

MÚSICA Y TECNOLOGÍA

Composición digital

Un día de 2002 se reunieron en la misma mesa cinco destacados compositores contemporáneos. El motivo: conversar sobre el impacto de la tecnología digital en la nueva música. El moderador fue Philip Glass, célebre por sus composiciones minimalistas y sus piezas para cine. Los otros cuatro músicos fueron Morton Subotnick (Los Ángeles, 1933), pionero de la música electrónica; John Moran (Nebraska, 1965), músico, diseñador y coreógrafo; Michael Riesman, director y productor del Ensamble Philip Glass; y Paul Miller (Washington D.C., 1970), alias DJ Spooky, mezclador, artista conceptual y autor de *Rhythm Science* (2004), entre otros libros. — N. de la R.

¿Cómo ha modificado la tecnología digital sus procesos de composición?

Morton Subotnick: Yo he trabajado con tecnología e intentado desarrollar música tecnológica desde finales de la década de los cincuenta. En mi opinión, la música tecnológica es distinta de la música instrumental; de otra forma no habría razón para hacerla. La tecnología digital cumple el sueño de toda una vida. Nunca pensé que sería tan provechosa; me ha ayudado a que esto que hago sea más completo. Me resulta en verdad difícil decir cómo sobrevino exactamente este cambio, ya que he trabajado con tecnología desde el principio.

Michael Riesman: Al igual que muchos de mi generación, todavía escribo música con un lápiz y frente a un escritorio. Pero lo que ha cambiado es para qué la escribo. Debo decir que el adelanto más importante de la tecnología digital ha sido el desarrollo de la síntesis digital y la tecnología de muestreo. Los demás desarrollos del reino digital —como el CD, el DVD, el procesamiento digital de señal y la grabación en disco duro— son cómodos y útiles, pero no han creado nuevas formas de producir música como sí lo han hecho los sintetizadores y los samplers. Ahora, cuando compongo, estoy bien al tanto de las capacidades del medio electrónico y gran parte de lo que hago involucra sonidos tanto sintéticos como acústicos.

La tecnología digital también ha modificado este proceso en la medida en que, incluso en un módico estudio casero, resulta relativamente fácil producir una pista electrónica que tenga el sonido de una orquesta completa. Cuando empecé a escribir música, la única forma de escuchar una nueva pieza de música orquestal era copian-do todas las partes y haciendo que la orquesta la tocara. Si uno no era un compositor reconocido, esta no era empresa fácil. No sonará igual, pero una orquesta sintetizada proporcionará una interpretación lo suficientemente buena como para aprender de ella.

Paul Miller: Yo concibo la tecnología como una extensión de algo que sucede desde hace ya mucho tiempo. Si se le compara con la notación de la música clásica europea o con los patrones rítmicos de la música del occidente africano, la computadora es una extensión de esos mismos procesos. Una computadora logra que todo aquello orientado hacia lo formal y lo estructural quede implícito en la configuración básica de la interfaz. Me viene a la mente la manera en que John Cage solía simplemente mirar el piano en sus piezas silentes. El instrumento era un punto de despegue, una interfaz con muchas rutas disponibles. Cage quería subrayar el aspecto meditativo del acto de creación. Me gusta pensar en la tecnología como un conducto para esos mismos impulsos. La tecnología me permite, además, trabajar con una amplia variedad de material al mismo tiempo. Es este tipo de simultaneidad lo que realmente distingue la composición digital de la análoga, por no mencionar la “desmaterialización” física actual. En otras palabras, no necesito una orquesta; puedo simular una muy bien, gracias. Para no hacer el cuento largo, la tecnología no ha cambiado mi proceso de composición, sólo lo ha expandido hacia nuevos ámbitos.

¿Podrían hablarnos sobre los nuevos desarrollos tecnológicos (tanto positivos como negativos) para la propagación de la música nueva?

Riesman: No cabe duda de que el mayor desarrollo para la propagación de la nueva música ha sido la combinación de internet y el disco duro. Internet, junto con el desarrollo del *streaming* y la compresión MP3, ha introducido nuevas formas de escuchar y adquirir música. Internet también ha hecho posible que la nueva música encuentre un público más rápidamente que en el pasado, cuando los compositores se veían obligados a depender del submundo de foros para presentaciones en vivo. Internet representa la libertad de las ondas de radio. En términos generales, concibo esto como algo positivo, pero en mi calidad de intérprete y productor me pregunto cómo puede afectar de manera adversa a la industria de la música.

Subotnick: Si de mostrar tu música se trata, la red lo facilita mucho, porque no requieres una disquera. Ahora esta tecnología lo democratiza todo. Cualquiera puede mostrar su música de persona a persona. Por otra parte, la cantidad de música que las grandes disqueras manejan se verá reducida. El aumento de grabaciones independientes derivará en nuevos formatos de música que serán más autosuficientes: grupos pequeños de intérpretes y música creada directamente en formato digital. El impacto de la democratización y la reducción de los fondos de por sí limitados para las grandes compañías probablemente hagan que sean menos los compositores que escriban óperas y piezas largas.

