

El éxtasis divino de los ciborgs: la música de la gran máquina

Música electrónica y poshumanismo

Alan Ojeda

I

La experiencia de la modernidad a lo largo del siglo XX ha modificado notable y rápidamente nuestro imaginario y nuestra forma de percibir el mundo, pero eso no es noticia. Ahora, más importante para el desarrollo de este trabajo es cómo este proceso también ha transformado la constitución material del hombre, el concepto de humano y su capacidad de conectarse con la tecnología y, a través de ella, abrirse hacia nuevas experiencias del universo. Mientras en las producciones televisivas, cinematográficas y literarias de Ciencia Ficción –o Ficción científica en la variante borgeana- se encuentra la representación de un imaginario tecnificado que desarrolla y multiplica las formas-de-vida posibles, en algunos géneros musicales contemporáneos nos encontramos cara a cara con la experiencia post-humanista. En pocas palabras, vamos a hablar de música electrónica.

El nacimiento de la música electrónica, como la conocemos hoy en día, con sus orígenes afro en Detroit y Chicago, revolucionó la forma tanto de experimentar como de producir música. Esto ha dado lugar a varias controversias que las mentes más pobres y conservadoras insisten en mantener vigentes "¿es música, la música electrónica?", "eso está hecho con máquinas, es apretar botones" y la más famosa "es como tocar un timbre". Nuevas experiencias requieren nuevas categorías que estén a la altura. Es por eso que este trabajo tiene como fin analizar los nuevos agenciamientos y modificaciones produ-

cidas en el ámbito sonoro y musical, y cómo esto ha sido acompañado por una serie de desarrollos tecnológicos que buscan hacer cada vez más íntima la relación corporal y mental con la música.

II

En un principio este trabajo pretendía analizar "las nuevas formas de representación del imaginario de la ciencia ficción y su evolución en los géneros musicales", cosa que, pensándolo bien, sería imposible. Para comenzar cabría preguntarse ¿la música representa? Si se pensara desde la representación el trabajo derivaría, inevitablemente, en las nociones de show, espectáculo y de verdad representativa. Eso provocaría una discusión menos interesante para el caso: disfraces, decorados y escenografía. Cuando Susan Sontag (2012) analiza las películas de Ciencia Ficción ella habla de "Imaginación del desastre". El espectador del cine de ciencia ficción es un espectador desapasionado hambriento de ver la espectacular y extensiva destrucción del mundo, pero no deja de ser un espectador. En cambio, ¿se puede ser espectador de la música, en tanto que música despojada de toda humanidad y espectáculo? Desde hace un par de décadas, la tecnología existente ha permitido llevar el imaginario sci-fi a la realidad. Esto quiere decir que, aquel imaginario tecnificado del que sólo se podía ser espectador, hoy ya no es una mera potencia discursiva, es una realidad. He aquí el gran salto de la Ciencia Ficción en la música: pasar de hablar de máquinas para finalmente trabajar con ellas, de hablar sobre el post-humanismo a ser post-humanista, de hablar de otros planetas a escucharlos. Uno de los méritos de la Ciencia Ficción es haber librado al razonamiento de su egocentrismo humanista. Ahora que el espacio exterior se le ha presentado a la humanidad como un nuevo paisaje infinito y sublime, el mismo interior debe reformularse para encontrar las maneras en las que el aquí puede relacionarse con la sustancia del más allá. La música acompañada por el desarrollo tecnológico de las últimas década ha sido capaz de generar el encuentro entre ese gran espacio exterior y el interior, que tanto preocupó a Ballard y del que tanto se ocupó su literatura.

III. Kraftwerk y los niños robot

Si bien podría empezarse hablando de *Ecuatorial* de Edgar Varese, de Stockhausen o Pierre Boulez, pioneros de la música de vanguardia y creadores de una proto-electrónica, resultará más claro comenzar analizando una frase de Ralf Hütter, integrante de *Kraftwerk*:

El dinamismo de las máquinas, el alma de las máquinas, siempre ha formado parte de nuestra música. La causa del éxtasis es la repetición y todo el mundo busca el éxtasis en su vida, ya sea a través del sexo, la emoción, el placer, en las fiestas nocturnas, etc. En consecuencia las máquinas. (Kyrou, 2006: 130)

Esta declaración es fundamental para analizar la diferencia que se mencionaba al principio. Daniel Link suele explicar en sus clases las diferencias entre transexual y travesti retomando la tríada de Lacan de lo imaginario, lo simbólico y lo real. Se podría decir que mientras el travesti imaginiza su realidad –es un hombre vestido de mujer–, el transexual efectivamente realiza su imaginario, interviene sobre su realidad. ¿Qué tiene que ver esto con la música? Kraftwerk puede ser considerada como una de las primeras bandas totalmente consciente de sus condiciones materiales de existencia. La música ya es música de máquinas, el hombre se ha corrido de su centro para transformarse en una máquina más, capaz de múltiples agenciamientos maquínicos.

