

13. Crear, pensar y vivir con el culo entre dos sillas

Fernando López Rodríguez





Fernando López

Este texto ha sido re-escrito a partir de la transcripción de la charla que impartí en el encuentro organizado por la UNIA de Málaga, en torno al flamenco desde la experiencia artística con perspectiva de género (julio de 2022).

Aunque el contenido de dicha charla se encuentra aquí reducido a su mínima estructura ósea, he querido conservar la estructura y el tono oral de la charla. Sin embargo, me he permitido intervenir en aquellos pasajes donde la comprensión lectora requería de una reorganización de las frases o de una mayor dosis de poesía que sustituyera la ausencia de gestos con los que normalmente nos comunicamos cuando hablamos «de cuerpo presente».

El género y los géneros

«A partir del momento en el que se escucha la palabra género, desde que aparece, desde que se la intenta pensar, se dibuja un límite. Cuando se asigna un límite, la norma y lo prohibido no se hace esperar. «Hay que, no hay que» dice el «género», la palabra «género», la figura, la voz o la ley del género. Y eso puede decirse del género en todos los géneros, ya se trate de una determinación genérica o general de lo que se llama la «naturaleza» [...] o ya se trate de una tipología llamada no-natural [...] (por ejemplo: un género artístico, poético o literario.»¹

En este texto, el filósofo francés Jacques Derrida nombra algo muy específico del género que tiene que ver con su normatividad y con toda esa serie de reglas que aparecen desde el momento en el que emerge un género estilístico, un género literario o un género musical. Así sucede también con el flamenco: en el momento en el que éste se define como un género artístico diferenciado, también se van a determinar las reglas de lo que «hay que, y no hay que» hacer, delimitando muy claramente una frontera para aquellas prácticas que van a ser consideradas como no-flamencas o pseudo-flamencas, porque no se van a corresponder con esa serie de características que se han escogido para definir «lo flamenco».

Dentro de este marco, lo que designamos como «no binario» es en realidad la naturaleza intrínseca de las cosas cuando no les ponemos etiquetas para simplificarlas y «manejarnos con ellas». Si hemos tenido que llegar a emplear el término «no binario» es precisamente porque estamos demasiado acostumbrados a etiquetar la realidad en pares antagónicos que oponen lo masculino y lo femenino, lo español y lo extranjero, lo flamenco y lo contemporáneo, y otras tantas categorías que se definen por oposición con sus contrarios pero que carecen de realidad intrínseca.

Algunas de estas oposiciones poseen connotaciones meramente artísticas pero otras tienen consecuencias extremadamente políticas. Por ejemplo, en términos de género, lo masculino es lo que se opone a lo femenino, pero también es lo que históricamente ha prevalecido y se ha constituido como lo superior jerárquicamente respecto de lo femenino.

De esta manera, cuando hablamos en términos «no binarios», no tratamos solo de disolver las diferencias entre dos esferas que se encuentran al mismo nivel, sino

1 DERRIDA, Jacques. *La Ley del Género*. Glyph 7, 1980, p. 2

que tratamos de disolver una jerarquía vertical: lo femenino no ha sido solo una parte del todo, sino la parte inferior del todo, aquello que carecía de dignidad, poder e independencia respecto de lo masculino, que se configuraba como lo superior, lo más digno y lo más valioso.

A continuación, me propongo nombrar una serie de categorías binarias entre las que he tenido que moverme a lo largo de mi vida y de mi carrera profesional, para formular posteriormente algunas conclusiones que pueden elaborarse desde ese «entre» en el que, más allá de la incomodidad, se encuentra una gran riqueza, tanto artística, como experiencial.

