

Festival Nits d'Aielo i Art. Consideraciones de pasado, presente y ¿futuro?

José Vicente Gil Noé

Historiador del arte, músico e investigador

RESUMEN

Desde 1998, el festival Nits d'Aielo i Art supone una cita ineludible con las músicas experimentales y el arte sonoro. Tras ya diecisiete ediciones –las últimas siete fuera de su Aielo de Malferit original–, este festival pionero y resistente convertido ya en clásico, en su deambular en busca de espacios donde operar, toma aire y recalca en todo un Teatro Principal de Valencia. Tal acontecimiento bien merece algunas consideraciones acerca del ya largo recorrido de Nits d' Aielo i Art, marcado siempre por la vocación de dar cabida a las propuestas musicales y artísticas menos convencionales. Consideraciones también acerca de su momento actual, para entender cómo se reformula y cómo hace frente a los retos y exigencias de un presente musical y artísticamente cada vez más diverso y múltiple; y para conocer cómo se plantea un futuro que apunta ya, desafiante, hacia el reto de las dos décadas de festival.

Palabras clave: Música experimental / arte sonoro / Valencia / premio cura Castillejo / encuentros de música

ABSTRACT

Since 1998, the Nits d'Aielo i Art festival is a non avoidable meeting with experimental music and sound art. After seventeen editions –last seven out of its original place Aielo de Malferit–, this pioneer and resistant festival, already turned into a classic, in its looking for places where can work, takes air and arrives to the Teatro Principal of Valencia. The event, merits some considerations about the long way of Nits d'Aielo i Art, which always has had the aim of place non conventional music and artistic works. Also considerations about its present, to understand how it redefines itself and how it faces the challenges of a musical and artistic present more and more diverse; and to know how it looks to a future that already points to the challenge of two decades of festival.

Keywords: Experimental music / sound art / Valencia / cura Castillejo award / encounters of music

“[...] Y CUANTAS MÁS COSAS HAYA, MUCHO MEJOR”.

Hace ya tiempo que la música dejó de ser *una* para convertirse en *muchas*. Aquí en España, como poco, tanto como los 50 años que ahora se cumplen del homenajeado y provocador Zaj; y más allá de nuestras fronteras, desde el padre de la criatura –John Cage–, o, si se quiere, desde el abuelo –Marcel Duchamp– incluso, quién sabe, si desde unos remotos bisabuelos chinos que ya anduvieran a vueltas con lo acústico.¹ *Música* dejó de ser sólo lo que encierra una partitura para ser también ruido, electrónica, improvisación, azar, gesto, repetición cual mantra, habla, concepto y hasta silencio. Con los años, el sonido se ha enredado con otras disciplinas resultando algo cada vez más mestizo, más *intermedia*, presentándose como música experimental o más recientemente

te como arte sonoro, una denominación ligada inicialmente a la obra de artistas visuales con el sonido como material, luego ampliada hasta dar cabida a toda propuesta artística articulada en torno al mismo.² Pero el nombre es, en este caso, lo de menos pues, como explica el ideólogo y director de Nits, Llorenç Barber: “de la música experimental al arte sonoro no hay más que las mismas ganas de convertir en carácter de suceso, de acontecimiento, ese algo escurridizo que sale del auricular de un teléfono, de las bocinas de un *laptop*, de la voz de su amante y, por qué no, del arco de un violín”.³ La diversidad en la música –o más bien en las formas de crear con el sonido– es la diana a la que precisamente viene apuntando, desde que se creara en 1998, el festival Nits d’Aielo i Art, con una clara vocación informativa que recientemente se ha vuelto también pedagógica, y siempre con la voluntad de superar un concepto de *música* en algunos casos todavía por actualizar.

La diversidad es en sí misma un valor. Diferencia y desemejanza de elementos, lejos de suponer un problema, acaban necesariamente por enriquecer el entorno, el medio en el que conviven. Ésto, que aquí se plantea de un modo axiomático y general, resulta particularmente pretendido por Nits en el ámbito del arte, de la música, y sus nuevas y cada vez más singulares e híbridas manifestaciones: la diversidad como un valioso activo, no sólo a proteger, sino a alentar. Si es posible, sin temores –“¿quién teme al arte sonoro?”–, profiere retóricamente su responsable, Llorenç Barber–, sin recelos y sin jerarquías. Ya

¹ Así exponía Juan Hidalgo su genealogía, también la de ZAJ, en un texto escrito en Madrid en la primavera de 1972: “john cage es mi padre aunque me llame hidalgo y duchamp mi abuelo aunque no se llame cage..... pero al padre se le olvida..... y en cuanto a mis bisabuelos, chinos pudieron ser”. HIDALGO, Juan. *12 preguntas ZAJ a Juan Hidalgo* [en línea]. [Fecha de consulta: 21 de marzo de 2014]. Disponible en Internet: <https://www.uclm.es/artesonoro/JuanHIDALGO/12PRE.HTML>. Estas referencias se usan aquí sólo como homenaje a Zaj en su aniversario, y no responden necesariamente a un estricto criterio histórico-musical. Posteriormente, el mismo Hidalgo aplicó la genealogía a ZAJ con una secuencia fotográfica realizada en Milán en 1975 que tituló *Zajografía*: Marcel Duchamp como Rose Sélavy (el abuelo), John Cage (el padre), Erik Satie (amigo de la familia), Buenaventura Durruti (amigo de sus amigos), Juan Hidalgo (Zaj) y Walter Marchetti (Zaj). HIDALGO, Juan. *Zajografía* [en línea]. [Fecha de consulta: 21 de marzo de 2014]. Disponible en Internet: <https://www.uclm.es/artesonoro/ZAJ/zajog.htm>.

² MOLINA, Miguel, “El arte sonoro”, en *Itamar, revista de investigación musical*, 1, (2008) pp. 213-234.

