

**EXPERIENCIAS
DESDE BANCO
DE PROYECTOS
COLABORATIVOS**

ARTES DE LA COLABORACIÓN

Artes de la colaboración: experiencias desde Banco de Proyectos Colaborativos.
Santiago Barber Cortés, Amapola López Fernández, Macarena Madero Silva y Lucía Sell Trujillo (Eds).
Sevilla: Universidad Internacional de Andalucía, 2024. ISBN: 978-84-7993-422-4.

Enlace: <http://hdl.handle.net/10334/9212> Licencia de uso: <http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>

DE VOZ, UN CUERPO

<https://doi.org/10.56451/10334/9391>

LEONOR LEAL CHAMORRO

1

Me llamaron por teléfono para comunicarme que el proyecto había sido seleccionado y, para mi propia sorpresa, las lágrimas empezaron a brotar. Llevaba detrás de mí meses de incertidumbre. Mi hija tenía solo dos años cuando mi mánager decidió jubilarse de mí. Me quedé más frágil de lo que ya me sentía. ¿Cómo iba a poder gestionarlo todo? Aún no me había adaptado a la maternidad y a mi nueva vida como bailaora-mamá y de repente me quedo sin nadie en la oficina. Y no es que hubiera volumen de trabajo, es que había que buscarlo.

Desde que empezamos a salir de la pandemia todo se había complicado muchísimo para viajar y trabajar fuera. Los test, las vacunas, los certificados... Y además de ese extra había que añadir que yo viajaba a todas partes con mi recién nacida. Había que pensar mucho más en los horarios de los vuelos, siempre coger taxis con sillitas de bebé disponibles, buscar y contratar canguros allá donde íbamos preguntando a gente de confianza en los teatros... Eran mil detalles más que gestionar.

También yo había cambiado: ya no podía contestar con rapidez a los correos ni a las llamadas. La mayoría de las veces no podía hablar inmediatamente. O estaba dando el pecho, o estaba con la niña dormida en brazos, o quizás estaba enferma con diferentes virus que me rebotaban de la guardería. Todo se había vuelto más complejo para él y ya no estaba para estos trotes. Decide quedarse sólo con un artista en gira y no soy yo.

Presentarme a la convocatoria con un proyecto de investigación era una posibilidad remota para seguir trabajando y crear desde ese nuevo contexto donde de repente todo parecía oler a final, todo parecía una retirada de los escenarios.

2

Siempre me apasionó la filosofía y el saber qué aporta el trabajo con el cuerpo. En muchas clases de danza me he sentido, creo que, iluminada. De repente he entendido a través del movimiento cosas que tenían que ver con la vida. Había una relación directa con lo que me estaba pasando fuera. Podría decir que todo lo que nos enseña el baile tiene que ver con nosotros y con el mundo. El baile es una forma de vivir, y no porque uno se pase todo el día cantando, bailando o escuchando flamenco, sino porque hay un estar con el cuerpo que nos aporta muchas cosas útiles. Una se planta delante de

Artes de la colaboración: experiencias desde Banco de Proyectos Colaborativos.

Santiago Barber Cortés, Amapola López Fernández, Macarena Madero Silva y Lucía Sell Trujillo (Eds).

Sevilla: Universidad Internacional de Andalucía, 2024. ISBN: 978-84-7993-422-4.

Enlace: <http://hdl.handle.net/10334/9212> Licencia de uso: <http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>

la gente, con el público enfrente mirándote, esperando de ti no sabes exactamente el qué. Y la posición de la bailaora, con valor, pero relajada, bien atenta y muy presente, el pecho abierto y la mirada hacia el horizonte, aunque no vea nada, ya indica una manera de afrontar el mundo. A mí me gusta aguantar ese silencio antes de que empiece todo. No siento nervios, solo doy unos segundos para escuchar esa selva en la noche donde muchos ojos de animalillos desconocidos parecen mirarme entre matorrales.¹

Se tenga el cuerpo que se tenga, la edad que se tenga y la técnica que sea. ¡Esto es lo que hay!, parece decir ese cuerpo frente a frente. Si hace falta, desafiare a quien sea, si es necesario, me recogeré a llorar a un rincón, pero volveré a salir para dejar atrás lo que ya no me sirve. Bailaré entonces con eso y bailaré también cuando la risa me invada. Para mí, el escenario es esa entrega y no sé cómo ocurre, pero es justo en esa especie de ofrenda donde siento que ocupo el espacio que me corresponde en este universo. Es un lugar donde siento que tengo derecho. Derecho a ser, a existir... Algo así.

Con todo esto que sentimos cuando bailamos y a lo que casi nunca hemos puesto palabras, quería trabajar. Quería recopilar este tipo de cosas de otras bailaoras, a un nivel así de amplio y genérico, pero también a un nivel muy concreto y pequeño: las imágenes internas que nos hacen bailar mejor, los paisajes a los que recurrimos con la imaginación cuando estamos creando o las sensaciones musculares para hacer ciertas cosas técnicamente. Todo esto, pero en palabras. En palabras para todo aquel que quisiera leerlo, aunque no bailara ni lo pretendiera jamás.

«Me siento muy bien. Al principio estoy agarrotado, pero cuando empiezo a moverme lo olvido todo y... todo desaparece. Todo desaparece y siento un cambio en mi cuerpo como si tuviera fuego dentro, y me veo volando como un pájaro. Siento como electricidad. Siento electricidad».

