

## EL «GEN VdO»: ÁNGEL O DUENDE EN LA MÚSICA DE HOY

Pedro Ordóñez Eslava  
*Universidad de Granada*

Fecha de recepción: 28/04/2022

Fecha de aceptación: 12/12/2022

### Resumen

Es posible que José Val del Omar (Granada, 1904-Madrid, 1982) sea una de las figuras más influyentes en la creación audiovisual contemporánea española y, al mismo tiempo, una de las más ignoradas. En este artículo, seguiré una metodología de análisis cualitativo aplicado a una serie de entrevistas semidirigidas celebradas fundamentalmente en otoño de 2021. Y, a través de ellas, pretendo dibujar la huella del pensamiento, la creación y la recepción de la obra sonora y visual de Val del Omar en la escena audiovisual experimental española, encarnada en figuras como María Cañas, Los Voluble, Salud López, Juan Carlos Quindós, Erik Urano o Llorenç Barber, entre otros. No describiré en este artículo la figura del cinemista granadino, sino que utilizaré las palabras cedidas por los artistas entrevistados para delinear una suerte de retrato actual, colectivo, multiforme y poliédrico a través del que entender o al menos aproximarnos a lo que he denominado «gen VdO», es decir, la marca genética de Val del Omar en la escena audiovisual y estrictamente musical de hoy. Con ello, pretendo visibilizar también, y desde un punto de vista crítico, la necesidad de una investigación genealógica que considere como horizonte conceptual la conocida como contra-memoria.

**Palabras clave:** José Val del Omar, músicas urbanas contemporáneas, estética contemporánea, música electrónica, creación audiovisual.

### THE «VDO GENE»: ANGEL OR ELF IN TODAY'S MUSIC

#### Abstract

José Val del Omar (Granada, 1904-Madrid, 1982) may be one of the most influential figures in contemporary Spanish audiovisual creation and, at the same time, one of the most ignored. In this article, I will follow a qualitative analysis methodology applied to a series of semi-directed interviews held mainly in the autumn of 2021, and through them, I intend to draw the trace of Val del Omar's thought, creation and reception of his sound and visual work in the Spanish experimental audiovisual scene, embodied in figures such as María Cañas, Los Voluble, Salud López, Juan Carlos Quindós, Erik Urano or Llorenç Barber, among others. In this article I will not describe the figure of the filmmaker from Granada, but I will use the words given by the artists to outline a sort of current, collective, multiform and polyhedral portrait through which to understand or at least approach what I have called «VdO gene», that

is, the genetic mark of Val del Omar in today's audiovisual and strictly musical scene. With this, I also intend to make visible, and from a critical point of view, the need for a genealogical research that considers as a conceptual horizon what is known as counter-memory.

**Keywords:** José Val del Omar, contemporary urban music, contemporary aesthetics, electronic music, audiovisual composition.

## Sumario

1. Introducción.....	54
2. Amor expandido.....	56
3. La disrupción de lo flamenco.....	61
4. Actitud experimental: atravesadxs por Val del Omar.....	64
5. Conclusiones: ¿Qué le dirías hoy?.....	67
Referencias.....	69

Esse est percipi

Suprimida toda percepción extraña, animal, humana, divina, siendo mantenida la autopercepción.

Búsqueda del no-ser en fuga de la percepción extraña descomponiéndose en inevitabilidad de autopercepción.

Ninguna valoración de verdad en lo anterior, considerado como simple conveniencia estructural y dramática.

Con el fin de ser representado en esta situación el protagonista se divide en objeto (O) y ojo (E) [de eye, ojo y object, objeto en inglés], el primero en fuga, el último en persecución.

Hasta el final del film no quedará claro que el percibidor que persigue no es algo extraño, sino el yo.

Hasta el final del film O es percibido por E desde atrás y en ángulo no superior a los 45°.

Convención: O entra en percipi = experimenta la angustia de ser percibido, solamente cuando se sobrepasa ese ángulo. (Beckett 29)

## 1. Introducción

Aunque mi nombre concuerde exactamente con el del único autor que reza en la cabecera de este artículo, en él está muy presente la voz hablada y escrita de los artistas que lo protagonizan efectivamente y no solo en forma del más convencional caso de estudio, sino también a través de las respuestas que ofrecieron a varias preguntas:

1. ¿Cómo, cuándo y por qué llegaste a José Val del Omar?
2. ¿Qué 3 elementos destacarías de su creación?
3. ¿Cómo crees que ha afectado o transformado tu propia actividad y práctica artística?
4. ¿Cómo se manifiesta tu gen VdO? Manejo la expresión «gen VdO» porque observo la posibilidad de establecer un ADN experimental de la práctica musical. En dicho ADN, existirían distintos genes cuyo refuerzo posibilitaría una mayor o menor actitud experimental.
5. Escribe un sinónimo de *JoséValdelOmar* (así entendido como único vocablo).
6. Si VdO fuera un palo flamenco, ¿cuál sería?
7. ¿Qué le dirías hoy?
8. ¿Qué otros artistas dirías que también tienen un gen VdO?

Dichas preguntas fueron formuladas durante el verano y el otoño de 2021, en primer lugar y, en segundo, con su propia creación, que ilustra precisamente la hipótesis de la que parto: José Val del Omar es el ángel —¿o quizás el duende?— oculto en la música de hoy. Este texto intenta aproximarse a la verbalización de un retrato poliédrico y multidisciplinar a partir también de lo que el propio Val del Omar planteaba acerca de su ética: «Yo entiendo la vida como un viaducto hacia un ideal, hacia un plano superior... la vida como acción metamística, una acción que baja del éxtasis para construirse la gloria con el corazón y las manos. Y el cinema es mi viaducto» (Tranche 149).

Asimismo, y en lugar de autor del artículo que están comenzando a leer, véanme —o léanme— más bien como mediador, intercesor o, en palabras de Fernando Quiñones cuando hablaba del pueblo gitano en el flamenco, como la mayonesa que hace aglutinar los distintos ingredientes expuestos aquí. Antes de empezar siquiera con la exposición del trabajo, resulta preceptivo confesar que existen, tanto en el título de este artículo como en la afirmación recién enunciada, varias expresiones, vocablos o términos que merecen cierta aclaración conceptual.

Primero, destaca la propia alusión a José Val del Omar, artista tan decisivo para cualquier historia de la experimentación audiovisual española como desconocido por la historiografía hegemónica del Franquismo. De hecho, y como afirma Rafael Llano en lo que a dicha experimentación se refiere, parafraseando al creador granadino: «[...] también los sonidos pueden incitarnos a palpar el espacio y a definir el movimiento; también ellos pueden activar la memoria y la capacidad visual, por arco reflejo» (Llano 102).

