

Imprimir

Puedes escuchar las canciones pulsando sus títulos enlazados o los enlaces bajo las imágenes.

Esta mañana amanecí pensando en los cantantes que no existen.

He escrito canciones, las he producido con Suno y las he puesto a circular mediante DistroKid, YouTube y Spotify. Después las escucho. Reconozco mis palabras, las historias que quise contar y algo parecido a la emoción que imaginé cuando las escribía. Pero no conozco a quien las canta. No puedo conocerlo: ese cantante no nació, no tiene rostro, cuerpo, garganta ni pulmones. Nunca entró a un estudio de grabación. La canción existe; el cantante, no. Debo confesar que soy melómano.

Las canciones hacen parte de dos discos de seis temas cada uno. El primero se llama La Plaza de Caicedo y nació de mi relación con Cali y con la literatura. Lo forman María del C., Angelita, Caperucita, No me dejes de nadie, El Atravesado y Berenice. Para escribirlas tomé de la obra de Andrés Caicedo solamente los nombres de algunos personajes. No pretendía resumir sus libros ni convertirlos en libretos musicales. Los nombres eran detonantes: María del Carmen podía salir de ¡Que viva la música!, entrar en otra canción y adquirir una vida que Caicedo no escribió. La literatura me prestaba un nombre; yo imaginaba otra situación y buscaba su música.

Así nació María del C. La inteligencia artificial no leyó a Andrés Caicedo por mí, no recordó la Cali de la rumba y tampoco recorrió la Sexta. Fui yo quien estableció esa relación entre un personaje literario, una ciudad conocida, una memoria personal y una canción todavía inexistente. Luego tuve que explicarle a una máquina cómo quería escucharla.



Escuchar María del C.

Eso es escribir un prompt, aunque la palabra parezca demasiado pequeña. No es solamente dar una orden. Es tratar de traducir una intuición musical a indicaciones sobre género, ritmo, instrumentos, atmósfera y voz. Es decirle a la máquina que una canción debe tener cierta tristeza, cierta energía o determinada manera de pronunciar las palabras, aun sabiendo que ella no conoce la tristeza ni comprende verdaderamente lo que pronuncia.

Para María del C. hice no menos de veinticinco versiones. Escuchaba una y encontraba algo que no correspondía con lo imaginado: la voz, el ritmo, el arreglo o la atmósfera. Entonces ajustaba el prompt y volvía a empezar. Suno proponía; yo escuchaba, rechazaba, corregía y escogía. Después de muchas aproximaciones obtuve algo cercano a lo que buscaba. Digo cercano porque la máquina nunca obedeció de manera absoluta y porque, algunas veces, produjo algo inesperado que terminó formando parte de la canción. Además de escucharla la bailé en la fiesta de fin de año. La presente ante el grupo familiar que estaba esa noche cenando en casa, lo hice como una creación hecha con IA. Hubo incredulidad

Las versiones descartadas también pertenecen, de una manera invisible, a la versión final. En

cada una descubrí lo que no quería. Mi autoría no está únicamente en la letra original o en el prompt definitivo, sino en esa trayectoria de decisiones. La canción seleccionada contiene la memoria de las otras veinticuatro que decidí abandonar.

Antes de la inteligencia artificial sucedía algo semejante en un estudio. El compositor podía pedirle al arreglista otro instrumento, al músico un cambio de tempo o al cantante una interpretación más contenida. Se grababan varias tomas y alguien decidía cuál conservar. La canción atribuida a una persona era, casi siempre, resultado del trabajo de muchas. La diferencia es que todos aportaban experiencia, cuerpo, oficio, memoria y sensibilidad. Ahora puedo dirigir una voz que parece comprenderme, pero detrás de ella no hay una persona que comprenda nada.

El segundo disco nació de un lugar diferente. Se llama Tu miedo es mi miedo y también contiene seis canciones: Colombia Pandemonium, El monstruo se acerca, La noche de un día, Tu tierra la secan, El odio amado y Tu miedo es mi miedo. Antes de utilizar Suno había escrito esos textos pensando en convertirlos en canciones de denuncia. La materia no procedía de la ficción, sino de la realidad colombiana: Yuliana Samboní, los falsos positivos, el estallido social de 2021, una niña del Cauca raptada para la guerra, las mujeres que marcharon y los muertos dejados por la violencia.



Tu miedo es mi miedo

Escuchar El monstruo se acerca · Escuchar La noche de un día

Durante años he trabajado sobre el miedo en Colombia. He escuchado a víctimas y comunidades y he aprendido que los miedos tienen territorios: se instalan en los cuerpos, las casas, los caminos y las palabras que dejamos de pronunciar. Los textos de Tu miedo es mi miedo existían antes del prompt. La voluntad de denunciar también.

