

**JOSÉ VICENTE GIL NOÉ**

*El grupo Actum La Plana (1978-1982). Una alternativa musical en Castellón.*

«ESTUDIS CASTELLONENCs»  
Nº 11 2006-2008, pp. 649-668

## INTRODUCCIÓN

Las tierras castellonenses cuentan con una tradición musical importante, un patrimonio que ha sobrevivido a las adversidades a lo largo del tiempo y unas figuras que han sido relevantes no sólo en el ámbito regional, sino también nacional. Desde las capillas barrocas de Castellón, Segorbe o Morella y la obra religiosa del segorbino José Gil Pérez, hasta Carles Santos –quizá el último gran compositor de esta región– pasando por nombres de la envergadura de Francisco Tárrega, Vicente Asencio o Matilde Salvador. Desde los cantantes y grupos de *cançó*, pop y rock hasta el desarrollo de un *jazz* local que tomó fuerza inusitada desde los primeros años ochenta.

En algunos casos la música de la provincia ya ha sido objeto de estudios e investigaciones. Unas veces cuestiones lejanas en el tiempo –como los músicos en la fiesta medieval, la música en la iglesia de Santa María de Castellón, las capillas barrocas o el primitivo conservatorio de la capital– y en otras ocasiones figuras muy recientes e incluso contemporáneas como Carles Santos o Vicente Asencio, ambos objeto de sendas tesis doctorales en la Universidad de Valencia y en la Universidad Politécnica respectivamente.

Precisamente con la excepción de Carles Santos, la regla apunta a que la mayoría de las investigaciones –también de la bibliografía– se han centrado en cuestiones más o menos “antiguas”, dejando casi virgen el ámbito del final del siglo XX. La relativa trascendencia de lo ocurrido, la proximidad cronológica, la dificultad de acceder a las fuentes y la falta de una base bibliográfica potente son algunos de los argumentos que han provocado el rechazo del investigador.

El presente trabajo, en un intento de diversificar el ámbito de estudio y, en cualquier caso, de ampliar el conocimiento de la música castellonense en general, se ocupa del Grupo Actum La Plana. Una iniciativa de jóvenes que entre 1978 y 1982 acercaron a Castellón un tipo de música contemporánea que enlazaba con lo que se estaba haciendo en Valencia y en otros puntos de España con los planteamientos más novedosos y de actualidad. Una música que –heredera en gran medida de las propuestas del genial compositor americano John Cage– abría una nueva vía entre la tradición y la vanguardia transgrediendo los límites convencionales y redefiniendo los caracteres básicos de aquella disciplina artística.

Para abordar el tema, este artículo parte de una aproximación al contexto de la década de los setenta y de una mirada a la particularidad de la vida musical castellonense con el objeto de encuadrar la actividad de Actum La Plana. Sólo conociendo el entorno musical se puede valorar correctamente cuál fue su aportación. Dado que el grupo se formó en torno a Amadeu Marín, quien

precisamente importó la idea directamente de Actum-Valencia, se hace necesaria una breve mirada a aquel modelo original vecino. Tras ello, la atención se centra en el colectivo castellonense: cómo se fundó, con qué objetivos y planteamientos, cuál fue su ámbito de acción, cómo eran sus creaciones y, finalmente, cómo, cuándo y por qué se disolvió.

Para llevar a cabo este trabajo ha sido fundamental la atención dispensada por algunos miembros de Actum La Plana –Amadeu Marín, Mari Arnanz, Francesc Fenollosa–, así como la consulta del archivo personal de Llorenç Barber, los fondos de la Biblioteca de la Fundación Juan March de Madrid, la hemeroteca Municipal de Valencia y el Archivo Municipal de Castellón para tener acceso a partituras, programas de mano, textos y referencias de prensa.

### **EL CONTEXTO MUSICAL ENTRE LOS AÑOS SETENTA Y OCHENTA. LA PARTICULARIDAD CASTELLONENSE**

Desde el estreno de su *4'33''* en 1952, el compositor americano John Cage dio lugar a un desarrollo musical independiente tanto de la tradición como de la vanguardia serial y postserial que representaban compositores como Pierre Boulez, Karlheinz Stockhausen, Iannis Xenakis o Luciano Berio entre otros. La vía experimental –como se la llamó ya desde los años cincuenta– desde Cage en adelante se convirtió en una opción alternativa que reunió propuestas diversas con el denominador común de transgredir los límites tradicionales en cuanto al lenguaje, la notación o los timbres, así como de redefinir cuestiones aparentemente inamovibles como el concierto, la obra o el papel del intérprete. La indeterminación y la acción se convirtieron en algunas de las señas de identidad de la música experimental, definida por Cage como “acto de resultado imprevisible”<sup>1</sup>.

La nueva vía se extendió por EE.UU. con compositores como el mismo Cage, Earle Brown, Christian Wolff y Morton Feldman e intérpretes como David Tudor. Con los años llegó hasta Inglaterra donde aparecieron compositores como Gavin Bryars e intérpretes como John Tilbury; a Japón, donde destacaron Takehisa Kosugi y Toshi Ichianagi; e incluso a España.

Lo experimental se inició en nuestro país a mediados de los sesenta de la mano de Zaj –Juan Hidalgo, Ramón Barce y Walter Marchetti– en Madrid. Un grupo cuyas propuestas, de apariencia musical pero no específicamente sonoras, estaban basadas en acciones de la vida diaria vacías de contenido<sup>2</sup>. En Cataluña aparecieron por la misma época las primeras acciones musicales experimentales y subversivas de Joan Brossa, Josep Maria Mestrs Quadreny y Carles Santos, contando con un importante grado de indeterminación y con una notación ya nada ortodoxa. Entre finales de los sesenta y principios de los setenta la influencia de Zaj se dejó notar en jóvenes compositores madrileños como Arturo Tamayo, José Luis Téllez, Carlos Cruz de Castro o Eduardo Polonio que se apartaron del vanguardismo y se orientaron hacia la acción, la integración de las artes y la superación del modelo de concierto tradicional.

Hacia mitad de los setenta, una nueva generación de músicos nacidos en torno al ecuador del siglo recuperó el interés por Cage, la música-acción, el teatro musical, la composición textual, la aleatoriedad y otras cuestiones heredadas de lo experimental. Es precisamente a esta generación a la que pertenecían los miembros de Actum. El contexto no les fue en absoluto propicio y se movieron casi siempre en la marginalidad. Mientras en Madrid la Generación del 51 copaba el panorama, en el entorno valenciano –con músicos como Carles Santos en tierras catalanas– no había espacio para la

1. CAGE, J., *Silence*. Madrid, Árdora, 2007, pp. 13-15.

2. BARBER, LI., y PALACIOS, M., *La mosca tras la oreja. De la música experimental al arte sonoro en España*, Madrid, Ediciones y Publicaciones Autor, 2009, pp. 15-49.

## EL GRUPO ACTUM LA PLANA (1978-1982). UNA ALTERNATIVA MUSICAL EN CASTELLÓN

música viva y de actualidad. Con el objetivo de cambiar la situación Actum se puso en marcha de la mano de Llorenç Barber en Valencia, una ciudad con una importante tradición, pero con una vida musical realmente pobre en lo que a música contemporánea se refería<sup>3</sup>. Bajo la forma de grupo –una verdadera constante a lo largo de la década de los setenta<sup>4</sup>–, con sus creaciones, conciertos, actividades, su estudio de música electroacústica, su sección teatral, su editora de partituras *underground* y sus Actos de Música Alternativa Ensembles, Actum consiguió enriquecer el panorama valenciano con sus propuestas entre lo experimental y lo *minimal*.

Si pobre era Valencia en cuanto a la música más actual, mucho más lo era Castellón –una pequeña ciudad de provincias de mermada vida musical– en los años en que el proyecto de Actum llegó por extensión bajo la forma de Actum La Plana. Echando la vista atrás cabe recordar cuán negativamente afectaron al desarrollo de la música en Castellón los años de la Guerra Civil y la inmediata posguerra. El Conservatorio de la ciudad –fundado en 1932 por Vicente Asencio y Abelardo Mus– con su orquesta y su coro, así como otras instituciones musicales privadas, desaparecieron. Sólo la Sociedad Filarmónica –fundada en 1923– y la Banda Municipal –fundada en 1925– lograron sobrevivir no sin importantes apuros<sup>5</sup>.

En los años setenta que nos ocupan, la actividad musical de la ciudad tenía lugar en los puntuales conciertos promovidos por la Sociedad Castellonense de Cultura, el Ateneo o el Círculo Medina. Pero, sobre todo, se concentraba en las temporadas de la Sociedad Filarmónica, cuyos conciertos en el Salón de Actos del Instituto, en la Casa de la Cultura, en el Recinto de la Pérgola y en el Teatro Principal acercaban a la ciudad orquestas e intérpretes destacados de España y del extranjero. Sin embargo, los programas estaban llenos de un repertorio convencional, que llegaba como máximo a los inicios de siglo. Como excepciones más notables algunas obras de Satie o Webern y los dos conciertos del pianista vinarocense Carles Santos en junio de 1967 y febrero de 1976<sup>6</sup>.

Aunque alejado en sus inicios de lo contemporáneo cabe resaltar, por su importancia para la recuperación musical de la ciudad, la creación del nuevo conservatorio en 1975 de la mano del Centro de Estudios Universitarios (CEU). Los jóvenes estudiantes, que hasta entonces se veían obligados a marchar a Valencia, Madrid o Barcelona para formarse, tenían de nuevo la posibilidad de hacerlo en Castellón, lo que sin duda fue un revulsivo para el ambiente musical local<sup>7</sup>. En 1975 se fundó también en la ciudad la modesta *Orquesta de Cambra de Castelló*. Habría que esperar hasta 1998 para contar con una Orquesta Sinfónica y hasta 1999 para tener un Conservatorio Superior de Música con su respectiva orquesta.