No describiré aquí la figura del cineasta granadino —término que él mismo utilizaba para alinearse con lo que consideraba el proceso de lo fílmico, cercano a la alquimia (Gubern 15)—, sino que utilizaré a lo largo del artículo las palabras cedidas por los artistas entrevistados para delinear una suerte de retrato actual, colectivo, multiforme y poliédrico a través del que entender o al menos aproximarnos a lo que podríamos considerar lo que he denominado «gen VdO», es decir, la marca genética o genealógica de Val del Omar en la escena audiovisual y estrictamente musical de hoy. Con ello, pretendo visibilizar también y desde un punto de vista crítico la necesidad de una investigación genealógica:

[...] sensible ante aquellas rutas menores del devenir histórico que no llegaron a erigirse como un verdadero camino, pero que sin embargo pueden llevarnos a descubrir una serie de potencialidades escondidas o no realizadas. Una vez que pongamos en el punto de mira este carácter mucho más disperso de la transmisión del conocimiento, podemos empezar a identificar todo tipo de memorias alternativas, o «contra-memorias». (Van Tongeren 56)

Asimismo, dicho retrato colectivo ilustra además la cita que abre este texto: *esse est percipi o ser es ser percibido*, máxima filosófica de George Berkeley que pusieron en pantalla Samuel Beckett y Buster Keaton en su enigmático *Film* (1965) y que viene a manifestar la *conditio sine qua non* de cualquier existencia: su percepción por parte del otro. En este texto trasparamos esa línea invisible que marcan los 45° para entrar en la percepción de nuestro Objeto y confrontarnos a él o, lo que es lo mismo, a nosotros mismos.

Por otro lado, era obvio que en un texto acerca del rastro estético de José Val del Omar surgiera o emergiera a su vez la huella o el gen de Federico García Lorca: «El ángel deslumbra, pero vuela sobre la cabeza del hombre, está por encima, derrama su gracia, y el hombre, sin ningún esfuerzo, realiza su obra o su simpatía o su danza», mientras que «para buscar al duende no hay mapa ni ejercicio. Solo se sabe que quema la sangre como un tópico de vidrios, que agota, que rechaza toda la dulce geometría aprendida, que rompe los estilos»

(García Lorca 125-137). Me he servido de la prosa lorquiana y de su seminal definición de los términos ángel y duende para aplicarlos al magisterio estético y técnico que Val del Omar ejerce sobre la escena musical y audiovisual actual.

Por último, el título también ofrece un particular binomio —«música de hoy»—, para cuya definición acudiremos a las palabras ya emblemáticas de Rafael Agredano. A pesar del tiempo que ha transcurrido desde su publicación, merece la pena recuperar aquí la cita completa, ya que refleja la tensión que puede caracterizar una escena artística o musical cuando se enfrentan estéticas de distinto matiz ideológico y técnico:

Nadie nace abstracto, realista o conceptual. Se tiene una creatividad y esta se desarrolla en el campo que a uno más le interesa —INTERESA— en todos los sentidos. El españolito que quiera hacer pintura americana que la haga [...] Quien quiera pintar como De Kooning que lo haga y el que quiera pintarle claveles a la morena de mi copla que se los pinte, pero por favor, no molesten con estúpidas ironías a los que están en su sitio, es decir, pintando [creando, podría decir] como exigen los tiempos que corren y de acuerdo con su generación. (Agredano 11)

Siguiendo el rastro valdelomariano, la escena musical que retratamos se configura a partir de esta última afirmación de Agredano: crear «como exigen los tiempos que corren y de acuerdo con su generación», es decir, utilizando los recursos propios del momento en que nos encontramos —e incluso anticipando estéticas y técnicas— y, añadido, respondiendo de manera crítica al estímulo ideológico y socioeconómico de la actualidad decolonial, transgénero y posthumana. La cualidad pionera de Val del Omar resulta efectivamente paradigmática. Cuando González Manrique analiza el film *Aguaespejo granadino* —una de sus piezas emblemáticas—, refuerza la atención que presta el cinemista al paisaje sonoro, algo absolutamente inaudito para la escena creativa española: «[...] las protagonistas [...] son las aguas, las aguas que se mueven, las aguas estancadas, las aguas que saltan en chorros caprichosos y cabrillean en formas informales, obedecen al ritmo del palo flamenco, se contonean queriendo ser ellas mismas en su esencia y dejando de serlo en sus formas» (González Manrique 187). De hecho, *Aguaespejo* encarna el «encuentro del espectáculo con el espectador. Junto al sonido que nos divierte y extravierte, otro sonido compensador que nos concentra y nos ensimisma» (González Osuna 133).

## 2. Amor expandido

Val del Omar es el creador de una práctica artística y tecnología que no tiene nombre ni puede tenerlo. Si yo me desplazara a la velocidad de la luz, Val del Omar ya estaría allí: existe un movimiento artístico-tecnológico extremadamente reciente conocido como «live coding»; mucho tiempo antes, Val del Omar ya había propuesto su «latido-lenguaje»: este concepto es mucho más poderoso.

Si «amar es ser lo que se ama», como afirma Val del Omar, entonces yo soy Val del Omar.

Fig. 1.<sup>1</sup> Ángel Arias, entrevista personal, 15 de septiembre de 2021.

---

<sup>1</sup> He querido mantener el formato de texto en esta primera figura por petición expresa de Ángel Arias.

En 1998, Lagartija Nick liderada por Antonio Arias publicó el álbum *Val del Omar* (Sony Music). A través de piezas como “Noosfera-Síntesis”, “Táctil-Visión” o “Val del Omar Aceleración - Trance - Expansión”, esta banda de punk rock descifra la poética valdelomariana para establecer una propuesta transmedial que tuvo su representación efectiva doce años después, en el marco de la exposición *Desbordamiento de Val del Omar*, que giró entre 2010 y 2012 por centros expositivos como el Centro José Guerrero de Granada, el Reina Sofía de Madrid y el Atlántico de Arte Moderno de Las Palmas.

Ángel Arias, artista sonoro y videoartista, abre este epígrafe con una declaración de amor hacia el cinemista que reafirma cuando lo observa como «un auténtico pionero de la cultura hacker; es el padre de la “realidad virtual” y el epítome de la Tercera Cultura». De hecho, Arias define su propio gen VdO como «La tactilidad y la ingravidez de la electricidad [...]; esa es la energía que sale por las “llamas de mis dedos”».

El amor expandido que destilan las palabras de Ángel Arias también se encuentra en lo que María Cañas —«caníbal audiovisual», «virgen terrorista del archivo», «videoguerrillera» y «risastente»— declara en torno a la manera en que Val del Omar ha afectado o transformado su propia actividad y práctica artística: «Me ha inspirado y encendido. Su soñar, el cine experimental de vanguardia, su poesía mística, las misiones pedagógicas... me marcaron. Soy creyente del cinema, creo Cine Sin fin. Y práctico sus Matemáticas de Dios, quien más da más tiene». También ocurre así con las palabras del excantaoor Niño de Elche, artista con una obra significativa y expresamente ligada a Val del Omar.<sup>2</sup> Su particular gen VdO:

Se manifiesta a la hora de muchas de mis experimentaciones vocales ya que mis comienzos con la llamada voz expandida fueron intentos de imitaciones de los sonidos que VdO generaba en sus películas pero en mi caso sin ayuda de máquinas más allá del cuerpo o del micrófono. Después podemos ver su espíritu en piezas que tienen que ver con lo vertical, ya que VdO no es solo una fuente de inspiración en lo sonoro o en lo cinematográfico sino también en lo escénico, lo fotográfico o lo poético.

