

CENTRO DE CULTURA CONTEMPORÁNEA

CONDEDUQUE

ARTES ESCÉNICAS

ERNESTO ARTILLO
CON ROCÍO MOLINA,
NIÑO DE ELCHE, YERAI CORTÉS
Y ANDRÉS MARÍN

«TABLAO»

17 Y 18 DE MAYO

©Franka Potemkin



FICHA ARTÍSTICA

PAÍS España
GÉNERO/ESTILO Flamenco
IDIOMA Castellano
EDAD Todos los públicos
DURACIÓN 75 min
ESPACIO Patio Sur

EQUIPO ARTÍSTICO

CREADO POR Ernesto Artillo
UNA PRODUCCIÓN DE Museo CA2M
ARQUITECTO DEL PROYECTO Pablo Cháves
ASESORÍA CIENTÍFICA Alicia Navarro
FORMACIÓN
GUITARRA Yerai Cortés
CANTE Niño de Elche
BAILE Andrés Marín y Rocío Molina
DISTRIBUCIÓN Y COORDINACIÓN DE PRODUCCIÓN Cal Producciones
COORDINACIÓN TÉCNICA Txisco Velasco
DISEÑO ILUMINACIÓN Antonio Valiente AAI
SONIDO Víctor Tomé
MAQUINARIA Jorge Limosnita
ASISTENCIA EN ILUMINACIÓN Suh- Güein

UNA PRODUCCIÓN DEL Museo CA2M
CON EL APOYO DE Corral de La Morería

1/5

*Los mártires:
Con el rojo rosario
Ruedan las nubes rosa
Hacia el calvario;
Quedan claveles de sangre
En el sendero
Brújulas del camino // verdadero*

Niño de Elche (*Fandango de Helios Gómez*)

Detrás de la fantasía siempre está el sonido de la guerra.

El flamenco nos parece inmaterial y etéreo, pero en cuanto nos acercamos a él podemos tocar madera, tejidos, incluso poliespán. Se trata de una máquina de crear relatos de ficción perfectamente construida, que nació en el s. XIX al calor de las máquinas industriales precisamente para olvidar la violencia del mundo del trabajo.

Como bien demostró el investigador y periodista Ortiz Nuevo, la reivindicación política siempre ha estado presente en su historia. También los ecos de algunas tropas y cornetas: «Mataron a Riego/ya Riego murió/ Cómo se viste de negro luto/ toa la nación», reza una coplilla del s. XIX¹.

Hoy estamos al aire libre en el patio del Cuartel de Conde Duque, que precisamente se empezó a construir en 1717 para albergar la sede de la Guardia de Corps, soldados de élite dedicados a la protección y seguridad de los primeros Borbones. Esta arquitectura también acogió grandes caballerizas. Un siglo después fue academia militar, observatorio astronómico y parte del sistema de comunicaciones de telégrafo óptico, hasta que en 1869 un implacable incendio casi hace desaparecer el edificio.

¹ Ortiz Nuevo, J.L.: *Pensamiento político en el cante flamenco: antología de textos desde los orígenes a 1936*, Editoriales Andaluzas Unidas, 1985.

Nos encontramos, por tanto, en un espacio de cuerpos cansados – el sudor del caballo, los cascos contra la piedra; el olor a pólvora, a herida abierta, a coraza seca – pero también de observación y descanso en el cielo abierto. *Tablao*, de hecho, es un proyecto escénico que se concibe como los restos del naufragio que ya ha sucedido. Porque un tablao siempre es un archivo de capas que han acontecido y, al mismo tiempo, se reactualizan cada vez que alguien baila encima.

