

El Dr. Truna y las conexiones subacuáticas

Dr. Truna and underwater connections

MARÍA VIDAGAÑ MURGUI*

Artigo completo submetido a 03 de janeiro de 2019 e aprovado a 21 janeiro de 2019

*Espanha, investigadora e professora.

AFILIAÇÃO: Universidad de Zaragoza, Departamento de Didáctica de la Expresión Musical, Plástica y Corporal, Facultad de Ciencias Humanas y de la Educación Valentín Carderera, 4. 22071 Huesca, Espanha. E-mail: mavimur@unizar.es

Resumen: En este artículo se pretende hacer una aproximación al trabajo del artista Dr. Truna (Andrés Blasco). Se trata de un creador difícilmente clasificable, puesto que se sitúa en diferentes campos artísticos, como son la escultura, el arte sonoro y las artes de acción. Esta aproximación se realiza mediante una serie de conexiones que pretenden establecer un retrato de Andrés Blasco, su metodología creativa y su práctica artística.

Palavras chave: música experimental / artes de acción / arte intermédia / auto-luthier.

Abstract: *In this article we intend to make an approach to the artist Dr. Truna (Andrés Blasco). It is a difficult to classify this creator, because it is located in different artistic fields such as sculpture, sound art and action arts. This approach is made through a series of connections that aim to establish a portrait of Andrés Blasco, his creative methodology and his artistic practice. Falta comprobar la traducción.*

Keywords: *experimental music / performing arts / intermedia art / self-luthier.*

Introducción

La primera vez que vi una actuación del Dr. Truna (Andrés Blasco) experimenté una especie de alivio que recorrió todo mi cuerpo, de la cabeza a los pies. En ese momento el primer pensamiento que tuve fue que la lógica establecida como “la normalidad” se podía alterar completamente y que el fruto de esta alteración podía generar placer y evocar otras posibilidades de acción y, por tanto, de pensamiento.

La actuación a la que me refero es “Zoo Onírico” en la que el Dr. Truna proyectaba en vídeo los sueños de diversos animales que él mismo había grabado con una Webcam y acompañaba musicalmente con “El Toro cósmico” (Figura 1) esas proyecciones. La alteración de la lógica establecida a la que me refero se manifestaba desde diversas perspectivas. En primer lugar, los instrumentos con los que interpretaba las composiciones musicales eran instrumentos inventados por él mismo (por este motivo una de las definiciones que al Dr. Truna le gusta adjudicarse es la de *auto-luthier*). En el caso concreto de “El Toro cósmico”, bien podía situarse en el parque de Martial Canterel “Locus Solus” (Roussel, 1914), ya que a pesar de que se trata de un instrumento sonoro, visualmente se asemeja más a una escultura futurista semejante a la “máquina voladora” que se encuentra en la ficción de Raymond Roussel. Continuando con las semejanzas formales de los instrumentos que inventa el Dr. Truna, es fácil asociarlo con el Pianocktail de “L’écume des jours” (Vian, 1947), solo que a diferencia de Boris Vian que únicamente lo imaginó y los describió en su libro “L’écume des jours”, Andrés Blasco da un paso más: los construye e interpreta sus composiciones con ellos.

En segundo lugar, la articulación de los sonidos tampoco se correspondían a una estructura melódica, sino que más bien se trataba de sonidos improvisados de duración variable en función del momento. Justo en el instante en el que creías que podías averiguar el sonido posterior, este se alejaba hacia el extremo opuesto para luego volver al mismo lugar y de nuevo alejarse lo más remoto posible.

Pero en este artículo no quiero centrarme exclusivamente en la actuación de “Zoo Onírico” ni en la descripción minuciosa de ninguna otra actuación concreta, sino que voy a intentar sumergirme en una serie de conexiones que iré exponiendo de forma desordenada, pero precisa, y que mediante la unión de todas ellas formarán un paisaje que servirá, en cierto modo, para situar la práctica artística del Dr. Truna.

1. Primeras conexiones

Como bien dice el propio Andrés Blasco, su trabajo es difícilmente clasificable. (<https://www.youtube.com/watch?v=kHga5VQpuBA>). Bien podría situarse en el campo escultórico, pero también en el arte sonoro e incluso en lo performático. Su trabajo contiene fragmentos que nos remiten a cualquiera de esos ámbitos, por esa razón es difícilmente encasillable. Tal vez podríamos afirmar que se sitúa dentro del arte intermedia (Higgins, 1965) y, en consecuencia, establecería diversas conexiones en múltiples campos.

