

APUNTES SOBRE INTERACTIVIDAD Y SINESTESIA

EL SUEÑO METATÉCNICO

**Material de Apoyo para participación en [CAC.2]
Tecnológico de Monterrey
Campus DF y Campus Toluca
Mexico - 2008**

La creación de todo recorrido toposensible, es equivalente a la construcción de una interfaz.

El sueño de muchos creadores de arte interactivo y en general de casi todos los diseñadores de medios electrónicos ha sido desde tiempo atrás, la producción de nuevas formas de interactividad, y en este sentido se han orientado las reflexiones y producciones de investigadores y artistas de nuestra contemporaneidad.

Se han desarrollado interfaces perceptuales, que registran movimiento, luminosidad, sonido, temperatura, color, escala y todo aquello que podamos recibir a través de una cámara de video, un micrófono, un sensor de temperatura o movimiento.

Con las variantes que ya se han explorado para percibir señales, como la cámara y el micrófono, y en todas las posibles escalas en que se han utilizado estos artefactos, representan nuestro soporte sensorial primordial, para jugar a la producción de feedback, y poder así configurar la dinámica de buena parte del trabajo artístico que se desarrolla actualmente a partir de la noción de interactividad.

Podemos apreciar interesantes variantes, como por ejemplo el trabajo *Web of Life* de Jeffrey Shaw¹, donde lo percibido es registrado directamente por un scanner y no por una cámara de video, manteniéndose siempre dentro del registro óptico-lumínico.

Esta información, así captada, ingresa a una arquitectura de software en la que realiza un verdadero recorrido a través de su *gramática toposensible*. Recorre estaciones en la que se depositan aspectos morfo-semánticos que son devueltos al espacio donde está ubicada la interfaz.

Estos contenidos se proyectan audiovisualmente como creaciones del interactor que a manera de coautor, se deleita en una experiencia de inmersión alienada por la configuración dada en el diseño.

Por otra parte, investigamos desde los territorios de la música y las artes visuales, las complejidades de la sinestesia, formulamos preguntas y nos acercamos a territorios de sentido en el maravilloso mundo de lo que somos.

Llama poderosamente la *atención*, el trabajo *Very Nervous Sistem* de David Rokeby, en particular una publicación de su autoría, titulada *Dreams of an Instrument Maker*², de la que citaré el siguiente fragmento:

¹ Instalación en red realizada con Michael Gleich, Lawrence Wallen, Bernd Lintermann y Torsten Belschner. El ambiente audiovisual "Web of Life" está formado por una conjunción inmersiva de gráficos computarizados tridimensionales e imágenes de video, junto a una experiencia acústica eficientemente espacializada y especialmente concebida para el espacio arquitectónico. El visitante influencia el performance del ambiente audiovisual, impartándole los patrones individuales y únicos de las líneas de sus manos, y de este modo dándole expresión empírica y simbólica a la acción de conectarse a una red de relaciones emergentes..

² <http://homepage.mac.com/davidrokeby/dreams.html>

Dreams of an Instrument Maker - (publicado en MUSICWORKS 30: Sound Constructions, Fall 1985)

He dreamt again: he dreamt that his wife was pregnant, but what she gave birth to was an instrument. Playing this instrument was rather strange. It did not seem to require any technical skills yet it was not an easy instrument to play. Like a snake, it would coil itself around the hands that tried to play it... You had to wrestle the music out of it.

*An instrument contains a large number of simultaneous sound possibilities. Music is conventionally, an established sequence of these possibilities strung out through time. Somewhere between music and instrument there exists the possibility for a kind of labyrinth of sound, where there are many possible paths through one composition...*³

La voluntad de poder y la sed de conocimiento, aunados a la ética de una vida atenta, están orientando la fuerza creadora de muchos artistas hacia la concepción de algoritmos que virtualizan la construcción de procesos; en algunos casos, de evidente naturaleza antropomórfica, mediante la implementación de diseños de interfaz. Estos, luego de exhibir sus dinámicas de entretenimiento, se presentan como espacios especulares en los que el sentido último de lo que se intenta cuestionar, en referencia hacia nuestras alienadas maneras de inmersión en el uso de los medios, casi siempre queda aturdida por la bulla del entretenimiento mismo.

Sin embargo, al ver obras como la de Rockeby, renovamos en cierto sentido nuestra fé, de que atravesamos por el amanecer de una nueva era, donde la interdisciplina telemática de algunos de nuestros más connotados artistas *del medio*, es un camino cierto hacia el encuentro de una ética de lo mediático, en la que se destaca el valor de lo humano.

Encuentro que a través del creador de instrumentos en el sueño de Rokeby,⁴ se materializa una especie de *inconsciencia-activa* tal como ocurre al estadio previo a una revelación o epifanía. Esta cierta substancialidad, semejante al acúfeno fantasma⁵, podría ser una aproximación a la musicalidad sinestésica.