La identidad no-binaria, que sensu estricto no es una identidad cristalizada sino una vía para tratar de jaquearla en todas sus formas, no emerge de un deseo mercantil de diferenciarse de los demás y mostrarse como alguien más especial que el resto; no tiene que ver con esa imagen romántica del artista que todavía prevalece en muchos sectores y que nos presenta como seres con una personalidad única, casi auto-engendrada, rodeados de un aura profética y con unos atributos sensitivos, emocionales y/o intelectuales de los que el resto de la sociedad carece.

Se trata, más bien, de un posicionamiento desde la necesidad de construirse un lugar habitable donde no sentirse constreñido por todas esas partituras invisible que ejecutamos de manera sonámbula. Dichas partituras, que determinan el ritmo y la melodía que puede tomar nuestra vida cotidiana, son fuente de formas variadas de sufrimiento personal que repercuten, a su vez, en el sufrimiento de quienes nos rodean.

La identidad de género

En primer lugar, querría abordar la distinción entre lo masculino y lo femenino, que yo nunca tuve demasiado clara y que siempre viví con gran inconformismo porque sentía que la mayor parte de las cosas que de mí se esperaban como hombre eran cosas que me hacían infeliz y en las que yo no podía ser bueno ni aportar nada positivo. Mientras tanto, aquellas cosas en las que yo era bueno y que me hacían feliz eran cosas que se consideraban actividades para niñas o actividades femeninas. Entre ellas, por supuesto, la cuestión artística y en particular la danza, que fue el primer armario del que yo salí, porque bailar era, en el entorno en el que yo vivía, (un barrio obrero de Madrid), algo que solo hacían las niñas y los mariquitas y que por tanto estaba completamente vedado para los niños «como Dios manda».

Me veía forzado, por tanto, a intentar florecer en un terreno que para mí era baldío, mientras que allí donde yo efectivamente encontraba nutrientes para crecer, el acceso conllevaba el precio altísimo del ostracismo y del insulto.

Esta situación de parálisis me condujo a los once años a una profunda depresiónazonada de episodios diarios de insomnio y de crisis de angustia que me llevaron, paradójicamente, a sacar fuerzas de flaqueza y a romper con todo: no podía y no quería ser aquello que se esperaba de mí y en aquel momento tanto el insulto como el aislamiento social (que efectivamente conllevaban aquella desobediencia a la ley del género) se me aparecían como males menores.

El día en que por primera vez me puse unas mallas para ir a una clase de danza, descubrí que las normas sociales estaban escritas con tiza líquida: había un mapa para habitar el mundo que no se correspondía con mis deseos, pero todas esas directrices que a mí me habían impuesto, de repente se mostraban como papel mojado, puesto que podían ser transgredidas.

El mapa era solo un mapa y en él no estaban reflejados todos los caminos posibles: uno podía garabatear sus propios senderos, aunque le temblara el pulso al hacerlo y las líneas le salieran vibrantes y discontinuas.

Ésta es una experiencia muy profunda, porque con ella uno interpreta que el orden que rige el mundo es arbitrario y que por lo tanto es posible cuestionarlo todo: si uno puede cuestionarse como niño que puede ser todo aquello que le han dicho que no puede ser, entonces empieza a sospechar que realmente no hay nada sólido detrás de la mayor parte de los consensos sociales.

Así se re-dibujaron para mí los contornos de lo posible y de lo imposible, y se aligeró el peso de lo socialmente reproable: transgredir la ley del género «solo» exigía pagar el precio del ostracismo y empezar a ocupar el lugar del maricón, aquél cuya inferioridad absoluta confirmaba el valor del resto de los hombres, que podían sentirse refrendados en su masculinidad por comparación conmigo. Insultándome, reforzaban nuestras diferencias y podían volver a casa, risas mediante, sintiéndose «chicos por derecho» en virtud de todas aquellas actividades que se negaban para sí mismos. Yo, aunque volvía solo y con la cabeza gacha, empezaba por fin a poder dormir.

He tratado esta relación inconformista con la masculinidad hegemónica en espectáculos como *Bailar en Hombre* (2015)² y *Pensaor, un filósofo en el tablao* (2018)³.

