

*Un fin de  
escucha.  
Historias de  
la radio II*

MARINA HERVÁS

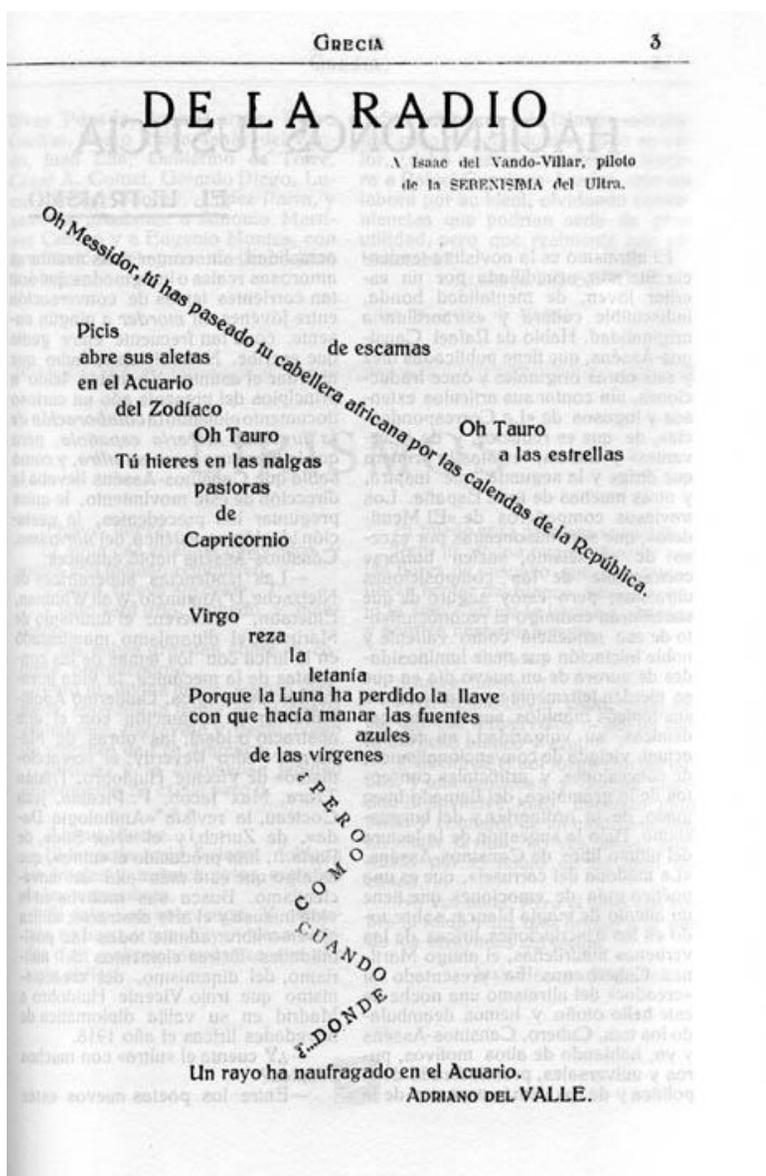
Mayo 2025



# *Un fin de escucha.*

## *Historias de la radio II*

Marina Hervás  
(Universidad de Granada)



Adriano del Valle, *De la radio*, 1918

*Me he asomado muchas veces a la mirilla de las emisoras y confieso que no se ve nada; noche absoluta; camino sin faroles; sombra llena de oídos.*

Ramón Gómez de la Serna, *Greguerías Onduladas*

*En esta selección, se presentan tanto obras pensadas para la radio como surgidas del contexto de los laboratorios radiofónicos, que fueron uno de los núcleos más importantes tanto para el desarrollo de la música experimental en general como, en particular, de la electrónica y la electroacústica. Las radios, de este modo, no solo eran una fuente para la información y/o el entretenimiento, sino una plataforma para la imaginación y el pensamiento sónico.*

**1930**

*Wochenende*

Walter Ruttmann

Berliner Funkstunde

El autor alemán ya era conocido por entonces como cineasta de vanguardia, especialmente por su película *Berlín, sinfonía de una gran ciudad* (1927), un collage visual sin narrador ni personajes, que retrataba un día cualquiera en la capital alemana como si se tratara de una sinfonía urbana.

