

## El arte de los ruidos Manifiesto Futurista

*Querido Balilla Pratella, gran músico futurista,*

En Roma, en el Teatro Costanzi lleno de gente, mientras con mis amigos futuristas Marinetti, Boccioni, Balla escuchaba la ejecución orquestal de tu arrolladora MÚSICA FUTURISTA, me vino a la mente un nuevo arte: el Arte de los Ruidos, lógica consecuencia de tus maravillosas innovaciones.

La vida antigua fue toda silencio. En el siglo diecinueve, con la invención de las máquinas, nació el Ruido. Hoy, el Ruido triunfa y domina soberano sobre la sensibilidad de los hombres. Durante muchos siglos, la vida se desarrolló en silencio o, a lo sumo, en sordina. Los ruidos más fuertes que interrumpían este silencio no eran ni intensos, ni prolongados, ni variados. Ya que, exceptuando los movimientos telúricos, los huracanes, las tempestades, los aludes y las cascadas, la naturaleza es silenciosa.

En esta escasez de ruidos, los primeros sonidos que el hombre pudo extraer de una caña perforada o de una cuerda tensa, asombraron como cosas nuevas y admirables. El *sonido* fue atribuido por los pueblos primitivos a los dioses, considerado sagrado y reservado a los sacerdotes, que se sirvieron de él para enriquecer el misterio de sus ritos. Nació así la concepción del sonido como cosa en sí, distinta e independiente de la vida, y la música resultó ser un mundo fantástico por encima de la realidad, un mundo inviolable y sagrado. Se comprende con facilidad que semejante concepción de la música estuviera necesariamente abocada a ralentizar el progreso, en comparación con las demás artes. Los mismos Griegos, con su teoría musical matemáticamente sistematizada por Pitágoras, y en base a la cual sólo se admitía el uso de pocos intervalos consonantes, limitaron mucho el campo de la música, haciendo casi imposible la armonía, que ignoraban.

La Edad Media, con las evoluciones y las modificaciones del sistema griego del tetracordo, con el canto gregoriano y con los cantos populares, enriqueció el arte musical, pero siguió considerando el sonido *en su transcurso temporal*, concepción restringida que duró varios siglos y que volvemos a encontrar ahora en las más complicadas polifonías de los contrapuntistas flamencos. No existía el *acorde*; el desarrollo de las diversas partes no estaba subordinado al *acorde* que dichas partes podían produ-

cir en su conjunto; la concepción, en fin, de estas partes era horizontal, no vertical. El deseo, la búsqueda y el gusto por la unión simultánea de los diferentes sonidos, o sea, por el *acorde* (sonido complejo) se manifestaron gradualmente, pasando del acorde perfecto asonante y con pocas disonancias a las complicadas y persistentes disonancias que caracterizan la música contemporánea.

El arte musical buscó y obtuvo en primer lugar la pureza y la dulzura del sonido, luego amalgamó sonidos diferentes, preocupándose sin embargo de acariciar el oído con suaves armonías. Hoy el arte musical, complicándose paulatinamente, persigue amalgamar los sonidos más disonantes, más extraños y más ásperos para el oído. Nos acercamos así cada vez más al *sonido-ruido*.

**Esta evolución de la música es paralela al multiplicarse de las máquinas**, que colaboran por todas partes con el hombre. No sólo en las atmósferas fragorosas de las grandes ciudades, sino también en el campo, que hasta ayer fue normalmente silencioso, la máquina ha creado hoy tal variedad y concurrencia de ruidos, que el sonido puro, en su exigüidad y monotonía, ha dejado de suscitar emoción.

Para excitar y exaltar nuestra sensibilidad, la música fue evolucionando hacia la más compleja polifonía y hacia una mayor variedad de timbres o coloridos instrumentales, buscando las más complicadas sucesiones de acordes disonantes y preparando vagamente la creación del RUIDO MUSICAL. Esta evolución hacia el "sonido ruido" no había sido posible hasta ahora. El oído de un hombre del dieciocho no hubiera podido soportar la intensidad inarmónica de ciertos acordes producidos por nuestras orquestas (triplicadas en el número de intérpretes respecto a las de entonces). En cambio, nuestro oído se complace con ellos, pues ya está educado por la vida moderna, tan pródiga en ruidos dispares. Sin embargo, nuestro oído no se da por satisfecho, y reclama emociones acústicas cada vez más amplias.

Por otra parte, el sonido musical está excesivamente limitado en la variedad cualitativa de los timbres. Las orquestas más complicadas se reducen a cuatro o cinco clases de instrumentos, diferentes en el timbre del sonido: instrumentos de cuerda con y sin arco, de viento (metales y maderas), de percusión. De tal manera que la música moderna se debate en este pequeño círculo, esforzándose en vano en crear nuevas variedades de timbres.

