

Heterodoxias

Conversación con Miguel Álvarez-Fernández

NIÑO DE ELCHE

Heterodoxias

Conversación con Miguel Álvarez-Fernández

CÁTEDRA *+media*

Directora de la colección: Pilar Carrera

1.ª edición, 2024

Ilustración de cubierta: © Riki Blanco

Imágenes de interior: Sesión fotográfica a cargo de Juan Carlos Quindós pertenecientes al proceso creativo que Niño de Elche y Miguel Álvarez-Fernández desarrollaron en el Centro de Residencias Artísticas Matadero Madrid en el año 2019 a partir de la escucha del archivo sonoro de Val del Omar

Reservados todos los derechos. El contenido de esta obra está protegido por la Ley, que establece penas de prisión y/o multas, además de las correspondientes indemnizaciones por daños y perjuicios, para quienes reprodujeren, plagiaren, distribuyeren o comunicaren públicamente, en todo o en parte, una obra literaria, artística o científica, o su transformación, interpretación o ejecución artística fijada en cualquier tipo de soporte o comunicada a través de cualquier medio, sin la preceptiva autorización.



© Francisco Contreras Molina y Miguel Álvarez-Fernández, 2024

© Ediciones Cátedra (Grupo Anaya, S. A.), 2024

Valentín Beato, 21. 28037 Madrid

Depósito legal: M. 5.760-2024

I.S.B.N.: 978-84-376-4781-4

Printed in Spain

Niño de Elche.

Breves apuntes sobre la excepcionalidad

MIGUEL ÁLVAREZ-FERNÁNDEZ

Al tratar de describir mi valoración de las colaboraciones artísticas que he tenido el placer de compartir con Niño de Elche, siempre me viene a la memoria una cita que se atribuye al baterista británico Bill Bruford. Cuando en una entrevista, ya hace años, se le preguntó a este integrante de mil y un grupos de rock progresivo (desde Yes hasta Genesis, pasando por King Crimson) cómo describiría él a esta última banda, Bruford aseveró: «King Crimson es el único grupo con el que puedo tocar en trece por ocho y dormir en buenos hoteles».

Pues bien, salvando infinitas distancias —de muy diversa naturaleza—, creo que es posible comparar la excepcionalidad que refleja esa anécdota con la posibilidad que he disfrutado, junto a Niño de Elche, de llenar teatros como el Principal de Santiago de Compostela (el pasado mes de octubre de 2023, dentro del festival Curtocircuito)

o el Campoamor (en marzo de ese mismo año, dentro de la Semana del Audiovisual Contemporáneo de Oviedo [SACO]) con un público que presencia, e incluso aplaude, cómo emergen del cuerpo de Niño de Elche —y atraviesan los circuitos de mi cacharrería electrónica— aullidos desgarrados, inquietantes rugidos, citas inconexas de Artaud, violentos golpes sobre una guitarra eléctrica, agitadas respiraciones y solo algunos sonidos potencialmente asimilables al canto.

No se me ocurre, en la España actual, otra figura que pueda conseguir algo semejante. O (si se quiere pasar de la anécdota a la categoría) que plantee una *performance* sonora en la tradición de la vanguardia experimental¹ mientras apela, exitosamente, a públicos (y a medios de comunicación) en absoluto relacionados con la creación sonora contemporánea.

Las páginas de este libro, conviene adelantarlo, no proporcionarán una explicación precisa y detallada de este fenómeno sociológico y estético. Pero a través del diálogo que se inaugura tras este breve prólogo sí aparecerán indicios (o, quizás mejor, vestigios) del camino recorrido por Francisco Contreras Molina desde el Elche de 1985 hasta el momento actual, con varios apuntes o predicciones, que me interesaba espear, respecto de algunos futuros posibles.

¹ En ese espectáculo, titulado *Niño de Elche canta el cine mudo*, respondemos desde el escenario a la proyección de *La coquille et le clergyman* (1928), de Germaine Dulac, y a *Un chien andalou* (1929), de Luis Buñuel.