1 Siempre me llamaron la atención los imperativos que se usan antes y durante las actuaciones de flamenco y que rescato aquí porque tiene mucho sentido tras las entrevistas realizadas y como conclusión de muchas cosas relacionadas con este proyecto. Estos imperativos se siguen usando a día de hoy, sobre todo en las peñas o festivales de flamenco, y con ellos se pide a la gente escucha atenta (que no es lo mismo que pedir silencio) y memoria: ¡Shhhh! ¡Vamos a escuchar! Creo que, más allá de una actitud de respeto hacia los artistas, pedir escucha de esta manera apela a un cuerpo flamenco en esencia, a un cuerpo que escucha. Y, en este caso, se extiende a un público que también debe escuchar, buscando con ello un estado muy determinado. Si una bailaora tiene presencia, casi siempre es porque su cuerpo está en escucha de muchas cosas, no sólo de la guitarra o el canto. Está escuchándose a sí misma y escuchando al espacio donde va a actuar para poder comunicarse y responder a él, para poder estar de verdad. Un público de ese tipo y en ese lugar también se rige por la misma exigencia.

¡Vamos a acordarnos! habla del pasado, de la memoria de los que nos antecedieron e hicieron grande este arte con sus aportaciones. Podemos quedarnos en una interpretación purista, nostálgica o de reafirmación del pasado, como todas las artes populares, pero para mí esa frase tiene mucho sentido en relación al cuerpo. Si hablo como bailaora, diría que un cuerpo siempre le baila a otro cuerpo. Siempre se acuerda de otros cuerpos que vio. Los que bailaron ante nuestros ojos salen y sudan. La historia, de una forma u otra, se reactiva cada vez que bailamos, pues nuestro cuerpo habla de otros también. Invocamos y convocamos aunque no lo pretendamos.

Esto contestaría Billy Elliot en la película cuando el jurado le pregunta por lo que siente al bailar, y justo es su respuesta lo que hace que los adultos de ese tribunal descubran al bailarín en potencia que había en ese niño.

No me interesan los textos de quienes nos ven bailar, por muy bien escritos que estén. Yo buscaba un diálogo de un cuerpo que baila con otro que ha bailado aún más. Por eso, en este caso no elegí a niñas, sino a mujeres con experiencia, quizás ya retiradas fuera mejor, pensé. Sí, prefería ese lugar, cuando todo ha pasado y se ven las cosas con distancia. Estaba segura de que habría oro allí.

3

Los meses pasan y el dinero del proyecto no llega. Quiero empezar a hacer las entrevistas y tiro de mis ahorros. Me planto en Madrid con una chica y su cámara en pleno mes de julio. Voy a entrevistar a Merche Esmeralda en su casa. Tengo mi guion, he planteado preguntarle por las etapas de aprendizaje del flamenco y las palabras que sus maestros usaron para enseñarle. Luego le preguntaría por su etapa profesional y, al final, por el momento actual. Era un recorrido vital como cualquier entrevista, solo que en cada etapa yo buscaría cosas muy concretas. Cosas que ella entendería bien. Su piso es elegante con un toque clásico. Las paredes son burdeos y hacen resaltar el dorado de algunos cuadros. Ella me recibe con un vestido estampado, fresquito, y tan solo se ha pintado los labios de un color cereza. Merche es hermosa y no necesita ni eso, pero el detalle del color la ilumina. Me tranquiliza que me reciba con la naturalidad de alguien que está en su sofá esperando a que pase el calor de la tarde. Como no soy periodista, lo único que me extraña de la escena es lo tecnológico. Encuadre de cámara, comprobaciones del micro y todas esas cosas que hacen de una entrevista algo ortopédico al inicio. Aunque no lo hago yo, me preocupa que todo esté bien y que podamos empezar. En ese no saber qué hacer mientras Elena coloca todo empezamos a hablar distendidamente. Era una introducción que me serviría para hacer tiempo y para entrar en materia poco a poco, pero desde el minuto uno y sin haberle dado al play de la grabadora o de la cámara Merche ya me está contando cosas que me fascinan. Ella tiene arte contando las historias, mezcla el ceceo con el seseo, es expresiva con sus ojos y sus manos y está a gusto conmigo. Me confiesa que me ha contado cosas que quizás nunca ha contado antes. Podría seguir hablando con ella mucho más y, después de casi tres horas, me despido. No quiero abusar. Quedamos para volver a encontrarnos más adelante. Quizás en Sevilla. Quizás en Málaga. Quisiera seguir escuchándola. Me había hablado de lo que estaba buscando: me habló del tiempo, del cuerpo, de la escucha, del éxito y de las noches amargas. Había sido maravilloso escuchar todo eso y, después de aquella conversación, ya en mi hotel, yo ni siquiera podía dormir. Era una mezcla muy grande de agradecimiento y de ilusión. Me sentía ciertamente afortunada.

Es muy curioso porque, mucho antes de esta entrevista, yo había coincidido con ella en México. Ambas dábamos clases en un festival de flamenco y, en una conversación un poco más cercana, un comentario de ella me sorprendió. «Después de una vida entera trabajando y viajando, de repente te das cuenta de que el teléfono ha dejado de sonar». Ya tenía una edad considerable cuando me dijo

aquello, probablemente más de sesenta, y sería lógico que trabajase menos que antes, pero para mí ella era una figura del baile cuya aportación era incuestionable en la historia del flamenco y escuchar que alguien como ella podía sentirse un poco apartada en el mercado, era algo que ni siquiera yo aún podía imaginarme.

Las vueltas de la vida... Yo acababa de estar hoy en su casa y de repente me acuerdo de aquello del teléfono. El mío tampoco está sonando como antes, pensé. Y me queda mucho para los sesenta.

4

Un día, entre risas, le dije a un amigo:

–Antes yo era más lista. He ido de mejor a peor.

