

HAY UN

ESTRUENDO

HAY

UN

ESTRUENDO

EVA GARRIDO
AMALIA RUIZ-LARREA
NILO GALLEGÓ
LUZ PRADO
JULIÁN MAYORGA
SONIA MEGÍAS
TAMARA DÍAZ BRINGAS
PILI ÁLVAREZ
MARÍA SALGADO
MAGDA LABARGA
PALOMA CARRASCO
Coord. VITO GIL-DELGADO

ÍNDICE



INTRO.



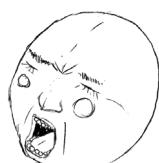
HABLAR CON OTRA VOZ.

Eva Garrido y Amalia Ruiz-Larrea.



¿CÓMO SUENA EL COLEGIO, EL CONSERVATORIO Y EL MUSEO?

Conversación entre Nilo Gallego, Luz Prado, Julián Mayorga y Sonia Megías.



MONSTERA DELICIOSA.

Tamara Díaz Bringas.



ALGUNOS SILENCIOS.

Pili Álvarez.



EN UN GLOBO AEROSTÁTICO POR SUPUESTO QUE VAMOS.

María Salgado.



UNA CIUDAD SIRVE PARA JUGAR. CONVERSACIÓN EN TORNO A RUIDO Y CIUDAD.

Nilo Gallego y Magda Labarga.



UNA PARTITURA DE IMPROVISACIÓN LIBRE.

Paloma Carrasco López.

HAY UN ESTRUENDO

Este libro contiene experiencias movilizadas por El Triángulo, proyecto educativo que atendió a los sonidos de un trozo de mundo limitado por un colegio, un conservatorio y un museo de Móstoles entre 2017 y 2021. A través de residencias con artistas, se conectaron las tres corrientes alternas hasta provocar un desfase que electrificó, además, todos los proyectos del departamento de educación del Museo Centro de Arte Dos de Mayo. El Triángulo consiguió resolver la inseguridad individual capitalista desde la escucha, el temblor y la vibración. Y teniendo esto resuelto, investigó la potencia de la creación amateur, la belleza de lo colectivo, el funcionamiento de la disciplina, los problemas de los proyectos colaborativos, y, por tanto, las posibilidades de trasvase de poderes que traigan riqueza y justicia social.

Por ello, todos los relatos de este libro se preguntan cómo contar aquello que pasó. Porque esta pregunta ya es uno de los focos del libro y del proyecto. Evitar la elocuencia hegemónica para contar una historia que no domine un conocimiento sobre otro, unas notas sobre otras, unas personas sobre otras. Evitando la traducción objetiva, el discurso académico y las palabras gastadas, este libro invoca situaciones que acaricien El Triángulo para hacerlo sonar. Quedan registrados aquí los matices de las voces y los conflictos que ellas plantean simplemente al encontrarse. Unas lecturas que quieren ser apoyo para los trabajos o relaciones de la vida que se tengan en las casas, museos, centros o calles.

También este libro contiene el balbuceo de un grupo de personas que pudieron imaginar juntas, se convirtieron en amigas, hicieron bandas de música, se enamoraron de una forma de hacer en educación que da mucho trabajo, muchos problemas, pero también da muchísimo placer.

“

HABLAR CON OTRA VOZ

Eva Garrido

y Amalia

Ruiz-Larrea



las raras aquí los normales allí
los que midan más de uno 67

manuel tú vas ahí
el moño y las botas
bajito!

ojos oscuros a ese
shhhh

las que necesiten gafas
o lentillas

¿se puede estar en el medio?
para sujetar el cuerpo

pelo largo,
laura tía
yo tengo el pelo largo

quien lleve las piernas depiladas a
este

ellos
ese es depiladas?
quienes se hayan rapado
la cabeza
ellas

*¿Qué tipo de voz está rompiendo el silencio, y
qué tipo de silencio se está rompiendo?**

Todo esto va de no poder nombrar lo
que una quiere porque al hablar se abre el
hueco por donde todo se escapa porque no era
eso lo que tú decías lo que querías decir lo que
dijiste, al menos en tu cabeza. Hablas y ya no
eres tú es otra voz la que habla o es tu voz pero
ya no eres tú pero hablas. Es tan raro... Locas
nos volvemos de intentarlo.

