

**UNIVERSIDAD POLITÉCNICA DE VALENCIA
FACULTAD DE BELLAS ARTES SAN CARLOS
MÁSTER DE ARTES VISUALES Y MULTIMEDIA**

Proyecto Final de Máster (Tipología: Proyecto aplicado):

**TAQUIGRAFONÍAS:
POÉTICAS SONORAS PARA LA MÁQUINA DE ESCRIBIR**

**Proyecto Final de Máster presentado por:
ANDRÉ RICARDO DO NASCIMENTO**

**Dirigida por:
DR. MIGUEL MOLINA ALARCÓN**



**UNIVERSITAT
POLITÈCNICA
DE VALÈNCIA**

Valencia, septiembre, 2011

"Pero oigan: fui furcia antes que monja, y les aseguro que ningún teclado moderno transmitirá nunca la sensación perfecta del ruido de una máquina de escribir en sintonía con tu estado de ánimo, las ideas fluyendo violentas de la cabeza a los dedos, la pasión de contar una historia, real o imaginada, en el tableteo casi musical de un artefacto que vibraba con mecánica perfecta." (Arturo Pérez-Reverté)

AGRADECIMIENTOS

Quiero agradecer ante todo a Mariana, mi compañera, por toda la paciencia y amor en este periodo de investigación. A Maria José Martínez de Pisón por nunca tener dejado de contestar mis numerosos e insistentes correos electrónicos, y tener ayudado en todos los trámites burocráticos. A profesora Trinidad García por colaborar en un momento crítico de la investigación. También a los profesores Paco Sanmartín y Emilio Martínez Arroyo, por todo apoyo prestado.

A Carlos García por los trabajos, colaboraciones y proyectos que desarrollamos con apoyo del Laboratorio de Luz y por nuestras propias manos y oídos. Por fin, a mi Tutor Miguel Molina que durante toda la investigación me instigó a llegar cada vez más lejos en mi desarrollo creativo como artista sonoro.

INDICE

INTRODUCCIÓN	5
1. LA MÁQUINA DE ESCRIBIR: DEL PIANO TAQUIGRÁFICO AL CATALIZADOR ECONÓMICO MODERNO	12
1.1 La controvertida historia de la máquina de escribir	12
1.2 El accidente histórico de la QWERTY-nomía	17
1.3 Las trabajadoras de cuello blanco	22
2. LA MUTACIÓN ARTÍSTICA, ERÓTICA, MNÉMICA, MECÁNICA Y SONORA DE LA MÁQUINA DE ESCRIBIR	37
2.1 Introducción en el arte y excusa para las nuevas fantasías masculinas	37
2.2 La tesitura mnémica de los altavoces al alcance de las manos....	49
2.3 La mutación mecánica y sonora de la máquina de escribir	60
3. TAQUIGRAFONÍAS: POÉTICAS SONORAS PARA LA MÁQUINA DE ESCRIBIR	71
3.1 Ensayando el error: quitando palabras para fabricar sonidos-la poética sonora visual	80
3.1.1 <i>Ejercicio 1 Taquigrafonías - Sin nombre</i>	82
3.1.2 <i>Ejercicio 1 Taquigrafonías - Maquinotrazar</i>	84
3.2 Poesía de la repetición - el silencio y el ruido de la máquina de escribir.....	91
3.2.1 <i>Ejercicio 2 Datilo-eu. N-L</i>	95
3.2.2 <i>Ejercicio 3 La máquina de escribir como instrumento de apoyo sonoro en el proyecto de música algorítmica Pdp-11</i>	102
3.3 Lo público de las cartas privadas	108
3.3.1 <i>Ejercicio 4 La añoranza de la sobrina desconocida</i>	117
CONCLUSIONES	129
BIBLIOGRAFÍA	132
ANEXO	141

INTRODUCCIÓN

Presentamos Taquigrafonías: poéticas sonoras para la máquina de escribir, como resultado final del proyecto de investigación para la conclusión del Máster de Artes Visuales y Multimedia en la Facultad de Bellas Artes San Carlos en Valencia. Planteamos este trabajo como un proyecto aplicado, pues tuvimos la necesidad de realizar propuestas prácticas como respuesta a la hipótesis que motivó la investigación. Centramos el proyecto en los estudios de los lenguajes audiovisuales y cultura social, en la sub-línea del Arte Sonoro.

La decisión de investigar las potencialidades sonora y visual de la máquina de escribir partió de nuestra memoria sonora y afectiva de la infancia. Mi padre trabajaba en la central administrativa de un banco y, recuerdo, al visitarle en el trabajo de su labor con la máquina, eran unos cuantos trabajadores en la sala que mecanografiaban sin parar. Tenía siete o ocho años de edad, y, el ambiente formal y sonoro de su oficina me fascinaba de manera que cuando había una máquina de escribir libre, me ponía a trabajar con ellos. Mis padres, percibiendo la curiosidad que tenía hacia la máquina de escribir, esperaron hasta que completara once años para regalarme una.

La máquina, una portátil Olivetti con una tapa gris, contenía dos botones para abrir su caja, que convertía el dispositivo aún más curioso. La intención de la máquina no era jugar, decía mi padre, con una voz casi profética, sino, concretar las ideas y pensamientos a través de historias, cuentos y poesías. Aparte de los compromisos literarios, tenía por obligación, tres veces a la semana, un curso particular de mecanografía para aprender a “manosearla”. En 1991 aún se creía, por lo menos en mi familia, la necesidad de aprender las técnicas de la escritura táctil. Las técnicas las asimilé muy bien, sin embargo, concretar pensamientos en palabras todavía no.

Con el tiempo me costaba más escribir historias, cuentos o poesías, pues, lo que me fascinaba era hacer ruidos con la máquina de escribir. Todo sonaba; la palanca, las teclas, el timbre, había los sonidos graves y agudos, todo parecía estar allí, mi primer instrumento musical. Al final de cada día, debería prestar cuentas de mis trabajos literarios que, para frustración de mis familiares, resultaban en letras desconectadas y espaciadas. Para empeorar la situación, aquella “partitura”, de mis primeras composiciones, ni sonaban ni indicaban nada. Ellos no comprendían que era el potencial sonoro de la máquina de escribir que me motivaba en el proceso de creación y no la literatura.

Los sonidos de la máquina de escribir se alejarán de mi vida cuando ingresé en el conservatorio para estudiar guitarra y después contrabajo¹. Pero ha sido retomada de nuevo contacto con ella, en la actualidad, a través del proyecto final del Máster de Artes Visuales y Multimedia, cuando decidimos investigar sus cualidades visuales y musicales a partir de las investigaciones en arte sonoro.

Un aspecto, memoria y máquina de escribir, que ha sido recuperado recientemente en el 2011, después de ser anunciada que la última fabrica de máquinas de escribir, la empresa Godrej & Boyce de Bombay, ha cerrado por falta de pedidos. Un anuncio supuestamente lapidario reflejado en los media, ha despertado, por el contrario, múltiples manifestaciones de su recuerdo y reflexión de lo que ella significó y del momento que se vivió junto a ella. Un “adiós” a un dispositivo, cuando en realidad hay otras compañías que la fabrican, pero que ha generado una repercusión mediática hasta el punto que *RIP typewriters* (“Descanse en paz, máquinas de escribir”) se haya convertido en *Trending Topic* (“tema del momento” o “tema caliente”) mundial en Twitter. Este trabajo de investigación, no solo remarca este valor mnémico y hasta fetichista de la

¹ Tanto insistí que me pusieran para estudiar música. Creo que es más aceptable, socialmente, tocar un instrumento musical que una máquina de escribir

máquina de escribir en el pasado, sino también la vigencia de un dispositivo todavía vivo y en continuas metamorfosis en la actualidad.

Objetivos:

A partir de los estudios en arte sonoro, pudimos comprobar que la máquina de escribir podría tener múltiples posibilidades sonoras, tanto a partir de su procedencia histórica, como su capacidad de construir poéticas sonoras accediendo la memoria afectiva del oyente, o también utilizando los sonidos que puede generar el propio dispositivo de la máquina de escribir. Para experimentar todas estas posibilidades fue necesario establecer y priorizar una serie de objetivos específicos para llevar a cabo en esta investigación:

- Explorar las posibilidades sonoras de la máquina de escribir;
- Investigar la procedencia histórica de la máquina de escribir;
- Averiguar la utilización de la máquina de escribir en el arte;
- Investigar la relación entre memoria sonora y afectividad;
- Explorar dispositivos para el procesamiento sonoro en directo;
- Construir poéticas sonoras con los sonidos de la máquina de escribir.

Metodología:

Las investigaciones en arte sonoro, nos permitió el acercamiento de las vanguardias artísticas, específicamente del futurismo y del dadaísmo; del movimiento fluxus, de los compositores John Cage y Nam June Paik y de la música concreta de Pierre Schaeffer. Además, siendo una categoría general², el arte sonoro, a través de los paisajes, las instalaciones y las cartografías, se mostraron importantes indicadores de

² A partir de los apuntes del curso de Arte Sonoro impartido por Carmen Pardo. Máster AVM 01/2011

la posibilidad que hay en utilizar los sonidos de la máquina de escribir para producir una obra sonora.

La aproximación teórica de estos movimientos y artistas fue fundamental para el acercamiento y utilización de la máquina de escribir como pieza artística. Las vanguardias, mas allá de proponer la utilización del ruido como elemento fundamental para la producción musical del siglo XX, también planteó una novedosa manera de producir y recitar poesías. Los vanguardistas defendían que ya no había necesidad de una estructura cerrada y metrificada para la producción literaria, y, tampoco dependencia de la semántica para que una pieza alzase el estatus de obra poética.

Los compositores John Cage y Nam June Paik aportaron a la investigación sus estudios sobre la aleatoriedad, el azar y la transformación de instrumentos a servicio de lo lúdico. Sus composiciones sonoras rompieron con las estructuras rígidas de la música, además de contribuir con la hibridación e interrelación de distintas disciplinas artísticas. La música concreta colaboró con el concepto de la acusmática, afirmando que no carece de la presencia física del artista para la obra sonora. Los estudios de Schaeffer posibilitó al proyecto reflexionar sobre la escucha expandida y la importancia del proceso de grabación, manipulación y reproducción del sonido.

Para averiguar la influencia de la máquina de escribir y sus efectos en la sociedad moderna y en el arte, recurrimos a textos (libros, artículos científicos y de periódicos), y autores dedicados a comprender el impacto del dispositivo en distintos sectores sociales. Así, para los contenidos históricos partimos de los estudios de Paul Robert, con su libro *Sexy, Legs and Typewriters* (2003), relatando la entrada de la mujer en el mundo laboral de las oficinas y la tensión socio-cultural de la época. También ha sido muy útil los estudios sociales de Donald Hoke en *The*

woman and typewriter: A case the estudy in technological innovation and social change (1979). Finalmente, Allison and Taylor con el manual *Typing*, muy importante para comprender el proceso de aprendizaje del mecanógrafo, el entrenamiento de la memoria como software y el teclado de la máquina de escribir como hardware.

A lo largo de la investigación, también hemos estimado importante el impacto generado por la máquina de escribir en el occidente, por lo cual utilizamos el artículo de la revista asturiana de economía *Clio y la economía del QWERTY* de Paul A. David y de los estudios en *Economía del desarrollo* de Ray Debraj, para profundizar esta comprensión. La aproximación del sistema de escritura con las ciencias económicas facilitó el entendimiento de cómo la máquina de escribir sirvió para reforzar el oligopolio del capitalismo norteamericano frente a otras culturas.

Estos estudios históricos y económicos aportaron también una de las causas de los indicadores de la utilización de la máquina de escribir en el arte, sea con representaciones fotográficas o con la inserción del dispositivo en obras literarias, para cambiar el imaginario popular, para aceptar, por ejemplo, la entrada la de mujer en el mundo de las oficinas o, para decir que el sistema QWERTY era el más apto. Sin embargo, siendo esto un proyecto artístico necesitaba encontrar autores, artistas y teóricos que se dedicasen a este tema. A partir de ahí nos aproximamos a los escritos de McLuhan que decía que la máquina de escribir es un altavoz al alcance de las manos, también de Cida Golin, con su libro *Mullheres de escritores: Subsídios para uma historia privada da Literatura* (2002), cuyo capítulo dedicado a los sonidos de la máquina de escribir, influenció el último ejercicio de este proyecto.

También la propuesta personal ha funcionado como metodología, en la medida que nos hemos servido de la práctica como experimentación, a modo de “ejercicios” (como los indispensables para el

aprendizaje de una máquina de escribir), que son necesarios, entre errores y aciertos, a comprender su mecanismo (entre tecnológico e ideológico) de construcción de sentidos poéticos sonoros.

En suma, hemos aplicado una metodología interdisciplinar, ya sea desde estudios históricos, sociales, económicos, tecnológicos o artísticos, con el fin de darnos claves de comprensión de la máquina de escribir y sus consecuencias en los distintos contextos que le ha dado sentido. Será a partir de este multi-sentido, donde hemos construido las poéticas sonoras de nuestra propia práctica artística planteada en este proyecto.

Estructura de contenidos:

El proyecto está dividido en tres partes: La primera hace un recorrido histórico y social de la máquina de escribir. Su proceso de creación, su relación con la modernidad, siendo reconocida como el catalizador económico y responsable por cambios paradigmáticos en la sociedad, justificados con:

- Fortalecimiento del capitalismo a finales del siglos XIX;
- La entrada de la mujer en el mundo laboral de las oficinas;
- El oligopolio con relación a la lengua inglesa. Con el sistema QWERTY de teclado;
- Posibilidad de tener una imprenta al alcance de las manos;
- El cambio de las estructuras poéticas. A partir de ella los poetas pudieran investigar otras posibilidades para la escritura de un texto;
- Acercamiento del pueblo, en general, de la escritura.

En la segunda parte, la investigación fue dirigida a su utilización en el arte. En este aspecto, la máquina de escribir resulta híbrida. Mientras en Estados Unidos su imagen fue importante para crear la nueva representación de la mujer y de la sociedad moderna, también reforzó la

importancia del trabajo repetitivo, simbolizado por el mecanógrafo, en la publicidad y en el cine comercial. En Europa, su aparición resultó en ballets con temas compuestos por Erik Satie, novelas, veladas dadaístas, poesías y fotografías futuristas.

Además de las investigaciones de la máquina de escribir en el arte en su auge, presentamos artistas, que en la actualidad, retomaron su utilización como material y fuente de producción, en la música, en el cine y en la publicidad. La mirada hacia estos dos periodos fue importante para reflexionar la utilidad de la máquina como dispositivo, en sus primeras apariciones en el arte, reverenciando sus funciones sociales, y, ahora como objeto desusado a servicio del arte por su procedencia histórica, como es el caso de este proyecto.

La tercera parte dedicamos al proceso práctico de la investigación. El análisis sonoro, la averiguación de distintos medios y dispositivos para generar las piezas. Dividimos las prácticas en tres partes, compartidas en cinco ejercicios, como hemos señalado anteriormente, conectados entre sí. Que los presentaremos conforme el esquema de abajo:

Un marco conceptual,

Objetivos,

Descripción técnica

Conclusiones

Tomamos este camino por entender la forma más coherente de conducir la investigación, posibilitando más claridad conceptual y técnica, demostrando como cada ejercicio contribuyó con el siguiente. El último apartado dedicaremos a una conclusión general y demostraremos como la investigación, a través de sus recursos técnicos y conceptuales, resultaron importantes para la comprensión del proceso de creación de una pieza artística en arte sonoro.

1. LA MÁQUINA DE ESCRIBIR: DEL PIANO TAQUIGRÁFICO AL CATALIZADOR ECONÓMICO MODERNO

1.1 La Controvertida historia de la máquina de escribir

Posiblemente, al principio la máquina de escribir tenía la función de facilitar la comunicación de personas ciegas y con dificultades motoras para escribir. La primera documentada con esas características, fue fabricada por el italiano Pellegrino Turri, que en 1808 desarrolló un artefacto con la función de ayudar a una amiga ciega a enviar cartas para él³.

Aunque muchos inventores se dedicaban a crear un dispositivo mecánico capaz de producir textos más rápidos que la escritura manual, el proceso para encontrar un diseño apto a la necesidad aún no estaba totalmente resuelto. La primera máquina con estas características vendida comercialmente fue la danesa Malling-Hansen, creada por el reverendo Rasmus Malling-Hansen⁴. Sin embargo, el primer éxito comercial pertenece al norte americano Christopher Sholes, que en 1867 presentaba el modelo con el teclado con sistema QWERTY⁵.



Fig 1. Modelo en colores de la máquina danesa Malling-Hansen, 1865

³ *Máquina de escribir*, en <http://es.wikipedia.org/wiki/M%C3%A1quina_de_escribir>. [consulta : 22 de Septiembre de 2010]

⁴ Rasmus Malling-Hansen, en <http://en.wikipedia.org/wiki/Rasmus_Malling-Hansen> [consulta: 22 de Septiembre de 2010]

⁵ *Máquina de escribir*, en <http://es.wikipedia.org/wiki/M%C3%A1quina_de_escribir>. [consulta: 22 de Septiembre de 2010]

Curiosamente, en 1861 el Cura Joao de Azevedo decidió exhibir un dispositivo mecánico capaz de producir textos en la Exposición Industrial y Agrícola de la provincia de Pernambuco, Brasil. El Diario de Pernambuco, un periódico de la región, apodó la máquina como el *Piano Taquigráfico*, por sus características similares al instrumento musical, poseyendo incluso un pedal con la finalidad de pasar las líneas. Al lograr el primer premio, la creación de Azevedo fue a Rio de Janeiro para participar en la primera Exposición Nacional de Creaciones. En el día 02 de diciembre el Emperador del Brasil, Don Pedro II, concedió al cura una insignia de oro por su creación, sin embargo, la comisión nacional decidió por no llevar el Piano Taquigráfico, alegando, falta de espacio dedicado al Brasil en la Feria Internacional en Londres. Manifestaron, también, la necesidad de presentar materiales derivados de los productos naturales (minerales, maderas y frutos) y los de transformación (café, cacao, borracha, tabaco, algodón y hiervas).

Para explicar su invención Azevedo dijo:

“Si tocamos una sola tecla del piano para producir un sonido, es innegable lo que podemos hacer. Al mismo tiempo que producimos una letra A, B o incluso una sílaba cualquier; si tocamos una, dos, tres o cuatro teclas, no sucesivas, pero simultáneamente, tardaremos el mismo tiempo que gastamos en tocar una sola. Si este piano tuviera dieciséis teclas, tendríamos dieciséis sonidos distintos. Si tomásemos dos en dos combinaciones binarias, más o menos tendríamos 120 acordes distintos. En combinaciones de tercias aumentaríamos esos números y, si continuásemos por combinaciones cuartas y siguientes, el número de acordes sería suficiente para superar el número de sílabas existentes en cualquier idioma”⁶.

⁶ ZAN, Pedro, “E o Padre da máquina foi esquecido”, en *Jornal O Estado de São Paulo*, 27/07/1980, [traducción propia].

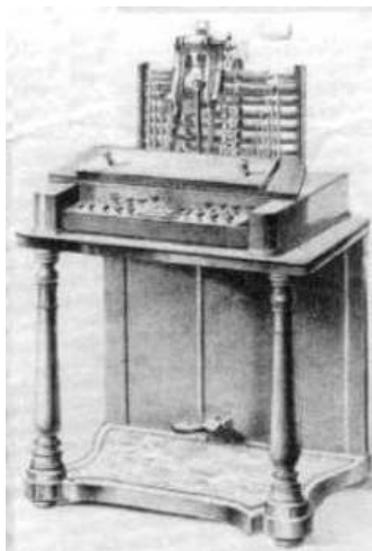


Fig 2. Dibujo de reproducción de la máquina de Azevedo, 1861

Ataliba Nogueira, biógrafa del cura Azevedo⁷, cuenta que un extranjero ofreció un viaje para que el inventor fuera hasta América del Norte a presentar su máquina, costeando tanto la producción en acero fundido como el tiempo que fuera necesario para que el creador desarrollase su proyecto. Sin embargo, la edad avanzada y el miedo de la profesión religiosa protestante en los Estados Unidos, hicieron que el cura se quedara en su ciudad, enseñando todo el proyecto para la construcción y funcionamiento del dispositivo.

En el año de 1867 los norteamericanos Christopher Lathan Sholes, Samuel Soule y Carlos Glidden pidieron la patente de la máquina de escribir, similar a la del cura brasileño. No obstante, no fue hasta en el año de 1874 cuando presentaron al fabricante de armas Remington & Sons un dispositivo mecánico para imprimir letras sobre papel con avances significativos con relación al primer prototipo patentado. El primer modelo de las máquinas de escribir producidos en serie por Remington era muy sencillo. Solamente tenían letras mayúsculas y venían

⁷ NOGUEIRA, Ataliba: *Um inventor brasileiro*. São Paulo: Ed. Emp. da Revista dos Tribunais, 1934. [traducción propia]

acompañadas por una mesa muy similar a las utilizadas en las máquinas de coser.

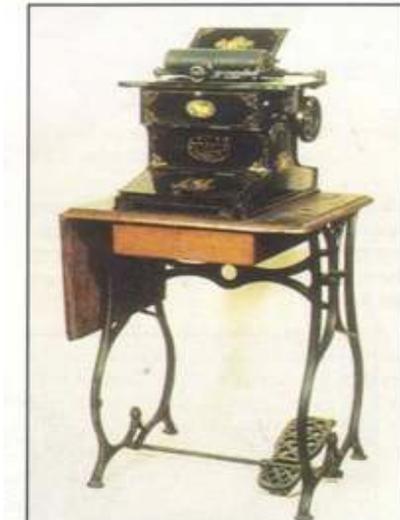


Fig. 3 Sholes & Glidden. Primera máquina de escribir producida en serie, 1873

Aunque tenían desarrollado un dispositivo capaz de generar caracteres de manera mucho más ágil, la aceptación de la máquina de escribir no fue de todo perfecta. Las empresas no la utilizaban alegando que una documentación caligrafiada tenía más importancia en el mundo de los negocios. Con esta situación, el dispositivo fue consumido solamente por escritores, clérigos y telegrafistas. Gracias al avance tecnológico las empresas necesitaban producir de manera más rápida y sencilla, siendo paradójicamente, el teléfono el responsable de acelerar la adopción de la máquina de escribir en el mundo corporativo y comercial. La frase “envíame un memorando de esto”, repetida miles de veces al teléfono, ayudó a expandir la utilización de la máquina de escribir.

Durante casi cien años fue el principal medio de reproducción de la escritura mecanizada; produjo poesías, novelas, noticias en periódicos y muchos memorandos. En todo este período paso por modificaciones, cambio el formato, se modernizó tornándose eléctrica y electrónica, esta

última funcionaba como un editor de texto portátil, con un pequeño visor que permitía ver los caracteres y corregirlos antes de imprimir el texto.

Su imagen estuvo en el cine, en la publicidad; su sonido, en la música. Leroy Anderson compuso la obra *The Typewriter*, concierto para máquina de escribir y orquesta para la película *Who's minding the store?*, dirigida por Tashlin. En 1991 David Cronenberg adaptó para el cine la novela del "beat", William S. Burroughs, *Naked Lunch*. En esta obra, la máquina de escribir es muy importante en la trama participando activamente a lo largo de toda la narración. En la película, la máquina de escribir, no solamente produce sus habituales ruidos, sino reflexiona con los personajes acerca de la angustia que representa escribir una obra literaria.

1.2 El accidente histórico de la QWERTY-nomía

La máquina de escribir fue un importante referente en la sociedad moderna influyendo y cambiando modos de vida y de producción. Su estructura está formada por un sistema mecánico muy complejo, y, aunque parezca superada por los dispositivos digitales, su marca esta presente hasta los días de hoy a través de los teclados en los ordenadores. Mirándolos, desde de la perspectiva del usuario, las letras parecen un conjunto de caracteres diseñados de manera caótica, con la finalidad de propagar un baile practicado por las manos, con la vocación de producir textos.

La disposición estándar de las letras en las máquinas de escribir, fue desarrollada en un largo proceso empírico, pues la máquina patentada por Christopher Lathan Sholes en 1867 era demasiado rudimentaria⁸. Con la ayuda de Carlos Glidden y Samuel W. Soule; Sholes, necesitaba superar el gran obstáculo de la escritura por el tacto, que era evitar el estancamiento de la palanca cerca del punto de impresión, mientras se tecleaba ágilmente. Después de un período de seis años de perfeccionamiento, presentaron un modelo, que contenía solamente letras en mayúsculas en cuatro filas muy cercanas al QWERTY:

En marzo de 1873, se logró que E. Remington and Sons, los famosos fabricantes de armas, adquiriesen los derechos de fabricación de la máquina de escribir *Sholes-Glidden*, que se había transformado sustancialmente. Los mecánicos de Remington completaron la evolución del QWERTY en pocos meses. Entre sus muchas modificaciones se incluyeron algunos ajustes del diseño del teclado en el curso de los cuales la letra “R” terminó en el lugar asignado, anteriormente, al punto. De esta

⁸ Teniendo en cuenta las similitudes con la máquina del cura brasileño, Sholes pareció tener prisa en patentar el dispositivo, ya que no hizo las debidas correcciones mecánicas y lingüísticas, corroborando la teoría de posible plagio.

manera, se juntaron en una fila todas las letras que necesitaba un vendedor para impresionar a los clientes tecleando rápidamente el nombre de la marca: TYPE WRITER⁹.