³ BARBER, Llorenç; PALACIOS, Montserrat, *La mosca tras la oreja. De la música experimental al arte sonoro en España*. Madrid, Ediciones y Publicaciones Autor, 2009, p. 9.

un muy diverso John Cage explicaba a propósito de la música: “el hecho de que nazca algo nuevo no priva a lo ya existente del lugar que le corresponde. Cada cosa tiene su sitio, y nunca desplaza del suyo a otra; y cuantas más cosas haya, mucho mejor”.⁴

En Valencia ya hay de esas “cuantas más cosas”, y –seamos optimistas– quizá se esté camino de conseguir, no sólo *de facto*, el “mucho mejor”. Lo primero, por cuanto en la ciudad crean-suenan-conviven gran cantidad de músicos y artistas sonoros que con su trabajo amplían un espectro bandístico-operístico-sinfónico ya insuficiente y anacrónico –y no precisamente desde hoy ni desde ayer, de nuevo recordar que Zaj, es sólo un ejemplo, cumple medio siglo, o que hace ya 40 años que el grupo valenciano Actum aireó su *música NO comença amb la clau de sol*–.⁵ Además, hoy existen espacios donde se investiga creando y se crea investigando, como el laboratorio de electroacústica (LEA) del Conservatorio o el Laboratorio de Creaciones Intermedia (LCI) de la Facultad de Bellas Artes; espacios donde se escucha, como Plutón, el Cant del Cantó, Off_Herzios/La Gallera Suena –antes en formato itinerante como Off_Herzios y Herzios– a los que se suman otras galerías y salas accidentalmente de concierto; y *netlabels* donde se publica, como Audiotalaia.⁶ Lo segundo, hablábamos de lograr ese “mucho mejor” que decía Cage, no por lo que respecta a un público –lo hay– que, informado, es sensible a la variedad y consume igual ópera que improvisaciones o instalaciones sonoras en busca de experiencias heterodoxas con las que disfrutar de la inmediatez del *aquí y ahora*. Sino porque



Fig. 1.- Póster/portada de los programas de mano. Nits d'Aielo i Art 2014.

ciertas instituciones, por mucho tiempo indiferentes, han extendido su cobertura –al menos de forma incipiente– hasta llegar a otras formas de hacer música. Así debe entenderse, por ejemplo, que en abril de 2012 la Real Academia de Bellas Artes de San Carlos dedicara una conferencia y una publicación a la música experimental en su proyecto *Los últimos 30 años del arte valenciano contemporáneo*;⁷ o que el circuito itinerante

4 CAGE, John, *Silence*. Madrid, Árdora, 2001, p. 11.

5 GIL, José Vicente, “El grupo Actum (1973-1983). Pioneros de la música experimental en Valencia”, en *Archivo de Arte Valenciano*, 92 (2011), p. 442.

6 Plataforma online dedicada a producir, publicar y promocionar obras basadas en el sonido, fundada en Valencia por el artista sonoro Edu Comelles. <http://www.audiotalaia.net/>. [Fecha de consulta: 20 de marzo de 2014].

7 Conferencia pronunciada el 2 de abril de 2012, luego publicada: GIL, José Vicente: “Grupos y música experimental en la Comunidad Valenciana, durante los treinta últimos años” en CALLE, Román de la (coord.): *Los últimos 30 años del arte valenciano contemporáneo*, vol.3. Valencia, Real Academia de Bellas Artes de San Carlos, 2013, pp. 194-237.

de arte sonoro y músicas extrañas Off_Herzios concluyera en junio de 2013 con un concierto en el Patio del Embajador Vich,⁸ dentro de todo un Museo de Bellas Artes –museo que, por cierto, ya abrió sus puertas a las músicas alternativas en aquel primer Ensem de 1979, aunque 35 años parecen no haber sido nada–; o que el Consorcio de Museos de la Comunitat Valenciana colabore con una sala para que en 2014 esté siendo posible Off_Herzios/La Gallera Suena.⁹ Desde luego, así debe entenderse la colaboración de Culturarts con el XVII Nits d’Aielo i Art –se ha sumado a los ya habituales apoyos de la SGAE-Valencia y del Laboratorio de Creaciones Intermedia de la Facultad de Bellas Artes–, un punto de encuentro que puede ser también de partida para que otras iniciativas, espacios y creadores cuenten en el futuro con un apoyo que, si bien no es necesario para la mayoría, sí puede resultar alentador.

La atención que una sociedad dispensa a la variedad que acoge en su seno, la capacidad que tiene para ampararla sin prejuicios, debe ser entendida como medida de su madurez, mostrándose aquella tanto más justa y rica cuanto más valora positivamente los múltiples cauces que la creatividad encuentra para su manifestación. Quizá se esté yendo en esa dirección y llegue un momento en que Nits sea sencillamente innecesario –al menos como (casi) única salida–, o en que sea simplemente un *concierto* más, alcanzado ya por la situación que durante tanto tiempo ha profetizado.

En el nuevo contexto que, parece, se está configurando, el amparo de Culturarts a Nits d’Aielo i Art puede leerse en clave de reconocimiento –no sólo hacia el propio festival y su trayectoria, sino hacia las propuestas artísticas que

acoge– y puede levantar optimismos de cara a un futuro todavía por llegar y por definir. Por ahora, es esta nueva relación y la significativa entrada en el Teatro Principal, lo que suscita la presente reflexión en forma de artículo sobre este festival, sobre su origen e historia, pero ante todo sobre su actualidad, su ahora, sobre el carácter y los argumentos con los que se está presentando al público valenciano y con los que ha ganado un apoyo institucional que, queramos o no, acaba resultando en buena medida legitimador.

17 EDICIONES DE NITS. DE AIELO DE MALFERIT AL TEATRO PRINCIPAL DE VALENCIA.

El origen de este encuentro anual con la música experimental y el arte sonoro hay que buscarlo en la incontenible necesidad de Llorenç Barber de crear espacios de encuentro e intercambio, entornos en los que poder presentar al público creaciones que, por insólitas y/o heterogéneas, se ven desplazadas al margen sin hueco en las programaciones convencionales. Es la misma necesidad que desde finales de los años 1960’s le llevó a organizar en diversos colegios mayores de Valencia conciertos-coloquio en los que, sentado al piano, dio a escuchar y a entender la música de unos apenas conocidos Bartók, Webern, Serocki, Berio o Cage, convertido ya entonces en activista de la (nueva) música.¹⁰ La misma necesidad que le empujó a inventarse en 1979 unos encuentros de música alternativa Ensem que, en sus cuatro primeras ediciones, se situaron ya en un paradigma posterior a Cage y, con un marcado interés por las diversas formas de entender el minimalismo, acercaron a Valencia a Juan Hidalgo, Ramón Barce, Eduardo

8 Off_Herzios [en línea]. [Fecha de consulta: 21 de marzo de 2014]. Disponible en Internet: <http://www.audiotalaia.net/offhz/acercade.html>.