2 URL: <https://dancefromspain.feced.org/bailar-en-hombre/>

3 URL: <https://dancefromspain.feced.org/pensaor/>

Sobre el proceso de creación de ambas piezas se han publicado sendos artículos, ambos en francés. El primero de ellos se titula *Masculinidades y juegos de memoria en la pieza «Bailar en Hombre»*⁴ y el segundo *Performar la investigación en el baile flamenco: «Pensaor», un estudio de caso*⁵.

La identidad de clase

En segundo lugar, quisiera hablar aquí de un transfuguismo no solo de género en términos de lo masculino y lo femenino, sino también en términos de clase social, y del cual he tomado conciencia gracias a activistas e investigadoras como Brigitte Vasallo⁶.

Yo no vengo de una saga de artistas consagrados ni de una familia de investigadores confirmados: yo vengo del barrio del Pilar. Mis abuelos y mis padres son de dos pueblos de Badajoz y de Ciudad Real respectivamente y la primera generación que pudo estudiar, ya en edad adulta, fue la de mis padres. Aquí hay algo que puede parecer muy anecdótico o muy biográfico, pero realmente determina la relación que uno tiene con los círculos artísticos y académicos porque tiene que aprender desde cero los diferentes códigos culturales que se performan en cada uno de ellos, y que otras personas que los han integrado de manera inconsciente desde la infancia, los sienten como «algo natural».

No hay ningún comportamiento en un grupo social que no sea el fruto de una performance, es decir, de una repetición de códigos de los que hemos olvidado que lo son porque los hemos integrado corporalmente hasta hacerlos nuestros. El hecho de venir de fuera de esos círculos me permitió, sin embargo, poder observar sus códigos como pequeñas puestas en escena, porque para mí no resultaba natural la manera en que se hablaba y se gestionaban las relaciones sociales dentro de estos círculos artísticos y académicos y podía entenderlos como el reflejo de una partitura de movimiento; una partitura codificada de gestos que había que ejecutar, y de palabras y jaleos que había que pronunciar; de autores legítimos que había que citar y de artistas de referencia a los que se debía venerar con la beatería propia del sacrosanto «olé».

Si el precio a pagar por salirse del binarismo de género era un cierto ostracismo social, la tasa equivalente al cambiar de grupo social tenía que ver con una cierta

4 URL: <https://journals.openedition.org/danse/2510>

5 *Performar la recherche en danse flamenco: Pensaor, une étude de cas*. «Le flamenco dans tous ses états: de la scène à la page, du pas à l'image». Shaker Verlan GmbH, 2021, pp. 79-97.

6 *Lenguaje inclusivo y exclusión de clase*. Larousse, Barcelona, 2021.

sensación de habitar un no-lugar: resulta imposible regresar al lugar de origen y seguir identificándose plenamente con él, pero tampoco se pertenece completamente a la clase o círculo social al que uno ha llegado. Uno se queda en un lugar intermedio o liminal, en el que se está sin pertenecer, siempre fingiendo un poco.

He intentado avivar esta conciencia de clase en algunas de mis piezas, reutilizando cantes extremeños en *Intimo Interior Meo* (2016)⁷ y *The Trip* (2020)⁸ y «permitiéndome» el uso de canciones pop consideradas a menudo como baja cultura. Así sucede en *¿Y después?* (2020)⁹, creado junto a Belén Maya, y en *No más versiones: El Amor Brujo*¹⁰. En el primer caso se trata de *Solo se vive una vez*, de Azúcar Moreno, y en el segundo de *Cuando zarpa el amor*, de Camela.