En el resto de la provincia estaban activas algunas instituciones que promovían la música, así como diversas agrupaciones e intérpretes, pero sus intereses estaban claramente del lado de lo convencional y lo más estrictamente tradicional: Juventudes Musicales de Segorbe, Orquesta de pulso y púa Francisco Tárrega de Villarreal, Banda Ateneo Musical *Schola Cantorum* de Vall d'Uixó o la Unión Musical Santa Cecilia de Moncófar, entre muchas otras. Es de destacar también el importante

3. Eduardo López-Chavarri escribía en *Las Provincias* de 28-VI-1975: “[...] el público valenciano que vive en ayunas, en rigurosa abstinencia de música actual (en muchos pagos de nuestra tierra aún se considera a Stravinsky un músico de vanguardia...) [...]”.

Algunos compositores valencianos, como José Báguena, Francisco Llácer o Amando Blanquer, desarrollaron desde mitad de siglo una vía más moderna. En todo caso, lo hicieron por caminos que en los años setenta estaban ya ampliamente superados y su música, aunque presente, no tuvo especial relevancia en los conciertos de la ciudad.

4. BARBER, Ll., y PALACIOS, M., *opus cit.*, p. 23. La “década del nosotros”, la llamó Barber.

5. LÓPEZ-CHAVARRI, E., *100 años de música valenciana, 1878-1978*, Valencia, Caja de Ahorros de Valencia, 1978, pp. 209-254.

6. Cfr. PERIS, J., y CALDUCH, V., *Sociedad Filarmónica de Castellón. Memoria de mil conciertos*, Castellón, Diputación de Castellón, 2008, pp. 99-106.

7. *Mediterráneo*, 21-X-1982: “Este año cuenta con más de 800 alumnos oficiales. La enseñanza de la música se ha consolidado definitivamente en nuestra provincia a través del Conservatorio Provincial de Música dependiente de la Diputación, que acaba de iniciar su tercer año de actividad. Lo que empezó modestamente casi como una experiencia, ha superado los ochocientos alumnos de matrícula cubriendo en su totalidad las posibilidades que ofrece su instalación provisional en el Colegio de las Escuelas Pías. [...]”.

movimiento coral: Coral Vicente Ripollés de Castellón, Coral Benicarlanda, Coral Polifónica de Adzaneta, Coral Borriolenca, Coral *Sant Jaume* de Villarreal o Coral Polifónica *Serra d'Espadà* de Vall d'Uixó por poner algunos ejemplos.

En cuanto a la creación musical castellanense, Vicente Asencio contaba en los setenta con una edad ya muy avanzada y su mujer, Matilde Salvador, aunque todavía en activo se manejaba en unos términos alejados de los caminos más contemporáneos. Un caso particular es el de Carles Santos, natural de Vinaroz y una de las figuras más importantes de la música española del último tercio de siglo XX. Inició su carrera como pianista de música contemporánea y rápidamente se inició como compositor de orientación experimental, desarrollando obras entre el teatro musical y la música de acción como *El piano* (1968), *El público* (1968) o *Concert irregular* (1968), y de un minimalismo repetitivo como *Piano solo* (1976), *Armandino* (1977) o *Bujaraloz by night* (1978)<sup>8</sup>. Pero Santos se mantuvo más ligado a la música catalana que a la castellanense o valenciana en general. En Barcelona, junto con Josep María Mestres Quadreny y bajo el patrocinio de la Fundación Miró, fundó el *Grup Instrumental Catalá*, que también dirigió, contribuyendo con su labor a la difusión de la nueva música en aquella ciudad mientras sus acercamientos a Castellón fueron sólo puntuales.

En este contexto apareció Actum La Plana en 1978, con una música y unos objetivos absolutamente novedosos y originales, dispuestos a involucrar a Castellón en la música de su tiempo, imitando lo que algunos de sus compañeros estaban haciendo ya en Valencia desde 1973.

#### EL NÚCLEO ORIGINAL: EL GRUPO ACTUM DE VALENCIA

El grupo valenciano, referente inmediato para Actum La Plana, estuvo activo en la capital levantina entre 1973 y 1983. El ideólogo y fundador, Llorenç Barber, compaginó su formación académica como pianista y compositor en los conservatorios de Valencia, Madrid y Murcia con la asistencia a los cursos de Darmstadt, el interés por la obra y la filosofía de Cage, la relación con Juan Hidalgo-Zaj y un enorme interés por los nuevos caminos artísticos y musicales. Convertido en un verdadero activista, consiguió aglutinar a su alrededor a un grupo de jóvenes del conservatorio y la Universidad con los que dio forma a Actum, un colectivo cuyo principal objetivo era crear y difundir en la ciudad una música conectada con su tiempo. Junto con Barber empezaron a trabajar Josep Lluís Berenguer, el filólogo Antoni Tordera, los pianistas del conservatorio Francisco y Emilio Baró, los violines de la Orquesta de Valencia, Salvador Porter, Liberto Benet, entre otros<sup>9</sup>.

Desde el principio eliminaron jerarquías e igualaron al profesional con el amateur. Lanzaron proclamas invitando al público de sus conciertos a unirse a ellos y así es como llegaron, entre otros, Amadeu Marín y Francesc Fenollosa, futuros creadores de Actum La Plana<sup>10</sup>.

A través de Llorenç Barber, el grupo desarrolló una música heredera de la tradición experimental –que aún daba sus primeros pasos en España– y asumió también los presupuestos reduccionistas en cuanto al material que promovía el minimalismo. La indeterminación jugaba un papel importante y en la casi totalidad de sus propuestas los “compositores” –los propios miembros del grupo, que no sólo eran intérpretes sino que se lanzaron a “componer” obras para nutrir su reperto-

8. MARCO, T., *Historia de la música española. El siglo XX*, Madrid, Alianza Música, 1983, p. 273.

9. BARBER, LL., “Notas sobre la post-modernidad española”, en E. CASARES (coord.), *14 compositores españoles de hoy*, Oviedo, Universidad de Oviedo, 1982, pp. 41-42. El músico valenciano apunta que no hubiera podido inventar Actum sin Berenguer, Baró, Tordera, pero tampoco sin la lectura de *Silence* de Cage, sin Zaj o sin Darmstadt.

10. RUVIRA, J., *1979 Ensembles 2003: 25 años de música contemporánea*, Valencia, Institut Valencià de la Música, 2004, p. 25. Con aquellas invitaciones al público, y sin discriminación por razón de formación, según Barber se creó un “Actum polimorfo que aceptaba tanto al amateur con ganas como al profesional con entusiasmo”.

## EL GRUPO ACTUM LA PLANA (1978-1982). UNA ALTERNATIVA MUSICAL EN CASTELLÓN

rio— manejan una escritura muy flexible. Una forma de plantear la música que no se preocupaba por diseñar obras a partir de materiales, estructuras y relaciones perfectamente calculadas y fijadas a priori, sino que buscaba generar situaciones a partir de indicaciones y sugerencias abiertas que estimularan la aportación intuitiva del intérprete en forma de improvisación. Así, era en el preciso instante de la ejecución cuando su música se definía, pero sólo momentáneamente, pues cualquier interpretación anterior o posterior era forzosamente diferente. La permanencia y singularidad de las obras no fueron aspectos que preocuparan en Actum, siempre más atentos a los procesos que se daban y al disfrute de configuraciones sonoras pasajeras e imprevisibles. Se apartaron de la escritura convencional y la sustituyeron por una totalmente personal y adaptada a sus necesidades, cuando no recurrieron directamente a los gráficos o al texto. Usaron todo tipo de objetos en las interpretaciones extendiendo el concepto de *sonido musical*. Introdujeron instrumentos ajenos como la guitarra eléctrica e incluso practicaron una forma no ortodoxa de obtener sonido de los instrumentos tradicionales. La acción y el gesto también formaron parte de sus propuestas en muchas ocasiones. Tanto es así que dentro del grupo se formó la sección Actum-Teatre con Antoni Tordera al frente.

En Valencia el grupo se presentó principalmente en la Sociedad Coral El Micalet, pero también pasó por Nova Cultura, el Conservatorio de Música, la Facultad de Filosofía, el Teatro Principal y el Museo de Bellas Artes. Fuera de la ciudad Actum visitó Castellón, Alicante, Madrid, Vigo, Barcelona, e incluso estuvo presente en los cursos de Darmstadt en Alemania y en las *Fêtes Musicales de la Sainte Baume* en Francia.

Preocupado por la divulgación y la pedagogía de la nueva música, el grupo convocó cursos sobre los nuevos lenguajes y sobre electroacústica, e incluso puso en marcha una editora de partituras a base de fotocopias para facilitar al público el acceso a su música. Sin duda, entre los logros más importantes estuvo el Estudio de Música Electroacústica Actum y los Actos de Música Alternativa Ensembles<sup>11</sup>.

### LA SECCIÓN CASTELLONENSE: ACTUM LA PLANA

#### Creación y objetivos

En 1978, apenas unos años después de que el Grupo Actum iniciara su actividad en Valencia, en Castellón se configuró un núcleo adyacente con miembros en común y con idénticos planteamientos, objetivos y modos de proceder. La sección castellanense no fue producto de escisión alguna ni se produjo como resultado del alejamiento de algunos componentes de los enunciados de la propuesta valenciana. Más bien surgió de la cotidianeidad, ante la necesidad de dar una respuesta más inmediata a las oportunidades en forma de conciertos que se presentaban en el entorno de La Plana. El compositor y guitarrista Amadeu Marín (Castellón, 1955), por entonces un joven universitario y estudiante de guitarra, fue el nexo de unión entre ambos núcleos y, a la postre, el principal promotor y animador de Actum La Plana.