³ Él soñó de nuevo: soñó que su esposa estaba preñada, pero lo que dio a luz fue un instrumento. Tocar este instrumento era sin embargo extraño. No parecía requerir ninguna destreza técnica y sin embargo no era un instrumento fácil de tocar. Como una serpiente, se enrollaría alrededor de las manos que trataran de tocarlo...Había que forzar la música para hacerla salir de él.

Un instrumento contiene un gran número de posibilidades simultáneas de sonido.

La música es convencionalmente, una secuencia establecida de estas posibilidades producidas a través del tiempo. En alguna parte entre la música y el instrumento existe la posibilidad de una clase de laberinto de sonido, donde hay muchas rutas posibles a través de una composición.

⁴ Rockeby, D. *ibid*.

⁵ Se estima que entre un 10 y un 17% de la población sufre alguna vez en su vida acúfenos, según se desprende de diversos estudios internacionales. Se entiende por acúfeno "**la percepción de ruido en los oídos o en la cabeza sin que exista una fuente exterior de sonido, sin que se registre una actividad vibratoria coclear, fenómeno que ocurre cuando se produce un ruido exterior**", explica Teresa Heitzmann Hernández, otorrinolaringóloga de la Clínica Universitaria de Navarra en Madrid. Bajado de <http://www.cun.es/nc/la-clinica/departamentos-y-servicios-medicos/otorrinolaringologia/al-dia/noticias-del-departamento/noticia/back/27/actualidad/en-mas->

El acúfeno fantasma - que en occidente es considerado el síntoma de una fisiopatología - en oriente, por milenios, ha sido el camino hacia el origen de la musicalidad electro-acústica del cuerpo. Fundamento de antiguas enseñanzas que desde tiempos inmemoriales, fueron impartidas para acceder a la experiencia meditativa.

Por su naturaleza traumática el acúfeno o tinitus, en ciertos casos presenta daño coclear o de otra índole, y por ello, se convierte en una experiencia de *ruido* desesperante. Por tal motivo, en adelante, me referiré a lo acúfeno como *al sonido que no se oye*, a menos que enfoque la *atención* para percibirlo.

Hecha la aclaratoria, sobre el soñador de instrumentos, me referiré al interesante diagrama que por autorización de su maestro G.I. Gurdjieff⁶, desarrolla P.D. Ouspensky⁷ en su libro *In Search of the Miraculous*⁸, y que en su contexto histórico nos habla de la posibilidad de utilizar el cuerpo como caja de resonancia electro-acústica. Esta puede ser operada para lograr la sobre-saturación de los tejidos del cuerpo de material libidinal, que ayuda en la creación de alma, y todo esto como consecuencia de la práctica consciente de la *autognosis como experiencia estética*.

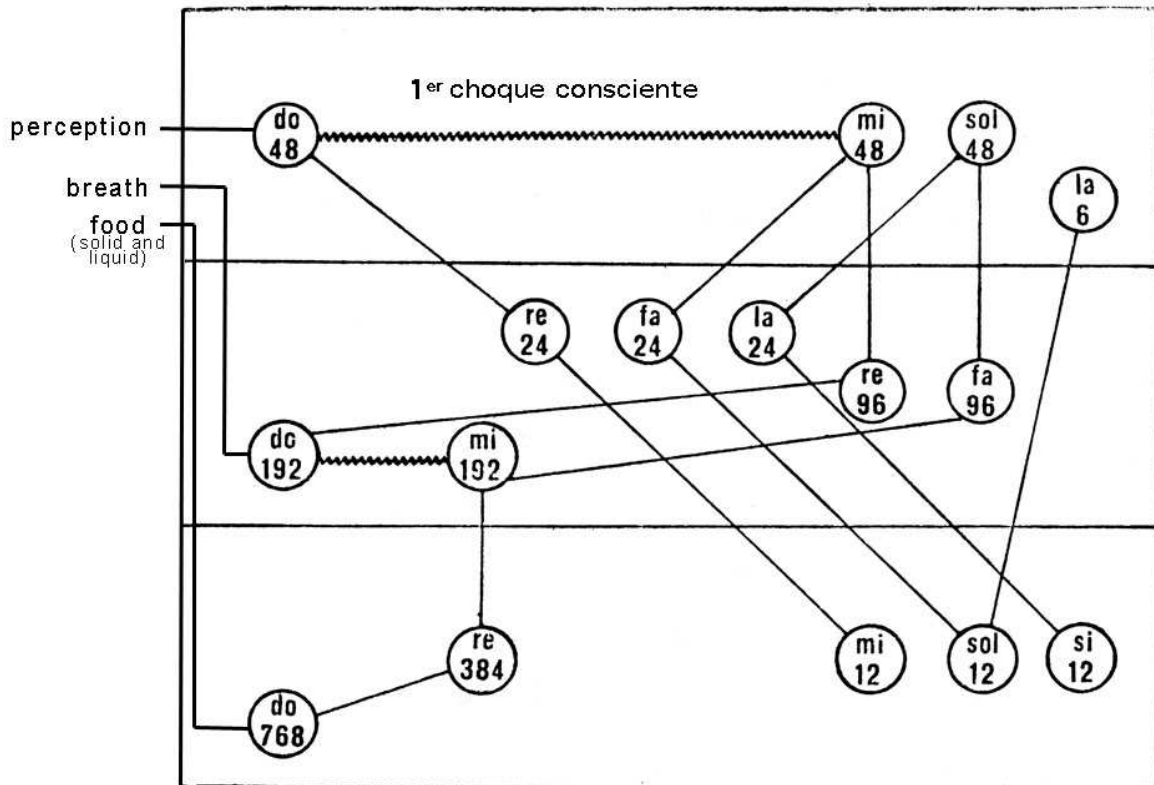
de-un-80-de-los-pacientes-conseguimos-que-los-acufenos-dejen-de-molestar-y-puedan-volver-a/ el 12/02/08.