Asimismo, la cualidad paternal y referente está presente en las respuestas de Óscar Martín, que trabaja entre la *Computer Music*, la estética del Error y el Noise generativo:

En mi caso particular encontrar un referente como VdO me proporcionó una especie de referencia y de refuerzo en mi propia práctica, en un momento que comienzas de manera intuitiva a entender cómo son los procesos creativos y las vetas que quieres seguir. Como artista me resonó mucho esa figura de creador/inventor de máquinas ligadas a una poética, el poder construir y desarrollar desde una visión artística una serie de dispositivos tecnológicos, ya sean algoritmos o más analógicos o una cosa híbrida. Y la verdad que tampoco había muchos referentes de este tipo en el mundo del arte español, me hizo sentirme menos bicho «raro» de alguna manera.

Un caso también paradigmático del rastro de Val del Omar en la creación audiovisual contemporánea lo encarna el dúo de artistas Pedro y Benito Jiménez, Los Voluble, que afirman:

Val del Omar ha sido una constante en cualquier cosa que hemos hecho. En cualquier sesión improvisada, en cualquier proyecto importante de Los Voluble, hay alguna pequeña pieza

---

<sup>2</sup> Como bien explica la autora Carmen Pardo en su artículo “La escucha de lo virtual: Contextos y des/contextos de Val del Omar”, que forma parte también de este mismo Monográfico.

sampleada de Val del Omar. Pero la verdad es que esos microhomenajes no son lo más importante. Val del Omar forma parte, junto a otras referencias, de nuestro aprendizaje como grupo que hace proyectos audiovisuales. Cada conocimiento lo ponemos en la coctelera así que pensamos que ha afectado mucho aunque no sea solo en lo más evidente. Quizás su idea de LIVE en el PLAT sea lo más importante pero claro, nunca estuvimos en sus sesiones así que también es posible que hayamos caído en imaginaciones interesadas. Eso también puede pasar.

[...] Para nosotros, Val del Omar nos ha aportado un aprendizaje fundamental en torno al ritmo visual en el montaje. Evidentemente Val del Omar pasaba mucho tiempo delante del montaje, hace guiones súper detallados, genera documentación muy concreta de lo que quería pero pensamos que era una cuestión de tecnología. Si Val del Omar hubiera tenido herramientas de composición de imágenes en tiempo real, quizás hubiera quedado un conocimiento más profundo de su obra «live». Agradecemos enormemente que el PLAT esté poniéndose en el lugar que se merece dentro de su obra. Sin querer asemejarnos a su vida/obra la verdad es que siempre hemos soñado con la idea de nuestro propio PLAT, o lo que también llamamos —usando la propuesta que hace Matt Black de Coldcut— nuestro instrumento audiovisual. Ese ritmo visual que necesita un pulso musical siempre está presente en nuestro trabajo.

Por otro lado, el uso de imágenes/poéticas propias de Val del Omar están dialogando todo el tiempo en lo que hacemos [como en Val del Omar | RRS. Radio del Museo Reina Sofía o Los Sonidos de José Val del Omar | RRS. Radio del Museo Reina Sofía]. Aunque ya hicimos un laboratorio junto a Bulos.net y otras compañeras de Granada en torno a su figura [<http://bulos.net/d-e-f-dialogoselectroflamencos-granada-marzo-2013> (consulta a 8.11.2021)], algún día haremos algo explícitamente valdelomariano. No tenemos prisa, hemos colaborado con otra gente que lo ha hecho, incluso hemos probado a hacer desbordamientos apanorámicos, pero sí es verdad es que hay cierto anhelo por profundizar más en su obra.

Como muestra significativa de la actividad de los Voluble, no aludiré directamente a su creación —pormenorizadamente descrita en sus propios comentarios—, sino a una iniciativa tan seminal como Zemos'98, un festival entendido como un encuentro entre la creación artística, plástica y sonora y sus posibilidades efectivas de transformación social que constituyó una oportunidad para generar un discurso disidente y no oficialista desde la provincia de Sevilla y, más tarde, en la propia capital. La edición de 2008 del Festival Zemos'98, titulada de forma genérica *Regreso al futuro* —en la que también puede consultarse un texto que expone la trayectoria del Festival, después de una década <http://equipo.zemos98.org/ZEMOS98-y-su-i-logica-numerica> (consulta a 8.11.2021)—, incluyó la proyección de *Tira tu reloj al agua. Variaciones sobre una cinegrafía intuida de José Val del Omar* (Tráfico de Ideas 2003-2004), un «documental abstracto» dirigido por Eugeni Bonet, en el que remezclaba materiales inacabados del *cinemista*. La creación audiovisual de Val del Omar fue objeto de reflexión por parte, entre otros, de Bulos.net a través de sus *Diálogos Electro Flamencos - Granada* (2013), en los que también participó Pedro Jiménez, y de Niño de Elche, en el “Mensaje Diafónico” —con videoclip propio, dirigido por el fotógrafo Juan Carlos Quindós.<sup>3</sup>

A pesar de su extensión, resulta interesante incluir aquí la respuesta de Los Voluble a la primera de las cuestiones formuladas —¿Cómo, cuándo y por qué llegaste a José Val del Omar?—, ya que ofrece una particular genealogía de lo audiovisual:

---

<sup>3</sup> Véase [https://www.youtube.com/watch?v=cDsm\\_yawcxE](https://www.youtube.com/watch?v=cDsm_yawcxE) (consulta a 8.11.2021), que incluye su *Antología del Cante Flamenco Heterodoxo* (Sony 2018).

Probablemente, llegamos a Val del Omar a raíz del disco de Lagartija Nick de 1998. Sobre todo por la curiosidad que en ese momento ya teníamos con las prácticas experimentales. Aunque no tenga nada que ver a priori, en 1998 también salió el single *TIMBER*, de Coldcut & Hexstatic, y, claro, en la fascinación por esa pieza musico-audiovisual<sup>4</sup> también tenemos que entender nuestra relación con Val del Omar —lo desarrollamos más adelante en esa idea del ritmo—.

Cuando vimos que aquello era algo de lo que rascar, rápidamente nos encontramos con la exposición Chris Marker/Val del Omar en el CAAC y un pequeño cataloguito de 30 páginas [[http://www.caac.es/publicaciones/libros/b\\_libro16.htm](http://www.caac.es/publicaciones/libros/b_libro16.htm) (consulta a 8.11.2021)] donde Esther Regueira nos contaba de cómo Marker había querido que su obra [La obra del cineasta Chris Marker, en el Centro de Arte Contemporáneo (consulta a 8.11.2021)] se presentara junto a VdO...

En esa época ya estábamos empezando con HSS —primer nombre que tuvo Los Voluble— y, sobre todo, con las primeras ediciones del Festival ZEMOS98, así que solicitamos a la Diputación de Granada la edición de Sin Fin —bendito libro/archivo—, y a la Filmoteca de Andalucía, los VHS del Tríptico. Y bueno, en la biblioteca de la Facultad de Comunicación también pudimos encontrar todo lo que había publicado. Gracias a quien en aquel momento nos lo envió todo gratuitamente, pudimos hacer las primeras proyecciones, primero en El Viso del Alcor, jeje.