Me refería a la capacidad de decisión e intuición sobre qué hacer y qué no hacer. Para ciertas cosas, a edades más tempranas estamos muy conectados con nuestra intuición. Manejamos menos factores que alteran lo que nos gustaría ser o a lo que nos gustaría dedicarnos y funcionamos con una claridad envidiable, y en mi caso, con fuerza para decir que no a quien hiciera falta. Es más, esa oposición me reafirmaba y me daba impulso.

Mis diarios, en toda mi etapa de aprendizaje inicial, están llenos de preguntas, pero sobre todo de deseos, de ilusión y de planes. Sueños fuertes y muy proyectados. Cualquier manual de autoayuda y de visualización americano se queda en pañales al lado de todo lo que una adolescente como yo era capaz de hacer sin tener ni idea de todas esas teorías. A lo largo del tiempo, y a medida que he ido consiguiendo todo aquello que deseaba, han ido apareciendo otras cuestiones y dudas de otro calibre. De un tiempo a esta parte, todo lo que leo de mí misma está lleno de incertidumbre. Cambios de vida, la edad y, sobre todo, la maternidad, han puesto en jaque todo lo que tanto tiempo me costó conseguir. La conciliación, como le llaman ahora, es una cuestión política, de género y del sistema en el que vivimos. Pero, inmersa en un día a día que exige estar más presente que cuando salgo al escenario, compaginar el trabajo con la vida se trata de una mezcla explosiva de dos factores: el tiempo (que nunca es suficiente) y la falta de sueño en el cuerpo. Mi rutina de baile se ha ido al garete y mi calendario está dominado por los imprevistos. Virus, economía y una vida compartida en familia que no quiero que se escurra entre los dedos. Todo eso afecta directamente a la creación y esta etapa se me revela con mucha más fragilidad que ninguna otra, sobre todo porque no contaba con que mi yo-bailaora pusiera en duda ese deseo que antes sentía como exclusivo en una dirección. Me resisto con los dientes a las ganas de dejarlo todo y empiezo a buscar un nuevo mánager u oficina o lo que sea que se ocupe de darme estructura. Es pronto para una retirada, en realidad me resulta increíble pensar que por esta circunstancia puntual de vida y de oficina no voy a seguir en escena, pero, igual que es un temor prematuro, hay algo de verdad en todo esto. Un dominó se sucede en mi cabeza. Si no tengo oficina, nadie da a conocer ni vende mi trabajo; si eso ocurre, no habrá actuaciones, por tanto, bailaré menos. Si bailo menos, estaré menos en forma físicamente. Si eso ocurre,

probablemente crearé menos y si no tengo nada nuevo que aportar, dejaré de ser de interés, y con razón. Llegado a ese punto y pasado todo eso, habrá un momento de no retorno. El tiempo habrá pasado y mientras que yo no he bailado los jóvenes de veinte años habrán estado aportando con fuerza y plenitud nuevos trabajos sin parar. Yo me quedaría fuera, al margen, desfasada y olvidada. Se asoma una pregunta que toda bailarina conoce como una sombra: si tuviera que dejar de bailar ya, ¿qué otra cosa podría hacer? Ahora no tengo ni idea. Han pasado siete meses desde que mi proyecto fue seleccionado, pero el dinero del proyecto sigue sin llegar. Mi contrato se había traspapelado, luego hubo cambios políticos y, por último, el Ayuntamiento de Sevilla sufrió un hackeo que afectó a todos los pagos. Sigo tirando de ahorros para otras dos entrevistas más. Después de eso, a ver cómo sigo. La oportunidad de poder crear este año en otras circunstancias, como yo creía, no ha funcionado, sin embargo, tengo varios cuadernos llenos de notas y muchas ideas. Después de las entrevistas viene una parte práctica y colectiva. Espero que llegue el momento para embarcarme en ello.

5

Durante las presentaciones públicas de mi proyecto, así como en los encuentros que propone Banco de Proyectos Colaborativos para compartir y saber de los procesos de los demás, voy tomando conciencia de lo que estoy haciendo solo por el hecho de hablar sobre ello. Frente a la soledad interna de mis cuestiones personales y vitales (directamente relacionadas con el propio trabajo), el proyecto se abre a los demás y descubro poco a poco su naturaleza social, y no por las acciones que yo tengo pensadas tras las entrevistas que implican el trabajo con diferentes colectivos, sino porque el hecho de hacer público todo esto pone en juego a todo aquel que se identifica con lo que planteo y comparto, y ese público se manifiesta y se comunica conmigo. Aparecen desconocidas interesadas en formar parte de mi investigación. Gente que asiste a los encuentros o los escucha a través de los vídeos colgados en la plataforma escribe correos electrónicos. Algunas compañeras de profesión se acercan a contarme su situación y su punto de vista, algunas estudiantes me hacen preguntas interesantes, profesoras de universidad se ofrecen altruistamente a ayudar en lo que sea necesario y un correo recibido en especial me hace pensar bastante. Tardo muchísimo tiempo en contestar. Al principio me sienta casi mal y no quiero responder así, pues entiendo que tiene buena intención. Cuando puedo entenderme a mí y mi reacción, por fin lo contesto. El correo me proponía usar métodos de investigación ya experimentados por otros académicos. Me habla de factores a tener en cuenta, de estudio de casos y de análisis de variables y componentes. No hay nada extraño en todo esto y probablemente hay un orden en el hacer de las cosas y unas referencias bibliográficas que serían muy útiles para mí, pero me pregunto entonces qué quiero yo de todo esto, qué es la investigación en artes para mí. ¿Acaso quiero etiquetar en botes, analizar bajo la mirada de un microscopio las biografías, hablar de parámetros comunes y no comunes, pensar en las mujeres como casos?