La banda alemana ha sido pionera en el uso de elementos puramente electrónicos: batería, sintetizadores y vocoders para modificar la voz volviéndola metálica y robótica. La producción deja de lado el uso instrumental acústico y eléctrico, que usa para generar sonido la vibración de alguno de los elementos que la componen como cuerdas, superficies huecas o lengüetas, para dar lugar a un sonido que nace gracias a los circuitos electrónicos..

Kraftwerk lleva la robotización al límite cuando, en medio de un show, salen de escena, toman cada uno un robot y lo ponen en sus lugares. La música sigue sonando y los robots mueven los brazos. Lo mismo pasa en la entrevista que la BBC realiza no al Ralf Hütter, sino a su versión robótica. Esto no es una simple performance, es una experiencia de despersonalización. El hombre, antes fundamental en cualquier tipo de interpretación, ahora es reducido a un

elemento más capaz de ser suplantado. A diferencia de lo que pasa en la película de Chaplin, *Tiempos Modernos*, el matrimonio con la máquina no es un evento traumático y forzado. La relación hombre máquina parece más cercana al technonarcisismo de McLuhan en "El enamorado de los dispositivos":

En el empleo normal de la tecnología (o de su cuerpo diversamente prolongado) el hombre experimenta una perpetua modificación fisiológica y, a su vez, encuentra siempre nuevas maneras de modificar sus técnicas. El hombre se convierte, por así decirlo, en los órganos sexuales del mundo mecánico, del mismo modo que la abeja lo es del mundo vegetal, fecundándolo y creando siempre nuevas formas. El mundo de la máquina corresponde al amor del hombre, atendiendo prontamente sus deseos y caprichos, es decir, proporcionándole riqueza. Uno de los méritos de la investigación de la motivación ha sido el que se pusiera en claro la relación que la sexualidad del hombre guarda con el vehículo motor. (Link, 1994: 18)

Karftwerk pone en juego la dimensión erótica narcisista del hombre que ve en la tecnología una prolongación de sí mismo, que no es completamente él, sino el resultado de un agenciamiento del hombre con la máquina.

IV. El espacio es solo ruido si puedes verlo

Es de público conocimiento que no hay sonido en el espacio. El sonido viaja en ondas, en vibraciones a través del aire, es por eso que parece inconcebible la existencia de cualquier tipo de canto, sinfonía o, siquiera algún tipo de ruido. La experiencia más similar posiblemente sea la de encontrarse en total oscuridad en una anecóica, especialmente diseñada para absorber el sonido. Según pruebas realizadas en una sala anecóica construida en E.E.U.U. capaz de absorber el 99,9 de los sonidos, una persona no puede pasar más de cuarenta y cinco minutos ahí sin volverse loca. ¿La causa? Al parecer el cerebro comienza a obsesionarse buscando sonidos.

En 1977 se lanzan al espacio las sondas espaciales Voyager 1 y 2. Desde la

perspectiva de McLuhan, ambas sondas funcionaron –y aun funcionan- como una prolongación de nuestros propios ojos y oídos. Como buenas extensiones tecnológicas que son, cumplieron nuestro deseo, encontraron algo. El hombre, nuevamente fue desplazado de su centro como productor, los planetas también cantaban su propia sinfonía. La NASA convirtió los registros de ondas electromagnéticas de los planetas que orbitaron las sondas en ondas sonoras audibles. Sale a la luz el álbum *Symphony of the Planets*. Como diría Deleuze, el arte imita a la naturaleza, no al hombre, sólo que ahora no se limita a la tierra: nace el "sonido espacial".

Según David Byrne, el cantante de Talking Heads, en *Cómo Funciona la Música*: "En una reseña on-line de esas grabaciones alguien atribuía al sistema solar la invención de la música trance ambient. "Es como si la creación estuviera tocando para tí", decía.

V. Afro cyberpunk y la tecnología de descarte

En 1980, en Detroit, Juan Atkins, un joven afroamericano de clase media, y Richard Davis, un ex combatiente de Vietnam adicto a los sintetizadores analógicos y amante de la ciencia ficción se juntan y dan forma a Cybotron, un dúo de música electrónica experimental. En 1981 lanzan *Alleys of your mind*, un sencillo electrónico con un sonido funky que, a diferencia de sus padrinos musicales alemanes, podía bailarse. El género que estaban produciendo no tenía nombre, pero era obvio que no era ni Disco, ni Pop, ni Funk. Finalmente en 1984 Cybotron lanza a través del sello Fantasy el track *Techno City*: nace el techno.

