Poesía sonora

Trabajo de proceso en creación

Sonorous poetry

creation process work

Por Ringo Cruz Gamba
Licenciado egresado Universidad Distrital F.J.C. Colombia
Compiladora: Martha Lucía Barriga M

La poesía había descubierto el ruido, se contaminó con el ruido de la máquina de la velocidad tecnológica.

Carlos Mauricio Bejarano

Resumen

La indagación previa cuyos resultados se presentan, se inscribe en el marco de los trabajos en creación artística. El campo específico es la creación de obra literaria. El objeto cuya creación se ofrece como resultado es un corpus de poesía sonora. Es la búsqueda de relacionar dos áreas. La sonora (en su campo experimental y plástico) y lo literario. Esta última busca ser más dinámica y darse a conocer en otros formatos que no sean: la hoja, el recital y el libro; sino que tenga otros cuerpos. Se descompone la estructura literaria, se reinventa con otra visión, juega con lo reciclado (fragmentos de periódicos, cadáver exquisito, caligramas etc.) y se pone en escena.

Palabras clave: poesía sonora, ruido, fonética, estructura, simetría

Abstract

The present work in artistic creation, is in the literature study field. It seeks to relate two areas: the sound and the literature. The last one seems to be more dynamic, and wants to show in other formats different from: the piece of paper, the recital, and the book, but containing other bodies. Literary structure is decomposed, and a different vision is re-invented.

Key words: sonorous poetry, noise, fonetics, structure, simetry.

En este juego se busca que lo sonoro responda o concilie con lo literario. Con recolección de fragmentos de periódico comienza la experimentación hasta llegar a un mensaje con sentido que llamaremos poesía reciclada. Posteriormente este producto será musicalizado mezclándolo con ruido, fonética y estructura musical. En este laboratorio se descubre el ritmo, el cuerpo, la estructura, la simetría, la arquitectura fonética –sonora y la intervención.

Esta experimentación mezcla lo que llamo *literatura reciclada* (ensamble e intervención de gráficos y palabras recortadas). Su indagación no término allí, se decide transitar en los terrenos de lo sonoro. Un primer paso es ceder la obra a un músico que aporta la estructura rítmica y melódica. Con esta fórmula nacen varias piezas cuyo resultado es una obra musical donde el creador literario no puede entrar a intervenir y transformarlas. La música termina siendo más una herramienta de ambientación.

Un segundo paso fue vincular lo literario a otras aéreas conformándose de esta manera el colectivo artístico, donde se desarrollan los intereses anteriormente nombrados. Se busca lo sonoro, con herramientas y disciplinas que estaban por fuera del territorio literario y así comienza el trabajo con el grupo que se llamara **la Ratonera inc.**, con integrantes interesados en experimentar y cuestionar la estructura ósea de sus áreas; música, teatro y literatura, en donde las acciones plásticas permiten cambiar de roles. Un músico que actué, un actor que toque un instrumento y que el escritor cante y viceversa.

Se usan acciones plásticas como perforar, envolver y recolectar. Sus resultados son primero atrapados en tecnología análoga y luego en digital. Las acciones juegan con lo fonético, ruido, intervención, loops,

grabaciones en casete, que dejan como resultado un registro sonoro de esta experiencia artística experimental.

DESCRIPCIÓN DEL OBJETO CREADO

El corpus de poesía sonora (CD), que comprende 4 entidades (historias o canciones), y un registro fotográfico de intervención literaria se materializa en la puesta de la poesía o la literatura en unas nuevas formas de lectura que la redimensionan desde lo visual, lo sonoro y lo plástico, es decir esta no sólo tiene un soporte verbal sino que se reinventa en otros vehículos. Este corpus evidencia que el poeta sale a nuevas búsquedas, fuera de la estructura literaria y llega al plano de los recursos plásticos, sonoros y performáticos.

Este objeto deja de lado el reciclaje literario (intervención de periódicos, combinación de palabras y cadáver exquisito) y busca el sentido de lo reciclado. Intenta armar un mensaje con algo de sentido, mensaje que posteriormente puede recrearse.

El producto es un CD de cuatro canciones que nos mostrará el proceso de la literatura en sus diferentes facetas de búsqueda, de mezclarse con otras disciplinas, a continuación hablaremos de estas obras y las herramientas que se usaron para llevar a cabo este producto....

ANEXO No. 1 POESIA RECICLADA Son registros fotográficos en CD del ensamble con recortes de palabras. Intervención del periódico y juegos literarios, un acercamiento a la literatura plástica.