A esta última canción le acompaña un texto recitado por una voz en off que trata de ridiculizar el modo de funcionamiento binario de nuestra mente y que dice lo siguiente:

Alta cultura o Baja cultura
Tradicional o Contemporáneo
Peras o Manzanas
Artista o Mamarracha
Profesional o Amateur
Antiguo o Moderno
Tradición o Vanguardia
Revolucionario o Reaccionario
Púrpura o Bertín Osborne
Té o Café
Gatito o Perrito
Amarillo o Sin Corazón
Listas o Tontas: ¿las Rosquillas o las Personas?
La Gitana como personaje o La Gitana real
Elevado o Chabacano, Chocarrero, Bajuno, Choni
Camela o Mozart
Manuel De Falla El Amor o El Odio: Brujo
El Amor de los que saben Y El Amor de los que no

7 URL: <https://vimeo.com/176739011>

8 URL: <https://vimeo.com/551788131>

9 URL: <https://dancefromspain.feced.org/y-despues/>

10 URL: <https://dancefromspain.feced.org/no-mas-versiones-el-amor-brujo/>



Fernando López con Loren Chuse y Miguel López

Sobre el proceso de creación de *¿Y después?*, publiqué junto a Belén Maya el artículo *El manzano entiende de botánica*¹¹ y sobre *No más versiones...* tuve la oportunidad de compartir algunos elementos de la investigación llevada a cabo para su creación en una conferencia online (en inglés) realizada en el marco de las actividades de la Temple University de Filadelfia¹².

La identidad nacional

El hecho de haber vivido fuera de España por temporadas desde 2011, especialmente en Francia, pero también en Emiratos Árabes Unidos, me ha convertido en una persona no binaria en términos de identidad nacional (a no confundir con la compleja situación vital de los apátridas).

11 Enclaves. Revista de Literatura, Música y Artes Escénicas, n.o 1, 2021, pp. 156-168.
URL: <https://dx.doi.org/10.12795/enclaves.2021.i01.10>

12 URL: <https://www.youtube.com/watch?v=quuj3OU4qAw>

Aunque mis referentes culturales más fuertes tienen que ver con la cultura española, éstos ya no son ni los únicos ni los más importantes: los valores estéticos se han multiplicado, y la manera de entender la danza, el arte y la investigación se halla cuajada de infinitas opciones que proceden de diferentes fuentes y orígenes.

Escribo y bailo medio en francés medio en español, me auto-traduzco de una lengua a otra, de un contexto a otro, sin asentarme definitivamente ni en uno ni en otro. Este ejercicio vital es a la vez muy rico y muy incómodo. Sin embargo, la necesidad que tenemos los seres humanos de encontrar nuestro sitio como una especie de refugio interno que sentimos como un territorio en el que controlamos (por costumbre) todas las variables en juego, puede ser también aquello que termine por enquistarnos y cerrarnos las puertas mentales para conocer otros puntos de vista y hacer que otras posibilidades emerjan. Por eso, asumir dicha incomodidad y el precio que conlleva es también un compromiso político.

La identidad nacional aparece tratada de lleno en una escena completa de *¿Y después?* y está siendo elaborada para un futuro libro que ando escribiendo sobre el flamenco, desde un punto de vista trans-nacional.

La identidad laboral

Durante el doctorado teórico-práctico que llevé a cabo en la Universidad París 8-Saint Denis, nos hablaban mucho del interés y de la capacidad seductora de tener el perfil doble de artista-investigador. Empero, lo que yo me he encontrado ha sido estrictamente lo contrario, tanto en Francia como en España: ser capaz de hacer el doble de cosas a veces reduce tu valor a la mitad, las oportunidades, los espacios de trabajo, etc.

No sé si es por una incapacidad de situarte en uno o en otro género, lo artístico y lo académico, o si es por una desconfianza hacia tus capacidades, pero lo cierto es que hay una preferencia generalizada hacia perfiles unívocos que sólo desarrollen una actividad: suelen incomodar los artistas intelectualmente comprometidos y los investigadores con una vida artística desarrollada. Ambos resultan impredecibles tanto en el mercado artístico como en la descafeinada vida bohemia de la universidad.