Ruttmann propuso trasladar ese mismo enfoque compositivo al medio radiofónico. Su idea era construir un “retrato acústico” de Berlín durante un fin de semana, utilizando exclusivamente grabaciones sonoras. Sin embargo, el desarrollo técnico fue complejo: Ruttmann necesitó dos años de trabajo para completar la pieza. Gravó el sonido directamente en el celuloide. Por eso, puede considerarse literalmente una película sin imágenes: una obra sonora montada con herramientas del cine, pero sin recurrir a lo visual.

La pieza no contiene narración explícita ni estructura tradicional. En lugar de eso, Ruttmann organizó el material como un collage rítmico de ruidos urbanos, voces, gritos, motores, canciones y fragmentos de conversación. No hay personajes ni trama, pero sí una suerte de poesía del sonido que documenta —y a la vez ficcionaliza— la experiencia colectiva del fin de semana en una gran ciudad.

1941

*Cinco síntesis radiofónicas*

Filippo Marinetti

Desde las *síntesis teatrales* hasta las *síntesis radiofónicas*, el futurismo de Marinetti persiguió una revolución formal basada en la brevedad, la condensación y el dinamismo, en oposición frontal al teatro tradicional, al que acusaba de verbosidad y pesadez analítica. Frente a esa herencia, el *teatro sintético futurista* eliminaba la lógica, exaltaba la sorpresa y combinaba elementos serios, cómicos y grotescos en escenificaciones rápidas y fulgurantes. Esta lógica se traslada a la radio a través de las *Cinque Sintesi Radiofoniche*, obras concebidas no para ser vistas, sino oídas, donde Marinetti sustituye progresivamente la palabra por ruidos, sonidos, silencios y estructuras musicales. Publicadas en 1941 y anticipadas por el *Manifiesto de la Radia* (1933), estas piezas responden a una concepción del medio como arte autónomo y femenino (*la radia*), al nivel de la música, la danza o la poesía. Cada síntesis propone una experiencia sensorial distinta:

1. Un paesaggio udito
2. Dramma di distanze
3. I silenzi parlano fra di loro
4. Battaglia di ritmi  
La costruzione di un silenzio

**1942**

*The City Wears a Slouch Hat*

John Cage

Columbia Broadcasting System (CBS)

La tarea encomendada a Cage fue componer una obra radiofónica que sirviera de acompañamiento sonoro para un texto del poeta estadounidense Kenneth Patchen. Este, de corte surrealista, narra los erráticos desplazamientos de un personaje llamado simplemente *The Voice*, una figura que deambula por la ciudad mientras escucha fragmentos de conversaciones, reflexiones filosóficas, ecos urbanos y presencias invisibles. La ciudad se convierte aquí en un espacio mental más que físico, y la radio en un canal de acceso a lo invisible.

Cage concibió originalmente una partitura de 250 páginas compuesta exclusivamente a partir de efectos sonoros. Sin embargo, resultó inviable desde el punto de vista técnico para los ingenieros de sonido de la emisora: consideraron que era imposible de ejecutar tal como estaba escrita. Ante esta situación, y con solo cuatro días antes de la emisión, Cage escribió una nueva partitura desde cero.

En esta versión final, Cage recurrió a una combinación de objetos y materiales no convencionales que ya venía explorando en sus obras para percusión: latas de conservas, gongs, bloques de madera, tambores, bongós, cencerros, maracas, bocinas, una lámina de trueno, osciladores, zumbadores eléctricos y grabaciones de efectos sonoros preexistentes.

**1943-44**

*La Coquille à planètes (fragmento)*

Claude Arrieu y Pierre Schaeffer

La pieza se radió en 1946, en plena posguerra y desarme europeo. La propuesta era seguir el deambular de un personaje, Leonard, por París, que entra a la ópera a medianoche y, allí, se encuentra con un viaje poético por los signos del zodiaco. En un momento de destrucción espiritual en el que se encontraba sumida Europa, esta pieza propone un juego de fantasía: voces múltiples, sonidos intervenidos, silencios rotundos y fragmentos musicales componen un collage que convierte a la radio en un espacio mental, un lugar para imaginar sin imágenes. Lejos de proponer una historia cerrada, la obra se abre como una cáscara resonante donde el oyente debe navegar por asociaciones libres.