Pero también va de esas veces en las que
quieres abandonar tu voz dejarla caer
en una cuneta mientras conduces a toda
velocidad alejándote oyendo cada vez más lejos
el sonido de lo que eras. Y entonces comienzas,
con miedo al principio, contando cada golpe
de palabra aunque ya no hay remedio porque
tu boca está abierta y ha empezado su acción.
Hablas y al oírtelo todo tu cuerpo se tensa
porque no eres tú quien habla, o sí, pero no
tu voz, ha venido otra voz para sostenerte,
para quedarse contigo y al miedo le sigue el
gusto, el placer del decir. Otra voz cuya lengua
jugosa se recrea en hacer verbos y en acordarse
pero también en crear deseo, canto, grito. Y se
encuentra con esas otras voces que también
hablan y cambian la forma de andar de la
gente que ya no escucha el ruido de fondo.
¿qué necesitamos escuchar?

* Cita de Adrienne Rich encontrada en un
texto sobre lenguaje...

Respuestas

Hoy me he levantado confusa, pie derecho, alegría extrema. Se me cae dos veces el gel en la ducha. Un regalo hortera y la muerte de mi padre. Mi profesor me quiere coger, soledad sentimiento de querer y a la vez apartarme. Cosquillas en los juanetes. Confiar 100% en alguien. Dormir en casa de esa persona.

ERROR!

Un pié izquierdo y un cuello. Saqué un diez en lengua. Me encantaría comer pizza de chocolate mientras veo una de mis canciones favoritas en inglés en vez de su idioma original. Hablar de un tema muy fuerte como tristeza por algo alegre que le ha pasado a una amiga. Los ojos. Perder la virginidad este verano. La nariz porque es diferente. Odio a una persona. Un amigo se abrió el pié. Tener memoria de la infancia.

BAILAD HERMANXS!!!

Un escorpión al que le salían bebés de dentro cuando lo abrí. Amor en paracaídas. Qué es un xixi raro? Un grupo de policías en bicicleta acorralando a dos patinadores y requisándoles 2 pistolas. PUM PUM!

Mira! Un tío hasta las cejas con la cara pegada al asfalto.

QUE CAIGA EL CAPITALISMO!!!!

A veces enseñar cómo excitar un clítoris es como inventar un traje hecho de agua, aunque otros digan que es como si los baños de la Renfe se abrieran. Siempre preferirás ir a consolar a una amiga que la motivación por hacer trabajos.

He visto a un chico meterse en el coche de una chica que se quería ir, por la ventana.

¿cómo?

¿tú tampoco te has rapado?
quien haya llorado en público
alguna vez...

bueno ayer!
padres
Lloraremos o no juntos

quienes tengan más de 5 euros...

no te oigo!
quien hable más
de una lengua...
two!
shhhh
callaos jaime
quienes sean de madrid o móstoles
¿de madrid? ¿cómo?
todos
a ver, has nacido en alicante?

¿qué es raro y qué es normal?
es que lo que pa ti es normal, a lo
mejor pa mi no lo es,
yo sí, pero no es malo sabes?

tener hijos, antiguamente, la mujer
estaba para tener hijos. pero aquí ya
no es tanto...



Mi padre borracho meó a mi hermano creyendo que era el váter. Soledad. Darme cuenta de que me he enamorado.

Tener dinero. Solucionarme la vida rápido. El chichi. Su perrita estaba temblando. Ir a consolar a una amiga en mitad de la noche.

Dedos de los pies. Campanilla. Al ponerse rimmel se le ha quedado en el párpado y al quitarlo todo negro. Casi se cae de la cama al apagar la alarma. Un bizcocho de colores para un cumpleaños. Envolver la cama de sus padres con papel transparente.

Ainhoa con el pelo liso. Amargamiento. Tener un padre.

La nariz. No ha pasado nada raro hoy. Tuvo que ayudar a su hermano a ensayar una obra de teatro delante de sus amigos. El ombligo. Me he caído de la silla mien- tras desayunaba. Tirarme a una piscina con ranas. Alguien se tragó una paloma en una montaña rusa. Que mi madre me tire el móvil al suelo.

Leer la mente de los demás.