Las proyectamos en grande y, claro, ya tuvimos que volver ahí siempre, sobre todo porque hay cosas que pasan con Val del Omar, que cuando lo conoces es tan grande que no puedes quedártelo solo para el consumo propio. Surgen preguntas: ¿Por qué sabemos tanto de otros cineastas experimentales y no tanto de este? Hay una especie de vinculación proselitista, al menos por nuestra parte, y de hecho volvimos a proyectar aquella VHS de la Filmoteca de Andalucía con el tríptico, hicimos una proyección en la sala Endanza en Sevilla, sería el año 2002 —porque lo situamos como una especie de homenaje en el aniversario de su fecha de fallecimiento—, y se publicita con cierta soberbia por nuestra parte... En plan: «El “olvidado” Val del Omar por fin se proyecta en Sevilla» [José Val del Omar: un intento de ver-pensar-oír-sentir su obra - Publicaciones ZEMOS98 (consulta a 8.11.2021)] y, jejeje, nos llamaron la atención desde la familia y desde la filmoteca porque, probablemente, no teníamos permiso para hacer esa proyección pública. Año 2002, en VHS. Lo volveríamos a hacer.

Más allá —o más acá— del vínculo estético que puede establecerse con una figura como la de Val del Omar, se encuentra el lazo familiar que efectivamente sostiene Piluca Baquera, productora de cine, sobrina nieta del artista y encargada de su legado, que alude obviamente al impacto que supone tomar conciencia de su propia genealogía: «Me ha marcado profundamente, no sería lo que soy sin Val del Omar, me alucina cómo impresiona a los demás pero yo lo siento como algo mío parte de mi ADN, conocer a nuestra familia, los Val del Omar, es entenderle, es difícil de explicar».

Como conclusión parcial a este primer epígrafe, resultan muy significativas las palabras de dos artistas de extraordinaria relevancia —aunque visibilidad dispar— para entender la genética del flamenco contemporáneo: Pedro G. Romero —artista y director conceptual de bailaoras como Israel Galván, entre otros— y Llorenç Barber —artista sonoro y activista cultural—. Ambos relatan su forma de llegar a Val del Omar. Pedro G. afirma:

En realidad fue la coincidencia de varias cosas, José Luis Chacón, «Willi», muy amigo de Joaquín Vázquez de BNV producciones estaba haciendo desde Filmoteca de Andalucía y

---

<sup>4</sup> Como nos cuentan los propios Voluble: «Sobre Timber que releendo tiene bastantes más conexiones escribió Pedro esto hace unos años y sigue siendo un súper-referente de Los Voluble en lo que tiene que ver con la idea de ritmo visual (los Coldcut intentan jugar todo el rato con la sincronía y Val del Omar con la Diafonía nos enseña precisamente lo contrario a desincronizar para generar un efecto perturbador). Son cosas conectadas». <http://13festival.zemos98.org/Timber-un-experimento-audiovisual> (consulta a 8.11.2021).

Diputación de Granada la edición de sus poemas, películas y otros trabajos y, casi a la vez, cuando Chris Marker, comisariado por Laurence Rassel, presentaba sus trabajos en el CAAC de Sevilla exigió que, a la vez, se mostraran los films de Val del Omar. Por diversas circunstancias conocía los dos proyectos en su gestación y ahí fue que lo conocí y pude acceder tempranamente a su trabajo, a sus archivos de audio por ejemplo, esto fue a lo largo de los años 90.

Por otra parte, Llorenç Barber nos cuenta:

Allá por los años 80', conocí y publiqué ensayos sobre las propuestas musicales de músicos intermedia norteamericanos. En efecto gracias a Arturo Moya, a la sazón director de la AMEE, expliqué aspectos varios de Alvin Lucier (XX), así como de Robert Ashley, a quien conocí —a través de nuestra compañera Bárbara Held—, y con quien colaboré en la puesta en escena de su ópera *Atalanta (Acts of God)* en Madrid, o en el estreno de *Music for Three* en el Festival GREC de Barcelona (1987). Y algo de todo esto —música, transversalidad, tecnología, reflexión— me trajo a Córdoba, invitado para inaugurar con mi campanario de bolsillo, la *Filmoteca Andaluza*. Era el 9 de diciembre de 1987. Y fue en esa visita a la Filmoteca dónde alguien anónimo para mí —las inauguraciones suelen tener esos fértiles momentos turbios—, me aclaró las recurrentes alusiones de Enrique Franco —a la sazón director de Radio Clásica de RNE— a la valenciana *Radio Mediterránea* que en 1940 creo un tal Val del Omar y quien bien pronto, en 1944, iba a patentar la *diafonía* un ubicar las fuentes sónicas en el espacio, que iba a dejar envejecido el estéreo del cine comercial propiciando un «aprisionar al espectador entre los puentes de sus melodías».

No en vano ese mismo año, 1944, se publica en Valencia un enigmático y bien preñado de utopías libro titulado *La telegrafía rápida, el triteclado y la música eléctrica*, de un desconocido cura músico/inventor pionero, de nombre Juan García Castillejo. Y mucho tienen ambos dos creadores de —sin más— ir más allá de lo que sabemos, («el hombre se halla en los umbrales de un nuevo mundo... Se ha electrificado el pensamiento... El arte necesita estar en *estado de fluidez* para poder vivir... El *aparato autocompositor* encierra posibilidades superiores... Todos llevamos en nosotros un *cinematógrafo*...» escribirá, entre otras mil sentencias, el tal Cura Castillejo) maneras estas de describir el modo en el que Val del Omar tiene su mente cuando realiza —digamos— un «film sinfónico» titulado *Aguaespejo granadino*, en el que insertará «más de quinientos sonidos entrelazados en una *estructura diafónica* y compuestos al modo de la música concreta», según nos cuenta Miguel Molina (en *Ecos de Arte Sonoro*, Valencia, 2006).

El caso es que, cuando yo en 1969 descubro arrojados en el suelo de una muy popular librería valenciana, una pirámide de viejas y rugosas copias del libro de ese tal Castillejo y, andando el tiempo, lo cotejo con el Val del Omar del *Desbordamiento apanorámico de la imagen* (1957), todo me dice que estamos ante un mismo gen de arte. Un gen que, *suo modo*, ya divisamos en Gómez de la Serna, quien unos decenios antes, más pegados al proponer futurista, nos confesaba que al irse de descansar «dejo abierto mi aparato —esa oreja de todos— para saber cómo respira electrónicamente el aire, cómo bulle su sistema nervioso» (1927).

Con todo, tengo que confesar que mi mayor entrega a Val del Omar se dio cuando descubrí su *Circuito Perifónico*; esto es, su sacar a las calles y plazas más concurridas de Valencia unos altavoces que regaban de sonidos y mensajes el día a día de los ciudadanos: «[...] nuestro servicio —puntualizará— no es la radio, ni quiere serlo. Actúa sobre el público movido de la calle, sobre el que no tiene radio y acaso no lo tenga nunca; sobre el que, teniéndola no dispone de tiempo para oírla; sobre el que, oyéndola, busca solo en ella el regalo y la distracción y huye de la Propaganda. Nuestro servicio actúa a la intemperie y tiene la valentía que exige el tiempo nuevo» (1940).