1. Le Zodiaque
2. Dialogue avec les monstres
3. Nocturne aux lions
4. L'Opéra de minuit
5. Ères et aubes
6. L'idylle aux machines
7. Mon tout est l'amour
8. Retour à l'évidence

**1947**

*Pour en Finir avec le Jugement de dieu*

Antonin Artaud

Radiodifusión francesa (ORTF)

Esta pieza fue inicialmente concebida como una creación sonora para ser emitida por la radio pública. Pero la noche anterior a su primera difusión, la dirección de la emisora decidió censurarla. Hubo que esperar veinte años, hasta 1968, para que finalmente pudiera ser escuchada en las ondas.

La obra es un manifiesto en forma de ritual auditivo extremo. Artaud escupe. Cada palabra es una arremetida contra el orden moral, religioso y político. La palabra deja de ser mero significante para convertirse en acto físico, pura víscera. La estructura de la obra consta de cinco partes. Comienza con una introducción de diez minutos, recitada con intensidad volcánica por el propio Artaud. Luego siguen tres secciones interpretadas por tres grandes figuras de la escena francesa: Maria Casarès, Roger Blin y Paule Thévenin. Estas partes se titulan Tutuguri, El rito del Sol Negro, La persecución de la fecundidad y Se plantea la cuestión. Finalmente, Artaud cierra la obra con una conclusión tan desafiante como su inicio. Entre cada sección, se insertan interludios rítmicos con tambores, xilófono y gritos, muchos de ellos grabados por el propio Artaud.

1955

*«Spiritus Intelligentiae Sanctus» Oratorio de Pentecostés para voces y sonidos electrónicos*

Ernst Krenek

Westdeutsche Rundfunk (WDR)

En esta obra, el texto —extraído de antiguos himnos latinos al Espíritu Santo— es cantado, recitado, distorsionado, o directamente absorbido por las masas sonoras generadas en el Studio für elektronische Musik de Colonia, el mismo laboratorio donde trabajaban Stockhausen, Eimert o Koenig.

El resultado no es una simple ilustración musical de lo sagrado, sino una especie de liturgia acusmática que trasciende cualquier rito tradicional. Las voces humanas, solistas y corales, se confrontan con frecuencias puras, zumbidos, pulsos y espectros sonoros. Su estreno en la radio implica que la obra fue pensada específicamente para la escucha en un entorno sin imagen, apelando a la intimidad de la recepción doméstica.

1957

*Private Dreams and Public Nightmares*

Daphne Oram, Frederick Bradnum y Donald McWhinnie

BBC Radiophonic Workshop

Explicación radiada de la pieza (voz al comienzo del audio)

“Este programa es un experimento. Una exploración. Se ha montado con enorme entusiasmo y equipos diseñados para otros fines. La base es un suministro ilimitado de cinta magnética, una grabadora, una cuchilla de afeitar y algo con lo que pegar los trozos. Y un grupo de técnicos que piensan que nada es un problema, siempre que funcione.

Coges un sonido. Cualquier sonido. Lo grabas y luego cambias su naturaleza mediante una multiplicidad de operaciones. Grabarlo a diferentes velocidades. Reprodúcelo al revés. Añádelo a sí mismo una y otra vez. Ajusta filtros, ecos, cualidades acústicas. Combina segmentos de cinta magnética. Por estos medios y muchos otros puedes crear sonidos que nadie ha oído nunca. Sonidos con cualidades propias, indefinibles y únicas. Se puede componer una amplia y sutil sinfonía a partir del ruido de un alfiler al caer. De hecho, uno de los sonidos más vibrantes y elementales del programa de esta noche empezó siendo un cencerro muy metálico.

Es una especie de magia moderna. [...] Hemos decidido no utilizar la palabra música en absoluto. Algunos músicos creen que puede convertirse en una forma de arte en sí misma. Otros son escépticos. No es nuestra preocupación inmediata. Nos interesa su aplicación a la escritura radiofónica -dramática o poética-, añadiendo una nueva dimensión. Una forma que es esencialmente radiofónica.

