

People Like Us

Text: Anna Ramos
Translation from Spanish: Cecily Doyle
Translation from English: Anna Ramos

English Version

Three lustrums with Vicky Bennett

We'll start with the numbers: 15 years practising the healthy art of collage and 19 albums in her pocket (20 if you count the one that her friends Soleilmoon released in 1999, re-inventing her work). Not to mention the prerequisite re-mixes and compilations. An impressive output, but the bare figures don't do justice to the amount of hours and dedication that Vicky Bennett puts in. Her work depends fundamentally on the art (or more precisely, craft) of retrieving, compiling and re-contextualising the universal legacy that is lost to the airwaves every day: the sound track that the media has produced since voice and music recording began, that goes largely unnoticed and is lost forever due to the enormity of its flow. She makes a conscientious effort to collect extracts, without apparent value or meaning, from the radio, music, television or cinema, appropriating them to enrich her own musical discourse and transform them into something totally different (regardless of copyright of course), drawing on her arch British sense of humour and very special talent. She has secured the little space left by the plunderphone giants, John Oswald or Negativ, through her own merits and instincts.

The figures don't do justice to her visual facet either. What was once just a part of her live performances is now an intrinsic part of her work, evident in her recently released DVD "Story without an end".

We reviewed her three lustrums of wanderings with her, for various reasons focussing more on the context than on her legacy. First and foremost so we could take draw on and learn from her experience and extraordinary, analytical and critical abilities; and second because her work speaks for itself, especially now it's available free on her website.

The beginning

Anna Ramos: How did you get interested in turntables/vinyl discs/tapes/sample based stuff as a tool? And which is in your opinion the very origin of this genre?

Vicky Bennett: Because it was the only affordable equipment that I could use, and I liked the hands-on malleability. I've no idea what the origin is, but mine came from listening to hip-hop for vinyl, a chap I met in a bed-sit in Brighton for tapes, and Acid House then Nurse With Wound for samples.

AR: And where you inspired by the work of the very first 'turntablists' when you started to mess around with sample based stuff?

VB: No, was blissfully unaware.

AR: Most of the well-known 'plunderphonic' artists come from an older generation than you. Do you think that there is a different approach from the newer generations (yourself, Time's Up, Wobbly, Matmos, Janek Schaeffer, The Bran Flakes, Diskono, etc)?

VB: Yes. It's more global (rather than American) and integrates digital technology and mainstream pop in a very inspiring way. More than the old people do I'd say.

AR: Sense of humour seems to be pretty crucial in your work, and also in many plunderphonic artists around the world. How would you explain that?

VB: Maybe because it is more intellectual. I don't mean "clever", I mean it is more music for the mind that for the body to move to. It is more based around playfulness perhaps.

AR: The humour in your work is totally English from my point of view? Would you agree with that? Why is that satiric dark humour so ingrained in British DNA?

VB: I think it's totally English, or maybe totally English language, since I don't feel any divide with any other culture that speaks English either... for instance America. Why do English have a dark sense of humour... I've often wondered that myself. Maybe the older the race the more they have to be cynical about.

The nineties

AR: From your personal point of view which would be the most important achievements in the nineties, in the musical/audiovisual field? From artists to labels, technology, procedures...

VB: It was a time when it became affordable for lots of people to make music using computers and samplers, good and bad! The turnaround for Apple Macintosh as the computer to buy for music, and the popularity of the G3 Powerbook, allowing people to travel with their work. Didn't take long for a backlash on laptop though. Which is a good thing (unless it makes people slag off everyone)- anyone can save up and get a laptop, and most people don't have enough ideas and play around with little bitty noises and big rumbles and feel all clever in front of their mates, when in fact their work is extremely boring, has no humanity. Also the upsurge in online radio stations, Napster, Hotline, instant messaging...

AR: And which things from that period you instantly saw they were meant to become a real and strong influence for the (imminent) future?

VB: The Internet in conjunction with the arrival of the home computer on mass. And the most important thing for me was being able to conduct so much business (creative, personal and so on) by Internet.

AR: Computer music is (and was) supposed to have boring live shows. What's your opinion on that? In fact, your way of facing both music and live acts shows us how you are concerned about complementing them mixing experimental with art or visuals.

