

tejido doble.

Teresa Lanceta, Ceija Stojka, Mónica Valenciano, Nathalie Bellón.

Esta es la segunda exposición del ciclo **tejido doble**. Cambia la disposición y el número de tapices de Teresa Lanceta y se incorporan los dibujos de Mónica Valenciano. Nuestra intención fue siempre trabajar con otra idea de exposición, más programática si se quiere. A la manera de contar de los trabajos de Ceija Stojka se suma ahora otra disposición, no sólo otro relato, también una manera de entender distinta el funcionamiento de estos dibujos, papel algodón y papel de arroz con los trazos de Mónica Valenciano. Se trata literalmente de otra corografía, otra coreografía si se entiende mejor así.

La palabra “corografía” era muy usada al principio de la edad moderna e indicaba la descripción física y política de un territorio. “Coreografía”, en el sentido que hoy le damos, relacionado con la danza y el baile, no aparece hasta el siglo XVII cuando inventa su uso el francés Raoul Auger Feuillet, notario teatral. Indudablemente se apoya en la *choros*, palabra griega que ha dado también significados como “coro” o “coral”. El caso es que desde Homero al menos, la misma palabra *choros*, sirve para describir dos cosas: por un lado, un grupo de personas que cantan y bailan juntos y, por otro, un espacio acotado, un campo, que puede ser plaza o cercado. En realidad hay cierta controversia, para algunos el doble significado viene de que ese grupo de personas cantaban y bailaban cercados, encerrados en un mismo espacio, para otros - nosotros somos de esta opinión-, era el grupo de personas que bailaban y cantaban los que definían un espacio, un campo determinado. No es cuestión baladí entender una cosa u otra. De los tratados de notación coreográfica que siguieron a la revolución francesa se puede deducir casi las dos acepciones de la palabra en la división clásica de la asamblea, dada como “izquierda” y “derecha”. Para los segundos, para la “derecha”, es el espacio el que encierra a las personas que cantan y bailan; del lado de la “izquierda” se piensa, sin embargo, que son las personas cantando y bailando las que marcan, las que determinan el espacio.

Entendamos entonces los dibujos de Mónica Valenciano así, casi como notaciones coreográficas. No sólo porque ella sea bailarina y coreógrafa y muchas cosas más relacionadas con el cuerpo, la danza y el baile, sea en el teatro, sea en la transmisión de saberes, sea en la vida cotidiana. Los dibujos de Mónica Valenciano, su magnífica serie *Lluvia de ajedrez*, por ejemplo, deben servirnos para entender sus afectos en cuanto al movimiento y en cuanto al espacio que ese movimiento genera. No pensemos sólo en apuntes de geometría o en métodos clásicos como los de Laban, Benesh o Eshkol-Wachman, por poner algunos ejemplos. Pensemos más bien en partituras, en la moderna concepción de partitura que adopta la música contemporánea en la que el compositor aporta toda suerte de personales e inclasificables notaciones sobre el papel pautado. O, mejor aún, pensemos en una adecuada combinación entre psicogeografía y dibujo automático, de forma consciente

e inconsciente los trazos nos van diciendo la calidad del movimiento, su intensidad, los afectos con que se relacionan, incluso el parloteo interior que lleva la bailarina danzando.

En el flamenco tenemos un ejemplo notable con los dibujos de Vicente Escudero. Estos, los trazos y colores del maestro de Valladolid, no deben tener para nosotros un valor estético, como a menudo se ha intentado mostrar poniéndolos en relación con los dibujos de Leger o las pinturas de Miró. En realidad nos sirven de notaciones coreográficas en las que el propio Escudero repite pautas y esquemas que tienen un significado preciso. En sus colaboraciones en el libro *El Enigma de Berruguete. La danza y la escultura*, escrito por un delirante Doctor Luis Castro, Escudero ensaya toda una formulación esquemática para representar seguiriyas, alegrías o bulerías en las esculturas de Alonso Berruguete.

Mónica Valenciano se aproxima al dibujo y al flamenco casi a la vez. En su celebrada serie de *Disparates*, un trabajo coreográfico que le lleva años y que ha presentado en distintos espectáculos de su compañía El Bailadero: *Aúpa!* (1989), *Puntos suspensivos* (1991), *Miniaturas* (1992) y *Adivina en plata* (1996-97). Obviamente los *Disparates* parten de la obra de Goya, de las series de grabados del mismo título, dibujos oscuros pero que nos iluminan de forma clarividente sobre el lado oscuro de la razón. Es en esa lógica que Mónica Valenciano llegó al cante de Manuel Agujetas que ha utilizado en diversos espectáculos, por ejemplo cuando presentó *Miniaturas* en los chiqueros de la Plaza de Toros Monumental de Madrid. Mónica ha trabajado también con bailaoras flamencas como Úrsula López, Tamara López o Leonor Leal. En los primeros talleres desarrollados por la pie.flamenca en la Universidad Internacional de Andalucía [unia arteypensamiento] ya presentamos estas aproximaciones suyas al flamenco. Para nosotros, un espectáculo de 2008 como *Impregnaciones en la Srta. Nieve y guitarra* puede ser un ejemplo de cómo entender la danza y el baile desde los afectos que mueve el flamenco.

Es curioso cómo funcionan aquí los tapices de Teresa Lanceta, de pronto, hacen espacio. No sólo lo ocupan, obligan la mirada y enseñan posibilidades nuevas del ver: observar, otear, divisar, atisbar. Así, los tapices a los que Lanceta ha dado nombres geográficos, *Red de San Luis*, *Sevilla*, *Tijarafe*, y el díptico viajero *Oran-Alicante* y *Alicante-Orán*, acaban por redefinir de nuevo el espacio, mismamente geografía o, como decíamos al principio, propiamente coreografías. O sea, coreografías.

Entonces, podríamos decir que esta exposición pone tapices y dibujos a bailar, es una forma de decirlo. En la pie.fmc tenemos una idea del funcionamiento del flamenco más como una jerga que como un lenguaje institucionalizado. Ni el paternalismo populista ni el argot académico nos convencen. Hay una lengua propia en el flamenco, una forma de hablar dialectal. No hablamos, claro, ni de andalucismos ni de germanías, ni de *chelisimo* alguno, tampoco de que el flamenco tenga que tener “faltas de ortografía”. Se trata de entender modos de hablar particulares, entender la

importancia de esas *phonesis* propias. Estamos atentos, entonces, a la conversación que aquí mantienen Teresa Lanceta y Mónica Valenciano.