Bien utilizados, los efectos radiofónicos no tienen relación con ningún sonido existente. Están libres de asociaciones irrelevantes. Tienen vida emocional propia. Y podrían ser una nueva e inestimable vertiente en la textura de la radio y el teatro, el cine y la televisión”.

**1963-1964**

*Inventions for Radio I: The dreams*

Delia Derbyshire y Barry Bermange

BBC Radio

¿Cómo sonarían nuestros sueños? Esta pieza intenta llevar a sonido ese imaginario silencioso en el que nos colamos cada noche, a partir de textos y experiencias de distintas personas. Soñar es algo extraño: nos volvemos vulnerables, plenamente inconscientes, frágiles. Por eso, la música tiene un carácter siniestro. Se estructura en cinco partes: «Running», «Falling», «Lang», «Sea» y «Colour».

**1964**

*Hétérozygote*

Luc Ferrari

Producido dentro del Groupe de Recherches Musicales (GRM)  
en la ORTF

[Fragmento de la ficha de la INA sobre la obra]<sup>1</sup>

[...] *Hétérozygote* significa «nacido de dos huevos diferentes». Así que en la obra hay dos fuentes distintas de material, por un lado, sonidos anecdóticos (es decir, sonidos imaginados, grabados in situ), y por otro los sonidos musicales tradicionales. La incorporación de sonidos grabados al aire libre fue también una innovación técnica de la época, posible gracias a la utilización de magnetófonos monofónicos portátiles.

Según el autor, «El uso de elementos realistas me permitió contar una historia, o dejar que el oyente inventara imágenes por sí mismo, porque el montaje sugiere ambigüedades. También lo he llamado mi *musique concrète* de pobre, dado que prácticamente no hay manipulación y que esta cinta podría haberse hecho en un estudio no profesional. Mi idea era allanar el camino a la *musique concrète* amateur del mismo modo que se hacen fotos de vacaciones. En aquella época era una cierta concepción de lo que ahora llamamos Pop».

Elegí títulos para las distintas secuencias, que no son obligatorios, y cada cual puede elegir el suyo:

Obertura. 1er cuadro: La flauta y el Manítú.

1er interludio.

2º cuadro: Los meteoritos.

3er cuadro: La playa.

Interludio 2.

4º cuadro: La cueva (o la puesta en orden).

5º cuadro: La aritmética.

6º cuadro: Del alba al mediodía en el mercado.

Interludio 3.

7º cuadro: La prisión.

Interludio 4.

8º cuadro: Geometría del cielo.

**1969**

*Ein Aufnahmestand*

Mauricio Kagel

CD The Mauricio Kagel Edition (Winter & Winter, 2006)

Grabación, montaje y mezcla 18 de mayo - 7 de junio de 1969 en la WDR (Köln, Alemania). Remasterizado el 14 de junio de 2006 en Studio Ellers (Colonia, Alemania).

Esta sátira radiofónica simula la grabación de una obra... dentro de la misma obra. Todo gira en torno a una especie de teatro sonoro meta-radial: los personajes discuten sobre cómo grabar, se interrumpen, imitan sonidos, mientras el oyente se convierte en cómplice de la construcción. La pieza pone en primer plano los procesos. El propio Kagel lo explicaba así: «el magnetófono tiene que empezar a grabar en cuanto el productor entra en el estudio y funcionar sin parar hasta que se va. (Esto significa que se graban los pasos, los cambios mecánicos o manuales de micrófono, el montaje y desmontaje, los cambios audibles en la distancia entre la fuente de sonido y el micrófono, así como cualquier escucha de las tomas de grabación en el estudio que los intérpretes deseen hacer)»

**1974**

*Ugnayan*

José Maceda

Esta escucha es, en realidad, una invitación a reconstruir cómo pudo ser la experiencia de escucha de esta pieza, pues fue concebida para emitirse simultáneamente por 20 frecuencias de radio distintas a las 6 de la tarde del 1 de enero de 1974, como parte de una celebración nacional. Cada emisora debía emitir una de las 20 pistas sonoras independientes que componen la obra, creando así una atmósfera musical en red, distribuida a escala urbana. La transmisión se llevó a cabo con el apoyo de 37 emisoras públicas de Manila, algunas de las cuales emitieron más de una pista a la vez. Millones de personas sintonizaron la emisión en vivo. Aquí solo podemos escuchar las distintas pistas presentadas independientemente.