9 Off_Herzios/La Gallera Suena [en línea]. [Fecha de consulta: 21 de marzo de 2014]. Disponible en Internet: <http://www.offherzios.com/>.

10 BARBER, Llorenç, *El placer de la escucha*. Madrid, Árdora, 2003, p. 16.



Fig. 2.- Llorenç Barber dirigiéndose al público asistente en la edición de 2014. Fotografía: Manu Marpel.

Polonio, Carles Santos, Philip Corner, Alison Knowles o Charlie Morrow entre muchos otros.¹¹ La misma necesidad que, como director del Aula de Música de la Universidad Complutense de Madrid, le movió a poner en marcha los Cursos de Creación Musical –impartidos por creadores por entonces actuales y controvertidos vinculados al minimalismo, la improvisación, el fluxus, el accionismo o el free jazz– y sobre todo los Festivales de la Libre Expresión Sonora, que reunieron en sus cuatro ediciones (1980-1983) muestras de músicas libres, improvisadas, visivas, electrónicas, por ordenador, minimalistas, gestuales o ceremoniales.¹² Y la misma irreprimible necesidad que le hizo concebir Paralelo Madrid. Otras Músicas a comienzos de

1992, foro en el que se presentaron en la capital todo tipo de creaciones, con protagonismo de artistas nacionales y de creadores foráneos del valor de Gordon Monahan, Colon Nancarrow o Terry Riley por citar sólo algunos.¹³

El festival Nits inició su andadura en 1998 en Aielo de Malferit, pequeño y discreto pueblo valenciano que sería su hábitat natural a lo largo de las diez primeras ediciones. Un entorno elegido consciente y resueltamente por Llorenç Barber por unas razones emocionales y familiares –es su localidad natal– que pesaron más que los evidentes inconvenientes logísticos –el pueblo apenas contaba con un pequeño teatro en construcción y no había alojamiento para asistentes–.¹⁴ Hasta el año 2007 el festival fue

¹¹ RUVIRA, Josep, *Ensems, 1979-2003. 25 años de música contemporánea*. Valencia, Generalitat Valenciana-Instituto Valenciano de la Música, 2004, pp. 19-33, 137-139.

¹² MADERUELO, Javier, *Una música para los ochenta*. Madrid, Garsi, 1981, pp. 54-55.

¹³ BARBER, Llorenç; PALACIOS; Montserrat, *La mosca tras la oreja...* pp. 83-87.

¹⁴ BARBER, Llorenç: “Contextualizando el congreso Cien años de arte sonoro en Valencia”, en *100 años de arte sonoro valenciano*. (Actas del congreso del mismo nombre). Valencia, Universidad Politécnica de Valencia, 2012, p. 36.

creciendo y consolidándose, radicado en aquel teatro en ciernes que, ya convertido en todo un auditorio municipal, vio pasar por su escenario a lo largo de una década a una ingente nómina de músicos, artistas y grupos presentando todo tipo de músicas, improvisaciones, poesías, performances, acciones, proyecciones, instalaciones sonoras e incluso intervenciones en el espacio público; un catálogo amplio, del que sólo la lectura de los programas podría dar justa cuenta: Fátima Miranda, Leopoldo Amigo, Pep Llopis, Evan Parker, Dario Piludu, Gabriella Locci, Daniel Charles, La Orquesta del Caos, Bartolomé Ferrando, Phill Niblock, Peter Bosch & Simone Simons, Ramón Barce, Amores, Eduardo Polonio, Michael Ormiston, Charlemagne Palestine, Carles Santos, Wade Mathews, Avelino Saavedra o Truna, entre un muy largo etcétera.

Cambios en la política municipal forzaron al festival al exilio,¹⁵ a abandonar Aielo y buscar refugio desde 2008 en diferentes espacios de la ciudad de Valencia dando comienzo a un deambular nómada que aún dura y que, pese a lo cambiante de los espacios, no ha hecho desfallecer en el empeño.¹⁶ Cambiaba el *locus*, perduraba el *modus*: “estamos aquí –exiliados– deseando volver a casa sí, pero felices también de estar dónde debemos: resistiendo, dudando, proponiendo y continuando, como siempre, en ebullición creativa, en estado de cambio y reflexión continua”.¹⁷ Desde entonces Nits ha vivido en la calle –a veces literalmente, como en algún concierto a las puertas de la Clínica Mundana o en la estación Colón de Metro Valencia– y ha estado de paso por Octubre Centre de Cultura Contemporània, Instituto Francés,

MuVIM, SGAE, Sporting Club Russafa e incluso –extendiendo la ebullición local y estrechado lazos– por el Teatro Pradillo de Madrid, hasta llegar en la cita de 2014 a un espacio artístico histórico de la ciudad, hasta ahora impensable para la música experimental: el Teatro Principal de Valencia.

La Sala Negra del emblemático edificio ha acogido toda la programación de la XVII cita de Nits, un espacio diáfano –apenas cuenta con unas sillas, un viejo piano y unos paneles– de techo negro y aspecto algo descuidado, que se encuentra en el tercer piso y a la que se accede por la puerta lateral que se abre en la calle Poeta Querol. Con un uso más bien escaso –los últimos que se le conocen son un *casting* para elegir a un personaje del musical *La Bella y la Bestia*, algunas sesiones de un taller teatral y diversos ensayos–, a pesar de su nombre, la sala se inundó por unos días con la luz y el sonido del festival ante la sonrisa colaboradora de unos técnicos que –como contaba Barber en la presentación del evento– ansían que se le insuffle vida.

Puede ser esa Sala Negra del Teatro Principal una plaza ganada: “Esta sala es ya nuestra, aunque no nos dejen volver a venir”, explicaba Barber en la apertura del festival. Quizá sea –en la línea de lo que se esbozaba al comienzo de este texto– una evidencia de que las cosas pueden estar cambiando, el hecho de que arte sonoro y músicas experimentales puedan compartir un mismo espacio con otros modos artísticos más convencionales y de consumo masivo. Algo tan sencillo y sensato como convivir gracias, en este caso, a la cortesía y complicidad de Culturarts.