Creo que aquí hay mucho trabajo que hacer, no sé de qué manera ni cómo, para sensibilizar hacia este tipo de perfiles, no solo para que gente como yo encuentre trabajo, sino porque me parece tremendamente enriquecedor, tanto para las instituciones académicas como para los círculos artísticos, que haya personas que no estén

encerradas en un solo mundillo, sino que sean capaces de transitar entre varios y que aporten cosas desde fuera.

El estatuto doble de artista-investigador, como he tratado de mostrar, aparece en todos mis trabajos artísticos y académicos, siendo *¿Y después?* y *Pensaor* los trabajos en los que la figura del bailar-que-también-habla, aparece de manera más clara.

A esto habría que añadir el hecho de que *Bailar en Hombre* surgió del trabajo de final de máster que realicé en la Universidad París 8-Saint Denis sobre la farruca, y que fue posteriormente auto-traducido y publicado en español tras recibir el I Premio de Investigación de la Academia de Artes Escénicas de España¹³. Del mismo modo, mi libro *Historia queer del flamenco*¹⁴ es una auto-traducción de mi tesis doctoral (escrita originalmente en francés) y cuyo fundamento teórico dio lugar tanto a la pieza *Pensaor* como al documental *¿Funcionarios del Arte? Los tablaos en Madrid*¹⁵.

La identidad estética

Por último, querría presentar un aspecto de lo no binario en relación con el aparente conflicto entre el flamenco y lo que podríamos llamar danza contemporánea y artes vivas.

Efectivamente éste ha sido un debate que me ha precedido y que yo he vivido también en primera persona, pero que se lleva gestando desde la década de los 90 en España con todos esos «debates» que oponen lo tradicional y lo contemporáneo, lo ortodoxo y lo heterodoxo, lo puro y lo impuro, etcétera.

Yo me fui del flamenco como quien se va de casa porque no aguanta más a sus padres o porque la casa se le hace demasiado pequeña. Quería un espacio propio y quería conocer otros lugares. Me parecía que la Casa del Flamenco tenía sus ventanas mirando siempre hacia el mismo sitio y yo quería mirar en otras direcciones.

Por ello, cada vez que regreso a la Casa del Flamenco hay una sensación, como decía anteriormente, de familiaridad, de estar en el sitio al que perteneces y, al mismo tiempo, una gran ansiedad por marcharme cuanto antes, porque no comparto muchos de los valores que rigen ese mundillo y porque yo hablo mi propio idioma, como decía el filósofo Gilles Deleuze sobre los poetas, como una lengua extranjera.

13 URL: <https://academiadelasartesescenicass.es/revista/5/espejismos-de-la-identidad-coreografica-estetica-y-transformaciones-de-la-farruca/>

14 Egales. Madrid-Barcelona, 2020.

15 URL: <https://vimeo.com/224212311>

Algo similar me sucede, sin embargo, con el ámbito de las artes contemporáneas. Éstas se venden a sí mismas como el paradigma de la libertad artística en el que todo es posible y en el que no hay límites ni para el movimiento de los bailarines, ni para los temas y formatos que se desarrollan en las creaciones, pero no es del todo cierto.

Lo que yo he visto como bailaor en el ámbito de la danza contemporánea es que ésta, en la mayor parte de los casos, está tan estereotipada y tan codificada como lo puede estar el flamenco en términos de vocabulario y de calidad de movimiento, en términos de indumentaria, en términos de tipos de música, de temas abordados y en relación con la manera en que se relacionan los bailarines en una clase, en un ensayo y en su vida en general.