VB: I don't really know how people can't or don't want to do their own visuals, or at least think more about their visual presentation. It is so much more powerful when you do think about all the senses, rather than relying on some lowest common denominator VJ to come and give people eye candy.

AR: It is very clear that the advances in technology during the nineties have been crucial for the improvement of both video and audio experimentation. Would you agree with that?

VB: Yes, I dreamed of making what I am making now in the late 1980's, and had to wait 10 years to make real what was in my imagination, because it was too expensive until the last 3 years. Desktop video/audio has changed everything.

AR: But don't you think that sometimes the advances on electronic music are excessively linked with technology advances?

VB: It is inevitable really that people like to have new toys to play with, to help them on their way. It would be a bit scary if people all just stayed playing with guitars and drum kits and relying on their bodies to be able to make a good rhythm or twang a good tune. I would have got absolutely nowhere without samplers and computers because it allowed my mind to do what my hands can't do in real time.

AR: Is your way of approaching art and music a political approach? Can you explain that?

VB: No. It's certainly cultural commentary - but it is commenting on media, not politics. Politics uses media too, and that is the nearest we get to each other.

AR: However during the nineties it was not hard to find artists/collectives/labels strongly focused on socio-political aspects (Terre Thaemlitz, Ultra-red, rtmk, Eusocial, Etoy...). From the dada days, that sort of link between art and socials has been a common thing. But isn't a paradox that people is trying to change things or spread political ideas from such kinds of hard-to-understand-for-the-masses art?

VB: I'd say that the people you mention are either subversive themselves or commenting on a minority or subversive element in society. It doesn't surprise me at all if they too are using minority/obscure elements/channels in which to communicate and more relevantly reflect that. In other words it doesn't surprise me that they don't embrace the kind of transient trash that the majority of the population follows. I think the "masses" that I've met would never understand anything unless they are told by their heroes that something is cool, and even then they wouldn't understand, they would adopt and follow. Just like they would drop and reject just as freely.

AR: In experimental music there has been always a tendency to use errors and chance as a part of the composition method but during the nineties and still now it was kind of rediscovered and then, overexplored. It became more than a tendency, but a trend.

VB: Mistakes are very inspiring because it feels like some magic is involved in the process when something amazing happens by "accident", and can take you away from the normal processes and repetitions in your working process. Yes, the glitch has become a trend, thanks to Oval, the Mego chaps and so on. I like this music, it has the capacity sonically to be sensitive AND hardcore. I worship the glitch and I always will.

AR: Why do you think it has become such a popular thing? In the end, it's nothing new... From your point of view what would be the nineties contribution to such an old thing as bringing mistakes to music and visuals?

VB: Maybe people are bored with presets, and using the same things as everyone else. Looking for an alternative. Fennesz is the best example, and someone like Stock, Hausen and Walkman. Also some of the work of Uwe Schmidt on the Rather Interesting label under guises such as Lassigue Bendthaus, Los Samplers and Erik Satin. And me too!!! And visually - no one comes to mind as a good example of someone doing interesting things with glitches. Good video work is so far behind in the realm of experimental music.

AR: Although it's an old thing, the glitchy and clicks and cuts procedure was a really relevant tendency in the nineties. From your point of view is there an explanation (social, technical, political) why it had to happen then?

VB: I think that as soon as a new technology (i.e. cheaper samplers in the early 90s then Desktop video in the late 90s) comes above the radar (i.e. reaches the masses), people will start deconstructing it!

AR: Is there any other relevant trend, sound, procedure you'd say is a typical nineties thing?

VB: I'd say the most positive thing that happened in the 90's was the ambient scene because it served as a big umbrella for so many different obscure genres to stand under. Of course the umbrella closed a bit but it served to alienate people less from various experimental ways of working.

And the 21st century

AR: The beginning of the new century has established a new set of rules and tools (p2p, Open Licences...) that the music industry seems to criticize, because they are cutting its benefits. Do you believe all that moaning? Is the music industry really in danger?

VB: They are if they don't move with the times, which in fact they are doing by making mp3s available. Now if only they'd done it a few years ago and took notice of the demand for this then they would have a bit less to complain about. In fact they shouldn't be complaining at all. They can afford to do whatever they like so how about being positive rather than destructive.