El término *ugnayan* en tagalo significa precisamente eso: relación, vínculo, conexión entre personas. Y la obra honra ese concepto al máximo, no solo desde el contenido musical, sino desde su arquitectura misma. Ugnayan tiene la complejidad e interés en que es un evento, una coreografía ciudadana, una intervención sobre el espacio sonoro compartido.

1977

*The Quiet in the Land (tercera parte de Solitude Trilogy)*

Glenn Gould

CBC (Canadian Broadcasting Corporation)

Glenn Gould es recordado sobre todo como un pianista prodigioso, célebre por sus interpretaciones de Bach,. Sin embargo, a los 31 años abandonó por completo los escenarios. Rechazó la experiencia del concierto en vivo, pues consideraba una forma obsoleta de consumo musical, y se refugió en el estudio de grabación, donde encontró una libertad creativa más afín a su visión artística. Para Gould, la tecnología propiciaba una extensión de la imaginación.

Fue precisamente en este marco donde nació su fascinación por la radio. Gould llegó a considerar la radio como un arte en sí mismo, incluso como la forma artística del siglo XX más importante después de la novela. En la radio, quiso explorar el así llamado «contrapunto radiofónico», una técnica que adaptaba el principio musical del contrapunto —la coexistencia de voces autónomas— al dominio de la palabra hablada.

En 1967, con motivo del centenario de la Confederación canadiense, la CBC le encargó una pieza para conmemorar el evento. El resultado fue *The Idea of the North*, que se convirtió en la primera entrega de lo que más tarde se conocería como la *Trilogía de la soledad*. En ella, Gould entrelazó las voces de distintos canadienses que habían vivido en el norte del país, yuxtaponiendo sus testimonios sin narrador, sin música, sin jerarquías. *Quiet in the Land* (1977) es la tercera y última entrega, donde adentra en la comunidad menonita del valle del Red River, en Manitoba. Aquí también aplica su técnica contrapuntística: las voces de los habitantes, sus historias, su religiosidad, sus tensiones con la modernidad, se entrelazan para formar un retrato sonoro íntimo, coral y contradictorio.

1979

*Roaratorio, an Irish circus on Finnegans Wake (fragmento)*

John Cage

Encargo de Klaus Schöning y la Westdeutscher Rundfunk.

Esta pieza sonora se presenta como una exploración radical del texto de *Finnegans Wake* de James Joyce. No se trata de una adaptación, sino de un intento de transmutación sonora del texto.

La estructura de *Roaratorio* se basa en una lectura del texto que Cage generó a partir de un procedimiento de selección de palabras extraídas del *Finnegans Wake*. Esta lectura, que él mismo interpreta con una voz seca, neutral, casi rítmica, funciona como hilo conductor sobre el que se superponen cientos de sonidos concretos recogidos de distintos lugares del mundo. Todos estos sonidos —más de seiscientos— surgen del texto de Joyce y son grabados in situ, desde ríos y animales hasta bocinas, cantos y risas humanas. A esta capa sonora se suman también grabaciones de música tradicional irlandesa, con jigs, reels y lamentos que emergen y se diluyen en el espacio acústico.

**1982**

*Streetmusic*

Hildegard Westerkamp

CFRO, Vancouver Co-operative Radio y CBC Radio

Tal y como explica la propia autora: «Streetmusic es un documento sonoro que celebra la belleza y diversidad de la escena musical callejera de Vancouver. [...] La música callejera se desarrolla en tres niveles. Está la música en sí, que producen los músicos y escuchan los transeúntes; está la interacción y la charla, el intercambio verbal entre los intérpretes y el público de la calle; y está la propia calle, con sus ruidos e intrusiones, su aleatoriedad y ambiente, que crea un contexto y, en ocasiones, un contrapunto musical al acontecimiento acústico que se está produciendo.