Al lado de un barrio había un prostíbulo y al lado había un coche donde un hombre que estaba con una chica de compañía estaban haciendo cositas. Agobio por el examen. Conocer al padre calvo de Nayara. Mi nariz. No me he mareado sin las gafas. Salir con alguien por pena. Tener un hijo pelirrojo. Irme a vivir a un lugar donde no conozca a nadie.

Alegría constante sin un motivo concreto. Poder ser un hombre durante 24 horas.

una cosa es tus gustos y otra lo que eres.

pero es que en verdad eso no lo hemos elegido nosotros, ha sido elegido de mucho antes sin haber pedido tu opinión ni nada

desde hace mucho tiempo ya se sabe que mujer tiene que ser que tiene pecho y vagina y hombre tiene..y por qué no es al revés?

y porque el sol es sol y la tierra es tierra

al fin y al cabo no es lo mismo el sexo biológico que lo que tú seas pues la ciencia médica es la que ha determinado eso,

como la otra ciencia, la de la astrología ha puesto nombre a las estrellas

Preguntas

es un privilegio que a las chicas les cueste 6 y a los chicos 9
si eres hombre puedes beber antes
si eres hombre puedes fumar

el hombre de toda la vida a la huerta
la mujer limpiando en casa
al menos en mi pueblo

cuando yo hice la entrevista se
supone que no puedes llevar las
uñas pintadas
en un restaurante
maquillaje suave

en una tt de camarera no puedes
llevar la uñas largas
yo hice un curso de azafata que me
pedían que me arreglase
casos he visto eh
y portero con labios pintados?
como vas a hacer algo con unas
uñas así?
ni limpiarte el culo

voy por la vida que me lo hagan

para bajarte el pantalón...
me he puesto las uñas de punta con
perlitas...

ponme nosequé de todo depende de
las cosas que tengo que hacer
o cuando tienes tiempo o dinero
también

¿Cuál es la parte más rara de tu cuerpo?
¿Qué es lo más raro que te ha pasado hoy?
¿Cuál es la cosa más rara que has hecho
por alguien?
¿Qué es lo más raro que has visto nunca?
¿dónde está el rincón menos
usado de tu clase?
¿Cuándo fue la última vez que lloraste
por algo que luego te parecía tonto?
¿Cuál es tu deseo más raro?
¿Qué pregunta te gustaría que alguien
te hiciera?
¿Cuál es el sentimiento más raro que has
tenido en los últimos 2 días?
¿Con quién y cómo vives?
¿Podrías estar haciendo algo más útil?
¿Qué te ha hecho sentir rara hoy? ¿Cuánto
es suficiente?
¿Cuándo fue la última vez que estuviste
delante de algo demasiado grande?
Piensa en alguien con quien esperes algo.
Pregunta lo que quieras saber de la persona
que tienes enfrente.

** Estas preguntas son una recopilación a partir del trabajo de Benji Hart, Aitana Cordero y nosotras mismas.*



El afuera



no sabía si era a ofensivo o no
si llega la persona con la que tal pues
alomejor me caso
o alomejor llega y no nos apetece
matrimonio

como has dicho dos padres, dos
hombres
dos madres porque a mi abuela la
considero mi madre
esque es lo que se piensa desde hace
mucho tiempo

es que antes no había dos padres
pues cuando la gente avance
la gente que no ve normal que haya
dos padres

la primera que habéis ido a saco
cada una tiene sus rarezas
de primeras está asociado a que es
algo raro
pero todo el mundo es raro

yo le grito a la pantalla
en el gimnasio porque llevo los
sobacos sin depilar
en el vestuario femenino

Una vez que hemos dejado el aula, ¿qué dicen de nosotras? ¿Cómo cuentan lo que les ha pasado? ¿Qué conversaciones tienen con lxs amigxs? ¿Lo cuentan en casa? ¿qué ven cuando nos miran? ¿Qué dicen nuestros cuerpos? Y nosotras, ¿Qué decimos? ¿Qué nos queda por decir cuando salimos del taller? ¿Qué necesidad de nombrar surge? ¿Cómo hacemos que la voz nos libere de lo que se nos ha quedado dentro? ¿Por qué todas las hablas del aula son más rápidas que las nuestras? ¿por qué aparece la culpa de no ser entendidas? ¿Cómo hacemos para no dar respuestas? ¿De qué forma abrir caminos por los que ellxs puedan transitar de forma segura? ¿Cómo señalar el afuera como posibilidad vivible? ¿Qué tipo de saberes convocamos? ¿En qué lugar ponemos la fuerza, las ideologías, la rabia?

