

# RESEÑAS SOBRE PROYECTOS DE INVESTIGACIÓN

RECUPERACIÓN DE OBRAS PIONERAS  
DEL ARTE SONORO DE LA VANGUARDIA  
HISTÓRICA ESPAÑOLA Y REVISIÓN DE  
SU INFLUENCIA ACTUAL\*

Miguel Molina Alarcón  
Universidad Politécnica de Valencia

## SINOPSIS DE LA INVESTIGACIÓN LLEVADA EN CURSO

La duración de este proyecto de investigación es de 3 años y en él se ha planteado la recuperación de los posibles antecedentes del Arte Sonoro en la Vanguardia Histórica Española (1910-1945), dando a conocer nuevos referentes en este ámbito, así como el estudio de su posible restitución o interpretación de aquellas obras de las que no existe documentación sonora. De los diferentes géneros que se sitúan dentro del Arte

Sonoro se han llevado a cabo diferentes recuperaciones, como las declamaciones en la poesía fonética, la construcción de esculturas y máquinas sonoras, la realización de acciones sonoras, la nueva transmisión de programas radiofónicos realizados o concebidos por artistas españoles de la vanguardia, etc. A continuación, se detallan algunas de las obras que se han restituido o que están en fase de realización en los diferentes géneros del Arte Sonoro.

## POESÍA FONÉTICA

En este ámbito se han dado a conocer y declamado aquellos poemas basados primordialmente en las cualidades sonoras del lenguaje y especialmente por el uso de palabras inventadas, llamadas «jitanjáforas» por Alfonso Reyes [1], que son aquellas que toman sentido por su sonoridad. Entre estos poemas, hemos destacado y declamado los que son eminentemente fonéticos, como los poemas del movimiento ultraísta español: «A caballo, río y martín pescador» (1925) del poeta Fernando María de Milicua [2] y «Concinación» (1926) del poeta mallorquín Jacobo Sureda [3]. También algún poema de la vanguardia catalana de Lleida como «Zzzzz – tió – ti...» (1933) de Li-li-li-QUIÀ (atribuido a Enric Crous Vidal) [4] o del movimiento epígonos de la vanguardia, el llamado Postismo, con la serie de poemas denominados «Poemas primitivos para ángeles» (1945) de Jesús Juan Garcés [5]. Se han incluido también algunos poemas fonéticos que son parodia de la vanguardia, como «Un poeta dadaísta, recitando» (1929) de Pío Baroja[6] o los realizados en el semanario humorístico Gutiérrez por la llamada *Generación Inverosímil* («La otra generación del 27») como Miguel Mihura y Jardiel Ponce.

---

\* ORGANISMO OBJETO DE LA AYUDA: Ministerio de Ciencia e Innovación. REFERENCIA PROYECTO: HAR2008-04687. ORGANISMO BENEFICIARIO: Dpto. Escultura. Universidad Politécnica de Valencia. PLAZO DE EJECUCIÓN: Del 01/01/2009 al 31/12/2011. INVESTIGADOR PRINCIPAL: Miguel Molina Alarcón. MIEMBROS INVESTIGADORES: Marina Pastor, Gema Hoyas, Bartolomé Ferrando, Vicente Ortiz, Pilar Crespo, Mau Monleón, Pepe Romero, Encarna Sáenz, Francisco Martí, Empar Cubells, Martina Botella, José Juan Martínez, Juan Antonio Cerezuela, José Antonio G. Sarmiento, Javier Ariza, Mikel Arce, Rafael Lafuente, Patricia Pérez, Silvia Martí, Rosa M. Rodríguez, Carlos M. Barragán, Cecilia Piñero, Rosa María Rodríguez Hernández, Josefa María Zárraga Llorens, Sara Vilar, M.ª José Miquel, Leonardo Gómez, Inmaculada Abarca, Elías Pérez, Rocío Garriga, Hernán Bula, Iker Fidalgo, Aixà Takkal, Jaume Chornet, Carlos Pastor y Juan Agustín Mancebo.

En este campo se está realizando la escultura *Jamais* («Jamás»), el conocido gramófono onírico-delirante, del surrealista tinerfeño Oscar Domínguez, que fue expuesta en la *Exposition Internationale du Surréalisme* (Paris, 1938) y que actualmente se encuentra desaparecida. A partir de las fotografías conservadas antes de su desaparición, se está realizando su restitución empleándose materiales propios de la época, como el gramófono y el maniquí.

Dentro de las máquinas sonoras creativas, destacaríamos la «Máquina de Trovar» (1928) de Jorge Meneses, uno de los heterónimos del poeta Antonio Machado, donde el poeta concibe esta máquina, una especie de «piano-fonógrafo», con el teclado dividido en tres sectores: positivo, negativo e hipotético. Sus «fonogramas» no son letras, sino palabras que deben registrar de manera objetiva el estado emotivo o sentimental de un grupo humano, dando resultado un poema síntesis de todo el colectivo, que Machado llamaba «coplas mecánicas» [7]. Esta máquina creativa colectiva de coplas mecánicas, que aun siendo una metáfora del poeta sobre la poesía colectiva del futuro frente al poeta individualista burgués, se ha planteado —desde el grupo— su materialización empleando la fusión de un piano y un fonógrafo de la época de Machado, junto con procesos informáticos actuales interactivos como programación *pure data*, con el fin de remarcar este dispositivo visionario de creación y esencia colectiva que tanto buscaba Antonio Machado en su poesía y que tiene conexiones actuales de creación colectiva con los *new media*.