El lenguaje, la palabra..., justo lo que yo estoy buscando para dejar materializado con ellas todo un conocimiento volátil, se convierte en otra cosa. No lo rechazo, no lo minusvaloro. Pero es otra dirección. Igual que no me interesan los tratados de danza que hablan de los pasos y la ejecución

de una coreografía, tampoco me interesa encauzar el proceso en un carril como este. Hablar de método es curioso. Se supone que yo estoy usando la metodología de investigación biográfico-narrativa y, a pesar de que se define como una manera propia de investigar, el simple hecho de saber que pertenezco a ese formato me provoca preguntas: ¿y si no quiero métodos? Ya es un método también eso, ¿no? No quiero pertenecer a nada si la investigación consiste en eso, en saber cuál es nuestra etiqueta antes de empezar. Plantear lo ocurrido y resumirlo me parece algo que toma sentido a posteriori.

Pienso y comparo este proceso con la creación de una coreografía, de un espectáculo, de una música... Claro que tiene patrones, claro que cada uno busca una línea, pero prefiero que cada proyecto me dé su propio mapa de hacer. Quiero descubrir en el camino lo que significa y plantearme todo esto al inicio casi que me quita aire. Ahora no quiero ni que ese lenguaje me moje. Esas palabras me harán ver de diferente forma a estas mujeres. ¿Es exagerado? Puede, pero ¿acaso no puedo investigar como cuando bailo? La música suena para todos, pero solo algunos artistas y científicos llegan a sentirla dentro y yo quisiera eso.

6

Realizo dos entrevistas más, cada cual más interesante. Las conversaciones son largas y ellas responden de otras maneras a las cuestiones que yo planteo, a veces las respuestas aparecen más tarde. Encontrar palabras para contar lo que nunca se ha verbalizado necesita su tiempo y ellas se lo permiten. Me siento más como un testigo de esos relatos. No me había equivocado en absoluto y los temas se cruzan creando un imaginario muy grande sobre cada una. Lo que yo creía buscar es mucho menos interesante que lo que encontré. Un baile es mucho más que esas imágenes que tenemos antes de crearlo o mientras lo mostramos. Las imágenes que forman parte de las coreografías pertenecen al pasado y al futuro a la vez, a la vida y a la ausencia, a los deseos y a los fantasmas. Un baile lleva toda nuestra galaxia girando alrededor, dándonos noche y día, estaciones y ciclos, pero también lleva lo que aún no sabemos que seremos. Nos creemos creadoras, pero hay en lo que hacemos la capacidad de moldearnos a nosotras. El baile también puede herir.

7

Me proponen dos actuaciones juntas en Cataluña para mitad de noviembre. Yo les cuento en lo que estoy trabajando y me ofrecen la posibilidad de hacer en esas actuaciones dos muestras del proceso de investigación en un formato teatral. Decido entonces utilizar el material biográfico de las entrevistas para crear mis coreografías. Tengo claro que no es una cuestión de reconstruir los bailes representativos de las entrevistadas, ni siquiera de seguir sus estilos. Trato de filtrar las anécdotas que más me han llamado la atención. Más bien son detalles, cosas pequeñas, así que los bailes serán también pequeños. Si en este tiempo he recopilado y reflexionado sobre lo que me han contado, ahora empiezo a manipular las historias como detonadores de músicas y bailes posibles. Hago un ejercicio de traslación, el juego empieza a dar coincidencias, sincronidades, hallazgos, ideas, posibilidades. Empieza la fiesta.

La dramaturgia hay que generarla. Cada baile corresponde a un hecho significativo de cada una de ellas y, aunque normalmente nadie necesita justificar de manera exhaustiva cada elección que se hace en la creación de un espectáculo, en este caso, creo que el público perdería una información significativa si no lo hago. Esas anécdotas vienen de las vidas de otras mujeres y yo he creado a partir de ellas. Nunca tengo más conciencia de que la creación no es un acto individual como ahora. El formato de conferencia bailada se acerca a lo que necesito, pero, en este caso, invertiré las proporciones. Si normalmente mis conferencias tienen poco baile y más relato, en esta ocasión usaré más baile, aprovechando que tengo músicos en directo, y contaré poco. Dejaré que las entrevistadas hablen por sí mismas. Pondré fragmentos editados de las entrevistas y no tendré que contarle a nadie el valor de las cosas.

8

Cuando viajo rumbo a Girona, unos diez días antes de la fecha de representación, llevo ya la música compuesta, he estado más de un mes hablando con los músicos y generando matices. Los bailes aún están hilvanados, todavía queda, y decido irme y concentrarme en una residencia artística donde busco, con la ayuda inestimable de María Muñoz y Pep Ramis (veteranos de la danza de nuestro país), una dramaturgia posible a los materiales. Este era mi plan de trabajo, pero justo entonces mi hija enferma de faringitis, mi pareja también. Yo no necesito antibióticos, pero tengo mucha fiebre. La residencia se queda en la mitad del tiempo esperado. Aún así, consigo hacer pruebas y transiciones: mientras hay vídeo en la pantalla yo bailo a cámara lenta o simplemente escucho atentamente sin mirar. Luego empiezo a bailar y cuando termino, cuento de manera natural a la audiencia de dónde vino la idea de ese baile. Es un ejercicio parecido a un destripado. Abro la barriga y dejo que todos vean lo que había dentro. Al público le gusta mi experimento y sé que, con trabajo, este formato, aunque un poco híbrido, tendrá un día un lugar de estreno en condiciones.

