

El turista miope aprende a tocar su propia flauta

Eugenio Tisselli

1. Nuevos instrumentos, nueva poética

"Anhele instrumentos que obedezcan a mis pensamientos y que, con su aportación de un nuevo mundo de sonidos insospechados, estén a disposición de las exigencias de mi ritmo interno".

Edgard Varèse, 1917

Edgard Varèse tuvo que esperar hasta el final de la década de los 50 para encontrar la oportunidad de componer música con instrumentos más cercanos, tal vez, a aquello que él había soñado casi 40 años atrás: los sintetizadores. Una de sus piezas de aquel entonces, "Poème électronique", es un híbrido entre sonidos generados electrónicamente y sonidos "concretos", es decir, sonidos grabados cuya naturaleza no es necesariamente musical. En su estreno, la pieza se escuchó a través de 425 altavoces, dispuestos en diferentes cuartos dentro del pabellón presentado por Le Corbusier en la Feria Mundial de 1958. Este ambiente electrónico-espacial fue el primero en combinar no solamente arquitectura y sonido, sino también cine e iluminación. "Poème électronique" fue así una pieza multimedial, monumental y compleja, en la que, curiosamente, no podía encontrarse rastro alguno de lo que tradicionalmente llamamos poesía. Lo poético, en todo caso, emergía allí a partir de la propia conjunción e interacción de elementos y ambientes, del entretrejerse de lo tangible y lo intangible.

2. Sabotaje en el corazón del piano

John Cage, al igual que Varèse, también soñaba con nuevos instrumentos, y con otras maneras de componer música. Pero a diferencia de su antecesor, Cage tomó la vía de la apropiación al transformar un instrumento ya existente, el piano, en uno nuevo y sorprendente. Intodujo entre sus cuerdas tuercas, tornillos y trozos de goma, para lograr sonidos más percusivos y metálicos. El piano así redefinido fue llamado por Cage "piano preparado". Esta "preparación" ha sido retomada por otros compositores, e incluso extendida a otros instrumentos como la guitarra, pero más allá de los efectos sonoros obtenidos gracias a estas intervenciones, es el propio acto de redefinir un instrumento lo que abre numerosas y estimulantes vías para la creación artística.

¿Puede un piano "prepararse" para que, en lugar de sonidos genere textos e imágenes digitales?

3. MIDIPoet

Me planteé esta pregunta en 1999, e intenté responderla desarrollando MIDIPoet. MIDIPoet es una herramienta informática: un programa que permite componer e interpretar piezas visuales que involucren textos e imágenes. Dichos elementos, que cobran vida al animarse en una pantalla, pueden tener la capacidad de reaccionar a impulsos externos; es por esto que las piezas de MIDIPoet han de ser interpretadas de una manera similar a la que se un músico interpreta una partitura, o un poeta recita sus poemas. La fuente de estos impulsos generadores es la acción de un intérprete, que tiene la posibilidad de utilizar diferentes instrumentos o, en este caso, interfaces¹. La herramienta permite la utilización del teclado de la computadora como interfaz para controlar todas las acciones que ocurren en una pieza. Pero las posibilidades más ricas se encuentran en su capacidad para responder a instrumentos electrónicos que soporten el protocolo MIDI (Musical Instrument Digital Interface). Al tocar una nota en un teclado electrónico que utilice este protocolo, se genera una señal digital que viaja desde el instrumento hasta otro dispositivo, en donde dicha señal será interpretada y transformada en algo, por ejemplo en un sonido sintético. La señal MIDI está compuesta por números, ni más ni menos. Y, como sabemos, los números son entidades abstractas que nos permiten representar prácticamente cualquier cosa. De esta manera, las señales numéricas generadas por instrumentos MIDI son recibidas por MIDIPoet, y transformadas en comandos que permiten controlar textos e imágenes.

