



SUPERCOMPUTER *UNA CONVERSACIÓN CON MARÍA ARNAL*

Bruno Galindo

"Vulnerable": así se siente María Arnal en estos días. No por el habitual salto al vacío que supone para una artista que toma riesgos el hecho de lanzar una nueva obra. También porque el baremo está (o así lo siente ella) en la obra antecedente, producida junto a Marcel Bagès, proyecto que "al final era un poco una

lucha de consenso", que al final "tenía un carácter menos personal". Con "Ama", la polifacética cantante ha buscado un lugar propio donde ponerse de acuerdo consigo misma. "Siento que no me puedo esconder en ningún lugar", dice: de ahí la fragilidad.

Hacer música para mostrarse y por otro lado hacer música para esconderse, ¿no?

Sí, o sea, no es tanto así, realmente. Pero cuando decides con otra gente siempre habrá cosas, hay que ponerse de acuerdo por lo que no puede ser algo solo tuyo. En ese sentido hay batallas que ganas y hay batallas que pierdes. Entonces, cuando había cosas que sonaban como a mí no me gustaba o ciertas decisiones que yo no consideraba que eran las que yo quería, me distanciaba un poco con el disco. Y no era música para esconderse, pero sí que de alguna manera podía, no sé, decir, "bueno, es que esto está así y no me gusta porque no es mi decisión." ¿Sabes? Sin embargo, ahora no puedo hacer esto. Y está genial que no lo pueda hacer porque he hecho este disco para no poderlo hacer y aprender a convivir con eso. Para escuchar realmente cuál es mi voz, entendida no solo de mi voz cantada, sino mi voz como de artista.

En todo caso yo habría pensado que un disco —este disco— podría ser solo un formato más dentro de los múltiples en los que tú has trabajado en los últimos años.

Exacto, sí. Eso es algo que me ha encantado... y sin embargo creo que este disco tiene como un poco de todo lo que he aprendido en este camino. Tal y como yo lo divido dentro de mí, es como que hay tres carpetas. Una es la carpeta de María como cantautora, aunque que luego eso coja la forma que sea (y esa es la que está presentando ahora su propio su nuevo disco). Luego está la María que es más compositora y que compone para ella misma, pero también para otros proyectos, como tú dices, variopintos:

bandas sonoras o espectáculos de danza con la Veronal, con Marcos Morau, pelis con Carlos Marqués Marcet, la canción de *La Virgen Roja*...

Y luego hay una tercera carpeta que es la de la investigación sonora o producción musical. En esta ubico la beca STARS, una beca europea que me ha permitido estar durante un año entero en el Barcelona Supercomputing Center con un equipo de físicos, aprendiendo los procesos de clonar una voz humana. Esa es una carpeta seguramente más artística, más ligada al arte o a la investigación sonora. También he hecho una colaboración con un laboratorio de instrumentos digitales en Islandia; ahí he hecho una serie de instalaciones sonoras que están en diferentes museos o centros de arte. Todo esto me ha llevado a componer, por ejemplo, para danza... y eso a llevar bailarinas y bailar en el directo de este nuevo disco, que es algo que nunca había hecho.

Toda esta parte de investigación ha hecho que quiera desarrollar toda esta polifonía de voces casi como prótesis polifónicas vocales digitales de mi propia voz que se escucha en el disco. Por ejemplo, con el instrumento con el laboratorio de instrumentos digitales hemos desarrollado un instrumento que es que llevan las bailarinas: un brazalete que captura en tiempo real parámetros de sus movimientos y los traduce a parámetros musicales con el timbre de mi voz. Estas investigaciones más tecnológicas han servido pues para ir desarrollando esa voz nueva que quiero presentar en este disco. Una voz que se presenta en solitario, que explica una historia a su manera, que es *ama* de esa historia en la que me siento mucho más madura como persona y como artista con respecto a los otros trabajos que he hecho. De alguna manera, para mí es un reinicio de mi carrera.

Hablando en estos días sobre abejas con Jorge Carrión salió tu nombre.