Mientras todo esto ocurre, por fin llega el dinero desde el Ayuntamiento y para cuando llego a Sevilla, tengo fecha de la última y tercera muestra pública del proyecto. Mi proceso, para mí, solo acaba de empezar. Mientras el resto de compañeros están cerrando todas sus acciones planeadas, yo estoy abriendo. Solo tengo tres entrevistas y un germen de espectáculo que no estaba previsto. Quisiera compartir lo vivido en Cataluña, he llegado llena de ganas y los descubrimientos sobre la dramaturgia a partir de los relatos recogidos me hacen sentir que todo puede funcionar y que es posible hacer un espectáculo sin perder la esencia de las verdaderas protagonistas. Sin embargo..., un espectáculo no es lo que se supone que yo debía realizar, así que me centro en compartir con otras compañeras de profesión del cante y el baile, un encuentro con público donde se pueda entrar a debate sobre las cuestiones que a todas nos inquietan. La tarde se torna acogedora, he invitado a Rocío Márquez, Chloé Brulé y Valeria Saura. Con cada una de ellas me unen diferentes lazos y cada una representa un perfil diferente. El público es muy escaso y nosotras nos sentimos en confianza. Charlamos de los inicios de cada una, de las sensaciones en escena, de lo que significa ser artista, de nuestras cosas... Es la primera vez que me acerco a algo parecido

a un colectivo. En realidad, no existe ningún colectivo de bailaoras retiradas o en activo. En la pandemia hubo varios intentos de crear un sindicato flamenco, de hecho, pertencí un tiempo a uno de ellos. Existía un objetivo común en cuanto a protección laboral y derechos, pero al poco tiempo, y viendo las acciones que se tomaban desde ahí, decidí salirme. No sé ahora mismo en qué punto están, pero desde luego no me imagino las reuniones como la nuestra de aquella tarde.

Las bailaoras retiradas, cuando les preguntaba por compañeras de su generación, me respondían que apenas tenían contacto entre ellas. Si en su época álgida quizás sólo se relacionaron entre sí a través del trabajo y las coincidencias en tablaos, teatros o festivales, con los años han quedado pocas relaciones cercanas. Eran compañeras, pero no amigas que perdurasen en el tiempo, por lo general. Si pienso en cómo me relaciono yo con mis coetáneas, no me sorprende de nada. Me llevo bien con todas, si nos encontramos, nos saludamos con alegría y si voy a verlas al teatro y me gusta lo que he visto, las felicito, pero más allá de esto, considero que tengo muy pocas amigas de verdad dentro de la profesión. De hecho, las puedo contar con solo una mano y me sobran dedos.

9

Una de mis acciones planteadas con colectivos tenía que ver con el bordado. Bordar pañuelos de bolsillo, concretamente. Esos de los que todo el mundo llevaba antes y que tenían larga vida. Si pienso en ellos, desde luego las lágrimas preferirían ser consoladas ahí antes que en un trozo de papel de usar y tirar. El bordado, además, tiene para mí una relación directa con el flamenco, pues al zapatear una quiere atravesar el suelo. O eso he pensado siempre. No es golpear, es atravesar la tierra igual que la aguja traspasa el tejido. Pero, ¿cómo se borda un baile? Ni yo misma podría contestar, simplemente, todo esto era una idea que me hacía visitas. Quizás porque también es un trabajo de tradición donde las mujeres expresaban a través de patrones, o con dibujos libres, sus inquietudes o sus ilusiones. La mayoría de las veces una aprendía a bordar para hacer su ajuar. Y mientras una borda se proyecta el nido y, después de casada, mientras se borda se critica al marido. Bordar permite hablar y compartir historias igual que las que yo recuerdo de mi madre y su mejor amiga, que era costurera y se juntaban cada tarde. Igual que las bailaoras retiradas compartían sus relatos conmigo.

Quizás al bordar por fin se prenden y se agarran las palabras, los pensamientos (si es que lo hacemos en silencio), quizás es que bordando agarramos la vida con el hilo y en un simple pañuelo la dejamos dibujada.

Eran razones desordenadas como las que aquí escribo y quizás la más directa no era ninguna de estas, sino una que tiene que ver con un concurso de flamenco al que me apunté una vez. Yo nunca había bailado como solista y tan sólo quedaban dos semanas para el concurso. Preparé una coreografía en la imaginación, pues no tenía músicos con quien trabajar, y el concurso proponía un guitarrista y cantaor oficial que podían acompañarme el mismo día del certamen, pero con sólo un

rato de ensayos previos en los camerinos. Ellos eran profesionales, pero yo estaba más verde que un pimiento. Llevaba mi coreografía escrita en un papel porque ni yo misma me acordaba de la estructura que había inventado. Cada poco lo sacaba y miraba el esquema. Se lo mostré a los músicos y todavía hoy, casi veinte años después, si me los encuentro en algún sitio, me recordarán entre risas aquello de llevar mi baile en el bolsillo.

10

Necesitaba para esta tarea un colectivo de mujeres mayores que supieran bordar y que estuvieran dispuestas a reunirse en mi casa para la tarea y compartir. Antes de buscarlas, hablé de todo esto con un ilustrador reconocido, Raúl Guridi, y, tras mostrarle las entrevistas de mis bailaoras, le encargué que me dibujara algo representativo de lo que cada una hablaba, sobre todo cuando hablaban de baile. Guridi me entendió bien y aportó un concepto aún mejor. Cuando me mandó los dibujos (puntadas rojas sobre pañuelos blancos) me explicó que había unido los conceptos de remiendo, nudos, remates y enredos con las sensaciones físicas y viscerales que había escuchado en las entrevistas. Lo que él me proponía eran mapas emocionales con algunas palabras significativas incluidas en el dibujo. No se buscaba ni la perfección, ni la artesanía fina. Se trataba de algo cercano al revoltijo de cosas que tenemos por dentro. Los dibujos eran abstractos y con tanta alma que la idea ahora cocreada me llenaba de energía y me gustaba más y más.