15 Festival Nits d’Hielo i Art en l’exili 13^a edició, programa. Valencia, 2010, s.p. “Para quienes nos tomamos literalmente en serio el axioma de Filliou de que «el arte es aquello que nos hace la vida más atractiva que el arte», es normal que en nuestro deambular por ese fluido que es el vivir surjan tropezones entre ese aspecto del «vivir en conjunción» que hemos dado en llamar «arte» y ese otro que denominamos para entendernos «política»”.

16 *Idem*. “Todos dieron por congelado el proyecto. Todos menos ese núcleo de fuego helado que somos quienes creemos en proyectos inasibles pero que a su modo dan impulso a un vivir más llameante”.

17 Nits d’Aiello i Art XI. Programa. Valencia, 2008, s.p. Texto de Llorenç Barber.



Fig. 3.- Bartolomé Ferrando y Truna durante su improvisación en Nits d'Aielo i Art 2014. Fotografía: Manu Marpel.

VOCACIÓN Y ARGUMENTOS: DE “ABRIR ALGO MÁS QUE PUERTAS” A RENOVADAS “BASURAS Y ESPERANZAS”.

El Festival Nits d'Aielo i Art no nació neutro. Ni al comenzar, ni a lo largo de sus años de vida –ya larga vida–, nunca se escudó en la asepsia para sobrevivir. Desde el principio ha sido firme su voluntad de incidir –cambiar las cosas–, su ambición “de ser útil y abrir algo más que puertas”.¹⁸ Evidente su compromiso con los comportamientos artísticos que, habiendo renunciando a retóricas modernas de disciplinas todavía clasificadas y compartimentadas, viven más allá de la frontera construidos desde la actitud más libre, la transgresión estética, la hibridación y la experimentación: “debería ser normal que entráramos todos en constante

crisis (más o menos dialéctica) y desheláramos praxis y conceptos, para juntos o arremolinados modificar sentidos, modelos, comportamientos y situaciones. Nació este Nits [...] para hurgar creativamente en ese hirviente lugar que es la frontera entre géneros, nuevas tecnologías y gestos, atisbos, ecos y destellos”.¹⁹

Edición tras edición, Nits se ha convertido en verdadero espacio donde han tenido un lugar para hacerse ver-oír, para descubrirse al público y compartirse con él, las creaciones más heterogéneas y disímiles en intención y medios empleados;²⁰ pero también se ha constituido en punto de encuentro, de contacto, donde músicos y artistas sonoros de diferentes procedencias, generaciones y orientaciones –desde unos más experimentales a otros más académicos– han podido hallarse mutuamente, alimentarse

¹⁸ BARBER, Llorenç: “Contextualizando el congreso...”, p. 36.

¹⁹ Festival Nits d'Aielo i Art en l'exili 13ª edició, programa. Valencia, 2010, s. p.

²⁰ *Ibidem*.

y animarse en mundana transversalidad. En suma, este festival siempre persiguió el objetivo de “generar un sentimiento de comunidad compartido entre todos, entre todos lo que suenan y entre todos los que escuchan”.²¹

A esa vocación de utilidad, de comunidad, de generar nuevos espacios de acción y contacto, se sumó en 2012 la de reflexionar en forma de congreso sobre el estado de las cosas en Valencia. El festival acogió ese año “un nutritivo y necesario congreso para bucear en la historia, en los cómo y en los por qué de los muy desatendidos 100 años de Arte Sonoro valenciano o de la Valencia y su modernidad trabada”. A lo largo de cuatro días, en la sede de la asociación cultural Sporting Club Russafa, se organizaron ocho mesas redondas y más de cincuenta ponencias sobre la música experimental y el arte sonoro en el entorno valenciano, no sólo centradas en su actualidad y desarrollo reciente, sino también con una mirada al pasado capaz de escribir una historia de al menos un siglo.²²

Manteniendo todo lo anterior, algo que ya le identifica y le confiere personalidad propia, pero protagonista de un proceso incesante de muda con el que responde al pulso de un presente en constante cambio, con su última entrega Nits se ha tornado especialmente didáctico. Con un contenido más pedagógico que espectacular –hubo también actuaciones, pero quizá menos que en ocasiones anteriores– puso el acento en las posibilidades de la renovación, del cambio, de la transformación, resumidas en el título con el que se presentó: “de basuras y esperanzas”. La basura, eso que ha llegado al final de su vida útil y de lo que nos libramos a menudo sin reparo alguno, entendida como su-

jeto susceptible de una relectura –ahora estética– capaz de convertirla en elemento con el que poder crear: “una basura que en su desparrame está llena de insospechadas riquezas a desempolvar”.²³ El formato taller –tan proclive a la convivencia, al encuentro– se convirtió en el medio perfecto para articular esta idea en buena parte de los contenidos: “el hecho de llegar con una idea en la mente, tener espacio para gestarla, realizarla (hacerla real), darle sonido, sentido y forma, y salir con ésta sonando entre las manos. [...] Adentrarse en la situación «taller» es dar realidad a intuiciones, tropezones e ideas: es construir mundos”.²⁴

Así, con la nueva dimensión en la que entró el festival Nits en 2014, la atención se concentró en cuatro talleres formativo-creativos absolutamente abiertos, dirigidos a todo interesado, artista o no; más bien, los talleres convirtieron en artistas a todos los participantes, desempolvando de algún modo aquel “todos somos artistas” de Joseph Beuys. Si hay algún tipo de basura que prolifera hoy en día esa es la electrónica –aparatos plagados de circuitos que se desfasan en tiempos cada vez más breves y de los que nos deshacemos con cierta prontitud invadidos por el ansia de lo nuevo– y ella fue la protagonista en el taller de “Hardware Hacking” a cargo del singular compositor y profesor neoyorquino Nicolas Collins. Como el propio título indica, durante tres sesiones los alumnos *hackearon* la circuitería de aparatos de radio de desecho, experimentaron sustituyendo-manipulando sus componentes electrónicos a la caza de insospechados y accidentales sonidos. Un acercamiento a la intervención manual en las entrañas del desperdicio tecnológico, práctica que encierra

²¹ Nits d'Aielo i Art XVI, programa. Madrid, 2013, s. p.

²² GIL, José Vicente: “XV Festival Nits d'Aielo i Art. Congreso: 100 años de arte sonoro valenciano”, en *Arte y políticas de identidad*, 6 (2012) 263-268. Todo lo acontecido en aquel congreso quedó reflejado en un imponente volumen digital editado por la Universidad Politécnica de Valencia.