AR: What's your point of view on copyright?

VB: That it is old and tired, as are the people that desperately try to enforce it to try and make a fast buck. Either that or they don't have enough ideas and they are scared of letting others reflect on the fact that they for one can't reinvent themselves.

AR: What do you think about the whole Creative Commons / Copyleft attitude? Is it really going to enrich music? Do you feel closer to Copyleft or Creative Commons, or maybe none of them. I reckon that kind of posture is what you've always wanted. Is that right?

VB: I think that any measure taken to "cut out the middle man" in order to liberate an artist's freedom of expression is good. If a record label is good then the middle man is fine. Unfortunately though, this isn't the case when so many indie labels have been bought up by or are mimicking corporations. This is DIY culture returning... the return of the cottage industry, and I approve.

AR: Is there an upside down to that? Sometimes it looks like it's only a way to let kids copycat the music they like and fool around with no legal problems.

VB: If people took notice of transient stupid rules then the rules would have more power. Fortunately this isn't the case unless people take notice of a media that wants to further perpetuate that myth. There is plenty of evidence that sharing and the gift economy isn't just "in kind", it reaps financial rewards directly for the artist. If somehow this gets exploited then that is too bad, but that is nothing new and this is all a step in the direction of empowerment for the maker of the work or expresser of the idea.

AR: Besides, in the last few years there's been a bigger explosion than in the nineties. Lots of projects and music but not many revolutions. Would you agree with that?

VB: I'd say that the music industry is finding it's true home, in the realm of urban folk music. The mash-up is here to stay and that is the biggest revolution since punk music in terms of "taking it all back" as it once said on an On U Sound Record.

AR: How do you handle yourself with the overload of projects/labels? Will be learn to separate the good from the bad? Will be learn to deal with it or is it going to eat ourselves? What's your view of the future?

VB: It's all about your state of mind. If you believe that it's all over then it is. And if you believe that then at least celebrate it. Too many people are complaining, when in fact we have a lot of freedom and more technology than we've ever had. If people are lacking in ideas once they've bought it all up then they should get back to looking within rather than outside of themselves.

AR: This last years we've also assisted to the death of the most important labels of experimental music (maybe not the best, but the best selling ones) and the disintegration of many distribution companies which dealt with experimental stuff. How do you explain that? Is it the so-called crisis? Or maybe this phenomenon is a consequence of something else?

VB: Some of the labels deserved to go. They behaved in an exploitative fashion. Too many distributors couldn't organise a piss up in a brewery. They'd take the stock then not pay up. I've

seen too many people get ripped off and insulted left right and centre by some of these people that went bust, so good riddance to them.

AR: Personally, are you selling fewer records? Is piracy affecting musicians? How does a musician survive with the new status quo?

VB: I haven't released an album in a couple of years, since making CDs really isn't the best form of distribution. The Internet is. My last album was called "Abridged Too Far" and was an Internet only release on UbuWeb. It's had at least 30,000 downloads. As a result my work has circulated far and wide and many of those that have heard the work have gone onto hire me for gigs, lectures and commissions.

AR: Some experimental artists have the luck to be involved in the art world and get commissions to do stuff. Do you think experimental art needs to be commissioned to survive nowadays? What's the upside down of this way of producing? How is it working for you? Do you feel comfortable in the art world with the art audience?

VB: I think that experimental everything has to be commissioned in some way, that is its nature. If it were mainstream it will have no problem since it is "in the market". But if it's a development of new ideas or a questioning of old ones then it does need to be subsidized in other ways, but cultural institutions. I'm happy in the art or music world. Or film world. In any world that is inquisitive. The people aren't that different, all that is needed is exposure and a bit of education to get people used to experiencing things in open minded ways.

The present

AR: What kind of audience does the DVD have? I reckon it goes beyond the music one.

VB: Half of the audience is probably art/film orientated. I don't think a lot of the people who are experiencing this (by chance often) have any idea about my history with releasing CDs and making radio, etc.

AR: Would you be really annoyed if you found it in a p2p?

VB: I hope it is being shared, it will get to more people.

AR: The work in the DVD is described as a journey though a multi-layered 20th Century? Could you explain that?

VB: Working with collage it's a journey through layers - and the many meanings and contexts that one may find by looking at each layer. It's like eating a box of chocolates.