⁶ Gurdjieff, G. I. (1866-1949), era un místico Griego-Armenio, instructor de danzas sagradas, y maestro espiritual. Ha sido conocido por introducir la noción de lo que se conoce como "El Trabajo", connotando el trabajo sobre uno mismo, de acuerdo a sus propias instrucciones y principios, o como él lo refería, de acuerdo a los principios del "Cuarto Camino". En diferentes momentos de su vida, formó y liquidó varias escuelas que practicaron sus enseñanzas alrededor del mundo. Planteó que las enseñanzas que trajo a occidente, concebidas durante sus primeros viajes y experiencias personales, eran una expresión de verdades encontradas en antiguas religiones y sabias enseñanzas relacionadas con la conciencia activa que se construye durante la vida diaria y de un conocimiento del lugar que ocupa la humanidad en el universo. Sus enseñanzas podrían sintetizarse en una pequeña publicación de su tercera serie de escritos: *La vida es real solo cuando yo soy*, mientras que su serie completa de libros se titula "Del todo y de todo".

⁷ Peter D. Ouspensky (1878, Moscow - 1947, Lyne Place, Surrey, England), (Pyotr Demianovich Ouspenskii, también Uspenskii o Uspensky) era un filósofo ruso que invocaba el valor de la geometría en sus discusiones sobre psicología y las altas dimensiones de la existencia. Durante sus años de estancia en Moscú, Ouspensky escribió para varios periódicos y se interesaba particularmente en la para entonces muy en boga idea de *la cuarta dimensión*. A Ouspensky se le conoce mayormente, sin embargo, por sus exposiciones acerca de la obra temprana del místico y maestro espiritual G.I. Gurdjieff.

⁸ *En Busca de lo Milagroso: Fragmentos de una enseñanza desconocida* (1947) por P. D. Ouspensky recoge las enseñanzas de un individuo a quién él se refiere como "G", y que no era otro que G. I. Gurdjieff. El conoce a "G" en Saint Petersburg antes de la revolución rusa de 1917, y lo sigue a través de las montañas del Cáucaso hasta Constantinopla (hoy en día Estambul), y luego a través de Europa occidental. Originalmente autorizada su publicación a la muerte del maestro Gurdjieff, es considerada la obra que mejor expone la estructura filosófica del pensamiento de Gurdjieff sobre problemas tales como la conciencia, el recuerdo de uno mismo, la naturaleza tri-cerebrada de los seres humanos, y la estructura cosmológica del universo.

El diagrama es llamado por su autor, *Diagrama de la Alimentación después del primer Choque Consciente* y, se desarrolla como sigue:



Las variadas implicaciones que presupone este cuadro, pueden ser consultadas en la obra de Ouspensky pero para los fines de esta lectura, se hace indispensable una breve explicación del mismo.

Tal como puede observarse en el cuadro, G.I. Gurdjieff divide el organismo humano en tres pisos superpuestos que podrían asociarse a la cabeza el primero, el tronco al segundo, y el abdomen y caderas al tercero.

Así mismo, divide los alimentos en tres clases : Sólidos y líquidos (come), gaseosos (atmósfera - respira), y las impresiones sensoriales (percibe), a las que les atribuye carácter de alimento y que como veremos, se constituyen en valor fundamental para la creación de alma mediante la experiencia estética y la contemplación activa.