Aunque presentasen elementos ingeniosos para llamar la atención de los compradores, las máquinas de escribir no obtuvieron el éxito esperado en ventas, los cambios diseñados en Remington & Sons no fueron suficientes y los primeros dispositivos siguen siendo muy precarios y con *el* coste relativamente alto:

La crisis económica de la década de 1870 no era el momento más adecuado para el lanzamiento de un pieza original de material de oficina que costaba 125 \$, y en 1878, cuando Remington sacó su mejorado Modelo Dos (equipado con tecla de desplazamiento del carro), toda la empresa estaba al borde de la bancarrota.¹⁰

Los años transcurridos entre 1895 y 1905 fueron fundamentales para garantizar al sistema QWERTY el status quo entre las máquinas de escribir. La principal causa por la cual el QWERTY se consolidó como el estándar en la escrita táctil fue la ventaja de su precedencia histórica¹¹. Percibiendo la gran demanda de dispositivos por las oficinas e industrias, el mercado de construcción de máquinas se amplió rápidamente y más preocupados en producirlas que a crear grupos de investigación capaces de encontrar el sistema más apto para la escritura, las nuevas industrias utilizaron el sistema QWERTY como base para la utilización de los caracteres de las máquinas de escribir.

No obstante, la marina de los Estados Unidos en los años 40, inició una serie de pruebas con distintos sistemas de escritura táctil, y, tras

⁹ DAVID, Paul A. "Clío y la economía del QWERTY." *Revista Asturiana de Economía. RAE* – N° 37 – 2006, p. 26.

¹⁰ Idem.

¹¹ DEBRAJ, Ray. *Economía del desarrollo*. Barcelona: Ed. Antoni Bosch, 2002, p. 127

varios experimentos; se comprobó que el *DSK*, patentado por August Dvorak y W. L. Dealey en 1932, era lo más eficaz para las máquinas de escribir. Además, “amortizaba los costes de reconvertir a un grupo de mecanógrafos en los primeros diez días de su posterior empleo, a tiempo completo” ¹².

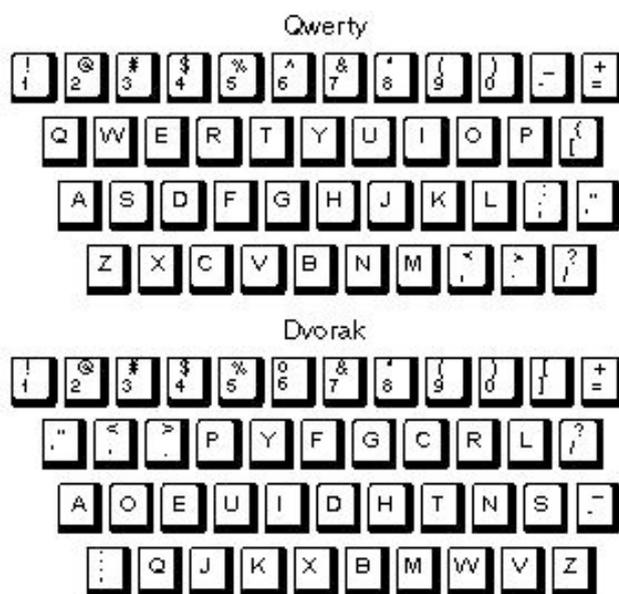


Fig. 4 Comparación sistemas de escritura al tato Revista Discovery, 1998

La revista científica *Discovery* publicó un artículo titulado: *La maldición del QWERTY*¹³, en su edición de febrero de 1998, comparando los dos sistemas. Clasificando el QWERTY como perjudicial para la salud. La publicación afirma que el exceso de la utilización del meñique y de la mano izquierda puede generar lesiones graves y comenta que el sistema DSK fue herméticamente estudiado para que las dos manos puedan trabajar por igual, disminuyendo considerablemente el esfuerzo en el trabajo.

¹² DAVID, Paul A. “Clío y la economía del QWERTY”. *Revista Asturiana de Economía*. RAE – Nº 37 – 2006, p. 24.

¹³ La maldición del QWERTY. Revista Discovery, 1998. en: <http://www.tocorre.com/es/main.forum.php?fid=1&tid=95310&self_nid=0&page=det,tid> [consulta: 13 de marzo 2011]

La máquina de escribir, estuvo siempre a vueltas con aspectos económicos de la sociedad moderna. Fue la excusa y el catalizador; el dispositivo mecánico indicador de una nueva sociedad. No fue exclusiva de las empresas, participando en los hogares y normalizando un novedoso método de escritura táctil. Remington & Sons, que era un fabricante de armas, se apresará a construir escuelas de mecanografía en otros continentes, homogeneizando el sistema de escritura como si el mundo hablara solamente un idioma. Más que un mecanismo de creación de texto, el sistema de teclado QWERTY representó el oligopolio industrial de la época a través de la imposición de un método de escritura que no ponderó otras lenguas. El QWERTY tuvo un impacto tan grande en la sociedad, que es estudiado como fenómeno económico, y, aunque se reconociera su incapacidad técnica, fue el gran emperador y persiste hasta hoy.

Una característica muy importante para el éxito del sistema QWERTY, protagoniza también, uno de los conceptos claves de este proyecto. La Interrelación técnica, o la necesidad de compatibilidad de sistemas, entre el hardware del teclado y el software representado por la memoria de los mecanógrafos. Esto significa que; respecto a una determinada ordenación de las teclas denota más facilidad para el operador del dispositivo, condicionando a los mecanógrafos respecto al tipo de teclado que deberían aprender.

La relación establecida entre el hardware y el software fue el factor primordial para QWERTY-rismo, pues las empresas capitalistas del período no hacían cualquier inversión en capital humano; generando la necesidad de un sistema universal adecuado a los dispositivos de las instituciones. En TAQUIGRAFONÍAS, esta relación será la combinación necesaria para la construcción del sonido, puesto que, cada parte del hardware resonará de manera distinta.

De la misma manera que para redactar un memorando, ágilmente, el empleado necesitaba tener en la memoria el teclado, estandarizado por el QWERTY, el artista sonoro, para la construcción del sonido, en la máquina de escribir, necesita controlar cada parte del dispositivo, haciendo sonar conforme lo que esta pasando en su cabeza (software). Una vez cerrada este vínculo, aunque equivocado, el software estaba listo y participaba en todos los ámbitos de las sociedades y en distintos países.

Esto, seguramente, no fue el primer sistema establecido según las normas históricas, sin embargo, el impacto del QWERTY en la sociedad sigue hasta hoy y solamente fue superado con el ordenador personal. La frustración por el rechazo del sistema de escritura DSK, fue suprimida en el año de 1984 cuando la empresa Apple puso en el mercado la computadora Apple IIc, que convertía el sistema QWERTY en un teclado virtual DEVORAK¹⁴. Actualmente, países de lengua francesa y alemana utilizan el teclado de los ordenadores adaptados a sus estructuras lingüísticas.

Durante todo el texto se insiste en que la máquina fue el catalizador de una época, pues la repercusión de su creación postula el poder del capitalismo y también el cambio de paradigma. Si el QWERTY aplastó las estructuras lingüísticas, afirmando la primacía del inglés, repercutió también directamente en los hogares, alterando la condición de la mujer en la sociedad, de la publicidad y del arte.

¹⁴ “La maldición del QWERTY” en. *Revista Discovery*, 1998. en. <http://www.tocorre.com/es/main.forum.php?fid=1&tid=95310&self_nid=0&page=det,tid> [consulta: 13 de marzo 2011].

1.3 Las trabajadoras de cuello blanco

La máquina de escribir fue un dispositivo imprescindible en el desarrollo del pensamiento y modo de vida en la sociedad moderna, contribuyendo directamente en la creación de nuevos conceptos. No solamente por las manos de los escritores, periodistas y teóricos, sino por la inserción de la mujer en las oficinas, generando las trabajadoras de cuello blanco. Por primera vez, las mujeres dejan los puestos de trabajo en las fábricas, escuelas y domésticos para dedicarse a un trabajo que exigía un nivel intelectual más elevado.

La reflexión de este apartado no será acerca de las ganancias o pérdidas de la mujer al injerirse en este nuevo mercado de trabajo, sino la relación político-histórica de estos acontecimientos, considerando la influencia de la máquina de escribir como catalizador de los cambios sociales en este período. Inevitablemente, la inclusión laboral de la mujer esta vinculada al éxito de la máquina de escribir y la afirmación del capitalismo como modo de producción económica.

Margery W. Davies, por ejemplo, sostiene que "fue la rápida expansión de las empresas capitalistas y agencias de gobierno, acompañados por el crecimiento del mantenimiento de la correspondencia, lo que llevó a una creciente demanda de mano de obra de oficina".¹⁵ Resultó que parte de la demanda era femenina por saber leer y escribir. Las mujeres de clase media fueron una solución ideal para el problema, ya que eran mano de obra barata y con educación suficiente para el trabajo y contaban con el respeto de la burguesía, de parte de los intelectuales y del feminismo que estaba en ascensión.

¹⁵ DAVIES, Margery W. "Woments Place at the Typewriter: The Feminización of the Clerical Labor force". en *Radical America*. Winsconsin: Ed. Buhle and Buhle. Vol. 8, 1974, p. 31. [traducción propia]

La aparición de la trabajadora de cuello blanco fue simplemente un efecto secundario de lo que estaba pasando en la economía. Sin embargo, el argumento político relacionado al capital no era suficiente para que la opinión pública creyese en la necesidad de la mujer de clase media en el espacio público de las oficinas comerciales.

La máquina de escribir fue el punto de intersección entre la necesidad política y el convencimiento de la opinión pública para que la mujer ocupara el puesto de trabajo. Los primeros cursos de mecanografía se hicieron en 1881 bajo protesta pública de los trabajadores, alegando que esto bajaría los salarios y que los hombres serían desplazados a puestos más bajos. Sin embargo, el argumento que más retardó el acceso de las mujeres en este tipo de trabajo, fue el discurso de que el tiempo destinado al trabajo en la oficina les quitaría largos períodos de dedicación a la familia.

El artificio utilizado por las empresas capitalistas fue el cambio de paradigma. Había una necesidad inmediata de generar la desterritorialización del espacio doméstico a fin de liberar a las mujeres para trabajar en el ámbito comercial, pues tenían la necesidad de su mano de obra, la idea fue reconstruir un imaginario cultural: “El imaginario cultural, en este sentido, es ese dominio de figuras reconocibles, los estereotipos y clichés producidos en parte por los medios de comunicación y en que los individuos llegan a identificarse como sujetos dentro de una formación social”¹⁶.

Cuando la Remington & Sons empezó a comercializar el producto, las ventas fueron decepcionantes. Amparados por la creciente demanda laboral, se dispusieron a crear publicidad dirigida a las hijas de los hombres de negocios de la clase media, construyendo un argumento

¹⁶ BOORSTIN, Aniel J. *The Americans: The Democratic Experience*. New York: Random House, 1974. [traducción propia]

basado en que la vida de la mujer mecanógrafa era una aventura llena de atractivo. Esta premisa fue suficiente para romper con la angustia social de la mujer independiente. Los primeros anuncios decían: “Ninguna invención posibilitó a las mujeres un amplio y fácil camino para el empleo rentable y conveniente como la mecanógrafa, y que merece la consideración cuidadosa de todos las personas creativas, reflexivas e interesados en el tema de trabajo para las mujeres”.¹⁷

Otras empresas proliferaron en la producción de la máquina de escribir, los competidores de Remington, Yost y Duplex, fueron los primeros a introducir la imagen de la mujer atractiva, joven y elegantemente vestida, posando junto a la nueva máquina. Estas campañas publicitarias ayudaran a producir en la cultura los ajustes necesarios, construyendo valores y patrones normativos de la feminidad y la escritura en la máquina: “Atraídas por las promesas de una vida emocionante en los negocios y abandonando la responsabilidad sagrada de elevar la nueva generación”¹⁸. Muchas de las mujeres de clase media que no tenían el interés de trabajar en oficios estereotipados de la época, como maestra o enfermera, ocupaciones consideradas como extensión del trabajo doméstico, rompieron con la idea de permanecer tradicionalmente confinadas al hogar.

¹⁷MANTENGA, Christopher. “La obra cultural de la chica máquina de escribir”: en *Victoriano Studies 40. Volumen de Estudios Victoria 40, Número 3*, 1997

¹⁸ Idem.



fig. 5 Publicidad de máquinas de escribir, 1960

Examinando la cuestión de las mujeres y los negocios, Teodora Wadsworth-Baker escribe: "Las mujeres son idealistas por naturaleza. Ellos creen en un nivel absoluto de derecho. Su mayor contribución a la civilización ha sido su constante insistencia, en todas las edades, en un alto nivel de vida de todos los que buscaban su buena voluntad y aprobación"¹⁹.

Para evitar que los hombres pusiesen en duda la capacidad de la mujer en manejar el dispositivo, se construyó la idea de que ella (la mujer) era perfecta para operarla porque servía como aprendizaje para el uso de la máquina de coser. La asociación YMCA, institución norteamericana que lucha por los derechos de las mujeres, defendieron que la máquina de escribir formaba parte de los instrumentos convencionalmente femeninos, facilitando con ello que los hombres aceptaran la incorporación de la mujer, como mecanógrafa, en el mundo de los negocios

¹⁹ Idem.

Resuelto el problema de las ventas en los Estados Unidos, el fabricante de Armas Remington, se encontró con la dificultad de vender su máquina en otros países. Dos inconvenientes necesitaban ser resueltos. El primero estaba en la necesidad de encontrar operadores para las máquinas y el segundo estaba en abrir escuelas de mecanografía para adaptar a los usuarios al sistema universal vigente en el teclado, QWERTY.

La empresa promovió una gran campaña de colonización corporativa. Para esto abrió escuelas por toda Europa, Asia, Australia, África del Sur e América del Sur, con el fin de capacitar hombres y mujeres jóvenes para la nueva ciencia llamada mecanografía o taquigrafía. En Gran Bretaña pasó algo muy curioso. El escritor Grant Allen, bajo el seudónimo femenino Olive Pratt Rayner publica en 1897 el romance *The Type-writer Girl*, teniendo como heroína la joven Juliet Appleton.

La novela presenta la odisea de la mujer moderna. A través de su trabajo como mecanógrafa, Julieta Appleton conquista el derecho a vivir sola en un apartamento, cambia la manera de vestirse y empieza a fumar. Considerada una obra anarquista para la época, Grant Allen se hace pasar por escritora con la intención de obtener apoyo de las mujeres. Julieta Appleton no solamente conquista su libertad financiera, sino que perpetúa el deseo de las mujeres en su ascensión al mundo laboral del cuello blanco.

Por contraposición, en el año 1910 J M Barrie publicó la novela *The twelve pound look*, narrando la historia de Harry Sims, un hombre de negocios de cuya mecanógrafa está enamorado. Después de sufrir una descarga eléctrica es ayudado y encaminado hasta su casa por la empleada apasionada. En la puerta encuentra su ex mujer que de pronto toma el control de la situación. La ironía de este libro está en el

cuestionamiento de la mecanógrafa con la aparición de la mujer, pues empieza a polemizar su función en la vida del amado. Como profesional, solamente puede llegar a funcionaria, mientras que si no estuviese en la vida laboral podría ser la esposa del protagonista.

Así como la televisión ejerce influencias en los modos de hablar, vestir y actuar de la sociedad contemporánea, las novelas de antaño tenían la misma función. Los dos ejemplos mencionados retratan dos grupos distintos y cómo ellos defendían o no la entrada de las mujeres en las oficinas. Aunque hubiera grupos contrarios a la entrada de las mujeres en lo que llamaban el mundo de los negocios, la necesidad de mano de obra en las nuevas empresas capitalistas y el deseo de abandonar las prácticas consideradas femeninas eran más urgentes.

Resuelto el tema del imaginario popular y la mujer accedido al mercado profesional de las oficinas, las grandes empresas capitalistas afirmaran su poderío, suprimiendo todas las necesidades laborales que habían en el período. Aventuras como la de Julieta Appleton incitó aún más el deseo de las mujeres de la clase media abandonasen sus tareas hogareñas para ingresar en el reciente mercado laboral, legitimando un nuevo modo de vida para la mujer moderna: "En 1870, mientras que la máquina de escribir era todavía un modelo en las tiendas estadounidense, habían siete mujeres mecanógrafas, en 1900 había 200.000, y en 1930, había 2.000.000. Para enfatizar en 1889, el 63.8 por ciento de los 33.418 empleados de oficina clasificados como "taquígrafos y mecanógrafos" eran mujeres"²⁰

Si la máquina de escribir fue el pretexto para suprimir la gran demanda laboral de inicios del siglo XX, los mismos responsables de la creación de la imagen de la mujer del cuello blanco desarrollaron un

²⁰HOKE, Donald. *The Woman and the Typewriter: A Case Study in Technological Innovation and Social Change*. Wisconsin: Ed. Public Museum Milwaukee, 1979, p. 77

argumento que hasta hoy influye en la cultura de la mujer trabajadora. Aunque muchos grupos se mantengan en la lucha por la igualdad salarial, la situación era peor cuando la mujer se incorporó al mercado laboral, con sueldos un 25% más bajos que el de los hombres: “Los bajos salarios, se argumentó, no fueron concebidos como una medida del valor del trabajo de la mujer, sino como una especie de imperativo moral diseñado para proteger a la familia como la piedra angular del orden social.”²¹.

Aunque los salarios en las oficinas fuesen más bajos que los de los hombres, equiparados con los de otras ocupaciones típicamente femeninas era hasta diez veces superior. Margaret Davies, en su libro *Women's Place at the Typewriter* (1974), comenta que a finales del siglo XIX, en el noreste de las ciudades de Estados Unidos, el servicio doméstico ganaba entre 2 y 5 dólares a la semana, los operarios de fábrica entre 1.5 y 8, mientras que los mecanógrafos y taquígrafos recibían entre 6 y 15 dólares por semana.²²

A pesar de recibir salarios más bajos, las mujeres se sentían atraídas por trabajar con las máquinas de escribir. Además, otros factores las seducían. Entre ellos, realizar un trabajo menos intenso y con más exigencia intelectual que el de las fábricas y los servicios domésticos y, lo más importante, un ascenso económico y social.

Concebida como una máquina para la composición literaria, la máquina de escribir tuvo un gran éxito en el mundo de los negocios. La invención del papel de carbón pudo acelerar el proceso de la escritura con la posibilidad de producir varios textos de una sola vez. Las grandes industrias se vieron motivadas por los memorandos, por el avance del

²¹MANTENGA, Christopher. “La obra cultural de la chica máquina de escribir”: en *victoriano Studies 40 Volumen de Estudios Victoria 40, Número 3*, 1997

²²HOKE, Donald. *The Woman and the Typewriter: A Case Study in Technological Innovation and Social Change*. Winsconsin: Ed. Public Museun Milwaukee, 1979, p. 78 [traducción propia]

capitalismo y por la creciente utilización de los servicios de correos. Cuando Sholes en 1872 fotografió a su hija Lilian Sholes con una máquina de escribir, generó la piedra angular de la relación entre mujer, máquina de escribir y oficinas.



Fig 6. Lilian Sholes, 1872

La inserción de las mujeres en los negocios vino como una necesidad de la sociedad moderna. El grupo de apoyo a las mujeres YWCA, en 1881, fue el primero en crear un curso de mecanografía de seis meses de duración, dedicado a las mujeres. Con seis máquinas de escribir Remington y un reto a superar: hacer creer que las mujeres eran capaces de soportar una carga horaria de ocho horas diarias en una oficina.

Este fue un período intenso en el debate ideológico sobre la relación del hombre y de la mujer en el trabajo en la oficina. Si los hombres argumentaban la incapacidad de la mujer para soportar la carga

laboral con su presión diaria, las feministas, por el contrario, argumentaban que “los hombres se ausentaban más frecuentemente del trabajo a causa de sus vicios”. Aunque las feministas de hoy no estén de acuerdo, al principio defendían que la naturaleza de las mujeres, pasivas y dóciles, las hacía ideales para las tareas rutinarias, y que era poco probable que pudieran competir sus jefes varones.²³

Al referirse a la taquigrafía y mecanografía en 1996, una feminista declaró: "Aquí se admite que las mujeres son superiores a los hombres, su gran rapidez de la percepción y el movimiento les da ventajas evidentes".²⁴ Las disputas ideológicas dependen de la conjetura histórica y social. Es posible que los grupos que defienden el derecho de la mujer de ahora no este de acuerdo con lo que se defendía al principio del siglo XX, sin embargo, el proceso de cambio de la sociedad requiere tiempo para la transformación de los conceptos.

Ser aceptada y reconocida en la oficina cambió la moral femenina, ahora apta a sus elecciones, a su modo de vestir, con el derecho de fumar y participar en las decisiones más concretas de la sociedad: “La gran mayoría de las trabajadoras en las oficinas eran solteras y menores de 30 años de edad. El promedio de estancia en las oficinas no pasaba de los 30, lo que sugiere una elevada tasa de rotación. Por lo general, trabajaban hasta que se casaban. Aún no está claro si la falta de dispositivos eficaces de control de natalidad aseguraban la jubilación anticipada de la secretaria después del matrimonio”²⁵.

²³ Idem.

²⁴ Idem.

²⁵R. N. Current. *The Typewriter and the Men Who Made It. Urbana*: Ed. University of Illinois Press, 1974 apud. HOKE, Donald. *The Woman and the Typewriter: A Case Study in Technological Innovation and Social Change*. Wisconsin: Ed. Public Museum Milwaukee, 1979, p. 81.

La máquina de escribir tuvo éxito como dispositivo mecánico, fue el hardware que utilizó la memoria humana como software condicionando y transformando la escritura a través del tacto. La composición de las palabras fueron conducidas por las dos manos encima del teclado, el piano taquigráfico del cura Azevedo, rechazado por la economía rural brasileña y transformado por Sholes, dominó y constituyó un novedoso mercado para la escritura y la economía. La máquina de escribir solamente fue remplazada con la llegada del ordenador, digital y con múltiples funciones.

Se puede decir que las máquinas de escribir, han evolucionado como editores de textos, sin embargo, lo que las ha quitado de las mesas fue la imposibilidad de realizar distintas tareas a la vez, la nueva necesidad económica. El ordenador, asumió estas necesidades; fue capaz de arreglar numerosas labores de una sola vez. Además, de un editor de texto, el ordenador, posee la capacidad de realizar planillas, operaciones matemáticas, dar acceso a internet, reproducir películas, juegos, editar fotos, audio y vídeo. El software ya no es la memoria de quien lo utiliza, sino una serie de combinaciones binarias generadoras de procesos. A continuación será presentado, a partir de imágenes, un breve recorrido de la evolución de la máquina de escribir según su representación en la sociedad.



Fig. 7 Publicidad de la Máquina Hamington, 1890



Fig. 8 Publicidad de la máquina Hammond, 1900



Fig. 9 Campeonato Internacional de Mecanografía, 1909



Fig. 10 Foto de la Oficina de Remington en Manaus Brasil, 1910



Fig. 11 Foto de oficina, 1950



Fig. 12 Relación entre la familia y la máquina de escribir, sin fecha



Fig. 13 Máquina IBM MT7 magnetic tape, 1967



Fig. 14 Visión de la máquina de escribir en el futuro, Paris, 1972



Fig. 15 Máquina de escribir electrónica Canon, 1989



Fig. 16 Máquina de escribir usb conectada con ipad, 2010

2. LA MUTACIÓN ARTÍSTICA, ERÓTICA, MNÉMICA, MECÁNICA Y SONORA DE LA MÁQUINA DE ESCRIBIR

2.1 Introducción en el arte y excusa para las nuevas fantasías masculinas

La máquina de escribir fue concebida como una creadora de textos táctil que facilitaba la vida laboral y empleó a miles de mujeres. Además, cambió la estructura económica y social de la sociedad moderna. No obstante, su utilización rompió con las paredes de las oficinas, con las hojas de los libros y con los memorandos; siendo absorbido en el mundo del arte.



Fig.17 Figura realizada con máquina de escribir, 1898

Desde 1890 las empresas organizaban competiciones de velocidad de escritura, y, en el año 1898 se fundó el primer concurso de dibujo con máquinas de escribir. Este torneo representó el debut del dispositivo como herramienta artística. El primer premio fue, irónicamente, ganado por una secretaria, llamada Flora Stacey. Su dibujo, una mariposa, fue publicado en el *Pitman's Phonetic Journal*, en la edición del 15 de octubre de 1898: “[...] la mariposa se compone con paréntesis, guiones, puntos y trazos oblicuos. [...] la ilustración se encuentra en el más alto grado, honorable a la capacidad artística y de hábil paciencia”.²⁶ Flora Stacey no solamente creó una nueva utilización para la máquina de escribir, sino que fue la pionera en un sistema de diseño gráfico para ordenadores, posteriormente conocido como ASC II art.

Entre los dibujantes con la máquina de escribir, uno de lo más conocidos es el norteamericano Paul Smith, nacido en Philadelphia en 1921, Smith padecía de una severa parálisis cerebral que le mantuvo fuera de la educación formal. Según consta, Smith, aunque padeciera de la parálisis, estaba dotado de una gran habilidad matemática que facilitó el manejo de la máquina de escribir para componer complejos dibujos a través de los caracteres del teclado, que ya se dieron a conocer en la década de 1940.

