



Dende a Programación Expandida do TRCDanza 2017 e con motivo da presentación de “UnDosTresUnDos” de Albert Quesada o vindeiro 30 de setembro no Teatro Rosalía de Castro de A Coruña, convidamos a Juan Carlos Lérída, artista flamenco, á elaboración deste Pre-Texto.

Juan Carlos Lérída como bailaor, investigador e performer é un artista inclasificable dentro do panorama flamenco. Forma parte da xeración de bailaores que nos últimos trinta anos revolucionan o mundo do flamenco, atopando no corazón desta cultura o caldo de cultivo dunha creación rabiosamente contemporánea.

Juan Carlos Lérída sobre Albert Quesada.

PUNTO DE ENCUENTRO SOBRE LO QUE CONOCE Y LO QUE NO.

Apareció Albert comenzando yo el primer “Acercamiento” en la investigación con la que llevaría a cabo “Al Baile”, obra que cerraría la trilogía que desde 2008 vine realizando sobre “Los Cuerpos del Flamenco”. Si en las dos anteriores piezas de esta trilogía me enfrentaba a descifrar las corporeidades de quienes tocan o quienes cantan flamenco, “Al Baile” me retaba a iluminar las que componían los cuerpos que bailan flamenco: un asunto arduo debido a que yo también formaba parte de esas corporalidades desde que comencé a bailar flamenco a los cuatro años de edad. Albert, por su parte, estaba en búsqueda de información, personas, enlaces, etc., con los que adentrarse en el universo del flamenco y extraer fuentes para desarrollar su nuevo proyecto “Undostreundos”. Francesc Casadesús (exdirector de Mercat de les Flors), que nos seguía los pasos a ambos, tuvo el acierto de ponernos en contacto en 2015, intuyendo las posibilidades que ese encuentro podría suponer para los dos.

Nuestra primera comunicación pareció augurar un futuro fracaso ya que Albert, al declarar que quería investigar sobre la corporalidad y musicalidad del flamenco, parecía estar adoptando un punto de vista romántico y exótico sobre él. Esta perspectiva quedaba lejos de mis prácticas ar-

tísticas, que se nutren, principalmente, de las fisuras que se abren dentro de esa visión romántica con la que se ha construido una gran parte del flamenco. Dicho romanticismo, además, elude a menudo un análisis preciso sobre las estructuras corpóreas del flamenco, punto nuclear de mi investigación artística.

Aun así, este primer indicio de relación fracasada fue contrarrestado por su posterior declaración de intenciones: “...trato de encontrar la esencia o el punto de encuentro entre lo que conozco y lo que no, y crear un espectáculo, compartiendo con el público este encuentro”.

Su búsqueda de los puntos de encuentros entre lo que se conoce y lo que no, limó en mí las primeras dudas sobre cómo Albert podría adentrarse en su relación con el flamenco. Por ello, no dudé en entregarme progresivamente a las necesidades que me propondría para su investigación. Teniendo certeza que al unísono yo podría estar recogiendo información precisa para mi propia investigación en esos momentos.

Al inicio me propuso un asesoramiento general sobre el flamenco. Músicas, vídeos, lugares donde ver flamenco, etc., y a la vez recibir algunas clases de flamenco. Y fue en ese contexto donde se realizaron nuestros primeros encuentros cuerpo a cuerpo, en clases de flamenco que yo impartía en el Institut del Teatre. En esas sesiones, compartidas con alumnas de la escuela, pude comprobar cómo mi metodología se transformaba positivamente con la presencia de Albert. Él ya bailaba “su flamenco” y no era por un uso del estereotipo o por un imaginario corporal sobre las formas del flamenco que yo aportaba, sino porque en él era inevitable durante las sesiones exponer al instante sus dinámicas de movimientos, bajo unas tensiones y distensiones que estaban en relación directa con el acto de bailar flamenco. Entendí, por tanto, que sólo era cuestión de ofrecerle fórmulas o sistemas de comprensión del laberinto que supone la teoría del flamenco: “los palos”, la comunicación e interrelación con el cante, con el toque, referencias de unos cuerpos representativos dentro de la historia del flamenco, etc. Ni siquiera consistía en incidir en el “demonio” del flamenco: el Compás. 1,2,3,4,5,6,7,8,9,10,11,12. Su interés, tal y como ya me confesó en un principio, era encontrar la esencia y el punto de encuentro entre lo que conocía y lo que no. Por lo tanto, no iba a ofrecerle un catálogo de secuencias de formas y gestos para que se entrenasen y puliesen, sino ofrecerle mi cuerpo como una parte del mapa donde viajase en solitario. Pero, ¿es posible enseñar flamenco sin que la forma esté preestablecida? ¿Cómo alejarse de transmitir o recibir el estereotipo?