¹ Una interfaz puede entenderse como una herramienta que sirve de puente entre dos dominios distintos. Los instrumentos electrónicos, en particular, hacen posible la comunicación entre los dominios físico y digital.

Poco tiempo después de desarrollar la primera versión de MIDIPoet, comencé a utilizarlo junto con los poetas catalanes Carles Hac Mor y Ester Xargay. A lo largo de 3 años hicimos recitales de poesía en los que, además de sus voces, había textos e imágenes siendo proyectados y manipulados en tiempo real. No buscábamos tener simplemente un acompañamiento visual para los poemas, sino que emprendimos una verdadera exploración conjunta para encontrar las formas y los límites de la interacción entre la poesía, los poetas y la máquina. Tal vez nuestra experiencia más interesante fue la implementación e interpretación con MIDIPoet de la obra "Cien billones de poemas" (Cent mille milliards de poèmes) de Raymond Queneau. Este texto de Queneau consiste en un grupo de 10 sonetos combinatorios, cada uno con 14 versos². En todos los sonetos existen las mismas rimas, así que cada verso puede ser substituido por el verso correspondiente de otro soneto. De esta forma, tenemos que el número total de sonetos que existen potencialmente (sonetos que tal vez nunca lleguen a leerse, pero cuya existencia es posible gracias a su regla de combinación) es de 10 elevado a la 14 = "Cent mille milliards" = 100,000,000,000,000. Carles y Ester hicieron una versión en catalán de estos sonetos, a partir del original en francés, y yo me encargué de introducirlos en MIDIPoet, junto con su correspondiente algoritmo combinatorio. Se podría decir que los sonetos de Queneau son campos de eventos; campos fértiles sembrado con frases que brotan aquí y allí, y que al combinarse forman poemas mutantes, pero semejantes a sí mismos. Para presentar esta obra dentro de un recital, pusimos en práctica maniobras técnicas particulares: utilizamos un pequeño aparato que transformaba los tonos de la voz en señales MIDI. De esta forma, cada vez que Carles y Ester leían un verso de un soneto proyectado en pantalla, MIDIPoet recibía una señal y sustituía el verso anterior por otro, elegido aleatoriamente. Así, cuando los lectores llegaban al último verso, lo que quedaba atrás era un soneto completamente diferente al que acababan de leer, así que volvían a comenzar. Carles calculó que se podría completar la lectura de todos los sonetos posibles solamente después de varios millones de años, sin detenerse a comer ni a dormir, desde luego. Ellos, a pesar de leer por largo rato, pararon antes de ese tiempo.

4. El manifiesto Text Jockey

En aquella época inicial de experimentación con MIDIPoet, escribí una especie de credo, el "Manifiesto Text Jockey": radical, extremo y ambiguo por necesidad, como cualquier manifiesto que se precie de serlo. Mi intención era trabajar con el texto de la misma manera que un Disc Jockey lo hace con la música. Reproduzco aquí lo que escribí en el año 2002:

1. Surfear el tiempo, navegar - ser como el que mira desde la ventanilla de un tren en movimiento, escribir a colores en el aire.
2. Hacer con la literatura lo que John Cage hizo con la música, salir de la vieja casa hacia los bosques de la palabra. Cultivar y hacer crecer nuevos textos cuyo lenguaje sea el universo y el movimiento.
3. Moverse en manadas, pertenecer a una tribu distinta cada día; cada día una lengua distinta. Hacer girar al texto junto con el resto del universo. No fijar, no comunicar, no pretender ser el autor de nada.
4. Atreverse a interpretar "aquello-que-nos-está-sucediendo-ahora", rehabi(li)tar el texto. Ni el mundo ni la vida son libros, son texto en movimiento y transformación continua.
5. Aplicar al texto todo tipo de procedimientos importados de cualquier disciplina o indisciplina, ir más allá de OULIPO, materializar un post-letrismo interactivo. Samplear, hacer loops...
6. Hacer de todo fenómeno algo legible (o ilegible) a través de la aparición y desaparición de letras-palabras-frases = materia prima. Utilizar el carácter efímero de los píxeles proyectados, apropiarse de los medios digitales para representar el universo hoy.
7. Reconocer a la sintaxis como un accidente: una posibilidad entre millones para comprender y describir el universo. Romper la sintaxis para alcanzar de nuevo el asombro después de tantos siglos.