Serie Seascapes Paul Smith's

²⁶ “Progress Through Activity Westlakes”, en *Amateur Radio Club Inc.* Vol 9, nº 10. 2010. p. 5. [traducción propia]



Fig. 18 Cuadro Seascapes (ca. 1940s) Paul Smith's

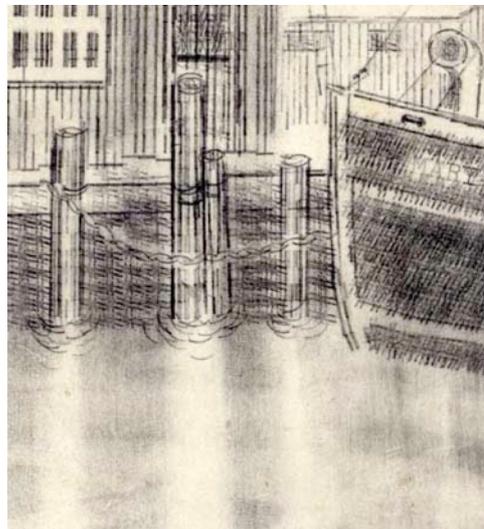


Fig. 19 Detalle de la fig. 18

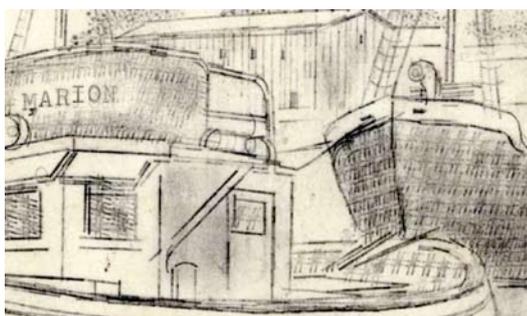


Fig. 20 Detalle de la fig. 18

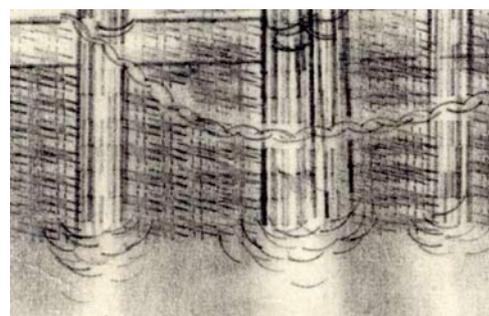


Fig. 21 Detalle de la fig. 18

Si los dibujos con máquinas de escribir intentaban recrear paisajes, seres y personas, la fotografía fue el medio responsable de introducir la

Según *Paul Robert*, autor del libro *Sex, Lags y Typewriter*, se puede dividir las fotografías relacionadas con máquinas de escribir y mujeres en cuatro grupos: “El trabajo en la oficina, la publicidad, el humor y el encanto, teniendo la erotización de las féminas como la representación central en las imágenes.”²⁷

Aunque de manera discreta, la publicidad de las máquinas de escribir asociadas a las mujeres en el trabajo, no solamente vendía el novedoso producto, sino que impulsaba un prototipo del género femenino, enfatizando una manera de comportarse, vestirse y participar activa y laboralmente en la sociedad de finales del siglo XIX, influyendo principalmente en las mujeres de la clase media. Figs. 22 y 23.



Fig. 24 Foto cómica - Las dos máquinas de escribir, sin fecha

“La tensión sexual entre hombres y mujeres en la oficina es algo que ya no se considera inusual o necesariamente divertido. Es un hecho de la vida. Pero hace un siglo fue la fuente de un flujo interminable de caricaturas, chistes, postales divertidas, y fotografías en serie”.²⁸

El término mecanógrafa apareció relativamente tarde, previamente, para nombrar el cargo y también a las mujeres que trabajaban en esta

²⁷ ROBERT, Paul. *Sex, Lags and Typewrites: Women in office-related advertising, humor, glamour and erótica*. The Netherlands: The Virtual Typewriter Museum, 2003, p. 14 [Traducción propia].

²⁸Idem

función se referían directamente al apodo de máquina de escribir. Esto generó un doble sentido de la palabra, donde “tocar la máquina de escribir podría ser algo muy interesante”²⁹ con fuerte connotación sexual. La figura 24 constituye la representación de este doble sentido, pues cuenta la historia de dos máquinas de escribir. La primera se encuentra en la mesa, esperando para ser utilizada, mientras la segunda esta sentada con las piernas para arriba acompañada de un libro. La sonrisa de complicidad entre las dos máquinas de escribir describe la broma en la época.

La máquina de escribir inaugura una novedosa mirada acerca de la mujer, el erotismo velado en este momento sale a la luz a través del humor, que representa la manera más aceptable de faltar al respeto a una persona o grupo. El humor quita el peso de la responsabilidad y, aunque aplaste socialmente a quién sufra la broma, crea una relación de simpatía con el resto de la sociedad. Porque aquellos que no se someten a tal burla son considerados poco apreciadores de la situación, transformando en víctima al acosador.



Fig. 25 Foto estereoscópica cómica de la mujer en el trabajo, 1899

Esta foto, publicada en 1899, retrata la idea que los humoristas tenían sobre las mujeres en el trabajo. Hay distintos elementos en la

²⁹ Idem

escena a parte de la máquina, creando el chiste de que la mujer en el trabajo pierde su tiempo con otras actividades. Hay una bicicleta de paseo, un libro en sus manos y la máquina al fondo en último plano. “Ella casi ha terminado su libro y parece case lista para dar un paseo en su bicicleta”.³⁰

La inmersión fantasiosa en el erotismo utilizó la máquina como excusa para desnudar al género femenino y aproximar los hombres a una idea de mujer lasciva en las labores de la oficina, componiendo fotografías que contribuyeron a la construcción de la representación de la mujer en el trabajo.

Si durante mucho tiempo se extendió la creencia de que los jefes tenían como amantes a sus secretarías, se puede atribuir este hecho a los fotógrafos que en la época retrataron tal situación. La figura 25, por ejemplo, narra una de estas situaciones; la tensión sexual entre jefe y empleada. La mujer en su posición laboral con papeles para redactar mientras el jefe la desnuda con la mirada. Aunque el hombre la mire con deseo, la mujer sigue sonriendo y atenta con sus labores. Esta imagen data de 1920 y fue producida en Francia.



Fig. 26 La “tensión sexual” en el trabajo, 1920

³⁰ Ibid, p. 31



Fig. 27 Fetichización con la secretaria, década de 1950



Fig. 28 Fetichización con la secretaria, década de 1950



Fig. 29 Fetichización con la secretaria, década de 1960

Las figuras 26, 27 y 28 demuestran como los medios de comunicación de la época construyeron una imagen de la mujer que perdura hasta hoy. No pudiendo apartarla del mundo laboral, el hombre de la época buscó desarrollar una nueva función para ella. A través del humor, pudo burlar la opinión pública transformando a la mujer en un ser gracioso e incapaz de producir laboralmente, pues tenían la cabeza en otras actividades. Sin embargo, esa mujer considerada como bonita y seductora, se volvía indispensable en el trabajo, pues despertaba el deseo y constituía para ellos un “paisaje agradable” en las oficinas.

Desafortunadamente, todas estas representaciones perjudicaron la imagen de la mujer, perdurando este imaginario hasta el día de hoy en la publicidad, en los medios y en muchas oficinas. Aunque la sociedad haya logrado muchos avances tecnológicos y haya enviado la máquina de escribir a la jubilación, la imagen de la mujer continua, en muchos ámbitos, degradada por la falta de respecto a su dignidad. El humor sigue

colaborando y funciona como moderador de situaciones. El acoso, aunque constituya un delito, persiste en muchas oficinas. Colectivos y asociaciones siguen luchando por sus derechos y por la libertad de utilizar sus cuerpos con autonomía, libre de las representaciones exigidas por los hombres.

Los artistas y movimientos artísticos europeos también utilizaron la máquina de escribir, con su influencia en el imaginario popular para desarrollar sus obras, planteando otras posibilidades para el dispositivo en el arte. En 1911, los hermanos futuristas Anton Giulio & Arturo Bragaglia presentaron la fotografía *Dattilografa*, como fotodinamismo futurista. Para estos artistas, “el fotodinamismo es la representación del movimiento, no solamente en su integridad, sino en su pulsión vital más íntima”³¹, *Dattilografa* es acción, la mirada del artista al trabajo continuo de la mecanógrafa en su labor diaria. El italiano Lucio Venna, del grupo futurista florentino³², presentó el dispositivo con el cartel publicitario *de la marca Invicta*, llegando inclusive a publicar el *Manifesto per le macchina da scrivere Invicta* (1927)

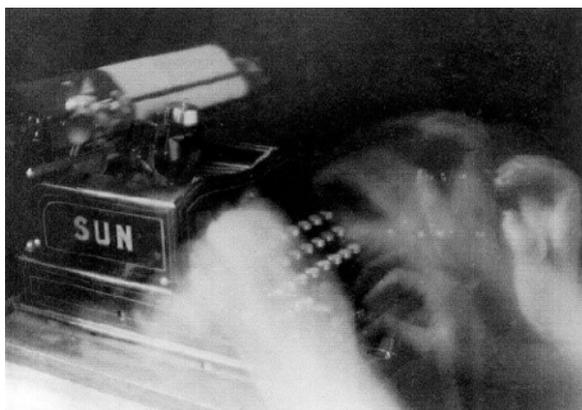


Fig. 30 Hnos. Bragaglia: *Dattilografa*, 1911

³¹ FABRIS, Anateresa. *A captação do movimento: Do instatâneo ao fotodinamismo*. Investigación realizada com uma bolsa de Produtividade em Pesquisa do CNPq, p. 73. Traducción propia

³² FIDOLINI, Marco. *Dal secondo futurismo al cartellone pubblicitario*. Lucio Venna. Bologna: Grafis, 1987



Fig. 31 Lucio Venna: Cartel de *Invicta*, 1927

La más curiosa utilización de este artilugio por la vanguardia artística tuvo lugar en la velada dadaísta de 1919 en Berlín. Walter Mehring y George Grosz realizaron la performance de una “Carrera entre una máquina de escribir y una máquina de coser” (*Wettrennen zwischen Nähmaschine und Schreibmaschine*), que según el testigo dadaísta Raoul Hausmann esta acción despertó la resistencia de los espectadores cuando “los dos dadá repicaban a tope sus instrumentos y hacían un ruido tremendo”³³, respondiendo el público con gritos hostiles.

Aunque no exista documentación precisa relacionada a la elección de la máquina de coser para disputar tal carrera, históricamente hay un vínculo entre los dos dispositivos. De esta forma, la sección responsable de la fabricación de máquinas de escribir en E. Remington and Sons era también la encargada de crear sus máquinas de coser. Así, los primeros modelos del innovador editor de textos estaban montados en una máquina de coser estándar.³⁴

³³ HAUSMANN, Raoul. *Correo Dadá (Una historia del movimiento Dadaísta contada desde dentro)*. Madrid: Ed. Acuarela & A. Machado. 2011, p 202.

³⁴ *Máquina de escribir*. en: http://es.wikipedia.org/wiki/M%C3%A1quina_de_escribir. [Consulta: 4 de julio de 2011]

Aunque la forma y estructura mecánica sean elementos de extrema importancia para el reconocimiento de una máquina de escribir, es su sonido lo que nos sumerge en la percepción de las emociones. Los sonidos de la máquina de escribir son la llave simbólica que abre el cuerpo y la memoria rescatando la historia sonora del trabajo moderno, que abordaremos en el siguiente apartado

2.2 La tesitura mnémica de los altavoces al alcance de las manos

En general se relaciona con el sonido, solamente, con el fenómeno físico que llega a los oídos como cuerpos sonoros que viajan por cualquier medio elástico: aire y agua, por ejemplo. Habitualmente, se llama ruido a todo sonido no comprendido o molesto y música, a lo que está compuesto por estructuras conocidas: tiempo, armonía, melodía, ritmo. Sin embargo, aparte de los sonidos físicos, existen aquellos que nos llegan de forma subjetiva y están constituidos por la historia de cada una de las personas.

La memoria es responsable de retener estos sonidos muchas veces asociados a actividades afectivas, ubicando a quién escucha en una situación específica: “La memoria es una reconstrucción psíquica e intelectual que acarrea de facto una representación selectiva del pasado, que nunca es aquello del individuo solamente, sino de un individuo insertado en un contexto familiar, social y nacional”³⁵. La memoria constituye un elemento fundamental para la identidad del individuo, evocar la memoria sonora que le involucra en su propia historia alimentando la percepción de sí y alejándole de los demás.

Las memorias personales, donde también están inmersos los sonidos, son igualmente “memorias sociales, en un doble sentido de su construcción y de su contenido. Sin embargo, el *locus* de este proceso constructivo es la persona, así como el pasado de ella, que está continuamente referido en los recuerdos, aunque sus contenidos sean hechos sociales, culturales o históricos en los que la persona haya participado, como testigo o simplemente como oyente”.³⁶

³⁵DE SÁ, Celso Pereira. *Memoria, imaginario y representações sociais. As memórias da memória social*. Rio de Janeiro. Ed. Museu da República. 2005, p 73. [Traducción propia]

³⁶ Ibid, p 74. [Traducción propia]

Una de las maneras de acceder a la memoria sonora es la escritura: "Los poetas, en todas las épocas, son quienes más han hablado de los sonidos. Y gracias a ellos, el mundo sonoro de antaño, el de antes de la grabación, no ha quedado completamente engullido en el vacío en el cual, antes de 1877, desapareció todo lo que se había oído en esta tierra".³⁷

Para la música esta memoria ha sido la notación o escritura musical que apenas comenzó a usarse desde el siglo X, y que anteriormente es significativo como un teólogo latino sevillano del siglo VII, San Isidoro de Sevilla, se lamentaba escribiendo en latín *Soni pereunt, qui scribi non possunt* ("los sonidos mueren, pues no pueden escribirse"), y encontraba precisamente en la mente y sus recuerdos como una forma de conservación de estos sonidos y su muerte en el olvido, cuando "no pueden ser conservados por el hombre en su memoria"³⁸.

El sonido, de esta manera, es, además de un fenómeno físico, una percepción histórica. Está insertado en una cultura, en una localidad geográfica específica. Cuando Fiódor Dostoiévski, por ejemplo, narra detalladamente el asesinato de un caballo, en su libro *Crimen y Castigo* (1866), la crueldad de la gente, el sonido de los palos y de los gritos, incluso la memoria sonora del protagonista llegan hasta nuestros oídos de manera completamente distinta, y estos están cargados de los sentimientos de las representaciones sociales de cada lector. La campana que suena en el alma de un niño en Brasil puede ser distinta en España, África o Australia.

³⁷ CHION, Michael, *El sonido. 1*. Barcelona: Ed. Paidós, 1999, p. 22

³⁸ SAN ISIDORO DE SEVILLA citado por MOLINA, Miguel, "Restituir el Patrimonio del Arte Sonoro de la Vanguardia Histórica: Reconstrucciones, versiones, revisiones, subversiones y perversiones".en *I Congreso Internacional de Música y Tecnologías Contemporáneas*. Sevilla: Edita Universidad de Sevilla, 2006, p. 2.

Los textos escritos y repasados son antiguos y la intención no es atribuir a la máquina de escribir este hecho. Sin embargo, a partir de ellas muchos escritores pudieron desarrollar novelas y poemas con contenidos sonoros. Además, la popularización del dispositivo acercó a las personas a la producción escrita y a la lectura: “Los anuncios de 1882 afirmaban que la máquina de escribir podía ser de ayuda para aprender a leer, a escribir, como la ortografía y la puntuación. (...) La máquina de escribir, funde la escritura y la composición, suscitando una actitud totalmente nueva hacía la palabra escrita e impresa”.³⁹

La Fig. 32, es una imagen de la película mexicana *Puerta Joven* (El portero) de 1949, dirigida por Miguel M. Delgado y protagonizada por Mario Moreno “Cantinflas”, que narra la historia de un portero que saca dinero extra escribiendo cartas y discursos para las personas de su pueblo. Más allá de transmitir los textos de las personas, el portero escritor creaba sus propias historias a partir de los sentimientos de cada mujer o hombre que le buscaba para escribir la carta.



Fig. 32 Fotograma de la película *Puerta Joven*, 1949

³⁹ MCLUHAN, Marshal. *Comprender los medios de comunicación. Las extensiones del ser humano*. Barcelona: Ed. Paidós, 1996, p. 268-269

La máquina de escribir, le transmitía el poder de la creación y todos le confiaban, pues tenía el dominio del dispositivo y también la capacidad de inventar sonidos, paisajes y situaciones tan detalladas que quitaba de las personas la angustia por saber que sus cartas llegarían a su destino con la descripción más cercana a su cotidiano.

Con la máquina de escribir, por primera vez el escritor pudo “indicar con exactitud la respiración, las pausas, la suspensión incluso de sílabas, la yuxtaposición de partes de frases que se propone; observa que, por primera vez, el poeta tiene el pentagrama y la barra de compás que el músico ha tenido siempre”⁴⁰. Asociada a la imprenta, la máquina editora de textos facilitó la creación, principalmente de los poetas, que a parte de los textos pudieron componer otras métricas para mejor comprensión de la poesía. Mientras antaño los escritores necesitaban pasar por una serie de técnicas y máquinas hasta el producto final, ahora ya no tenían esta necesidad, elaborando los textos según otras estructuras sintácticas.

Los poetas utilizaron con bastante ahínco la reestructuración semántica para componer sus poemas. En la fig. 33, el poema Solida, escrito por Wladimir Dias-Pino en 1956, preanunciaba la utilización de algoritmos de los ordenadores. Este tipo de construcción lingüística solamente pudo ser utilizada a través de las máquinas de escribir.

⁴⁰ McLUHAN, Marshal. *Comprender los medios de comunicación. Las extensiones del ser humano*. Barcelona: Ed. Paidós, 1996, p. 267

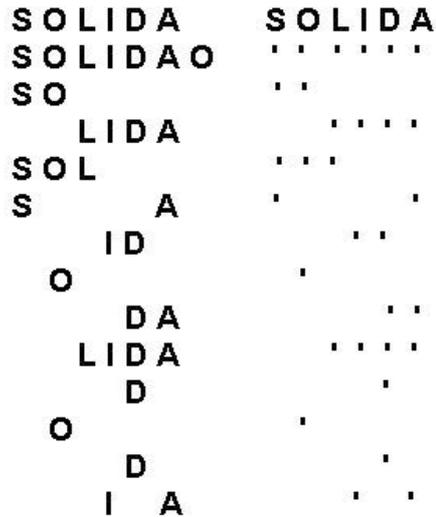


Fig. 33 Poema Semiótico Solida, 1956

Para Marshall McLuhan “el poeta delante de la máquina de escribir es muy similar al músico de jazz improvisando melodías y armonías en un tema compuesto en la escena”⁴¹. McLuhan también dijo que frente a la máquina de escribir el poeta tiene el recurso de la imprenta. La máquina es como un sistema de altavoces al alcance de las manos. El poeta puede gritar, susurrar o silbar y hacer muecas tipográficas al público⁴².

Como herramienta artística la máquina de escribir es provocadora, tanto que hasta la actualidad es utilizada en publicidad, películas y música. Accediendo fácilmente a la memoria, sus aspectos mecánicos estimulan la imaginación, pues es la representación simbólica del cambio cultural de la modernidad. En 2008 la empresa de telefonía móvil Orange, utilizó la máquina de escribir como discurso de aproximación entre las personas para la venta de sus tarifas telefónicas.

⁴¹ Ibid, p. 268

⁴² Idem



Fig. 34 Publicidad Orange Móvil, 2008



Fig. 35 Publicidad Orange Móvil, 2008

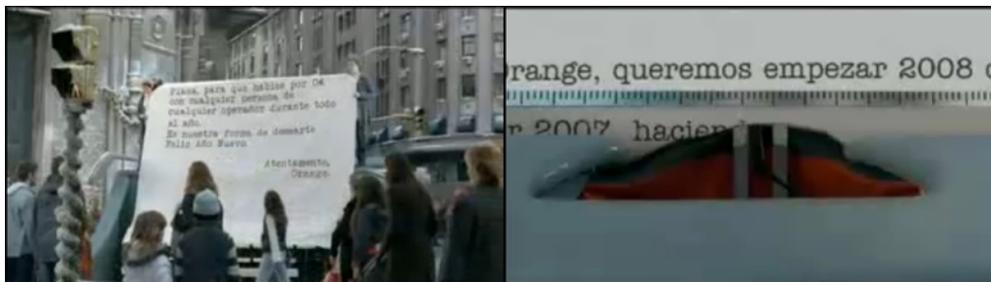


Fig. 36 Publicidad Orange Móvil, 2008

Aparte de la estructura mecánica con sus caracteres singulares, lo que mejor representa la máquina de escribir es su típico sonido. El dispositivo está compuesto por distintas partes con diferentes gamas de sonidos que se pueden aprovechar como instrumento de percusión y a través de su estructura en hierro se pueden sacar sonidos armónicos.

En 1917 el compositor francés Erik Satie estrenó, oficialmente, el empleo por primera vez de la máquina de escribir como instrumento de percusión en una obra sonora. El espectáculo de danza *Parade*⁴³ utilizó diversos ruidos para complementar la Orquesta. Esta fue la primera vez que Satie compuso para un ballet y tuvo como colaborador el español Pablo Picasso, que se encargó de crear los vestuarios y la escenografía, del coreógrafo Léonide Massine y del dramaturgo Jean Cocteau, que fue el que sugirió a Satie que introdujera los sonidos de la máquina de escribir, además del golpe de un látigo o el disparo de una pistola, ruidos que Cocteau creía indispensables a diferencia de Satie, y que días después del escandaloso estreno, se lamentaba Cocteau en un panfleto, que “apenas si logramos que se escuche la máquina de escribir”.

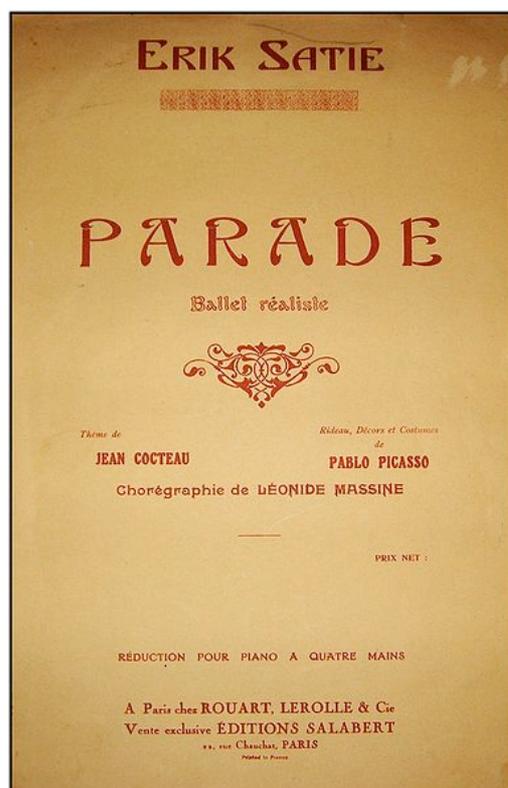


Fig. 37 Portada del Ballet Parade, 1917

⁴³ Satie, Erik. *Works Vol. 1*. Spotify. 2011.

La máquina de escribir fue utilizada, específicamente, en una pequeña parte de *Parade: Petite Fille Americaine*⁴⁴, con la función de complementar la pieza con ruidos rítmicos. Aparte de la máquina de escribir, Satie combinó la Orquesta con otros sonidos y ruidos como la sirena de niebla y surtidos de botellas de leche⁴⁵.

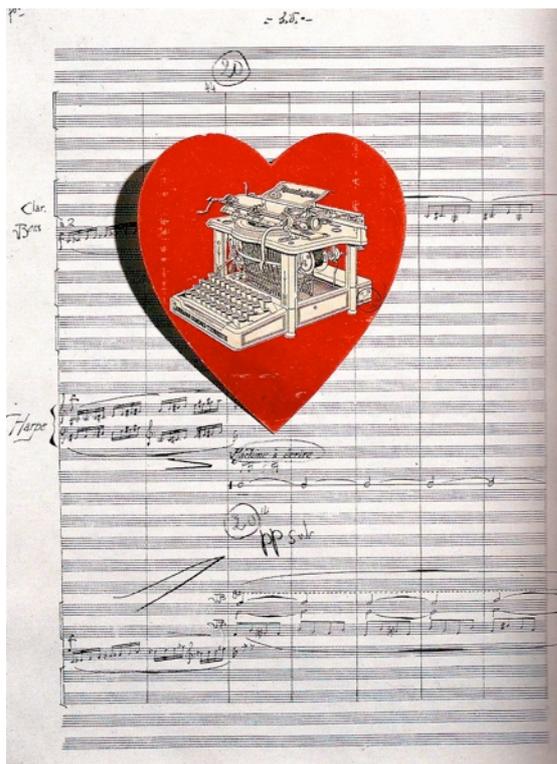


Fig. 38 Montaje de una máquina de escribir Remington sobre la partitura manuscrita de *Parade de Erik Satie, 1917*

Años después, el mismo autor del libreto de *Parade*, Jean Cocteau, escribiría una falsa intriga policial *La Machine à écrire* (1941) donde un misterioso criminal firma como “La máquina de escribir”. Precisamente, esta identidad mecánica del asesino dificulta crear su fisonomía, pero uno de los personajes busca alguna pista que lo humanice (“una manera”,

⁴⁴ Idem.