Y todo ello será alimento que (me) nutre hasta hoy, nuestro gen creador. Claro que un par de novedades se suman y asientan tanto acomodo: a) al dúo Castillejo/Val del Omar, quienes se acercaron allá en la Valencia de los años 40; hubo que sumar el esfuerzo microtonal de otro músico, su nombre, Eduardo Panach Ramos, quien en 1949 publicará un opúsculo titulado *Un Curso de Algoritmo Musical* en el que explicita las mil imaginativas maneras de dividir la octava musical en tercios de tono y haya compuesto a partir de esa base de los 18 sonidos resultantes, regalándonos una música «futurista, perfecta o de la naturaleza», y b) cuando en el 2012, nuestro festival *NITS d’Aielo i Art*, concibe y lleva a cabo un congreso ambiciosamente dedicado a los *100 años de Arte Sonoro Valenciano*. Las publicaciones de sus trabajos vendrán enriquecidas por sendas investigaciones tituladas *Haciendo historia: ¿una genealogía? De la experimentación musical y sonora valenciana. 1922-1983*, y *Un altavoz en las torres: Val del Omar y su paso «sonoro» por Valencia*, firmadas por el musicólogo José Vicente Gil Noé.

### 3. La disrupción de lo flamenco



Fig. 2. Nube de palabras con los nombres de cada artista y sus respuestas a la pregunta n.º 6: Si VdO fuera un palo flamenco, ¿cuál sería?<sup>5</sup>

*Yo le canto a mi baile*, para guitarra eléctrica y bailaor (2019)

Para esta acción se requieren dos ejecutantes: el primero se ubica en el escenario a la derecha según mira el espectador, sentado en una silla de enea a ser posible. Sostiene la guitarra y la toca. El segundo se acerca desde el lado izquierdo —siempre según mira el espectador— hacia el centro del escenario y despliega un vocabulario gestual convencido, aunque inicialmente apocopado.

<sup>5</sup> Resulta sugestivo incluir aquí la respuesta completa de Llorenç Barber: «Los holísticos VERDIALES de muchedumbre y puchero a la lumbré, y con mucho pandero, cimbalillos y castañuelas de palo santo y si se puede con un violín arrastrao. Puro delirio, pues».

Mov. I: El primero desarrolla una improvisación en la que emplea todo tipo de distorsiones, aplicadas manual o electrónicamente, que alteran el sonido convencional del instrumento, alejando cualquier sensación posible de familiaridad. Tras unos minutos, y en un momento determinado únicamente por el consenso entre ambos ejecutantes, el primero arroja la guitarra al suelo y la lanza hacia el borde del escenario, sin que deje de estar conectada a los dispositivos electrónicos de distorsión y amplificación.

Mov. II: El segundo, el bailaror, debe situarse a poco más de un metro de la guitarra y percutir el suelo con sus pies enérgicamente, siguiendo la pauta rítmica de un cante flamenco preseleccionado, de forma que la superficie vibre lo suficiente como para desestabilizar el instrumento y hacer que se mueva. El primero, siempre sentado en la silla de enea, debe manipular el sonido generado por la oscilación aleatoria e imprevisible de la guitarra, que no deja de tambalearse sobre el suelo que palpita al ritmo que marcan los pies del bailaror.

Tiempo: de extensión variable, según establezcan los ejecutantes primero y segundo, aunque con una estructura o combinación de estructuras que permita la distribución en dos movimientos recién descrita.

Sonidos: una escala abierta, extendida e inagotable, policromática, que cubra también un amplio espectro de ruidos, chasquidos, murmullos, *brrrums*, *cracks*, *pums*, *wah-wahs*, oles y jaleos.

Este texto pretende ser un pequeño atrevimiento por mi parte: tomando el ejemplo de aquellas indicaciones que artistas como Juan Hidalgo y Mauricio Kagel concebían como partitura para la interpretación de sus piezas *Roma dos pianos* (1963) o *Repertoire* (1970) respectivamente, describimos parte del proyecto *Yo le canto a mi baile*, llevado a escena por el bailaror Andrés Marín y el guitarrista Raúl Cantizano, junto con la batería de Daniel Suárez, en el Festival Flamenco Madrid de 2019. En esta remezcla no busco legitimar una práctica artística como el flamenco a través de los rudimentos adscritos convencionalmente a la música académica contemporánea —cultural e historiográficamente más apreciada—, sino descifrar una genealogía flamenca francamente ignorada: la que se nutre de una raíz arriesgada y expansiva que incluye el arte de acción y otras tendencias de lo experimental sonoro.

Efectivamente, en un momento de *Yo le canto a mi baile*, Cantizano lanza la guitarra al suelo y la desliza unos metros lejos de sí mismo. La vibración que el bailaror provoca cuando sus pies percuten la tarima siguiendo el compás de un martinete provoca que el instrumento se mueva y genere un sonido que el guitarrista manipula y distorsiona desde la silla, a través de su pedalera, en la que integra *loops* y *delays* de distinto calibre.

Este gesto condensa una actitud sonora que es preciso vincular con una tendencia evidente hacia lo experimental. Marín incorpora a su memoria corporal un catálogo de gestos, acciones y decisiones estéticas influidas por un cuadro musical cada vez más complejo y por un marco poético y conceptual en el que convergen por igual la atracción por el cante canónico, el interés por la danza y la *performance* contemporánea y el arte sonoro. *El Alba del último día* (2006) es un ejemplo paradigmático en este sentido, ya que muestra una dimensión sonora que trasciende lo convencional, sobre todo en el uso de secuencias pregrabadas y de una campana muda —proyectada en vídeo—. Un paso más en esta dirección lo encarna *El cielo de tu boca* (2008), donde incluye la participación de Llorenç Barber. Su inclusión aporta no solo el uso disruptivo de un repertorio amplísimo de campanas —instrumento emblemático para el compositor valenciano— que forman parte también de la propia coreografía, sino también y sobre todo, su aparato discursivo y performativo como protagonista y pionero del arte sonoro en la escena española del último cuarto del pasado siglo XX. Desde ese momento, el bailaror reafirma y normaliza una tendencia experimental

hacia la expansión de las posibilidades sonoras que ofrecen tanto los instrumentos de los que decide acompañarse como su propio cuerpo. Así ocurre en *Tuétano* (2012), *D. Quixote* (2017), *Bacterias* (2019), el ya citado *Yo le canto a mi baile* (2019) o en *La Vigilia Perfecta* (2020). De hecho, y como él mismo nos explica:

Yo conocí a José Val del Omar a través de Salud López, porque empezamos trabajando sobre *El Cielo de tu boca*, en la que trabajaba con las campanas de Llorenç Barber. Siempre como un referente visual, su imaginario [...] recogemos su espíritu y esa forma de ver la combinación entre música, audiovisual, el concepto de la vida, lo escultórico, la madera, lo religioso y lo profano [...] Ahí empecé a adentrarme en *Aguaespejo granadino*, que también utilizamos colores y fragmentos para la luz [...], con algunos pasajes de Vicente Escudero.