Otra de las máquinas sonoras creativas pioneras es la realizada por el inventor y músico valenciano Juan García Castillejo, que denominó «Aparato electro compositor musical» [8], que llegó a construirlo y hacer una de sus primeras pruebas en Unión Radio Valencia en 1933. Castillejo plantea con este aparato una máquina de creación automática de música electrónica y espontánea, la aleatoriedad y la creación abierta, que antecede a autores que se sirven del azar como John Cage y también el uso actual del *random*, *streaming* o el *podcast* por Internet, ya que él concibió que este aparato serviría para

acceder en tiempo real al intercambio de archivos parlantes y bibliotecas habladas. El grupo de investigación está rescatando y emulando algunas de las aplicaciones que concibió Castillejo, con el fin de revalorizar el carácter pionero de este autor olvidado que no se encuentra apenas referenciado en la bibliografía actual.

#### ACCIONES SONORAS

Bajo este concepto, se ha intentado recoger aquellas acciones que se sirven del sonido y que anticipan prácticas actuales de la performance. Entre ellas se están estudiando acciones pioneras de las llamadas «las sinsombrero» [9] (Maruja Mallo, Concha Méndez y Margarita Manso) que en los años 20 del siglo pasado realizaron acciones públicas que actualmente podrían considerarse del arte de género o feministas. Como también los recorridos azarosos de la llamada «Orden de Toledo» [10], grupo creado por Luis Buñuel, que junto a sus amigos de la Residencia de Estudiantes, se perdían por la noche en el laberinto de calles de Toledo para vivir experiencias sonoras en la oscuridad que —según las mismas palabras de Buñuel— no sabían si eran «alucinaciones o realidades» [11]. Todo esto ocurría en 1923, un año antes del primer manifiesto surrealista, y treinta años antes de las derivas situacionistas.

Otras proto-performances a resaltar son las realizadas por Ramón Gómez de la Serna, introductor de las vanguardias en España, que se servía de la conferencia como acción sonora (a las que denominó «conferencias-maleta» y «conferencias-baúl»), donde improvisaba con los objetos que sacaba de una maleta, empezando muchas veces su conferencia rompiendo un objeto «cursi». Una de sus acciones (concebida literariamente) que el grupo de investigación se ha planteado llevar a cabo es la que él llamó «Suicidio de un piano» (1935), donde nos crea una situación de un gran piano vertical que se escapa de sus amarras y cae de un cuarto piso a la calle, rompiéndose y saltando todas su teclas —ya liberadas— por los tejados, que de esta manera, para Ramón, el piano «se había salvado de unas monótonas lecciones» [12]. La concepción de esta acción anticipa treinta años a los happenings del movimiento anti-artístico Fluxus, de destrucción de un piano o de otros ins-

trumentos musicales, como gestos anti-burgueses y de la búsqueda de nuevas sonoridades.

El llevar a cabo y materializar estas ideas, muchas de ellas sólo concebidas y no realizadas en su tiempo, se plantean como una estrategia metodológica para hacer descubrir tanto su originalidad pionera del pasado, como el sacarles metafóricamente de su silencio (olvido) y tener la oportunidad de escucharlas con su «voz propia», en una nueva experiencia sonora actual.

#### NOTAS BIBLIOGRÁFICAS

- [1] REYES, Alfonso, *La experiencia literaria*. Buenos Aires: Losada, 1969.
- [2] DE MILICUA E IRALA, Fernando María: *Poemas cortos en prosa*. Guernica: Imprenta La Moderna, 1925.
- [3] SUREDA, Jacobo, *Poesías. El prestigeador de los cinco sentidos*. Sankt Blasien-Selva Negra: Editorial José Weissenberger, 1926.
- [4] QUIÀ, Li-li-li, «Zzzzz – tío – ti...» en *Art*, núm. 5, Lleida, 1933.
- [5] GARCÉS, Jesús Juan: «Poemas primitivos para ángeles» en *La Cerbatana Revista Ilustrada de la Nueva Estética*. Núm. 1, Madrid, 1945, pp. 8-9.
- [6] BAROJA, Pío, *El poeta y la princesa o el cabaret de la cotorra verde*. Madrid: La Novela de Hoy, núm. 398, 1929.
- [7] MACHADO, Antonio, *Nuevas Canciones y un Cancionero Apócrifo*. Clásicos Castalia, Madrid, 1980.
- [8] GARCÍA CASTILLEJO, Juan, *La telegrafía rápida, el triteclado y la música eléctrica*. Talleres Tipográficos B. Gavilá. Valencia, 1944.
- [9] Falta un estudio monográfico sobre «las sinsombrero», pero aparecen citadas en Mangini, Shirley, *Las modernas de Madrid. Las grandes intelectuales españolas de la vanguardia*. Barcelona: Ed. Península, 2001 y en Ferris, José Luis, *Maruja Mallo. La transgresora del 27*. Ediciones Temas de Hoy. Madrid, 2004, p. 84 y ss.
- [10] Laboratorio de Creaciones Intermedia, *La Orden de Toledo: Un recorrido de vanguardista (1923-1936)*. Toledo: Diputación de Toledo, 2005
- [11] BUÑUEL, Luis: *Mi último suspiro*, Barcelona: Plaza & Janés, 1982, p. 82.
- [12] GÓMEZ DE LA SERNA, Ramón, *Obras completas VII: Ramonismo v. Caprichos. Golleries. Trampantojos (1923-1956)*. Edición de Ioana Zlotescu. Barcelona: Ed. Galaxia Gutenberg/Círculo de Lectores, 2001, p. 797.