⁴⁵ *Parade. Ballet*. http://en.wikipedia.org/wiki/Parade_%28ballet%29 [Consulta en: 12 de mayo de 2011]

“una marca de fábrica”) y detecta que sus cartas escritas a máquina comienzan siempre con la tecla “M” mayúscula (para él la “m” minúscula sería anónima), y este hecho le hace imaginar la astucia del pensamiento del asesino a partir de escuchar los sonidos de la máquina: “Me parece oír el *ding* del final de la línea. ¡Ding! Me pescarán. ¡Ding! ¡Me tendrán! ¡Ding! Me buscan! ¡Soy X o Z! Nadie se lo sospecha”⁴⁶.

Preso por esta obsesión, sonora y sin imagen, el personaje se interroga caminando por una callejuela por la noche: “Había una ventana abierta y oí escribir, escribir a máquina. Mi corazón dejó de latir. Me pregunté sino era el asesino”⁴⁷. Este hecho de imaginar un texto sin ver, a partir de escuchar los sonidos que se teclean, se conecta con el último de los trabajos prácticos propuestos de *Taquigrafonias* que se expondrá posteriormente en la parte del Corpus Práctico.

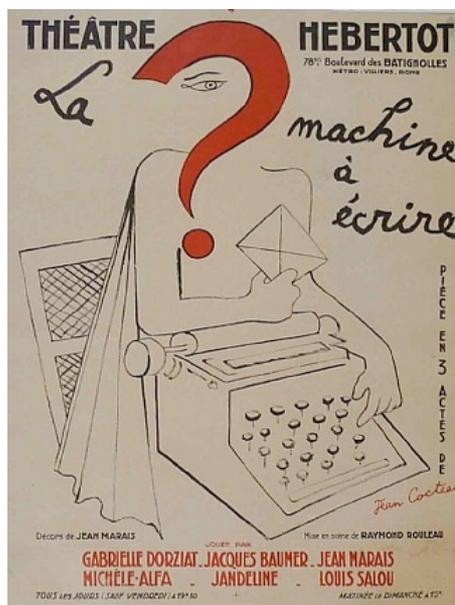


Fig. 39 Cartel de *La machine à écrire* de J.Cocteau, 1941

⁴⁶ COCTEAU, Jean. *Teatro: Los padres terribles. Los monstruos sagrados. La máquina de escribir*. Buenos Aires: Ed. Losada. 1956, p. 198

⁴⁷ Idem.

Aunque Erik Satie aprovechara la máquina de escribir como instrumento percusivo y de forma puntual, fue con el compositor norteamericano Leroy Anderson, donde se convierte en un instrumento solista dentro de la orquesta, es en la composición *The Typewriter* (1950). Posteriormente, se popularizó este tema al ser incluido en la película *¿Who's miding the store?* (1963), dirigida por Frank Tashlin.

Este film narra de manera cómica el trabajo diario del mecanógrafo en una oficina. Más allá de una obra curiosa, la pieza contó con la participación del actor cómico Jerry Lewis en una película de corte comercial que inmortalizó la composición de Anderson. Esta obra para máquina de escribir y orquesta despierta el interés de las personas porque crea una relación entre la música y el dispositivo, ironizando con la labor repetitiva del trabajo de mecanógrafo en una oficina. El éxito de la pieza se generó, en parte, porque la gente se veía representada en una de las escenas de la película, a lo que se añadía la interpretación cómica y una compleja composición para orquesta sinfónica.



Fig. 40 Secuencia de Jerry Lewis en el film *Who's miding the store?*, 1963

Después del debut en el mundo de la música con Leroy Anderson, muchos músicos utilizaron la máquina de escribir tanto como instrumento, sirviendo de apoyo a las estructuras rítmicas, como aprovechando sus posibilidades sonoras para evocar una situación específica. La máquina tiene una sonoridad dramática que puede representar el poder, la poesía,

la ruptura, el amor, la decisión y muchos otros sentimientos correspondientes a la memoria afectiva de cada persona.

Actualmente el grupo norte americano *Boston Typewriter Orchestra* utiliza la máquina de escribir como dispositivo para componer piezas sonoras. Sus presentaciones, una mezcla de concierto musical con sátira de lo cotidiano transforma el dispositivo, generando una experiencia donde el sonido de diferentes máquinas, combinado con la actuación del grupo desarrolla un nuevo espacio que estimula el jugar para construir. Jugar para construir significa alimentar y potenciar la creatividad, como medio de recuperación de objetos y dispositivos pudiendo, sin temer, cambiar su naturaleza inicial, en una práctica donde el acierto y el error, son recursos aptos para la construcción de un innovador proyecto sonoro.

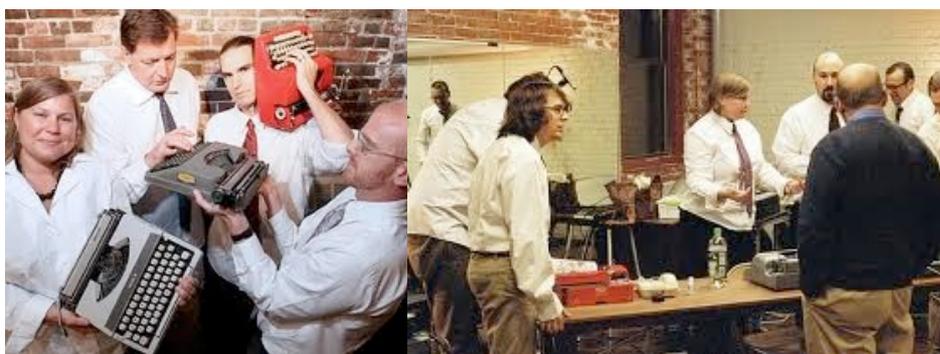


Fig. 41 The Boston Typewriter Orchestra, 2011

Todos estos artistas utilizaron la máquina en su esencia, de manera purista sin alterar sus formas o su estructura. Ninguno de ellos optó por romper el dispositivo, utilizar otras herramientas para cambiar su sonido o el resultado del tacto en el teclado. Otros artistas se dedicarán exclusivamente a romper, tanto con su forma como con el resultado sonoro generando una mutación del dispositivo, que exploraremos en otros apartados de esta investigación.

2.3 La mutación mecánica y sonora de la máquina de escribir

Como hemos visto hasta ahora, la vocación original de producir textos a través del tacto fue superado desde los primeros momentos de existencia de la máquina de escribir. El papel fue convertido en lienzo y las teclas en pinceles. También estuvo en las manos de las mujeres desnudas y en la publicidad, inaugurando un lenguaje utilizado hasta hoy. Más allá de las casas, de la necesidad de publicar diccionarios para aproximar las personas a la escritura y lectura, llegó a las salas de concierto como instrumento protagonista en una obra sinfónica y a los cines como medio para la creación amorosa, periodística o novelesca.

Lo que aproxima cada una de estas experiencias artísticas con la máquina de escribir, es que en ningún momento su estructura fue inmaculada. Ella seducía por su mecánica y los distintos modelos con sus colores y formas también contribuyeron para que el dispositivo siguiera como lo principal de la obra; su imagen y sus sonidos bastaban para saciar al hombre común de la época, que era el prototipo de la modernidad.

Sin embargo, los artistas tienen su propia vocación y ésta contribuye a romper, poner en duda y desestructurar el orden de las cosas. Mirando las obras y la vida de muchos de ellos es posible dividirlos en los siguientes arquetipos: “El inventor de conceptos, los manita fabricantes de máquinas, el improvisador de gestos escénicos y el contador de historias”⁴⁸. Se añaden dos más para los artistas sonoros: “el compositor de notas, el contemplativo del fenómeno sonoro”.⁴⁹ Cada arquetipo de éstos puede funcionar individualmente o actuar en conjunto con los otros, no es un concepto cerrado. En este caso sirve como apoyo

⁴⁸ NICOLLET, Brunot, 2004, p.12 apud. MARQUIS, S. “Manitas y Luthier, Automatofonía en la Artes sonoras”. En *Arte Sonoro* – Madrid: La Casa Encendida, 2010

⁴⁹ Idem

didáctico para comprender el recorrido que tomó la mutación de la máquina de escribir. No se puede imaginar un artista cerrado, aunque muchos pasaran toda la vida madurando solamente uno de estos arquetipos, sin embargo, por una decisión del propio artista.

Romper con la estructura mecánica de las máquinas de escribir no fue una tarea sencilla pues, como se ha comentado anteriormente, ya tenían formas muy extravagantes con sonidos distintos. Las primeras máquinas, más que un dispositivo de escritura táctil, se parecían a esculturas futuristas salidas de las novelas de ciencia ficción. Han existido muchos modelos diferentes y no es posible detenernos en analizarlos todos, por lo que optamos por presentar algunos de los modelos, más significativos formalmente, de la máquina de escribir que tiene el sistema QWERTY de teclado, para poder observar mejor las transformaciones artísticas que se han realizado a partir de estos mecanismos.



Fig. 42 Barlok, USA, 1890



Fig. 43 National, USA, 1889



Fig. 44 Blikensderfer 5, USA, 1892



Fig. 45 Daugherty, USA, 1893



Fig. 46 Ford, USA, 1895



Fig. 47 Underwood 5, USA, 1901



Fig. 48 Junior, USA, 1907



Fig. 49 Phoenix, Germany, 1908



Fig.50 Corona 3, USA, 1912



Fig. 51 Hammond Folding, USA, 1923

Los modelos presentados fueron diseñados antes de 1930, período en que empiezan a generar los estándares de las máquinas de escribir en ejemplares específicos para empresas, hogares, portátiles y posteriormente eléctricas y electrónicas. Con el tiempo la utilidad del dispositivo se hizo cada vez más necesaria, vulgarizando su diseño para bajar el coste y facilitar la venta en gran escala. Esto fue el punto clave para estimular la imaginación de los artistas, que con el tiempo empezaron a desmontar las piezas para crear otra cosa: un instrumento, una escultura o simplemente otra máquina⁵⁰.

La mutación del dispositivo está basado en los arquetipos mencionados anteriormente y muchos artistas, aunque inconscientemente, centraron sus bases metodológicas en el proceso de manitas⁵¹. El grupo argentino Les Luthiers, crearon una máquina de escribir remodelada, potenciando su plástica y desarrollando otras posibilidades sonoras.



Fig. 52 Les Luthiers: actuación Dactilófono



Fig. 53 Les Luthiers: Detalle Dactilófono

A través de tubos de distintos tamaños, relacionados mecánicamente con cada tecla, el *Dactilófono o Máquina de tocar* (1967),

⁵⁰Aunque pase mucho tiempo entre una obra y otra, opté por presentar solamente aquellas que considero significativas conceptualmente para el proyecto. Antes de 1930, algunos escritores ya proponían la mutación de la máquina de escribir y posteriormente muchos músicos siguieron utilizando como instrumento percusivo, sin embargo no tienen relevancia conceptual para apoyar el proyecto.

⁵¹ Manitas, en el sentido expresado en "Manitas y Luthier, Automatofonía en la Artes sonoras", Marquis. S.

produce sonidos con un timbre específico, si se tocan varias teclas a la vez, se puede, incluso, generar acordes mayores y menores. Esta pieza elaborada por Gerardo Masana, simula un xilófono con dos octavas de la escala cromática.

En general, las experiencias de artistas sonoros vinculadas a la música utilizan las consonancias pitagóricas⁵² para distribuir matemáticamente los sonidos a lo largo del dispositivo. Los Luthiers utilizaron las reglas matemáticas propuestas por Pitágoras para desarrollar su instrumento. Como objeto artístico; es una escultura que despierta curiosidad. Sin embargo, como dispositivo sonoro, explora la escala diatónica común a toda estructura musical del occidente.

Uno de los más extraordinarios procesos de mutación de la máquina de escribir propuesto en una obra, está en la película *Naked Lunch*⁵³ (“El almuerzo desnudo”, traducción oficial de la película en castellano) de 1991. David Cronenberg se basó en el Libro de Franz Kafka, *La Metamorfosis*, pues la máquina de escribir pasa por un proceso de mutación hasta transformarse en un insecto.



Fig. 54 La máquina cucaracha *Naked Lunch*, 1991

⁵² Este concepto está relacionado a las investigaciones del filósofo que permitió vincular la música con las matemáticas, relacionando números enteros y fraccionados a partir de los sonidos sacados en una cuerda vibrante, produciendo determinados intervalos sonoros. El experimento de Pitágoras fue el primer ensayo registrado en la historia, en el sentido de aislar un dispositivo para observar fenómenos artificiales.

⁵³ Al final del primero capítulo hay un breve comentario acerca de esta película, sin embargo, es importante profundizar esta obra por el protagonismo de la máquina de escribir en la narrativa de la obra.

La metamorfosis, en *Naked Lunch*, es la angustia del escritor escenificada por la lucha consciente entre el novelista y su proceso de creación. Para el escritor; la máquina de escribir es el medio de comunicarse con el mundo, de transponer las ideas del imaginario pasando del mundo abstracto al concreto, transmitiendo al papel sus pensamientos de manera lógica y ordenada. El insecto de la película es la antítesis del propuesto en el libro *La metamorfosis*. Mientras que en Kafka la mutación del ser lo aparta de la sociedad en una situación de opresión, aunque reflexione acerca de la condición humana, *Cronenberg*, rechaza la propuesta kafkiana promoviendo la redención de *la metamorfosis*, presentando una máquina que cobra vida y tiraniza al escritor.

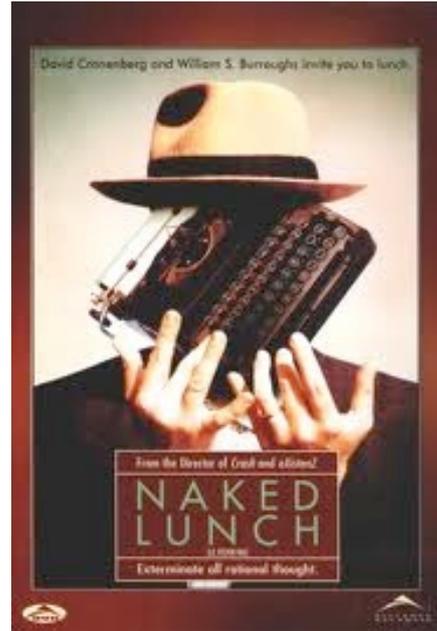


Fig. 55 Portada de la película, 1991

La película está desarrollada como una metaficción, donde el inconsciente del protagonista emerge y se concreta a través de la máquina de escribir que a partir de su transformación influye todas las decisiones tomadas por el personaje a lo largo del film.

En otro punto de los arquetipos está el inventor de máquinas que participó activamente de la historia de la humanidad, pues, son capaces de aprovechar la angustia generada por la duda y falta de recursos para transformar la materia, indicando que siempre habrá soluciones para las adversidades y contribuyendo para el imaginario popular con propuestas innovadoras.

La técnica permite al Inventor de máquinas manipular y construir objetos externos a partir del acceso a contenidos internos; como la subjetividad, memoria y creatividad. “La insatisfacción humana fue el responsable por el desarrollo de la sociedad y por esto muchos teóricos defienden la superioridad del homo faber con relación al homo sapiens. El homo faber, aquí es referido, no se limita a la fabricación material, sino que incluye, además, la creatividad espiritual”.⁵⁴

Se puede decir que el artista Jeremy Mayer es representante del *homo faber*, un inventor de máquinas. Su proyecto *Typewriter Reassembly* tiene por recto el trabajo continuo para sacar el máximo provecho de los contenido internos instauradores de las ideas.

“Mirando un fragmento de la máquina de escribir, surge la reflexión para toda la obra”.⁵⁵ Mayer desarrolla cada una de sus esculturas a partir de una primera pieza, al mirarla accede a sus memorias que automáticamente gestionan una forma, que será la base de producción de una nueva escultura. Otra característica del artista en la composición de las obras; es que todo ensamblado está hecho con alteraciones de piezas originadas de la máquina de escribir.



Fig. 56 Jeremy Mayer *Typewriter Reassembly*, 2007

⁵⁴ MITCHAM, Carl. *¿Qué es la filosofía de la tecnología?* Barcelona: Ed. Anthropos, 1989, p. 61

⁵⁵ MAYER, J. CNET News. en. <http://news.cnet.com/8301-30252_3-20020370-246.htm> [consulta: 28 de Abril de 2011]



Fig. 57 Jeremy Mayer Typewriter Reassembly. 2007



Fig. 58 Jeremy Mayer Typewriter Reassembly, 2007

Otros artistas que han modificado la máquina de escribir para estimular la imaginación han sido Christa Sommerer y Laurent Mignonneau investigadores de arte interactiva de la Universidad de Linz, Austria. Su pieza *Life Writer* de 2005, explora el contacto del espectador con la vieja máquina de escribir, donde, el resultado de cada texto producido son diferentes criaturas, basadas en un algoritmo genérico que determina su comportamiento y movimiento. El dispositivo, interactivo, permite asociar el acto de mecanografiar a la construcción de una nueva ecología, compuesta de pequeños seres, desarrollados a partir de composiciones matemáticas.



Fig. 59 Christa Sommerer y Laurent Mignonneau: Instalación interactiva *Life Writer*, 2005

Muchos artistas contemporáneos están utilizando la máquina de escribir como recurso de producción, tanto por su forma como por la posibilidad de recoger la memoria personal y colectiva. Este año, en Melbourne, Australia, el *Sticky Institute* celebró un festival dedicado a las máquinas de escribir, *I am Typewriter*⁵⁶. Este festival está destinado a personas que investigan la máquina de escribir como objeto artístico, rescatando también toda la función social desarrollada por ella en el mundo de las artes a través de su página web. El festival, recopila numerosas fuentes artísticas que van desde los dibujos de antaño, hasta los músicos de ahora que utilizan la máquina de escribir como el dispositivo protagonista de la creación.

⁵⁶*I am Typewriter*. The triumph of continued usefulness. en <<http://www.stickyinstitute.com/iat/iamt2.htm>>. [Consulta: 15 abril de 2011]

La máquina de escribir nunca ha salido totalmente de escena, en los noventa, con la popularización de los ordenadores personales, ganó el status de dispositivo caduco y cerca de la desaparición, pasada la primera década del siglo XXI ha retomado su vocación original de objeto que estimula la curiosidad a partir de su forma y sonidos peculiares.

Si hasta ahora el proyecto rescató su originalidad e influencia como catalizadora de la sociedad moderna. A partir del siguiente capítulo se profundizará el concepto de *Taquigrafonías, poéticas sonoras de la máquina de escribir* presentando el recorrido práctico que se ha tomado y la obra en el intento de transformar el dispositivo y de crear nuevas propuestas sonoras a partir de la máquina de escribir.

3. TAQUIGRAFONÍAS: POÉTICAS SONORAS DE LA MÁQUINA DE ESCRIBIR

El proyecto tiene por finalidad, explorar los sonidos de la estructura mecánica de la máquina de escribir para producir una obra poética que no se apoyará únicamente en los recursos lingüísticos. *Taquigrafonías*, se plantea como una alternativa a la poesía sonora, utilizando la memoria afectiva del oyente que condicionada por los sonidos, transforma los dispositivos ejecutados en objetos líricos.⁵⁷

Para contextualizar mejor la práctica revisaremos brevemente algunos aspectos de la poesía sonora, que se inició en el siglo XX con las vanguardias y renovaron la manera de concebir el arte, trayendo novedosas manifestaciones para la producción de poesías que no utilizaban solamente la palabra, sino también imágenes, gestos y sonidos sacados de los objetos más diversos.

Los futuristas italianos y rusos presentaron manifiestos en favor del cambio de las estructuras poéticas, tanto en la escrita como en la declamación. Los italianos presentaron “La declamación dinámica y sinóptica, fijó las bases de la declamación futurista en oposición a la simbolista, afirmando que el poema debe salir de la página y ser recitado con la voz y el rostro deshumanizado”.⁵⁸ Mientras que los rusos aportaron la creación del concepto de Zaum, a través de la “Declaración de la palabra como tal”, afirmando que la lengua común está esclavizada y la nueva *zaum* hace libre al artista, a inventar cada uno su propia lengua, donde esta lengua es más conceptual que real y vacía de un sentido

⁵⁷ Objeto o situación que provoca sentimientos en la voz poética. Lírica.http://es.wikipedia.org/wiki/L%C3%ADrica#Objeto_.C3.ADrico [consulta:10 de julio de 2011]

⁵⁸ MAIL, Merz. Poesía Fonética y Sonora (vanguardias históricas del siglo XX). <<http://www.merzmail.net/fonetica.htm>>[en línea], [Consulta en: 07 de julio de 2011]

racional que mostraba las posibilidades de un lenguaje *transmental*, la organización de la lengua alrededor de su propia sustancia fónica⁵⁹.

Los dadaístas aportaron a la poesía sonora al profundizar sus trabajos en la poesía fonética. En la Suiza neutral de la guerra que azotaba a toda Europa, Hugo Ball fundó el Cabaret Voltaire, Dadá inventó el anti-arte, Ball inventó la anti-poesía, "versos sin palabras": "En estos poemas fonéticos expre-samos nuestra intención de renunciar a un lenguaje que el periodismo ha agotado y tornado esté-ril. Debemos recurrir a la más profunda alquimia de la palabra, e incluso sobrepasarla, para conservarle a la poesía su santuario más sagrado".⁶⁰

Henri Chopin, importante teórico y práctico, definía la poesía sonora como "los hechos del poeta por y para el magnetófono. Además, decía que ella, tenía como finalidad esencial mostrar, con toda su riqueza, los recursos lingüísticos mediante un instrumento único, pero, polivalente: La boca; la sutil caja de resonancia, capaz de reproducir, mediante al fonema y la palabra, varios sonidos simultáneos."⁶¹

La alternativa que planteaban a la poesía sonora reside en la renovación del magnetófono. El magnetófono propuesto por Henri Chopin estaba relacionado con la técnica y tecnología de un dispositivo capaz de grabar, manipular y reproducir sonidos: "La llegada del magnetófono supuso a partir de esta época la posibilidad, en primer lugar, de reflexionar sobre la propia interpretación, conservada ya como un objeto,

⁵⁹ MAIL, Merz. Poesía Fonética y Sonora (vanguardias históricas del siglo XX). en <<http://www.merzmail.net/fonetica.htm>> [en línea], [Consulta en: 07 de julio de 2011]

⁶⁰ MAIL, Merz. *Poesía Fonética y Sonora (vanguardias históricas del siglo XX)*. en <<http://www.merzmail.net/fonetica.htm>> [en línea], [Consulta en: 24 de julio de 2011]

⁶¹ POPPER, Frank. *Arte, acción y participación (el artista y la creatividad de hoy)*. Madrid: Ed. Akal. 1989, p. 121

como un sonido concreto, o una secuencia de ellos en un soporte estable: la cinta magnetofónica”⁶².

Taquigrafonías sustituye el magnetófono por tecnologías similares, más sencillas y de fácil transporte, y también expande el proyecto, proponiendo poesías sonoras para la máquina de escribir, a través de un juego sonoro-visual con el vídeo experimental. La poesía desarrollada en *Taquigrafonías*, renuncia, en algunos momentos, a la semántica y a los recursos lingüísticos para inducir al espectador a construir su propia narrativa, evocada por las representaciones históricas y particulares que cada uno tiene con la máquina de escribir.

Para desarrollar este proyecto se realizó, en primer lugar, una recuperación y catalogación de las estructuras mecánicas del dispositivo, para adaptarlas a las necesidades de composición de manera que fuera capaz de producir los sonidos adecuados a las bases de la investigación.