AR: Would it be possible this kind of work without archivists as Rick Prelinger? Is there other relevant name that makes your work easier?

VB: Not for me, not at all. I owe Rick just about everything in that sense. If he wasn't there I'd still be scraping around begging mean archivists to let me look at their dark cellars full of film that they are charging a fortune for, when a lot of them are even Public Domain and they have no right to be leaving to rot. Skip Elsheimer from AV Geeks is also a benevolent spirit, he has been very helpful indeed. There are other isolated people, in America - all with a much better attitude about having people see what they have in their collection - this is far more normal in the US than here. You only have to see that there is a conference in Carolina dedicated to this kind of thing (Orphans Film Symposium).

AR: How much time do you spend researching, by the way?

VB: Not enough time. But this will all change soon - I will be investing much more time into research and less into spewing out work. I'll be getting commissions that concentrate far more on research and development than on making finished products.

AR: Is your radio work a test for your future 'proper works', or is it just an entity by itself. How do you feel more comfortable?

VB: I feel like much of my work is a test for future ways of working, and maybe radio is the most. Working with such a loose and free form of working as radio I can really have fun mixing other people's work together without feeling like I'm making some "serious" work. So it's a good way of playing around and getting ideas.

AR: I reckon it was totally logic to give back to the waves what you took from them?

VB: Indeed, and also I like the idea that I'm airing a lot of other people's work that hardly any other radio station plays.

AR: How different is it from your musical work or the visual one?

VB: It's more carefree. Probably that makes it more successful. Also it's the best outlet I have, it gets to the most people and helps promote other's work too, which makes me happy.

This interview was done in two parts, the first one took place in december, 2001, and the second was done in january, 2006.

Versión en Castellano

Tres lustros con Vicky Bennett

Empezamos por los números: 15 años practicando el sano arte del collage y 19 discos en cartera (o 20 si contamos como suyo el que fue publicado por Soleilmoon en 1999, desde el que sus amigos reinventaban su trabajo). Más las remezclas y apariciones en recopilaciones de rigor. Pese al epatante resultado, la frialdad de las matemáticas no refleja la cantidad de horas y dedicación de Vicky Bennett, cuyo trabajo final depende fundamentalmente del arte (o mejor dicho, artesanía) de recuperar, compilar y recontextualizar un legado universal que se pierde en las ondas a diario: la banda sonora producida por los media desde que voz y música empezaron a registrarse, cuyo enorme caudal hace que pase desapercibida y que se pierda para siempre. Un concienzudo ejercicio de coleccionar extractos de radio, música, televisión o cine, sin aparente valor o significado, de los que se apropia (sin preocuparse por el copyright, naturalmente) para enriquecer su discurso musical propio y transformarlos en algo totalmente distinto gracias a su sentido del humor archibritánico y un talento muy especial. Se ha hecho a pulso y por méritos propios con el poco espacio que han dejado libre gigantes de la plunderphonia como John Oswald o Negativland.

Los números engañan también porque no reflejan con justicia su faceta visual, al principio sólo presente en sus directos pero ahora ya parte indisoluble de su trabajo, tal como nos demuestra su recién editado DVD "Story without an end". Repasamos junto con ella estos tres lustros de andadura, fijándonos más en el contexto que en su propio legado. Y por varias razones. La primera y fundamental: aprovecharnos y aprender de su experiencia y de su extraordinario sentido crítico y analítico. Y la segunda: su trabajo habla por sí solo y ahora más que nunca ya que se encuentra disponible de forma gratuita en su página web (<http://www.peoplelikeus.org/>).

El comienzo

Anna Ramos: ¿Cómo comenzaste a sentirte interesada por la música que utilizaba vinilos, cintas, platos y samplers como herramienta? Y según tu opinión, ¿cuál sería el origen del género?

Vicky Bennett: Era el único equipo que podía permitirme comprar y que podía utilizar y me gustó su maleabilidad. No tengo ni idea de cuál puede ser el origen, pero para mí el contacto con el vinilo vino de escuchar hip-hop, acid house, las cintas de un tío que conocí en Brighton y los samples de Nurse With Wound.

AR: ¿Y te sentiste inspirada por el trabajo de los primeros "turntablistas" cuando empezaste a usar material basado en samples?

