

Texto y sonido: proyectos fallidos¹

Felipe Cussen

Universidad de Santiago de Chile

Palabras Claves: poesía sonora; música electrónica; fallas; inacabado; Ableton

En los últimos años he participado en una investigación sobre “poéticas negativas”, entendidas como las estrategias y procedimientos literarios y visuales que pretenden referir e incluso materializar la nada: novelas sin trama, libros con páginas en blanco, exposiciones vacías, borraduras de distinto tipo, etc. También hemos estudiado obras que, a partir de su sinsentido o inutilidad, intentan provocar el efecto de la nada, así como aquellas que no alcanzaron a ser difundidas o que fueron abandonadas por sus autores. Por ese motivo, he querido también comentar algunos de mis propios proyectos fallidos en el ámbito de la poesía sonora. En este caso no se ha tratado, por cierto, de problemas externos que hubieran impedido su realización (falta de medios o problemas técnicos), sino problemas intrínsecos a su concepción. Me interesa hacerlo porque tengo la impresión de que, en general, en la poesía experimental, abierta a la combinación de distintos medios y tecnologías, el discurso de los artistas y teóricos tienden a un tono celebratorio y muchas veces acrítico de los procesos creativos. En la música electrónica, en tanto, abundan las presentaciones del tipo Ted Talks, con historias de problemas que siempre se resuelven con éxito, gracias al talento de artistas que se asemejan más a un inventor de Silicon Valley. En la poesía más convencional, en cambio, prolifera una imagen opuesta, la del poeta maldito, para quien los fracasos y la incompreensión sólo refuerzan su aura de genialidad. Ninguno de estos modelos me interesan, pues creo que es necesario tomarse en serio aquellos planes que no alcanzamos a terminar, o que cuando los llevamos a cabo no funcionan como esperábamos. No se trata de glorificar los errores, ni menos de

¹ Este ensayo está basado en la ponencia “Texto y sonido: proyectos fallidos”, presentada en el Tercer Coloquio “Pensar/Crear/Investigar en músicas y tecnologías. ¿Qué objeto es el objeto sonoro?”, en la Facultad de Psicología, Universidad Diego Portales, el 18 de abril de 2018. Forma parte del Proyecto Fondecyt Regular #1161021, del cual soy investigador responsable.

masoquismo, pero estas experiencias sí me han permitido, al menos, descubrir algunos límites de las ideas y soportes que utilizo.

Como ya señalé, estos trabajos pueden enmarcarse dentro de lo que habitualmente se conoce como poesía sonora. Esta denominación suele referir a cualquier tipo de poesía en la cual el sonido ocupa un lugar predominante. Esto se puede lograr, por ejemplo, con un uso excesivo de las aliteraciones u otro tipo de repeticiones fonéticas, o el abandono del contenido semántico de las palabras, a través de onomatopeyas o glosolalia, muy frecuente en las vanguardias. A mediados del siglo XX se incorpora la cinta como soporte, que permite grabar la voz y otros sonidos, editar y sumar efectos. Posteriormente se produce un cruce entre quienes se acercan a estos experimentos desde la poesía y quienes provienen de la composición musical, y se utiliza un concepto más abierto: “text-sound”, que permite concebir este campo de interacción con más soltura y en relación con prácticas paralelas como la *performance* y el arte sonoro. Con la inclusión de las tecnologías digitales, las capacidades para manipular la voz se han diversificado aún más, y se han utilizado de manera recurrente en registros y presentaciones en vivo. Además, no sólo se usa la voz del propio artista, sino también *samples* de otros, o sonidos vocales sintetizados por un computador. En muchas ocasiones, el carácter “poético” o incluso “textual” se ve drásticamente reducido, pues es imposible distinguir algún mensaje o incluso, si es que lo que estamos escuchando es una voz.

Mis inicios en la poesía sonora correspondieron a una mezcla de intereses: la escritura de poesía en formato convencional, mis estudios musicales previos, y las ganas de experimentar con el computador. Pronto comencé a utilizar el *software Ableton Live*, muy frecuente entre productores de música electrónica. En algunos casos *sampleaba* grabaciones de poemas o también pequeños pedazos de mi voz, y en otros manipulaba textos que iba leyendo en vivo. Los espacios en que comencé a circular fueron muy variados: no sólo en recitales con escritores, sino también en galerías de arte y museos o encuentros de improvisación o música experimental. A medida que profundizaba mi práctica, y que colaboraba con otros artistas de intereses muy diversos, cada vez me parecía menos relevante la distinción entre poesía y música. Es más, creo que sigo refiriéndome a la categoría de “poesía sonora” y no “música” a secas, únicamente como justificación de mi manejo técnico más pobre, para ponerme a la defensiva frente a auditores especializados. De todos modos, a veces sí considero que se puede tener sentido volver a esta categoría, o a aquella más general de “texto y sonido” en la medida en que esté proponiendo una tensión intensa entre ambas dimensiones.

Los dos proyectos fallidos que comentaré corresponden justamente a ese interés. En varias ocasiones mi modo de trabajo correspondía a la presentación de un texto comprensible que fragmentaba hasta su disolución. Este proceso solía ser gradual, lo que permitía que el auditor pudiera advertir las variaciones que iba realizando. A mediados de 2013 quise probar una nueva idea, a partir de *samples* de voces de políticos. Pero después recordé el frecuente discurso de Pinochet en la década de los ochenta contra “los señores políticos”, y encontré esta cita en su libro *Política, politiquería y demagogia* (1983): “los militares estamos acostumbrados a un lenguaje

directo y, en cierto modo, lacónico. Se dice lo que se tiene que decir con el menor número posible de palabras. Nada se insinúa. Las frases son la expresión directa de lo que pensamos. Y en ese estilo está absolutamente de más todo adorno retórico”. A partir de ahí escribí un breve texto que pudiera hacer gala de dicho lenguaje:

Mi discurso

Éste es mi discurso.