Amadeu se había iniciado en el mundo de la música de forma autodidacta a través de la guitarra, interesado en la música pop, rock y jazz de la época e imitando las maneras de referentes que iban desde los Beatles hasta el *progressive* de King Crimson<sup>12</sup>. Tras iniciar estudios de música no oficiales

11. CASARES, E. (dir.), *Diccionario de la música valenciana*, Madrid, Iberautor Promociones Culturales, 2006, pp. 5-6.

12. MACAN, E. L., *Rocking the classics: English progressive rock and the counterculture*, New York, Oxford University Press. Cfr. capítulo I. El *progressive* fue un subgénero dentro del rock que, especialmente a lo largo de los años setenta, buscó elevar su producto musical a una consideración artística superior a la que habitualmente ocupaban este tipo de creaciones. Dio cabida a la armonía académica, la improvisación libre, las técnicas de la música experimental, elementos del jazz y de la música docta contemporánea. Precisamente el primer álbum de King Crimson, *In the Court of Crimson King* (1969) tuvo un especial impacto en el nacimiento del género. A partir de 1972, la banda y en especial su guitarrista Robert Fripp, fueron realmente influyentes en el desarrollo del *progressive rock*.

en Castellón y formar parte de algunos grupos locales de *jazz-rock* –quizá fue Trishna el más importante de ellos, creado junto con Francesc Fenollosa, otro futuro miembro de Actum– llegó a Valencia en 1975 para cursar los tres cursos de especialización en Filología dentro de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Valencia. En la capital levantina pasó por el Conservatorio realizando varios cursos de guitarra y fue en el entorno universitario –no necesariamente en las clases– donde tuvo sus primeros contactos con los planteamientos artísticos contemporáneos y la filosofía de personajes absolutamente importantes para la joven generación como John Cage.

Es precisamente a través de la música del compositor americano como Amadeu Marín entró en contacto con el Grupo Actum a finales de 1975<sup>13</sup>. El colectivo valenciano, que contaba apenas con dos años de vida, organizó un “Concierto-homenaje a John Cage” que tuvo lugar en la Sociedad Coral El Micalet el 22 de diciembre de aquel año. El joven castellonense asistió como público al que, con casi total seguridad, era el primer concierto de aquellas características que se hacía en España. El programa estaba íntegramente formado por obras de Cage que, pese a haber actuado en los Encuentros de Pamplona de 1972, era todavía un verdadero desconocido en nuestro país<sup>14</sup>: *Sonata for clarinet* (1933), *The wonderful widow of eighteen springs* (1942), *A flower* (1950), *Concert for prepared piano and chamber orchestra* (1951), *4'33"* (1952), *Piano music 3* (1953), *Music for piano 53-68* (1956), *Music for piano 69-84* (1956), *For Paul Taylor and Anita Dencks* (1957), *TV Köln* (1958), *Fontana Mix* (1958), *0'00"* (1962), *Variations V* (1965) y *Hpschd* (1969).

Actum estuvo integrado en aquella ocasión por Xaro de la Guardia, Joan Vercher, Aure Faubel, Jordi Francés, Miquel A. Herranz, Salvador Porter, Llorenç Barber y Antoni Tordera, con la colaboración del escenógrafo Manolo Molins y alguna de su gente. Se reunieron aquellas catorce obras y con todas ellas se organizó una especie de “polifonía Cage” –como la definió García del Busto<sup>15</sup>– de forma que había algunas que empezaban con el inicio del concierto y duraban hasta su conclusión, y otras que empezaban más tarde y finalizaban a lo largo del concierto superponiéndose polifónicamente. En los aproximadamente sesenta minutos que duró el “homenaje” llegaron a sonar hasta seis obras a la vez en diferentes puntos de la misma sala y durante el mismo tiempo. Se generaron así múltiples puntos de atención para el público y se dio al espectáculo un claro sentido de plurifocalidad subrayado por un piano vertical móvil que se desplazaba entre los asistentes. En el centro del espacio se exponía el plan de la obra, una especie de superpartitura en la que además se explicaba al público algunas claves para seguir el concierto. Se sumaron juegos de luces y proyecciones en las paredes. La sección teatral Actum-Teatre desarrolló acciones gestuales por diferentes puntos del local<sup>16</sup>. En *4'33"* usaron un muñeco hecho por el Equipo Crónica para los Encuentros de Pamplona de 1972 con el que llamaban la atención sobre el aspecto hierático, rígido y seco de los músicos. En *Variations V*, inspirados en Cage y su gusto por los aparatos y ruidos cotidianos, utilizaron juguetes a los que se daba cuerda, una máquina de escribir, otra de afeitarse, micrófonos, una tetera hirviendo té y demás objetos cotidianos sacados de su contexto natural.

Como Barber ha apuntado posteriormente<sup>17</sup>, la experiencia estaba cercana a los propios “*Musicircus*” de John Cage, espectáculos que acumulaban varios eventos simultáneos al estilo de las ferias

13. “Arriba ACTUM. Llorenç, Josep Lluís, Jordi, Toni... Fan un homenatge a Cage i hi contacte amb ells”. Texto de presentación de Amadeu Marín en el programa de mano del concierto Actum en los *I Encuentros de Compositors* de Mallorca en julio de 1980.

14. LÓPEZ, J. M., “John Cage: la actual amplitud de criterio y el futuro de la música”, *Ritmo*, CDLXI (1976), pp. 24-27. “Considerado en los medios musicales actuales como un genio, la personalidad de John Cage aparecería irritante al burgués musical español si éste fuese conocido aquí. De todas formas, no hay visos de que la situación vaya a cambiar, y salvo el reducido grupo de personas que estamos interesados en que la música contemporánea se extienda y alcance una difusión masiva, no creo que su nombre sea conocido ni siquiera remotamente”.

15. GARCÍA DEL BUSTO, J. L., “El Grupo Actum: cuatro años de actividad musical viva e innovadora”, *Punto y Coma*, CDLXXXII (1978), pp. 62-63.

16. CELIS, M.ª C., “Colectivo Actum (2)”, *La Estafeta Literaria*, DCXXXVIII (1978), p. 23.

17. RUVIRA, J., *opus cit.*, p. 24. “Fue un concierto muy complicado porque hicimos una polifonía Cage, algo parecido a lo que Cage comenzaba a hacer con sus musicircus, aunque de manera más pobre”.

## EL GRUPO ACTUM LA PLANA (1978-1982). UNA ALTERNATIVA MUSICAL EN CASTELLÓN

o los circos<sup>18</sup>. La presencia de público fue abrumadora, pero en parte por casualidad. Una manifestación multitudinaria recorría las calles del centro de la ciudad cuando, al ser disuelta por la policía, muchos de los presentes fueron a cobijarse en la sala de El Micalet que, entre aficionados y refugiados, contó con una entrada de varios cientos.

Aquella experiencia impresionó profundamente a Amadeu Marín: por un lado, las obras y la filosofía musical de Cage y, por otro, la actividad de un grupo como Actum, cuyos planteamientos rápidamente le sedujeron. Como ya se ha comentado, era habitual que tras cada concierto Llorenç Barber y otros miembros del grupo invitaran a la gente del público –músicos o no– a unirse, a formar parte del proyecto, a subirse al escenario y trabajar con ellos. En aquella ocasión Amadeu respondió al llamamiento y pronto se convirtió en nuevo miembro de Actum<sup>19</sup>.

Pocas semanas después el grupo valenciano se presentó de nuevo en concierto el 13 de enero de 1976 en El Micalet. Entre los intérpretes, como se podía leer en el programa de mano, ya figuraba Amadeu Marín junto con Xaro de la Guardia, Llorenç Barber, Jordi Francés, Liberto Benet, Josep Lluís Berenguer, Salvador Porter, Francisco Baró, Aure Faubel y los miembros de Actum-Teatre bajo la dirección de Antoni Tordera. Todas las obras interpretadas eran de los propios integrantes del grupo: *Manifest*, para voz y magnetofones de Francisco Baró, *Lúdica II*, para soprano, flauta y piano y *Cómic*, obra gráfica para conjunto instrumental y actores indeterminados de Josep Lluís Berenguer, *Quod tibi magis delectabilis*, obra gráfica para conjunto instrumental indeterminado de Llorenç Barber y *Límites*, obra textual para conjunto instrumental indeterminado de Jordi Francés. Se puede hoy tener una idea de cómo fue aquel primer concierto de Amadeu Marín con Actum, pues la prensa se hizo eco en el ámbito nacional<sup>20</sup>, y más atentamente en el local<sup>21</sup>.

En el grupo valenciano Amadeu encontró el entorno musical abierto y participativo que andaba buscando, en el que poder desplegar su creatividad sin jerarquías o barreras diferenciadoras en función de una supuesta legitimidad otorgada por la formación académica: “*Ja ho havia trobat: una colla de gent oberta a tot, i sobretot una colla de bons amics que s’animen mútuament*”<sup>22</sup>. Además, animado por Llorenç Barber pronto dio sus primeros pasos como compositor creando obras para el repertorio del grupo como *Primera finestra* (1976) para flauta, guitarra eléctrica y piano, *Joguina* (1976) para conjunto indeterminado y cajas de música o *Materials* (1977) para flauta, guitarra eléctrica y piano.

Es a través de Amadeu como otro joven músico amateur castellonense también estudiante en la Universidad de Valencia, Francesc Fenollosa (Vall d’Uixó, 1955), entró en contacto con el colectivo valenciano y pasó igualmente a formar parte de este. Marín y Fenollosa se conocían desde su paso por el Colegio Menor de Juventudes Virgen de Lidón de Castellón y compartían el interés por la guitarra, el rock y el jazz. Juntos formaron diversos grupos con los que acompañaban musicalmente a agrupa-

18. BARBER, Ll., *John Cage*, Madrid, Círculo de Bellas Artes, p. 63. El primero lo realizó en 1967, en la Universidad de Illinois, incluyendo bandas de jazz, pianistas, bailarines, mimos, cantantes, proyecciones de películas y diapositivas, globos, sidra y palomitas de maíz. “*Circus*”, para Cage, era ausencia de centro, la vida como pluralidad de centros. A partir de ahí, buscaba que la multiplicidad de focos de atención ayudaran al espectador a despersonalizarse y fundirse con el todo del que formaba parte.