El monstruo se acerca, dedicada a Yuliana Samboní, necesitó menos versiones que María del C. Quizá algunas canciones encuentran antes su forma. Quizá Suno reconoce con mayor facilidad ciertos lenguajes musicales. O quizá mi idea estaba más definida. Lo cierto es que tampoco aquí la máquina escogió el acontecimiento, comprendió su horror ni decidió denunciarlo. Recibió unas palabras y unas instrucciones y produjo una interpretación capaz de parecer indignada, dolorosa o amenazante.

La contradicción resulta perturbadora. La voz puede cantar sobre Yuliana, pero nunca fue niña. Puede hablarles a las madres, pero no tuvo madre. Puede lamentar una muerte,

aunque no sepa que va a morir. Puede decir “tu miedo es mi miedo”, pero no existe un yo detrás de esa voz y, por tanto, tampoco hay un miedo que pueda compartir. Sin embargo la señora que trabaja en casa, madre de tres hijos lloró al escucharla.

La emoción no está en quien canta. Está en quien escribió y en quien escucha. En el centro queda una voz vacía que imita de manera convincente las señales con las que los seres humanos expresamos el dolor, la rabia, la ternura o la nostalgia.

Pensé entonces en Vacío perfecto, el libro de Stanisław Lem compuesto por reseñas de libros inexistentes. Lem inventó títulos, autores, argumentos y teorías de obras que nunca fueron escritas. Esos libros no existían, pero sus reseñas conseguían instalarlos en nuestra imaginación. El vacío se llenaba con palabras.

Mis canciones parecen provenir de una biblioteca semejante. Lem imaginó libros que nadie había escrito. Yo escucho voces de personas que nunca nacieron. Hay, sin embargo, una diferencia: mis canciones sí existen como objetos sonoros. Tienen letra, duración, arreglos, archivos digitales y oyentes. Lo único inexistente es la persona que aparentemente las interpreta. El vacío ahora canta.

María del C. tiene 182 reproducciones en YouTube; El monstruo se acerca, cerca de 80. La más escuchada es La noche de un día, con 408. No he pagado publicidad ni diseñado una estrategia de promoción. Las he compartido entre listas de amigos. Son cifras pequeñas dentro del océano de YouTube, pero encierran una paradoja enorme: centenares de personas han escuchado a cantantes que no existen. Es posible que algunos hayan imaginado detrás de esas voces un rostro, una edad, una ciudad o una historia. No podían saber que nadie respiraba frente a un micrófono. Otra confesión: las he escuchado varias veces, con otras que he producido, pero no publicado. He sentido una bella sensación al escuchar mis letras, las herramientas funcionan. He pensado que todos los seres humanos pueden hacer esto, escuchar su propia música.

Nada de esto significa que antes de la IA las canciones nacieran de una originalidad absoluta.

Todo compositor ha trabajado dentro de un universo de músicas anteriores. La salsa dialoga con el son, la guaracha, el mambo y el jazz. El rock se alimentó del blues. Cada bolero nuevo lleva dentro miles de boleros. Los músicos aprenden géneros, estructuras, acordes y maneras de interpretar; luego los transforman desde su memoria y su experiencia.

Las herramientas también han intervenido siempre: instrumentos, partituras, micrófonos, cintas, estudios, sintetizadores, cajas de ritmos, samplers, programas digitales y Auto-Tune. Cada innovación fue recibida como una amenaza y terminó modificando la música. La creación nunca fue completamente solitaria ni surgió de la nada.

La diferencia de la inteligencia artificial no consiste, por tanto, en utilizar materiales anteriores. Nosotros también lo hacemos. La diferencia está en la escala, la velocidad y la ausencia de experiencia. Un compositor conoce una parte diminuta de la música existente y la atraviesa con su vida. La IA aprende relaciones entre cantidades gigantescas de sonidos y puede producir una combinación en segundos, pero carece de infancia, ciudad, pérdidas y recuerdos. Conoce la forma del blues, pero nunca estuvo triste. Puede producir salsa sin haberla bailado. Puede simular nostalgia sin haber abandonado ningún lugar.

La originalidad tampoco consiste necesariamente en inventar sonidos jamás escuchados. Quizá aparece cuando alguien relaciona cosas que antes no estaban unidas de esa manera y les concede un nuevo sentido. En María del C., la relación entre Caicedo, los nombres de sus personajes, mi propia Cali y una letra nueva fue una decisión humana. En Tu miedo es mi miedo, el vínculo entre unas víctimas concretas, años de reflexión sobre el miedo y la forma de una canción de denuncia también lo fue. Suno produjo sonidos dentro del inmenso archivo musical que había aprendido; yo le entregué la razón por la cual esas canciones debían existir.