Tuve la suerte de comprobar cómo Albert no obviaba el estereotipo sino más bien lo traspasaba. Trascendía a través de él y eso permitía que la propia forma del flamenco se rindiera a la consciencia del movimiento que Albert posee, aportando con ello nuevos perfiles y ópticas sobre la propia forma flamenca.

UN DOS TRES. UN DOS TRES.
UN DOS, UN DOS, UN DOS.

Coincidiendo en residencias artísticas por Europa, Albert me propuso ser asesor musical para su creación “Undostresundos”. Para comenzar, le ofrecí diversas listas de audios que me sirvieron en primera instancia como instrumento de medida desde donde comprobar cuanto de “Infierno” estaba Albert dispuesto a soportar. Un “Infierno” integrado por audios de cante jondo que abarca desde primeras grabaciones en cilindros de cera a últimas antologías de flamenco, tan populares y rentables a partir de los años cincuenta. Grabaciones donde la fluctuación de tonalidades y rítmicas se alejan bastante de cualquier estándar musical escuchado anteriormente. Le propuse una escucha ácida, árida, poco gratificante, sin una comprensión rápida de métricas y estructuras. Esto inevitablemente evidenció la particular metodología de inmersión que Albert realiza sobre las músicas con las que investiga y trabaja. En esta ocasión destapó, gracias a su virginidad en la escucha, una aparente falta de prejuicio en su recepción, lo cual potenció la espontaneidad de su movimiento (aspecto que se perciben irremediamente en cada fragmento de “Undostresundos”). Esta espontaneidad no se sostiene por un acto de ironía sobre el propio léxico corporal flamenco (algo que observo se repite en la mayoría de los acercamientos al flamenco que se realizan desde una mirada moderna), sino que se adentra en el músculo de la forma, diría con más exactitud que en el propio pulso de la forma, supurando aspectos intrínsecos a la expresividad en el flamenco que en la actualidad casi no muestran ni los propios cuerpos del gremio flamenco. Principalmente por cuestiones económicas y políticas: generalmente aquellos aspectos relacionados con la serenidad de la tensión en el movimiento, la escucha a los otros (bailarines, músicos y espectadores) y un uso corporal de rítmicas no supeditadas al compás.

Es satisfactorio que la filosofía del movimiento y las prácticas artísticas de Albert puedan resonar con el concepto que acuñé como “Flamenco Empírico” y a su vez avalar partes de mi hipótesis sobre los cuerpos que se adentran en el flamenco desde un desconocimiento de las reglas y estructuras. Si sintetizáramos el “corpus flamenco” en movimientos rotatorios de diferentes partes del cuerpo, generados por impulsos inmediatos y rápidos y a su vez sostenidos por una rítmica donde lo percetivo y los silencios suspende y ataca el movimiento al unísono, ¿podríamos obtener un eco del flamenco cuando los cuerpos/corpos se manifiestan en esa síntesis del gesto?

¿Necesitamos para reconocer “lo flamenco” que estos cuerpos sean acompañados por una música de guitarra y cante flamenco? ¿Es imprescindible llevar zapatos para que los pies percutan con el suelo? ¿Es una cuestión para el espectador y para el bailarín mismo el practicar el maridaje entre su imaginario colectivo sobre el flamenco y una ausencia de censura sobre que cuerpos pueden realizarlo? Todas estas cuestiones se iban resolviendo en mí al observar como Albert no trató de “construirse cuerpos” mediante la mimetización de las formas anatómicas clásicas del flamenco, sino de observar desde dónde están construidas y desarrollar ahí sus propios fundamentos corporales en un nuevo contenido de esas formas. ¿Podríamos estar hablando de un nuevo cuerpo flamenco?

Albert se acompañaba en su proceso de creación con Zoltan Vakulya. Bailarín de danza contemporánea cuyo primer lenguaje de danza, casualmente, fue de folklore húngaro. Y digo casualmente porque me abrían nuevas incógnitas sobre como se desarrollaba el flamenco en diversos cuerpos. ¿Son las primeras lenguas la que surgen cuando nos expresamos desde la inmediatez? ¿Son las nacionalidades y orígenes, en parte, determinantes de la expresión del movimiento? ¿Los folclores de distintas naciones comparten un uso similar sobre el ritmo corporal? Lo que si podía afirmar era que, durante las residencias artísticas, ver a ambos bailarines me permitía acompañarlos en un viaje desde una determinada esencia del flamenco. Esencia que tenía mucha relación con lo que sabemos y lo que no. Sobre lo visible y lo borroso. Porque la obra “Undostresundos” da visibilidad no solo a aspectos que corresponden a los fundamentos expresivos del flamenco (cante, toque y baile) sino también a otros invisibles o poco transitados en ese ámbito. Aquellos que hablan de pertenencias, de fragilidades, de géneros, de territorios, de identidades. Y lo realizan apoyándose exclusivamente en un acto básico y primario del flamenco. Bailar para protestar y celebrar. A solas o acompañado.