Marín declara tres elementos que capta del cinemista granadino:

[...] el ritmo al manejar la secuencia tanto en el sonido musical como en la voz y la dinámica de las imágenes; la convivencia entre la tradición y la modernidad, como adelantado a las nuevas tecnologías —aunque fue poco comprendido—, la aplicación de la convivencia de lo viejo con lo nuevo y la abstracción de lo sonoro.

Asimismo, cuando se trata de identificar cómo le ha afectado conocer la obra valdelomariana, el bailar afirma:

Atajar y abstraer lo popular para encontrar nuevos caminos, haciendo combinaciones que casi no conviven pero conviven. Él es el maestro en eso. Él te da herramientas para encontrar tu propio ser en diferentes capas: lo popular, la abstracción, lo visual, lo dinámico, lo futurista, lo surrealista, es casi una ficción con mucho arte, peso y contenido, no es una ficción gratuita. Es una ficción de una necesidad del ser y del yo —o el no yo—, o el ser y el no ser. Esa contradicción me gusta. Siempre voy hablando de él y se lo voy introduciendo a otras personas. Es un desconocido. Mi gen Val del Omar sería la unificación de diferentes materias, expresiones, necesidades, tiempos, conceptos y cómo conviven entre sí. La hibridación o convivencia entre ellos.

En *Yo le canto a mi baile* intervenía también, y no de forma gratuita, Raúl Cantizano, un guitarrista poco habitual, no solo por la capacidad que muestra para adoptar identidades adscritas comúnmente a géneros musicales distintos entre sí, como el rock progresivo y el flamenco, sino también por su habilidad para disolver y hacer evidente la ficción que esta distinción supone e incorporar técnicas de interpretación extendidas al acompañamiento flamenco canónico. Cantizano, miembro del colectivo cultural La Casita<sup>6</sup> y fundador del colectivo *Bulos.net. factoría experimental entre el flamenco y otras prácticas artísticas*, junto al artista y activista cultural Santi Barber, ha desarrollado toda una paleta de recursos técnicos y tecnológicos que aportan una lectura radicalmente nueva para la guitarra flamenca. Así se puede observar precisamente en su registro discográfico *Guitar Surprise. Mito y Geología del Cante* (Telegrama Cultural 2017) y en el más reciente *Zona acordonada* (La Castanya 2021). Para Cantizano, volviendo al gen VdO que estamos describiendo, hay que tener en cuenta:

Su manera de enfocar la creación desde una técnica y un lenguaje poco convencional, muy experimental, sin prejuicios. Su sensibilidad a la luz y la forma para generar el ritmo

<sup>6</sup> «Un burdel de arte y arquitectura que teníamos en la calle Joaquín Costa. Surgió un año (1994) como una extensión radical de alumnos de la escuela de arquitectura, luego [...] se despolitizó de la escuela y entramos otras personas», en conversación personal el 23 de agosto de 2019.

cinematográfico, y su intención de hacernos atravesar el espejo desdibujando los límites que separan la imagen proyectada y la realidad, también con la integración del sonido en el espacio. Es una invitación a la inmersión de los sentidos en su película. De alguna forma, nos ha enseñado que la manera de conseguir otras formas de expresión está ligada a la experimentación, al laboratorio, a la prueba y error, a conectar elementos sencillos que hackean el proceso para conseguir desplazar el resultado. La memoria, el archivo, la papelera de reciclaje.

Andrés Marín citaba a la coreógrafa y directora de escena Salud López como fuente de contacto con Val del Omar. Para ella, el artista granadino nos muestra «la libertad, el conocimiento alquímico, la transmisión del conocimiento, el AMOR [sic.] por la creación, por la experimentación y la búsqueda de lo oculto».

Por su parte, el bailar Juan Carlos Lérica, también figura fundamental de la escena flamenca experimental y contemporánea, observa en Val del Omar los 3 elementos que siguen: «espiritualidad, sentido del humor, ritmo». Asimismo, Lérica se expresa así cuando responde a la forma en que le ha afectado la obra del cinemista: «Al sentir cobijo con su abstracción sobre temas populares, religiosos y culturales me permitió más seguridad en confiar en mis propias abstracciones. Me ayudó a establecer sincronías entre mi imaginario y mi conocimiento sobre el flamenco». De hecho, su particular gen VdO se manifiesta «en observar en el paisaje y en los gestos cotidianos la sincronía entre rítmica y sacralidad. Esa sincronía traspasarla a mi práctica coreográfica y pedagógica».

#### 4. Actitud experimental: atravesadxs por Val del Omar

Creo en los ruidos de la calle, creo que se pueden abrir los puentes de las melodías, creo que frente a la gloriosa e insuperable construcción musical de ideas y sonidos abstractos de la *Quinta sinfonía*, el *documental* acústico de acciones y sonidos concretos solo aguarda el numen capaz de concretar lo cotidiano, para elevarse en armonía, hoy asimilable y popular y, por lo tanto, más eficaz. (Pardo 2)

Sin duda, es la actitud experimental, «las visiones, la curiosidad infinita, la experimentación, el desbordamiento y la búsqueda sin fin» —en palabras de María Cañas— lo que atrae del artista granadino y, al mismo tiempo, lo que comparte con él cualquier artista que se acerque a su obra. En Val del Omar encontramos una postura radicalmente arriesgada en un contexto político e ideológico que no debe observarse de manera monolítica o maniquea, sino a través de una extensa escala de grises. La forma en que cada cual llega a su figura es muy significativa de su carácter poliédrico y multidisciplinar. Óscar Martín nos cuenta:

Por el año 2012, estaba trabajando en una serie de piezas sonoras con una técnica experimental que denominaba «transcodificación» y que consiste en transformar en audio otro tipo de materiales digitales, más tarde se han llamado a estas técnicas *datamoshing* muy ligado al *glitch art*. Jose Luis Espejo me invitó a crear una pieza para la Radio del Museo Reina Sofía y a trabajar sobre la colección visual del museo. En este proceso, tuvo un *click* y de alguna manera crucé esta práctica de «transcodificación digital» y una idea de un proyecto que había leído de VdO. La idea de VdO era la de crear una máquina que descompusiera y recompusiera toda la historia del arte español en haces de luz y color, un proyecto que no llegó a realizar. Para esta pieza, utilicé todo el archivo visual y, mediante unos procesos casi de alquimia algorítmica y *glitch*, fui transformándolos en sonido.<sup>7</sup> En mi práctica, siempre teniendo a colocarme o a entender el arte con una alta dosis de experimentación en diferentes

<sup>7</sup> <https://radio.museoreinasofia.es/oscar-martin> (consulta a 8.11.2021).

dimensiones; desde lo conceptual, lo tecnológico y el propio código/lenguaje «musical» o sonoro y asumiendo siempre riesgos en ese sentido. Buscando crear entornos sonoros y lumínicos que nos desborden y nos hagan resonar en otro tipo de frecuencias que de alguna forma modifiquen nuestra conciencia.