⁶² IGNES, José. *Poesía Sonora i Arte Radiofónico. 1ª Congreso Internacional de Polipoesía*. en <http://www.cyberpoem.com/text/iges_es.html> [Consulta en: 06 de julio de 2011]

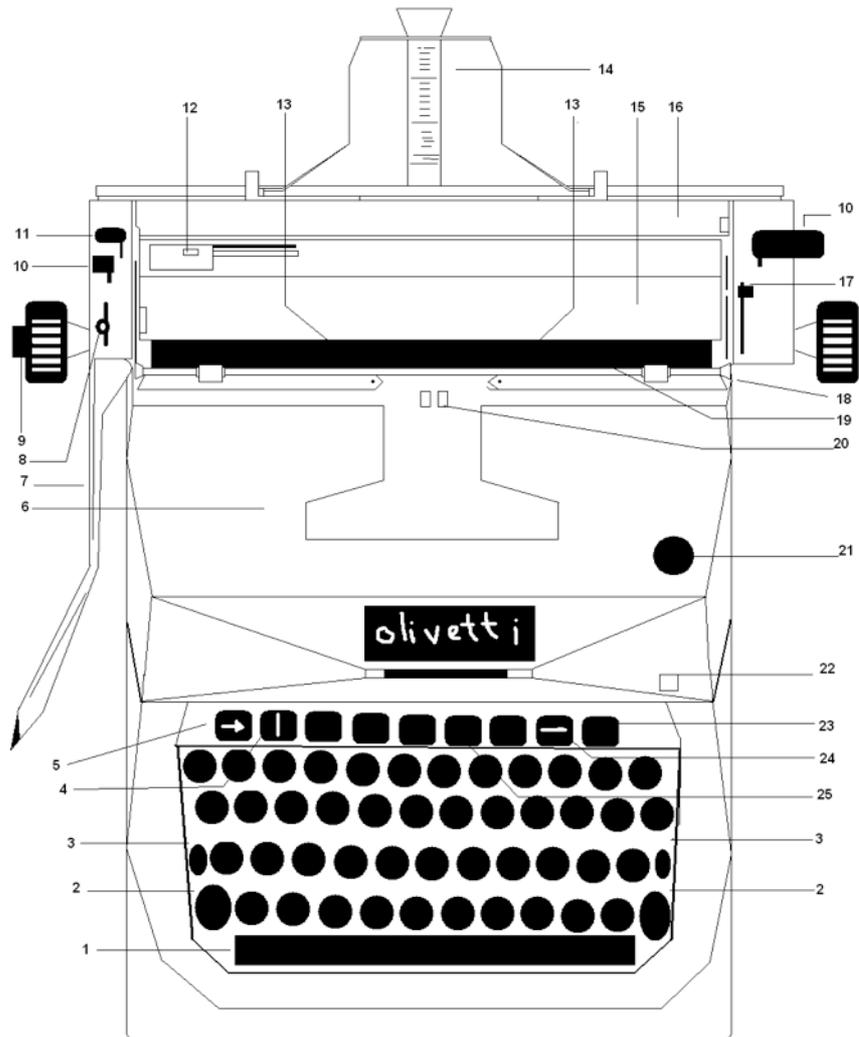


Fig. 59 Esquema extraído del manual de la máquina de escribir Olivetti

- DETALLES DE LA FIGURA 59

1. Barra espaciadora
2. Teclas de las mayúsculas
3. Teclas fija mayúsculas
4. Fija topes del tabulador
5. Tecla de retroceso
6. Cubierta móvil
7. Palanca de interlineado
8. Palanca de cambio de interlineado
9. Espaciador variable de líneas
10. Palancas para soltar el carro

11. Palanca para marginación automática
12. Guía papel graduado, deslizable
13. Orificios para el tiralíneas
14. Cuenta renglones
15. Mensual de conexión
16. Palanca cubre marginales
17. Palanca suelta papel
18. Sujetapapeles transparentes
19. Barra movible pisa papel
20. Guía tipos
21. Regulador de pulsación
22. Selector de color
23. Suelta margen
24. Anulador de los topes del tabulador
25. Teclas del tabulador decimal

Esta catalogación de cada parte de la máquina de escribir nos permitió conocer sus posibilidades sonoras, y a partir de estos conocimientos mínimos se realizaron los primeros experimentos basados en otro concepto, que será bastante explorado en toda la investigación: la relación establecida entre hardware, la máquina de escribir, y el software, representado por la memoria del ejecutor que transforma el sonido a través del tacto⁶³.

Durante el período de las mecanógrafas y mecanógrafos, el software estaba estrechamente relacionado con el conocimiento de la lengua hablada y escrita, y asociada al conocimiento del teclado del sistema QWERTY. En *Taquigrafonías* planteamos que el software es la memoria del artista, compuesto por en la mezcla de sus investigaciones musicales y conceptuales, y adaptadas al conocimiento del sistema

⁶³ Esto tema fue abordado con más detalle en el capítulo 2

mecánico del dispositivo; antes un editor de textos táctil, ahora un instrumento capacitado para producir poesías sonoras.

Taquigrafías: Las Poéticas Sonoras de la Máquina de Escribir será presentado en tres partes, llamados “ejercicios” por asociarse con las prácticas utilizadas por los mecanógrafos y mecanógrafas para perfeccionar sus técnicas laborales. Los talleres de mecanografía de antaño exigían que los alumnos realizasen largos y repetitivos ejercicios hasta llegar a un valor representado por una sencilla ecuación matemática: un número mínimo de caracteres mecanografiados, en un tiempo máximo de 60 segundos.

El proyecto utiliza el término “ejercicios”, sin embargo, no requerirá ninguna exigencia técnica con relación al tiempo y el número mínimo de caracteres. La propuesta del trabajo es: que a través de los ejercicios se pueda habilitar una obra capaz de producir poesías sonoras, asociadas a los sonidos de la máquina de escribir.

El primer ejercicio está dividido en dos partes y utiliza como soporte el vídeo. Conceptualmente, el ejercicio estuvo relacionado con el labor en el espectáculo teatral sonoro “Los sonidos del tiempo”, compuesto por una viola, un clarinetista, un percusionista y un artista sonoro. “Los sonidos del tiempo” narra de forma didáctica la historia de la música desde la comunicación, partiendo de los sonidos sacados del cuerpo, hasta la música producida por ordenadores, pasando por la música erudita, jazz y la espectacularización del sonido con la música en el cine. Como veremos después, en la obra, hay un apartado dedicado a la construcción de instrumentos con elementos orgánicos y la modificación de los mismos.

Como aún no teníamos seguridad del resultado final de la obra y necesitábamos un período de maduración de las piezas, optamos por

utilizar, inicialmente, el camino sencillo y que aportaba más confianza, por nuestra condición de músico. Con esto, el primer ejercicio está basado en dos aspectos de la música: ritmo y melodía. Sin embargo, necesitábamos encontrar un elemento no convencional para complementar la pieza, para esto, además de la máquina de escribir, utilizamos la “Zanahoria Clarinete”, instrumento creado para el espectáculo teatral “Los sonidos del tiempo”.



Fig. 60 Zanahoria y flauta dulce con boquilla de clarinete, 2010

El segundo ejercicio se refiere a una performance sonora presentada en un evento de poesía fonética y sonora en conmemoración de los diez años de Ca Revolta en València. Se diferencia del primer ejercicio no solo por el soporte, sino por toda la estructura técnica y metodológica. Mientras el primero se sirve de los procesos de grabación y manipulación del vídeo, el segundo mezclará las ideas de las vanguardias, a través de la declamación de la poesía cara al público uniéndola con la propuesta de Henri Chopin acerca de la poesía sonora, a través la utilización de un sistema que conserve el sonido como uno objeto y de su posible manipulación.

La particularidad de la pieza presentada en Ca Revolta es la relación del artista con la máquina de escribir, partiendo del vínculo establecido entre el cuerpo y el objeto. El dispositivo abandona su función original, que anteriormente pertenecía a la casa o la oficina y es

trasladado a un espacio de exposición artística, donde se convierte en un objeto a servicio de la producción de poesía sonora.

El tercer ejercicio, la máquina de escribir interpretará la antítesis de la obra, donde los dispositivos electrónicos son los protagonistas. Entre dos ordenadores, samplers, sintetizadores y efectos, la máquina de escribir es el único instrumento mecánico de producción de sonido. En Pdp-11 - 0.1 y Pdp-11 Roots, la máquina de escribir tiene la función de romper simbólicamente con los otros instrumentos.

La performance visual sonora fue presentada dos veces en la asociación Pluton en Valencia. El tercer ejercicio se aproxima técnicamente del segundo, pues utiliza sus mismas estructuras para la captación, grabación y reproducción del sonido en directo.

En el cuarto ejercicio *Taquigrafías, Poéticas Sonoras de la Máquina de Escribir* se interpreta la función primordial de la máquina de escribir, un editor de textos. La idea parte de escribir cartas y enviarlas, pero, respetando la relación entre el aspecto público y el privado.

El objetivo del ejercicio es profundizar los aspectos que acercan a la escritura de una carta. El planteamiento, el error, la duda, el acierto, el envío y la ansiedad. Los sonidos de la producción se comunican al público a través de la pieza, rechazando todos los recursos semánticos y lingüísticos. Los textos de las cartas, se mantendrán en privado y, solamente sus destinatarios conocerán su contenido a través del envío por el servicio postal.

Analizamos, a continuación, cada ejercicio profundizando el tema conceptual, objetivos y conclusiones. Además, incorporamos fotogramas, esbozos, diagramas y otros elementos necesarios para la comprensión del tema. Tras ello se presentó las conclusiones generales del proyecto y

3.1 Ensayando el error: quitando palabras para fabricar sonidos - La poética sonoro-visual

Investigar la utilización de la máquina de escribir en el ambiente sonoro generó el descubrimiento de que, en la gran mayoría de los casos, ella (la máquina), está ubicada en medio de los instrumentos de percusión, apoyando sonoramente una pieza compuesta por estructuras estrictamente musicales con armonía, melodía, ritmo y tiempo.

Por un lado, este aspecto limitó la investigación, se convirtió en un inconveniente para encontrar referencias artísticas que exploraran las potencialidades sonoras de la máquina de escribir fuera del ámbito musical. Por otro lado, favoreció el desarrollo de una obra original, mediante ensayo y error.

Otro gran obstáculo para el desarrollo de la investigación fue mi formación musical. Aunque buscara otros medios para hacer progresar la obra, las estructuras musicales, principalmente el ritmo, absorbían mis ideas. El estorbo musical fue el punto de partida para el cambio de la utilización de los sonidos de la máquina de escribir, pasando del generador de ritmos al declamador de poesías sonoras de escritura táctil.

Si la música es la organización de los sonidos⁶⁴, en el primer ejercicio debería desconectar de las propiedades musicales. Elegimos como soporte de trabajo el vídeo, utilizándolo con carácter experimental. Sin embargo, a pesar de todo el esfuerzo por liberarnos de estas estructuras, nos vimos atrapado; por este motivo, la primera parte del primer ejercicio estuvo relacionado con la música. No obstante, la segunda parte representó el primer salto en dirección a lo que sería

⁶⁴ Frase atribuida a Edgar Varèse. A partir de los apuntes del curso de Arte Sonoro impartido por Carmen Pardo. Máster AVM 01/11

construir poesías con la máquina de escribir, completamente alejado de la organización musical.

Ensayar el error, significa poner el trabajo en movimiento, aunque estés equivocado. Necesitábamos desatar el nudo que no dejaba el proyecto avanzar, por esto decidimos seguir con la idea del vídeo, manteniendo el ritmo propuesto por los caracteres rítmicos de la máquina de escribir. Efectivamente, no podríamos alejarnos de la naturaleza percusiva de la máquina de escribir, por esto enfocamos el estudio en la relación simbólica entre el ritmo y la escritura.

El resultado del primer ejercicio fue un importante indicador para el proyecto, pues, rompió las primeras estructuras, y concretó dudas, facilitando, antagónicamente, el proceso de investigación. Dialogar en un proceso visual sonoro, probablemente no desembocó en una poesía estrictamente sonora, sin embargo, aportó fuertes indicadores para comprender lo que significa el objeto lírico para el proyecto.

3.1.1 Ejercicio 1 Taquigrafonías - sin nombre

En este ejercicio utilizamos el concepto de: *la máquina de escribir productora de ritmos a partir de su propia estructura mecánica*. Ninguna alteración fue efectuada y el medio utilizado para construir la obra fue un vídeo formado por dos planos. El primero, en la boca del músico tocando la *Zanahoria Clarinete* y el segundo, en las manos del músico mecanógrafo.



Fig. 61 Fotograma del vídeo del ejercicio 1 Taquigrafonías

La obra mantiene la función y vocación de cada uno de los miembros del cuerpo utilizados en el vídeo. En la verdura-instrumento, la boca, las manos y la nariz son los protagonistas. La primera como el elemento que produce el aire para soplar el instrumento, pudiendo masticar también la verdura. La segunda, las manos, lleva el alimento a la boca, y también abre y cierra los agujeros produciendo las variadas notas de la escala. Y finalmente, la tercera, que coge el aire mientras se mastica o se prepara para tocar el instrumento de viento. En la otra mitad de la

pantalla, las manos mecanografían, interpretando una obra cuyo resultado debería ser un texto.

Reconocer la zanahoria como instrumento y percibir la máquina sin papel es el juego de la obra, que no está compuesta de armonía, solamente de ritmo y melodía. Otro elemento importante en el vídeo, aunque estén juntos en la pantalla, es el intento de generar la idea de separación (física) entre los músicos, siendo los colores el único punto de aproximación entre ambos.

- Objetivos del ejercicio 1 Taquigrafonías

En suma, los objetivos desarrollados del ejercicio 1 Taquigrafonías, han sido:

- Construir una narrativa sonora;
- Relacionar objetos de naturalezas distintas para producir sonido;
- Presentar las posibilidades rítmicas de la máquina de escribir;
- Comprender la función del objeto lírico;
- Investigar la relación entre la escritura y el ritmo.

3.1.2 Ejercicios 1 Taquigrafonías - Maquinotrazar

Maquinotrazar, planteada como una vídeoinstalación, consistió en manipular los sonidos y las imágenes, cambiando también la estructura sonora original, tanto rítmica como melódica, de la pieza. Si el primer vídeo simulaba las funciones de los dispositivos con alteraciones puntuales, para que el espectador pudiera identificar elementos a lo largo de la pieza, la segunda rompe con esta estructura, desarrollando una narrativa confusa donde el público debería poner en duda si el sonido que se origina de la máquina de escribir o no.

El vídeo está dividido en dos partes. En la primera, la pantalla fue fraccionada en tres partes donde una misma secuencia comienza en un tiempo distinto de la narrativa, simulando la construcción de un dibujo en movimiento continuo. La narrativa de esta pieza se da por la reproducción de secuencias repetidas, cuya alteración visual es desarrollada por el cambio de rotación de los vídeos (que son exactamente los mismos) para que pudieran conectarse formando un dibujo en movimiento. La sensación de movimiento se desarrolla con el sonido persistente y también manipulado.

Para la segunda parte, la pantalla fue fraccionada aún más, cambiando la dinámica del vídeo y generando más velocidad en la narrativa. Mantuve la idea de suscitar la sensación óptica de construcción de dibujos en movimiento continuo, sin embargo, el proceso es más caótico ya que están repartidos a lo largo de la pantalla. Otra particularidad de la segunda parte es el tamaño de las secuencias, son más pequeñas intentando construir la ilusión de aumento de la pantalla, restringiendo el campo de visión del espectador y modificando la forma de la máquina de escribir.

La decisión de iniciar el vídeo con la pantalla en negro, presentando inicialmente el sonido, que es la inversión del audio original, fue el primer intento de confundir al espectador, pues lo condicionará produciendo dudas con relación a las imágenes que aparecen a lo largo del vídeo. Al mirar la máquina de escribir se puede percibir el papel, sin embargo, el teclado no es utilizado, pues, lo único que se toca es el espaciador variable de líneas⁶⁵.

No se puede ver la *Zanahoria Clarinete*, aunque se oiga durante todo el vídeo una melodía singular. Otra particularidad de la pieza, es la manera cómo surgen las imágenes y partiendo de la unión entre ellas cómo se construyen los distintos efectos visuales para jugar con la percepción óptica del espectador. La imagen tiene un carácter lúdico e invita al espectador a adivinar dónde estará la siguiente imagen para simular el ir y venir como recurso artístico. Este recurso mantiene referencia con, el *scratch*, utilizado por los Djs con el vinilo o el *flashback* utilizado en las películas de cine.

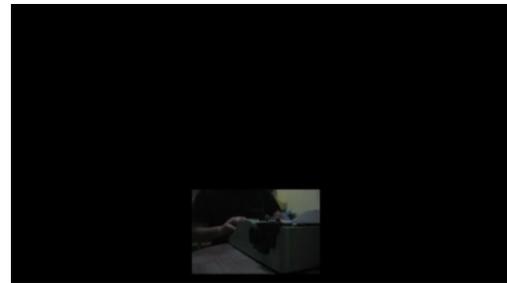
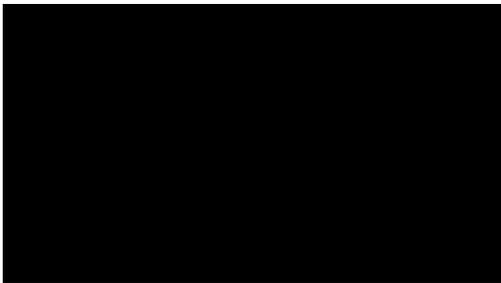
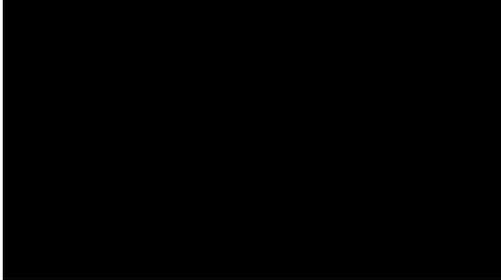
- Los objetivos del Ejercicio 1 Maquinotrazar de taquigrafía han sido:

- Crear una vídeoinstalación;
- Fragmentar la pantalla de vídeo para confundir el espectador;
- Alterar la estructura sonora de la máquina de escribir;
- Construir un juego visual a partir de la relación dispositivo-mecanógrafo;
- Construir una narrativa basada en el bucle, donde las posibilidades están ordenadas a partir de la repetición.

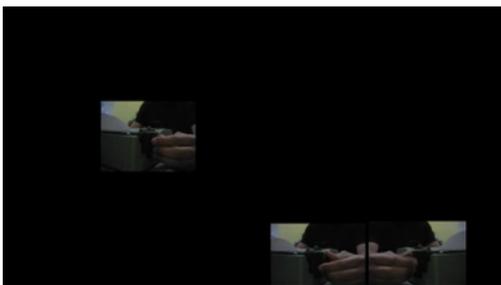
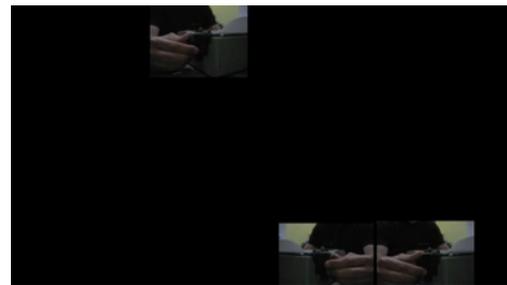
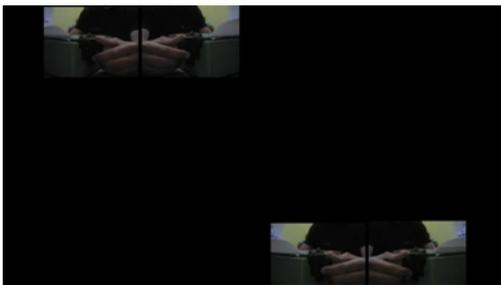
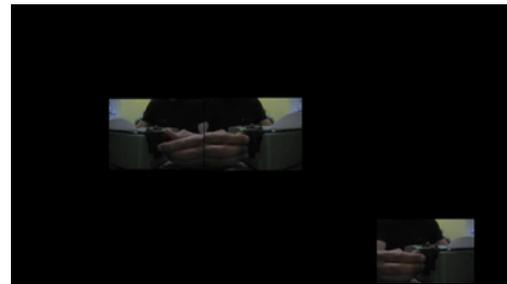
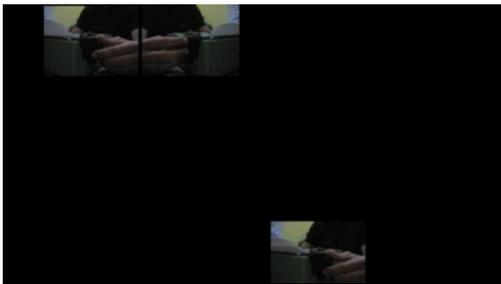
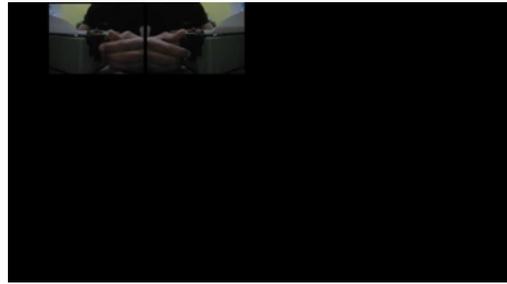
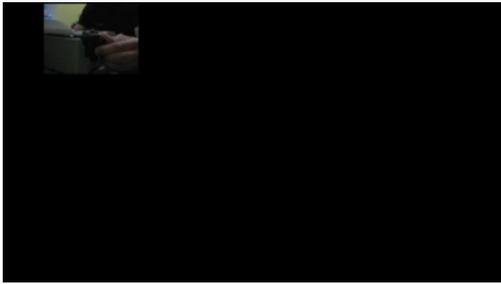
⁶⁵ Ver el dibujo de la página 75

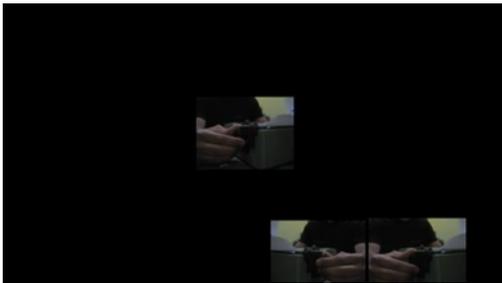
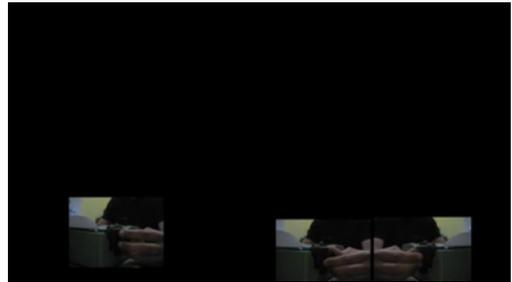
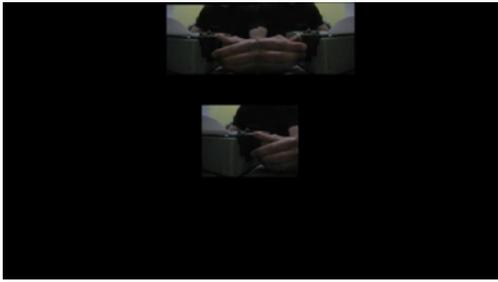
FOTOGRAMAS DE MAQUINOTRAZAR

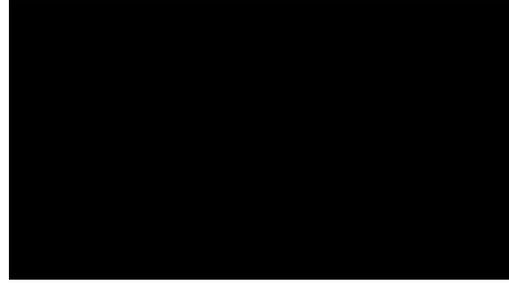
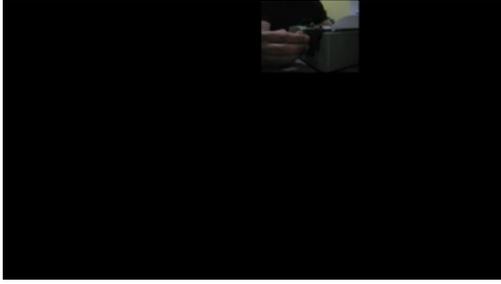
- Primera parte



- Segunda parte







- Conclusiones de los Ejercicios 1 en Taquigrafonías

Las primeras dos piezas propuestas, aunque puedan funcionar como objetos artísticos, necesitan ser re-estructuradas, pues el resultado final tanto del vídeo como del audio no fueron conclusivos para obtener el estatus de obra. Optamos en presentar los dos ejercicios como parte del proceso de maduración necesario para generar las poéticas sonoras de la máquina de escribir en *Taquigrafonías*.

Un análisis más genérico separando las distintas partes, nos permite aclarar sus déficits. El primer aspecto, que es común a los dos ejercicios, es la baja calidad en la edición de las imágenes, generada por el poco conocimiento técnico del artista.

En el primer ejercicio, la máquina de escribir pierde el protagonismo frente a la melodía impuesta por la *Zanahoria Clarinete*, la relación del mecanógrafo con la máquina padece por su sencillez, tal vez esto reste interés al espectador al no poder percibir los detalles conceptuales. Por lo que consideramos que la obra se acerca más a lo lúdico que a lo conceptual.

El vídeo, en *Maquinotrazar* se presenta en algún momento bastante confuso y la edición pobre dificulta la comprensión de la obra, pasa como en el primero, conceptualmente tiene muchas posibilidades,

sin embargo, el resultado de la práctica no fue satisfactorio reduciendo su estatus de obra.

Retomando la idea de la máquina de escribir como hardware y la memoria del artista como software, se puede decir que el trabajo requiere ajustes y ampliar la investigación para desarrollar poéticas sonoras a partir de los sonidos de la máquina de escribir. Por ello consideramos conveniente revisar conceptos formulados por otros artistas para aclarar y reestructurar la relación entre el proceso y la obra.

3.2 Poesía de la repetición - El Silencio y el ruido de la Máquina de Escribir

Al final de las primeras prácticas percibimos que el concepto de software y hardware no estaban completamente cerrados, pues no se reflejaba con claridad. Para facilitar la comprensión y aclarar el camino que debería seguir la investigación, desarrollamos un sencillo diagrama de flujos sobre el mecanógrafo.