VB: No, era felizmente inconsciente.

AR: La mayoría de los más conocidos artistas "plunderfónicos" vienen de una generación anterior a la tuya. ¿Crees que el enfoque de las nuevas generaciones (tú misma, Time's Up, Wobbly, Matmos, Janek Schaeffer, The Bran Flakes, Diskono, etc.) puede ser diferente?

VB: Sí. Es más global que norteamericano e integra tecnología digital y la corriente mayoritaria del pop de una manera muy inspiradora. Más que las generaciones anteriores, yo diría.

AR: El sentido del humor parece ser una parte importante de tu trabajo, y también del de muchos artistas "plunderfónicos" de diferentes partes del mundo. ¿Cómo explicas la coincidencia?

VB: Quizás porque es más intelectual. No quiero decir "inteligente", sino que es música dirigida a la mente más que al cuerpo. Es más jueguetona, tal vez.

AR: Desde mi punto de vista, el humor en tu trabajo es totalmente Inglés. ¿Por qué ese humor oscuro y satírico está tan incrustado en el ADN británico?

VB: Pienso que es totalmente inglés, o quizás totalmente en inglés ya que no siento ninguna división con ninguna otra cultura que hable inglés también... por ejemplo Norteamérica. ¿Por qué los ingleses tienen ese sentido del humor oscuro? Me he preguntado eso mismo a menudo. Quizás cuanto más vieja es la raza más razones hay sobre las que ser cínicos.

Los noventa

AR: Desde tu punto de vista, ¿cuál sería el logro más importante de los noventa en el campo musical y audiovisual? Referente a artistas, sellos, tecnología, procedimientos...

VB: Fue una época en que hacer música usando ordenadores y samplers se hizo asequible para mucha gente, buena y mala. El advenimiento del Macintosh de Apple y del ordenador para hacer música y la popularidad del Powerbook G3 permitió que la gente pudiese viajar con su trabajo. Lo que fue algo bueno. Ahora cualquiera puede ahorrar y comprar un portátil y la mayoría no tiene suficientes ideas y juega con pequeños sonidos y grandes estruendos y se sienten muy listos delante de sus amigos, cuando en realidad su trabajo es extremadamente aburrido, sin humanidad. También fue importante el auge de las estaciones de radio on-line, Napster, Hotline, los mensajes instantáneos.

AR: ¿Qué cosas de ese período reconociste inmediatamente que se convertirían en una influencia real en el futuro inmediato?

VB: Internet, conjuntamente con la llegada masiva de los ordenadores personales. Lo más importante para mí fue ser capaz de conducir una gran cantidad de asuntos a través de Internet (creativos, personales, etc.).

AR: Se supone que la música hecha con ordenadores en el formato directo es (y era) aburrida. ¿Cuál es tu opinión sobre eso? De hecho, tu forma de enfrentarte a la música y los conciertos muestra tu preocupación por complementarla con el arte y trabajos visuales.

VB: No entiendo cómo hay gente que no puede o no quiere hacer sus propios "visuales", o por lo menos pensar un poco más en su presentación visual. Es mucho más poderoso cuando piensas en todos los sentidos en vez de confiar que el VJ de turno venga y encandile a la gente.

AR: Está claro que los avances tecnológicos durante los noventa han sido cruciales para el perfeccionamiento de la experimentación en audio y vídeo.

VB: Sí. Soñé con hacer lo que hago ahora a finales de los '80, y tuve que esperar 10 años para hacer realidad lo que me había imaginado, porque era demasiado caro hasta hace tres años. El vídeo y el audio casero lo han cambiado todo.

AR: ¿Pero no piensas que a veces los avances de la música electrónica están demasiado ligados a los avances tecnológicos?

VB: Es inevitable que a la gente le guste tener juguetes nuevos para jugar, para ayudarle en su camino. Sería horrible si la gente siguiera tocando la guitarra y la batería únicamente y dependiendo de su cuerpo para poder sacar un buen ritmo o una buena canción. Yo no hubiera hecho nada sin ordenadores y samplers, porque permiten que mi mente haga lo que mis manos no pueden hacer en tiempo real.

AR: ¿Es político tu acercamiento al arte y la música? ¿Puedes explicarlo?