Sí porque, ¿sabes qué significa *arnal*? Arnal viene de *arna*, que es como se llama una colmena en aragonés. De ahí viene la familia Arnal: viene de Huesca. Me encantan las abejas. O sea, me flipan.

El caso es que escuché vuestro podcast de Ecos...

Bueno, yo solamente salgo ahí como una voz, ¿eh? [Nota del autor: se puede escuchar en el enlace de abajo, sobre el minuto 24]

Ver en

https://open.spotify.com/embed/episode/3S32IiUDko88yl8xRrefbc?si=NKhj-w&%3Bnd=1&%3Bdlsi=da32e7d132854ac9&utm_source=...

Me resultó interesante porque de alguna manera me vino la idea de la comunicación entre dos especies, las abejas y los humanos. Escuchando tu disco también habría una comunicación entre dos mundos o entidades: la humana y el mundo de la máquina y todos sus derivados (algoritmos, IA, etc). ¿Tiene sentido para ti esto?

Bueno, me encanta porque la intuición está ahí superafilada. Para mí es un disco epistolar; de alguna manera cada canción es como una carta que va de un sitio al otro, un objeto de comunicación. La percusión en *Ama* es una escalera, con la que subes o bajas de un sitio a otro. En *Que me quiten* hay un arco también. La flecha es el objeto de *Eros*. La puerta en *Pellizco...* Son todo objetos de que van de un sitio a otro o te llevan de un sitio a otro.



Canciones como vectores.

Exacto, sí. Como espacios de conexión. O de paso. Pero es que además del disco está dedicado a una persona que existe en mí, pero que murió hace muchos años, que es mi prima hermana, cuyas iniciales son AMA. Esta es de alguna manera la historia que escogí explicar en este en este disco; es su centro emocional. También, como he dicho antes, siento que es un momento de ser de permitirme ser *ama* de mi voz, de mi manera de entender la voz y de explicar esta historia, no como me la explicaron mis padres ni como lo explicó el mundo, sino como yo la siento ahora. Viajando a mis 13 años —que es cuando eso pasó—, aquella fue la primera herida de mi corazón amante de alguna manera, de mi corazón del amor hacia la hermana. Aquí hay una carta que escribo a una persona que ya no existe en este mundo, pero sin la cual yo nunca hubiera podido conectar con la música como conecto. Para mí la música es otro lugar de paso, de comunicación hacia lo misterioso, hacia lo espiritual.

Ajá.

Su muerte es una herida familiar en un contexto de herida también social de este país, y también del mundo, de una época. Ella murió de sida. Mis tíos —que también murieron en esos años que fueron muy duros para nuestra familia— pertenecieron a esa gente joven que coqueteó un poco con la fiesta y las drogas; se engancharon a la heroína, se contagiaron de VIH y no sobrevivieron. Y ella se crió conmigo, era mi hermana mayor y siento que ahora puedo explicar esta historia. Antes de nuestra generación había un silencio que mantener, pero ahora somos un montón de artistas —como Carla Simón, Eduardo Casanova, Roy Galán— que estamos preparadas para poner palabras a esto y ponernos por encima del estigma y del miedo al

rechazo.

Entiendo.

Entonces sí, hay esa voluntad de llegar a un sitio que es misterioso, que es desconocido, como lo pueden ser otras especies. Y uso la máquina, que también es como otra especie de alguna manera. Así como también todo lo aprendido de estas otras *amas*, unas cotidianas —como mi madre, mis abuelas, mis tías—, y otras mujeres artistas que también han convivido con el silencio para ayudarme también a nutrirme en ese encontrar las palabras. El disco empieza con una cita de Safo, la poeta que escribió hace milenios “lo que te quede por decir te quedará por llorar”. Este disco se escribe desde este lugar.

Las utilidades de la música van mucho más allá de lo que uno pudiera pensar.

¡La música es tan grande, es un nivel tan grande! Mira, hay una entrevista chulísima que siempre lo cuenta porque es preciosa de David Attenborough, ¿sabes, el famoso...?

El de los documentales de la BBC.

