

Batas de cola, cantos del trabajo y coro constituyente

Una crónica del proceso DiálogosElectroFlamencos Madrid, en el marco de la convocatoria Una Ciudad Muchos Mundos (UCMM) de Intermediae.

Santi Barber / Pedro Jiménez
Agosto 2016

Nos gustaría que este texto sirviera a un doble propósito, por un lado compartir algo de lo que hemos aprendido en el proceso de DiálogosElectroFlamencos Madrid desde la perspectiva de las personas que lo hemos activado y por otro, enlazado con el anterior pero no menor, la posibilidad de que contribuya a seguir pensando colectivamente sobre todo esto que hemos venido a llamar prácticas colaborativas o arte en cooperación con iniciativas sociales.

Durante menos de un año, entre septiembre 2015 y junio 2016, hemos puesto en diálogo a tres agentes y proyectos culturales-sociales de Madrid a través de letras y cantes flamencos. Nuestras herramientas de trabajo han sido el arte de acción, la remezcla entendida como práctica político-cultural, la intervención en el espacio público y el flamenco. Ha sido un proceso con talleres, conversaciones y acciones cotidianas que de forma material ha producido vídeos, canciones, documentos gráficos y acciones callejeras, y todo ello bajo unas formas de aprender en común que quieren poner en el centro una ética basada en la honestidad y los cuidados.

La metodología de este proyecto, atravesada por el diálogo real y constante en cuanto a su viabilidad y capacidad de modificarse, no planteó un objetivo final preestablecido. El proceso ha sido una intervención encadenada y acumulativa, un proceso de co-investigación desde los propios relatos, experiencias y necesidades de las comunidades con las que cooperamos. Es encadenada porque el diálogo que hemos propuesto no se producía de manera simultánea sino que el punto de origen marcó un rumbo hacia la siguiente estación y así hasta el final. Este proceso de acumulación es propio de nuestro trabajo y bebe claramente de nuestro interés por cómo funciona el archivo y la remezcla. En este recorrido lo que nos mueve no es tanto sacar “obras” hacia afuera sino generar espacios de aprendizaje.

Los agentes elegidos tienen en común una relación particular con lo sonoro y entienden y hacen acción social y cultural en un sentido amplio, en contextos muy diferentes entre sí. Nos estamos refiriendo al proyecto online “Archivo de Cantos del trabajo”, a un grupo de bailaoras flamencas y artistas que generan un espacio de aprendizaje común y a la agrupación coral “El Corofón”. El “Archivo de Cantos del trabajo” es un sitio web en construcción activado por Ethel Odriozola que recoge documentos sonoros y visuales de diversas procedencias de personas que cantan mientras realizan labores cotidianas. Según ella misma “Este trabajo es una conversación entre tierras, pueblos, labores y tiempos que indaga en esos cantos con ánimo de escuchar y comprender, tratando de pensar las transformaciones en el mundo del trabajo desde la música, sin ánimo de embarcarse en conclusiones totalizantes”. Para este proceso también teníamos interés en explorar los espacios formales de aprendizaje del flamenco y a partir de ahí se realizó una invitación a la bailaora y profesora de la Fundación Casa Patas Sara Nieto a constituir un grupo formado por bailaoras que hubieran pasado por sus clases. Moviéndose en el terreno de lo profesional y semiprofesional y con bagajes en danza contemporánea, teatro e improvisación, aceptaron la invitación Marta Pérez Medina, Almudena Bautista Gómez, Tania Blázquez González, Irene García de la Rosa y Verónica Viejo Sanz, a partir de ahora, “Las Flamencas”. En cuanto a El CoroFón es un coro formado por un grupo de personas de edades y procedencias diversas que se reúnen todas las semanas para sumar sus voces. El coro, siguiendo sus palabras, pretende no solo cantar, sino también contar y transmitir tratando de incorporar las cualidades y virtudes individuales y de los cuerpos, de manera que permita enriquecer la variedad de formas de expresión. Todo ello a través de un repertorio variado donde también tiene lugar la

improvisación. Además de la labor activadora de quienes escribimos estas líneas nos hemos acompañado en todo momento por la cantaora Alicia Acuña, artista flamenca polifacética emparentada con proyectos de experimentación e innovación desde el flamenco y la danza contemporánea.