ANEXO No. 2 *Poesía con música de* **CHICAS CANGREJO**

Cuando Bobby está asustado, utiliza pegamento en toda la piel,
Ahhhhhhhhhh queda como un maniquí de látex, así es un Casanova
Las chicas cangrejo son calientes de sexo duro
De tenazas tan fuertes que puedes morir en sus manos
Donde te visibilizan por un boleta por alimentos
(Ahhhhhh y sin empleo)
Bobby sabe el canto del apareamiento de las chicas cangrejo
Pero siempre sufre del mal de amores-cangrejo
Cuando ellas desean convertir a Bobby en papá-cangrejo
El las lleva a un barato motel
Las desnuda, las besa, las agita
Y ellas sudan

Boby suda
Hasta que su segunda piel de pegamento
Se derrite, se derrite
Cuando ellas cierran los ojos se quedan con la piel de serpiente
Y Bobby vuelve a las sombras del pueblo invisible.

LAGRIMA DE PLATA

Esperaba rayos de luz
Cuando viste la puerta
Viste un fantasma de vaho
Vengo de lejos con pesadas culpas, piedras

Y eso no te gusta nada
Que no brille mi nirvana
Que te parece absurdo que ahogue lo que queda de mí
En esta lagrima de plata

Que te consume un colosal bostezo
De que me culpe que el mundo caiga
No cree que allá arriba haya angelitos blancos
Pinchando regordetas nubes
Con el pulgar

Esperabas rayos de luz
Una sombra se monta en un caballo de viento
Gotean lágrimas de platas
Sobre maletas pesadas
Más yo agradezco
Más yo agradezco.

Son fragmentos de un libro de cuentos (en proceso) que se adaptaron al ritmo de folk-rock, esta obra es transformada por Andrés Martín un músico empírico que lleva las líricas al territorio de lo sonoro. Sus virtudes están en la improvisación, la herramienta que se usa es sencilla, una guitarra, que le da una riqueza sonora y resalta el significado poético con pocos acordes.

ANEXO No. 3 EDIFICIO SONORO

COLONIA HONGO HORIZONTE

Entre los huecos de las rodillas
Tejieron con cables azules y rojos, por no describir mis venas
Ese tejido como de pajarraco cucú
Había unos coágulos de sangre que se movían arrítmicamente
Que creo que se suponían eran polis
Tocaban el cableado donde salía salsa de tomate
Los hongos-polis
Con hongo-prisioneros
Y las milimétricas hongo-cucarachas
Todos congelados sosteniendo su cartelito de orina
Soy inocente. Arrrrahhhss.

Soy inocente...
Ella tenía la hongo-cuca
El era un hongo-gonorrea

Al nacer el sol él escupió sangre
La hongo-house estaba construida con pedacitos de mis uñas
El bebe-hongo, gimoteando hongo,
El buscando hongo monedas para hongo subsistir
Ella-hongo disgustada preparando huevos-hongo-revuelos con crema
anti pañalitis

Ella era un hongo cuca
Y él era un hongo gonorrea...

Con la experiencia ganada en el proceso de juegos literarios e intervención quedo como resultado la palabra como imagen y ritmo, se convierte en onomatopeyas que se repiten por todo el poema, convirtiendo esta expresión en una metáfora que desespera, que denuncia. Lo sonoro es una atmosfera de caos, de búsqueda de equilibrio y desequilibrio del ruido. Se usan varios diales de radio para crear una estática sonora, el poema es puesto en escena con algunos secretos de la proyección de voz que se usan en el teatro y el que lo recita prepara sus gestos corporales para ver lo que el poema trata de decir..

Justificación

Este proyecto de creación sonora nace a partir de la necesidad de sacar la poesía o literatura de sus espacios convencionales del recital, libro y

sus afines. La literatura siempre se ha quedado en los círculos de los recitales a tal punto que se cree que es sólo lectura. Este trabajo se propone demostrar que es posible participar en procesos de creación que liberen la actividad literaria de un ámbito cerrado en el que a veces cae, y continuar con corrientes del arte que articulan la visión de lo poético a la expresión plástica, a la visual, etc.

Hay que reconocer que a buena parte de la poesía en Colombia le falta explorar otras posibilidades. Actualmente, se está viviendo con todo el movimiento de la cultura pop, y sus fusiones, pero sólo queda como un momento de novedad.

Como lo puede denotar lugares de colectivos artísticos como *Piso Tres*, *Cartel Urbano*, *La Distrito Fónica* y otros donde su foco radica en redimensionar el arte popular con las artes legales.