²³ Festival Nits d'Aielo i Art. De basuras y esperanzas, 17 edición, programa. Valencia, 2014, p. 1. Texto de Llorenç Barber y Montserrat Palacios.

²⁴ *Ibidem*.



Fig. 4.- Avelino Saavedra y Josep Lluís Galiana improvisando en la edición de 2014. Fotografía: Manu Marpel.

infinitas posibilidades a las que acerca de forma inspiradora el libro de Collins *Handmade electronic music. The art of hardware hacking*.²⁵ Como no podía ser de otra manera, el taller finalizó con varias intervenciones sonoras de alumnos y profesor.²⁶ Por otro lado, envases, botes, latas y objetos varios –una basura más de diario– junto a sus ya característicos motores y muelles, fueron los elementos en torno a los que los artis-

tas holandeses pero residentes en Chelva, Peter Bosch y Simone Simons, desarrollaron el taller “Vibración y Resonancia”.²⁷ Los holandeses trasladaron a los presentes las bases técnica y estética desde las que han ido concibiendo sus conocidas “obras vibratorias”, unas creaciones entre el artificio musical y la instalación sonora que, a partir de unos materiales –algunos reciclados– ensamblados con motores y muelles,

²⁵ COLLINS, Nicolas, *Handmade electronic music. The art of hardware hacking*. New York, Routledge, 2009.

²⁶ La primera, con los alumnos manipulando y sacando sonidos de los circuitos sobre los que habían estado trabajando mientras el público deambulaba entre las mesas, miraba, hablaba o tocaba. La segunda, un audio *feedback* que contó con la colaboración del artista multidisciplinar Miquel Jordà en lo que fue un verdadero reconocimiento acústico de la sala. Otra de las intervenciones hizo revivir un resto de circuito electrónico que Collins encontró en Francia sobre él actuaron los alumnos configurando conexiones fortuitas de las que surgían impensados ruidos. Nicolas se despidió con la intimidad de la llama de una vela en la oscuridad de la sala, cuyo caprichoso movimiento –avivado por un ventilador de mano– era traducido a efectos sonoros por uno de tantos dispositivos creados por él mismo.

²⁷ En colaboración desde 1985, Bosch & Simons han abarcado en su multidiscipliniedad actividades variadas como performances, conciertos o producciones teatrales. Desde 1990 centran su trabajo en máquinas musicales que construyen a partir de objetos de todo tipo, motores y muelles, y que giran en torno a los conceptos de vibración, movimiento y sonido. Su trabajo, de proyección internacional, cuenta con el aval de diversas subvenciones y premios como el Golden Nica, que recibieron en 1998 por su obra *Krachtgever* en el certamen Prix Ars Electronica de Linz. Cfr: <http://www.boschsims.com/>.

liberan vibraciones y generan resonancias capaces de llenar por completo el espacio, para ellos verdadera música.²⁸

Dos talleres más completaron el programa de la última y más formativa edición de Nits d'Aielo i Art, en los que la renovación, la resignificación, no fue de objetos sino de gestos en un caso y de espacios en otro. El director y pedagogo valenciano Oscar Vidal desarrolló unas sesiones centradas en el *soundpainting*, lenguaje gestual para dirigir-crear en tiempo real obras multidisciplinares inventado por el compositor neoyorquino Walter Thomson en los años ochenta del pasado siglo.²⁹ El gesto frente al intérprete, que convencionalmente sólo matiza la ejecución literal de una partitura, se significa de nuevo y se convierte directamente en creador de sonidos o, incluso, movimientos. Un curso-taller más estuvo en manos del artista sonoro Arturo Moya bajo el título “Instalaciones sonoras: pensar, escuchar, hacer”, un proceso conjunto de reflexión, y también de creación, en torno al formato de instalación sonora y su reinterpretación de los conceptos de sonido-espacio.

Esperanza, ese es el estado actual en el que se encuentra el festival Nits tras una postrera entrega –“de basuras y esperanzas”– que invitaba a reflexionar sobre las posibilidades de empezar de cero, “de recomenzar todo *ex novo*”,³⁰ con optimismo e ilusión ante una situación que, como se viene sugiriendo en este artículo, puede estar en pleno cambio, marcando el principio de un tiempo que ha de ser diferente. Así se anhela, de hecho, desde Nits: “Necesitamos una

Valencia capaz de sostener el tejido social que entre todos los modos y formas de hacer música estamos creando, un tejido en el que todos los hilos son imprescindibles y han de ser convenientemente alimentados. [...] La Valencia que necesitamos ya está siendo, y además suena que da gusto”.³¹ Y para (de)mostrarlo, para evidenciar cómo suena ese entorno valenciano –también a arte sonoro– y justificar sus esperanzas, el festival de 2014 vivió una “ciclogénesis sónica”, una acumulación de intervenciones sonoras concentrada especialmente en la maratón final de la última jornada. Ferrer-Molina presentó su *Guitarra eléctrica sobre mesa vibradora*; Pere Villez, con la colaboración de Josué Moreno, realizó una presentación-performance de su software *Elementary Signal Engine* para descomponer un sonido en infinitos microsonidos con los que proceder creativamente; Adolf Murillo mostró su trabajo con los estudiantes de música de educación secundaria a través de la actuación del Gea Grup Experimentarts, poniendo de manifiesto una concepción vivencial del aprendizaje musical basado en las experiencias y centrado en la construcción sonora de los propios alumnos; Bartomeu Ferrando y Truna improvisaron juntos como *Jop*, dúo que no es uno más uno, sino par que improvisa una música que se organiza *in situ* sobre la base de la atenta escucha mutua; Víctor Trescolí ofreció un pequeño recital de *toy piano*; Josep Lluís Galiana a los saxofones y Avelino Saavedra a la percusión se unieron en *Improvisant a la nit d'Aielo*; Vanessa García y Ricardo Capellino aportaron un *Minirecital* de voz

²⁸ La cita acabó con un proyecto vibratorio común realizado por los participantes en la Sala Negra. Toda una cacharrería salvada del contenedor acabó articulada en torno a varios motores que, controlados desde tres fuentes de alimentación, fueron el origen de una vibración que recorrió todo un espectro sonoro y resonante que fue desde el sutil tintineo hasta el complejo estruendo.