Exacto, sí. Con Björk, ¿vale? Están en el Museo de Ciencias Naturales de Londres. Y él le dice, "¿Sabes? Tú tienes una voz muy ancestral." Y ella dice, "¿Qué? Nunca me habían dicho que tenía una voz ancestral, ¿a qué te refieres?" Él dice: "Bueno, desde el punto de vista de la de la biología" —y claro, él como autoridad en ese saber— “no tiene mucho sentido que la voz humana, la laringe humana haya evolucionado permitiéndose hacer un rango de sonidos tan amplio cuando en realidad estos sonidos no son usados para el habla. Es decir, si la voz sirve solo para hablar, ¿por qué podemos hacer todos estos sonidos?”. Y se responde: "Claro, porque antes todos fuimos antes cantantes que parlantes".

Pensar en el habla como una domesticación de la voz que tienes como cantante me encanta, porque de alguna manera todos primero cantamos antes de aprender a hablar, ¿no? Todos experimentamos con la voz antes de decir, "este fonema es *esto*". De hecho es lo que pasa cuando aprendes un idioma de mayor: que tu boca ya está formada, de tal manera que hay ciertos fonemas que ya no vas a poder aprender: solo puedes aprenderlos cuando eres pequeño. Esa capacidad de articular sonidos de cuando somos pequeños se parece mucho al talento de los cantantes de articular el aire —porque al final todo es un tubo con aire y una membrana que vibra—; la que, de alguna manera, con todas las barreras y obstáculos que va encontrando este aire que es la lengua moviéndose de una manera ultra mega sofisticada, los dientes, las mejillas, los labios, la desembocadura del final de este tubo... permite hacer toda esa multiplicidad de sonidos increíbles. ¡Es que es maravilloso este instrumento! No sé, me encanta esta idea de que antes todos fuimos cantantes que parlantes.

Al principio fue la nota.

Sí.

He leído en alguna parte que trabajaste en un proyecto enfocado a que las voces sintéticas puedan ayudar a afectados por parálisis cerebral.

Sí. Aquí lo que hicimos fue una investigación sobre todos los modelos que han existido para clonar voces o generar voces, desde los primeros modelos físicos —que utilizaba, por ejemplo, Stephen Hawking— a los modelos más actuales, que reproducen de una manera mucho más flexible y realista y no son tan robóticos como los anteriores. Lo que intentamos fue reproducir un aparato fonador mediante separaciones cilíndricas, como el tubo de la laringe pero con las cualidades de los modelos más actuales. Tu decías los fonemas y en un avatar de mi cara, la boca se ponía exactamente por dentro y por fuera como

es necesario para que sonaran... O sea, podías visualizar la articulación de un fonema.

Cuando lo presentamos recibimos mucho interés, por ejemplo de La Salle, una universidad de Barcelona que tiene un montón de estudios sobre acústica. Y también de un proyecto de música y tecnología aplicada a neurodivergencias —a capacidades múltiples, por decirlo de alguna manera—. Había un chico con parálisis que nunca había hablado y que ahora hablaba con la app de Google. Entonces pensamos empezamos a pensar que, con esta tecnología, podía de alguna manera customizarse su propia voz. Es decir: yo quiero sonar de *esta* manera, y no como suena la voz diseñada por Google. Y que además se podía hacer aprendiendo de los padres, de los hermanos, de la gente más cercana: hacer un dataset de su padre y hacer un dataset de su hermano, por ejemplo. Podías cambiar los parámetros físicos, porque no tenemos una sola voz. Tú, por ejemplo, ya has tenido una voz de niño, una voz adolescente y una voz adulta, ¿no? Y cuando crezcas dentro de 30 años vas a tener tal voz. Las mujeres, frente a los cambios hormonales, también cambiamos nuestra voz. Esto lo saben también las personas que transicionan entre géneros y que se hormonan; también su voz cambia, ¿no?

Con este control del cuerpo del modelo físico, también podíamos envejecer o rejuvenecer esa voz, pero con el timbre que hubiera escogido esa persona. Era maravilloso. Ahora estoy pensando, ¿por qué no continuamos con eso? Porque terminó la beca. Pero bueno, lo dejo aquí plantado, yo que sé.