Es posible percibir, a través de los medios nacionales que difunden los desarrollos del arte en Colombia, que predomina un apego a la estructura de las manifestaciones artísticas canónicas y no se quiere crear nuevo lenguaje porque lo que se quiere es dinero y no verdadera innovación. Por ello, en el panorama tienen que aparecer creadores que sean arriesgados y aporten en la construcción de nuevos significados para la cultura popular y que contribuyan a aclarar estos conceptos sobre el arte en la escuela o en la academia, porque en la calle ya están apareciendo nuevas tendencias, tales como el movimiento de hip-hop, la música norteña e híbridos entre las culturas urbanas. Se precisa la desmitificación de las disciplinas "legales" como pintura, música, teatro, danza. Ya que la concepción conservadurista ayuda a crear segregación y arribismo

Marco teórico

La poesía como la entendemos ha estado sujeta a la metáfora, al significado y a la belleza, desde los clásicos que crearon su estructura y la vivían como un arte reflexivo y consiente. Los cruces desde lo sonoro nacen con los rapsodas, llegando a la edad media como trovadores y juglares, refinándose en el renacimiento y volviéndose subjetiva sin reglas que la ataran posteriormente. En la era de la pre industrialización e industrialización la lista de autores es interminable, pero los que nos aportaron fueron: Dante Alighieri (1265-1321), William Blake (1757-1827), Edgar Allan Poe (1809-1849), Walt Whitman (1819-1892), Arthur Rimbaud, (1854-1891), André Bretón (1896-1966).

La materia viva de lo que entendemos como poesía (es impalpable e inatrapable), según el diccionario nos dice que es el arte de crear versos. Desde su nacimiento, la poesía ha sido solo un conductor, la piel de la mitología que con su sentido estético y significado metafísico se ha colado en todas las culturas. La poesía no está aislada de la temperatura de los tiempos, y ha salido en diáspora por el mundo, se le ha dado caza con la simetría y versificación pero esta logra evadirse. El punto clave está en la edad de la pre-industrialización que empezó a dudar de su estructura, a desencajar su armonía, a llevarla a otros territorios que nadie se había atrevido a llevarla. Hablaré solo del caso de las vanguardias por emocionalidad y por mis antecedentes más cercanos.

Pionero que llevó la poesía a su esqueleto y la despojó de su metafísica es André Bretón (1896-1966). Con su *cadáver exquisito* y *el muro despintado* habla que la poesía y la literatura habían muerto en su concesión formal: versos para declamar y para estampar en las hojas. Ahora era la modernidad, con sus productos plásticos, sintéticos y de consumo, con sus primeras experimentaciones en el arte, dejó en claro que la poesía como antes se conocía, caía a un foso negro de las bibliotecas.

Los dadaístas también le aportaron su grano de arena y veremos cómo sus collage, mezcla de pintura y letras convertía a la poesía o lenguaje literario en un mutante que ya no se alimentaba de sus antiguas fuentes sino que iba en busca de lo novedoso, se revisaba a sí misma y cambiaba su vieja piel por la refrescante búsqueda de identidad, ella se vestía para recibir la modernidad. Así como si nada pintores y escritores se encontraban para fundir sus trabajos y vuelve aparecer Bretón que empieza literalmente a pintar, a generar imágenes con las palabras, significado e imágenes: *el caligrama*.

En los futuristas nacen escritores que le apuestan a la poesía, pero ya no escriben, hacen maquinas sonoras, así como señala Carlos Bejarano en su libro *A vuelo de Murciélagos*. Universidad Nacional (Pág. 49-53) *La poesía había descubierto el ruido, se contaminó con el ruido de la máquina de la velocidad tecnológica*. Filippo Tommaso Marinetti (1876-1944), Luigi Russolo, Giacomo Balla (1871-1958). Su poesía se vuelve sonido pero no cualquier sonido, desde su imaginería le da a la poesía otra forma de leerse en un territorio que por pudor, por respeto a sus

encopetados colegas, los músicos, nadie podía acercarse con obras como: *Maquinas Tipográficas, Canción Ruidista, La Guerra* entre otras.

La **URSONATE** (sonata de ruidos primitivos) de Kurt Schwitters (1887-1948), es la más famosa partitura de un escritor que da claras instrucciones al lector, es un viaje por toda la experimentación onomatopeya, repeticiones cacofónicas, ruido o basura fonética. Este creador que participó del movimiento dada, convierte sus instrucciones en un paisaje plástico, ruido fonético, su sola digitación o copia ya es un gesto grafico riquísimo, su estructura es casi la imitación de los ruidos de las maquinas o solo los balbuceos de un bebe o una máquina del tiempo que nos lleva a los sonido en su estado más puro antes de convertirse en palabras.

Marcel Duchamp (1887-1968), este personaje le dio a las artes del siglo xx una libertad y una ruptura de las famosas fronteras entre las artes, con su obra en ready made (Idea-Objeto). De ahí en adelante los cruces entre literatura y otras áreas serian incontables. Aparecerá el movimiento del Fluxus en la década del 60 y con ello también la poesía, una de las áreas que gritaba a voz en cuello la libertad en todos sus campos. Aparece la cacofonía-collage y ahora en medio magnetofónico, artistas que crearon imágenes poéticas sin la palabra.