² "Cent Mille Miliards de Poèmes" es, de hecho, la obra fundacional del grupo OULIPO (Ouvroir de Litterature Potentielle, o Taller de Literatura Potencial), que desde los años sesenta ha reunido a escritores cuyo trabajo principal no es el de producir textos, sino el de inventar reglas que permitan generarlos. Según Queneau, los oulipianos son "ratas que construyen el laberinto del cual planean escapar" (Matthews, H., Brotchie, A., 1998).

8. Construir máquinas de poesía visual cinética. Hacerlas reaccionar e interactuar.
9. Tener montañas de texto bajo la manga, hacer aparecer y desaparecer palabras y frases como resultado de la interpretación del momento. Surfear el espacio, dejando graffiti efímero sobre cualquier superficie. No detenerse.
10. Extender textura-texto-tejer, cubrir y dejar que el significado sea tarea de cada quien.

5. La computadora como medio espacial

MIDIPOet, como ya dije, permite componer e interpretar, y para estos fines cuenta con su propio lenguaje de programación. Considero que la programación, es decir, la escritura de reglas ejecutables por una computadora, puede equipararse a la composición siempre y cuando pensemos en la obra resultante no como un objeto más o menos determinado y fijo, sino como un campo de eventos latentes, del cual pueden brotar diferentes manifestaciones. Las piezas compuestas con MIDIPOet son, potencialmente, campos abiertos a la acción de un usuario cuya intervención es generativa. Ya en 1962, Umberto Eco reflexionaba en su libro "Obra Abierta" sobre los trabajos artísticos "en movimiento", que ofrecen estructuras no fijadas y que requieren la implicación del espectador para que la obra se complete. Eco habla de las obras abiertas como "campos de potencialidades", que consisten en series de contenidos emergentes que pueden figurar o no a lo largo del desarrollo de una obra, y que dependen de la intervención del que disfruta de esta obra. Hay que hacer notar que el escritor italiano se refería entonces a la música electroacústica, en donde los referentes musicales tradicionales tales como escalas, ritmos o melodías desaparecen por completo, abriendo así la posibilidad de una libre interpretación y re-creación de la pieza por parte del que la escucha. Podemos entender entonces que la intervención creativa del público en la obra puede darse en un nivel puramente perceptual. Sin embargo, herramientas como MIDIPOet llevan esta intervención a un plano físico, de acción directa y modificación formal. Cuando las interfaces para manipular una pieza de MIDIPOet se llevan más allá de las manos de un intérprete para distribuirlas en un espacio de flujo, como por ejemplo una instalación, aparece la doble posibilidad de incluir al público como observador y también como agente en la pieza. Así pues, las computadoras no ofrecen de manera exclusiva la apertura en una obra, pero sí permiten materializarla en un plano formal. Hacen posible la disposición de contenidos fragmentados dentro de espacios informáticos, en los cuales pueden combinarse y ser invocados de manera prácticamente instantánea. En términos computacionales, a esto se le llama "acceso aleatorio": la capacidad para acceder a cualquier elemento arbitrario de un conjunto en un tiempo constante. Lo opuesto sería el acceso secuencial, donde la posición del elemento dentro del conjunto es proporcional al tiempo necesario para llegar a él. En 1963, el artista Nam June Paik creó una instalación llamada, precisamente, "Acceso Aleatorio", en la cual este concepto queda ilustrado de manera espléndida: tomó una cinta magnética con sonidos grabados y la cortó en pedazos, pegándolos sobre una pared, donde formaban una especie de telaraña. Colgó entonces un cabezal de magnetófono frente a la pared, de tal forma que los espectadores pudieran tomarlo y hacerlo deslizar siguiendo alguno de los trozos de cinta, escuchando así lo que en ellos estaba grabado. Al cortar la cinta, un soporte de acceso secuencial, y disponer sus fragmentos en una pared, Paik mostró cómo la espacialización de lo lineal podía generar la posibilidad de acceso inmediato, aleatorio, rompiendo así con la temporalidad mediante un salto dimensional.