BAILAR CON EL OBJETIVO DE QUE
EL ESPECTADOR ESCUCHE LA MUSICA.

Tal y como señalé anteriormente el sustrato de su movimiento y de su poética esta influenciado principalmente en la relación entre el movimiento y la música, consecuencia que su trayectoria artística corrobora. Y tal como él me manifestó: “bailo con el objetivo que el espectador escuche la música” no es que Albert nos someta a una representación, un playback corporal, una mimesis anatómica de la música. Se transforma (y transforma a quienes lo acompañan) en otro instrumento más que sube la vibración de lo que escuchamos y vemos. Lo cual por ende amplía la dimensión desde ambos sentidos. La vista y el

pre-texto 28

oído.

Como ya sucedió en dos de sus obras más significativas: “Wagner & Ligeti” 2014 y “Solos Bach & Gould” 2012, se manifiesta con claridad su interés por descubrir esas relaciones complejas entre movimiento, música y significado, aunque es en su pieza “Undostresundos” donde Albert ahonda más el estado de la cuestión, porque el significado, en el caso del flamenco, posee un componente subjetivo o connotativo, que a diferencias de otras expresiones corpóreo-musicales, expone y tiende a una interpretación desde perspectivas tradicionalistas a signos como el baile, cante, toque lo español, lo masculino, lo pasional. Perspectivas abaladas por un conjunto de normas y costumbres heredadas del pasado, Y es aquí donde “Undostreundos” se postula como una pieza donde el presente es el vehículo desde donde encontrar la verdadera esencia del flamenco. Si bien no verdadera, alumbraba alguna posibilidad.

Albert en su obra propone colocar los cuerpos dentro del flamenco y dentro es sinónimo de interior. Como las arquitecturas corporales construidas bajo el prisma de un tablao flamenco que representan a la perfección ese dentro-interior. Público y artistas están cerca, muy cerca, tal como concibió Albert “Undostresundos”. Tan cerca que una de las metáforas que puede contener la obra sea la del proponer un acercamiento extremo de los cuerpos hacia el flamenco. En definitiva, acercar el flamenco a quienes bailan y a quienes observan. Abonando el camino entre lo que se conoce y no.

Probablemente el aporte de la presencia de Albert en el medio artístico sea esa capacidad de posicionarse ante la danza contemporánea como un medio desde donde interrelacionar las experiencias humanas. Representadas a través de la propiocepción y la consciencia de los cuerpos en movimiento, al unísono con la experiencia que genera y propone en los espectadores los múltiples y pequeños detalles del evento escénico en sí. Interrelación que permite inevitablemente transmitir ideas. Y este posicionamiento al Flamenco le puede resonar muy positivamente. Diría que un acto necesario.

Debo afirmar que uno de los secretos del proceso de creación de esta pieza es que Albert ha sido irrespetuoso y desobediente con el flamenco ya que al no conocer las reglas y las leyes preestablecidas ha entrado en ese universo con las únicas herramientas que poseía. No fue hacia el flamenco sino que lo trajo hacia él. Amando los pequeños detalles, intoxicándolo con sus métodos, con su filosofía como artista. Y eso ha permitido que al asistir a una función de “Undostresundos” todos queramos bailar así flamenco. Expóntenos, inmediatos, sólidamente ligeros.

Ver la ondulación del movimiento de Albert puede transportarnos al sonido de una guitarra por granaina, malagueñas o taranta. O las tensiones y distensiones de Zoltán nos sugiera un cante por bulerías o seguiriyas. Y no son porque evidencien o se agarren a clichés o estereotipos del flamenco, sino porque amplían la propia referencia que tenemos sobre el flamenco gracias a las conexiones, alegorías, similitudes, metáforas que nos invaden. Un reajuste de la óptica y el foco desde donde observar el flamenco. Y eso que como deja bien claro Albert en la sinopsis de “Undostresundos” no es una pieza de flamenco. Cosa con la que yo difiero. Para mí “también” lo es.

pre-texto número 28, publicado o 26 de setembro de 2017.

Este texto foi escrito por Juan Carlos Lériada, en resposta ao convite do Proxecto de Programación Expandida do TRCDanza 2017 para a liña de publicacións denominada “PreTextos” na que un profesional é convidado a poñer en contexto a obra dun determinado artista convidado ao programa TRCDanza, programa estable de danza do Teatro Rosalía de Castro de A Coruña.