Del mismo modo que existe una imagen cliché sobre el baile flamenco, asociado a la tensión muscular, la calidad de movimiento fuerte, el ritmo de manos y pies, la expresión pasional de las emociones más extremas y la sobreexposición de los colores rojo y negro, también existe un cliché de la danza contemporánea que, como en el caso del flamenco, tiene parte de verdad y que podríamos caricaturizar haciendo referencia a una preponderancia del movimiento redondo y fluido, a una dinámica homogénea y sin aristas, pero también sin acentuación rítmica; a la relación liviana con el suelo, al uso exacerbado del pijama-chándal en tonos grises, y a la utilización de músicas o *background* sonoros que oscilan entre la herencia minimalista de Philip Glass y el tecno oscuro de locales berlineses no menos tenebrosos.

Todo esto para decir que en todos sitios cuecen habas y que lo interesante de no tener residencia permanente en ningún lugar es que todos los ambientes se muestran transparentes respecto a las normas que los rigen, porque ninguna de ellas aparece como algo obvio o evidente.

La investigadora de danza Isabelle Ginot, profesora en mis años de Máster en París, nos invitaba a intentar descubrir las partituras invisibles que seguíamos como seres humanos en cada contexto social y de las que no somos conscientes por haberlas encarnado a fuerza de imitación y de repetición automática, como así señala el sociólogo Pierre Bourdieu al acuñar la noción de *habitus*.

Siempre hay partituras invisibles, siempre hay códigos, incluso en esta sala. Por ejemplo, el hecho de que yo esté aquí sentado hablando y vosotros estéis sentados enfrente escuchando, y nadie pueda de repente levantarse y tomar la palabra, o yo no pueda levantarme y ponerme a bailar encima de la mesa, porque no es lo que se espera de mí, nos señala la existencia de un contrato social implícito incluso en las situaciones más banales de nuestro día a día.

Conclusiones de un tráfuga

Hay algo de transfuguismo en todas estas experiencias de huida y de inconformismo y ese transfuguismo me ha permitido convertirme en una especie de agente doble que es capaz de descriptar lo que sucede en un ámbito y en otro; que puede pasar mensajes de un mundillo a otro, pero sin terminar de pertenecer completamente a ninguno de ellos.

Ser tráfuga no es equivalente a ser un converso, es decir, no implica abandonar una identidad para adquirir otra. Esto es muy importante para diferenciarlo de algunos casos en los que los artistas se salen de una comunidad artística, como puede ser la del flamenco, para integrarse completamente en otra, como puede ser la de la danza contemporánea. Como dice la letra de soleá por bulerías interpretada, entre otras, por Isabelita de Jerez, «soy como los judíos: aunque me quemén la ropa puesta en el cuerpo no reniego de lo que he sido».

Lo que suele suceder en general es que la gente se marcha de la Casa del Flamenco buscando otro tipo de experiencias para ampliar su lenguaje, porque considera que es limitante reducirse a un solo mundo («los límites de mi lenguaje son los límites de mi mundo», decía el filósofo Ludwig Wittgenstein en su *Tractatus*), pero luego se acaba quedando en una especie de limbo artístico porque no consiguen entrar del todo en el ámbito de la danza contemporánea.

En esos casos, hay que aprender a habitar esa grieta y hacerla lo más fructífera posible, aunque no siempre es fácil: cuando uno no está en ningún sitio, en vez de esperar que los otros le den un lugar, tiene que inventárselo y reivindicarlo.

Ésta es otra de las lecciones que he aprendido trazando esta genealogía sobre todos los «no-binarismos» que podrían definirme, porque me doy cuenta de que encontrar tu lugar quiere decir inventártelo en muchos casos y hacer de esos lugares liminares, espacios habitables donde poder compartir tu trabajo.

Lo importante (y lo más difícil) es no auto-victimizarse para no acabar convirtiéndose en una especie de hijo pródigo que regresa al hogar con la herida de la frustración por no haber recibido del mundo el espacio y el reconocimiento que uno cree merecer, intentando recuperar la sensación de pertenencia hogareña y dándose cuenta de que tampoco ahí puede quedarse, porque la inquietud que le llevó a marcharse sigue viva.