Me fui a la tienda de lanas de Utrera, donde vivo, y pregunté si acaso sabían de algún grupo existente o taller de bordados en el pueblo. Poco había que hacer, pues ya casi nadie bordaba a mano en el pueblo, al menos que ellas conocieran. Me pasaron el teléfono de alguien a quien podría preguntar en una asociación y, así de mano en mano, fui pasando de unas a otras. Un día me llamó una señora diciendo que, sobre todo, lo que sabía hacer era punto de cruz y que podía encontrar al menos a tres más que sabían bordar. Las cité en mi casa una tarde a eso de la merienda, había comprado pestiños y había limpiado el salón, había comprado flores frescas e hice todo lo posible por que se encontraran a gusto en una casa a la que me acababa de mudar y en la que ni siquiera aún tenía lámparas ni cortinas ni casi de nada. Llegaron muy tarde y solo al recibir las en la entrada me di cuenta de algo raro. De entrada, solo una era andaluza, las demás eran del norte y sus acentos las delataban: Asturias, País Vasco y Zamora. Todas jubiladas ya.

–Pero bueno, y esto ¿para qué es?

Les expliqué desde el principio todo y cuando dije que yo era bailaora de flamenco una de ellas me contestó que le rechinaba el flamenco y que no le gustaba nada de nada. Otra se retiró del compromiso al ver los dibujos, porque decía que eran pequeños para sus cataratas. La utrerana hasta después de Semana Santa no podía hacer nada porque tenía mucha faena en la hermandad. Así que me quedaban la que no habló nada en toda la tarde y la que no le gustaba el flamenco.

–Esto no lo bordo yo. ¡Qué dibujo más feo, por Diossss!

Y así, con comentarios de este tipo fui tragando como pude el té con pestiños. Me hicieron críticas «constructivas» y opinaron de las palabras incluidas en los bordados. No se planteaban eso de venir a mi casa a bordar conmigo otro día y preferían hacerlo cada una por su cuenta. Querían pensarse bien cuánto cobrarían por hora y ya me lo comunicarían. Tampoco parecían estar de acuerdo con las telas que yo había comprado ni con los hilos y, para cuando se fueron de mi casa, yo tenía claro que el plan de los bordados con ellas no podía funcionar. Quedamos en volver a hablar de ello y, al día siguiente, les dije que necesitaba un grupo más amplio y que prefería posponer y replantear la actividad. Nunca me había sentido tan poco entendida ni valorada en mi propio territorio. Es una sensación muy rara que vengan a tu casa a ponerte pegadas de todo y, sobre todo, me di cuenta de que un proceso artístico y no artesano les quedaba lejos y quizás, simplemente, no les gustaba. Acción anulada. Operación fallida.

Hablé con Guridi. El colectivo lo formaríamos entre nosotros dos, su mujer y mi madre. Quedaríamos un domingo y nos dedicaríamos a charlar, bordado en mano.

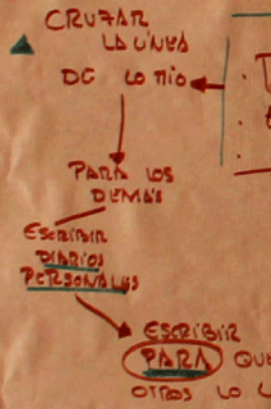
11

La otra opción de colectivo eran mis alumnas, a las que daba clase de técnica y coreografía cada día en una escuela de Sevilla. Formé un equipo de trabajo e investigación y las que se sintieron atraídas se apuntaron. En total eran doce. Esta vez propuse encuentros por la mañana. El primer sábado de cada mes haríamos un desayuno largo en mi casa y vendría quien pudiera. El objetivo era compartir relatos y recoger conceptos e imágenes asociados al flamenco. Los que traen y los que asumen como nuevos tras tomar clases. La mayoría son extranjeras que están aprendiendo con intenciones profesionales. Todas hablan español y todas están llenas de historias curiosas. Los desayunos se estiraban hasta las dos y media de la tarde que salían de mi casa para coger el tren de vuelta, y en esas largas conversaciones hemos compartido mucho. Sobre la búsqueda de identidad a través del baile, sobre el compromiso de aprender la historia del flamenco para sentir que les pertenece en algo, sobre los lugares cómodos o incómodos en el proceso de aprendizaje con distintos profesores que se posicionan en los saberes de sangre o familia, sobre los profesores que contemporaneizan demasiado el género haciéndolas sentirse perdidas en eso que ellas buscaban de tradición y sabiduría supuestamente ancestral... Las conversaciones no tienen fin. Hay un flujo de referencias compartidas en un chat que echa fuego por momentos. Ellas sí son un colectivo y se unen para superar las dificultades de estar lejos de casa o del flamenco y las expectativas. Ellas quieren encontrarse y hablar. Quieren participar y han sido y seguirán siendo un regalo cada vez que me visiten. Es una especie de terapia con risas comunes, fragmentos biográficos y debates encendidos de lo que es y no es flamenco para ellas. Nada tiene desperdicio y, más allá de este proyecto, a veces me pregunto el alcance de estos encuentros. Quizás podemos publicar algo colectivo, quizás podemos quedar un día con las bailaoras mayores, quizás simplemente seguimos bailando, pero el debate está muy activo y dudo que pueda parar. Esto sí ha sido un acierto del proceso. Esto merece la pena.