¿Cómo es el público científico, cómo es ese otro público que no es tu público natural... pero que a lo mejor un poco sí?

No sé. Creo que mi curiosidad ahora mismo es... ¿cómo van a reaccionar todos los públicos que se han generado por todos estos proyectos diferentes? ¿El público se va a unir o la gente que le gusta el folk me dirá que es demasiado tecnológico? ¿La gente a la que le gusta lo electrónico me dirá que es demasiado folk o pop? ¿La

gente a que le gustan las instalaciones me dirá que es demasiado canción? ¿La gente a que le gustan las bandas sonoras me dirá que le faltan más texturas o más desarrollos instrumentales? No sé, eso es infinito. Siempre te puedes perder en el gustar, pero siento que este disco seguramente es el menos complaciente que he hecho nunca.

¿Y si te digo que a mí me suena a música antigua, a polifonía renacentista?

Bueno, pero es que esto está ahí, porque el madrigal es eso. Como punto de partida musical hay muchísimo de polifonía antigua, claro. En el disco hay mucho estos dos lados: por un lado como si fueran fotogramas de un movimiento, por otro esto, que es lo polifónico. En este viaje hay mucho de música antigua y música contemporánea. Hay órganos. Muchos. Y no son órganos digitales: son órganos acústicos reales.

Creo que tú tienes mucha relación con los órganos, ¿no?

Exacto. Eso también es algo de estos últimos años, ¿sabes? Por ejemplo, esto [pone una nota de audio] lo grabé en un órgano increíble. Luego tienes los modelos de voz, ¿no? Más los pájaros hechos con un sinte... Y bueno, no sé. Ahora tengo que pensar bien cómo lo llevo al directo, porque un órgano no lo puedo llevar. Bueno, puedo llevar los órganos portativos...

Por último, ¿qué te gustaría experimentar en música que aún no hayas hecho?

Pienso, por ejemplo, en instrumentos. Ahora me gustaría... hmmm... Bueno, hay una cosa muy guay que es que este verano me voy con Marcos Morau [coreógrafo español director de la compañía de danza La Veronal] a trabajar a Tokio. Voy a estar un mes y medio haciendo la música de

su nuevo espectáculo sobre Yukio Mishima con bailarines de todo el mundo. Hay como seis o siete bailarines y luego habrá tres músicos, titiriteros de kabuki... Y luego habrá tres músicos japoneses de música super ultra tradicional. Habrá un cantante que declama, o sea, como un narrador. Y luego estaré yo haciendo la música y también cantaré. A nivel personal me parece lo más, estoy tan emocionada con esto, porque no solamente voy a componer la música con músicos de ahí que son otro mundo, que ni usan las partituras que usamos nosotros. A nivel creativo sé que va a ser increíble. Entonces, estoy muy emocionada con este viaje y también siento que seguramente será mi siguiente trabajo, porque no me voy a quedar solo en lo en la música que haga para el espectáculo. Segurísimo. Eso va a ser fuerte. Va a ser en el teatro Bunkamura, que es uno de los más guays de Tokio, de la mano de un artista como Marcos Morau, que es un genio, haciendo la música, parte contemporánea, parte electrónica, pero también cantando. ¿Cantando en japonés? No lo sé aún, pero sería increíble.



Ama está editado en Atlantic Records

BRUNO GALINDO

Escritor, periodista y productor de audio. Sus últimos libros son *Nadie nos llamará antepasados*, *Equilátera*, *Toma de tierra*, *Remake* y *Omega. Una historia oral del álbum que unió a Enrique Morente, Lagartija Nick, Leonard Cohen y Federico García Lorca*. Ha publicado en El País, El Mundo, Culturas de La Vanguardia, El Confidencial, Rockdelux, Forbes y El Estado Mental (donde fue co-fundador). Es autor de varios proyectos como intérprete de spoken word y de los podcasts La Biblioteca de Julio, Simsalabim y Contemporánea (Fundación Juan March). Es fundador y coordinador de Lo Imposible.