19. RUVIRA, J., *opus cit.*, p. 25. “Actum fue muy abierto. Piensa que al final de cada concierto invitábamos a la gente –músicos o no– a que se uniera a nosotros para trabajar. Así se integraron personas como Jorge Francés, Amadeu Marín, Xavier Moreno, Mari Arnanz, Paco Fenollosa y un sinfín de gente”.

20. *Ritmo*, CDLIX, (1976), p. 8.

21. Salvador Seguí en *Levante*, 14-I-1976. “La vanguardia del movimiento musical en Valencia, el grupo Actum, que aparentemente encabeza Lorenzo Barber y José Luis Berenguer, ha iniciado un prometedor propósito tendente a incorporar las más modernas manifestaciones musicales al repertorio habitual de actividades socio-artísticas de nuestra comunidad de vecinos. [...] por ahora, y sin lugar a dudas, tanto el grupo Actum, como la Sociedad Coral el Micalet, que les da cobijo, merecen ser felicitados por su empeño. Y, además, hasta puede que sea bueno estimularles para que lo prosigan. [...] Bastante público, joven en su gran mayoría, asistió a la audición, aplaudiendo con interés las versiones escuchadas. Finalmente, queremos aludir a nuestro deseo de que se repitan con más frecuencia este tipo de audiciones; creemos que son de resultado plenamente positivo, ya que, cuanto menos, posibilitan experiencias que en otras partes se refieren ya como superadas”.

22. Texto de presentación de Amadeu Marín en el programa de mano del concierto Actum en los *1 Encontres de Compositors* de Mallorca en julio de 1980.



ciones de teatro locales y a cantantes de *cançó* como Maties Segura o Rafa Xambó, llegando a participar incluso en el *Aplec* de 1975 en Villarreal. A partir de 1976 ambos jóvenes pasaron a formar parte de Actum aportando obras al repertorio, participando del grupo de interpretación e incluso grabando para Radio Nacional de España.

Con Amadeu de regreso en Castellón ya en 1978 tras acabar sus estudios en la Universidad, surgió la necesidad de extender el espíritu del Grupo Actum y la actividad que estaba realizando en la ciudad vecina hasta la capital de La Plana. Si en Valencia las carencias en cuanto a la música nueva, contemporánea, eran notables –para tratar de remediarlas en la medida de lo posible trabajó Actum–, no lo eran menos en Castellón como ya se ha apuntado. Una ciudad pequeña, de provincias, con un conservatorio que apenas empezaba a formar a las primeras generaciones de músicos locales y con una vida musical reducida casi por completo a los conciertos de la Sociedad Filarmónica con repertorios de lo más trillado. Amadeu Marín denunció que se diera aquella situación en una época tan avanzada del siglo como era el final de la década de los setenta. Señalaba la lamentable particularidad del aficionado a la música, capaz de apreciar la pintura, el cine o el teatro contemporáneos –que de una u otra manera sí estaban presentes en la vida cultural de Castellón–, pero sólo apreciar realmente el repertorio musical más convencional<sup>23</sup>. Para Marín, el alejamiento patente entre el público y los creadores contemporáneos –intensificado por la todopoderosa industria comercial– tenía una solución posible en la difusión real de las propuestas musicales coetáneas, en el “hacer” y dar a escuchar música viva, en poner a disposición de la gente la posibilidad de conocer los productos musicales de su época<sup>24</sup>. Igual que ocurrió en Valencia, en la necesidad de difundir los nuevos caminos de la música estuvo el origen de la sección castellonense de Actum.

### Planteamientos

Los planteamientos y características de Actum La Plana fueron una extensión de las del núcleo original valenciano. Se trabajó por la difusión de la música nueva, por acercar al público local un concepto totalmente extendido incorporando y desarrollando todos los elementos que había aportado la tradición experimental desde John Cage en adelante. Se creó un entorno participativo, abierto a músicos y no músicos que quisieran aportar, capaz de canalizar la creatividad que todo individuo lleva dentro –según avanzaron Fluxus y Joseph Beuys–. Actum no persiguió la profesionalización. Los miembros no eran virtuosos, ni siquiera se les suponía una importante formación musical. Sólo las ganas y el compromiso eran realmente indispensables.

El grupo valoró la interdisciplinariedad, dejó que su música se aliara con el entorno, dio entrada a la acción y al gesto en sus obras e hizo uso –aunque muy moderado– de la tecnología.

El Actum castellonense mantuvo la costumbre que tenía el núcleo valenciano de incorporar en los programas de mano textos, unas veces a modo de manifiesto reivindicativo y otras sólo con el objetivo de dar a conocer su forma de entender la música. De entre los programas que se han podido encontrar tras años de olvido es digno de recuperación uno que, sin duda, contribuye a perfilar una

23. MARÍN, A., “Amb motiu del concert-espectacle de Carles Santos. Del museu musical a la música creativa”, *Papers de l'associació cultural Rella*, II, (1981), p. 5. “[...] l'afecionat a la música és un ser estrany que es passa la vida “anant al museu”. Aquest senyor, que tanmateix pot resultar ser un documentat seguidor del teatre, cinema o pintura actual, només vibra musicalment quan pot escoltar, per enésima vegada, les mateixes patètiques, clars de lluna, poloneses i traviates de tota la vida. Ell, que potser comenta diàriament els darrers films de X i els muntatges teatrals de Y, es fica a la sala de concerts i es dedica a re-conèixer els mateixos compasos que escolta quan s'afaita. Mentrestant, hi ha unes persones que, fidels a les evolucions musicals del seu temps i conseqüents amb la línia que s'han marcat, estan creant música, estan utilitzant eixe instrument preciós de coneixement del món que és l'art per a intentar donar als seus contemporanis el producte natural del seu temps. I què passa? Es fàcil de deduir. El músic actual s'ha trobat durant aquest segle, i cada vegada més, amb l'indiferència quasi olímpica dels seus coetanis. [...]”.

24. *Ibidem*. “Passant als aspectes possibles, què s'ha de fer? [...] s'ha de fer això, música. S'ha de dur els productes musicals d'avui on faça falta, i ja! [...] Nomès veig clara una cosa: “el movimiento se demuestra andando”. I la música s'ha de moure, ha de ser viva, s'ha de fer escoltar i hem d'escoltar. Ara i ací”.

## EL GRUPO ACTUM LA PLANA (1978-1982). UNA ALTERNATIVA MUSICAL EN CASTELLÓN

idea más exacta de los planteamientos del grupo. Para el concierto en el Círculo Medina de Castellón del 24 de noviembre de 1978 Amadeu Marín escribió “*A manera de situació*”, un texto que evidencia el compromiso del grupo con la evolución del arte musical y su aportación para resolver cuantos interrogantes se abrían ante la crisis del modelo musical convencional:

“A manera de situació:

La música, com un aspecte més de la cultura i com tota activitat humana, evoluciona. Això ha passat des de sempre. A principis de segle els músics van començar a voler deslliurar-se de la camisa de força que per a ells suposava la tonalitat, i van inventar nous mètodes per a l'organització del so. Allò va ser una prova de que, efectivament, “també es pot fer d'un altra manera”, i va significar una espenta per a no tindre por, per a seguir endavant com van fer totes les generacions anteriors.

A partir d'aquell punt inicial, la música del nostre segle ha sofert una llarga sèrie de canvis que han superat l'estricta camp de la composició musical. Han entrat en crisi de valors eternals..., potser perquè no ho eren tant. S'han obert molts interrogants: Qui ha de fer la música? A qui va destinada? Quina funció pot acomplir escoltar-la? On es pot fer-la? I fins i tot què és i per què existeix? Son preguntes que estan en l'aire i cal contestar-les amb la pràctica quotidiana. El concert d'avui és una de les possibles respostes a eixes preguntes, així com la nostra aportació –dels músics i del públic– a eixa evolució que no s'ha d'aturar mai”<sup>25</sup>.

Con el texto se trataba de justificar la evolución que estaba sufriendo la música, como un aspecto más de la cultura. Mientras otras disciplinas artísticas también habían sufrido radicales transformaciones en los últimos años y, pese a ello, una parte importante de la sociedad entendía su evolución y aceptaba las nuevas propuestas, en el caso de la música se vivía con pie y medio en una tradición que colmaba las programaciones y actuaba como barrera difícil de franquear. Eduardo López-Chavarri, no sólo crítico musical sino también artístico en el diario valenciano *Las Provincias*, hacía referencia a como también en Valencia, mientras la pintura moderna era comúnmente aceptada y tenía un espacio en la vida artística local, apenas se conocía nada de lo que se hacía de nuevo en música<sup>26</sup>.

Lo sonoro evolucionaba, como todo. Eso pretendía explicar el texto. Y la música de Actum participaba del cuestionamiento de aspectos aparentemente inamovibles tratando de actualizarlos de una manera coherente. ¿Quién ha de hacer música? La “puesta en horizontal” de Actum daba cabida tanto al amateur como al profesional. ¿A quién va destinada? ¿Dónde se puede hacer? ¿Sólo existe encima de un escenario, sólo en la convencional situación de concierto? Es evidente que la propuesta de Actum era siempre inclusiva y no exclusiva. Buscaba, además, salir de las cerradas salas de concierto al encuentro del público en lugares como las galerías o los *aplecs*.