La famosa música concreta que fue la detonante de las vanguardias, se declara detractora de la música conceptual y la música tradicional, esta hablaba que ellos podían sacar de la realidad fragmentos completos y que al combinarlos en una suerte de corte y pegue o repeticiones también entraba a ser parte de la música, lo mismo ocurrió con la poesía concreta, poesía objetual y paisaje poético. Empieza a aparecer un término en las ondas megahertz, ya no en su posición comercial de productos sino como radio arte, espacios radiales, laboratorios sonoros en medio de las dos guerras que anunciaban el fin del mundo sonoro, tal como lo conocíamos. Nos introducían a la nueva era de ondas radiales y de tv.

Pierre Schaeffer (1950) afirmaba que¹ () "...composición de música concreta, las palabras descongeladas, como realidad concreta que puede ser fijada y transformada en nuevas realidades sensibles." con conceptos de poesía sonora, vista como objeto, no como código y paisaje sonoro; donde la abstracción de la realidad es la materia viva de un arte que hace años perdió las fronteras entres las áreas artísticas, la

¹ Carlos Bejarano. *A vuelo de Murciélagos*. Universidad Nacional. Pág. 47-49

cosa es tan sui generis que Walter Ruttmann (1887-1947) propone una película que no se vea sino que se escuche, todo esto no es más que un banco de datos donde se legaliza el reciclaje de todas las áreas o las sobras de las artes que se re-combinan para dar nuevos significados. El movimiento Fluxus reúne todos estos elementos, los ponen al público en términos como performance, (sonoros, visuales, poéticos, plásticos) términos como instalaciones, para la estructura poética sonora, los términos precisos son bucles o loops que son frecuencias de sonido que están al azar en un ordenador o instrumento convencional atrapados en forma magnetofónica y en nuestro caso medios electrónicos.

En el caso de escritores recolecte a los más importantes, los clasificare de acuerdo a su importancia y valor en el juego literario, como en el caso de Henri Michaux (1899-1984), André Masson (1896-1987) y otros que juegan y buscan la valides del fonema o el código escrito ya como soporte grafico estético, claro que esto no es nuevo ya que nuestras escrituras en su estructura y código siempre han sido simbólicas, estos nuevos escritores nos llevaran por ese viaje de devolverle a las letras su importancia perdida como objetos simbólicos, míticos. Su aporte es crear nuevos abecedarios, nuevos gráficos con las letras, agrandándolas, superponiéndolas, repitiéndolas, agitándolas o pintando con letras, aspirando a darle una nueva vida a los fonemas y cargarlos de sentido místico. Recuperar y recordar la tradición del alquimista y el cabalista donde el valor de los criptogramas ya no es letras que guardan tesoros o mensajes mágicos, su importancia radica en su existencia como gesto grafico "escrituras que pueden ser descifradas, jeroglíficos, escrituras inventadas, pseudolenguajes..." Señalado por Belén Gache en su artículo Escrituras Nómades de la revista virtual Unam.

<http://www.revista.unam.mx/biblioteca/belen/belen.swf>

Estos últimos que marcan la ruptura definitiva de la literatura en su soporte del libro-hoja, esta se mezcla con los objetos por no decir que es el objeto mismo en una amplia forma, llegan a territorios que cuestionan y que nos liberan de su lectura normal.

A continuación nos proponemos dar cuenta de los apoyos que hayamos en otras indagaciones para clarificar y concretar nuestra experiencia de creación.

En primer lugar, referiremos a la experiencia con nuestro texto base "**Pomelo**" de Yoko Ono (1933). Para la exploración desde lo literario,

de tal manera que se saliera de sus reglas, tomé a esta artista plástica porque ella ya había trabajado música y literatura.

Otros textos importantes fueron **Rayuela** y **Último round** de Julio Cortázar (1914-1984). Este escritor latinoamericano uno de los primeros que empieza a hacer el juego de literatura, pero no es el tipo fanfarrón que juega con la estructura y al final termina siendo lo mismo. En mi manera de ver, Rayuela es una indefinida toma de apuntes de una novela que no se concretó y que por ingenio del autor, lo que hizo fue una suerte de rompecabezas y laberinto a la vez (no entraré en discusiones) y Último round que es, en verdad, un reciclaje de notas, apuntes e imágenes que nos acerca al término de literatura plástica.

La obra "**piano preparado**" de Jhon Cage (1912-1992) Tiene trabajos que fueron fundamentales en el proceso de creación. Su *Concierto De Radios, La Sinfonía Del Silencio Y Sinfónica Del Mar* nos ayudaron a entender el sonido, a valorarlo y a encontrarle sus matices, a diferenciar entre silencio, ruido y arquitectura sonora. Esta obra apoyó la construcción de instrumentos reciclados: así como este autor prepara su piano con sonidos que él busca, nosotros colocamos a nuestro edificio sonoro trompetas de plásticos, campanas de teléfono, sonidos de celular y reciclaje sonoro.