**Hay que romper este círculo restringido de sonidos puros y conquistar la variedad infinita de los sonidos-ruidos.**

Cualquiera reconocerá por lo demás que cada sonido lleva consigo una envoltura de sensaciones ya conocidas y gastadas, que predispo-

nen al receptor al aburrimiento, a pesar del empeño de todos los músicos innovadores. Nosotros los futuristas hemos amado todos profundamente las armonías de los grandes maestros y hemos gozado con ellas. Beethoven y Wagner nos han trastornado los nervios y el corazón durante muchos años. Ahora estamos saciados de ellas **y disfrutamos mucho más combinando idealmente los ruidos de tren, de motores de explosión, de carrozas y de muchedumbres vociferantes, que volviendo a escuchar, por ejemplo, la "Heróica" o la "Pastoral".**

No podemos contemplar el enorme aparato de fuerzas que representa una orquesta moderna sin sentir la más profunda desilusión ante sus mezquinos resultados acústicos. ¿Conocéis acaso un espectáculo más ridículo que el de veinte hombres obstinados en redoblar el maullido de un violín? Naturalmente todo esto hará chillar a los melómanos y tal vez avivará la atmósfera adormecida de las salas de conciertos. Entremos juntos, como futuristas, en uno de estos hospitales de sonidos anémicos. El primer compás transmite enseguida a vuestro oído el tedio de lo ya escuchado y os hace paladear de antemano el tedio del siguiente compás. Saboreamos así, de compás en compás, dos o tres calidades de tedios genuinos sin dejar de esperar la sensación extraordinaria que nunca llega. Entre tanto, se produce una mezcla repugnante formada por la monotonía de las sensaciones y por la cretina conmoción religiosa de los receptores budísticamente ebrios de repetir por milésima vez su éxtasis más o menos esnob y aprendido. ¡Fuera! Salgamos, puesto que no podremos frenar por mucho tiempo en nosotros el deseo de crear al fin una nueva realidad musical, con una amplia distribución de bofetadas sonoras, saltando con los pies juntos sobre violines, pianos, contrabajos y órganos gemebundos. ¡Salgamos!

No se podrá objetar que el ruido es únicamente fuerte y desagradable para el oído. Me parece inútil enumerar todos los ruidos tenues y delicados, que provocan sensaciones acústicas placenteras.

Para convencerse de la sorprendente variedad de ruidos basta con pensar en el fragor del trueno, en los silbidos del viento, en el borboteo de una cascada, en el gorgoteo de un río, en el crepitar de las hojas, en el trote de un caballo que se aleja, en los sobresaltos vacilantes de un carro sobre el empedrado y en la respiración amplia, solemne y blanca de una ciudad nocturna; en todos los ruidos que emiten las fieras y los animales domésticos y en todos los que puede producir la boca del hombre sin hablar o cantar.

Atravesemos una gran capital moderna, con las orejas más atentas que los ojos, y disfrutaremos distinguiendo los reflujos de agua, de aire o de gas en los tubos metálicos, el rugido de los motores que bufan

y pulsán con una animalidad indiscutible, el palpitar de las válvulas, el vaivén de los pistones, las estridencias de las sierras mecánicas, los saltos del tranvía sobre los raíles, el restallar de las fustas, el tremolar de los toldos y las banderas. Nos divertiremos orquestando idealmente juntos el estruendo de las persianas de las tiendas, las sacudidas de las puertas, el rumor y el pataleo de las multitudes, los diferentes bullicios de las estaciones, de las fraguas, de las hilanderías, de las tipografías, de las centrales eléctricas y de los ferrocarriles subterráneos.

Tampoco hay que olvidar los novísimos ruidos de la guerra moderna. Recientemente el poeta Marinetti, en una carta que me envió desde las trincheras de Adrianópolis, describía con admirables palabras en libertad la orquesta de una gran batalla:

*"cada 5 segundos cañones de asedio destripar espacio con un acorde ZANG-TUMB-TUUUMB amotinamiento de 500 ecos para roerlo, desmenuzarlo, desparramarlo hasta el infinito. En el centro de esos ZANG-TUMB-TUUUMB despachurrados amplitud 50 kilómetros cuadrados saltar estallidos cortes puños baterías de tiro rápido Violencia ferocidad regularidad esta baja grave cadencia de los extraños artefactos agitadísimos agudos de la batalla Furia afán orejas ojos narices ¡abiertas! ¡Cuidado! ¡Adelante! qué alegría ver oír olfatear todo todo taratatata de las metralletas chillar hasta quedarse sin aliento bajo muerdos bofetadas traak-traak latigazos pic-pac-pum-tumb extravagancias saltos altura 200 metros de la fusilería Abajo abajo al fondo de la orquesta metales desguazar bueyes búfalos punzones carros pluff plaff encabritarse los caballos flic flac zing zing sciaaack ilarí relinchos iiiiii pisoteos redobles 3 batallones búlgaros en marcha croooc-craaac (lento) Sciumi Maritza o Karvavena ZANG-TUMB-TUUUMB toctoctoc (rapidísimo) croooc-craaac (lento) gritos de los oficiales romper como platos latón pan por aquí paak por allí BUUUM cing ciak (rápido) ciaciacia-cia-ciaak arriba abajo allá allá alrededor en lo alto cuidado sobre la cabeza ciaak ¡bonito! Llamas llamas llamas llamas llamas llamas presentación escénica de los fuertes allá abajo detrás de aquel humo Sciukri Pasciá comunica telefónicamente con 27 fortalezas en turco en alemán ¡aló! ¡¡Ibrakim!! ¡Rudolf! ¡aló! aló, actores papeles ecos sugerentes escenarios de humo selvas aplausos olor a heno fango estiércol ya no siento mis pies helados olor a salitre olor a podrido Tímpanos flautas clarines por todos los rincones bajo alto pájaros pjar beatitud sombras cip-cip-cip brisa verde rebaños don-dan-don-din-beeeé Orquesta los locos apalean a los profesores de orquesta éstos apaleadísimos tocar tocar Grandes estruendos no borrar precisar recortándolos ruidos más pequeños diminutísimos escombros de ecos en el teatro amplitud 300 kilómetros cuadrados Ríos Maritza Tungia tumbados Montes Ródope firmes alturas palcos gallinero 2000 shrapnels*

*brazos fuera explotar pañuelos blanquísimos llenos de oro srrrrrrrr-TUMB-TUMB 2000 granadas lanzadas arrancar con estallidos cabelleras negrísimas ZANG-srrrrrrr-TUMB-ZANG-TUMB-TUUMB la orquesta de los ruidos de guerra inflarse bajo una nota de silencio sostenida en los altos cielos balón esférico dorado que supervisa los tiros,,,*

**Nosotros queremos entonar y regular armónica y rítmicamente estos variadísimos ruidos.** Entonar los ruidos no quiere decir despojarlos de todos los movimientos y las vibraciones irregulares de tiempo y de intensidad, sino dar un grado o tono a la más fuerte y predominante de estas vibraciones. De hecho, el ruido se diferencia del sonido sólo en tanto que las vibraciones que lo producen son confusas e irregulares, tanto en el tiempo como en la intensidad. **Cada ruido tiene un tono, a veces también un acorde que predomina en el conjunto de las vibraciones irregulares.** De este característico tono predominante deriva ahora la posibilidad práctica de entonarlo, o sea, de dar a un determinado ruido no un único tono sino una cierta variedad de tonos, sin que pierda su característica, quiero decir, el timbre que lo distingue. Así, algunos ruidos obtenidos con un movimiento rotativo pueden ofrecer una completa escala cromática ascendente o descendente si se aumenta o disminuye la velocidad del movimiento.

Todas las manifestaciones de nuestra vida van acompañadas por el ruido. El ruido es por tanto familiar a nuestro oído, y tiene el poder de remitirnos inmediatamente a la vida misma. Mientras que el sonido, ajeno a la vida, siempre musical, cosa en sí, elemento ocasional no necesario, se ha transformado ya para nuestro oído en lo que representa para el ojo un rostro demasiado conocido, el ruido en cambio, al llegarnos confuso e irregular de la confusión irregular de la vida, nunca se nos revela enteramente y nos reserva innumerables sorpresas. Estamos pues seguros de que escogiendo, coordinando y dominando todos los ruidos, enriqueceremos a los hombres con una nueva voluptuosidad insospechada. Aunque la característica del ruido sea la de remitirnos brutalmente a la vida, **el Arte de los ruidos no debe limitarse a una reproducción imitativa.** Esta hallará su mayor facultad de emoción en el goce acústico en sí mismo, que la inspiración del artista sabrá extraer de los ruidos combinados.

He aquí las 6 familias de ruidos de la orquesta futurista que pronto llevaremos a la práctica, mecánicamente:

En esta lista hemos incluido los más característicos de entre los ruidos fundamentales; los demás no son sino las asociaciones y las combinaciones de éstos.