Las piezas de MIDIPOet actúan como máquinas de invocar de textos e imágenes; máquinas que contienen fragmentos suspendidos en un espacio elástico que se expande y se comprime a través de interfaces y de la acción directa del intérprete / espectador.

6. MIDIPOet: pasado reciente y futuro

Escribo esto diez años después de haber escrito la primera versión de MIDIPOet. Para una herramienta informática, ese lapso de tiempo puede ser una verdadera eternidad pero, aún así, yo la sigo usando hasta hoy. Además de recitales poéticos, ha servido para hacer sesiones de Text Jockey (TJ) o Video Jockey (VJ), instalaciones, performances, e incluso ha sido una valiosa plataforma pedagógica en mis clases. La composición en MIDIPOet consiste, básicamente, en dibujar diagramas de tipo "causa-efecto" en los que diferentes impulsos de entrada (el teclado de la computadora o un instrumento MIDI) se conectan con eventos visibles en pantalla. Esto hace que la

herramienta ofrezca un entorno accesible incluso para quienes nunca se han acercado a la programación. Quisiera dejar claro que el esfuerzo que he hecho por crear un proceso de composición claro y sencillo pone en evidencia mis intenciones de hacer de MIDIPoet una herramienta pública: no la hice solamente para mí. Se trata de una herramienta "de autor", y por lo tanto no pretende competir con otras herramientas comerciales, sino proponer una manera particular de componer visualmente con textos e imágenes. Sin embargo, siempre he querido compartirla y, desde un inicio, me he preocupado por colocar MIDIPoet en un espacio público en la red, y que su descarga sea libre y sin costo alguno³. También he generado documentación, tutoriales y ejemplos, todo ello también de libre acceso. Aunque no puedo decir que MIDIPoet esté siquiera cerca de ser una herramienta usada por las masas, me ha dado muchas satisfacciones. Me ha permitido acercarme a personas afines, que al usarla me han hecho saber de las múltiples posibilidades que se abrían ante ellos. Y ha sido un vehículo sorprendente para navegar a tierras lejanas. He sido invitado a hacer talleres y presentaciones en lugares tan remotos como China o India, y no puedo mas que estar agradecido con todos aquellos que se han apropiado con entusiasmo esta pequeña herramienta de autor.

Pero la historia, desafortunadamente, no tendrá un final feliz. MIDIPoet fue desarrollado para funcionar en el sistema operativo Windows, el cual ha ido transformándose de forma acelerada, casi ciega y cruel, dejando fuera de juego a una gran cantidad de herramientas que, por ser incompatibles con las últimas versiones del sistema, se vuelven inservibles. MIDIPoet no es la excepción: ahora, difícilmente puede funcionar en el reciente Windows Vista, y muy seguramente sus días están contados. Tal vez es el destino de toda herramienta el volverse obsoleta tarde o temprano. Sin embargo, hasta ahora me he negado a ir corriendo detrás de la tecnología y los mercados salvajes que la impulsan. No actualizaré MIDIPoet para adaptarlo a los caprichos de los nuevos sistemas operativos, y aceptaré su "muerte", llegue cuando llegue.

Algo nuevo surgirá de sus cenizas.

Barcelona, 2009.

³ MIDIPoet y materiales asociados se encuentran disponibles en <http://www.motorhueso.net>