### La creación musical

Igual que ocurría en Valencia, en el grupo castellanense se entremezclaron los roles de intérprete y compositor. Aunque Amadeu Marín fue con diferencia el miembro más creativo, casi todos se atrevieron en algún momento a “componer” alguna obra. Animados por el resto y ante un tipo de propuestas que no requerían necesariamente una formación musical previa, el repertorio del grupo

25. Programa de mano. Concierto en el Círculo Medina. Castellón, noviembre de 1978.

26. Notas al programa de López-Chavarri para el concierto Actum en el Ciclo de Música Valenciana en el Conservatorio. Noviembre 1979. “[...] paradójicamente, en Valencia se exhibe, visita y compra pintura de lo más actual, de lo más avanzado, en música vivimos anclados en una programación que desconoce el pulso de la sociedad de nuestros días y contra ese estado de cosas ha venido Actum [...] a recordar que vivimos en este año del Señor y que la evolución cultural es real, viva y operante”. Una denuncia similar hizo Amadeu Marín respecto de la música en Castellón. Véase la nota 23.

pronto se llenó de sus propias creaciones. Así se proveyeron de unas obras no pensadas para virtuosos ni especialistas, sino concebidas para su peculiar amateurismo.

En sus originales creaciones se dieron cita, de una lado, la tradición experimental –que venía en último término de John Cage– y el nuevo paradigma minimalista. Unos rasgos patentes en la totalidad de las obras bajo la influencia de Amadeu Marín quien, a su vez, había recogido esos modos de Llorenç Barber, alma de Actum en Valencia y verdadero canalizador y comunicador de las nuevas tendencias musicales al grupo.

El componente indeterminado estuvo siempre presente en las propuestas de Actum La Plana. Sin interés por las obras completamente cerradas y delimitadas que se movían entre la tradición y la vanguardia, en su música se apreciaba el interés por generar situaciones abiertas, de resultado desconocido a priori, en las que el proceso a que daba lugar la idea del compositor era más importante que el “objeto” musical final. Un planteamiento que les acercaba a los postulados de John Cage.

Con una formación musical fundamentalmente autodidacta<sup>27</sup>, en el grupo no estaban en condiciones de manejarse con una escritura ortodoxa. Pero la realidad es que ni siquiera les interesó hacerlo. Preferían una escritura ambigua, abierta, que no necesitara del pentagrama, o que si lo usaba no fijara todos los parámetros permitiendo así al intérprete decidir sobre alturas, duraciones, repeticiones, dinámica, agógica, tímbrica e incluso cuándo iniciar o acabar la obra. Su escritura huyó de lo convencional y se llenó de signos e indicaciones totalmente personales. Ejemplos de ello son las obras de la serie *Pre-textos* (1979) de Marín o *Encara al jaç* (1980) de Fenollosa. En un paso más avanzado, recurrieron a lo gráfico con partituras a base de dibujos capaces de estimular al intérprete como en *Laberint de records* (1979) de Mari Arnanz. En otras ocasiones practicaron una música textual, en la que la partitura y el lenguaje musical sobre pentagrama era sustituido sencillamente por texto como en *Joguina* (1977) de Marín o *Peça per a piano* (1980) de Fenollosa.

Todas aquellas maneras de “componer”, cargadas de indefinición y experimentación, requerían la participación activa del intérprete que, ante la indeterminación de las sugerencias del compositor, debía comprometerse profundamente en la labor creadora y completar las obras con su aportación intuitiva.

De la mano de Amadeu Marín, la guitarra eléctrica –habitualmente no vinculada al ámbito de la música contemporánea– se convirtió en uno de los instrumentos más presentes en sus conciertos. Su protagonismo fue especialmente importante en toda la serie *Pre-textos* (1979). En su peculiar forma de entender la música borraron la diferencia entre sonido musical y ruido dando entrada a todo tipo de objetos y artilugios, desde los “chismes” que requería Francesc Fenollosa en *Encara al jaç* (1980) hasta las cajas de música necesarias en *Joguina* (1976) de Amadeu.

De la misma forma que el grupo exigió al intérprete un papel más activo con sus aportaciones e improvisaciones, también forzó al público a una escucha diferente. En unos casos se le quitaba la referencia de un foco sonoro único y se le sugería una escucha plurifocal como en *Sons habitant un espai* (1980) de Amadeu Marín, una obra que repartía a los intérpretes por el espacio e incluso les hacía moverse. En otros, con la música aliada con el entorno como en *Sambori* (1978) de Barber, se le invitaba a una forma de percepción total que integrara lo sonoro con lo visual.

Y todo lo anterior se combinó con unos planteamientos reduccionistas en cuanto al material a utilizar. Desarrollaron un minimalismo peculiar, no repetitivo a la manera de los Terry Riley, Steve Reich, La Monte Young o en un entorno más cercano parte de las propuestas de Carles Santos, sino participativo y de características diatónicas y biensonantes según Llorenç Barber<sup>28</sup>. Así, por ejemplo, *Tremo-La* (1979) de Amadeu Marín giraba en torno a un largo trémolo sobre una única nota “la”, que

27. MADERUELO, J., *Una música para los ochenta*, Madrid, Garsi, 1981, p. 32. La formación autodidacta, sobre todo en el ámbito de la música contemporánea, no fue algo exclusivo de Actum. El autor señala que esta característica fue común a todos los jóvenes de aquella generación.

28. BARBER, Ll., *El placer de la escucha*, Madrid, Árdora, 2003, p. 30. Así definía el músico valenciano el minimalismo practicado por Actum.

## EL GRUPO ACTUM LA PLANA (1978-1982). UNA ALTERNATIVA MUSICAL EN CASTELLÓN

servía de soporte a pequeños acontecimientos sonoros que se superponían como episodios sobre ese *continuum*.

El gesto, tan presente en Actum Valencia con Antoni Tordera, estuvo también presente en algunas propuestas castellonenses especialmente en la interpretación de *Sambori* y en la actuación en el *Aplec* de 1978. En otras obras Xavier González llenaba el espacio con acciones mientras otros miembros del grupo hacían lo propio con sonidos.

Por influencia directa de Josep Lluís Berenguer, creador del Estudio Actum, la electrónica hizo acto de presencia en La Plana. En algunas obras de Amadeu se transformaba el sonido en directo a través de determinados dispositivos electrónicos y en otras como *Pre-textos 8* (1979), *Set peçes lepidiformes* (1980) o *Sons habitant un espai* (1980) se utilizaba la cinta como recurso sonoro.

De la misma forma que los entornos castellonense y valenciano de Actum no eran excluyentes entre sí, tampoco lo fueron las creaciones de sus miembros. Así, las obras de unos y otros se interpretaron indistintamente en una y otra agrupación. Dejando de lado las obras de los miembros de Valencia, así como las creadas por Amadeu Marín en el entorno valenciano, se establece a continuación un pequeño catálogo de las obras producidas por los miembros de Actum La Plana entre 1978 y 1982:

Amadeu Marín<sup>29</sup>:

- *RIP-Poema de V. Andrés Estellés* (1977) para voz, guitarra, flautas y percusión.
- *Sons dels pins* (1978) para 4 flautas.
- *Dues peçes* (1978) para conjunto indeterminado.
- *Pre-textos 3* (1979) para guitarra eléctrica.
- *Pre-textos 4* (1979) para guitarra eléctrica.
- *Pre-textos 5* (1979) para guitarra eléctrica.
- *Pre-textos 6* (1979) para guitarra eléctrica.
- *Pre-textos 7* (1979) para 4 guitarras eléctricas.
- *Pre-textos 8* (1979) para guitarra eléctrica, flauta y cinta.
- *Tremo-La* (1979) para guitarra eléctrica.
- *Set peçes lepidiformes* (1980) para guitarra eléctrica, flauta y cinta.
- *Sons habitant un espai* (1980) para conjunto indeterminado, objetos y cintas.

Francesc Fenollosa:

- *Peça per a piano* (1979) para conjunto indeterminado.
- *Encara al jaç* (1980) para flauta y "chismes".
- *Els tornalls del tros* (1980) para instrumentos de caja sin determinar y flauta.
- *Trossos pentatònics* (1980) para mandolina, guitarra eléctrica, flauta y cinta.

Mari Arnanz

- *Laberint de records* (1979) para guitarra y flauta.

Lluís Messeguer

- *Estranys descobriments sobtadament corprenedors de dos amics un Quatre de gener del mil nou-cents vuitanta* (1980) para dos guitarras. Junto con Amadeu Marín.

Xavier González

- *Intercanvis* (1980) para guitarra. Junto con Amadeu Marín.

---

29. El catálogo completo de obras de Amadeu Marín se recoge en CATÁLOGO, *Catálogo de obras*, Madrid, Asociación de Compositores Sinfónicos Españoles, 1987, p. 180.

### El grupo de interpretación

Una vez creado el núcleo de Castellón fue común que algunos miembros actuaran indistintamente en Actum y en Actum La Plana. La sección castellonense, contando con su carácter abierto y participativo, estuvo formada por Amadeu Marín –como eje principal y aglutinador–, Francesc Fenollosa, Mari Arnanz, Xavier Fabregat, Nando Marco, Carlos Vargas, Lluís Messeguer, Xavier González, Pere Pallarés y otros puntuales y siempre bienvenidos colaboradores.