Desde estos tres espacios, aparentemente inconexos, nuestro proyecto ha intentado reconocer las particularidades, desde lenguajes y prácticas culturales diferentes hasta los momentos grupales y de proyecto en los que se encontraban, para recomponer experimentalmente un espacio de encuentro de letras flamencas, cuerpos en movimiento, cantos del trabajo y músicas populares activadas bajo la pregunta de como podían ser nuestros cantos de trabajo hoy. Esa metodología, siempre adaptada al terreno, que llamamos experimental lo es en tanto en cuanto contiene una capacidad importante para producir preguntas nuevas (o eso intentamos), pero completamente alejada de la experimentación entendida como una práctica ensimismada, acrítica y estéticamente arrogante. Conectar las distintas lenguas y prácticas culturales de cada uno de los contextos colaboradores es también un gesto democratizador que nos hace plantearnos nuestra posición y la de los demás. No creemos en los procesos en los que los artistas son los creadores que se rodean de colaboradoras que parecen más atrezzo que otra cosa. Nuestro trabajo intenta poner en valor la inteligencia colectiva y para ello se dota de dinámicas de participación en las que ser espectador pasivo no tiene sentido. Por suerte, parafraseando a Lévy, “nadie sabe todo, todas podemos aportar algo al proceso”.

Cómo buscamos, no hallamos y nos encontramos con nuestras comunidades/contextos

Cuando escribimos inicialmente el proyecto nuestro deseo era trabajar con tres colectivos: el coro La Dinamo-Patio Maravillas, Territorio Doméstico y algún grupo de aprendizaje flamenco de la academia Amor de Dios. El contacto con un bailar profesional y profesor habitual en Amor de Dios inicial no fructificó quizá debido a una mezcla de factores como la rareza de la propuesta, el compromiso implícito dilatado en varios meses (los profesores suelen ser artistas que viajan para acudir a bolos), y porqué no decirlo, la dificultad del ámbito flamenco profesional por embarcarse en aventuras donde sus roles y posiciones habituales se desdibujan. En la búsqueda por “maestros” se barajaron otros nombres artísticos conocidos, pero teníamos claro que buscábamos un protagonismo colectivo de carácter más semiprofesional, incluso amateur, y no tanto una posible capitalización por parte de una figura, que si bien hubiera dado renombre al proyecto también nos hubiera llevado por la senda de la espectacularización, el brillantismo, o la autoría individual que suele oscurecer procesos colectivos. La imposibilidad de la vía flamenca tal cual la habíamos imaginado (una academia cuyo profesorado se sintiera atraído por el proyecto) nos lanzó la pregunta de dónde y cómo se organizaban los flamencos más allá de las estructuras normalizadas.

El acercamiento al coro La Dinamo-Patio Maravillas se realizó a partir de amigos comunes. Se presentó el proyecto a la directora y tras varios contactos telefónicos y una reunión presencial con una representante declinaron la invitación por falta de interés del grupo, si bien el momento colectivo no era el más favorable debido a la falta de espacio propio de ensayo en la que se encontraban.

El otro colectivo con el que imaginamos trabajar era Territorio Doméstico, ese espacio de autoorganización y apoyo mutuo cuya composición y bagajes culturales diversos activa las luchas por nuevos derechos en el ámbito laboral del trabajo doméstico. Tras contacto por mail no llegamos a reunirnos debido a la apretada agenda de las compañeras. No insistimos más, sobre todo al caer en la cuenta que por un lado ya estaban participando tangencialmente en un par de proyectos de la convocatoria UCMM, y por otro el hecho de estar inmersas en otros proyectos de co-investigación en otros contextos, con lo que decidimos echarnos a un lado y no forzar la colaboración.