"**Almuerzo desnudo**" de William Seward Burroughs (1914-1997), obra clave para la exploración con las onomatopeyas, el subconsciente y ruptura del tiempo lineal de la historia, es decir es una historia que no conduce a ningún lado, pero por ello no significa que carezca de significado.

Recurrimos a la música de **Bob Dylan** (1941), poeta que acompaña de una guitarra sus trabajos: un ejemplo de no músico, y **Flores para Hither**, de **Leonard Cohen** (1934), escritor que utiliza lo sonoro como puente de su trabajo, que no pierde la estructura de su literatura y la música sólo es un ambiente para su recital.

Estos son músicos, escritores y juglares que tienen en común el lenguaje a partir de la música y las acciones plásticas, su experiencia fue vital para nuestro trabajo para que el escritor decidiera cambiar los lugares convencionales de su proceso y el músico acercarse a otras áreas fuera de la música, para fortalecer nuestras búsqueda, y lugar de trabajo.

Loops. Historia de la música electrónica 1910-2000. (Barcelona-2002). de **Reynolds Simons.** Este un libro que nos muestra la historia de la electrónica desde las maquinas sonoras hasta la fiesta de los beats, es un trabajo que nos enseña como todas las investigaciones músico-plásticas han sido asumidas por la cultura del consumo y son las nuevas músicas populares, sus historias y principales protagonistas desde las vanguardias hasta los garajes que crea nuevas sonoridades.

Poesía Fonética (Ediciones Universidad de Castilla, 2001) **de Sarmiento José Antonio.** Este es un trabajo que se especializa en la sonata de ruidos primitivos. Es uno de los antecedente para hablar de poesía reciclada de uno de los precursores del la vanguardia el *Dadaismo*, Schwitters. Es un interesantísimo viaje por la exploración fonética y el gesto grafico, a mi parecer es uno de los inspiradores del fluxus literario.

A vuelo de murciélago el sonido, nueva materialidad (Colombia, 2006) de Mauricio Bejarano. Músico colombiano que le presenta un informe y una plataforma histórica a los nuevos creadores de sonoridades en cualquiera de los campos, este texto nos puso en cintura ya que nos despeja conceptos y preguntas del ruido y sus derivados.

Todos estos autores nos dan herramientas y ayuda a fortalecer la indagación en el campo de experimentación que el proyecto trabaja en la actualidad, como lo es tecnología, ruido, maquinas sonoras, reciclaje, construcción de instrumentos, literatura plástica y demás...

Proceso de creación

Poco conforme de la estructura literaria convencional se decide transformar su vértice y buscar nuevas formas de escribir. Un primer paso fue jugar al sinsentido semántico de las palabras, utilizando onomatopeyas, repeticiones, luego en pensar en pintar las palabras, negándolas, potencializándolas e interviniéndolas. Se hizo uso de bancos de palabras, como el periódico, la biblia, folletos, carteles, publicidad y otros. Un segundo paso fue la combinación de palabras y gráficos que me llevaron a dialogar con términos ya existentes en la literatura formal cómo literatura plástica, dejando unas historias poéticas de múltiples significados que se denomina literatura reciclada.

Estos juegos literarios no colmaban las expectativas de sacar la literatura de sus soportes oficiales. Con la experiencia ganada se decide intentar con otro camino de ceder un fragmento literario (poema, cuento, mensaje) a un intérprete de música popular urbana (folk-rock) cercano a la composición. Su aporte le da una ambientación sonora donde la pieza literaria se quedaba dentro del territorio sonoro. La creación de poesía sonora se inscribe en el marco de la reunión de tres creadores (Carlos Ayala, Yenny Sánchez, Ringo Cruz) en las áreas de música, teatro y literatura que buscaron fusionar sus trabajos y sacarlos de sus espacios convencionales.

La planeación del trabajo se realizó a partir del reciclaje sonoro: Descubrimos que en las escénicas lo sonoro soportaba el texto y la proyección de voz; en lo literario, con el ruido se construían imágenes y sonidos a partir de las onomatopeyas (sonidos incidentales o expresiones de cómic) y la música incluye todo esto en su campo de experimentación.

El diario de campo sonoro y escrito que fue recolectado por el Colectivo la ratonera registró las experiencias logradas mediante la realización de acciones plásticas. La conformación del grupo base en el que tengo oportunidad de crear el objeto artístico: corpus de poesía sonora se realiza a partir de los aportes de cada una de las áreas, el ritmo, las acciones plásticas, el reciclaje sonoro, la construcción de arquitecturas audibles utilizando el ruido, la manipulación de los efectos mediante las nuevas tecnologías.