A partir de la premisa básica de dar difusión a unos planteamientos musicales nuevos y estrictamente contemporáneos, Actum La Plana aprovechó toda ocasión posible para actuar. Su principal preocupación –y ahí la influencia de Llorenç Barber era clara, reflejada inequívocamente en el propio nombre de “ACTUM”– era moverse, no quedarse quietos, no cesar ni vacilar, sino estar siempre activos y sonantes. Era tan posible verlos en un *aplec* como en una galería de arte o en un salón de actos acompañando la presentación de un libro, una exposición o una charla<sup>30</sup>. No se buscaba sólo la situación concierto convencional, sino muy a menudo generar una música capaz de fluir y aliarse con el entorno de una forma aparentemente espontánea, tanto que en muchos casos no se anunciaban con anterioridad. Esa forma de plantear su presencia hace que, pese a hacer muchas cosas en pocos años, resulte hoy muy difícil reconstruir de forma exacta su actividad. Sus propuestas se conocieron en el Castellón de la época y se reclamó su presencia para múltiples situaciones. Fueron especialmente conocidos y apreciados en un sector joven y progresista. A partir de algunas entrevistas con los miembros del grupo, y a través de la información recogida en programas de mano, partituras y prensa, a continuación se reconstruyen de forma aproximada las principales actuaciones del grupo castellonense, lo que permitirá hacerse una idea de la presencia del grupo en la vida musical castellonense y perfilar sus aportaciones al desarrollo de la música local<sup>31</sup>.

El estreno de Actum La Plana como tal tuvo lugar los días 13 y 16 de junio de 1978, con sendas interpretaciones de *Sambori* de Llorenç Barber en la Galería Cànem de Castellón. Es a raíz de esta actuación que Francesc Fenollosa escribió: “*ACTUM era solament a València. Ara és també a la Plana. Triangle València-La Vall d’Uixó-Castelló*”<sup>32</sup>. Se trataba de la interpretación de una obra textual, sin notación musical, con indicaciones a los intérpretes sólo en forma de texto. Una obra que sacaba la música de la sala de concierto y la llevaba al encuentro de un público que sin saberlo se convertía en protagonista<sup>33</sup>. El espacio de la galería y el público que entraba, salía y se movía, se convertían en gran “partitura” dando la pista a los intérpretes para improvisar. La idea era absolutamente original y novedosa, pues en la creación se aliaban necesariamente compositor, intérpretes y público, siendo imprescindible la aportación de todos ellos. Frente al qué hacer, por primera vez en la ciudad el interés se centraba en el cómo, en el proceso que se generaba a partir de la propuesta del compositor:

“Z.– Un espai obert (carrer, plaça, parc, platja, etc...) o tancat (estació, mercat, metro, saló, etc...) és acotat pintant en terra amb clarió o alguna cosa pareguda. L’espai acotat és distribuït en zones, més o menys iguals, que se numeren.

30. Poco o nada se prodigaron en *pubs* o locales masificados cerrados como recuerda Mari Arnanz, sobre todo por lo mucho que le molestaba el humo del tabaco a Amadeu.

31. Éstas representan sólo una parte de cuantas actuaciones se realizaron, pues de la mayoría no ha quedado constancia por su pretendida espontaneidad.

32. *Obra: setmanari independent*, 302, p. 10. Número correspondiente a la semana del 26 de junio al 3 de julio de 1978.

33. BARBER, Ll., *opus cit.*, 1982, p. 66. “Es una propuesta que saca la música del escenario y la lleva a los lugares de encuentro: una plaza, una calle, un parque o una galería. No busca la provocación sino la recreación: el espectador no es nunca un juguete en manos del “artista”, sino alguien que es asumido en el juego al convertirse, sin saberlo (o a sabiendas) en partitura viva. Al descontextualizar un espacio o un ámbito ciudadano, la música adquiere la virtualidad mágica o festiva que su confinamiento a un escenario le había hecho perder. Este reencuentro de la música con lo vivo quedó patente en su estreno por el *Grup Instrumental ACTUM* en la Galería Cànem de Castelló (junio 1978)”.

EL GRUPO ACTUM LA PLANA (1978-1982). UNA ALTERNATIVA MUSICAL EN CASTELLÓN

Y.- L'espai acotat és convertit en "terreny de joc". És com un pentagrama en el qual es dibuixen accions fortuïtes (pas de vianants, cotxes, animals, bicicletes, etc...) o intencionades (jocs, mim, dansa, exercicis gimnàstics, teatre, etc...).

X.- Un nombre indeterminat d'intèrprets traduirà a "música" les accions que ocorreguen dins del "terreny de joc" d'acord amb unes normes, un(s) codi(s) de lectura, que s'establirà(n) prèviament, per tal que l'espai, convertit en partitura, escriba la música.

W.- Exemple de codi. Adjudicar a cada zona: una nota, un ritme, una melodia, un tipus d'atac, una combinació de tot això, d'altres coses. Allò que es trie serà diferent per a cada intèrpret o grup d'intèrprets.

V.- Aquest codi s'establirà d'acord amb les característiques del lloc escollit (soroll ambient, quantitat de persones, vehicles o animals que hi circulen, etc...) i la naturalesa dels instruments que s'hi utilitzen (trobatos o inventats, convencionals o no).

T.- Cada intèrpret llegirà allò que ocorregui en tot el "terreny de joc", o quan distintes accions ocorreguen simultàniament, podrà concentrar-se en determinada(-es) zona(-es) desentenant-se momentàniament d'allò que ocorre en les altres.

S.- Quan es tracte d'un local tancat, l'"obra" comença quan entre el primer "espectador-compositor" al "terreny de joc", i acaba quan el darrer ix de l'espai acotat. El públic és la partitura.

R.- Durant l'execució no s'exclou que (junt amb els elements de dansa o mim que dibuixen la música en l'espai, coneixent o no el codi) algun intèrpret entre esporàdicament amb el seu instrument dins del "terreny de joc", convertint-se en partitura per a ell mateix i per als altres intèrprets"<sup>34</sup>.

En aquella primera actuación de Actum La Plana el grupo estuvo formado por Amadeu Marín, Nando Marco, Mari Arnanz, Francesc Fenollosa y Pere Pallarés. Se usaron guitarras –eléctricas y españolas–, mandolina, flautas y hasta el mismo cuerpo y otros elementos. La música se integró en el espacio junto a pintura y escultura, promoviendo una relación directa entre arte, música y público. Francesc Fenollosa relataba a los pocos días sus propias impresiones:

"A mitjan juny (jo, jo, jo). Avui hi ha música. Estrena mundial, per a més detalls. Som a una galeria d'art. CÀNEM és una galeria d'ART. De les parets pengen quadres, hi ha escultures, i hi pots, si vols, llegir uns quants poemes. Pel terra hi ha coloretos, numerets i pintures. Un SAMBORI de coloretos. [...] La gent entra i ix dels locals. Cànem és un local: la gent entra, roman i ix. Assistim a l'existència d'un "terreny de joc", tan poc institucionalitzat com ho permet l'autonomia cinètica del personal. [...] Uns músics –Amadeu Marín– exposats, ajocats a la cadira –Nando Marco–. Amb l'instrument al braç o sota el nas (quan no hi ha un tub, obert, amb cul i amb cervesa) –Mari Arnanz–. Per sobre el rostre, unes caretes de cartró, d'aquelles de gometa –jo mateix–, d'a tres pessetes, de dimonis –Pere Pallarés–, de pallassos... de la LLIBERTAT D'EXPRESSIONIÓ! [...] "ACTUM naix lliure en 1973, dient no a un Conservatori que fa olor a càmfora" (Llorenç Barber). ACTUM era solament a València. Ara és també a la Plana. Triangle València-La Vall d'Uixó-Castelló. [...] Tenim guitarra elèctrica, espanyola, mandolina i flautes, moltes flautes. Com diu David Cooper, ja és hora que ens adonem de que podem ser seduïts per una mistificació, però que amb ella no podem copular. "Run-run, no sé si ho sabràs, però què bonica eres!" [...] Es la importància del procés. Ací hi és la música "que-s'està-fent", que fem entre tots, perquè tots hi participem. [...] S'estableix una relació directa visitants-músics: entren els visitants i això determina com s'ha de tocar, o bé s'alcen els músics i acompanyen els visitants a veure-sentir l'exposició. "Tat, Pep, que ens farem unes cerveses?". [...] Ja s'ha fet de dia. Encara que siga una miqueta, becarem, que els dies son largs i l'ordre continua establert. Per això, ara mateix, no hi ha"<sup>35</sup>.

34. *Sambori* (1978). Archivo personal de Llorenç Barber. La "partitura" es reproducida por Francesc Fenollosa en *Obra: setmanari independent*, 302, p. 10. Número correspondiente a la semana del 26 de junio al 3 de julio de 1978.

35. Francesc Fenollosa en *Obra: setmanari independent*, 302, p. 10. Número correspondiente a la semana del 26 de junio al 3 de julio de 1978.

En el otoño de 1978 el grupo estuvo presente en el Aplec Cultural de La Plana que tuvo lugar en la Mare de Déu de Gràcia de Villarreal<sup>36</sup>. En aquellos actos –que venían convocándose desde 1973 a partir de las movilizaciones de militantes nacionalistas y antifranquistas comprometidos con la identidad valenciana, reivindicando el derecho a la autonomía y el reconocimiento oficial de la lengua y la cultura propias–, Actum La Plana interpretó una obra compuesta para la ocasión por Amadeu Marín que sorprendió por descentralizar la atención respecto del escenario y promover una escucha plurifocal. En el espacio habilitado para los intérpretes los miembros del grupo ejecutaron la obra mientras entre el público, y por indicación del compositor, un grupo de actores se movían y emitían todo tipo de sonidos, musicales o no.

El 24 de noviembre de 1978 Actum en su versión castellanense convocó un concierto bajo el título “*Música avui*” que se celebró en el salón de actos del Círculo Medina con el programa<sup>37</sup>: *Sons dels pins* (1978), *Dues peçes* (1978) y *RIP – Poema de V. Andrés Estellés* (1977) de Amadeu Marín, *Cercant un estel* (1978) de Llorenç Barber, *Jacaranda* (1978) de Ximo Moreno, *Peça per a piano* (1978) de Francesc Fenollosa y *L'assassi de cignes* (1978) obra colectiva. Durante el descanso se reprodujeron dos obras producidas por el Estudio Actum de Música Electroacústica: *Actum Sequenzaer* (1977) de Antonio Agúndez y *Assemblea* (1977) de J. Ll. Berenguer.