La situación, tras un par de meses de inmersión y búsqueda, estaba algo bloqueada. Teniendo en cuenta nuestra posición de foráneos hemos tenido que hacer un esfuerzo por escuchar desde la distancia y buscar aliados y mediaciones. Amistades conocedoras de entornos activistas, culturales y sociales, como el músico Jorge Ares, amén del apoyo del equipo de Intermediae, entre todos se sugerían y ofrecían contactos, imaginando entrecruzamientos. Una de esas mediaciones inesperadas surgió a través de Rita Arroyo, participante en el coro La Dinamo-Patio Maravillas y a la que el proyecto le llamó la atención pese a la negativa por parte del coro a participar. Se puso en contacto con nosotros ofreciendo la posibilidad de sondear el interés del Coro del Teatro del Barrio, del que también formaba parte. Nos encantó el ofrecimiento y tras un encuentro hubo interés mutuo y sintonía con los directores de este joven coro que se había formado hacía siete u ocho meses y cuyos intereses estaban ligados a la idea de intervención cultural que fomenta el Teatro del Barrio. Otra mediación imprescindible para que el proyecto haya echado a andar ha sido la de Ethel Odriozola, amiga personal de uno de los que escribe, tiene larga relación con proyectos político-sociales de Lavapiés y comparte afición por el flamenco. Nos facilita una serie de perspectivas sobre el campo semiprofesional del flamenco en Madrid. En concreto nos habla de un pequeño grupo informal de bailaoras que tienen una red de afectos desde el que se comparten trabajos, colaboraciones y espacios de ensayo. Por ahí andábamos buscando, no tanto constituir una suma de nombres tipo "taller" sino detectar grupos o espacios de encuentro más o menos informales desde el que pensar sobre las condiciones materiales del trabajo en el campo flamenco, sobre formas de organización y cooperación, sobre precariedades, etc. Acordamos acercarnos y contarles el proyecto con la finalidad de sondear la posibilidad de establecer un compromiso. Éste se materializó a través de la bailaora y profesora Sara Nieto con quien nos citamos para proponer un marco de trabajo muy intuitivo desde el que activar la mediación con las personas que finalmente conformarán el grupo de "Las Flamencas".

¿Cómo abordar una práctica contextual desde el afuera, sin ser paracaidistas? Esta cuestión de gran relevancia nos mantenía siempre alerta y nos facilitó llegar a decidir que "el tercer colectivo" podría emerger a partir de los talleres con el grupo de bailaoras y con el coro, de forma que nos diéramos el tiempo para dejarnos afectar. Habíamos valorado muchas opciones de colaboración diversas, en el camino entablamos contacto con "Sueños Flamencos", colectivo de educadoras que usa el flamenco en contextos sociales, y el Grupo Flamenco Político, con sus letras flamencas reivindicativas, ambos facilitados por Tommaso Marzocchini de Intermediae. En ninguno de los casos se terminó de encajar por problemas de agenda, aún así hubo interés mutuo y se dejaron las puertas abiertas a participar en el proyecto aunque fuera en intervenciones más puntuales. Pero es precisamente Ethel, que en su práctica personal mantiene y cuida un archivo relacionado con canciones del trabajo, la que nos acaba poniendo en la pista del tercer elemento fundamental del proyecto, un archivo en ciernes que nos interpelara desde otros tiempos y lugares sobre esa relación con las condiciones de trabajo en la que nos queríamos situar.

Relato del proceso de trabajo

El proceso de *DiálogosElectroFlamencos Madrid* no sería el que es sin la enorme suerte que hemos tenido con el grupo humano que lo ha hecho posible. Se han puesto en juego tiempos, afectos y formas de hacer que exceden el marco económico del proyecto y que han desbordado cualquiera de las expectativas más optimistas que tuviéramos. Esto ha tenido que ver, mucho, con la capacidad que hemos tenido todas de darnos el tiempo. Un tiempo que quizás haya estado también ayudado por la distancia: la imposibilidad física de vernos más a menudo ha hecho posible que cuando lo hacíamos el proceso quedaba muy enfocado, no tanto por eficacia o productivismo, sino por la capacidad de atención a lo que había que hacer. Otro elemento que ha ayudado a suturar los tiempos y las distancias ha sido el archivo común, localizado en una web colaborativa creada durante el propio proceso y que ha permitido tener en tiempo real grabaciones de las acciones, audios, vídeos, fotos y algunos textos de trabajo. Este archivo nos ha permitido, sin duda,

experimentar con la acumulación de capas durante el proceso. Todas las participantes han visitado el archivo como un cuaderno de notas común que nos ha permitido trabajar en casa en nuestro cuarto propio conectado. Si los encuentros físicos entre nosotros han necesitado de cierta intimidad, constituyendo espacios cerrados y confortables, la web ha cumplido la función necesaria e inmediata de transparencia operando como una devolución constante del proceso.