Es esta una conversación surgida de un intercambio epistolar —a través de correos electrónicos, se entiende— prolongado durante un año y medio, aproximadamente. Por supuesto, en ese lapso de tiempo nuestras colaboraciones y, sobre todo, nuestra amistad —anterior en tiempo e importancia a todo lo demás— también incitaron numerosos encuentros presenciales, prolongadas llamadas telefónicas e infinitos mensajes de diverso tipo, que a su vez auspiciaron nuevos temas y enfoques para estas páginas. Vale la pena mencionar aquí todo esto, aunque solo sea como un adelanto —o, más bien, un aviso— de que en este libro no será sencillo (ni, de hecho, posible) separar lo que concierne al arte de aquello que atañe a la vida.

Más arriba se aludió a la tradición de las vanguardias, y aunque Niño de Elche (en extraña connivencia con Francisco Contreras) ha logrado insertar en su práctica artística la idea de máscara, o incluso de personaje, tan propia del universo pop-rock —el nombre de Bowie no dejará de resonar en todo el libro—, su compromiso vital con aquello que hace sigue recordando a esos otros artistas —herederos de Artaud, o de Cage y Feldman— incapaces de establecer diferencia alguna entre el arte y la vida. Las ideas de «misión» y «vocación», que también aparecen en momentos cruciales de esta correspondencia, condensan el modo en que Niño de Elche se relaciona con eso que solemos denominar «arte» (pero que, para él, a diferencia de lo que sucede con muchos colegas músicos, no es una profesión o un oficio, sino un modo de estar en el mundo).

De esto último se deriva una lógica consecuencia que también conviene explicitar antes de que se inicie, propiamente, el diálogo —pues quizá los participantes en él la tengamos demasiado asumida—: dentro del proyecto vital/artístico de Niño de Elche no existen grandes diferencias (de orden jerárquico, es decir, de importancia o de valor) entre la preparación de un disco, la escritura de un libro, el trabajo en torno a una instalación sonora, la producción de un programa radiofónico, etc. Se trata, en cada caso, de nuevas facetas de ese proyecto o misión que no es tanto, al final, *de* Niño de Elche, sino que más bien *constituye* al propio Niño de Elche.

Siguiendo el hilo lanzado al inicio de estas líneas —con el propósito de ampliar el contexto sobre el cual se construye ese intercambio que conforma la esencia de este volumen—, aunque en la conversación se mencionan muchas de las innumerables propuestas acometidas por Niño de Elche, algunos comentarios forzosamente se proyectan hacia —o, en su caso, proceden de— experiencias artísticas que han entretendido nuestras respectivas voces en prácticamente todos los dominios mencionados en el párrafo anterior: desde el doble vinilo titulado *La distancia entre el barro y la electrónica. Siete diferencias valdelomarianas* (SONY, 2020), en el que tuve la oportunidad de trabajar como director artístico y productor musical, hasta el libro *No comparto los postres* (Bandaàparte, 2016), que incluyó un breve ensayo inspirado por el primer encuentro entre Francisco Contreras e Isidoro Valcárcel Medina, tras la proyección, en la Sala Pradillo de Madrid, de la película *No*

escribiré arte con mayúscula (2015), dedicada al pionero del arte conceptual (y sonoro) en España.

O desde mi disonante participación en el documental *Canto cósmico* (2021), de Leire Apellániz y Marc Sempere, hasta aquel concierto de ocho horas de duración, celebrado en 2018 en la antigua villa romana de Almedinilla (Córdoba) y resumido después en el ya inencontrable vinilo *La vigilia del sueño* (que también produjo, mezclé y mastericé).