²⁹ En este modo de hacer, los intérpretes –instrumentistas, hablantes, cantantes, actores o bailarines– improvisan a partir de las indicaciones del *soundpainter*, una figura híbrida en la que se solapan simultáneamente los roles de compositor y director, que dispone de más de un millar de señas –*soundpainting syntax*– para arrancar a los ejecutantes una respuesta casual. Oscar Vidal, formado directamente con Thomson en Valencia, Barcelona y París, trabaja este lenguaje con los grupos Sonorum Project –Instituto de Educación Secundaria Vermellar de L'Olleria (Valencia)– y la Valencia Soundpainting Orquesta.

³⁰ Festival Nits d'Aielo i Art. De basuras y esperanzas, 17 edición, programa. Valencia, 2014, p. 2. Texto de Llorenç Barber y Montserrat Palacios.

³¹ *Ibidem*.



Fig. 5.- Taller de *Hardware Hacking* con Nicolas Collins (a la derecha de la imagen) en la Sala Negra del Teatro Principal de Valencia. Nits d’Aielo i Art 2014. Fotografía: José Vicente Gil.

y saxofón; además presentaron acciones sonoras el Grup PC, Yves Leduc-Nathalie Gagnon, Julio Sanz, Nelo Vilar y Miquel Àngel Marín-Rafael Tormo. Como colofón, dado que el festival se echa habitualmente encima de las fiestas falleras, los artistas sonoros Miguel Molina y DeCo Nascimento –junto a los alumnos del Taller de Arte Sonoro del Departamento de Escultura de la Facultad de Bellas Artes de la Universidad Politécnica– fueron artífices de una “falla pirofónica”. Los artistas invadieron el interior de la falla de la comisión del campus politécnico –una gran pirámide de madera de 49 metros cuadrados de base diseñada por los profesores

de Bellas Artes Jaume Chornet y Leonardo Gómez– con toda una serie de trabajos que, en interacción con los asistentes, formaron una especie de instalación sonora rebosante de humor formada por un “mascletófono de palomitas”, un “culófono” para sentir el sonido por el trasero, un “pedófono” o zapateado del más allá, un “nerofono” o el arpa de acero de Nerón –con cuerdas de ocho metros percutidas y con arco– y un “barcófono de Caronte”, móvil de cabezas con altavoces en su interior.³² La falla fue objeto de una *cremà* “pirofónica” el día 19 de marzo, consumida por un fuego que, purificador, tiene también el tan subrayado espíritu renovador y

³² Cfr. <http://www.lavanguardia.com/local/valencia/20140314/54403094900/la-upv-crea-la-primera-falla-que-permitira-interactuar-con-los-sonidos.html>.

esperanzador sobre el que se orquestó el último festival y sobre el que se proyecta hacia el futuro con perspectivas de normalidad.

PREMI CURA CASTILLEJO AL PROPONDRE MÉS FORAGITAT Y OTROS HOMENAJES.

En su edición de 2008, la undécima desde que se empezara a convocar y la primera celebrada en Valencia tras el abandono forzoso de Aielo, el festival Nits elevó al cura músico Juan García Castillejo al rango de patrono,³³ e instituyó la entrega de un premio con su nombre *al propondre mes foragitat*.³⁴ Un galardón que supone el reconocimiento a las labores de creación y experimentación de músicos y artistas sonoros que, como el cura en su momento, trabajan al borde de lo artísticamente todavía desconocido, como auténticos forajidos sonoros en huída constante –cuando no destierro– de la ortodoxia y su normalidad.

El premio cumple una doble función pues, además de la consideración hacia los premiados, es también un merecido homenaje a Castillejo, un extemporáneo y provincial soñador de ideas más universales de lo que la Valencia que lo acogió podía o estaba dispuesta a sostener; un revolucionario que no dudaba en proponer cambiar el orden existente de ideas en busca de venideras creaciones mejores,³⁵ unas creaciones que en todos los ámbitos –por supuesto, incluido el de la música– partirían de la electricidad: “[...] a no dudar, la fuente y madre más fecunda para futuros hallazgos se encuentra en la electricidad”.³⁶

Juan García Castillejo era natural de Motilla del Palancar (Cuenca), donde nació en 1903, aunque pasó buena parte de su vida en Valencia donde cursó estudios eclesiásticos y ejerció como sacerdote. Fue en la capital levantina donde, paralelamente a su labor en diferentes parroquias, estudió en profundidad las posibilidades de la electricidad y de una todavía incipiente electrónica y reflexionó sobre su aplicación al terreno musical dando lugar a lo que él llamó *música eléctrica*: “La música que palpita al compás del tiempo no puede menos de incorporarse y entretorse hoy con las vibraciones invisibles que conmueven todas las actividades de la humanidad. Modernamente se ha asociado con la fuerza más poderosa de la naturaleza: la electricidad, formándose la música eléctrica”.³⁷ Consciente absolutamente de las grandes oportunidades que se presentaban para futuro de la música, resulta hoy conmovedor leer como sus discretas consideraciones acerca de la relación música-electricidad y sus premoniciones coincidieron más o menos en el tiempo con las de músicos referentes como Edgar Varèse o John Cage.

Entre sus aportaciones destacó una máquina –como él, muy futurista–, un aparato electrocompositor que, a base de osciladores, motores, contactos, escobillas, válvulas, transformadores, una docena de altavoces y un voltaje estable, era capaz de producir música de forma autónoma, azarosa y automáticamente, generando y encadenando sonidos y sonidos, por cierto, no sólo temperados.

33 11ª edició Nits d'Aielo i Art en l'exili, programa. Valencia, 2008, s.p. Texto de Llorenç Barber. “El entrar en el mediático mundo de los premios, concebidos en nuestro caso como modelo, y por primera vez dedicados al sonar más arriesgado y “foraegido”, de ahí que instituyamos como santo patrono del mismo a un futurista desconocido, lenguaraz y valenciano llamado cura Castillejo. [...] Hoy, este Nits *en l'exili* rescata y propone a tan olvidado pensar y hacer como modelo para postular, también en Valencia, praxis inventivas donde creación e imaginación se sumen a un riguroso I+D”.

34 La traducción del valenciano sería: al proponer más forajido. En 2014 aparece como [...] *al propondre més desaforat*: en valenciano, al proponer más desaforado.

35 GARCÍA CASTILLEJO, Juan, *La telegrafía rápida, el triteclado y la música eléctrica*. Valencia, Talleres Tipográficos Gavilá, 1944, p. 336.