Empezamos a trabajar con el coro y quizás por la complejidad del cuerpo colectivo que supone un grupo humano de más de 30 personas hubo una mayor preparación inicial. Aún así, a finales del año 2015, se produce un elemento que visto con la distancia necesaria, supone un antes y un después. En resumen, desde la coordinación de Teatro del Barrio se decide hacer un cambio en el coro, prescinden de los directores sin consultar al propio grupo. Esto genera en primer momento una enorme tristeza en el grupo, se les extirpa dos miembros importantes argumentando discrepancias en torno a la forma de enfocar el proyecto. Justo cuando ocurre todo esto estábamos a punto de encontrarnos, escuchando llamadas de un lado y de otro, empezamos a notar cierto grado de indignación en el grupo por la decisión tomada desde arriba. Nuestra posición fue clara desde el primer minuto, “nosotros estaremos donde esté la gente”. Y la gente decidió abandonar el Teatro del Barrio para formar un coro nuevo, en ese momento aún sin nombre, dejando claro la máxima activista de “nada sobre nosotros sin nosotros”.

Todo lo preparado hasta ahora seguía su curso pero los ánimos del coro estaban en un momento muy álgido; de buenas a primeras han pasado a ser una comunidad de afectados y un sujeto político con una energía espectacular por salir adelante. Un momento significativo en la primera sesión de contacto con todo el grupo es cuando alguien pregunta, tras contar nosotros otras experiencias anteriores “¿Y cuándo empezamos a cantar?”. Es como, “muy bien, todo lo que habéis hecho hasta ahora parece interesante pero aquí hemos venido a hacer lo que nos gusta ¿no? Vamos a cantar”.

Nuestra voluntad es construir desde lo que ya existe y con lo que lo hace existir, esta energía del coro no podía encasillarse en una metodología, que a todas luces y habida cuenta de su situación grupal, se les quedaba corta. El proceso lo iniciamos trabajando en varias líneas: conexión con el Archivo de Cantos del trabajo (en primera instancia como un apoyo musical), la aproximación al aprendizaje del cante flamenco (con los ayeos de los estilos de la Caña y el Polo y empezando a tomar contacto con el compases de Tangos y Bulerías), además de la puesta en valor de la capacidad creativa y autoral del grupo, no sólo como intérpretes, sino con la capacidad de contar y cantar. Pero no fué hasta más adelante, ya habían sido capaces de componer un par de letras flamencas que automáticamente cantaron junto a Alicia Acuña, cuando planteamos un nuevo giro al proceso que interpelaba directamente al momento en el que se hallaban. Lanzamos la pregunta política del ¿qué cantar?. Esta pregunta parece fácil de resolver pero en cierto modo apelaba al conflicto desde el que venían, al presente y futuro del grupo. Si ya el hecho de cantar colectivamente, con lo que implica en términos de escucha y de compartir los cuerpos de manera continuada y comprometida, es un hecho político en una sociedad que nos aboca al individualismo, qué cantar no debería ser lo importante. No se es más político por cantar a Bertold Brecht, pensábamos, y por ello planteamos que había que cantar, pero también contarse. Planteamos la idea provocadora, que hasta cierto punto nos parecía algo excéntrica, de construir canciones a partir de su código ético, de sus normas internas. En esos momentos se estaban poniendo a ello en sus asambleas y nos parecía que era la mejor forma de poner los debates sobre qué cantar, cómo manejar los dineros o cómo organizarse en el centro de nuestro trabajo conjunto. El coro no sólo no rechazó la propuesta sino que la cogió con ganas.

Estas canciones están compuestas a partir de las melodías del Archivo de cantos del trabajo previamente escogidas. Acabaron siendo el material central durante todo el proceso y siguieron trabajándose y activándose en Plaza Matadero (interviniendo espontáneamente en el Mercado de Productores que se

celebra mensualmente) y en el encuentro de Comunidades Inestables organizado en medio de UCMM. Presentar estas canciones en público les dotaba ya de un resultado tangible, construido colectivamente y que apuntala el proceso. Con el tiempo, y aquí se ve de manera muy clara a quienes nos interesan los procesos más que los resultados, nos hemos dado cuenta de la importancia de poder generar estas pequeñas unidades asibles que dan sentido al propio proceso. No son un resultado final, pero ayudan a que todas las personas sintamos que tenemos algo que nos pertenece, que nos une, que nos activa. Las canciones de El Corofón son un resultado tangible.