Diagrama de Flujos Trabajo Mecanógrafo

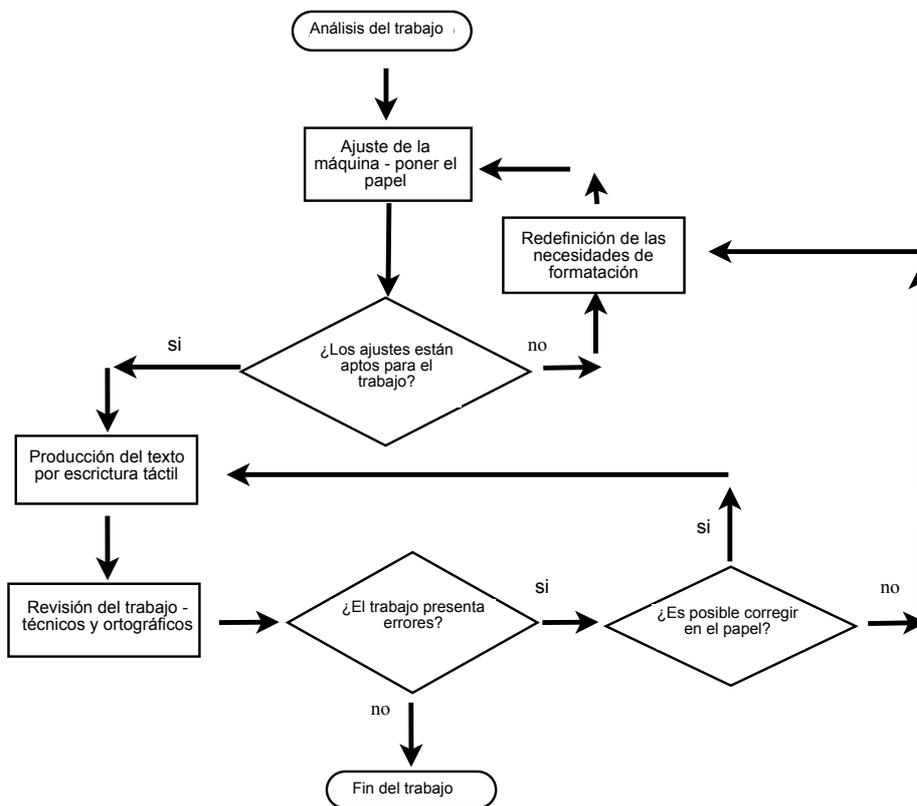


Fig. 62 Diagrama de Flujos - trabajo del mecanógrafo

La construcción del diagrama de flujos, facilitó el entendimiento de la relación hardware (máquina de escribir) y software (memoria del

mecanógrafo) y indicó el camino de la investigación para el siguiente ejercicio, que se desarrollará a partir de la relación del mecanógrafo con su máquina de escribir.

Instituido el camino de la investigación, aún faltaba el apoyo conceptual desarrollado por otros artistas, pues la idea inicial, de la obra, no presentaba suficiente consistencia metodológica. La inseguridad, creada por la angustia del proceso de creación, impulsó la búsqueda por movimientos, artistas y teóricos del arte que nos señalaran o sugirieran la utilización de elementos capaces de intensificar y corroborar el segundo ejercicio de *Taquigrafonías*.

La máquina de escribir, objeto de estudio del proyecto, fue según diversos autores, un catalizador de la modernidad que salió de las fábricas y oficinas y llegó hasta la casa de las personas. Su estructura se asemeja a una industria en miniatura, que con sus diversos elementos mecánicos, conectados entre sí y asociados al mecanógrafo producen el texto. Solo, el ruido de su mecanismo es un curioso editor de escritura táctil, en gran escala: es la fábrica sonora de memorandos y artículos periodísticos.

La primera referencia conceptual de este ejercicio fueron los futuristas, pues criticaron la cultura sonora basada en la concepción del tiempo, métrica, espacio y, la limitación de las notas musicales contenidas en el pentagrama, utilizado en gran escala por la música occidental. Los futuristas fueron los primeros en quitar el prejuicio estético y abrir los oídos a un sistema novedoso de sonidos, producidos por los ruidos. Para estos artistas, el ruido era la representación física de la modernidad, el lenguaje articulado de lo nuevo; y más que esto, “una alternativa al lenguaje histórico”⁶⁶.

⁶⁶ ARIZA, Javier. *Las imágenes del sonido*. Colección Monografías, nº 39. Cuenca: Ed. Universidad de Castilla y la Mancha 2003. p. 23

Los artistas del movimiento, dividían los ruidos en dos partes, los primeros producidos constantemente por la naturaleza, y los segundos, producidos por lo que ellos llamaron de *naturaleza mecánica*⁶⁷, que es fruto de una condición que no tendrá fin: “La máquina formará parte de la naturaleza: las locomotoras atravesarán los campos y los ríos, los aeroplanos dibujarán sus huellas en el cielo y la naturaleza poseerá una imagen y sonoridad susceptible de ser transformada.”⁶⁸

En 1913, en el manifiesto, *El arte de los ruidos*, Luigi Russolo cuestionó “la dimensión limitada en la variación del timbre”⁶⁹, su labor, en el manifiesto, fue proponer la ruptura de “este círculo de sonidos puros y conquistar la variedad infinita de los sonidos-ruidos”⁷⁰. Aún en el manifiesto, Russolo defiende todos los grandes compositores y su importancia para la música, sin embargo, sugirió que el momento era de cambio y que todas las composiciones de antaño fueran superadas.

En otro contexto histórico, el movimiento Fluxus es de igual importancia, en la construcción del marco conceptual para el segundo ejercicio, pues, utiliza el aleatorio y el sentido casual como proceso fundamental en la creación de piezas. Remontando el método Dadá de composición, el movimiento aporta al proyecto la evolución derivada de la aleatoriedad que se integra formando una nueva estructura. La responsabilidad que el Fluxus trajo consigo fue la ruptura con un arte cerrado y lleno de valores y reglas impuestas por su propia historia.

⁶⁷ ARIZA, Javier. *Las imágenes del sonido*. Colección Monografías, nº 39. Cuenca: Ed. Universidad de Castilla y la Mancha 2003. p. 22

⁶⁸ ARIZA, Javier. *Las imágenes del sonido*. Colección Monografías, nº 39. Cuenca: Ed. Universidad de Castilla y la Mancha 2003. p. 23

⁶⁹ Russolo, Luigi. *Arte de los ruidos*. <http://www.ccapitalia.net/macchina/arte-de-los-ruidos.htm>. [Consultado en: 05 de julio de 2011]

⁷⁰ LABORATORIO DE CREACIONES INTERMEDIA. *Ruidos y susurros de las vanguardias. Reconstrucciones de obras pioneras del arte sonoro. (1909-1945)*, Valencia: Ed. UPV, p. 42

Como movimiento, Fluxus presenta un carácter lúdico, representando la hibridación e interrelación entre disciplinas artísticas, además, la aglutinación generada por este grupo permitió la manifestación de distintos géneros artísticos que hasta entonces estaban separados. En sus obras, Fluxus crea una nueva concepción del arte donde la interpretación del artista es el punto principal de la obra: “De esto modo sugieran las performances, el arte de acción y los happenings, en un intento por destrozarse los límites que separaban las disciplinas artísticas tradicionales y reconciliar el mundo del arte desde otra perspectiva (...)”.

Los conciertos de Fluxus tenían como base la manipulación y uso de objetos, siendo el aspecto sonoro y visual los centros de atención de la obra.⁷¹ El manejo del objeto artístico, bien como su función, eran realizadas mediante la aleatoriedad y la causalidad. La pieza, como objeto, será lúdica, seduciendo al espectador por sus formas y manejo, el resultado de esta ensambladura será el sonido extraído del objeto.

Basado en estos conceptos se generó el segundo ejercicio, con la obra de poesía sonora *Datilo-eu.N-L*. Posibilitó también expandir el uso de la máquina de escribir facilitando su utilización como parte de la performance sonora visual de música algorítmica *Pdp-11 1.0* y *Pdp-11 Roots*.

⁷¹ ARIZA, Javier. *Las imágenes del sonido*. Colección Monografías, nº 39. Cuenca: Ed. Universidad de Castilla y la Mancha 2003. p. 75

3.2.1 Ejercicio 2 - Datilo-eu. N-L

Datilo-eu. N-L, es una performance poética sonora, presentada en un evento de Poesía Fonética y Sonora por los 10 años de Ca Revuelta en Valencia. La máquina de escribir en *Datilo-eu.N-L*, despierta una experiencia afectiva, buscando acceder a la memoria del espectador, evocando la duda con relación a aquello en que se está en vías de suceder. Como objeto, la máquina de escribir también despierta curiosidad por sus formas, sonido particular y procedencia histórica, como dispositivo, es un anticuado editor de textos que se transformó en un juego lúdico que imprime letras.

En sus bases *Datilo-eu. N-L* conduce la escucha al camino de la materia bruta utilizando la aleatoriedad y causalidad como método de composición. La semántica es sustituida por las capas sonoras que se van añadiendo a lo largo de la acción, los sonidos generados por la máquina de escribir representan todas las posibilidades lingüísticas para la producción de un texto.

La poética en la pieza nace de un recorrido de la declamación textual que es reemplazada por la ejecución de la máquina con la grabación y reproducción sonora de los sonidos captados. Esta relación simula la correspondencia entre el hardware (la máquina de escribir) y el software (la memoria del performer que va ejecutando el objeto para producir una lírica sonora). Partiendo del simple y reconocido sonido de la máquina de escribir, hasta su mutación, la poesía sonora “declama” subjetivamente todas las posibilidades textuales que se concretan a partir de una densa materia sonora, que es el ruido, producido por todos los sonidos sobrepuestos en capas.

La densa materia sonora construida en la poesía se completa con auxilio de palabras (datilo, datilar, dáctil, datiloeu) y letras dichas aleatoriamente, construyendo un ritmo entre la voz y el ruido. “Datilo” es una abreviación de “dactilografar” que en la lengua portuguesa, significa: escribir a máquina; y “eu”, pronombre personal en segundo grado que equivale a “yo” en la lengua castellana. “Eu”, también es un prefijo griego que puede significar: de buena calidad, bueno o noble. Por fin N-L, que es la aleatoriedad en todas las posibilidades textuales que podrían ser desarrolladas a través de los sonidos de todos los caracteres y mecanismos de la máquina.

En la última parte de la poesía, la máquina de escribir es apartada y se transforma en adorno del espacio escénico. Permanece la poesía sonora, grabada, reproducida en los altavoces sin incorporar ningún sonido. Las capas sonoras están agrupadas, constituyendo los versos conclusivos de la poética sonora, apta para ser transformada por la última vez.

La definitiva mutación de *Datilo-eu.N-L*, es la alteración de su tiempo; más rápida y más lenta, pudiendo ser modificada cuantas veces parezca justa para la obra, haciendo valer de la aleatoriedad, del azar y del juego, pues, todas estas acciones son desarrolladas delante del público. La poesía sonora termina en un *fade out*, el lento cerrar del libro que el poeta que declama en una plaza pública. O, como en los discos de vinilo, antiguamente, haciendo acordar que la máquina de escribir no es un sencillo objeto, sino un importante dispositivo del pasado que accede a la memoria afectiva.

Las manos al enfrentarse a la máquina de escribir para generar sonido representan el cuerpo que se modifica y suena por el tacto. *Datilo-eu. N-L* absorbe el real sonoro transformándose en una poesía abstracta, expandiendo la narrativa.

Objetivos del *Datilo-eu. N-L*

Los objetivos desarrollados han sido los siguientes:

- Desarrollar una performance sonora;
- Construir una poesía sonora con la máquina de escribir;
- Utilizar los sonidos de la máquina de escribir para acceder a la memoria de los oyentes;
- Investigar técnicas de grabación y reproducción en directo, con posibilidad de generar “capas sonoras”;
- Explorar la relación de la memoria del ejecutor como *software*;
- Averiguar la relación del dispositivo máquina de escribir como *hardware*;
- Comprender la diferencia entre el objeto y dispositivo máquina de escribir.

- Descripción técnica *Datilo-eu. N-L*

Para desarrollar esta performance poético sonora fue necesario investigar un sistema, sencillo, de grabación y reproducción en directo, capaz de gestionar “capas sonoras” que pudiesen ser añadidas a lo largo de la obra, promoviendo la mutación de los sonidos de la máquina hasta el punto de no ser más reconocido como tal. En la parte técnica utilizamos una grabadora y generadora de bucles, un micrófono, soporte para micrófono, dos cables y una mesa mezcladora con envío de efectos.

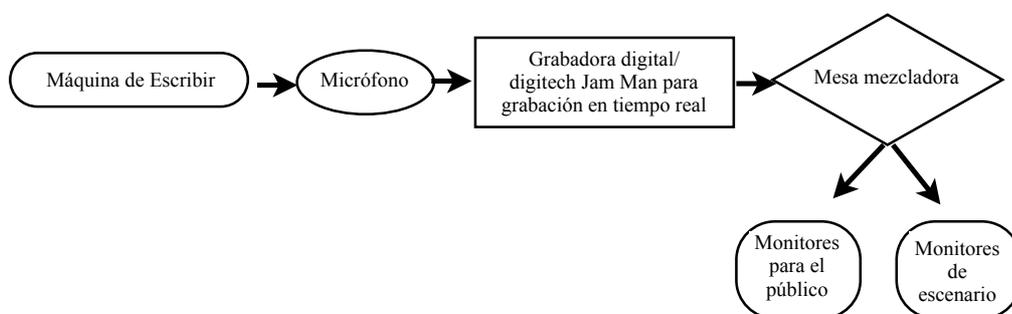


Fig. 64 - Diagrama técnico de *Datilo-eu. N.L*



Fig. 65 Detalle de equipamiento técnico en *Datilo.Eu-NL* - Presentación *Ca Revolta*, 2010



Fig. 66 Manipulación de la grabadora *Digitech* en cambio de velocidad - Presentación *Ca Revolta*, 2010

La grabadora digital, para actuación en directo, *JamMan de digitech* es una importante herramienta para el proceso de creación, pues permite, que mientras se pase la actuación sea posible grabar sonidos, construir capas sonoras y alterar la velocidad de mosteo directo. En la pieza *Datilo-eu. N-L* la grabadora tiene la función de no solamente grabar y reproducir los sonidos, sino es el dispositivo necesario para que los oyentes sean seducidos por la performance sonora y así puedan sumergir en el proceso poético de la obra.

El dispositivo presenta una gran debilidad, pues, una vez grabado el sonido principal o las capas sonoras, ya no se pueden cambiar o hacer cualquier arreglo. La única opción es borrar y empezar el tema otra vez. Esta debilidad puede desfavorecer la pieza pues no permite extraer sonidos, pero, a la vez favorece a la composición posibilitando aprovechar el error y la aleatoriedad en favor de la creación sonora, permitiendo que ninguna performance sea igual a la anterior. Por último, refuerza al artista conocer bien el dispositivo en el momento de la ejecución, fortaleciendo la relación hardware y software.

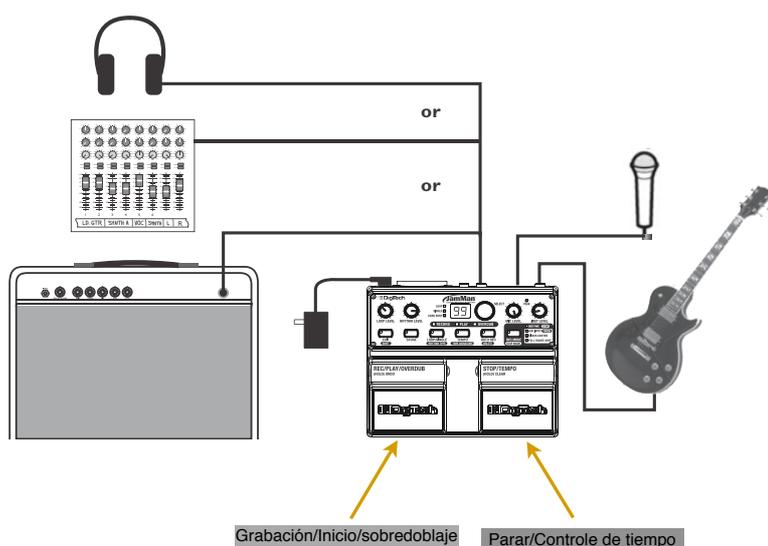


Fig. 66 Esquema de grabación en directo de la Jam Man Digitech

- Conclusión *Datilo-eu. N-L*

La performance poético sonora *Datilo-eu. N-L*, logró sus objetivos como pieza artística a través de su presentación en el Festival de Poesía Fonética, celebrado en los diez años Ca Revuelta en Valencia. Se pudo comprobar a partir de la observación y comentarios de los presentes, que la máquina de escribir, a través de su forma y sonido, fue capaz de acceder a la memoria de los participantes.

Muchos de los que estaban en el local si aproximaron seducidos por la forma y procedencia histórica del dispositivo, que tuvieron oportunidad también de tocarla. En efecto, todos los comentarios y preguntas afirmaron la diferencia entre el objeto y dispositivo máquina de escribir, pues, el vínculo histórico y afectivo venía por la familiaridad con el objeto, mientras tanto, los cuestionamientos hacía la obra fueron siempre referidos al dispositivo, preguntando por el contenido textual de la pieza.

El punto clave de la diferencia entre dispositivo y objeto (máquina de escribir) fue manifestado por la dificultad y frustración de aquellos que intentaran utilizarla como editor de textos. La necesidad de emplear más energía para teclear, la imposibilidad de arreglar los errores⁷² y el desconocimiento para justificar el texto, respaldaron la jubilación de la máquina de escribir como una herramienta de trabajo. También, evidenció la superioridad del ordenador frente a ella, con sus numerosas posibilidades laborales y de ocio. Sin embargo, el objeto aún tiene bastante fuerza en la memoria de las personas, a través de su sonido, su forma y longeva participación en la sociedad moderna.

La procedencia histórica entre la memoria del ejecutor y la máquina de escribir que contribuyó para el éxito del teclado “QWERTY” fue

⁷² En una máquina de escribir mecánica, pues las eléctricas y electrónicas permitían, hacer la corrección directamente en el texto. La máquina utilizada en la performance fue una Ollivetti de finales de los 70.

remplazada por las multifunciones del ordenador. La dificultad de aquellos que intentaron escribir con la máquina demostró la diferencia entre el objeto y dispositivo, puesto que, revelado el conflicto entre los dos sistemas: memoria y máquina, automáticamente, convertían el dispositivo en un objeto del pasado, que ahora funciona como un lúdico productor de sonidos.

El ruido en *Datilo-eu. N-L*, fue construido para preparar a las personas en un proceso híbrido de mutación sonora. Poder manipular el proceso de grabación en directo con los pies agregó a la poesía el factor sorpresa, pues no todos tenían claro cómo se producía la grabación y reproducción en directo. Las capas sonoras fueron creadas en un proceso “casi” mágico, donde los sonidos se complementaban delante de los ojos y oídos de cada participante. El sonido se transformó en una densa materia sonora y bruta, constituyendo otro deseo importante que era la duda en relación aquello en que se estaba en vías de suceder.

La concordancia entre el software y hardware compuesto por los conocimientos técnicos, musicales y conceptuales actuando en conjunto con la máquina de escribir, facilitó la ejecución de la pieza, aprovechando sus posibilidades sonoras. Más que una sencilla presentación de construcción de ruidos; *Datilo-eu. N-L* es una obra declamada de manera lúdica explorando los sonidos de la máquina de escribir para componer una poesía sonora.

3.2.2 Ejercicio 3 - La máquina de escribir como instrumento de apoyo sonoro en el proyecto de música algorítmica *Pdp-11*.

La estructura conceptual y técnica de *Datilo-eu. N-L* propició comprender y ampliar las potencialidades de la máquina de escribir para producir poesías sonoras y rítmicas. Una vez controlada la relación entre el ejecutor y el dispositivo pude integrar su sonido a la performance visual sonora de música algorítmica *Pdp-11*, donde la máquina de escribir es el único elemento mecánico en un espacio en el que predomina los sonidos digitales y electrónicos.

Pdp - 11, es un grupo de Performance Visual Sonoro de Composición Algorítmica y Manipulación de Síntesis, que investiga la relación sonoro-visual explorando el espacio a través del sonido cuadrafónico. El proyecto constituye una especie de partitura virtual abierta donde: el guión sonoro, los músicos, lo visual y el espectador se mezclan en una transformación continua. La performance desarrolla su narrativa en un proceso apoyado en el silencio-grabación-manipulación-reproducción del visual y sonoro en el espacio.

En la performance se construye un diálogo entre los sonidos, pré-grabados, manipulados, ejecutados en directo, y, en los visuales que dependen directamente de las frecuencias sonoras para generarse, complementando el desarrollo de la obra. *Pdp-11* amplifica la correspondencia sonora visual utilizando el azar como método de creación en directo.

La elección del nombre *Pdp-11* está relacionado con la computadora fabricada por la empresa Digital Equipment corps, en la década de los 70. La computadora *Pdp-11*, "fue la primera en interconectar todos los elementos del sistema: procesador, memoria y

periférico”⁷³. El juego simbólico en *Pdp - 11* reside en la construcción de elementos sonoros visuales con una concordancia analógico-digital, desarrollada a través de la memoria de los artistas.

Pdp-11 es un proyecto de investigación continuo, y, en esta primera performance, utilizamos la máquina de escribir como un instrumento conciliador y conector del espacio sonoro-visual. En un ambiente donde prevalecen los sonidos sintéticos, pré-grabados y manipulados, sentimos la carencia de una gama sonora más cercana y que pudiera ser reconocida de inmediato por los partícipes y que no fuera ningún instrumento musical ni obedeciera la lógica matemática con frecuencias sonoras exactas.

Durante toda la actuación, las luces estaban apagadas para que se viera bien las imágenes visuales, proyectadas sobre pantalla negra. Tanto los artistas, como los dispositivos utilizados están de acuerdo la performance, pues la sensación producida por el sonido cuadrafónico asociada a los visuales son los protagonistas de la obra. La máquina de escribir en *Pdp- 11*, favorece que espectador rompa con los sonidos sintéticos y modificados electrónicamente, construyendo en una sonoridad reconocible en medio del caos sonoro.

-Objetivos de la utilización de la máquina de escribir en *Pdp-11*

- Aproximar los sonidos mecánicos de la máquina de escribir a los sonidos sintetizados y electrónicos del proyecto *Pdp-11*;
- Construir una relación simbólica entre dispositivos con distintos tiempos históricos;
- Posibilitar a los oyentes un sonido mecánico y afectivamente conocido en medio al caos sonoro propuesto en la obra;

⁷³ *Pdp-11*. en <<http://es.wikipedia.org/wiki/PDP-11>> [consulta: 03 de junio de 2011]

-Comprender la dialéctica generada entre el sonido conocido y los sonidos contruidos en la performance

-Descripción técnica de la utilización de la máquina de escribir en *Pdp-11*

El proyecto visual sonoro *Pdp-11* requiere un complejo sistema físico e informático para lograr su actuación, pues, todos los componentes y sistemas necesitan estar conectados para que las imágenes visuales y los sonidos estén en sincronía. Para describir todo el proceso sería necesario presentar el entorno de programación utilizado, el cableado y los numerosos dispositivos para la creación de la síntesis sonora, manipulación y grabación del sonido en directo. No obstante, el foco del proyecto es la máquina de escribir y su apoyo a la música experimental desarrollada en la performance visual-sonora.

En el tercer ejercicio asociamos la utilización de las potencialidades sonoras de la máquina de escribir con la actuación desarrollada por *Pdp-11*. El proceso técnico para la utilización de la máquina de escribir en este trabajo, es igual al esquema construido para la obra poético sonora *Datilo-eu. N-L*. A continuación, con la finalidad de facilitar la comprensión espacial del proyecto, presentaré los mapas técnicos de *Pdp-11*.

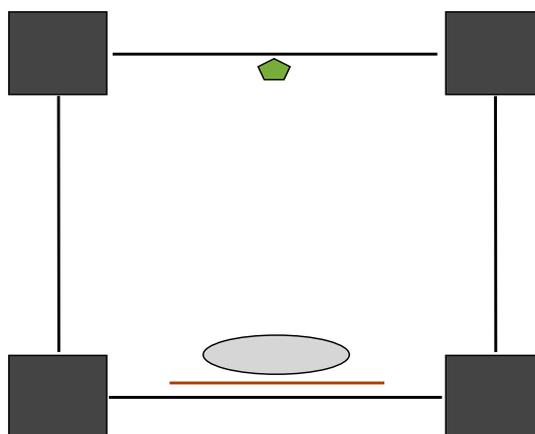


Fig. 68 Mapa de escenario simplificado de Pdp-11

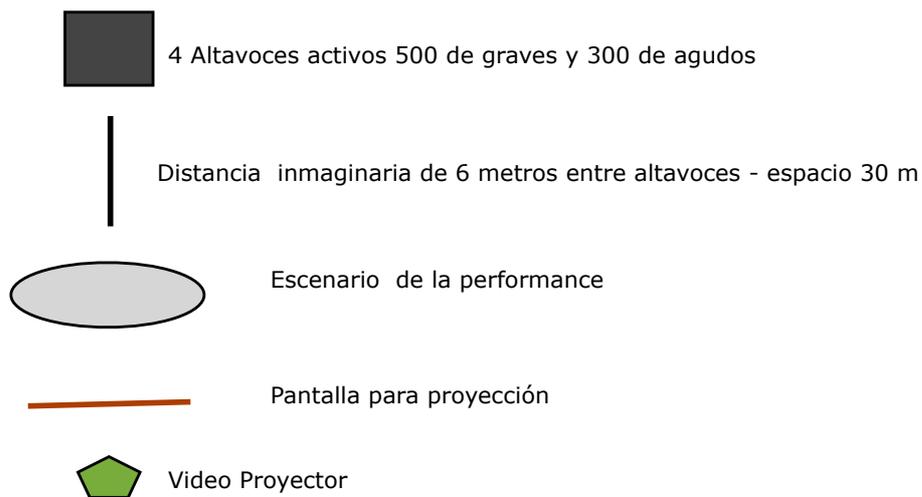


Fig. 69 Rider Técnico leyenda

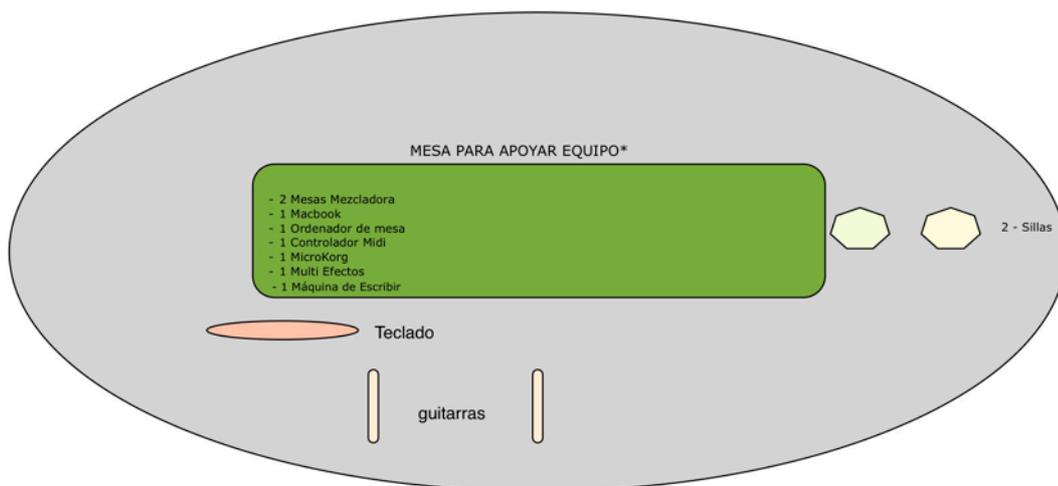


Fig. 70 Mapa de Escenario detallado



Fig. 71 Logotipo del Grupo

- Conclusión del uso de la máquina de escribir en *Pdp-11*

Ante la complejidad técnica del proyecto *Pdp-11*, de hacer un análisis específico sobre la utilización de la máquina de escribir en todo el proceso, es bastante complicado. Sin embargo, fue posible constatar el impacto generado por el objeto en medio de los numerosos dispositivos electrónicos.