A partir de acá surge una nueva historia. Otros dos estudiantes afroamericanos de Detroit, Derrick May y Kevin Saunderson, siguen el camino creado por Juan, su mentor y compañero de estudios. Atkins crea un nuevo pseudónimo *Model 500*, funda el sello *Metroplex* y comienza a producir lo que conocemos hoy en día como *Detroit Techno*. Las herramientas de producción, cajas de ritmo: sintetizadores, *Roland 909*, *808* y la *TB-303 bassline*, una compacta caja metálica con teclas lanzada en 1983 por la marca *Roland* para suplantar a los sesionista de bajo y así abaratar costos de producción. La *Roland TB-303 bassline* no tuvo éxito y rápidamente fue vendida como chatarra y

reciclada por los jóvenes que experimentaban con el nuevo género musical. En pocas palabras: las cajas de ritmo reemplazaron a los bateristas y la 303 al bajista. Ahora un hombre podía ser una banda entera sin salir de su casa, una banda espacial capaz de producir sonidos jamás pensados. Esta es la escena: jóvenes negros que producen contra la corriente musical dominante, desde el *underground* de una ciudad industrial en una crisis interminable que los confina al estancamiento económico y armados con la potencia de las máquinas que traen en sus circuitos el sonido del universo. Al fin y al cabo, ¿qué es el sintetizador entonces sino el alquimista sonoro de la creación? El sonido deja de ser algo pre moldeado para transformarse en una masa modular, moldeable continuamente en todos sus aspectos (altura, duración, intensidad y timbre).

Con los noventa acercándose y una nueva camada de techno, aún más consciente de sus materiales, nació *Underground Resistance (UR)*, un colectivo de varios artistas electrónicos, en su mayoría afroamericanos, encapuchados y vestidos enteramente de negro como paramilitares. *UR* se dedicó a la producción musical y a la creación de un sello independiente para publicar los tracks de sus artistas, pero su dimensión más interesante es, quizá, su manifiesto:

Underground Resistance es un sello para un movimiento. Un movimiento que quiere el cambio a través de la revolución sónica. Urgimos a unirse a la resistencia y a ayudarnos a combatir la mediocre programación visual y sonora con la que se está alimentando a los habitantes de la Tierra, esta programación está estancando las mentes de la gente, construye un muro entre razas e impide la paz mundial. Es este muro el que queremos derribar. Mediante el uso de toda la energía aun por liberar del sonido vamos a destruir este muro igual que ciertas frecuencias pueden quebrar el cristal. Techno es una música basada en la experimentación; es la música para el futuro de la raza humana. Sin esta música no habrá paz, no habrá amor, no habrá visión. Mediante la simple comunicación a través del sonido, el techno ha unido a las gentes de diferentes nacionalidades bajo un mismo techo para disfrutar. ¿Es que no es obvio que la música y el baile son las claves del universo? ¡Los llamados animales primitivos y las tribus humanas conocen esto desde hace miles de años! Urgimos a todos los hermanos y hermanas del underground a crear y transmitir los tonos y las fre-

cuencias sin importar cuan primitivos son sus medios. ¡Transmite este sonido y causa estragos en los programadores! Larga vida al underground...”¹

Las Panteras Negras del espacio. Las condiciones materiales de existencia, esta experiencia post humana de la música, comienza a dar lugar a un nuevo discurso social.

Volviendo a la cuestión histórica. Condiciones materiales de existencia, Detroit. La ciudad vivió un auge poblacional durante la primera mitad del siglo XX. Potencia industrial de la producción automotor de EEUU, apodada Motor City, albergó y dio trabajo al aluvión de europeos de postguerra. Para el año 1950 la población era de 1.849.568 millones de habitantes. Diez años después la población había disminuido en 9 % por ciento. Eso se transformó en tendencia, al punto de que, para el año 1990, la población se había decrecido en alrededor de 800 mil personas. Cada vez menos población blanca y más afroamericana. Los suburbios quedaron vacíos. Las casas, edificios públicos, iglesias y fábricas abandonadas comenzaron a forjar un paraíso decadente, apto para cualquier película post-apocalíptica. La crisis económica de la ciudad ya era irreversible y parecía que, desde la política, no existía la más mínima intención de cambiar la situación.

En Vimeo podemos encontrar breve video llamado *Beauty of Decay* con Juan Atkins en el que se ve al dj hablando sobre la ciudad y la música en distintos espacios devastados de los suburbios. Es decir, a diferencia de los escenarios de las llamadas "novelas de anticipación", el Techno no es parte de una "imaginación del desastre", es el resultado del desastre mismo, nació como una experiencia del desastre. El techno es el resultado de la sensibilidad post humanista de una ciudad post industrial devastada, donde la música natural del ambiente no es otra que la de las fábricas que, desde la mañana temprano, moldeaban las partes de los autos que su propia población no tenía permitido comprar.