El nutrido grupo de interpretación se presentó formado por Xavier Fabregat al violín, Nando Marco a la guitarra, flauta dulce y percusión, Amadeu Marín a la guitarra eléctrica, flauta dulce y clarinete, Francesc Fenollosa a la flauta, mandolina y percusión, J. Ll. Berenguer a la flauta y el oboe, Carlos Vargas al bajo eléctrico y la percusión, Lluís Messeguer a la guitarra, Mari Arnanz a la flauta y percusión y Xavier González para la voz y las acciones. En el programa de mano se incorporaba el texto “*A manera de situació*”<sup>38</sup>.

La prensa local se hizo eco de aquel concierto. Era la primera ocasión que en Castellón actuaban de manera más “seria”, por decirlo así, anunciados de antemano, con un salón de actos a su disposición y con la atención de la crítica y una parte del entorno musical sobre ellos. Antes del concierto un artículo en la revista *Obra: setmanari independent* explicaba las características del grupo Actum y las peculiaridades de la música que presentaban. Además, la valoración ante una iniciativa como la que desarrollaban Amadeu Marín y compañía era totalmente positiva y alentadora:

“El próximo día 24, dan su primer recital en Castellón, si bien hace unos meses, actuaron en la Galería Cànem y más recientemente, en Villarreal con motivo del *Aplec Cultural*. Es un grupo que interpreta Música Contemporánea, aunque no saben exactamente si esa es la definición correcta. No creen demasiado en la Música escrita sobre el pentagrama, pues piensan que existen sonidos que no se pueden escribir dentro de las características que contiene la Música escrita, a pesar de que todos sus componentes tienen estudios musicales.

Como saben nuestros lectores, OBRA, está siempre del lado de todo lo que se de estas tierras y por ello, creemos que el Grupo ACTUM, debe ser escuchado, ya que es de los pocos grupos que se están preocupando en ofrecer una Música distinta y no rutinaria.

Algunas piezas las escriben con solfeo, otras están compuestas por notas musicales, pentagramas, pero sin embargo carecen de compases divisorios siendo una especie de duraciones proporcionales al espacio. Otras en cambio no usan ni compases ni pentagramas, siendo su lectura a base de líneas y puntos, según los sonidos que deseen interpretar. Cuando componen, lo hacen como ellos creen que esa pieza debe ser, sin pensar en un público determinado. Piensan que su música es para todos los públicos, simplemente es necesario que quien la escuche esté más o menos al corriente de la evolución musical de este siglo.

36. *Obra: setmanari independent*, 322, p. 10. Número correspondiente a la semana del 13 al 20 de noviembre de 1978.

37. Programa de mano. Concierto en el Círculo Medina. Castellón, noviembre de 1978.

38. Véase la nota 25.

## EL GRUPO ACTUM LA PLANA (1978-1982). UNA ALTERNATIVA MUSICAL EN CASTELLÓN

Hemos escuchado algunas grabaciones de ACTUM y en efecto creemos que la mejor forma de entender su música es precisamente escuchándola y no explicándola.

Esperamos y deseamos que su próximo recital en Castellón, sea todo un éxito de audiencia e interpretación y sirva para concienciar a la gente de que la música no empieza en Beethoven ni termina en Ramoncín.

Interpretan en su mayoría obras compuestas por ellos mismos o por compositores valencianos de hoy, aunque en ocasiones adaptan composiciones extranjeras, siempre que sean de una línea innovadora y de libre interpretación.

En estos momentos de reconocimiento de las peculiaridades del País Valencià, ACTUM puede y debe ser tenido en cuenta a la hora de catalogar la Música nuestra, la de aquí<sup>39</sup>.

Ya después del concierto una crítica en *Mediterráneo* daba cuenta de cómo transcurrió el concierto, del público y de cómo fueron las obras presentadas. La valoración no podía ser mejor y de más ánimo para el joven grupo castellonense:

“[...] Todas las piezas son valencianas, de autores valencianos, pudiendo decirse que se trata de una forma muy diferente de sentir e interpretar la música, toda vez que hasta las partituras de este original grupo son a manera de símbolos, como por ejemplo una estrella en donde según la posición del concertista interpreta el sonido plasmado en los vértices de la misma. Los espectadores en su inmensa mayoría muy jóvenes estuvieron siempre pendiente de los sonidos que lograban sacar a los instrumentos, este también joven conjunto, valorando en todo momento la dificultad que entrañaba conseguirlo.

De la primera parte del programa podemos destacar “Cercant un estel”, quizá por la variedad de sonidos ejecutados con admirable precisión y de la segunda fueron dos las piezas más aplaudidas, “L’assassí de cignes” y “RIP, poema de V. Andrés Estellés”, cuya recitación corrió a cargo de Xavier González, siendo de gran efecto y conjunción los sonidos instrumentales y la voz y acción del recitador.

De buen gusto interpretativo puede calificarse esta nueva versión de la música, que esperamos continúe sus actuaciones no sólo en nuestra capital, sino por todo el País Valencià<sup>40</sup>.

Desde 1979, Amadeu Marín inició una serie de investigaciones tímbricas en busca de nuevas posibilidades con la guitarra acústica y eléctrica, tratando de involucrar a esta última en la creación de música contemporánea. Este proyecto, nacido en Castellón bajo el nombre de “Nuevas posibilidades instrumentales”, no sólo se dio a conocer en el entorno local sino que Amadeu y Mari Aranz lo llevaron hasta la vecina Valencia en dos conciertos.

El 22 de noviembre de 1979 el grupo actuó en el paraninfo de la Facultad de Filosofía de Valencia. Amadeu a las guitarras y Mari a la flauta presentaron *Pre-textos 4, 5, 6, 7 y 8* (1979), *Tremo-LA* (1979) y *Laberint de records* (1979)<sup>41</sup>. Meses más tarde, el 4 de marzo de 1980, esta vez en la Sala Escalante de la capital levantina, ambos jóvenes presentaron un programa muy similar al anterior añadiendo las obras *Set peçes lepidiformes* de Marín y *Encara al jaç* de Francesc Fenollosa<sup>42</sup>. En los programas de ambos conciertos se incluyó el texto “*Música no s’escriu*”<sup>43</sup>.

39. *Obra: setmanari independent*, 322, p. 10. Número correspondiente a la semana del 13 al 20 de noviembre de 1978.

40. *Mediterráneo*, 28-XI-1978.

41. Programa de mano. Concierto en la Facultad de Filosofía. Valencia, noviembre de 1979.

42. Programa de mano. Concierto en la Sala Escalante. Valencia, marzo de 1980.

43. *Ibidem*. “*música no s’escriu amb majúscules, música no comença amb la clau de sol però val la pena d’entretenir-se dibuixant les seves corbes. la música naix amb la primera claror del dia, es desdejauna, passeja per la ciutat, treballa. compra el diari, fa la ruta de les tavernes, sopa amb els amics es fa un “carajillo” d’anís en un café lunar i somia un horitzó marí de sirenes hermafrodites. la música es fa amb les mans, amb la veu, amb els peus, amb fusta, pedra, vidre, llanda, panderetes, volts... fins i tot pianos i guitarres. la música és àbac i parxís, daus i regle de càlcul. no ve malament saber un poc de cuina, literatura, tècniques sexuals, anglés, electricitat, armonía i contrapunt, economia casolana, ciencia ficció, foto, fusteria, pintura a la gota, herbes medicinals, natació, història contemporània, mecànica de l’automòbil...*”.



La prensa valenciana se hizo eco del paso por la ciudad de aquel grupo que, nacido de un proyecto originalmente valenciano, volvía a Valencia para mostrar su madurez y su iniciativa:

“En la Escalante, por la tarde, se aplaudió en plan más minoritario a una sección (que no escisión) castellonense de Actum que así, en esta versión, se llama Actum La Plana; el dúo Amadeu Marín, guitarra, y Mari Arnanz, flauta, son impenitentes buceadores de efectos, resortes y medios expresivos a través de un trabajo que depara, como indica el título de estas sesiones de la Escalante, «noves possibilitats» y así pudo apreciarse en obras de ellos mismos como, «Pre-textos», «Laberint de records», etc., con apoyo en algún momento de la percusión. [...]. Lo que sí es necesario es que estas actuaciones tengan eco, información y publicidad en aquellos ambientes especialmente propicios para su recepción, por ejemplo la Universidad, la juventud, pues corremos el riesgo de incidir en actividades minoritarias, en conciertos para nadie, en elitismo estériles”<sup>44</sup>.

“Amadeu Marín y Mari Arnanz –guitarras y flauta, respectivamente– se presentaban como Actum La Plana para así dejar bien sentada su separación –al menos geográfica– del núcleo Actum centrado en nuestra ciudad. Bajo el título de «Noves possibilitats instrumentals» presentaron diversas obras de ellos mismos (salvo «Encara al jaç» de Francesc Fenollosa) de las que destacaría –si cabe destacar de un material que en conjunto resultó ser homogéneo– las «Set peces lepidiformes», de Amadeu Marín. Otras obras: «Laberint de records», de Mari Arnanz, insertable en lo que se llama música gráfica –partituras con unas pequeñas indicaciones sobre el desarrollo de la obra y abundante material visual que estimula la improvisación– y la serie «Pre-Textos» de Amadeu Marín, música claramente experimental de la que el autor dice es «fruto de una investigación con la guitarra eléctrica y acústica y de escritura muy abierta»<sup>45</sup>.