La actitud experimental, es decir, en estado de prueba constante, atraviesa la obra de Val del Omar, pero también lo hacen la memoria y el archivo. De hecho, es este el primero de los elementos que atraen a Los Voluble:

La idea de archivo vivo, de película que no termina, de momento/acontecimiento en eterna variación. Esa idea nos conmovió porque ofrece, casi que de manera natural, la idea de que su obra es un archivo apropiable. Eso luego, con las magníficas recuperaciones que se han hecho del PLAT [Siglas de Picto-Lumínica-Audio-Táctil] gracias a la labor del Archivo José Val del Omar o la tesis de Javier Viver poniendo en valor el archivo sonoro ha sido una constatación de que la obra más importante de Val del Omar es su archivo o lo que hemos comentado con mucha otra gente, y que también mantiene Eugeni Bonet como idea, que es un VideoJockey, que si hubiera conocido la tecnología que luego se desarrolló para el vídeo en directo él estaría ahí.

Otro elemento fundamental es su relación política con la educación. Se ha contado largo y tendido su relación con las Misiones Pedagógicas pero lo que más interesante nos parece no es tanto la labor misionera, que tiene sus pros pero también su mijita de condescendencia, sino la conmoción que le provoca la llegada de la imagen proyectada a pueblos donde no había ni electricidad. Esa conmoción Val del Omar descubre claramente que es manipuladora y se sitúa, en sus escritos y pensamientos, a muchas de las cosas que luego hemos tenido muy claras sobre la manipulación mediática. Esa idea de que la educación necesita ser también audiovisual, sus propuestas de incluir cinetecas en las aulas... a día de hoy sigue siendo una batalla perdida. En ese sentido vemos en sus películas y sus propuestas una forma muy evidente de NO hacer un cine con las costuras perfectas. Recurrir a otros imaginarios visuales y sonoros es una forma de no dejarnos sentados en la silla adormecidos. Para nosotros esto es clave... es usar la variación / el F.X. —siguiendo a Pedro G— como una herramienta de sacudida (física y psíquica) para demostrarnos a nosotros mismos y al público el poder de lo audiovisual.<sup>8</sup>

El tercer elemento es su relación con lo popular —y ahí podemos meter el flamenco— con una trepidante intención experimental. La mirada a la Alhambra o al museo nacional de escultura de Valladolid son miradas que inspiran amor, curiosidad y sobre todo un concepto de lo que nos es propio, de lo que nos pertenece, de lo que es popular. Suponemos que hay muchas más ideas de lo místico y de lo universal en la propuesta de Val del Omar, pero a nosotros nos lleva a pensar en un material cercano, cuidadoso y que va más allá de los tópicos. Con la mirada de 2021 es fácil entender todo esto, porque hay muchos ejemplos de esta recuperación desprejuiciada o transversal de lo popular, pero a principios de los 2000 no había tantos referentes que trataran lo popular con esta grandeza experimental, ¿quizás Vostell? La verdad es que para nosotros fue como un alumbramiento en un momento en el que lo que encontrabas como referentes todo era de fuera. Quizás responde a nuestro aislamiento de pueblo de Sevilla que, aunque quiere estar al día, no puede ir cada vez que quiera a los lugares donde se produce la cultura contemporánea.

Mientras tanto, para Llorenç Barber, VdO destaca:

---

<sup>8</sup> Como nos cuentan Los Voluble: «El texto que escribe Pedro Jiménez en el catálogo de Val del Omar de la expo del Reina Sofía va sobre eso y la idea de la diafonía como una solución democrática a la manipulación Televisiva nos parece de una genialidad supina». Véase Educación Expandida // La intuición como Vórtice. Las propuestas pedagógicas de José Val del Omar.

- a) cultivando la peligrosa anomalía del *desborde*.
- b) No desdeñar la potencia transformadora de *lo poético*, sea lo que fuere ello.
- c) Ciencia/técnica/rigor sí, pero con los pies en el barro, en el locus, en lo terrenal.  
Transformando praxis. Afirmando y consolidando lo que percibí en futurismos, dadaísmos  
cage fluxus/zaj en Bernaola/Barce, pero también en Ligeti, Kagel, Max Neuhaus, Murray  
Schaffer, Bill Fontana, Carles Santos...

Si volvemos la mirada hacia la obra de Pedro G. Romero, resulta de interés subrayar su idea de Val del Omar como figura que legitima una propuesta experimental y radicalmente flamenca:

En realidad, el alcance de los collages sonoros que yo he usado, por ejemplo, tiene otra genealogía: el lekeitio de Mikel Laboa, por ejemplo, amén de la vanguardia moderna europea, o los experimentos del tropicalismo brasileño, por ejemplo. En la posibilidad de que esos «experimentos» pudieran estar conectados con el flamenco, Val del Omar es un gran legitimador, desde luego. Quizás hay una pieza que hice para el estudio de Gaudi quemado por los anarquistas en 1936 que, dicen los que lo escucharon, encontraban muy presente a Val del Omar, pero yo no fui muy consciente.

La actitud experimental también es compartida por un artista paradigmático del rap contemporáneo como Erik Urano, una voz aparentemente alejada de las figuras que vengo citando hasta ahora en este texto pero que proyecta a Val del Omar hacia la escena de las músicas populares urbanas, entre las que también se encuentra lo flamenco. Entre otros ejemplos posibles, es sencillo localizar en el álbum *Neovalladolid* (Sonido Muchacho 2020) el tema «Neo VdO», en cuyo inicio se cita al cinemista, en la voz editada de Niño de Elche:

Nos dirigimos a una época de comunicaciones simultáneas  
Post-industrial, post-literaria, post-individualista, post-civilizada...  
Que provocará una nueva confraternidad universal  
Desideologizada, electrónica, neotribal...  
Vengo de Valladolid  
El tiempo es verdugo y amante  
El viento empuja mis circuitos y a mi piel de Goretex  
Silbo si esas luces paran  
Ey, Houston, agua-agua  
Trago el humo y grabo si veo que se portan muy raras  
Ey, Cooper ¿cómo vas?  
Saldo mis pellas en K-Pax  
Fobias y esas mierdas fallan, si hago puff y clap-clap  
Ya seguí al conejo blanco y lo reprogramo en chándal  
Desde un banco al Heavy Falcon y luego vuelta atrás  
Más tienes, más das... matemáticas de Dios  
Ya busqué mi fé en el caos, ya encontré mi flatline  
Hoy soy todo corazón y cable, tranquilo y frío  
Tengo el plano de la celda, me escaparé en invierno  
Ah, sobre esas luces de arriba, eh? Tú sabrás  
Yo solo estoy sentado aquí, como Dizzee Ras  
Ah, sobre esas luces de arriba, eh? Tú sabrás  
Yo solo estoy sentado aquí, como Dizzee Ras

«Neo VdO» materializa además lo que el propio Urano comenta cuando expresa cómo se manifiesta el gen VdO del que vengo hablando:

Creo que se manifiesta en el tratamiento técnico tanto de las voces como de los paisajes sonoros de los que me rodeo y en la necesidad de vertebrar una propuesta completamente transversal, siempre en torno a la creación musical pero agregando distintos factores experimentales que enriquezcan la visión «futurista» que pretendo mostrar.