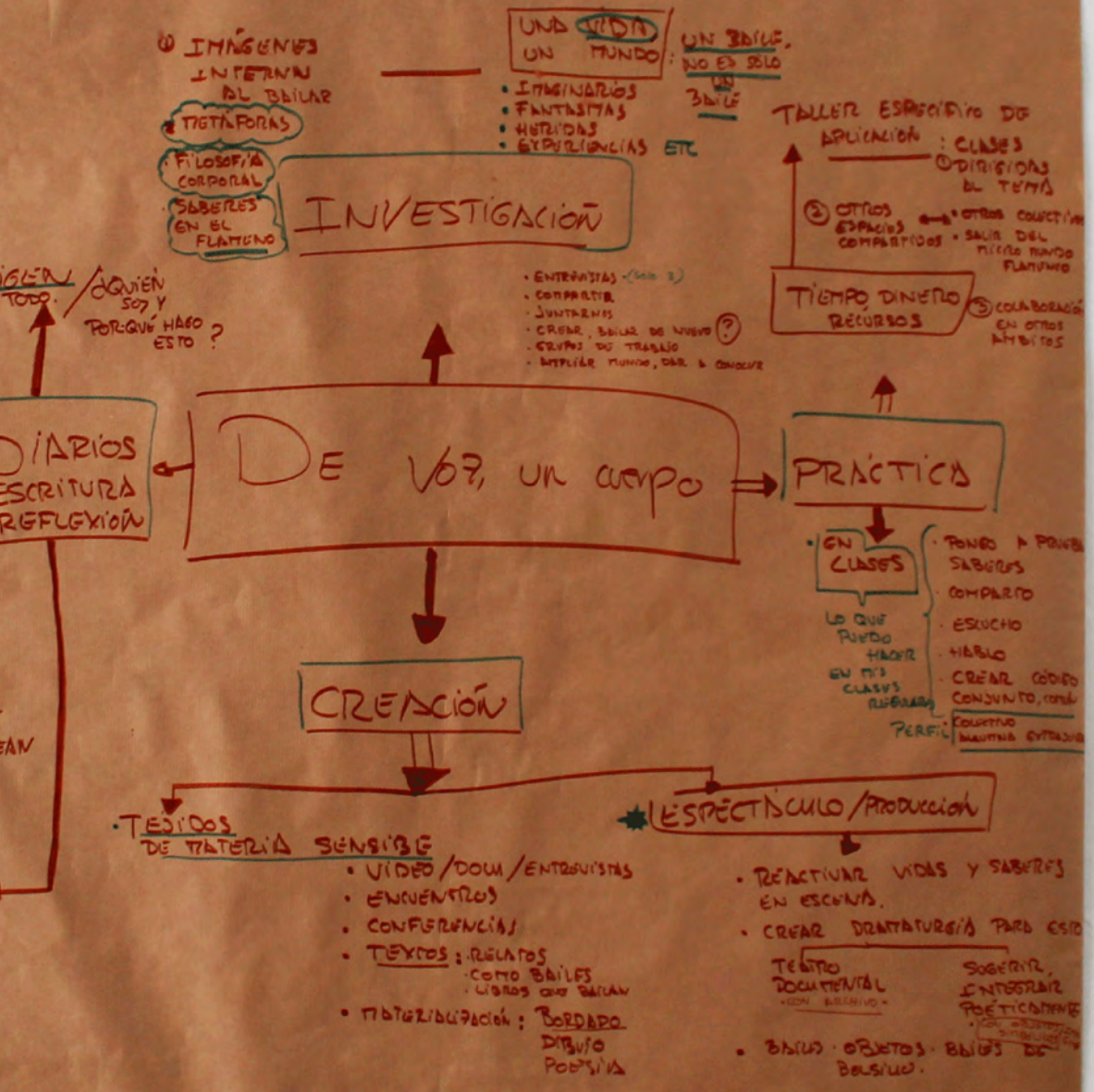
Y mientras escribo todo esto, no bailo ni un día. Y mientras dudaba de mis ganas en esta etapa tan extraña, de repente me impaciento por levantarme y ponerme los tacones. Y mientras lo planeo y lo deseo, seguro que pasa algo..., ¿quién sabe? /

- COSAS
 PERSONAS
 ANECDOTAS DEL
 CANTINO
- ① • COLABORACIONES - RIESGO
 - ② • CRÍTICAS SOBRE EL TRATAMIENTO AL GOBIERNO
 - ③ • IDEAS QUE VUELVAN

OR
 DE



DIBUJO DE TRABAJO



V67

Quieted lento

V67
- cuando
- 12 pies
- 12 pies

Soteci / Noce no
Quisiera de
me oírte
7 escuché 7

Banter x Soteci

22 al 27 OK

(Carmen)

- Personas para hablar.

→ Base de Soteci x Soteci

→ Negras /



Orion / Hadub

1.- lenguaje H.S.
 Interés x acercarse a
 bailarinas de las 5 que
 escuchan sus palabras
 que túncines interior
 van alimentados su boca

la palabr como clar
 para el cuerpo como
 pensa. como mundo

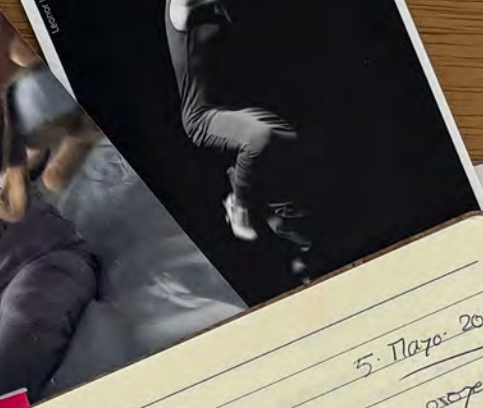
5' 11 min solo

Silencios
Oscilar el adabo
Calentando

Hablo con una Palabra
 letra / Hablo con una
 palabra de Soteci
 Solo / Soteci
 Hablo. pisa cuando