VB: No, ciertamente hago comentarios culturales, pero sobre los medios de comunicación, no sobre política. La política usa también los medios de comunicación y eso es lo más cerca que estamos.

AR: Durante los noventa no era difícil encontrar artistas, colectivos o sellos fuertemente centrados en asuntos sociopolíticos (Terre Thaemlitz, Ultra-red, rmark, Eusocial, Etoy...). Desde el dadaísmo, la clase de vínculo entre el arte y lo social ha sido algo común. ¿Pero no es una paradoja que la gente trate de cambiar las cosas o difundir ideas políticas desde una clase de arte que es tan difícil de entender para las masas?

VB: Yo diría que la gente que mencionas o bien son subversivos o hacen referencia a una minoría o elemento subversivo de la sociedad. No me sorprende en absoluto que también estén utilizando canales y elementos oscuros o minoritarios para comunicarse y reflejar eso de una forma más relevante. En otras palabras, no me sorprende que no adopten la clase de basura efímera que sigue la mayoría de la población. Pienso que las "masas" que yo he conocido nunca entienden algo hasta que sus héroes les dicen que es cool, y aun así no lo entienden, únicamente lo adoptan y lo siguen. Con la misma libertad con que lo rechazarían.

AR: En la música experimental, ha habido siempre una tendencia a utilizar los errores y el azar como parte del método de composición, pero durante los noventa y aún hoy este recurso sigue siendo redescubierto y, por ende, sobreexplotado. Parece que se convirtió en más que una tendencia, en una moda.

VB: Los errores son muy estimulantes porque te hacen sentir como si cierta magia estuviese implicada en el proceso, cuando algo sorprendente sucede por "accidente" y puede alejarte de los procesos y de las repeticiones normales de tu trabajo. Sí, el glitch se ha convertido en una tendencia, gracias a Oval, los tíos de Mego, etc. Me gusta esta música, tiene la capacidad sonora de ser sensible y salvaje al mismo tiempo. Adoro el glitch y siempre lo haré.

AR: ¿Por qué piensas que se ha convertido en algo tan popular? Al fin y al cabo, no es algo nuevo... Desde tu punto de vista, ¿cuál sería la contribución de los noventa a una cosa tan vieja como introducir errores en la música y en las representaciones visuales?

VB: Quizás la gente esté aburrida de los "presets" y de usar las mismas cosas que los demás. Buscan una alternativa. Fennesz es el mejor ejemplo, y gente como Stock, Hausen and Walkman. También parte del trabajo de Uwe Schmidt en el sello Rather Interesting bajo la apariencia de Lassigue Bendthaus, Los Samplers y Erik Satin. ¡Y yo también!!! Visualmente, no se me ocurre ningún buen ejemplo de alguien que haga cosas interesantes con glitches. El buen trabajo en vídeo trasciende el mundo de la música experimental.

AR: Aunque es algo antiguo, el glitch y los clicks and cuts fueron una tendencia realmente relevante en los noventa. Desde tu punto de vista, ¿hay una explicación (social, técnica, política) a por qué tuvo que ocurrir entonces?

VB: Creo que tan pronto como una nueva tecnología (es decir, samplers más baratos al comienzo de los '90 y la edición de vídeo en PC al final de los 90) sobrevuela un radar (es decir, que llega a las masas), la gente empieza a deconstruirla.

AR: ¿Hay alguna otra tendencia relevante, sonido o procedimiento que dirías que es típica de los noventa?

VB: Diría que la cosa más positiva que sucedió en los '90 fue la escena ambient, porque sirvió como un gran paraguas para muchos y diversos géneros oscuros. Evidentemente, el paraguas terminó por cerrarse un poco, pero sirvió para alienar menos a la gente de las variadas formas de experimentar que se manifestaron en esa época.

Y el siglo XXI...

AR: El comienzo de este nuevo siglo ha establecido nuevas reglas y herramientas (las licencias abiertas, los p2p...) que la industria musical critica porque pueden reducir su margen de beneficios. ¿Te crees todos esos lamentos? ¿Está la industria musical realmente en peligro?