La presentación del proyecto fue en la Asociación Cultural Plutón.cc en Valencia. Por el ambiente íntimo del local, muchos de los que presenciaron la actuación se acercarán para mirar el espacio montado por los artistas. Aunque habían dos ordenadores, micrófonos, sintetizadores y teclados midi, el instrumento que más llamó atención fue la máquina de escribir.



Fig. 72 Local de Ensayo Alboraya - preparación del espacio para actuación en directo

Por su procedencia histórica, y, consecuente memoria afectiva, los asistentes no mostraban temor y se acercaban a tocarla. Esa reacción fue distinta con los otros dispositivos, que miraban de lejos y con las manos en las espaldas intimidados por los cables y exceso de dispositivos. La máquina de escribir, por el contrario, es un objeto antiguo, con el que todos mostraban cierta intimidad y complicidad para tocarla.

En cuanto a la experiencia personal, ejecutarla durante la performance resultó un alivio, permitía desconectarme de los botones, mandos y posibles errores que los entornos electrónicos pueden generar. Tocar la máquina de escribir quitó el miedo del exceso de ruido, sus sonidos generadores de caracteres disminuyó el miedo al equivoco. Es la sencillez de un dispositivo sonoro capaz de acceder a nuestras memorias y arrebatar la incertidumbre, pues es cercana y pertenece a todos, distinto de los diseños de programación, sintetizadores, tiempo, armonía y melodía.

Si fuésemos a analizar el tiempo en *Pdp-11*, todos los dispositivos electrónicos y entornos de programación son como Chronos: el tiempo de la duración, que no para, sigue siempre hacia delante, además, pertenece al mundo de lo privado, pues el carácter original de la obra viene reforzada por los diseños técnicos nacidos de la investigación. La máquina de escribir, por el contrario, está más relacionada con Kayrós: la experiencia del tiempo oportuno, un tiempo a temporal, eterno.

Cuando el sonido distinto y reconocido de la máquina de escribir aparece, centra al oyente y guía la obra a su desenlace que es otra vez el silencio. La máquina de escribir, por su procedencia histórica está en el público, su asequible estructura rompe con las formalidades del espacio privado.

Curiosamente, será la relación entre público y privado que dará acceso a la tercera y última práctica de este proyecto. Si hoy vivimos el período de la vida pública, con la excesiva utilización de las redes sociales en la web. En el período de las máquinas de escribir, había una interesante relación entre lo público y lo privado, puesto que los sonidos, en el proceso de composición del texto eran públicos, el resultado de los textos se quedaban muchas veces en lo privado. Principalmente las cartas que eran enviadas por el servicio de correos.

3.3 Lo público de las cartas privadas

La idea para este tercer ejercicio partió de la lectura del libro “Mulheres de Escritores: Subsídios para una História Privada de Literatura” (2002) de la escritora brasileña Cida Golin. La autora intenta descifrar, en su libro, como se establece la relación entre las mujeres que tiene por compañeros escritores. Entre sus capítulos hay uno dedicado al ruido de la máquina de escribir, concebido de acuerdo con la entrevista con Ivone Montello, pareja del dramaturgo Josué Montello. Mientras entrevistaba Ivone Montello, escuchaba al fondo “el ruido constante de una máquina de escribir”⁷⁴, para la autora este ruido, sonando desde la habitación, “sacralizaba la escritura constituyendo un ritual propio de la casa”⁷⁵.

La sacralización manifestada a partir de los sonidos de la máquina de escribir, pues el autor trabaja en su espacio solitario dejando para los otros cómodos solamente el sonido de su trabajo, me hicieron reflexionar sobre el aspecto público y privado entorno a la escritura con la máquina de escribir.

En 1928, la revista de humor *Semanario Gutiérrez* publicó un poema que parodiaba la poesía de vanguardia, titulado *Oficina*, escrito por un ficticio poeta llamado Ataúlfo Ohfer López⁷⁶:

Oficina

Tacatá, tacatá, tacatá
taquimecas rrrrr, trimm,

⁷⁴ GOLIN, Cida. *Mulheres de Escritores: Subsídios para una histórica privada de literatura*. Sao Paulo: Ed. Annablume, 2002, p. 63. Traducción propia.

⁷⁵ GOLIN, Cida. *Mulheres de Escritores: Subsídios para una histórica privada de literatura*. , Sao Paulo: Ed. Annablume, 2002, p. 63. Traducción propia

⁷⁶ *Semanario Gutiérrez*, nº 32 Madrid 7 de enero de 1928, pp. 8-9 apud E-mail; Miguel Molina à DeCo Nascimento [17 de julio de 2011]

ficheros, facturas, al gerente,
teléfono, comunica
¡Aquí, cuarenta y uno cero seis!
Tacatá, tacatá, tacatá,
Mecanografía.....
...El correo.....
.....Ordenanzas.....
.....Contabilidad.....
.....¡El Libro de Firmas!

Sin decir máquina de escribir, solo alguien que la ha escuchado sabe que "tacatá" son las teclas, el "rrrrr" del tabulador y el "trimm" de la campana... además, que el ritmo del poema (de la oficina) está construido sonoramente como escribiendo con una máquina de escribir, a golpe de teclas⁷⁷.

El sonido percusivo de la máquina de escribir indica el flujo del pensamiento del autor, sin presentar el contenido de ello, revelando la naturaleza íntima y a la vez revelada que tenía la escritura a través de ella. En la condición de escritor, el resultado de su obra puede ser compartido con el mundo, sin embargo, depende de diversos factores para llegar al público: una editora, una librería y el deseo de aquellos que puedan interesarse por la obra y pagar por ella, efectivamente había instituciones públicas que también podrían adquirirlas como las bibliotecas, por ejemplo.

Sin embargo, muchos utilizaban las máquinas para escribir cartas, poesías y novelas que según la circunstancia podrían o no salir del ambiente privado. No obstante, los sonidos de las máquinas de escribir, mientras redactaban sus cartas, poesías y novelas, fue público, viajó por un medio elástico y llegó hasta los oídos de algunas personas (un pariente en la habitación al lado o el vecino a través de la ventana por ejemplo).

⁷⁷ MOLINA, Miguel. E-mail. [17 de julio de 2011]

Los textos privados de la máquina de escribir resultaban un concierto percusivo y público, cuyo significado no puede ser descifrado, quedando en el espacio sacro de la soledad. La canción “às vezes nunca”, de Humberto Gessinger, habla de la relación de un escritor no profesional con la escritura, pues no siente la seguridad de compartir con el mundo sus amores, rabias y angustias, quedando en lo privado:

“tô sempre escrevendo cartas que nunca vou mandar
pra amores secretos, revistas semanais e deputados federais
às vezes nunca sei se "AS VEZES" leva crase
às vezes nunca sei em que ponto acaba a frase”⁷⁸ (.,;?!...)

Una cuestión relevante que será expuesta en la última parte del texto, es la temporalidad. Transmitir un mensaje, a través de una carta, indica la dependencia de órganos capaces de trasladar las correspondencias. Enviar una carta, es jugar con el tiempo, saber esperar, el tiempo de llegada, el tiempo de leer una y otra vez, hasta que se tome el coraje de producir otra carta y repetir el proceso.

“é como ficar esperando cartas que nunca vão chegar
não vão chegar com "X" nem vão chegar com "CH"
é como ficar esperando horas que custam a passar
enquanto ficamos parados, andando pra lá e pra cá
é como ficar desesperado de tanto esperar
olhando pela janela até onde a vista alcançar
é como ficar esperando cartas que nunca vão chegar
é como ficar relendo velhas cartas até a vista cansar”⁷⁹

⁷⁸ HAWAII, Engenheiros. *Filmes de Guerra e Canções de Amor*. [Disco compacto]. Brasil: BMG Ariola, 1993

⁷⁹ HAWAII, Engenheiros. *Filmes de Guerra e Canções de Amor*. [Disco compacto]. Brasil: BMG Ariola, 1993

Los amantes durante la guerra, tenían las cartas como únicos medios de acercamiento a su antigua morada, los parientes esperaban ansiosamente noticias de los familiares que estaban en otra ciudad, y, podrían leer la carta repetidamente para quitar la añoranza. La máquina de escribir, normalizó un sistema de escritura, cuya diferencia está en la firma del autor.

La gran anécdota corresponde a la temporalidad. En la máquina de escribir, la velocidad en que se producía el texto era muy superior comparado al manuscrito. El rítmico de la máquina era más veloz, más ruidoso y más urbano apuntando hacía al futuro. La escritura frenética y estandarizada, era inmediatamente sustituida por la lentitud que necesitaba el documento en recurrir las distancias, por el servicio postal, además, la lectura de una carta, que tardó en llegar, es lenta, cada palabra es interpretada con una paciencia infinita (como se escuchara la voz de quién la escribe), frenando la velocidad de los dedos al mecanografiar los textos.

En el poema titulado “Máquina de escrever” (1926) del poeta vanguardista, brasileño Mário de Andrade, se relaciona la máquina con la velocidad de la escritura:

“MÁQUINA DE ESCREVER”

“B D G Z Remington

Para todas as cartas da gente.

Eco mecânico

De sentimentos rápidos batidos.

Pressa, muita pressa.

Duma feita surripiaram a máquina-de-escrever de meu mano.

Isso também entra na poesia.

Porquê êle não tinha dinheiro para comprar outra.

Igualdade maquinal,
Amor odio tristeza...
E os sorrisos da ironia
Para todas as cartas da gente....
Os malevolos e os presidentes da republica
Escrevendo com a mesma letra...
Igualdade
Liberdade
Fraternité, point.
Unificação de todas as mãos...
todos os amores
Começando por uns AA que se parecem...
O marido que engana a mulher,
A mulher que engana o marido,
Os amantes os filhos os namorados...
<Pesames>
<Situação difícil.
Querido amigo... (E os 50 Milreis)
Subscrevo-me
admº. obº.>
E a assinatura manuscrita.
Trique... Estrago!
É na letra O.
Privação de espantos
Prá almas especulamos diante da vida!
Todas as ansias perturbadas!
Não poder contar meu extase
Ditante dos teus cabelos fogaréu!

A interjeição saiu com o ponto fora do lugar!
Minha comoção
Se esqueceu de bater o retrocesso

Ficou um fio
Tal e qual uma lágrima que cai
E o ponto final depois da lágrima.
Porém não tive lágrimas, fiz <Oh!>
Diante dos teus cabelos fugaréu.
A máquina mentiu!
Sabes que sou muito alegre
E gosto de beijar teus olhos matinais.
Até quarta, hein, 11.

Bato dois LL minúsculos.
E a assinatura manuscrita”⁸⁰.

El poeta ironiza sobre la máquina de escribir en su texto, abordando su carácter servil, que carece de emociones y propicia el error. Sin embargo, estos tres aspectos constituyen la poética del texto y su autoría se confirma al final con su firma a mano, afirmando la veracidad del texto por parte de él. La firma caracteriza la idoneidad de la obra, también rompe con la relación temporal, a través de la lectura y corrección del texto.

Cuando se escribe una carta, dos máquinas se conectan para completar un texto cargado de emoción. Esto es el momento de la mutación, donde “todo es máquina. (...)Ya no hay ni hombre ni naturaleza, sino únicamente un proceso que se produce en uno y en el otro, conectando las máquinas. Hay por todos los lados máquinas productoras o máquinas que desean.”⁸¹

⁸⁰DE ANDRADE, Mario. “Máquina de escrever” en BONILLA, Juan (selección). *Aviones plateados. Poetas futuristas Latinoamericanos*. Málaga: Ed. puerta del mar, 2009. p 121-123

⁸¹ DELEUZE, G; GUATARRI, F. *O anti-édipo. Capitalismo y Esquizofrenia* - 1. Lisboa: Ed. Assírio & Alvim, 2004, p. 9 [Traducción propia]

La carga afectiva es el combustible generador de energía para que la máquina hombre impulse la máquina de escribir, produciendo textos y sonidos. Los sonidos públicos creados, a partir de los textos, construye una partitura con patrones rítmicos de imposible repetición, el texto puede ser copiado e interpretado, mientras que los sonidos no. Cada obra sonora pública de un texto privado será única. De esto trata el último ejercicio de *Taquigrafonías - Poéticas Sonoras de la Máquina de Escribir*. Mecanografiar cartas, con contenidos privados y publicar los sonidos.

Sé ahora, con la web, lo privado se ha hundido, pues todo puede ser publicado y visto (por lo menos en occidente que la web sufre menos censura, aunque siempre es posible encontrar vías para acceder a webs prohibidas en estos países), a través de bloggers y redes sociales por ejemplo, el ejercicio hace un rescate, del tiempo. La carta será escrita a máquina de escribir, los sonidos grabados y enviados por correo. El contenido será privado al destinatario y los sonidos publicados como poesía sonora. Teniendo en consideración el proceso de composición de la carta, el tiempo de escritura, los errores y la corrección.

El ejercicio evoca el concepto de acumástica. Acuñado por Pitágoras, en el siglo VI a.C., periodo en que el filósofo que enseñaba oralmente a sus discípulos escondido detrás de una cortina, con la intención de que sus alumnos no tuviesen distracción con su presencia física visual, pudiendo concentrar su atención en el puro contenido del mensaje sonoro. La palabra acusmática viene del griego *akousma* y significa percepción auditiva.

En 1955, el poeta francés Jérôme Peignot retoma el concepto para designar “la distancia que separa los sonidos de su origen, oculto tras la impasibilidad de los altavoces.”⁸² Haciendo una analogía: los objetos

⁸²BEJARANO, Carlos Mauricio. *Música concreta, tiempo destrozado*. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia, Facultad de Arte, 2007, p. 5

sonoros; el proceso de reproducción electroacústica con sus micrófonos, grabadoras y altavoces; equivale a la cortina utilizada por Pitágoras y sus seguidores. Con el soporte de estos aparatos técnicos, fue posible llegar a una realidad sonora con la ausencia de aparatos visuales. Ya no hace falta los instrumentistas delante del público para producir un concierto, tampoco toda la orquesta para que la música llegue hasta las personas.

Antes del descubrimiento de la grabación, había la necesidad de la presentación física de los instrumentistas, generando, una confusión entre el fenómeno sonoro y visual. No obstante, Pierre Schaeffer defendía que el único control que se estable para la percepción del sonido es el oído, no habiendo la necesidad del contacto visual con el objeto sonoro⁸³. Con esto, el compositor asume el adjetivo acusmático, como una condición esencial de la escucha reducida, de la noción de objeto sonoro y de la concepción misma de la música concreta. El principio acusmático, favorece la relación entre lo público y lo privado de la escucha.

En “Los sonidos públicos de las cartas privadas” se promoverá la transformación del contenido a partir de la grabación, convirtiendo la escucha en una acción psicológica, social e histórica. Al final se puede decir que el tercer ejercicio de *Taquigrafonías* utiliza el principio de acusmática, para prohibir, de manera simbólica, la relación con lo que es visible, tocable y medible, dejando que el oyente recurra a su memoria afectiva para imaginar, condicionado por el ritmo de la escritura; el contenido de la carta.

-Objetivos del ejercicio

Los objetivos desarrollados han sido:

⁸³ SCHAEFFER, Pierre. *Tratado de los objetos musicales*. Madrid: Ed. Alianza, Madrid. 2003, p. 48

- Investigar a partir de la escritura y envío de una carta, de carácter experimental, la posibilidad de generar poéticas, asociadas a los sonidos de la máquina de escribir;
- Reflexionar sobre la relación del espacio público y del espacio privado con la escritura de una carta;
- Grabar el proceso de escritura de la carta;
- Enviar la carta por servicio postal;
- Exponer los sonidos de la producción de la carta, demostrando el carácter público de la escritura en la máquina de escribir;
- Publicar el contenido sonoro y conceptual del proyecto en la web;
- Mantener el contenido de la carta en el espacio privado, dejando el acceso del texto al destinatario.

-Descripción técnica

Dispositivos y materiales utilizados:

- Máquina de escribir Underwood - para redacción y grabación del primer texto;
- Máquina de escribir Olivetti - para redacción y grabación final, poscorrección a mano;
- Grabadora Zoom H2;
- Papel formato A-4

3.3.1 Ejercicio 4 - La Añoranza de la Sobrina Desconocida

El artista y poeta norte americano Vito Acconci, presenta la cabeza como laboratorio en que se pueden hacer muchas cosas. Para él, distinto de los demás sentidos, el acto de oír es un hecho interno: “Si tocas algo, lo sientes en la piel, si ves algo; es como si los ojos fuesen una pantalla, pero cuando oyes algo, esto queda dentro de ti.”⁸⁴

La experiencia sonora propuesta en este ejercicio, intenta acceder a este laboratorio que es la cabeza de las personas, a través de los sonidos de la máquina de escribir, construyendo una poesía que no necesita de semántica

Todos los ejercicios anteriores tuvieron como tema central la construcción de poéticas sonoras a partir de las estructuras mecánicas de la máquina de escribir. Este ejercicio, investigará las posibilidades de producir poesías sonoras, desde la captación de los sonidos de una máquina de escribir mientras se mecanografía una carta. En todo proyecto, dos temas fueran muy recurrentes; la memoria y la afectividad. Los sonidos explorados en *Taquiografonías* accede a estos dos elementos y solamente por ellos se producen las poesías sonoras, resultando distintas en cada persona, según su relación con la máquina de escribir.

El punto de partida para este ejercicio fue la procedencia histórica de la máquina de escribir en el hogar. Actualmente, vivo en otro continente. Mis familiares están del otro lado del océano, aunque nos comunicamos constantemente, por la web o teléfono, la falta del contacto físico, los sabores de la comida y las voces en el mismo idioma producen una gran añoranza. El tiempo va generando acontecimientos que

⁸⁴ ACCONCI, Vito. *Itinerarios del sonido*. <http://www.itinerariosdelsonido.org/>. [Consulta en: 06 de julio de 2011]

modifican las estructuras hogareñas y, en el periodo que vivo aquí, por ejemplo, me ha nacido una sobrina, que nunca he visto personalmente.

Esta situación no ha pasado solamente conmigo, sin embargo, otros tienen vivencias similares de momentos de alegrías como el nacimiento de alguien o por la tristeza en la pérdida de algún pariente. En el período en que la máquina de escribir tenía mucha importancia y era un dispositivo de comunicación con lo externo del hogar, muchos se comunicaron a través de ella, principalmente con aquellos que necesitaban salir y precisaban saber lo que pasaba con sus próximos.

La carta, más que un medio de comunicación, es un documento oficial que llega a casa a través de la manera más formal de recibir una correspondencia, con el servicio postal. Violar una correspondencia consiste en un crimen, la carta pertenece al destinatario y a nadie más. Distinto de un email, una conversación por teléfono o vídeo-llamada, la carta puede contener sentimientos más profundos, pues el tiempo de respuesta es más lento y con esto posee, en general, más reflexiones.

Escribo una carta para mi sobrina, y, aunque tenga casi dos años y no sepa leer, podrá guardar el documento por su vida. El texto, quedará en lo privado, será suyo por el tiempo que la guarde, es un regalo, un acuerdo sellado de que participo de su vida a distancia. Los sonidos y silencios de la máquina, los errores de textos y equívocos por la dificultad en escribir con las teclas de la máquina serán públicos y compartidos con todos.

La pieza está dividida en dos partes. La primera parte consistió en grabar el proceso de escritura de una carta previa, el resultado fue analizado y, posteriormente corregido los errores gramaticales y ortográficos del texto, con auxilio de un bolígrafo y también añadiendo

mas não se preocupe ficar triste ^{pois} enorme, faz a gente lembrar das pessoas que ama, das coisas que viu e tudo. ^{que faz parte da nossa história.}
Depois fica feliz outra vez...

Minina, eu to enrolando e não conto por que estou escrevendo esta carta, ainda mais em máquina de escrever! Quando eu tinha 11 anos, teu vovo, que ^{ta} no céu, me deu de presente um máquina de escrever. Eu, que morria de priguica de estudar, passava a tarde toda batendo nas teclas da máquina, porque o que gostava ^{mesmo} era da zua da que ela fazia. ^{Junto com esta carta vou um CD com ~~uma~~ e} (vou ~~de~~ mandar ^{agora,} também uma valsa que fiz em sua homenagem, junto com os sons da carta que estou escrevendo para voce, ^{Assim tu já vai saber ~~esses~~ sons que fazem ^{uma} máquina).}

Então, eu ~~fixei~~ ^{eu} tinha que inventar um projeto de arte ^e foi aí que ~~me~~ lembrei da máquina de escrever. Antigamente, as pessoas usavam ela pra escrever cartas, poesias, historia e teu vovo trabalhava com um máquina dessas. Não existe nada mais artistico e poético que ^{então um parte do meu projeto se ha ~~em~~ redigir cartas.} escrever uma carta, A primeira que ~~eu~~ pensei em escrever foi pra voce. Minha sobrinha tão amada.

Eu sei que tu ainda não vai entender essa carta. Voce é pequeninha, Mas aí, no futuro, se algum dia voce estiver triste, pode ligar pra tio dequinhe. Eu nunca vou negar ajuda a voce. ^{é um acordo.} Também posso te ensinar várias coisas: Como ter um laboratorio de fotos e revelar em casa, a tocar violão, fazer malabar ^{com} as laranjas da geladeira, Também posso contar historias, ensinar poesias

Olhe, em casa voce tem pessoas muito boas e ~~XXXX~~ ~~XXX~~ ^{se prestar atenção}
vai aprender muitas ^{com elas.} coisas ~~XXXX~~. Pegue a força da sua ~~XX~~
mae, ela é brabona e nunca vai deixar de ser, aprenda ^{esse mundo.}
dela porque é muito importante ser forte, depois a pacien-
cia do seu pai ^{e a saber perdoar,} e amor da vovó ana e a arte de tio dequi-
nho, Junte tudo com as coisas boas da outra vovó, ~~X~~ vovó e
titia e voce vai ser mutio feliz e, ^{estará nem bom caminho.}

É tao difícil ^{peu Imaginava} escrever com essa máquina que nem imagi-
nava. ^{acho que nem} Como essa é daqui, ^{que é de 1920 (vai uma foto dela tb)} tem algumas letras trocadas e
^{outras} faltam ~~coisas~~, tem que ter paciencia também. Tio dequinho
inventa as coisas e depois nao sabe como ^{vão} ficar.
Coisa de artista, ou que ~~está~~ tentando ser. ^{voce}

Pronto fica o acordão: Esse documento é pela nossa
amizade e saiba que mesmo longe e esteja onde estiver
meu coracao sempre estará por ai, caminhando ~~contigo~~ e
rezando ^{contigo} para que sua vida ^{esteja} seja sempre feliz. ^{em paz} Ficando tris ~~de vez em quando~~
^{de vez em quando}, porque é muito importante para apren-
der a ser feliz. ^{e a ter força para seguir.}

Te amo muito Beijos

Tio Dequinho.

Não se esqueça:
* Nunca tenha medo de ficar triste

Fig. 73 Carta escrita con la Underwood, 2011

- Carta Final - Corregida

Valencia, 24 de Maio de 2011.

Luisa, aqui é tio Dequinho, esses que muito falam, mas que você nunca viu. Durante muito tempo fiquei pensando em como dizer, mesmo estando tao longe e nao tendo participado de sua vida, até agora, o quanto amo você. Mesmo nunca tendo te visto, a conheço muito; por tê das histórias que a vovó me conta por telefone, ou às vezes que falei com sua mainha, nessa distância tao grande que nos separa.