1	2	3	4	5	6
Estruendos	Silbidos	Susurros	Estridencias	Ruidos obtenidos	Voces de animales
Truenos	Pitidos	Murmullos	Chirridos	a percusión sobre	y de hombres:
Explosiones	Bufidos	Refunfuños	Crujidos	metales, maderas,	Gritos, Chillidos,
Borboteos		Rumores	Zumbidos	pieles, piedras,	Gemidos,
Baques		Gorgoteos	Crepitaciones	terracotas, etc.	Alaridos, Aullidos,
Bramidos			Fricaciones		Risotadas,
					Estertores

**Los movimientos rítmicos de un ruido son infinitos. Existe siempre, como para el tono, un ritmo predominante, pero en torno a éste, también se pueden percibir otros numerosos ritmos secundarios.**

#### CONCLUSIONES:

**1.-** Los músicos futuristas deben ampliar y enriquecer cada vez más el campo de los sonidos. Esto responde a una necesidad de nuestra sensibilidad. De hecho, en los compositores geniales de hoy notamos una tendencia hacia las más complicadas disonancias. Al apartarse progresivamente del sonido puro, casi alcanzan el *sonido-ruido*. Esta necesidad y esta tendencia no podrán ser satisfechas sino *añadiendo y sustituyendo los sonidos por los ruidos*.

**2.-** Los músicos futuristas deben sustituir la limitada variedad de los timbres de los instrumentos que hoy posee la orquesta por la infinita variedad de los timbres de los ruidos, reproducidos con apropiados mecanismos.

**3.-** Es necesario que la sensibilidad del músico, liberándose del ritmo fácil y tradicional, encuentre en los ruidos el modo de ampliarse y de renovarse, ya que todo ruido ofrece la unión de los ritmos más diversos, además del ritmo predominante.

**4.-** Al tener cada ruido en sus vibraciones irregulares **un tono general predominante**, se obtendrá fácilmente en la construcción de los instrumentos que lo imitan una variedad suficientemente extensa de tonos, semitonos y cuartos de tono. Esta variedad de tonos no privará a cada ruido individual de las características de su timbre, sino que sólo ampliará su textura o extensión.

**5.-** Las dificultades prácticas para la construcción de estos instrumentos no son serias. Una vez hallado el principio mecánico que produce un ruido, se podrá modificar su tono partiendo de las propias leyes generales de la acústica. Se procederá por ejemplo con una disminución o un aumento de la velocidad si el instrumento tiene un movimiento rotativo, y con una variedad de tamaño o tensión de las partes sonoras, si el instrumento no tiene movimiento rotativo.

**6.-** No será a través de una sucesión de ruidos imitativos de la

vida, sino que mediante una fantástica asociación de estos timbres variados, y de estos ritmos variados, la nueva orquesta obtendrá las más complejas y novedosas emociones sonoras. Por lo que cada instrumento deberá ofrecer la posibilidad de cambiar de tono, y habrá de tener una extensión mayor o menor.

7.- La variedad de ruidos es infinita. Si hoy, que poseemos quizá unas mil máquinas distintas, podemos diferenciar mil ruidos diversos, mañana, cuando se multipliquen las nuevas máquinas, podremos distinguir diez, veinte o **treinta mil ruidos dispares, no para ser simplemente imitados, sino para combinarlos según nuestra fantasía.**

8.- Invitamos por tanto a los jóvenes músicos geniales y audaces a observar con atención todos los ruidos, para comprender los múltiples ritmos que los componen, su tono principal y los tonos secundarios. Comparando luego los distintos timbres de los ruidos con los timbres de los sonidos, se convencerán de que los primeros son mucho más numerosos que los segundos. Esto nos proporcionará no sólo la comprensión, sino también el gusto y la pasión por los ruidos. Nuestra sensibilidad, multiplicada después de la conquista de los ojos futuristas, tendrá al fin oídos futuristas. Así, los motores y las máquinas de nuestras ciudades industriales podrán un día ser sabiamente entonados, con el fin de hacer de cada fábrica una embriagadora orquesta de ruidos.

Querido Pratella, yo someto a tu ingenio futurista estas constataciones mías, invitándote al debate. No soy músico de profesión: no tengo pues predilecciones acústicas, ni obras que defender. Soy un pintor futurista que proyecta fuera de sí, en un arte muy amado y estudiado, su voluntad de renovar todo. Y en consecuencia, más temerario de lo que pudiera llegar a serlo un músico profesional, como no me preocupa mi aparente incompetencia y estoy convencido de que la audacia tiene todos los derechos y todas las posibilidades, he podido intuir la gran renovación de la música mediante el Arte de los Ruidos.

**Luigi Russolo**  
**MILÁN, 11 de marzo 1913.**

