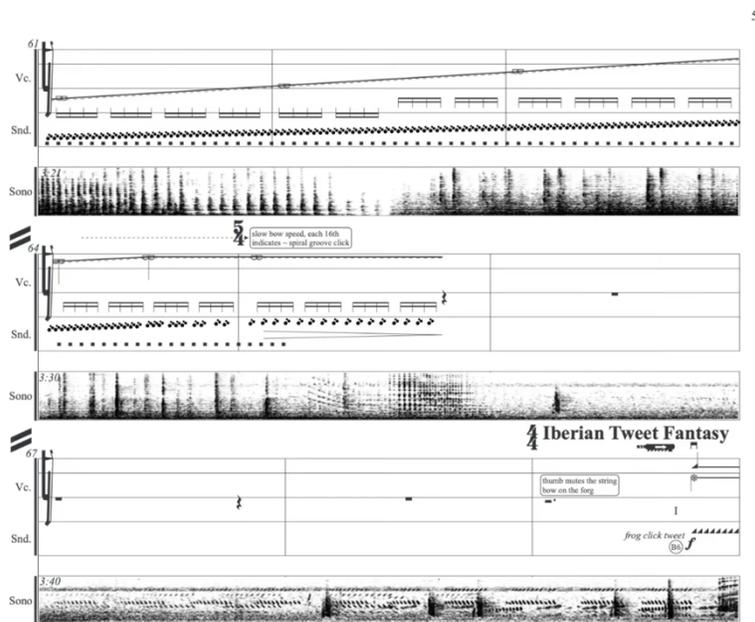


Figura 3. Fragmento de la obra Stone Age. Panayiotis Kokoras (2022)

PK: Absolutamente, la semiótica y el pensamiento espectromorfológico son los vehículos de mi proceso compositivo. Son la materia prima con la que puedo pasar de un sonido a otro, transformar y organizar mis materiales sonoros. Creo que los humanos somos

totalmente capaces de oír e interpretar tanto el espectro sonoro como sus anexos asociativos. Tal vez, si no nos lavaran el cerebro y nos condicionaran desde el primer día...

GM: Quisiera cerrar esta entrevista con esta cita tuya “Componer sonido [...] es el arte de entrelazar imágenes mentales a través del sonido y viceversa, es la manipulación de cada sonido grabado, el uso del ruido como material musical igualmente aplicable, la apreciación musical de nuestro paisaje sonoro, la invención o modificación de instrumentos musicales nuevos o ya existentes, su uso en nuevas formas experimentales, y muchas más innovaciones que el desarrollo de la música ha escuchado hasta ahora. El sonido se percibe como un todo que no puede separarse.” (p.281)

Bibliografía:

Kokoras, P. (2021) The Sound is the Music - From Shamanism to Quantum Sound. En Continental Thought & Theory A journal of intellectual freedom

Kokoras, P. (2021) Síntesis FAB: la ejecución de sonidos. De la música concreta a la mecatrónica. En Perspectivas actuales en la creación y el análisis de la música electroacústica. Quaranta, E.D & Carneiro de Lima M. (Comps.)