La energía desbordante del coro no podía marcar el proceso, no iba a ser justo para el resto de los participantes del proyecto intentar equiparar tiempos y metodologías. Así que abordamos el trabajo con “Las Flamencas” desde otro lugar. El grupo era mucho más pequeño, de manera formal solo 5 personas, y la casuística hizo que la persona que las había unido, Sara Nieto, no pudiera asistir a los laboratorios de trabajo. El único nexo de unión no estaba. Previo a la convocatoria del taller se creó un grupo de Whatsapp entre las participantes, ya que Sara, motivada por el conocimiento del trabajo de Alicia Acuña, dio a entender que una de los elementos con lo que íbamos a trabajar era la bata de cola. Nosotros no lo habíamos previsto ni era un interés a priori por nuestra parte. El grupo de Whatsapp se llama “Batas y Colas”. Profesionalmente hablando la técnica de bata de cola es bastante compleja; en el currículo flamenco manejar la bata de cola queda reservada a una “educación superior”. No sabemos bien si como forma de cohesionarse o porque era una verdadera necesidad de aprendizaje del grupo, aparecieron el primer día cada una con su bata de cola prestada o propia. Conectando aquí con las circunstancias dadas, la bata de cola se convirtió en el objeto de trabajo del taller.

Se dedicó tiempo a cierta formación con esta técnica del baile, pero las claves sobre las que queríamos preguntarnos fueron las relativas a las condiciones materiales de las participantes en relación al trabajo, los límites del aprendizaje desde la mirada semiprofesional, las diferentes precariedades a las que el grupo se enfrenta y, resonando de fondo, la pregunta de cómo organizarnos desde lo que tenemos. Queríamos trasladar la pregunta de dónde están, y si los hay, esos espacios comunes desde los que pensarse colectivamente. En ese sentido fue revelador el trabajo del anticurrículum, una dinámica que ayudó a rebajar las expectativas del grupo y sobre todo a eliminar toda idea de acabado coreográfico propio de las artes escénicas. Ahí aparecieron muchos elementos subjetivos, desde bloqueos hasta motivaciones, que compartían muchas de las participantes, cuestiones que están ahí y que no suelen tratarse como material desde el que crear.

Este material resultó bastante sensible y, más allá de regodearnos en él, queríamos que fuera parte del paisaje en el que movernos. Para ello, y no sin asumir los riesgos de estetización que eso conlleva, utilizamos como elemento motivador, como también ocurrió en cierto modo con El Corofón, una improvisación abierta a la participación junto a Alicia Acuña. Aunque los espacios para el trabajo en común sean cercanos no solemos tener tantas oportunidades para darnos tiempo a entrenar en el campo de la improvisación. Con Alicia Acuña hicimos una muestra al grupo de algunas de las claves artísticas de la improvisación tal y como la entendemos, usando objetos resonantes, altavoces e introduciéndonos a nosotros mismos dentro del espacio de juego. Estas intervenciones artísticas parten de una voluntad aperturista, no se hacen con la intención de demostrar el camino que hay que seguir; sería imposible en el tiempo de *Diálogos ElectroFlamencos* pedir a las participantes que se acerquen siquiera al recorrido artístico de investigación de Alicia. Huir de la idea del ejemplo a seguir tan habitual en el mundo artístico. Más bien, la intención es poner en situación una actitud para entendernos más allá de las palabras. Accionar como elemento motivador, pero también como una búsqueda de sentido. Y funcionó, el grupo asumió la propuesta de desborde y de las improvisaciones surgieron elementos que luego más adelante retomamos.

El segundo elemento que teníamos claro, para evitar el ensimismamiento en el gesto propio de la improvisación, era intervenir en el contexto más inmediato. En este caso la imagen de una cola de batas de cola nos sacó a la Taquilla de Matadero sumando tres elementos recogidos en las improvisaciones: la voz personal que cuenta elementos del anticurrículum, la propia fila y el cuerpo colectivo que eso genera. Lugar de tránsito, lugar de colas y lugar de intervención pública. Salir a la calle era un objetivo primordial desde el principio en *Diálogos ElectroFlamencos Madrid* y aquí se convirtió en una regla más del juego. La acción tuvo lugar de manera espontánea, sin mayor aspaviento, y la dejamos reposar unas semanas antes de mezclarnos con El CoroFón.