Ernesto Artillo es un artista indisciplinar que deconstruye la identidad interviniendo diversos géneros artísticos con ensayos sobre la religión, el activismo, las redes sociales, el flamenco o la tradición. La escritura, la performance, el vestuario, los nuevos formatos audiovisuales... son algunas de las disciplinas que trasgrede a través de sus propuestas, haciendo de la indefinición su característica más reconocible. Entre sus proyectos individuales se encuentran *Gala Literal*, en el Teatro del Soho de Málaga, *Corpus* en el Museo CA2M, *Se hizo carne* en Museo Carmen Thyssen; *Lo incondicional* en Teatros del Canal, *Peregrinación sexual* en Pornhub.com, *La condición humana* en el CCC La térmica, *Acto de Penitencia* en el CAC de Málaga, *Ensayo de Fe* en el Centro de Arte Zapadores, *Camino de Perfección* en el festival B1NOM1O o *Los Mártires* en la galería Wecollect. En *Tablao* cuenta con la asesoría científica de la investigadora y comisaria Alicia Navarro y con la escenografía del arquitecto Pablo Chaves.

Artillo continúa su investigación sobre el folclore y el flamenco con esta propuesta espacial de la mano de Niño de Elche, artista indisciplinar y exflamenco que ha sabido aunar diferentes géneros como el flamenco, la libre improvisación, el krautrock o las músicas electroacústicas o contemporáneas junto con la poesía, la performance, la danza o el teatro. Además de sus trece trabajos discográficos cuenta con cuatro libros publicados. Ha colaborado con artistas como Angélica Liddell, Rosalía, María Muñoz, Raúl Refree o C. Tangana, entre otros.

Vuelve a colaborar esta vez con Rocío Molina, coreógrafa y bailaora iconoclasta, radicalmente libre, que aún en sus piezas el virtuosismo técnico, la investigación contemporánea y el riesgo conceptual. Su búsqueda artística ha sido reconocida con premios de la relevancia de la Medalla de Oro al Mérito en las Bellas Artes del Ministerio de Cultura 2022 y el prestigioso León de Plata de la Danza de la Bienal de Venecia, así como el Premio de Danza Positano, ambos en 2022; el Premio Nacional de Danza en el año 2010, los UK National Dance Award en 2019 y hasta cuatro Premios Max en 2016, además del reciente Premio Talía 2023 como mejor intérprete por *Vuelta a Uno*.

Con ella está el heterodoxo Andrés Marín. Hijo de artistas y nacido en Sevilla, comenzó a bailar de forma autodidacta cuando todavía era un niño. No pertenece a ninguna escuela, lo que forma su propia personalidad artística. Convencido de que el flamenco puede dialogar sin complejos con otras artes, además de su actividad al frente de su compañía, colabora con artistas y coreógrafos de gran renombre internacional: en 2013, con Bartabas director del Teatro Equestre Zingaro de París para el espectáculo *Golgota*; en 2014, con el bailarín de hip-hop Kader Attou-director del Centro Coreográfico Nacional de La Rochelle (CCN) o en el Teatro National de Chaillot para la Bienal de Arte Flamenco de París, entre otros. En 2022, Marín es galardonado con el Premio Nacional de Danza.

Se suma a todo este elenco el guitarrista Yeraí Cortés, flamenco nacido en Alicante, cuya pasión le viene de escuchar a su padre Miguel Cortés tocar la guitarra desde niño y vivir el flamenco de una manera casera y gitana. De sus múltiples colaboraciones con artistas se destaca en los últimos años su participación con grandes figuras como Farruquito, Rocío Molina, Alejandro Sanz o C.Tangana. Actualmente trabaja en su primer disco y emprende su carrera en solitario como concertista.

Este *Tablao* ya estuvo en Madrid en 2023, en el Centro de Arte 2 de Mayo. Es decir, en un museo de arte contemporáneo, casi un cubo blanco minimalista que jugaba irónicamente con el costumbrismo/horror vacui de las escenografías de los tablaos tradicionales. Particularmente uno muy reconocible en Madrid: El Corral de la Morería, lleno de claroscuros exotizantes que ahí estaban “blanqueados” por la asepsia del museo. Hoy toda esa propuesta espacial nos la encontramos despedazada y fragmentada. Atravesada, quizá por todas las guerras que nos rodean. ¿Un tablao tiene sangre, tiene venas? ¿Puede estar tembloroso por el sonido de las bombas? ¿Detrás de unas alegrías o una bulería puede existir el miedo?