Actum-La Plana organizó en Castellón una audición el 4 de enero de 1980 en el Centro Social del Ministerio de Cultura. Amadeu Marín, Mari Arnanz, Lluís Messeguer, Xavier González y Francesc Fenollosa interpretaron *Laberint de records* (1979) de Mari Arnanz, *Pre-textos 4, 7 y 8* (1979) de Amadeu Marín, *Estranys descobriments sobtadament corpreneadors de dos amics un quatre de gener del mil nou-cents vuitanta* (1980) de Lluís Messeguer y Amadeu Marín, *Intercanvis* (1980) de Xavier González y Amadeu Marín y *Els tornalls del tros* (1980) de Francesc Fenollosa<sup>46</sup>. Para la ocasión, Amadeu escribió un texto que se incorporó al programa de mano. En él proponía una nueva forma de percepción –de clara vinculación con John Cage– resultado de integrar los sonidos musicales fruto de la interpretación con los propios del ambiente en que la experiencia tuviera lugar: “[...] Sí, mira-ho tot bé. Escolta-ho tot: perquè en la nova música no s'esdevenen més que sons: els que estan escrits i els que no ho estan. Aquells que no estan escrits apareixen en la partitura com a silencis, obrint les portes de la música als sons que es troben per atzar a l'ambient. –John Cage–<sup>47</sup>.”

Para la primavera de 1980 Actum-La Plana preparó una serie de cuatro conciertos a realizar en diversos puntos de la provincia de Castellón. La iniciativa pretendía ser “la exposición de una alternativa musical de hoy en el País Valenciano”<sup>48</sup>. La prensa local de Castellón<sup>49</sup> y Valencia<sup>50</sup> los anunciaron: el 29 de mayo en la Escuela de Magisterio de Castellón, el 30 en el Instituto de Burriana, el 31 en la Biblioteca Municipal de Vila-Real y el 1 de junio en el Instituto de la Vall d'Uixó. Los intérpretes

44. Eduardo López-Chavarri en *Las Provincias*, 6-III-1980.

45. José Antonio González en *Cartelera Turia*, 24-30-III-1980.

46. Programa de mano. Concierto en el Centro Social del Ministerio de Cultura. Castellón, enero de 1980.

47. Cfr. CAGE, J., *opus cit.*, pp. 7-8.

48. *Mediterráneo*, 29-V-1980.

49. *Ibidem*.

50. *Valencia Semanal*, 19. Número correspondiente a la semana del 15 al 25 de mayo de 1980.

## EL GRUPO ACTUM LA PLANA (1978-1982). UNA ALTERNATIVA MUSICAL EN CASTELLÓN

para la ocasión eran Francesc Fenollosa, Mari Arnanz y Amadeu Marín; y las obras *Trossos pentatònics* y *Encara al jaç* de Francesc Fenollosa, *Pre-textos 7*, *Joguina* y *Set peçes lepidiformes* de Amadeu Marín y *Còmic*, obra del valenciano y cofundador de Actum en Valencia Josep Lluís Berenguer. En el programa, de nuevo el texto de Amadeu Marín “*Música no s’escriu...*”<sup>51</sup>.

No se conservan críticas de los conciertos. Pero a propósito del anuncio de un cambio de fecha de la cita de Vila-Real la prensa local describía el carácter de Actum:

“[...] El grup Actum treballa amb qualsevol material sonor, sense prejudicis, per a crear la seua música, que a voltes és producte d’una labor de taller col·lectiu. Una guitarra, una flauta, una mandolina, un magnetófono, unes caixes de música, uns cascavells, unes fustes, unes pedres, aigua..., tot és o pot ser susceptible d’utilització per part d’Actum amb fins de comunicació musical. La música d’Actum no coneix més límits que aquells que imposen la imaginació i l’orella humana”<sup>52</sup>.

Buena muestra de la integración, de la colaboración y de la no exclusividad de los núcleos valenciano y castellanense de Actum, fue el concierto del 26 de septiembre de 1980<sup>53</sup>. Los miembros más antiguos y creativos de Valencia, Llorenç Barber y J. Ll. Berenguer, se unieron a un Actum La Plana formado por Mari Arnanz y Amadeu Marín para ofrecer un concierto en el marco del I Encuentro Internacional de la Crítica de Arte. Este encuentro se organizó en el Museo Popular de Arte Contemporáneo de Villafamés con el patrocinio del Ministerio de Cultura y la Excelentísima Diputación Provincial de Castellón, aunque la actuación del grupo tuvo lugar en el Hotel Orange de Benicàssim con el programa: *Improvissació amb acompanyament de cinta magnetofònica* (1980) y *Racó pulmonar* (1980), obras colectivas de Actum, *Cercant un estel* (1978), de Llorenç Barber, y *Sons habitant un espai* (1980) de Amadeu Marín<sup>54</sup>.

El último rastro del grupo castellanense de que se tiene constancia fue su paso por el Festival de la Libre Expresión Sonora de Madrid<sup>55</sup>. En la primera edición, marzo de 1980, un Actum formado por Amadeu Marín y Mari Arnanz expuso su música junto con otros intérpretes y grupos españoles tan importantes como ZAJ (Juan Hidalgo), Taller de Música Mundana, Emiliano del Cerro o el dúo Iborra-Benet<sup>56</sup>. Ya bajo la forma de GEM –*Grup d’expressió musical de Castelló*–, de alguna manera continuación de Actum La Plana, el grupo participó en la II edición del Festival el 27 de marzo de 1981 con “sorprendentes obras instrumentales” que interpretaron Amadeu Marín a la guitarra eléctrica, Josep Pitarch al piano, Paco Arguilés al violín y Peter Bastiaan al saxo<sup>57</sup>.

Además de los conciertos que se han podido documentar, los propios miembros del grupo recuerdan una actividad intensa, con muchas más actuaciones que ni requerían anuncio previo ni despertaban el interés de la prensa o del entorno musical. Los espacios por los que se movieron, como se ha podido ver, no fueron los convencionales. Antes que en auditorios o teatros al uso –en Castellón sólo se contaba con el Teatro Principal–, se hicieron frecuentes en galerías y otros entornos intelectuales<sup>58</sup>.

51. Programa de mano. Concierto en la Escuela de Magisterio. Castellón, mayo de 1980.

52. *Mediterráneo*, 6-VI-1980.

53. *El País*, 26-IX-1980.

54. Programa de mano. Concierto en el Hotel Orange. Benicàssim, septiembre de 1980.

55. MADERUELO, J., *opus cit.*, pp. 53-55. Festival organizado por Llorenç Barber –encargado por entonces del Aula de Música de la Universidad Complutense de Madrid– en el que durante doce horas seguidas mostraban su música diversos grupos e intérpretes representativos del quehacer musical del momento. Se buscaba reunir a aquellos que practicaban una música con alto grado de libertad, sin partituras, que valoraran la improvisación.

56. *Ibidem*.

57. *Ibidem*.

58. NYMAN, M., *Música experimental. De John Cage en adelante*, Girona, Documenta Universitaria, 2006, p. 15. El autor ya apuntaba en 1974 que “la música experimental era un deporte minoritario, y se jugaba generalmente en espacios no musicales ante un público de seguidores provenientes más probablemente del mundo de las bellas artes, la danza o el cine que del de la música”.

### Disolución del grupo

A partir de 1981, los miembros del grupo castellonense se vieron cada vez más absorbidos por su vida profesional y empezaron a desvincularse del proyecto. Amadeu Marín, todavía vinculado al núcleo valenciano –aquel año todavía participó con Actum en dos conciertos tan importantes como el de los *II Encontres de compositors* en Mallorca y el de la *Fundació Joan Miró en Barcelona*– intentó mantener con vida la variante de Castellón reinventándola ya con influencias del *jazz* bajo el nombre de *Grup d'expressió musical de Castelló* (GEM)<sup>59</sup>. Pero aquella última tentativa apenas se mantuvo con vida un año hasta 1982, con la participación en el II Festival de la Libre Expresión Sonora como concierto más destacado.

Por aquellos primeros años ochenta el *jazz* empezó a surgir con fuerza en Castellón seduciendo con sus posibilidades a muchos músicos locales. De hecho, algunos miembros de Actum como Nando Marco o el mismo Amadeu Marín fueron realmente claves en el desarrollo de una infraestructura *jazzística* en la ciudad<sup>60</sup>. Amadeu, el que había sido alma del grupo castellonense, abandonó definitivamente Actum y cualquier idea de revivir un colectivo de sus mismas características. En Castellón el grupo finalizaba con él y aunque en Valencia el núcleo se mantuvo con vida hasta 1983, el joven se desvinculó hacia 1982. Ya totalmente absorbido por el *jazz* viajó a Barcelona junto con otros músicos locales como Nando Marco, Ramón Paús, Armando Jáuregui o Diego Clanchet para formarse en los talleres de *L'Aula de Música Moderna i Jazz*. El joven músico dejó de lado la interpretación y la composición tal y como las había desarrollado hasta entonces y se comprometió con la aventura del *jazz* local colaborando en la inauguración de la academia de *jazz* Taller3 y formando junto con otros jóvenes el grupo Arión Jazz, primer referente *jazzístico* autóctono. Una aventura, el *jazz*, en la que todavía sigue inmerso hoy día<sup>61</sup>.

---

59. MADERUELO, J., *opus cit.*, p. 55. Según el autor el GEM era todavía una especie de sucursal de ACTUM en Castellón.

60. VELLÓN, J., "Vint-i-cinc anys de jazz. Del taller a la Universitat", en *Música i músics a Castelló*, Castelló, Associació Cultural Colla Rebombori, 2005, pp. 33-42.

61. Amadeu Marín ha participado recientemente en el VIII Festival Internacional de Jazz de Peñíscola. Concierto del 16 de julio en el Hotel Don Carlos. <<http://www.peniscola.es/ver/2274>>. Web consultada el 17 de agosto de 2011.