Los cierres son complicados por lo que tienen de imagen final de un proceso y porque en el ámbito de las artes, y en particular de las artes escénicas, es la meta habitual que “da sentido” al trabajo anterior. Nosotras queríamos huir en todo momento del acto comunicado y publicitado, por eso en la propia negociación con UCCM no indicamos lugar concreto de la acción. Planteamos un cierre con cierto tinte circular: hacer una cola en la taquilla del teatro del barrio con batas de cola, cantos del trabajo y coro. Nos pusimos en contacto con los responsables del Teatro del Barrio y en una carta explicamos bien los motivos, comunicando el deseo de realizar nuestra acción. Ahí hemos de señalar la confianza en el debate interno del propio coro, pues tenía que decidir si le apetecía o no volver a ese lugar. Dijeron que sí. La acción en la calle implica una actitud diferente que no pudimos abordar en profundidad pero aún así trabajamos durante dos días con una metodología muy básica: reconocernos como gran grupo y yuxtaponer los trabajos realizados. En esta superposición acumulativa el Archivo de Cantos del Trabajo, desde la intuición del valor de la escucha, iba a ser el pegamento que uniera nuestro paseo. Iniciamos en Ronda de Valencia, subimos hasta el Teatro del Barrio y terminamos en el Mercado de San Fernando (conectando con otro de los proyectos de UCMM). Las tres acciones eran simples: escuchar el archivo de cantos del trabajo mientras caminábamos, accionar las canciones y la cola en el Teatro del Barrio (donde el coro se integraba como parte de la cola), volver a caminar en actitud de escucha y terminar con una improvisación libre en el Mercado.

Queremos destacar que el Archivo de Cantos del Trabajo ha alimentado en todo momento nuestra imaginación para con lo que estábamos haciendo. Ha servido como conector para el collage final pero también durante el proceso nos ha remitido a otros tiempos y lugares con otras relaciones entre el trabajo y la vida. Desde sus resonancias ha interpelado nuestro presente, y su escucha impregnaba nuestra imaginación convirtiéndose en un agente vehicular muy sugerente, entre lo poético y la crítica sistémica al binomio trabajo-vida. Pensamos también que el marco aportado por UCMM ha hecho que el archivo pase de lo doméstico a lo público, de manera incipiente, pero ahí está como un recurso con el que seguir generando esta y otras cosas. Contar y contarnos.

¿Qué es lo flamenco aquí? ¿un exotismo? ¿una cultura popular?

De forma recurrente nos encontramos en nuestros proyectos, y en las miradas que sobre ellos se depositan, ciertos lugares comunes y a la postre castradores, sobre lo que se entiende o se espera de lo flamenco. Muy sintéticamente los podemos agrupar en dos grandes bloques que funcionan como estereotipos sobre los que se construye una idea vaga y recurrente de este arte. Por un lado observamos que cierto exotismo lo confina como cosa de entendidos y profesionales, sea por tradición familiar o por pertenencia a la etnia gitana, y desde ahí apreciamos una codificación demasiado estricta desde la que es muy difícil conectarse y pensarse si uno no está inmerso precisamente ahí. Resuenan cuestiones de propiedad y legitimidad en torno a quienes pueden y deben hacer uso de él y por lo tanto, también, quienes deben ser los colaboradores “naturales” cuando se trata de trabajar con el flamenco. Otro lugar común es aquel que le otorga valor en cuanto música popular cuya potencia y fin último estriban en la condición enunciativa de los

diversos palos y estilos flamencos de ser capaces de expresar las emociones humanas universales. A nuestro entender, nos topamos de nuevo con otra limitación, pues la capacidad del poder decir queda presa de una complacencia que las restringe. Ir más allá de la climatología emocional de los palos flamencos puede propiciar otros modos de narrar, otros tonos, sentires y discursos que se enlazan con otras referencias sonoras, performáticas, sociales y políticas. Sin desdeñar ninguno de estos lugares comunes, de los que también nos hemos alimentado y que están contruidos sobre cierto estado de las cosas, queremos poner en valor que hay otras direcciones posibles para atravesar este vasto arte.