VB: Lo está si no se mueven con los tiempos, cosa que de hecho están haciendo al poner en circulación MP3. Si lo hubiesen hecho unos cuantos años antes y se hubieran dado cuenta de la demanda entonces, tendrían menos cosas que lamentar. De hecho, no deberían quejarse de nada. Se pueden permitir hacer lo que quisieran, de modo que ¿por qué no ser un poco constructivos en lugar de destructivos?

AR: ¿Qué posición tienes tú respecto al tema del copyright?

VB: Es un tema viejo y agotado ya que la gente que intenta reforzarlo simplemente quiere ganar dinero de una forma rápida. O eso o no tienen suficientes ideas y tienen miedo de que otros se den cuenta del hecho de que no son capaces de reinventarse ellos mismos.

AR: ¿Y qué te parece todo el tema de las licencias Creative Commons o Copyleft? ¿Crees que realmente van a enriquecer la música? ¿Te sientes más cercana a uno o a otro, o tal vez a ninguno de ellos? Me parece que este tipo de postura de alguna manera es lo que siempre habías reivindicado con tu trabajo...

VB: Creo que cualquier medida que se tome para deshacerse de los intermediarios en pos de la libertad de expresión es buena. Si un sello es bueno, entonces el intermediario es bueno. Desafortunadamente, éste no es el caso ya que muchos sellos independientes han sido comprados o se dedican a imitar el comportamiento de las grandes corporaciones. Estas nuevas licencias significan el regreso de la cultura del hazlo-tú-mismo... El retorno de la industria casera. Y yo lo apruebo.

AR: ¿Y reconoces algún tipo de inconveniente? A veces parece que sólo es una manera de dejar que los adolescentes fotocopien la música que les gusta y hagan el tonto sin problemas legales...

VB: Si la gente se hiciese cargo de las reglas estúpidas, entonces las reglas tendrían más poder. Afortunadamente éste no es el caso, a menos que la gente haga caso de un medio que pretende perpetuar ese mito. Hay muchas pruebas de que el compartir y la economía del regalo no es simplemente un acto de bondad, sino que ofrece recompensas financieras para el artista. Si de alguna manera esto se explota, pues fatal, pero eso no es nada nuevo y forma parte del camino hacia el fortalecimiento del creador o del que expresa la idea.

AR: Por otra parte, en los últimos años ha habido una mayor explosión de proyectos que en los noventa. Mucha música y muchos grupos pero no muchas revoluciones. ¿Estás de acuerdo?

VB: Diría que la industria musical está encontrando su verdadero hogar en el reinado de la música folk urbana. El mash-up está aquí para quedarse y es la mayor revolución musical desde el punk en el sentido de "recuperar lo que era suyo" ("taking it all back"), como reclamaba tiempo atrás un disco de On U Sound.

AR: ¿Cómo te manejas tú entre la sobreoferta de proyectos/sellos? ¿Aprenderemos a separar lo bueno de lo malo? ¿Podremos con ello o podrá con nosotros?

VB: Todo depende de tu estado mental. Si crees que todo ha terminado, pues va a ser así. Y si crees que es así, ¡al menos celébralo! Demasiada gente se queja cuando de hecho tenemos mucha libertad y más tecnología que nunca. Si a la gente le faltan las ideas una vez que se lo han comprado o creído todo, entonces deberían mirar hacia dentro de ellos mismos más que hacia fuera.

AR: Estos últimos años también hemos asistido a la defunción de los más importantes sellos de música experimental (puede que no los mejores, pero sí los que más vendían) y a la desintegración de muchas distribuidoras que trataban con este tipo de material. ¿Será la crisis? ¿O es consecuencia de algo totalmente distinto?

VB: Algunos sellos merecían desaparecer. Se comportaban de una manera explotadora. Y demasiados distribuidores no se sabían organizar ni de broma. Cogían catálogo y no lo pagaban. He visto demasiada gente timada e insultada por esa gente que se fue al traste. Les está bien merecido.

AR: Personalmente, ¿has notado que vendes menos discos? ¿Te afecta la piratería? ¿Cómo sobrevive un músico en el nuevo status quo?

VB: No he publicado ningún disco desde hace un par de años, ya que fabricar CD no es la mejor forma de distribución. Internet lo es. Mi último álbum se titulaba "Abridged Too Far" y fue publicado sólo en la Web en UbuWeb. Ha tenido al menos 30.000 descargas. Como resultado, mi trabajo ha circulado a lo largo y a lo ancho y muchos de los que han escuchado mi trabajo me han contratado para conciertos, conferencias o encargos.