Streetmusic explora el flujo y el intercambio entre estos tres niveles de sonido. Cuando un músico callejero empieza a tocar, monta un pequeño escenario. Pero es sólo un escenario implícito. Es un escenario constantemente abierto y vulnerable al mundo circundante. La intensidad y belleza de esta vulnerabilidad es lo que intenta transmitir este documento sonoro».

# *Enlaces y Créditos*

1. <https://fresques.ina.fr/artsonores/fiche-media/InaGrm00013/Luc-ferrari-heterozygote.html>

Todos los audios están protegidos por derechos de autor. Su uso aquí es exclusivamente pedagógico, según lo previsto en el Art. 17 TRLPI y el Art. 32(1) TRLPI.

Walter Ruttmann, *Wochenende*, en VV.AA. *An Anthology of Noise and Electronic Music*, Subrosa, 2002.

Filippo Tomasso Marinetti, *Cinque Sintesi Radiofoniche*, en VV.AA. *Musica Futurista: The Art of Noise*, Salon Recordings, 2004.

John Cage, *The City Wears a Slouch Hat*, Cortical Foundation, 2000.

Fragmento difundido por el proyecto Artsonores de la INA (<https://fresques.ina.fr/artsonores/fiche-media/InaGrm00629/pierre-schaeffer-la-coquille-a-planetes.html>).

Antonin Artaud, *Pour en finir avec le jugement de dieu*, SubRosa Label, 2012.

Ernst Krenek, "*Spiritus Intelligentiae Sanctus*" *Pfingstatorium für Singstimmen und elektronische Klänge*, en Ernst Krenet y Gottfried Michael Koenig, "*Spiritus Intelligentiae Sanctus*" *Pfingstatorium für Singstimmen und elektronische Klänge, 1. Abteilung. / Klangfiguren*, Deutsche Grammophon, 1962.

Daphne Oram, *Private Dreams and Public Nightmares*, en *Private Dreams and Public Nightmares*, Aperture Records, 2012.

Barry Bermange y Delia Derbyshire, *Inventions for Radio-The Dreams*, BBR Studios Distribution y Silva Screen Records Limited, 2024.

Luc Ferrari, *Hétéropygote*, en *Acousmatrix - The History of Electronic Music III*, BV Haast, 2014.

José Maceda, *Ugnayan*, Tzadik, 2009.

Mauricio Kagel, *Ein Aufnahmestand*, en *The Mauricio Kagel Edition*, Winter & Winter, 2006.

Glenn Gould, *The Quiet in the Land*. Solitude Trilogy-3, CBC, 2000.

John Cage, *Roaratorio, an Irish Circus on Finnegans Wake, Pt. 1*, Mode Records, 2002.

Hildegard Westercamp, *Streetmusic*, publicado online en: <https://www.hildegardwesterkamp.ca/sound/docs/streetmusic/>

## LISTADO DE OBRAS

1930

*Wochenende*, de Walter Ruttmann

1941

*Cinco síntesis radiofónicas*, de Filippo Tommaso Marinetti

1942

*The City Wears a Slouch Hat*, de John Cage

1943-44

*La Coquille à planètes (fragmento)*, de Claude Arrieu y Pierre Schaeffer

1947

*Pour en Finir avec le Jugement de dieu*, de Antonin Artaud

1955

«*Spiritus Intelligentiae Sanctus*». Oratorio de Pentecostés para voces y sonidos electrónicos, de Ernst Krenek

1957

*Private Dreams and Public Nightmares*, de Daphne Oram, Frederick Bradnum y Donald McWhinnie

1963-1964

*Inventions for Radio I: The dreams*, de Delia Derbyshire y Barry Bermange

1964

*Hétérozygote*, de Luc Ferrari

1969

*Ein Aufnahmezustand*, de Mauricio Kagel

1974

*Ugnayan*, de José Maceda

1977

*The Quiet in the Land (tercera parte de Solitude Trilogy)*, de Glenn Gould

1979

*Roaratorio, an Irish circus on Finnegans Wake* (fragmento), de John Cage

1982

*Streetmusic*, de Hildegard Westerkamp