John Moran: Se suele decir que internet logrará que la música de todos los compositores sea asequible. Pero en el ambiente mediático de hoy no estoy tan seguro de cómo competirán los artistas no comerciales con la cantidad de dólares de publicidad que las grandes corporaciones pueden aportar para cerrar el paso a ciertos individuos. En alguna ocasión, el director de Sony Classical me dijo con total certeza que, a menos que comenzara a componer música para películas de Hollywood, moriría desconocido, y que nadie escucharía nunca mi

obra. Pensé que era muy inspirador. Tal vez tenía razón.

¿Es posible anticipar una reacción ante la dependencia tecnológica por parte de las futuras generaciones?

Miller: Salvo que ocurra alguna catástrofe inmensa, la tecnología llegó para quedarse. Yo la concibo como algo que existe en una escala evolutiva; en realidad, es un primer paso hacia la transformación de la especie. Todo, desde la secuenciación del ADN hasta los vuelos espaciales y la filmación de películas, todo apunta en un mismo sentido, el del entorno como información que cambia de manera constante. Las futuras generaciones no serán “dependientes” respecto de la tecnología. La tecnología será un aspecto central de su existencia, como los lenguajes que hablamos, el aire que respiramos y la comida que comemos. Concibo esta clase de “sistemas” como máquinas abstractas, a la manera en que los filósofos Gilles Deleuze y Félix Guattari lidiaban con estas cuestiones. Ya se trate de cajas de ritmos o de aborígenes tocando el *didgeridoo* en el desierto australiano, lo que los mantiene unidos es la cultura en tanto sistema organizativo. En ese contexto, sí, la tecnología es mucho más que una persona que se sienta a usar la primera computadora que se encuentra. La dependencia es, básicamente, parte del proceso de ser humano.

Riesman: No creo que haya una reacción porque no hay tal dependencia. Siempre tendremos la voz humana y el sonido de los instrumentos de cuerdas, de aliento y de percusión; la música acústica no se ha ido a ningún lado ni se irá jamás. Como intérprete, nunca dejo de sentirme gratamente sorprendido por la aparición del público en los conciertos. Albergó el temor de que, algún día, dejarán de venir y de que, un día, daré un concierto y nadie aparecerá. Pero este temor aún no ha demostrado ser realista.

Subotnick: Llegó para quedarse y nadie se va a alejar de ella. Ahora bien,

cuando llegaron la tecnología digital y la computadora, tratamos de hacer todo con ellas, y, bueno, resultó que algunas cosas son mejores si no las hacemos en línea. Lo que va a ocurrir no es un alejamiento respecto de la tecnología; más bien, una vez que termine el enamoramiento, empezaremos a decir: “Todavía me gusta más hacer el café en una olla.” Algunas tecnologías viejas regresarán porque funcionan mejor, y no porque le estemos dando la espalda a la nueva tecnología. Se trata de tener la libertad de hacer las cosas de un modo u otro.

A estas alturas deberíamos asumir una responsabilidad personal para hacer que la tecnología sea todo lo que pensamos que puede ser, más que aprovecharla sólo para publicitar nuestra música.



Ilustración: LETRAS LIBRES / Belo Remata

¿Podrían sugerirles a los jóvenes compositores y, en cierta medida, a los escuchas interesados algunas maneras de captar los conceptos fundamentales de la nueva tecnología musical?

Miller: Creo que los jóvenes compositores necesitan pensar sobre el mundo que les rodea. Se trata de un entorno hecho de redes inalámbricas, transmisores celulares, sistemas híbridos, filosofías desarraigadas, inmigrantes de países al borde de la transformación, etcétera. Hay demasiada gente mirando atrás, al material de doce tonos y a Wagner. (Resulta increíble cuántas bandas sonoras de película suenan como adustos tratamientos de las oberturas de Wagner.)

Philip Glass

En los países industrializados un niño promedio entiende los videojuegos, cómo usar un teléfono y cómo navegar la superestructura urbana. Todo forma parte del paisaje cotidiano, constantemente actualizado, en que vive. Quizá los compositores deberían examinar lo que están haciendo los niños.

Riesman: Es posible expresar el concepto fundamental en una sola frase: cualquier cosa que podamos escuchar puede tener una representación digital, ser almacenada, transformada y reproducida, sujeta a las limitaciones de los dispositivos de *input* (micrófono) y *output* (bocinas).

Moran: Creo que de la misma manera en que compositores como Rimski-Kórsakov y Stravinski comenzaron a expresar ideas “realistas” con la música (por ejemplo, el trueno o el canto de una ave), los compositores pueden expresar los matices de acontecimientos muy específicos de maneras que son a la vez musicales y realistas. Creo que las implicaciones de la idea son extremadamente interesantes.