36 *Ibidem*, p. 7.

37 *Ibidem*, p. 161.



Fig. 6.- Nicolas Collins, galardonado en 2014, en la entrega del premio Cura Castillejo. Al fondo, a la izquierda Llorenç Barber y a la derecha Manuel Tomás, director general de Culturarts. Fotografía: Manu Marpel.

Todo cuanto sabemos hoy en día de su trabajo es gracias al libro que Castillejo auto-publicó en 1944, más de diez años después de iniciar sus investigaciones y poner a prueba el electrocompositor musical. Ese texto, de título *La telegrafía rápida, el triteclado y la música eléctrica*,³⁸ fue redescubierto hacia 1970 por Llorenç Barber, quien dio luego cuenta de ello y de su sustancioso contenido a través de un breve artículo publicado en 1979 en la revista *Música en España*.³⁹ Desde entonces, prácticamente obviado por la musicología,⁴⁰ ha encontrado sin embargo un merecido lugar entre los pioneros del arte sonoro,⁴¹ y su ausencia entre las páginas de cuantas *historias de la música* cuentan lo acontecido en Valencia y en España queda paliada con el recuerdo que cada año suscita la entrega de su premio.

La lista de los ya reconocidos como *foragitats* cuenta con Francisco López, premio en 2008, músico experimental y artista sonoro de renombre internacional, autor de cientos de conciertos por todo el mundo, proyectos con grabaciones

logía,⁴⁰ ha encontrado sin embargo un merecido lugar entre los pioneros del arte sonoro,⁴¹ y su ausencia entre las páginas de cuantas *historias de la música* cuentan lo acontecido en Valencia y en España queda paliada con el recuerdo que cada año suscita la entrega de su premio.

La lista de los ya reconocidos como *foragitats* cuenta con Francisco López, premio en 2008, músico experimental y artista sonoro de renombre internacional, autor de cientos de conciertos por todo el mundo, proyectos con grabaciones

³⁸ *Ibidem*. El texto, de 350 páginas, fue también autopublicado por Castillejo fragmentado en cuatro pequeños tomos de los cuales se conservan, al menos, el primero: *El dominio del átomo y el átomo sin dominio*; y el cuarto: *El provenir de la música y la música sin provenir*.

³⁹ BARBER, Llorenç, “País Valenciano: búsqueda de una identidad”, en *Música en España*, 4 (1979) pp. 30-31.

⁴⁰ Con escasas y superficiales excepciones. Cfr. ARACIL, Alfredo, *Música sobre máquinas y máquinas musicales. Desde Arquímedes a los medios electroacústicos*. Madrid, Fundación Juan March, 1984, p. 56; MEDINA, Ángel, “Espejismos de la tecnología musical. Notas sobre inventos e inventores musicales en España”, en *Música Oral del Sur*, 4 (1999), pp. 107-109.

⁴¹ MOLINA, Miguel: “Ecos del arte sonoro en la vanguardia histórica española (1909-1945)”, en IGES, José (com.): *I Muestra de arte sonoro español*. Lucena, Weekend Proms, 2007, pp. 28-71. El trabajo y las propuestas de Castillejo han sido recientemente objeto de la atención del grupo de investigación Laboratorio de Creaciones Intermedia –Facultad de Bellas Artes de la Universidad Politécnica de Valencia– que, bajo la dirección del profesor Miguel Molina, desarrolla el proyecto I+D “Recuperación de obras pioneras del arte sonoro de la vanguardia histórica española y revisión de su influencia actual” (ref. HAR2008-04687), financiado por el Ministerio de Ciencia e Innovación.

de campo e instalaciones sonoras en importantes espacios, museos y galerías, con un amplio catálogo que, en buena medida, está recogido por sellos discográficos nacionales e internacionales. La polifacética cantante Fátima Miranda fue premio en 2009, compañera de viaje de Lorenç Barber en proyectos como Taller de Música Mundana o Flatus Vocis Trío, es reconocida por su trabajo de investigación, experimentación y creación en torno a una voz, la suya, a la vez versátil, sugerente, extraña y excepcional. El premio de 2010 fue para Luis Luga, técnico electrónico de profesión y pionero español de la escultura y la instalación sonora de vocación, verdadero especialista en redimensionar y dar nuevas lecturas sensoriales a objetos y artefactos bajo una inesperada mirada estética. Miguel Álvarez-Fernández recibió el premio en 2011, artista sonoro, compositor, musicólogo, comisario y desde 2008 director y presentador de Ars Sonora en Radio Clásica de Radio Nacional de España. En 2012 el premio fue para Miguel Molina, artista sonoro que estuvo en contacto con el último Actum en Valencia, luego fundamental en el desarrollo del arte sonoro no sólo como creador sino también como profesor del departamento de escultura de la Facultad de Bellas Artes de la Universidad Politécnica de Valencia. En 2013, el Colectivo de improvisación IBA recibió el premio como reconocimiento a sus quince años de trayectoria organizando conciertos de improvisación libre en la ciudad de Barcelona.

Esa lista se amplía con el compositor, profesor y artista sonoro neoyorquino Nicolas Collins (1954), *Premi cura Castillejo al propondré més foragitat* 2014. Una expansión, una ventana abierta al exterior por cuanto se trata del primer galardón al que Nits reconoce su labor más

allá de las fronteras nacionales. Collins estudió composición con Alvién Lucier en la Wesleyan University, lo que le situó en la senda de una carrera posterior como compositor e interprete de música electrónica e instrumental que dura ya más de treinta años. Durante todo ese tiempo ha estado motivado fundamentalmente por tres cosas: la belleza del sonido en el espacio, la forma en que la tecnología puede actuar como interfaz entre estructuras musicales y sociales, y el firme compromiso con el cuestionamiento de los supuestos subyacentes sobre música que lleva a cabo el experimentalsimo. Durante los años 1980's trabajó con el pianista David Tudor y paralelamente practicó la fusión de formas de improvisación con estructuras electrónicas, adaptó éstas a situaciones no electrónicas y se ocupó de la construcción de medios musicales que le permitieran una aproximación más visceral al sonido y al público. Tras algunos viajes por Europa, se estableció en Amsterdam en 1992 como director artístico de la fundación STEIM y luego en Berlín en 1996 invitado del DAAD's Künstlerprogram, mientras colaboraba intensamente con diversos ensembles y componía obras centradas en textos hablados "traducidos" a diversos sonidos a través de técnicas electrónicas. En 1999 regresó a USA y desde entonces pertenece, como profesor, al Department of Sound del The Art Institute of Chicago, es editor jefe de la revista *Leonardo Music Journal* –desde 1997– y sigue componiendo y experimentando, especialmente interesado en la manipulación y transformación de aparatos, circuitos y componentes electrónicos.⁴²