La música electrónica ha zanjado mucho mejor que otras artes lo que Sontag denominó "el problema de las dos culturas" (Sontag, 2012: 375). Ciencia y

¹ Para observar la capacidad del sonido de modificar la materia: <https://www.youtube.com/watch?v=Q3oltpVa9fs>

arte se han fusionado y funcionan de forma sinérgica. Si, como dice Susan Sontag en "Una cultura y una nueva sensibilidad":

Una gran obra de arte no es nunca simplemente (ni siquiera fundamentalmente) un vehículo de ideas o de sentimientos morales. Es, antes que nada, un objeto que modifica nuestra conciencia y nuestra sensibilidad, y cambia la composición, si bien ligeramente, del humus que nutre todas las ideas y todos los sentimientos específicos. (Ibídem: 381)

Cabría decir que, mientras la literatura y el cine ha preparado nuestro imaginario para nuevas velocidades e intensidades, la música electrónica, con su devenir metálico, con su capacidad de recrear sonidos espaciales y otros hasta el momento inexistentes ha permitido su realización: el arte como extensión de la vida en toda su extensión espacial.

VI. El giro sensible: hyper embodiment y un mundo sin imagen

Retomando los preceptos del colectivo afro cyber punk *UR* en su manifiesto, encontramos también una apuesta a un nuevo tipo de conocimiento. La imagen ya no será más el punto de partida para el conocimiento, sino la experiencia sensible del cuerpo. Como el post punk: romper todo para comenzar de nuevo. Para compensar el exceso de exposición al material visual, esta nueva *comunidad sonora* comenzó a hacer provecho de todas las tecnologías existentes para mejorar la experiencia musical, desde drogas hasta los "hyper-embodiments", término intraducible que podría hallar algún tipo de equivalente en "apliques" o "prótesis".

En su libro *More brilliant than the Sun: adventures in Sonic fiction*, Kodwo Eshun dice: "Sonicamente hablando, la era post humana no es la del dis-embodiment sino exactamente lo contrario: hyperembodiment." Y agrega que hay que tomar la "experiencia hipersensual ciborg en sí misma como una galaxia de sensaciones audiotáctiles." (Eshun, 1998: -001)

Esta afirmación se encuentra relacionada con la que realiza Sontag en "Una cultura y una nueva sensibilidad", ensayo que mencionamos anteriormente. Si bien la tecnología parece contraponerse a lo emocional o a lo "sensible" en términos humanistas, es lo contrario. Esta nueva gama de posibilidades abiertas por la tecnología nos permiten experimentar la relación entre cuerpo y sonido de forma que jamás ha podido el hombre. Como señala McLuhan, el artista se ha transformado, mediante la tecnología, en un "experto en la consciencia sensorial". Algunos ejemplos de la nueva tecnología que se han desarrollado gracias a esta comunidad sonora son: nuevos sistemas de sonido como el Holográfico y el recientemente creado Sonido 4D que permite espacializar el sonido creando paisajes sonoros dinámicos durante la producción musical en vivo; el sub-pack, que es un implemento similar a un chaleco anti balas para usar en casa, capaz de hacer sentir al usuario la experiencia corporal de los graves que golpean el plexo solar en la discoteca, y el éxtasis (3,4-metilendioximetanfetamina) que, químicamente, altera el cerebro haciéndolo más receptivo a las texturas musicales, concentrando toda la serotonina en las partes del cerebro que se ocupan de realizar una única tarea de forma atenta.

Para concluir, como dice Sloterdijk en Esferas I: "puede apreciarse como la modernidad trabaja en hacer fabricable, cada vez más directamente, más sin subterfugios, más arreligiosamente, la relación fundamental de los *ensembles* humanos en general, el integrismo psicoacústico". (Sloterdijk, 2003: 475) El futuro es hoy.

Bibliografía:

ESHUN, Kodwo (1998). *More brilliant than the Sun: adventures in Sonic fiction*, Gran Bretaña: Quarter Books.

KYROU, Ariel (2006). *Techno Rebelde: un siglo de músicas electrónicas*, España: Traficante de sueños.

LINK, Daniel (1994). *Escalera al Cielo*, Buenos Aires: La Marca.

SONTAG, Susan (2012). *Contra la interpretación y otros ensayos*, Buenos Aires: Debolsillo.

SLOTERDIJK, Peter (2003). *Esferas I*, España: Siruela.