¿La nueva tecnología musical implica formas de escuchar distintas?

Riesman: No. Sólo hay música y sólo hay escucha. No creo que haya distintas formas de escuchar; sólo hay diversos mecanismos de entrega y diferentes niveles de atención. A menos que alguien invente alguna tecnología de entrega con la que ya no tengamos que utilizar nuestros oídos. Esa sería una manera distinta de escuchar, sin duda.

Miller: Para mí no es así. Los seres humanos tienen una cierta arquitectura perceptiva, y la estructura básica es la membrana basilar del oído; el sentido de gravedad y equilibrio que tenemos vienen de ahí, y las frecuencias a las que podemos o no podemos responder también vienen de ahí. Más allá de eso, siempre he sido un optimista: no creo que hayamos captado aún cuánto podemos escuchar. Estamos condicionados a aceptar las ramificaciones sociales de las numerosas tecnolo-

gías como “constantes” del entorno, pero están tan abiertas a la fluctuación como las sociedades que las generaron. Todo lo cual apunta al hecho de que no se necesitan tanto nuevas formas de escuchar como nuevas percepciones de lo que podemos escuchar.

Subotnick: La tecnología digital se ha vuelto totalmente democrática, gracias a lo barata que resulta hoy. En lugar de comprar un piano y tomar lecciones de piano durante años, puedes comprar una computadora increíblemente buena por quinientos dólares en Radio Shack y estar equipado para crear música. Esto por sí mismo representa un cambio inmenso. Hacer una declaración musicalmente compleja nunca ha sido tan posible. Por otra parte, hasta hace poco cualquiera que escribiera con instrumentos tenía entrenamiento musical. Ahora puedes hacer todo sin un bagaje musical, de manera que el tipo de música que se hace será diferente. La gente que está haciendo música no viene de Beethoven y Brahms sino de la música pop. Su enfoque de la historia es completamente diferente. Tendemos a pensar que la música de vanguardia surge siempre de la música artística. Lo irónico es que hoy, en los festivales de música electrónica, se están produciendo paisajes sonoros y ruidos, el tipo de material crudo que podrías asociar con los futuristas desde principios del siglo pasado. Pero esta vez provienen de la música pop y del mundo *techno*.

No cabe duda de que los nuevos desarrollos de la tecnología digital han resultado en gran medida positivos para la composición y grabación de música nueva. ¿Qué impacto puede tener y tendrá esto sobre la forma en que se ganan la vida compositores e intérpretes?

Subotnick: No veo ahí un gran problema. Las grandes compañías de ópera y orquestas no van a desaparecer del mundo de los conciertos, y el potencial para ganarse la vida no disminuirá mucho. Habrá muchas más oportunidades para el compositor conforme emplee la tecnología. He conocido a personas que han estudiado conmigo y terminan

haciendo música para las caricaturas de Nickelodeon. Es un trabajo para vivir, y aún hacen su propia música. Eso es nuevo para nosotros. Tú, Philip, tuviste que manejar un taxi. Ahora hay muchas oportunidades para los compositores que tienen las cualidades tecnológicas adecuadas. Los compositores instrumentales siempre estarán en el mismo barco. Mi consejo para los jóvenes compositores es mantenerse conectados a la tecnología. No necesariamente por su propia música sino por la oportunidad de ampliar las posibilidades de ganarse la vida y, por ende, de ser capaces de mantenerse en el mundo musical. Sin conocer la tecnología, será difícil lograrlo.

Miller: Veo que hay mucha gente talentosa esperando ser notada, y veo que hay mucha gente talentosa poniendo su material gratis en la red. Ambas categorías de gente no están ganando mucho dinero. Lo hacen por amor a la música. Me gusta esa postura, pero odio estar en quiebra. Creo que en un ambiente donde básicamente todo lo que haces es *shareware* habrá muchas más oportunidades de trabajo. Eso ya está sucediendo pero, si estás en la encrucijada, puede resultar difícil ganarse la vida así. Al final del día, la gente tiene que ponerse creativa para buscar actuaciones que dejen dinero: componer música para tonos de teléfono, bandas sonoras de película, comerciales de televisión, o *jingles* para sitios de internet. El mundo definitivamente necesita mucha más música. La gente sólo tiene que ingeniárselas para que las cosas funcionen de tal manera que les permita ganar dinero. Muchas veces me conecto a internet y veo que mi música está disponible en todos lados como archivo MP3, y no gano ningún dinero por eso. Tan pronto como pones tu música ahí fuera, alguien puede copiarla, y se va, así que lo principal es encontrar alternativas. Yo trato de difuminar lo que hago en un montón de contextos y plataformas distintas. Eso implica un montón de *multi-tasking*, pero esto, sin duda, es mejor que estar en quiebra. —

Traducción de Marianela Satoveña

© Andante