Ha habido también lugar en Nits d'Aielo i Art para otros homenajes, ya sin el protocolo del premio pero con la misma intención de

42 Cfr. <http://www.nicolascollins.com>.

aplaudir a quienes con su trabajo recaban consideración para la música experimental y el arte sonoro. Así, con un concierto/celebración el festival ha querido contribuir en 2014 a conmemorar el veinticinco aniversario de Amores, grupo de percusión valenciano formado por Pau Ballester, Ángel García y Jesús Salvador “Chapi”. Con un nombre que ya dice mucho,⁴³ a lo largo de su trayectoria el grupo ha incluido en su repertorio música contemporánea y experimental –fueron los primeros españoles en interpretar toda la música de Cage para percusión– con un especial interés por comunicarse con el público y llegar a emocionarlo en unos conciertos llenos de *amores* que son “viajes entre el minimalismo y el más rotundo impacto sonoro”.⁴⁴ Todo lo que han sido esos 25 años se condensó en un concierto en el que interpretaron *Music of pieces of wood* de Steve Reich –versión vidrio, muy en la línea del festival y su repensar basuras–, *Quartet for paper bags* de Larry Spivak –con obertura añadida por el grupo en homenaje a Llorenç Barber y su obra dedicada *Páginas amarillas y cupones descuento*–, *Drama* de Guo Wenjing y *Pulse*³ del propio Pau Ballester, una exploración/construcción de patrones rítmicos a partir de la auscultación del pulso arterial que los intérpretes realizan sobre sí mismos y sobre el público.

Sensible Nits con un pasado que no quiere –no se debe– olvidar, el festival viene en sus últimas entregas recordando a pioneros en los terrenos de la música experimental. Así, si en 2013 se recordaron los 40 años de la formación del grupo Actum –con unas charlas y con la recreación por parte del artista sonoro Ferrer-Molina de una obra señera del grupo como *Música a distancia*– en 2014 se ha evocado a Zaj cuando se cumplen 50 años de su primera aparición. Un

grupo formado inicialmente por Juan Hidalgo, Walter Marchetti y Ramón Barce, especialmente activo entre 1964 y 1968 como contrapunto experimental a unas cada vez más monopolizadoras músicas de vanguardia. Eco español de *fluxus*, sus propuestas estaban fundamentadas en buena medida en la identificación arte-vida que recibieron directamente de Cage, de quien tomaron sus ideas –“somos la aplicación práctica de la filosofía de Cage”, decía Marchetti– y su espíritu liberador.⁴⁵ Unas propuestas, las de Zaj, basadas siempre en una gestualidad neutra, a menudo recortes de la vida cotidiana que no perseguían necesariamente un resultado sonoro último. En Valencia, el grupo se presentó por primera vez en marzo de 1970, en un provocador concierto organizado por Joaquín Arnau Amo en la Escuela de Arquitectura que acabó en batalla campal y que, si para muchos fue motivo de mofa, para otros –Llorenç Barber estaba en aquel concierto– fue resorte que haría definitivamente cambiar algo en ellos y en su forma de entender la música. Un texto de Izaj Barber Palacios y la interpretación de *Coral Hablado* de Ramón Barce –ya estrenado en Valencia en *Ensems* 1979 por el compositor y el grupo Actum– a cargo de Llorenç Barber, Bertomeu Ferrando, Montserrat Palacios, Isaac Diego y Miguel Álvarez Fernández, sirvieron para el recuerdo de tan insólito antecesor.

¿FINE?

Pasadas ya siete ediciones de Nits en Valencia –más el bagaje de otras diez anteriores en su original Aiello de Malferit–, una mirada atenta a lo todo lo ocurrido y transitado hasta el presente sirve para comprobar que músicas

43 *Amores* es el título de una obra de John Cage para piano preparado y tres percusionistas, estrenada en el MOMA de Nueva York en 1943. El compositor, como los integrantes reconocen, ha ejercido una fuerte influencia sobre el grupo que tuvo, por cierto, la ocasión de homenajearlo y conocerlo personalmente en el Festival de Otoño de Madrid de 1991 organizado por Llorenç Barber.

44 Cfr. http://www.amoresgrupdepercussio.com/?page_id=8.

45 BARBER, Llorenç, *John Cage*. Madrid, Círculo de Bellas Artes, 1985, p. 46. El autor habla en el caso de Zaj de una españolización del espíritu liberador de Cage.

experimentales y propuestas de arte sonoro se han consolidado como opción creativa y vital, encontrando en el festival un espacio anual convertido ya en referencia no sólo local, sino nacional; que el entramado institucional apuesta ahora por acoger también lo diverso y experimental aportando –es un inicio– soporte y sede donde operar; que un galardón como el *Cura Castillejo al propondre més foragitat* ha crecido y se ha extendido en sus reconocimientos hasta conectar a Valencia, vía premio, con artistas sonoros de la escena internacional; que en su vocación de ser útil, Nits ha sido capaz de flexibilizarse y ser, tanto marco para mos-

trar creaciones artísticas difíciles de conciliar con lo convencional, como espacio para la reflexión, medio para la formación y canal para la información; que se cuenta con un público que demanda otras músicas y al que, con la compañía de otros medios e iniciativas valencianas, es casi una obligación alimentar. Con todo ello, vive Nits d’Aielo i Art un presente de esperanzas, optimista a la espera de un nuevo año y de una nueva edición, contemplando –así lo explica su director– como el mundo a su alrededor “se abrió a un crear más extendido, singular y hasta propedéutico, sostenible, ennoblecedor, social y puede que curativo”.⁴⁶

⁴⁶ BARBER, Llorenç: “De los exilios y estigmas a la esperanza de normalidad, reflexiones de un Nits con más proyección que suerte”. En: *Facebook* [en línea]. 19 de marzo 2014. [Fecha de consulta: 21 de abril de 2014]. Disponible en: <<https://www.facebook.com/llorenç.barber.7?fref=ts>>.