Para tener un registro de ello fuimos asesorados por una artista plástica docente de la Universidad Distrital, Cada una de las áreas quería reconocer sus propias posibilidades y nos encontramos con que para llegar a la construcción de edificios sonoros teníamos varias herramientas: la tecnología con radios, grabadoras, computadores, la construcción de sonidos a partir de materiales reciclados y, desde la literatura, la intervención de autores o la creación propia mente dicha. Pero, todo eso debería tener un cuerpo, una forma de presentarlo y ahí fue donde el cuerpo comenzó a ser parte de un nuevo recital, que parece música pero no es música, que parece poesía sonora pero no lo es y tampoco un performans.

Un punto importante que estaba implicado en el trabajo de creación era dar respuesta, en la práctica de creación a la pregunta de *¿cómo crear*

un puente entre la música y la literatura, convirtiendo al músico en escritor y al escritor en músico?

Para lograr que trabajáramos sin que los egos nos obstruyeran el camino, decidimos construir un colectivo artístico, al principio se llamó "Nada" después "Niels" hasta que a partir de una de las presentaciones en *Sonidos Urbanos* decidimos llamarnos "**La ratonera**". Cuando cada uno de los participantes dejó de lado imponerle al otro unas reglas propias de su oficio, llegamos al campo de las acciones plásticas. Es decir, para que la literatura pudiera subirse al edificio sonoro debía llegar a un punto medio de afinación, pero si eso sucedía en el área de literatura, el músico debía trabajar su cuerpo para entrar en la dinámica de las artes escénicas. Así que dejamos como campo neutral la afinación; esta fue considerada un punto neurálgico para poder expresar con efectividad nuestro producto.

Fueron varios los fracasos porque el músico, aunque lo intentaba, sólo entendía como puesta de escena: él y su instrumento en el escenario. El escritor tenía problemas de libertad y coordinación con las reglas de la música convencional. Al final, todos estábamos peleando.

Se decidió que el trabajo era de asociación es decir el músico propone una base musical y el escritor lee algo encima de eso y después que la actriz dramatizará; así, la cosa cuajaba. Pero, sentíamos que las disciplinas iban por separado y ¿qué tal si probamos que el escritor cante, el músico actúe y el actor toque un instrumento?

Todo lo que suceda en esta comunicación con los demás lenguajes no será una disciplina que se espere: ni música, ni literatura. Llegamos a un territorio diferente que tiene espacios más abiertos y que se pregunta constantemente sobre la construcción de lenguajes; por ejemplo, las plásticas; y, ahí, el desarrollo del producto será una constante lucha por encontrar una voz propia (si es que se puede hablar de ello) pero que exprese lo que desea *La ratonera*: una búsqueda del lenguaje.

Para nuestro trabajo empiezan a aparecer términos importantes: arquitecturas sonoras, el no músico, artista plástico que interviene lo sonoro y actor que utiliza lo sonoro como base de su trabajo. Además, se tenía algo muy claro: el producto no tendría nada de las disciplinas puras, es decir, no se podría catalogar como música, ni como poesía, ni como acciones dramáticas.

El proyecto buscó que esas acciones fueran desde lo plástico a lo sonoro, es decir materializamos las imágenes literarias en percepción sonora, lo mismo hicimos desde el campo de la música que buscó una base de datos sonoro y materializó el ruido en imágenes literarias. Surgieron preguntas de cómo hacer el ensamblaje, con estas dos disciplinas, cómo hacer que el escritor se asuma como un constructor musical y viceversa con el músico. Aquí tuvimos presente lo estipulado por Gardner, en la obra ya mencionada, pues él señala la necesidad de buscar las redes en las que operan las diferentes habilidades, pues nosotros no sólo debíamos recurrir a la habilidad del lenguaje, sino también a las habilidades musical, espacial, de relaciones interpersonales ... La educación de nuestros sentidos, la disposición para seguir parámetros en la música y en la literatura, la necesidad de crear un producto que le hablara a los sentidos para perturbarlos o estimularlos, nos obligó a recurrir a esas habilidades que están por separado en los miembros de La ratonera.