Lo flamenco aquí es un punto de partida, no tratamos la pureza o la forma flamenca como un lugar al que llegar sino más bien como una llamada de atención sobre la cultura popular desde la que construir una comunidad otra. Para nosotras lo flamenco, es importante decirlo, no es un arte andaluz que reivindicar como una suerte de nacionalismo que va dejando migajas por el mundo, sino más bien nos gusta entenderlo como una lingua franca con la que poder trabajar de forma desinhibida e iconoclasta en contextos y situaciones atravesadas por otras necesidades. Inicialmente el proyecto deseaba poner el foco de atención en esta fricción de lo flamenco con la construcción simbólica de la ciudad de Madrid, bien a través de posibles intervenciones en los espacios públicos (apelando incluso a su larga tradición flamenca) o bien desde la remezcla sonora de las representaciones musicales de la ciudad que van desde los himnos a otras tradiciones de carácter más castizo y hasta mestizo. Todo ello fue quedando de lado conforme nos fuimos introduciendo en el proceso y en su lugar fueron apareciendo elementos más relacionados con la micropolítica y las formas de pensar el trabajo colectivo del estar juntos.

¿Qué cosas nos podía ofrecer el flamenco ante el campo que se nos abría? De entre esos elementos sabemos y apreciamos que el flamenco posee una capacidad expresiva muy sugerente, un acervo de letras populares aún vigentes junto a la capacidad de crear otras, además de la potencia de construir espacios rítmicos y musicales de comunión colectiva. Con el CoroFón se produjo una suerte de extrañamiento de lo que se entiende que debe ser el flamenco en relación con la voz coral. La cantaora Alicia Acuña, gran conocedora del baile flamenco y de metodologías de transmisión y enseñanza, creaba situaciones sonoras variadas con el cuerpo de voces del coro, desde entrecruzamientos hasta solapamientos. En los encuentros con Las Flamencas tratamos de alejarnos un poco de la matriz técnica para ahondar en las condiciones materiales y subjetivas que permiten y dificultan una mirada colectiva sobre el propio campo. A partir de las puestas en común de esos relatos acabamos creando piezas, entre performance y coreografías, donde los cuerpos usaban indistintamente el habla y el baile partiendo de la improvisación.

Un par de aprendizajes para finalizar

Hay dos cuestiones que atraviesan el texto que nos parecen relevantes. Una primera sería la que engloba estas dos preguntas “¿Existe una práctica artística experimental que prevé lo que va a ocurrir? ¿En qué medida estamos condicionados, también en este tipo de prácticas, a la hora de buscar un buen acabado?” Nuestras respuestas son puntos de partida para hablarlo, pero si no hemos puesto el acento en las formas finales es porque queremos mostrar otras prácticas sobre los modos de pensar y hacer arte hoy. Queremos también pensar lo político de esta propuesta desde la crítica a la producción de más arte, forzando a cierto decrecentismo en la producción de materiales artísticos aunque sea una necesidad que hemos detectado como crucial para algunas de las participantes. Con las flamencas, por ejemplo, hemos intentando reconducir esta cuestión hacia otras variables: con la tendencia al acabado, naturalizada por tantos años de ensayo, hemos reforzado la improvisación; frente al recurso del teatro, entendido como la interpretación de un personaje ajeno a uno, hemos añadido el arte de acción, etc. Esto conecta directamente con el segundo aprendizaje que queríamos revelar: hay que diseñar metodologías siempre repensables con los agentes porque la revisión de los tiempos, de los esfuerzos y de las propias necesidades del grupo forma parte del

propio proceso de evaluación. No se trataría tanto de algo que se hace a posteriori como de una presencia constante en el propio proceso, y es a lo que nosotros denominamos escucha. Este diálogo escuchante supone una democratización de los espacios de aprendizaje, propio de las pedagogías alternativas y de la educación expandida. Ahí la inteligencia colectiva se pone en valor y, además, evitamos el “tienes que hacer” por un proceso de encuentro y búsqueda de soluciones en común. Esto hace que haya que liberar las herramientas para hacer al equipo activador prescindible una vez pase el proyecto. Esto es quizás más fácil de entender por la distancia: no vivimos en Madrid, no podemos estar siempre cuidando el proceso, pero desde esa distancia esta cuestión se nos revela como crucial. Al mismo tiempo, ayudar a desarrollar las capacidades de hacer en común va de la mano de intentar hacer transparente el proyecto a quien colabora en él. Proponer, pero no dejar de pactar cualquier cambio significativo, aunque a veces autoprecarizemos nuestros propios cuerpos más de lo que debiéramos; pero en fin, esto daría para otro relato.

Los Diálogos siguen. Sin Fin.