Cabe destacar que la nomenclatura utilizada en este cuadro para designar los diferentes tipos de alimento, está basada en numeraciones y notas musicales pertenecientes a la escala tonal clásica. La numeración corresponde a densidades moleculares del elemento hidrógeno, de lo que podemos inferir, que a numeraciones mayores estaremos en presencia de sustancias más pesadas y, a numeraciones menores, estaremos en presencia de sustancias más finas o livianas (de alta vibración).

Volviendo al cuadro, cuando ingiero una pata de pollo acompañada de alguna bebida de mi preferencia, esta materia entra en mi organismo como un **DO-768**, y por la acción mecánica del aparato digestivo, se transforma sucesivamente (se acelera) en un **RE-384** y en un **MI-192**.

Hasta aquí el aparato digestivo hace el trabajo de transformación por sí solo produciendo **MI-192**, que corresponde al alimento sólido y líquido corriendo a esta altura por el torrente venoso, es decir; todavía no me termino de alimentar de la pata de pollo debido a que mis células y centros energéticos no han recibido nada.

A esta altura, el proceso presenta una interrupción mecánica, relacionada con la ausencia de un semitono en la escala tonal, que tal como puede verse, en los teclados de los pianos, corresponde a la falta de una de las teclas negras entre las notas MI y FA, y entre las notas SI y DO. Esto lo que significa, es que entre estas notas existe una caída vibracional – vectorial, que solo puede ser compensada mediante la aplicación de un choque energético adicional, que debe necesariamente provenir de un sistema externo. En el caso de la digestión, este choque es proporcionado por el aparato respiratorio.

Gracias a la entrada del aliento que llega al cuadro como un **DO-192**, la octava que comenzó con nuestra pata de pollo continúa desarrollándose mecánicamente hasta convertirse en **SI-12**. Esta substancia última proveniente del desarrollo de la octava de la pata de pollo es la materia que estamos buscando producir y atesorar y, no es otra cosa que energía sexual - libidinal en cantidad suficiente para suplir nuestros impulsos reproductivos y fantasías, que en ocasiones conducen al ejercicio creador.

Este cuadro adquiere sentido histórico si lo relacionamos con aquellas creencias que prescriben el celibato, la castidad, o la retención del orgasmo.

Nos habíamos quedado en la entrada de la respiración como un **DO-192** que ayudó a la octava de la pata de pollo a convertirse en **SI-12**.

Pues bien, este **DO-192** se va a desarrollar hacia **RE-96** y **MI-48**, y al igual que como sucedió con la pata de pollo al llegar a la nota **MI**, deberá detenerse en su desarrollo por carecer del impulso energético necesario para tal fin.

En este punto, ingresa al sistema la nota clave que no es otra que el **DO-48**, que para los efectos mecánicos de nuestra existencia es simplemente una percepción sensorial (nueva información).

En la mayoría de los casos, esta entrada de **DO-48** al sistema del organismo humano no aporta el choque energético necesario a la octava de la respiración para que pueda seguir desarrollándose y, esto es debido al estado de inconsciencia y mecanicidad (consciencia dialógica) en que vivimos.

Si por el contrario, *estamos atentos* al momento de la percepción sensorial, sintiendo lo que acontece, el **DO-48** de la percepción le aporta al **MI-48** de la respiración la energía que le falta para desarrollarse hasta **LA-6**. Así mismo, el **DO-48** como comienzo de octava se desarrollará mecánicamente hasta **MI-12**.

Podemos concluir entonces, que la participación de la voluntad consciente en el acto perceptual, contribuye a triplicar la substancia de densidad **12** que según el Sr. Gurdjieff nos es indispensable para producir alma.

Tal como afirmaba Aristóteles, cuando expresaba que los valores superiores del individuo se desarrollan a partir de lo inferior, así el proceso dialógico interno de la psique, se convierte en el caso del diagrama, en instrumento para desarrollar la capacidad de

atención, que será indispensable combinar con el sentimiento para que pueda operar un cambio de la consciencia que tenemos de nosotros mismos.

Según lo expuesto, estamos hablando de un cambio de consciencia que proviene de una renovación creadora de naturaleza electroquímica en el organismo.

El valor del diagrama radica quizás, en abrirnos a la posibilidad de utilizar el cuerpo y su *sistema de señales* como un sofisticado procesador digital en el que la entrada de *atención* dirigida hacia las asociaciones mentales, permita la materialización del sueño de todo artista interactivo, que no es otro que la creación de inteligencia metabólica (alma).

Esta posibilidad, nos permite imaginar un procesador que además de observarse a sí mismo, será capaz de transformar su propio *ram*, con una interfaz tan sensible, que produzca un *feedback* que no solo genere trabajo y entretenimiento, sino sanación. Se vincularía con los contenidos de la consciencia y estructura somatosíquica del interactor, una máquina de hacer milagros.