AR: Algunos artistas experimentales tienen la suerte de estar implicados en el mundo del arte y conseguir encargos. ¿Crees que el arte experimental necesita el apoyo institucional para sobrevivir? ¿Cómo te va a tí? ¿Te sientes cómoda en el mundo del arte?

VB: Creo que cualquier cosa experimental necesita subvenciones de algún tipo. Forma parte de su naturaleza. Si fuera mainstream, no habría ningún problema ya que forma parte del mercado. Pero el desarrollo de nuevas ideas o el cuestionamiento de las antiguas necesita ser financiado de otra manera, como las instituciones culturales. Me siento feliz tanto en el mundo del arte como en el de la música. O el del cine. Cualquier mundo que sea inquisitivo. La gente no es distinta, todo lo que se necesita es exposición y un poco de educación para que la gente participe de las cosas con una mente abierta.

El presente

AR: ¿Qué clase de audiencia tiene el DVD que acabas de editar? Supongo que va más allá de la música.

VB: La mitad de la audiencia probablemente sea del arte o del mundo del cine. No creo que mucha de la gente que esté disfrutándolo (por casualidad, muy a menudo) tenga mucha idea de mi historia editando CD o haciendo radio.

AR: ¿Te molestaría encontrarlo en un p2p?

VB: Espero que sea compartido, llegará a más gente.

AR: El trabajo en el DVD es descrito como un viaje a un siglo XX multicapas...

VB: Trabajar con el collage es un viaje a través de diferentes capas y los significados y contextos que uno puede encontrar observando cada capa. Es como comerse una caja de bombones.

AR: ¿Sería posible este tipo de trabajo sin archivistas como Rick Prelinger? ¿Hay otro nombre relevante que haga tu trabajo más sencillo?

VB: Para mí no, de ninguna manera. Se lo debo todo a Rick en este sentido. Si no fuese por él, estaría recopilando material y rogando a un montón de archivistas tacaños que me dejaran mirar en oscuros archivos por los que cobran una fortuna, cuando muchos de sus documentos son de dominio público y no tienen ningún derecho a dejar que se pudran. Deja al margen a Elsheimer de AV Geeks, que es un espíritu benévolo y me ha ayudado mucho. Hay gente

aislada, sobre todo en Norteamérica (todos con una actitud mucho más positiva respecto de dejar a la gente ver su colección); creo que tienen una actitud más normal en los EE.UU. que aquí. Sólo tienes que ver que hay un evento en Carolina dedicado a este tipo de cosas (Orphans Film Symposium).

AR: ¿Y cuánto tiempo empleas tú buscando material?

VB: No suficiente. Pero esto cambiará muy pronto, ya que invertiré mucho más tiempo en investigación y menos trabajando en el estudio. Voy a obtener encargos concentrados mucho más en la investigación y el desarrollo que en hacer productos acabados.

AR: Y respecto de tu trabajo radiofónico, ¿lo concibes como una prueba para tus futuros trabajos o tiene una entidad por sí mismo? ¿Cómo te sientes más cómoda?

VB: Siento que en gran parte mi trabajo es una prueba para futuras formas de hacer y tal vez la radio sea el más representativo en este sentido. Trabajando con una forma tan vaga y libre como la radio puedo mezclar el trabajo de otra gente sin sentir que estoy haciendo algo serio. De manera que es una muy buena forma de jugar y sacar ideas.

AR: Supongo que era lo más lógico del mundo devolver a las ondas lo que cogiste de ellas...

VB: Así es. Y también me gusta la idea de que estoy difundiendo trabajos de otra gente que raramente otra emisora pondría.

AR: ¿Y qué diferencias encuentras respecto de tu trabajo musical o visual?

VB: Es más desenfadado. Probablemente eso lo hace más exitoso. También es mi mejor carta de presentación, llega a más gente y ayuda a promocionar el trabajo de otros, cosa que me hace feliz.

Esta entrevista se realizó en dos partes, la primera de las cuales tuvo lugar en diciembre de 2001 y la segunda en enero de 2006.