Para lo literario, realicé el abordaje de una recopilación de trabajos ya hechos: poemas, escritos, anécdotas, recortes de periódico y busqué un acercamiento a la percepción sonora. Tuve muy presente la obra de la artista plástica Yoko Ono (1933) quien a partir de su poemario *Pomelo* nos da elementos para acercarnos desde la literatura a lo plástico y desde lo plástico a lo sonoro a partir de la pintura de instrucción. Recurrí a esta artista plástica porque ella ya había trabajado música y literatura. En este libro hay acciones específicas que yo redefino, es decir, llevo la literatura al campo de las plásticas para materializar una imagen literaria en una plástica y sonora y viceversa. Trabajé a partir de términos que recombiné y estaban presentes en mi creación literaria formal, hablo de una recopilación de textos, anécdotas, poemas y de más. Creo términos como la dislexia y disgrafía fonética (comerse las palabras, leer cambiando las letras) un problema que me persiguió en mi creación poética y aun lucho para circular en el lenguaje formal, yo me aproveche de este problema y lo convertí en una herramienta para mi creación. Mis bases fueron la intervención de grafitis, luego pase a periódicos, después diálogos con los creadores ya muertos como Bretón (1896-1966), que me da un baldado de agua fría con su muro despintado. Entramos en dialogo, él hablaba que este método era para buscar una idea nueva para una historia y en mi, esa intervención ya era la obra misma. Utilizo el soporte de periódico o texto intervenido como lienzo (tachándole letras, aumentándole, pangándole otras, aplicándole colores, robándole su significado o poniéndole otro. A eso

llame literatura reciclada o soportes gráficos para un trabajo literario formal.

Llevar este trabajo a lo sonoro costó mucho, ya que no conocía el territorio de la música ni de las plásticas; ese juego fue desde la intuición desde la rabia, de crear otros códigos que se escaparan de la lectura convencional. Yo busco al músico le doy mis trabajos formales y le pido que les ponga música. Con el primer músico que trabajé fue Adres Martin creador empírico, cero viciado de las partituras y sin prejuicios trabajó varios textos de mi autoría **Chicas Cangrejo, Lágrima De Plata** que con su estilo de un folk o ritmos de rock musicalizó mi primer encuentro con lo sonoro.

Comienza aparecer para mí el paisaje sonoro, yo como motor de una idea y la maquina sonora o el músico que trabaja sobre mis versos, el encuentro con las otras disciplinas aparece en el colectivo artístico que lleva ya tres años de laboratorio donde la búsqueda de una identidad a partir del ruido fonético y sonoro me llevó a crear las siguientes historias:

El ejemplo puntual esta en **Colonia Hongo Horizonte**, el texto es una metáfora de las relaciones sociales y amorosas, como no quería que se convirtiera en una balada, en vez de decir amor decía hongo y en vez de decir dependencia decía hongo, cuando le mostré el poema a Carlos no lo entendía pero me dijo que tenía ritmo y empezamos a trabajar sobre ello. Él hizo una cosa en teclado, yo busqué unas frecuencias de radios y la cosa pintaba bien, empecé a cantar y la voz me salía desafinada así que Carlos dijo: "¿No te parece que ya tenemos demasiado ruido y noiz? ¿Por qué no lo declamas? ¿A eso es lo que te dedicas, no?" Y, así fue como apareció. Lo importante de este elemento referencial es que nos aclara la diferencia entre performans y acciones plásticas; descubrimos que no hacíamos performans porque preparábamos demasiado el espectáculo, no éramos acciones plásticas ni musicales porque hay estructura de algún modo de la música, pero teníamos de todo ello. La verdad, si hay acciones como las de performans que intervienen el espacio y las condiciones del espectador, ojala tuviera manos para tocarlo, pero lo que escucha si lo va a poner alerta (por ahora no hemos pensado en crear una dinámica donde el espectador ayude a la construcción del edificio sonoro).

Inicialmente, las acciones fueron registradas en medio magnetofónico (cassette); estos registros eran las pruebas de que estábamos

trabajando con la ayuda y la integración de diferentes disciplinas; teatro y voz (Jenny Sánchez), música y creación de sonido incidental (Carlos Ayala) y la creación de literatura reciclada (Ringo Cruz), en esa ocasión nos sumábamos a antecedentes ya existentes como la música concreta y electroacústica. Duramos con estas grabaciones un año más; es decir, trabajamos hasta el año 2006, aunque no se pensaba sacar un Demo. La exigencia de la socialización nos obligó a tener un registro sonoro para las presentaciones en público. Con el registro formal el Colectivo entra en una etapa en que las herramientas de experimentación cambian, ya se deja de lado los instrumentos incidentales tales como, campanas, pitos e instrumentos orgánicos.

El grupo se enfrenta por primera vez a las grabaciones con programas de edición, **frutti loops**, **atomix** ya que este medio era el que nos validaba tener un registro sonoro más barato y a su vez ser un instrumento en sí. Decidimos que pasaríamos a esta nueva herramienta los antiguos ensamblajes (grabaciones en cassette) utilizando el millón de posibilidades que teníamos al alcance al incluir el **PC** a nuestra exploración.