2) Toni vacío y Pequeñas
 final 1º Salirte entra y
 hablo sobre los vacíos y
 referencias.
 Solo Soteci
 Gpe de hablo. Contar

3)



5. Mayo 2023
 Hoy se presentó el proyecto
 'de voz, un cuerpo'
 vivo para que
 bailadoras
 estaban pero entre
 todas varias

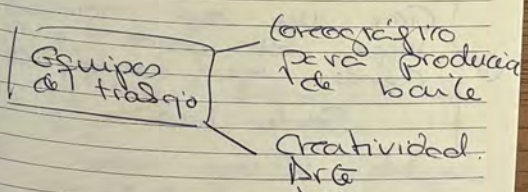
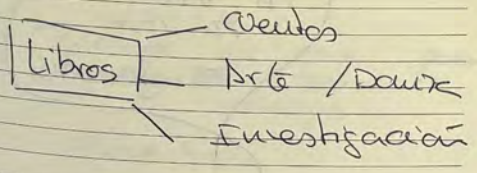
Yinka
 Williams

"Libro que baila" Título.

La mujer boricua es aquella bailadora
 que olvidó los tiempos la unidad
 de su movimiento y cuando
 recuerda, sob le salen puntos
 en el aire de aquello que fue
 la rima que por un día
 fue tan apañada, los años
 mere los brazos tan solo
 por cansancio de la gaita
 inspiración de otras cosas
 eso es el boricua
 erpo es una boricua
 que mujer en
 de artista.
 boricua hora en baile
 el apañao, o sea sus
 arrugas.

INVESTIGAR

Sobre otros artistas que
 han escrito sobre el baile
 en si:
 Resumido, ideas, imágenes
 técnica ...
 • Cambio - en baile ...
 • Disgusto - Gesticulación
 líneas.
 Analizar cuando ellos
 escribo del baile y
 de lo que han dicho
 lo que repanden
 • Bailadores. Escritor





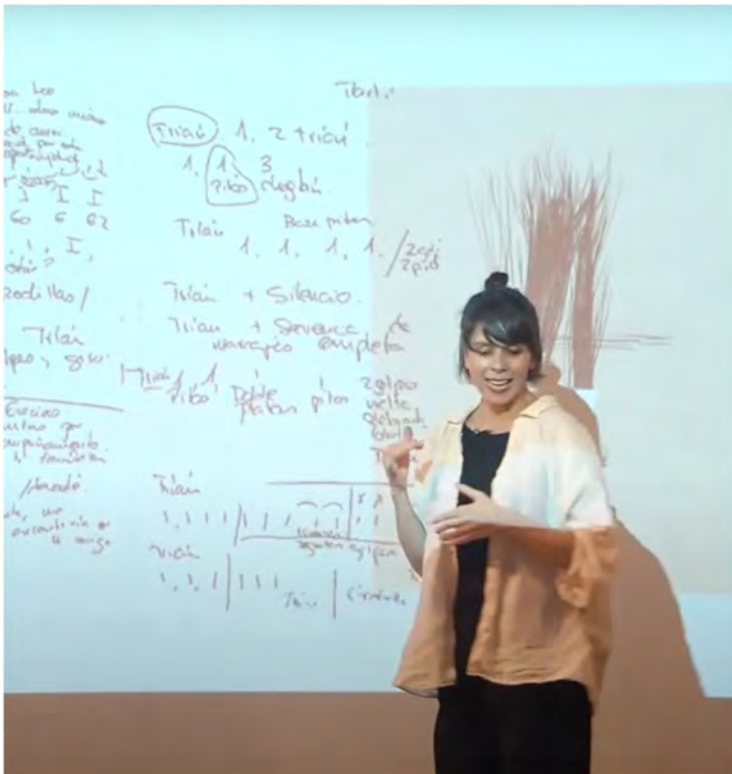




Artes de la colaboración: experiencias desde Banco de Proyectos Colaborativos.

Santiago Barber Cortés, Amapola López Fernández, Macarena Madero Silva y Lucía Sell Trujillo (Eds).

Sevilla: Universidad Internacional de Andalucía, 2024. ISBN: 978-84-7993-422-4.



—
Fotografías
La Transicionera

—
Ilustraciones página anterior
Guridi



Artes de la colaboración: experiencias desde Banco de Proyectos Colaborativos.
Santiago Barber Cortés, Amapola López Fernández, Macarena Madero Silva y Lucía Sell Trujillo (Eds).
Sevilla: Universidad Internacional de Andalucía, 2024. ISBN: 978-84-7993-422-4.

—

Entrevistas

Merche Esmeralda

Blanca del Rey

Carmela Greco

Participantes

Leonor Leal, Blanca del Rey, Merche Esmeralda, Carmela Greco y Guridi.

Colaborador+s

María Muñoz, Pep Ramis, Canito, Javier Rivera, Antonio Moreno, Begoña Soto, Victoria Pérez Royo, Andrea García, Leo Castro, Joaquín Aneri, Elena Feduchi, Pedro G. Romero, ELAMOR<3, Rocío Márquez, Chloé Brûlé, Valeria Saura, Amanda Pineda, Priyanka Vakil, Mitzy Noguez, Constanza Rayen, Melissa Méndez López, Janeth Dobrzinsky y Helena Güenaga.

Web de referencia

www.leonorleal.com