Quiero ser directo.

Quiero ser preciso.

Quiero ser enfático.

Quiero ser muy enfático.

No quiero crear confusión.

No quiero caer en ambigüedades.

No quiero equivocarme.

Quiero decir esto.

Esto es lo que quiero decir.

Esto es exactamente lo que quiero decir.

Me propuse, a continuación, que el sonido hiciera exactamente lo opuesto al texto. Primero grabé mi lectura, tomé ese *sample* y lo partí en varios pedazos, utilizando la función *Slice into Midi*, que asigna una nota *Midi* a cada uno de esos trozos. Posteriormente utilicé un dispositivo (i2M musicport) que, al igual que algunos *plugins*, sirve para traspasar en tiempo real la amplitud y el *pitch* de una señal a mensajes *Midi*. Su uso más frecuente es la transposición de un instrumento, una guitarra por ejemplo, a un sintetizador. Pero en este caso buscaba algo distinto, y agregué un efecto *Random* para que los *samples* fueran disparados aleatoriamente. Como resultado, yo podía leer primero el texto original y luego, al activar el dispositivo, se escuchaba un chorro de sonidos de mi propia voz con fragmentos en desorden del mismo texto. El segundo ejercicio era más ambicioso: quería que mi voz operara como una borradora. Siempre me ha interesado probar qué ocurre cuando se traspasan procedimientos propios de un medio a otro, y aquí quise ver cómo podría traducirlo a sonido. Obviamente, para que pudiera percibirse, primero necesitaba contar con una superficie “escrita” sobre la que pudiera percibirse la borradora. Para ello, grabé varias veces el texto, superponiendo distintas capas en un *Looper*, con *Delay* y *Reverb*, para que se formara una capa constante. Sobre ella, entonces, leía nuevamente el texto, pero esa voz no se sumaba a la mezcla, sino que operaba negativamente: utilicé un *Envelope Follower*, que analizaba las variaciones de volumen, y lo asigné a un filtro. De ese modo, cada vez que hablara, mi voz quitaría los agudos de

esa capa y dejaría sólo un murmullo, y cuando dejara de hablar, retomaría su sonido anterior. Todo esto, que al menos a mí me resultaba muy interesante en términos conceptuales, tuvo un resultado muy pobre las dos veces que lo presenté en vivo, porque para los espectadores resultaba difícil notar cómo mi voz frente al micrófono activaba estos procesos, y claramente eso resultaba fundamental para comprender el tipo de tensión entre texto y sonido que buscaba provocar.

No dejé, sin embargo, de fantasear con la posibilidad de desarrollar esta acción negativa de la voz, y probé otra versión. En este caso, dejé de lado el componente semántico, y ocupé gritos. Primero pensé en grabarlos yo mismo, o pedirle a otras personas. Finalmente me limité a ocupar *samples* de gritos que encontré en internet. Mi plan, nuevamente, fue sumarlos y *looppearlos* como una sola masa de sonido, y sobre ellos lanzar individualmente cada uno de los gritos, para que actuaran negativamente sobre los demás. El resultado sería una especie de silueta de cada uno de los gritos. Al igual que la vez anterior, asigné el volumen de cada grito a un filtro, pero además asigné un *Note Tracker* que tomará la altura de ese grito particular y modificará la altura del conjunto en general. En este caso, la respuesta no era inversa, sino paralela, es decir, si el grito era agudo, subía la altura de la capa sonora, y viceversa. Consideré que de esa manera, se podría perfilar mejor cada grito. Pero el resultado, una vez más, no fue el que esperaba, porque es muy difícil percibir todo esto sin una larga explicación previa. He seguido pensando en otras opciones: quizás podría colocar juntos el *sample* del grito y su correspondiente borradura, y también he imaginado una instalación en la que cada uno de los asistentes aportará su propio grito, y luego yo le podría enviar a cada uno el resultado de su acción sobre los gritos de los demás participantes. Pero por ahora este proyecto ha quedado en suspenso.

Hasta ahora, pues, no he podido concluir ninguna obra, pero ha sido valioso darme cuenta de algunos problemas que no había vislumbrado con claridad, y que a veces olvidaba cuando me dejaba llevar por el entusiasmo de lo que esperaba obtener como “poema sonoro”. Por una parte, me parece que la transición y fusión entre el plano de las palabras y los ruidos es menos fluida de lo que suponía, pues pareciera que en cada espectador existe una especie de interruptor interno que determina el paso irreversible de un estado a otro. Al menos eso ocurrió en el caso de “Mi discurso”, en el que no conseguí que se activara la contradicción simultánea entre el contenido semántico del texto y su sonido. Por eso, también, para una *performance* de este tipo es esencial que se pueda identificar con claridad la fuente y las manipulaciones que se están realizando. Finalmente, en cualquier propuesta que dependa tanto de un componente conceptual, es un desafío poder compartir el procedimiento y las reflexiones que lo anteceden sin caer, al mismo tiempo, en un exceso de explicaciones que demoren o enreden la experiencia que se busca producir. Es más, ahora mismo que terminé de escribir me doy cuenta que es muy probable que a través de estas notas tampoco haya conseguido hacerme entender, ya que ni siquiera he incluido imágenes ni audios que permitirían reconstruir algo de los ejemplos que he comentado. Quizás todo esto no sea más que una elucubración irrelevante. Quizás podría intentar todo de nuevo. Pero preferiría no hacerlo.