La fantasía es violenta cuando se realiza un acto de omisión consciente. Resulta enigmático (por no decir insultante) pensar que el flamenco es una producción esencialista que se ha mantenido ajena a los acontecimientos políticos de su historia. No hay más que acercarse a sus cuerpos. Lo sabe bien La Argentina (1890 – 1936), figura fundamental de La Edad de Plata y del flamenco cosmopolita de los años 20 y 30. Hay un hecho muy revelador en su vida (¿en la de todos?): el 18 de julio en Bayona le llegaron noticias del estallido de la Guerra Civil. De pronto comenzó a sentirse mal, llegando a sufrir un infarto que le provocó la muerte. Quedó así el corazón de La Argentina asociado a ese síncope, la suspensión del futuro, que instaló el miedo y el estupor en tantos artistas que la sobrevivieron. Pienso en la rigidez corporal de su amigo Vicente Escudero, que a partir de entonces ya sólo se movió entre fantasmas. Esta superposición de presencias quedó también en la danza del bailarín de butoh Kazuo Ohno, gran admirador de La Argentina, y que en 1977 llegó a bailar con el recuerdo lejano de cuando la vio actuar siendo un niño².

² Imprescindible el trabajo que ha realizado al respecto la escritora e investigadora Isabel de Naverán, recogido en su libro *Envoltura, historia y síncope* (Caniache, 2022).

Quedó una tristeza evidente en el cuerpo del flamenco. Y como toda tristeza, siempre hay un momento glorioso en el que se transforma en rabia. Y en movimiento. Literalmente: en caminar por la calle, agitar la energía. Todas las propuestas del Teatro Independiente Andaluz a partir de los 60 demuestran esa potencia política de volver a ocupar el espacio público. Está Mario Maya con su *Camelamos Naquerar* y posteriormente su famoso martinete, que va más allá del sonido de un yunque y un martillo en una época indeterminada y apolítica, porque apela al dolor y la invisibilidad del pueblo gitano en la dictadura franquista. Está también la *Antígona* (1968) del grupo teatral Esperpento, que contó con la música en directo de los Smash y con la escenografía teatral de Justo Ruiz, que replicaba el Guernica despedazado por todo el escenario. Está, en fin, *Oratorio*, de Teatro Estudio Lebrijano, la reivindicación urbana del cantaor Manuel de Paula, o la danza ritual de Fernanda Romero, por citar algunos ejemplos.

Ese fuerte vínculo con el “afuera” no ha desaparecido. La investigación histórica que acompaña a todos los artistas hoy presentes así lo demuestra, como la danza situada de Andrés Marín, con especial enfoque a la guerra y posguerra en muchos de sus montajes. En la misma línea vi bailar hace muchos años a Rocío Molina en el Museo Reina Sofía, emulando con palillos y volantes cortos a La Argentina. Además de la suavidad de esa seguidilla, recuerdo la misma sonrisa que solía tener la bailaora, ilusionada, quizá, por el proyecto político que llegó a condecorarla. Ese gesto facial quedó de alguna manera capturado en su máscara mortuoria, hoy expuesta en El Museo Vasco y de Historia de Bayona. El Niño de Elche también se hizo una propia en yeso. ¿Caerá hoy también este exvoto? ¿Qué dirá la guitarra de Yera Cortés? ¿Cuál es el sonido anterior justo antes de un estallido? ¿Seguimos reconociendo el sufrimiento propio y ajeno, o esta fantasía perpetuada en la que vivimos ya nos ha hecho definitivamente indiferentes?

CENTRO DE CULTURA CONTEMPORÁNEA
CONDEDUQUE