El "Toro cósmico" (Figura 1) o "El atril del futuro" (Figura 2) a simple vista podrían tratarse de dos elementos escultóricos. Ambos están compuestos por pequeñas piezas encontradas, diseñadas inicialmente para responder a otros usos y que Andrés Blasco ha decidido ensamblar para crear un nuevo objeto en un acto Duchampiano (Tomkins, 2006), pero sin que cada una de las piezas pueda reconocerse en su creación inicial. Sin embargo, si ejercemos una observación minuciosa podemos imaginar que en esas esculturas pueden suceder cosas, que no se trata de un objeto estático, puesto que contiene elementos que nos evocan, de algún modo, que esa escultura puede ser activada.

Y así es, cada una de estas piezas es utilizada por Andrés Blasco para emitir sonidos y realizar actuaciones en directo. A veces, en las actuaciones combina varios de estos instrumentos junto con un violonchelo intervenido (como no podría ser de otro modo), ampliando las posibilidades sonoras de un instrumento ya conocido, al igual que hacía Jonh Cage (Cage, 1999) con su piano preparado, en el que introducía elementos en las cuerdas para que en el momento de la vibración generaran nuevos sonidos, diferentes a los esperados. Andrés Blasco incorpora elementos en las cuerdas del violonchelo e incluso añade nuevas cuerdas intercambiando el espacio de resonancia de dentro del instrumento por el espacio exterior del instrumento para proyectar el sonido.

2. Segundas conexiones

A lo largo de su amplia trayectoria, puesto que Andrés Blasco comenzó a actuar en los años ochenta en una banda post-punk llamada "Carmina Burana", ha experimentado diversos formatos escénicos. En algunas de sus propuestas ha combinado la proyección visual de películas con la interpretación en directo de una banda sonora inventada; como es el caso de la actuación en la que el Dr. Truna aparece en el escenario ataviado con una máscara de gorila, mientras en una pantalla se proyecta en Súper 8 la película *King Kong*, del cineasta Carl Dehn-
nam (1933). El gorila en el que se transforma Andrés Blasco, va reinterpretando la banda sonora de la película *King Kong*, dos gorilas en el mismo escenario, la



Figura 1 · Dr. Truna, *Toro Cósmico*. Fuente: Cortesía de Andrés Blasco.

Figura 2 · Dr. Truna, *Atril del futuro*. Fuente: Cortesía de Andrés Blasco.



Figura 3 · Dr. Truna, *Acción Sonora*, 2018 Fundación Caixa Castelló. Fuente: Cortesía de Andrés Blasco.

Figura 4 · Dr. Truna, *Trio Truna*, Influx Festival, Barcelona, 2018. Fuente: Cortesía de Andrés Blasco.

representación de King Kong en formato filmico y la representación de King Kong actuando en directo. Como si hubiese salido de la pantalla, el gorila toca el Theremin (instrumento electrónico desarrollado en 1920 por León Theremin, que para hacerlo sonar no necesita el contacto físico, sino que suena mediante la proximidad de las manos) con un fervor primate. Esta actuación se pudo ver, entre otros lugares, en la sala Espacio Cero del Museo Guggenheim de Bilbao (EFE, 2011).

Otra de las películas en la que el Dr.Truna ha compuesto una nueva banda sonora, es la película *Freaks*, realizada en 1932 por el director estadounidense Tod Browning. En esta actuación la música compuesta por Andrés Blasco establece melodías totalmente acordes con la ternura que desprenden los personajes de esta controvertida (en su época) película. Por primera vez en la historia aparecieron en una película personas con discapacidades físicas mostrando su cotidianidad, tratadas con total “normalidad” (Larsen y Haller, 2002). Durante la proyección, Andrés Blasco llega a introducirse dentro de la imagen filmica (a nivel compositivo), a modo de collage se inserta en la película estableciendo un diálogo entre la realidad y la ficción; el tiempo y el espacio.

También cabe destacar las acciones realizadas próximas a la performance, en las que interactúa directamente con el público. En las *IV Jornadas de Performance de la Fundació Caixa Castelló*, el Dr. Truna se acercaba a los asistentes y les incitaba a activar su nariz sonora con su propia nariz. La nariz humana activando una nariz mecánica, que esta a su vez activaba un sonido (Figura 3).

Otra de las propuestas de este artista incluye su propia multiplicación por tres. Mediante la grabación previa en video tocando, por un lado “El Toro cósmico” y por otro lado “El Atril del futuro”, consigue posteriormente proyectar estos dos vídeo para realizar una actuación a tres bandas consigo mismo. Es decir, el Dr. Truna aparece con su “violonchelo intervenido” en el escenario, al mismo tiempo que proyecta su actuación pregrabada con “El Toro cósmico” y con “El Atril del futuro” y empieza a improvisar con los otros dos Doctores Truna (Trio Truna x 3, Figura 4). En esta actuación impera un cierto tono cómico, muy característico del artista, en el que incluso llega a pelearse con uno de sus alter egos puesto que no hace caso a sus indicaciones (léase en un tono irónico, ya que es evidente que en un diálogo entre una persona y una imagen es difícil la comunicación en tiempo real).