En este registro, que aún no llamábamos **demo**, recogeríamos las experiencias de las historias sonoras producto de la fusión de las tres disciplinas anteriormente nombradas, en este momento teníamos una conciencia plena de la matemática rítmica, tiempos musicales, llegadas y salidas (en el caso del aporte literario se buscaba la linealidad ya no con el código sino con el ruido o sonoridad), cuando llega a su figura de **CD** nos dijimos que para la socialización se podría llamar **DEMO**, se decidió que esta primera plancha se donaría a los más cercanos al proyecto y concedores del mismo, a tal punto que se regaron 60 CD. Como necesitábamos una imagen para esta primera socialización se invitó a Clara Vela que fue la diseñadora de la carátula y el espacio en Internet WWW.myspace.com/ratonera_noize10.com. Gracias a este aporte desde la plástica, la pintura y los programas el demo tomó una forma y una identidad; decidimos llamarlo **Angelines de Crack**, que es el nombre de una de las historias sonoras.

Reflexión final

En la perspectiva de la enseñanza de las artes

Es posible visualizar el aula como un laboratorio donde las artes se mezclen, donde un texto, poesía o cuento sean el punto de partida para hacer imagen poética, poesía sonora y demás. El músico nos dará una

construcción sonora y el poeta trabajará sobre ella respetando los territorios de la música y la literatura; el resultado final será una hibridación. Una de las tareas será llegar a las plásticas; es decir el músico sólo tendrá ruido para transformarlo en música y a su vez, el escritor tendrá su poesía para convertirlo en material sonoro: "música plástica".

El aporte de este trabajo para la experiencia pedagógica en zonas socialmente sensibles puede ser valioso, en la medida de los que son afines a este proyecto, ya que estos sujetos están indagando para dar aportes a su propia obra. Lo que se pretende es sumarse a la red de creadores de América Latina que buscan nuevas tendencias en las áreas de la literatura y su cruces, también se pretende romper los códigos de las artes clásicas, que encierra el creador en su código artístico. Se pretende probar que el escritor también puede sumarse al eje musical y beber de esta fuente ya que el arte no es más que un código de comunicación que todos pueden fortalecer ya que todos son creadores.

En la perspectiva del trabajo de los creadores de arte

Este trabajo puede servir a los creadores que, gracias a su trabajo en conjunto, encontrarán que su arte en específico sólo es un fragmento del gran lenguaje; que al sacarlo de sus lugares convencionales ejerce impacto mayor; esto equivale a comprender que la música no sólo se quedará en su código predecible sino que demostrará que también es inteligente, que puede llegar a otros sentidos fuera del auditivo; que se puede tocar, escribir en el lenguaje literario, que se puede construir estructuras sonoras con palabras, ruidos, acciones plásticas, tierra, voces y papel. Por su parte, el escritor saldrá de ese altar del pensamiento, se zafará de esa postura de pensador reflexivo y aburrido y podrá llevar su mensaje en vehículos que no sólo sean las palabras y la lectura, lo que nos arrojará como producto final que el escritor y músico lleguen de la mano a términos casi extraterrestres en su lenguaje: música plástica, es en este territorio donde los egos de sus lenguajes se mezclarán y podrán mostrarnos un producto que no es música ni literatura completamente.

En el campo de la indagación en arte

Este proyecto arroja como resultados tareas a resolver como: dar respuesta a qué es literatura plástica, acciones plásticas, qué se entiende por música, qué es lo literario.

Bibliografía

- Bejarano, Carlos Mauricio (2006) *A vuelo de murciélago. El sonido nueva materialidad*. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia.
- Blaquez, Javier, et a., 2002. *Loops: Historia de la música electrónica, 1910-2000*. Barcelona: Mondadori.
- Burroughs, William. 1959. *Almuerzo Desnudo*. España: Anagrama,
- Cage, Jhon. 1972 *Piano preparado*. Buenos Aires: Cage Jhon Alonso Editor,.
- Cohen, Leonard. 1968. *Flores para Hither* Madrid: Visor,
- Cortázar, Julio. 1981. *Rayuela*. Buenos Aires: Suramericana,
- _____ 1964. *Último round*. México: Siglo XXI,
- Dylan, Bob. 1966. *Tarántula*. Estados Unidos: Global Rhythm Press
- Gardner, Howard. 1995. *Inteligencias múltiples*, Barcelona: Paidós,
- _____ 2004. *Mentes flexibles*. Barcelona: Paidós
- Ono, Yoko. *Pomelo, pintura de instrucciones*. España: Centro de Creación Experimental de la Universidad de Castilla -La Mancha-, 2000.
- Sarmiento, José Antonio. *Poesía Fonética*. Ediciones Universidad de Castilla- la Mancha. 2001.

Bibliografía virtual:

<http://www.revista.unam.mx/biblioteca/belen/belen.swfescriturasnomad.esporbelengacha>

Ringo Cruz Gamba ntringo@yahoo.es

Es egresado de la Licenciatura en educación básica con énfasis en educación artística.