O, hablando de escenarios improbables (en los que instalar mis instrumentos electrónicos siempre representa un desafío), desde ese otro memorable concierto durante el tórrido verano de 2021 en el Museo Vostell de Malpartida de Cáceres, donde hicimos sonar, ubicados entre la recreación Fluxus de los toros de Guisando, nuestro *Liederbuch Vostell / Cancionero de Malpartida* (que aún aguarda ser editado en disco), hasta *Hoy comamos y bebamos. Tres conciertos navideños*, que presentamos al final de ese mismo año en la Sala Fernando Arrabal de las Naves del Teatro Español en Matadero, y donde yo me encargué de la dirección artística, los arreglos y la producción musical.

Junto a ello se podría citar también la grabación de un disco, ya en 2016, titulado *Infancias* —que quizás algún día vea la luz—, o la impartición conjunta de talleres sobre arte sonoro en lugares tan emblemáticos para nosotros como la Fundación Cerezales (León), Azala (Vitoria) y Medialab-Prado; en este último caso, justo antes de que el Ayuntamiento de Madrid desmantelara la institución. O, por supuesto, la realización del guion, el diseño sonoro

y la producción musical de la instalación *Auto Sacramental Invisible. Una representación sonora a partir de Val del Omar*, presentada en el Museo Reina Sofía de Madrid entre 2020 y 2021 (y que en 2023 también se ha mostrado en Brasil, como parte de la 35.^a Bienal de São Paulo).

Son muchas, pues, las aventuras sonoras compartidas con Niño de Elche en estos últimos años, pero son bastantes más los aprendizajes extraídos —al menos por mi parte— de todos estos procesos. La comprensión del arte como un medio de conocimiento es otro presupuesto fundamental de este libro, y por ello no está de más subrayarlo desde estas líneas prologales.

Esta última idea se hace especialmente relevante cuando, en nuestro contexto cultural, la música se sigue asociando, en general, al entretenimiento, tal y como se analiza y, desgraciadamente, se constata reiteradamente en este diálogo². Si ahora mismo intentamos evocar en la mente del lector algo tan abstracto y arriesgado como la idea de «un intelectual español», parece improbable que la imagen

² Esos pasajes —aunque, en realidad, todos los que conforman el libro— podrían resultar de particular interés para los (cada vez más numerosos) estudiantes de gestión cultural —y, quizás, para sus propios profesores—, a quienes se hacen múltiples referencias en el texto. Los autores no estamos del todo seguros respecto a su comprensión de la música —ni del arte, en general— como algo diferente de una forma más de esparcimiento o recreo (desde luego, la asunción generalizada y acrítica del maligno concepto de «industria cultural», incluso por parte de gobiernos que se definen como progresistas, no ayuda nada en este punto).

resultante sea la de un músico. Este gran problema se enfrenta radicalmente en este libro, marcado también en este punto por la excepcionalidad; una excepcionalidad que ahora debemos adjetivar como hipotética o conjetural, a la espera de que los lectores validen o impugnen tal presunción.

En cualquier caso, los intentos de generar y proponer un pensamiento que recogen estas páginas desbordan, con creces, aquello a lo que nos tienen habituados los músicos españoles vinculados al pop-rock. Y, no nos engañemos, lo mismo sucede con la mayor parte de compositores relacionados con la llamada «música contemporánea», igualmente incapaces de proponer una sola idea o reflexión mínimamente novedosa, o de participar en cualquier debate público sin suscitar vergüenza ajena, pero que gustan de ser considerados «intelectuales».

La observación anterior alcanza cotas aún más altas —así como nuevos y todavía más problemáticos sentidos— cuando intentamos asociar la posibilidad de articular un pensamiento original con un artista flamenco (o ex-flamenco, eso es aquí irrelevante). En este punto convergen todos los fantasmas que nuestra cultura *nacional* arrastra... pero también todos los mitos que venera y a los que sigue rindiendo pleitesía.