Essa carta é muito importante para mim, pois é um documento que diz o quanto estou perto de você e, também é a parte mais importante e poética de meu projeto de mestrado. Vou te contar:

Tio Dequinho teve que deixar por tempo nossa família para estudar arte, ainda bem que tia mariana está por aqui, se nao... ia ser muito difícil. As pessoas por aqui falam outra língua e, metade do ano faz frio (iverno brabo), a outra metade está dividida em: calor de dia e frio à noite, que se chama primavera (essa é a que eu mais gosto, pois a cidade fica com cheiro de flor, é bom para dormir. Apesar de tia mariana espirra o dia todo com o pólen das flores). Depois vem outra que faz muito, mais muito calor (parece que a gente vai derreter no verao daqui). Por último, vem o outono. Preparando todo mundo para o frio outra vez. (esse é o que menos gosto por que avisa que vai ficar frio outra vez).

Curiosamente, sempre que chega o outono, lembro de tua mainha. É o mês do aniversário dela, outubro. Também lembro que era o mes que ela mais gostava, sabe porque? Quando a gente era pequenos, esse era o mês que mais entrava vento pelo nosso quarto, que na maior parte do ano era um calor danado. Esse é o mês que mais sinto saudades, da casa da vovó, de tua mainha e de quando eu era piquininho feito você.

Esse mês eu fico triste duas vezes. Mas não se ~~preocupe~~ preocupe porque ficar triste é normal, já que faz lembrar das pessoas que ama das coisas que viu e tudo que faz parte da nossa história. Depois fica feliz outra vez e pronto para começar tudo novamente.

Menina, estou enrolando e não conto por que estou escrevendo ~~esse~~ esta carta, ainda mais em máquina de escrever. Então lá vai a história. Quando eu tinha 11 anos, te vovô, que está no céu, me deu de presente te de aniversário uma máquina de escrever. Eu, que morria de priguica de estudar, passava a tarde toda batendo nas teclas da máquina, por que eu gostava mesmo era da zuada que ela fazia.

Então: Eu tinha que criar um projeto de arte e foi aí que lembrei dela (a máquina de escrever). Antigamente, as pessoas usavam ela para escrever cartas, poesias, histórias e também teu vovô trabalhava com uma dessas. Lembro que quando era pequeno ia no trabalho dele, um banco, e o que mais gostava era ver como ele batia tão rápido nessa máquina.

Pensei que não existe nada mais artístico ou poético que escrever uma carta. Então uma parte de meu projeto será escrever cartas na máquina, a primeira é para você, minha sobrinha que amo a distância.

Eu sei que tu ainda não vai entender essa carta, você é piquinini nha. Mas, lá na frente, no futuro, se por acaso estiver triste, pode chamar tio Dequinho, eu nunca vou negar ajuda a você. Além do mais na posso te ensinar muitas coisas legais. Como ter um laboratório de foto e revelar em casa; tocar violão, fazer malabares com as laranjas da geladeira, Também posso contar histórias, ensinar poesias e outras coisas que queiras.

Uma coisa: Em casa você tem pessoas muito boas e se prestar bem atenção vai aprender muito com elas. Pegue a força de sua mãe, ela é brabona e nunca vai deixar de ser, aprenda dela porque é muito importante ser forte. Depois a paciência do seu pai, o saber perdoar da vovó Ana, a arte de tio Dequinho, junte tudo com as coisas boas da outra vovó, vovô e tia que você irá num bom caminho.

Mãe é tão difícil escrever com essa máquina que nem lembrava mais, tem um monte de atropelo nas letras e o português nem se fala. Tem que ter paciência, tio Dequinho inventa as coisas e não sabe como vão terminar, eu sempre fui assim de bobo.

Pronto, fica o acordo. Esse documento é pela nossa amizade e pelos laços de tio e sobrinha e para que você saiba que mesmo longe, estando onde estiver, meu coração vai estar sempre por aí, pertinho de vocês. Daqui eu vou rezando e enviando boas energias para que você siga no bom caminho. Nunca se esqueça, ~~me dá~~ na verdade quero dizer que nunca tenha medo de ficar triste, porque é muito importante para aprender a se feliz e também para aprender a ter força para seguir sem medo de enfrentar a vida que tudo dará certo.

Te amo muito, muito...
Beijos para todos que também amo
e sinto muitas saudades.

Tio Dequinho

Fig. 74. Carta final exercício 5

Conclusión del ejercicio 4

Al final del ejercicio comprendemos que es posible vincular el espacio público de la escritura, con los sonidos de la máquina de escribir, y el privado, con el texto enviado a un destinatario. Uno de los aspectos que corroboran con esta relación estuvo en la dificultad en redactar la carta por las noches. Debido al volumen ocasionado por el tacto en las teclas de la máquina de escribir, resultando en un incómodo ruido que molestaba los vecinos, tuvimos que trabajar entre las 19 y 22 horas. Las pocas veces que hemos pasado de este horario, se extendió un poco más, pero algunos vecinos exigieron silencio.

Otra conclusión que pudimos sacar es la pérdida en la relación del software como la memoria del mecanógrafo y hardware con el teclado de sistema QWERTY, para la escritura de un texto. Para redactar cada carta, conteniendo tres páginas, tardamos más que una hora. Entre lo que motivo, podemos citar:

- Peso de los caracteres en el teclado de la máquina de escribir;
- Dificultad en construir un texto sin errores;
- Dificultad de alinear el texto en las márgenes del papel;
- Desconocimiento técnico del manoseo del dispositivo.

Entre las restricciones del ejercicio podemos citar la inviabilidad de escritura de otras cartas. Para establecer una relación entre el sonido público, en la producción de un texto y el desarrollo narrativo, a partir de la memoria de quien escucha, haría falta analizar los sonidos de cartas con contenidos distintos. Este ejercicio presenta una carta de añoranza, y para esto hay una velocidad en la redacción del texto, un cuidado en el acto de producción.

Las preguntas que no pudimos contestar en este ejercicio fueron: ¿Si producimos textos con otros contenidos; una carta de reclamación, por ejemplo, el resultado sonoro, desarrollado en la escritura del texto, llevaría el oyente a imaginar una narrativa con un contenido más político o rabioso? ¿Los sonidos sacados de la intensidad con que el mecanógrafo produce el texto, sería suficiente para condicionar el oyente a construir una poesía sonora, abarcando un contenido específico, o, simplemente dejaría que su memoria afectiva condujese la narrativa conforme su historia personal?

Aunque parezcan respuestas sencillas, variantes como velocidad e intensidad podrían condicionar el contenido creativo del oyente, cuando en realidad estas variantes podrían corresponder solamente al flujo de pensamiento del mecanógrafo. Ya ocurría con la subjetividad del personaje que hablamos anteriormente de la “La máquina de escribir” (1941) de Jean Cocteau, que debido a su obsesión de encontrar al criminal, imaginaba y creaba su propio texto a partir del sonido de la teclas y especialmente de la “M” mayúscula, que supuestamente estaría escribiendo el asesino y que además pensaba que esto ayudaría a identificar su fisionomía a partir de “su manera” (“su marca de fábrica”) como mecanógrafo .

Otra restricción para analizar en el proyecto está vinculado con el tiempo. Aunque la máquina de escribir, en su apogeo, acelerase el proceso de escritura, la llegada de la correspondencia, tardaba el tiempo de recorrida y entrega del servicio postal. Hoy sigue igual, sin embargo, el tiempo es, simbólicamente, más grande, por la velocidad de comunicación establecida con la web.

Aunque presente muchas dificultades para se transformar en pieza artística, el ejercicio reflexiona sobre la transformación del espacio privado e íntimo. En la investigación constatamos que, actualmente, los

contenidos personales sufren la exigencia de publicación. Nos hacemos contacto en facebook, twitter o cualquier otra red social que somos involucrados a participar de la vida de las personas, analizando fotos y hechos publicados a cada segundo.

Cuando se escuchaba los sonidos de la máquina de escribir se podría imaginar: “Escribe porque echa de menos”, “escribe más un artículo del periódico”, “escribe un poema”. Quién escuchaba los sonidos de las máquinas de escribir, podrían ignorar o imaginar su contenido, según la profesión o personalidad del redactor. Ahora no escuchamos la producción del contenido, tampoco imaginamos. Publicamos en silencio y miramos en silencio, cuando nos aburrimos de una vida, pasamos a la otra, mientras otros, que ni siquiera sabemos, mira la nuestra.

Al final, creemos que el ejercicio apunta también al contenido histórico, enseñando porque había la necesidad de tantos conocimientos técnicos para el trabajo del mecanógrafo y, como ahora el ordenador rompió con las necesidades de conocimientos previos para la escritura al tacto. Delante del teclado, en la computadora, lo que menos interesa es la escritura. Ya no deseamos escribir cartas hablando de las añoranzas, ya no hace falta enviar fotos por los correos, enseñando el mundo a través de los textos y imágenes fijas. Ahora, todo se acerca en la pantalla, en el universo virtual, ya no hace falta utilizar a la memoria para construir un ambiente que nunca vimos.

Constatamos también, que el resultado del ejercicio, aunque presente debilidades en el contenido artístico, mira hacia al pasado no por creer que vivíamos en mejores o peores condiciones sociales, sabemos que avanzamos mucho en tecnología. Sin embargo, la velocidad de comunicación de ahora no nos permite observar los acontecimientos de manera más reflexionada. Sin contestar, apenas consumimos, solamente

miramos, nos tornamos espectadores de un sistema construido para una sociedad sin límites y que desea apenas para sí.

°Los sonidos públicos de las cartas privadas, más que presentar los sonidos de escritura de una carta, a través de la máquina de escribir, reflexiona sobre el tiempo, la paciencia, la escucha, la subjetividad y el respeto en la escritura en el momento de leer y contestar cualquier documentación.

CONCLUSIONES

Aparte de las conclusiones parciales sacadas al final de cada apartado del corpus práctico, con la intención de ayudar en la comprensión del funcionamiento del ejercicio y su influencia en el siguiente, presentaremos, en esta sección, las conclusiones generales en torno de la utilización del sonido de la máquina de escribir para producir poesías sonoras.

Antes de elucidar los procesos generales, es importante destacar las conclusiones obtenidas con la investigación técnica y conceptual del proyecto. Con esto, destacamos que fue posible comprender el funcionamiento de:

- Captación, manipulación y reproducción del sonido en directo;
- Proceso técnico y estructural para la construcción de una obra artística;
- Entendimiento del potencial sonoro para acceder a la memoria;
- El arte sonoro como apoyo de las estructuras musicales y filmicas.

Cuando iniciamos las investigaciones de *Taquigrafonías: Poéticas sonoras de la máquina de escribir*, creíamos que ella (la máquina de escribir), con su sonido particular, sería capaz, con el auxilio del artista, construir poesías sonoras en el ámbito individual. Siendo un dispositivo con valor histórico y social, podría, fácilmente, acceder a la memoria afectiva del oyente, permitiendo la rememoración de contenidos íntimos.

Si al principio, veíamos la máquina de escribir como un objeto curioso que producía textos y sonidos a la vez, verificamos al largo de la investigación, que su historia fue mucho más compleja que la idea de un simple dispositivo creado para solucionar la demanda laboral iniciada en fines del siglo XIX.

Desde la intención de construir un dispositivo capaz de facilitar la comunicación de personas ciegas, pasando por el prototipo creado por el cura brasileño, hasta el modelo patentado por Sholes y Glidden, la historia de la máquina de escribir se parece a una narrativa de teoría de la conspiración con tramas y subtramas que condujeran importantes transformaciones en la cultura moderna.

Cada cultura tiene sus símbolos, representantes de las manifestaciones locales. Los símbolos nos hace hincapié en una sociedad, participando de un grupo específico. Consideramos que la máquina de escribir, a partir de la investigación, es un símbolo moderno. Aunque en desuso, es reconocido y nos hace partícipes de la cultura global, el sistema QWERTY, normalizó la escritura al tacto, pero no la lengua, o sea; nos aproxima de las distintas culturas preservando la nuestra, con el idioma en la hora de la escritura de un texto. Las Américas, la Europa y la África compartían del mismo sistema mecánico de escritura, demostrando la capacidad de las industrias capitalistas en construir, transformar y controlar el imaginario popular con la publicidad.

La máquina de escribir recrea una sociedad, un método, la manera de vestir y estar en el mundo. Cuando iniciamos las investigaciones de *Taquigrafías: poéticas sonoras de la máquina de escribir*, encontramos más y más información sobre ella, con dibujos animados, películas y obras de arte. Siendo símbolo, la máquina de escribir tiene el poder de acceder a la memoria afectiva y, su elemento más significativo es el sonido. Sus sonidos invitan a la curiosidad, y, es la utilización de ellos que condujeron la investigación.

Utilizamos lo sonoro del símbolo, alterando su concepto original, transformando su contenido según la necesidad de las piezas. Verificamos en la investigación, que lo sonoro, aunque en su estadio original, dispuesto en otro contexto, puede modificar las características

del símbolo. Con esto, pasamos del sonido curioso de la máquina de escribir, al sonido histórico que condicionar el oyente, favoreciendo la construcción de narrativas íntimas. No es el dispositivo, tampoco el objeto que produce poesía sonora, son los sonidos del símbolo, máquina de escribir, que nos permite hacer un recorrido por la historia, personal y colectiva, construyendo así la narrativa poética.

Así concluimos que, los sonidos sacados de cualquier alegoría, dispuestos en contextos distintos, puede ser capaz de producir poesías sonoras accediendo a la memoria afectiva del oyente.

BIBLIOGRAFIA

ARIZA, Javier. *Las imágenes del sonido*. Colección Monografías, nº 39. Cuenca: Ed. Universidad de Castilla y la Mancha, 2003.

AUGRAS, Monique. *O ser da compreensão. Fenomenologia da situação de psicodiagnóstico*. Petropolis: Ed: Vozes, 1997

BEJARANO, Carlos Mauricio. *Música concreta, tiempo destrozado*. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia, Facultad de Arte, 2007

BOORSTIN, Aniel J. *The Americans: The Democratic Experience*. New York: Ed. Random House, 1974

CHION, Michel. *El arte de los sonidos fijados*. Cuenca: Ed. Centro de Creación Experimental de la Universidad de Castilla-La Mancha, 1991

_____, *El sonido. 1*. Barcelona: Ed. Paidós, 1999

COCTEAU, Jean. *Teatro: Los padres terribles. Los monstruos sagrados. La máquina de escribir*. Buenos Aires: Ed. Losada. 1956

DAVID, Paul A. "Clío y la economía del QWERTY." en *Revista Asturiana de Economía*. RAE – Nº 37 – 2006

DAVIES, Margery W. "Womens Place at the Typewriter: The Feminización of the Clerical Labor force". en *Radical America*. Winsconsin: Ed. Buhle and Buhle. Vol. 8, 1974

DELEUZE, G; GUATARRI, F. *O anti-édipo. Capitalismo y Esquizofrenia - 1*. Lisboa: Ed. Assírio & Alvim, 2004

DE ANDRADE, Mario. "Máquina de escrever" en BONILLA, Juan (selección). *Aviones plateados. Poetas futuristas Latinoamericanos*. Málaga: Ed. puerta del mar, 2009

DE SÁ, Celso Pereira. *Memoria, imaginario e representações sociais. As memórias da memória social*. Rio de Janeiro. Ed. Museu da República. 2005

DEBRAJ, Ray. *Economía del desarrollo*. Barcelona: Ed. Antoni Bosch. Barcelona, 2002, p. 127

DOSTOIÉVSKI, Fiódor. *Crime e Castigo*. Rio de Janeiro: Ed. Ediouro publicações S/A, 1971

FABRIS, Annateresa. *A captação do movimento: Do instantâneo ao fotodinamismo*. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2004

FERNÁNDEZ, Miguel. *Acústica para todos, incluidos los músicos!* Vitoria: Ed. Agruparte, 2006

FERRAZ, Silvio. *Música e repetição*. São Paulo: Ed. Puc-São Paulo, 1998

FIDOLINI, Marco. *Dal secondo futurismo al cartellone pubblicitario. Lucio Venna*. Bologna: Ed. Grafis, 1987

GOLIN, Cida. *Mulheres de Escritores: Subsídios para una história privada de literatura*. Sao Paulo: Ed. Annablume, 2002

HAUSMANN, Raoul. *Correo Dadá (Una historia del movimiento Dadaísta contada desde dentro)*. Madrid: Ed. Acuarela & A. Machado, 2011

HOKE, Donald. *The Woman and the Typewriter: A Case Study in Technological Innovation and Social Change*. Wisconsin: Public Museum Milwaukee, 1979

MANTENGA, Christopher. "La obra cultural de la chica máquina de escribir". en *Volumen de Estudios Victoria 40, Número 3*, 1997

MARQUIS, S. "Manitas y Luthier, Automatofonía en la Artes sonoras". en *Arte Sonoro – Madrid: La Casa Encendida*. Madrid, 2010

McLUHAN, Marshal. *Comprender los medios de comunicación. Las extensiones del ser humano*. Barcelona: Ed. Paidós, 1996

MITCHAM, Carl. *¿Qué es la filosofía de la tecnología?* Barcelona: Ed. Antrophodos, 1989

MOLINA, Miguel. "El Arte Sonoro". En ITAMAR. *Revista de Investigación Musical: territorios para el Arte*. Valencia: PUB & Rivera Ed., 2008

_____. "Restituir el Patrimonio del Arte Sonoro de la Vanguardia Histórica: Reconstrucciones, versiones, revisiones, subversiones y perversiones". en *I Congreso Internacional de Música y Tecnologías Contemporáneas*. Sevilla: Edita Universidad de Sevilla, 2006

NOGUEIRA, Ataliba. *Um inventor brasileiro*. São Paulo: Ed. Emp. da Revista dos Tribunais, 1934.

NORMAN. Donald. *La psicología de los objetos cotidianos*. San Sebastián: Ed: Nerea, 1998

POPPER, Frank. *Arte, acción y participación (el artista y la creatividad de hoy)*. Madrid: Ed. Akal. 1989

ROBERT, Paul. *Sex, Lags and Typewriters: Women in office-related advertising, humor, glamour and erótica*. The Netherlands: The Virtual Typewriter Museum, 2003

SANTINI, Rose Marie. *Admirável chipe novo. A música na era da internet*. Rio de Janeiro: Ed. e-papers, 2005

SCHAEFFER, Pierre. *Tratado de los objetos musicales*. Madrid: Ed. Alianza, Madrid. 2003

WHITMONT, Edward C. *A busca do símbolo. Conceitos básicos de psicologia analítica*. São Paulo: Ed. Cultrix, 2005.

ZAN, Pedro. "E o Padre da máquina foi esquecido", en *Jornal O Estado de São Paulo*, 1980

ZUBEN, Paulo. *Música y tecnología. O som e seus novos instrumentos*. São Paulo: Ed. Irmãos Vitale. 2004

RECURSOS AUDIOVISUALES CONSULTADOS

VIDEO

Cantinflas. *Puerta Joven el portero (1949)*. en
<http://www.youtube.com/watch?v=544gj8wccXk>

César Escudero: *Olivetti LETTERA52 (2011)*. en
<http://www.youtube.com/user/cesarescuderoandaluz?feature=mhee>

_____ : *Writing_racket (2011)*. en
<http://www.youtube.com/user/cesarescuderoandaluz?feature=mhee#p/a/u/0/EEpoMf53jNI>

David Cronenberg.

Naked Lunch (Twentieth Century Fox Film, 1991)

El mecanógrafo animado. en

<http://vimeo.com/17601500>

Escribo cartas de amor. en

<http://www.youtube.com/watch?v=nvRtBOFmSP8>

Frank Tashlin. en

Whos Minding the Store? (Paramount Home Video, 1963)

How to use the typewriter (1943). en

<http://www.youtube.com/watch?v=ug-eNEc6ePM&feature=relate>

Las cartas de amor por encargo siguen vivas en México. en

<http://www.youtube.com/watch?v=OqIJ0KmAvB8>

Old news report concerning black and white typewriter ribbons. en

<http://www.youtube.com/watch?v=sKqWTKfl-es>

Ruidos y Susurros de las Vanguardias (1909 - 1945). LABORATORIO DE CREACIONES INTERMEDIA del Dpto. de Escultura, BBAA, UPV (2008).

en

<http://www.upv.es/intermedia>

Smith Corona Silent- Super Typewriter (1950). en

<http://www.youtube.com/watch?NR=1&v=B8ru2QHix54>

Terry Gilliam.

Brazil (Embasse Internacional Pictures 1985)

Typewriter Guy - C (Classic Sesame Street). en

<http://www.youtube.com/watch>

[v=b3tgrEvpPck&playnext=1&list=PL91D55C5F6C580494](http://www.youtube.com/watch?v=b3tgrEvpPck&playnext=1&list=PL91D55C5F6C580494)

FONOGRAFÍA

An Anthology Of Noise And Electronic Music Vol, 1 (Quatermass Belgium, 2002)

Domenico +2. Music Typewriter (Luaka bop, 2007)

Engenheiro do Hawaii. Filmes, guerras e canções de amor (BMG Ariola, 1992)

Erik Satie. Erik Satie: 50 Essential Piano Pieces (Bis, 2011)

Forbidden Planets - Music From the Pioneers of Electronic Sound (United States Of Dist./Ka, 2010)

Hyper Typewriter (Acroplane Recordings, 2011)

Jonh Cage. Cage: Sonatas and Interludes for Prepared Piano (Naxos American, 1999)

_____. The Works for Percussion (Wergo Germany, 2011)

_____. 4'33" (Hungaroton, 2009)

_____. Three Constructions (Tomato Music, 2003)

_____. John Cage 25 year Retrospective Concert: Town Hall, New York, May 15, 19... (Soundmark, 1960)

Jorge Antunes. Sinfonia das diretas. Sinfonia das buzinas (Sistrum, 2004)

Leroy Anderson Conducts His Music (Marathon Media International Ltd. 2011)

Leroy Anderson. The Typewriter (RCA Red Seal, 1995)

Musique Cocrete 1959 N° 2 (Sinetone amr, 2010)

Satie & Poulenc: Works (Isis, 2010)

Sound Unbound: Excerpts And Allegries From The Sub Rosa Audio Archives (Sub Rosa, 2008)

PUBLICIDAD

IBM ELECTRIC TYPEWRITERS

<http://www.youtube.com/watch?v=VF1RiTycEUQ>

IBM TYPEWRITER & AUTO CORRECT

<http://www.youtube.com/watch?v=oQacUKNOcnU&feature=relmfu>

IBM Selectric Typewriter & its digital to analog

<http://www.youtube.com/watch?v=bRCNenhcvpw>

Orange para España - Publicidad

<http://www.youtube.com/watch?v=1HQjQOVKH38>

WEB-SITES

ACCONCI, Vito. *Itinerarios del sonido*.

<<http://www.itinerariosdelsonido.org/>>. [Consulta en: 06 de julio de 2011]

IGNES, José. *Poesía Sonora i Arte Radiofónico. 1ª Congreso Internacional de Polipoesía*. en

<http://www.cyberpoem.com/text/iges_es.html> [Consulta en: 06 de julio de 2011]

I am Typewriter. The triumph of continued usefulness. en

<<http://www.stickyinstitute.com/iat/iamt2.htm>>. [Consulta: 15 abril de 2011]

Jeremy Mayer. en

<<http://jeremymayer.com>>. [Consulta: 28 de abril de 2010]

La maldición del QWERTY. Revista Discovery, 1998. en

<http://www.tocorre.com/es/main.forum.php?fid=1&tid=95310&self_nid=0&page=det,tid> [Consulta: 13 de marzo de 2011]

Lírica. en

<<http://es.wikipedia.org/wiki/L%C3%ADrica>> [Consulta: 10 julio de 2011]

MAYER, J. CNET News. en

<http://news.cnet.com/8301-30252_3-20020370-246.htm> [Consulta: 28 de Abril de 2011]

Máquina de escribir. en

<http://es.wikipedia.org/wiki/M%C3%A1quina_de_escribir>. [Consulta: 22 de Septiembre de 2010]

MAIL, Merz. Poesía Fonética y Sonora (vanguardias históricas del siglo XX). en

<http://www.merzmail.net/fonetica.htm> [Consulta: 07 de julio de 2011]

Parade. Ballet. en

http://en.wikipedia.org/wiki/Parade_%28ballet%29 [Consulta: 12 de mayo de 2011]

Pdp-11. en

<http://es.wikipedia.org/wiki/PDP-11> [Consulta: 03 de junio de 2011]

PÉREZ-REVERTE, Arturo. El sonido de aquellas teclas. en

http://xlsemanal.finanzas.com/web/firma.php?id_edicion=6407&id_firma=13790 [Consulta: 15 de Septiembre de 2011]

Rasmus Malling-Hansen. en

http://en.wikipedia.org/wiki/Rasmus_Malling-Hansen [Consulta: 22 de septiembre de 2010]

Russolo, Luigi. Arte de los ruidos. en

<http://www.ccapitalia.net/macchina/arte-de-los-ruidos.htm>. [Consulta: 05 de julio de 2011]

ANEXO

Contenidos del DVD/R:

1-Memoria del proyecto de tesis de máster en pdf

2-Url de los ejercicios

-Ejercicios de Taquigrafía Poéticas Sonoras de la Máquina de Escribir

3-Ejercicio 1 - Sin nombre

4-Ejercicio 1 - Maquinotrazar

5-Ejercicio 2 - Datilo.Eu-N.L

6-Ejercicio 3 - La máquina de escribir en la música algorítmica - Pdp-11
presentación pluton - fragmentos

7-Ejercicio 4 - Añoranza de la sobrina desconocida - carta 1

8-Ejercicio 4 - Añoranza de la sobrina desconocida - carta corregida