

«entartete "kunst"»

Víctor Jaenada , Toto Estirado, Joy Charpenter, David Pielfort

La pie.fmc encara su segundo ciclo de exposiciones. Tras la experiencia de *tejido doble* con Teresa Lanceta, Ceija Stojka, Mónica Valenciano y Nathalie Bellón queremos explorar ahora un territorio, en apariencia, bien distinto. Se trata de cuatro artistas que encuentran en el gesto de pintar modos de escritura que, singularmente, tienen que ver con el hecho flamenco. Toto Estirado fue el artífice con Gonzalo García Pelayo y las gentes de Smash del “Manifiesto de lo borde”, otro hijo bastardo del año 1968 y bandera de la contracultura en el sur. Nadie como Toto para suscribir aquel emblemático “corromperse por derecho”.

La consideración del flamenco como arte degenerado (entartete kunst) es un importante factor, muy a menudo olvidado, para la construcción de un campo artístico propio para el género. Como ha descrito tantas veces José Luis Ortiz Nuevo, era más fácil encontrar a los flamencos en las páginas de sucesos de los periódicos que en las de artes o espectáculos. Cuando en 1892 el crítico judío Max Nordau publicó *Degeneración*, suscribió una idea terrible por la que la degeneración de la cultura tenía que ver con el desorden moral, político y racial. Las campañas anti-flamencas que pusieron en marcha las burguesías madrileñas y barcelonesas, Eugenio Noel o los círculos wagnerianos catalanes por ejemplo, contra el flamenco y los flamencos tenían los argumentos higienistas de Nordau como modelo. Cuando los nazis toman el poder en Alemania llevan a cabo campañas contra la música degenerada que incluye al jazz y en el jazz al flamenco. Es paradójico, a algunos jefes nazis les encantaba la copla andaluza y Leni Riefenstahl hizo de bailaora flamenca en su película *Tiefeland*, adaptación de *Terra Baixa* de Ángel Guimerá, obra señera del nacionalismo catalán. Casi todos los gitanos que participaron en su película murieron en los campos de concentración.

De hecho el concepto de arte degenerado (entartete kunst) late en el fondo de las reivindicaciones de lo puro en el flamenco. Por ejemplo, en aquel intento de diferenciar cante jondo de flamenco, en el Concurso de 1922 o en las disquisiciones mairenistas, se utilizan argumentos tomados del concepto del arte degenerado. O en ese otro empeño, continuo, de sacar al flamenco de las tabernas para llevarlo ¿dónde? Lo degenerado no son un conjunto de rasgos precisos, tiene una condición *performativa*, cambiante, situada. Sí Don Antonio Chacón es un “degenerado” frente al *belcantismo* italiano, Manuel Torre lo es ante Chacón. Y qué decir de Agujetas, cuando, en su nombre, Angélica Liddell desprecia a todas las bailaoras de hoy día por qué quieren ser Pina Bausch, ¡está reivindicando el arte degenerado!

Cómo bien advirtió el nacional-socialismo, lo degenerado era una cuestión de clases no solamente de razas. La música de los pobres, de los miserables de la ciudad, ese era el origen de la degeneración. No la música del pueblo, la música del populacho. A menudo escuchamos decir que “si la vida no duele, no duele el flamenco” o que “ya no hay penurias para quejarse de verdad”. Y es verdad que hay una quiebra, un temblor que necesariamente tiene que ver con la experiencia. Enrique Morente decía que buscaba ese temor necesario en los

experimentos, que éstos le sacaban del confort de la vida burguesa y le devolvían la experiencia.

¿Se puede llegar desde el punk al flamenco? Víctor Jaenada parece enunciar constantemente la pregunta. El giro flamenco que ha tomado su trabajo en los últimos años tiene que ver con encontrar otros modelos con los que socavar el lenguaje. De pronto, el flamenco se le aparece como un arsenal viejo y ancho para acerar una lengua que ya no habla, que ahora corta, taladra, horada. En *Rituales de resistencia*, el trabajo editado por Stuart Hall y Tony Jefferson, hemos aprendido más sobre las comunidades en las que nació el flamenco que en cualquier biblioteca de flamencología. En efecto, las subculturas o contraculturas urbanas presentan, en litigio, nuevas combinaciones de los órdenes hegemónicos en cuanto a clase, raza o género. De esas fricciones nacen las potencias visuales y los signos semióticos nuevos que los identifican. Además, la falta de representación política hipertrofia la representación simbólica que se convierte en dominante. En efecto, todos esos afectos y efectos construyen la caja de herramientas que alimenta el trabajo de Jaenada. Hay mucho cachondeo y una violencia primigenia, una colección de gestos que son flamencos no sólo por argumento, también en sus trazos hay desamparo, rabia, compás y soleá.

Lo nuevo y lo viejo. Que el techo, el raso de la pie.fmc –pues es en la cubierta donde opera Jaenada– albergue una selección de dibujos y pinturas de Toto Estirado tiene la lógica de los vasos comunicantes. Hace unos años, cuando se mostraron en el CAAC la exposición *Vivir en Sevilla. Construcciones visuales, flamenco y cultura de masas desde 1966*, los dibujos de Estirado –aquella selección está ahora mismo en la colección del MNCARS–, los mismos dibujos que se mostraban en la genial escena de *Vivir en Sevilla*, la película de Gonzalo García Pelayo de 1977, esos trazos, digo, se presentaban como un ejemplo singular de lo que el grupo de Carlos Alcolea, Manolo Quejido, Chema Cobo o Guillermo Pérez Villalta llamaba pintura *esquizo*. Incluso podríamos hablar, con Quico Rivas, que si Luis Gordillo fue *esquizo* a su pesar, Toto fue un *esquizo* real. Pensemos en la función que tenían en estos artistas la música pop, el glam o el *Swinging London*. En fin, modestamente, Toto Estirado tenía sus propios ingredientes: psicodelia, flamenco y rock andaluz. En realidad, cuando pensamos, cuando leemos sobre producción subalterna, la figura de Toto Estirado se nos hace imprescindible. ¿Cómo es posible que no fuéramos capaces de darnos cuenta de la importancia de un trabajo como el de Toto? La pos-modernización de Sevilla en los años 80 se olvidó de sus más singulares precedentes. Es un poco, lo de siempre. Es una cosa a la que los flamencos están bien acostumbrados. ¿Qué hay de nuevo, viejo?

Muy conscientes de lo que decía Enrique Morente, lo que pretende la pie.fmc en este nuevo ciclo de exposiciones es darle visibilidad esa extraña combinación de experimento y experiencia. Se trata de recuperar lo que se pierde y en esa cata casi arqueológica transformar las maneras con que opera el lenguaje del arte. *entartete kunst* es simplemente uno de los nombres con que los enemigos del flamenco llamaban a sus metamorfosis. El flamenco, como ecosistema singular, tiene particulares maneras de presentarse y representarse. Lo degenerado, lo delincuente, lo bastardo son apelativos denigrantes que se le han aplicado y que, de alguna manera, el flamenco tomó por bandera.