Efectivamente, entre las reflexiones más sugestivas de este libro figuran —como era previsible— las que Niño de Elche dedica al flamenco y, especialmente, a sus contradicciones (con las cuales, como se demuestra aquí, sigue resultando muy sencillo identificar a nuestro propio país,

y acaso también a nosotros mismos). El binomio que habitualmente contrapone tradición y experimentación es, como se leerá, el primero en saltar por los aires. Desde esa renovada perspectiva no es difícil constatar el más que acendrado conservadurismo de la mayor parte de las propuestas que, procedentes de ese ámbito que los musicólogos más refitoleros denominan «músicas populares urbanas», han surgido en nuestro país durante las últimas décadas.

Tal panorama impide —o, cuando menos, dificulta— que, dentro de nuestro contexto cultural, un músico —de cualquier género o condición— pueda reconocerse en la (solo aparentemente contradictoria) «tradición de la vanguardia». La excepcionalidad —de nuevo es necesario acudir a este término— de Niño de Elche consiste, a este respecto, en haber identificado a muy temprana edad el carácter experimental o vanguardista de algunos de sus «maestros» flamencos (y, desde luego, en no conformarse después con emular sus respectivos estilos, sino más bien aspirar a imitar su capacidad para la renovación del cante, y para crear, como resultado, nuevas formas de escucha).

Solamente después llegó hasta Niño de Elche —cuya excepcional, incontenible y envidiable curiosidad artística (y, por extensión, intelectual) atestiguan reiteradamente estas páginas— el trabajo de artistas de la voz como Carles Santos, Llorenç Barber, Fátima Miranda o Bartolomé Ferrando, que aquí se describen como referentes. Pero, como se podrá leer, si bien estos creadores representan para Contreras un admirable ejemplo en cuanto al incuestionable

valor de sus respectivas aportaciones artísticas, no pueden desempeñar para él un modelo a seguir en cuanto a su relación con el público —o, siempre mejor, los públicos. En este último sentido, cuando se le pregunta a Niño de Elche por artistas cuya carrera le resulta paradigmática, son otros nombres, extranjeros, los que aparecen (Brian Eno, Scott Walker, Diamanda Galás...).

Las páginas finales de nuestra conversación tratan este delicado tema. Más específicamente, analizan y cuestionan la vinculación entre la escasa proyección comercial de autores españoles como los antes mencionados (u otros aún anteriores, como Luis de Pablo) y las políticas culturales públicas de las que se beneficiaron, especialmente durante los años ochenta y noventa del pasado siglo, a través de apoyos con los que los músicos de las generaciones posteriores solamente hemos podido soñar.

Resulta sencillo reconocer, desde la perspectiva actual, que esas políticas culturales han resultado, con el pasar del tiempo, fallidas. El estancamiento profesional (y, en consecuencia, también estético) de esos artistas así parece demostrarlo, al igual que la citada falta de proyección en públicos más amplios. Pero no es tan evidente (o, al menos, no para los participantes en esta conversación) que la mejor alternativa a esas políticas —y, sobre todo, a la incapacidad de nuestros dirigentes de afianzarlas y sostenerlas en el tiempo— sea, simplemente, dejar actuar al juego de la oferta y la demanda, es decir, a los mercados, siempre desabridos y caprichosos (por no usar otros adjetivos bastante más gruesos).

La ausencia generalizada, en España, de una crítica musical digna de ese nombre —salvo contadísimas excepciones— y, sobre todo, de plataformas comunicativas desde las que un trabajo riguroso y profundo pueda llegar a personas curiosas e inteligentes también es objeto de reflexión en este volumen que sus manos ahora sostienen. Quizá a algunos lectores les pueda sorprender, e incluso molestar, que esa demanda de inteligencia proceda, aquí, de una persona que no ha pisado —como alumno— ni un conservatorio, y que tampoco llegó a cursar estudios universitarios («tengo la ESO, y porque me la regalaron», suele comentar Contreras).

A esas personas también está dirigido este libro, con la esperanza de que puedan entender cómo en la España de finales del siglo xx un chaval expulsado del sistema educativo puede construir(se), por otros medios, no solamente un acervo cultural de muy alto nivel, sino también una capacidad de apertura mental y una audacia intelectual que algunos echamos mucho de menos en las aulas universitarias que nos ha tocado frecuentar.