Como era de esperar, en el ámbito estrictamente visual encontramos dos ejemplos muy vinculados a esta escena experimental que venimos describiendo a través de la palabra escrita de sus propios protagonistas. Carlos Mejías —más conocido como Carlos VJ— y Juan Carlos Quindós —ligado a Urano y Niño de Elche, entre otros—, ambos artistas de la imagen, se acercan a la obra de Val del Omar desde perspectivas distintas, aunque íntimamente relacionadas. Mientras que Carlos VJ subraya: «Su tratamiento de la luz, su experimentación en el campo sonoro y su alma de investigador reflejada en toda su obra», Quindós se detiene:

Primero, una gran intuición plástica, relacionada con su profunda creencia en el poder transformador de la imagen. Segundo, transversalidad y apertura de fronteras en todo lo que tiene que ver con la técnica que es necesaria para llevar a cabo esas imágenes. En tercer lugar, valentía y confianza en el mensaje y en el modo en el que este es lanzado, sin apenas concesiones, logrando obras de gran coherencia formal y gran impacto emotivo.

Asimismo, y si prestamos atención al peso valdelomariano en la obra de Quindós, como él mismo explica:

Supongo, de forma inconsciente, mucho, no solo por el poder hipnótico de sus imágenes sino por la inteligencia y visión que destilan sus textos, y que dan toda una base conceptual y casi espiritual para entender su trabajo. Su carácter transfronterizo y su condición de cierta independencia autodidacta y autonomía creativa creo que casan bien con mi propio carácter como «hacedor de imágenes».

## 5. Conclusiones: ¿Qué le dirías hoy?



Fig. 3. Nube de palabras con la respuesta a la pregunta n.º 5: Escribe un sinónimo de José Valdel Omar (así entendido como único vocablo).

Aunque pueda resultar acrítico, he formulado la pregunta que aparece en el título de esta última sección como parte del diálogo que cada artista establece con sus referentes estéticos y técnicos. José Val del Omar es, sin duda, una figura decisiva para entender la raíz experimental de la práctica audiovisual en nuestro país en cualquiera de sus géneros, desde el videoarte a las músicas populares urbanas. La nómina de artistas entrevistadxs es sin duda parcial y solo una posibilidad entre las múltiples que podrían darse al analizar la resonancia valdelomariana en la creación actual.

En este artículo, he intentado recoger la huella de la propuesta poliédrica de Val del Omar en algunas de las figuras más significativas de la escena audiovisual española actual y experimental. Para ello, he realizado catorce entrevistas a otrxs tantxs artistas que se han expresado de manera honesta y crítica. El resultado no es tanto un análisis sistemático de la obra valdelomariana sino una muestra que pretende ser casi axiomática de la profundidad que alcanza hoy su pensamiento y su creación, por paradójica y contradictoria que fuera su propia vida. Según han podido comprobar en las respuestas ofrecidas, dicho alcance se traduce fundamentalmente en una entusiasta admiración por el pionerismo técnico de Val del Omar y en una apasionada devoción por la mística vital y la ética experimental de su pensamiento artístico.

Como aserción final, ofrezco las respuestas concedidas por cada unx de lxs artistas entrevistadxs a la última pregunta formulada: ¿Qué le dirías hoy?

Llorenç Barber: «Nos urgen un manojo de VdO globales como él, que creen desde lo transversal, lo inusitado, lo místico, lo que traspasa lo real...».

Erik Urano: «Le diría que gracias, pero más que por su obra y su tremenda influencia en la sombra —que también—, por su visión cooperativista y desinteresada del arte y el ser humano, y su continua búsqueda y exploración por el avance y crecimiento de ambos».

Ángel Arias: «“Impere tu gravedad y no la mía”: sé que andamos sin pies ni suelo, pero aplástate aquí un rato, maestro».

María Cañas: «Muchas gracias, maestro visionario».

Pedro G.: «Sic».

Raúl Cantizano: «¿Vamos a tu estudio o al mío?».

Juan Carlos Lérica: «¿Qué te hizo mantener la fe en tu trabajo?».

Juan Carlos Quindós: «Me parecería más interesante oír lo que él nos diría hoy, a la luz de que muchas de sus intuiciones proféticas sobre la sociedad electrónica han sido cumplidas al menos parcialmente. Supongo que lo vería con una mezcla de inmensa fascinación y gran frustración por la oportunidad perdida».

Los Voluble: «¿Nos pasas esos archivos?».

Carlos VJ: «Aunque suene a tópico pero un: “¡Gracias Maestro! Te debemos tanto...”».

Salud López: «Conversaríamos sobre magia y la experiencia pedagógica en creación».

Piluca Baquero: «¿Dónde vamos?».

Óscar Marín: «Gracias por todo su legado, y por ser un pionero. Y sería todo un lujo poder conversar con él y hablar de sus inventos e ideas, y que te las explicara de primera mano. Me daría también mucha curiosidad hablar con él de toda la tecnología digital actual y ver cómo la entendería o qué se le ocurriría hacer con ella».

Andrés Marín: «Gracias por tu trabajo y por habernos aportado un imaginario lleno de mundos, de universos, de posibilidades, de cultura popular, de tradiciones, para que aparezca él: “alégrate de poder ser”».

Niño de Elche: «Sigue haciendo».

## Referencias

- Agredano, Rafael. “Titanlux y Moralidad”. *Figura. Revista Sevillana de Arte y Creación*, n.º 0, 1983, pp. 9-12.
- Beckett, Samuel. *Film*, con prólogo de Jenaro Taléns. Barcelona: Tusquets, 1975 [1967].
- García Lorca, Federico. *Juego y teoría del duende*, estudio y edición crítica anotada de José Javier León, con prólogo de Andrés Soria Olmedo. Sevilla: Athenaica, 2018.
- González Manrique, Manuel Jesús. *Val del Omar: el moderno renacentista*. Loja: Fundación Ibn al-Jatib de Estudios y Cooperación Cultural, 2008.
- González Osuna, Yolanda. “Poética mística sin relojes ni esquinas: análisis de la obra “Aguaespejo granadino” de José Val del Omar”. Tesis doctoral, Universidad Complutense de Madrid, 2016.
- Gubern, Román. *Val del Omar, cinemista*. Granada: Diputación de Granada, 2004.
- Llano, Rafael. *La imagen duende: García Lorca y Val del Omar*. Valencia: Pre-Textos, 2014.
- Pardo, Carmen. “Un nuevo mundo en el sonido Val del Omar”. *MASE. Historia y presencia del arte sonoro en España*, febrero de 2014, sin paginar. [https://sxpweb.files.wordpress.com/2014/03/un-nuevo-mundo-en-el-sonido-val-del-omar\\_c2a9carmen\\_pardo\\_en-es.pdf](https://sxpweb.files.wordpress.com/2014/03/un-nuevo-mundo-en-el-sonido-val-del-omar_c2a9carmen_pardo_en-es.pdf). Acceso 14 diciembre 2022.
- Tranche, Rafael R. *Vórtice Val del Omar: más allá de la pantalla*. Granada: Diputación de Granada, 2020.
- Van Tongeren, Carlos. “Genealogía y memoria en el cante de Enrique Morente”. *Estamos vivos de milagro. 10 años después de Enrique Morente*, coordinado por Pedro Ordóñez Eslava, Granada/Sevilla: Editorial Universidad de Granada/Editorial Universidad de Sevilla, 2020, pp. 55-74.