Otro de sus diversos modos de manifestarse, ha sido mediante las colaboraciones con otros músicos o performers. En esta categoría destacaríamos la formación con la actriz y cantante Begoña Tena (“Antorcha Amable”) en la que se combinaba el folklore con los elementos sonoros más experimentales. Por

poner solo un ejemplo, en una misma canción conversaban unas castañuelas tradicionales con la “trompeta Truna”, instrumento con una apariencia y sonoridad próximas al imaginario del espacio intergaláctico.

También ha actuado y sigue en la actualidad actuando con el performer Bartolomé Ferrando (“JOP”) en las que la improvisación es la única regla. La obra de Bartolomé Ferrando se centra principalmente en la performance, la poesía visual y la poesía fonética. En las actuaciones de JOP encontramos un diálogo entre los instrumentos de Truna y la voz de Bartolomé Ferrando que a veces se aproxima, otras veces se superpone y otras se fragmenta en pequeños espacios sonoros interconectados. También ha actuado con el músico Mike Cooper o con One Man Nation.

3. Conexiones subacuáticas

En las acciones performáticas de Bas Jan Ader (Verwoert, 2006) existe una clara intención de búsqueda hacia lo desconocido. Esta idea de abandonar lo conocido y dirigirse hacia el campo de lo desconocido es algo en lo que el Dr. Truna indaga constantemente. Mientras Bas Jan Ader utiliza una metodología (por llamarla de algún modo) de pérdida completa del control, Andrés Blasco decide seguir los destellos sonoros que van surgiendo mediante la improvisación rigurosa. Esta improvisación sonora se sumerge en mundos subacuáticos con lógicas que se alejan de la gravedad de la tierra, se asemeja mucho más a la fluctuación acuática del fondo del mar y a las frecuencias de las ondulaciones marinas.

Como espectadora o espectador lo mejor que se puede hacer en una actuación de Andrés Blasco es dejar la mente y el cuerpo a la deriva, permitiendo que las ondas sonoras te transporten a los fondos marinos, a los espacios habitados por los Arothron meleagris, los Kiwa Hirsuta, los Dragones de mar o los Marrus orthocanna. Y si tienes mucha suerte, quizás encontrarte con una Physophora hydrostatica y bailar con ella.

Conclusión

No es de extrañar que Radio Clásica/RNE eligiera a este artista para celebrar el “Cumpleaños del Arte” (programa emitido el 17 de enero de 2016), porque seguramente el propio Robert Filliou podría haberle elegido para que interpretara la banda sonora de esta celebración. Se me ocurren tres razones por las que podría haberle elegido. La primera razón, porque el Dr. Truna encajaría perfectamente en su idea de creación permanente. La segunda razón, porque el Dr. Truna materializa la visión de Filliou de que “el arte es lo que hace la vida más interesante que el arte” (Collet et alt. 2003) y la tercera, porque su sentido

del humor encajaría perfectamente en el espíritu de Fluxus (Anderson, 1993). Para corroborar estas conclusiones o oponerse completamente a ellas, se puede visualizar la entrevista que personalmente realicé al Dr. Truna en su terraza de la ciudad de Valencia, mientras los pájaros y las campanas no dejaban de manifestarse (<https://www.youtube.com/watch?v=EkdiNecEo3M>).

Referencias

- Anderson, Simon (1993) *In the Spirit of Fluxus*. Walker Art Center
'Antorcha Amable.' Disponible en URL: <http://antorchaamable.blogspot.com/>
- Cage, John (1999) *Escritos al oído*. Murcia: Colegio oficial de aparejadores y arquitectos de la región de Murcia.
- Collet, Michel et al.. (2003) *Robert Filliou. Genio sin talento*. Barcelona: MACBA
- EFE. (2011) Reinventa la música de King Kong disfrazado de King Kong. *Revista: El Mundo (País Vasco)*
Disponible en URL: <https://www.elmundo.es/elmundo/2011/11/24/paisvasco/1322165732.html>
- Larsen, Robin y Haller, Beth (2002) "Public Reception of Real Disability: The Case of the Film 'Freaks'" *Journal of Popular Film and Television*, Vol. 29, No. 4.
- JOP. Disponible en URL: <http://bferrando.com/bartolome-ferrando-truna-andres/>
- Higgins, Dick (1965) "Synesthesia and Intersenses: Intermedia" *Something Else Newsletter* 1, No. 1
- Roussel, Raymond (1914) *Locus Solus*. Paris: Librairie Alphonse Lemere
- Tomkins, Calvin (2006) *Duchamp*. Barcelona: Anagrama.
- Verwoert, Jan (2006). *Bas Jar Ader: In Search of the Miraculous*. London: Afterall Books.
- Vian, Boris (1947). *L'Écume des jours*. Paris: Gallimard