Efectivamente, desde una perspectiva academicista, tanto los modos de expresión como ciertos conceptos aquí vertidos podrían adolecer de imprecisiones y ausencias de matiz. Corresponde a cada lector, pues, determinar si ello debería disminuir el valor de lo que aquí propone Niño de Elche o si, más bien, aún se puede extraer algún aprendizaje de estas palabras suyas. Personalmente, y dado que en algunos pasajes del texto entendí que me correspondía asumir cierto papel de «abogado del diablo» (o, más sim-

plemente, de provocador), reconozco que ese tono posibilista que continuamente marca el talante de Francisco Contreras (siempre rebotante de un radical optimismo que se amalgama con una desacostumbrada capacidad de imaginación y de trabajo) constituye no solamente un excelente estímulo anímico para cualquiera, sino también otro reflejo de una aguda actitud intelectual que solamente cabe admirar y celebrar.

Estamos muy lejos, pues, de un «buen salvaje» (hipotéticamente transmutado aquí en un «buen flamenco») que, además de cantar, dice cosas más o menos interesantes, entre *boutade* y *boutade*. Niño de Elche expresa en estas páginas —con más claridad que en cualesquiera otras de entre las muchas que ya ha dado a la imprenta— un pensamiento que ubica, en primer y privilegiado término, la escucha (ahí radica, por lo demás, la mayor de sus provocaciones intelectuales, en el contexto de la sociedad actual y, en particular, la española).

Esa escucha que aquí se defiende no solamente se soporta en conocimientos históricos y técnicos, aunque eso, quede claro, no le vendría mal a nadie, especialmente a esos críticos a los que tanto echamos de menos aquí (y que, desde luego, nada tienen que ver con esos «entendidos» o «melómanos» de los que el joven Contreras rápidamente aprendió a huir). Desde luego, tampoco se reduce, esa escucha, a la pasión más o menos irracional del «aficionado» o del «fan»...

La escucha que Niño de Elche propugna en este pequeño volumen —convirtiéndolo en un vademécum no ya de

estética, sino también de ética— debe entenderse como una forma radical de apertura. Una forma de abrirse hacia «lo otro» (que, muy a menudo, es también «el otro»). El sonido, siempre maleable e incontenible en el espacio y en el tiempo, puede ser —sin duda— un índice de ese tipo de escucha (aunque su relación con esta, no nos equivoquemos, es idéntica a la que guarda el humo respecto del fuego). Pero los oídos a los que nos invitará Niño de Elche en cuanto volteen esta página alcanzan —para quien esté dispuesto a escuchar— mucho, mucho más allá (por eso aquí se habla tanto de *desnudarse*, así como del misticismo y, más ampliamente, de la espiritualidad).

Galapagar, noviembre de 2023



Conversación con Miguel Álvarez-Fernández

Miguel Álvarez-Fernández: Al iniciar un intercambio como este, surge una duda preliminar: ¿quién responderá a preguntas como —sin ir más lejos— esta? Quiero decir, ¿será Niño de Elche, Francisco Contreras Molina o —tal vez— Francis (por aludir al nombre con el que en ocasiones te has referido a tu «yo» más infantil o familiar)?

Niño de Elche: En el idioma español el nombre de Francisco ofrece la posibilidad de una especie de transmutación constante. Es decir, mi nombre de pila es Francisco, pero podría ser Curro, ese chaval de cuando estudiaba un módulo de auxiliar de enfermería en mi adolescencia; o aquel Frasquito, de cuando visitaba el pueblo de mis padres y me relacionaban con mi abuelo paterno; también puede quedarse en Paco o Paquito, cuando me relacionan con el flamenco o el mundo de la música; por otro lado, Fran es una forma que utilizo en las aplicaciones de ligoteo, ya que suena más juvenil; o Francis, que, como bien apuntas, es el nombre con el que me llama mi familia y gran parte de mis amistades de la infancia.