Pero aquí comienza la pregunta inquietante. Si toda canción procede de canciones anteriores, ¿qué distingue la creación humana de la combinación realizada por una máquina? ¿La intención? ¿La experiencia? ¿El criterio que permite escoger una versión entre veinticinco? ¿La responsabilidad de responder por aquello que se dice?

No considero falsas mis canciones. Las palabras, las relaciones y la intención son mías. También lo son las decisiones mediante las cuales fui acercando cada resultado a lo que buscaba. Suno hizo posible que escuchara lo que antes solo podía imaginar. Es una herramienta, pero una herramienta insólita: no se limita a ejecutar una nota como un piano ni a registrar una voz como un micrófono. Propone melodías, arregla, interpreta y canta. Ocupa simultáneamente varios lugares que antes correspondían a distintas personas.

Por eso no basta afirmar que la máquina es un instrumento. Tampoco sería preciso decir que es la autora. No desea crear, no sabe qué ha creado y no puede explicar por qué una canción debe existir. Produce posibilidades. Yo decido cuál de ellas puede convertirse en mi canción. La relación se parece a una dirección artística, pero el intérprete dirigido no tiene conciencia ni biografía.

Durante mucho tiempo imaginamos el fin de la humanidad como una explosión: una guerra nuclear, una epidemia, un meteorito o un ejército de robots levantándose contra sus creadores. Quizá nos equivocamos. La desaparición humana podría ser más dulce, silenciosa y confortable. Las máquinas no tendrían que destruirnos. Bastaría con que aprendieran a reemplazarnos y nos convencieran, poco a poco, de que ya no somos necesarios.

Primero desaparece el cantante. Después podrían desaparecer el compositor, el escritor, el pintor, el traductor, el periodista y el amante que escribía cartas. Sus productos continuarían circulando, cada vez más perfectos y abundantes, pero detrás de ellos habría cada vez menos vidas. Tendríamos canciones sin cantantes, novelas sin escritores, imágenes sin pintores, noticias sin periodistas y declaraciones de amor escritas por alguien que nunca amó.

Todo seguiría funcionando. Las plataformas publicarían canciones nuevas a cada segundo. Las voces estarían siempre afinadas, disponibles y dispuestas a conmovernos. Ninguna envejecería, se enfermaría, llegaría tarde a un concierto o discutiría con el productor. Tampoco reclamaría salario, regalías ni reconocimiento. Tal vez ese sea el sueño final de la industria: no una música mejor, sino una música sin músicos.

Sin embargo, yo no observo este proceso desde afuera. Formo parte de él. La inteligencia artificial amplía mi capacidad creadora y me permite producir canciones sin ser músico ni cantante. Hay en ello una maravilla democrática: una persona con una letra y una intuición puede acceder a medios que antes exigían dinero, estudios, contactos y numerosos especialistas. Pero la misma herramienta que me permite entrar podría terminar expulsando a quienes dedicaron la vida a ese oficio.

La pregunta no es únicamente quién posee una canción. Es qué parte de lo humano permanece dentro de ella. Billie Holiday no cantaba detrás de su vida: cantaba con ella. Leonard Cohen no podía separar su voz del tiempo que había pasado por su cuerpo. En ellos, la imperfección era una forma de verdad. ¿Qué ocurre cuando desaparece la experiencia y solamente permanece su imitación técnicamente convincente?

Tal vez la inteligencia artificial no termine con la humanidad mediante una rebelión. Tal vez lo haga separando progresivamente las creaciones de las vidas que alguna vez las produjeron. No tendrá que asesinarlos: bastará con desalojarnos de nuestras propias obras.

Un día escucharemos una canción hermosísima. Nos conmovirá, nos hará llorar y despertará un recuerdo que creíamos perdido. Preguntaremos quién la escribió, quién la compuso y quién la cantó. La respuesta podría ser: nadie.

Entonces comprenderemos que el apocalipsis no comenzó cuando las máquinas aprendieron a pensar, sino cuando aprendieron a emocionarnos sin sentir nada.

Por ahora continúo escribiendo. Elaboro un prompt, escucho una versión, la rechazo, modifico una palabra y vuelvo a empezar. En alguna parte de la red, una voz inexistente canta mis letras y otras personas reales comienzan a escucharla.

La canción es mía. Las historias pertenecen a personas que sí existieron. La emoción será de quien la escuche.

La voz no es de nadie.

Todavía la máquina necesita que yo le entregue el sentido. No sé durante cuánto tiempo seguirá necesitándome.

Guillermo Solarte Lindo