Momentos

El otro día, que era un día martes por la mañana, en Móstoles en el museo, eran las 10:50 más o menos, diez minutos antes de empezar la segunda sesión del segundo taller con una profe que estaba en sustitución. Era la segunda vez que ella hacía el taller. Nos apartó a un ladito con la mano así, como barriendo hacia ella, y nos dijo como si nos dijese un secreto que había pedido a los alumnxs del taller previo que escribiesen un resumen del taller. Esos resúmenes. Y lxs alumnxs, para su sorpresa, habían confesado que no tenían NI IDEA de qué iba el taller. NI IDEA, repetía ella. Parecía un poco que nos lo decía para ver si le contábamos algo en ese momento de qué iba el taller. Había otro día que, mientras hablábamos en el taller haciendo la ronda de la última vez que nos hemos sentido raras, un chico que bebía de una botella de agua de litro y medio con las piernas bien abiertas, nos miraba y se sonreía. Luego pasamos al contrato y se sonreía mucho, y nos miraba mucho. Tanto que nos fijamos las dos. Daba un poco de miedo y luego lo hablamos las dos, y luego más tarde el chico se acercó a una a preguntar tímidamente si había entendido bien, si tenía que vestirse con ropa de chica, si era eso lo que queríamos decir. Bueno, no, no eso, decíamos, decíamos que probases a vestirte distinto, por ver cómo es eso. Ah, ah, ok, mil gracias. Decía él. Que lo haría, que se vestiría con la ropa de su novia. Una vez a una chica la sacaron del cole al que iba, al que un día fuimos nosotras a dar un taller, por el taller mismo, nos dijeron. También una vez muchas chicas estuvimos escuchando un rato al único chico de la clase, que él no era de esos, y que ya no se podía decir nada. Y una chica le dijo que quizás no, que ya había que pensar lo que uno decía.

como que renuncias al esteriotipo que desde que naces te ponen de si eres hombre o mujer y a la obligación social económica y reproductiva de los trabajos que se realizan, entre comillas, para hombres, entre comillas, para mujeres y en la reproducción que como en otras culturas que yo creo que será eso

es lo que ha dicho x de que las mujer está para tener hijos

y más o menos

desde nacer, si eres hombre algunas personas piensan que si eres ya eres hombre y si eres mujer eres mujer con esto se supone que renuncias a eso y que tú puedes elegir lo que ser

al nacer ya te asignan el sexo...

antes de nacer

Abrir la boca



El taller *Hablar con otra voz* lo imparten Carlos y Lucio. Así se nombran los cuerpos de Eva y Amalia al presentarse delante de toda la clase, que mira preguntándose por qué en cuerpos de Eva y Amalia hablan voces de Carlos y Lucio. La voz que escuchan no es una voz de Carlos pero tampoco de Eva porque Eva nunca diría así de segura: ¡vamos a empezar el taller! Así, sin poner delante si os parece... os apetece que... Así, sin preguntar o pedir permiso.

Es lo mismo que el día que habló por primera vez con una amiga por teléfono, y aunque sabía que era su amiga porque había marcado su número, era otra voz la que le contestaba. Sabía que era su amiga porque era su entonación, su forma de hablar, las pausas que ella hace entre las frases cuando habla, pero no era su voz, hablaba con otra voz que no era la suya, lo que le hacía sentirse muy rara de hablar con alguien que no conocía, aunque en el fondo sabía que sí, que era su amiga, que le estaba contando el problema que tenía, que era el nombre de su hija el que decía y los asuntos del curro que comparten... Entonces tuvo que ocurrir, tuvo que buscar en su cabeza la imagen de su amiga, la imagen de su cuerpo menudo, de su pelo, de su manera de andar, de la forma de abrazar cuando llega... e intentó poner la voz que escuchaba sobre esa imagen que traía y así, al rato y con mucho esfuerzo, consiguió acoplarlas hasta que la voz de la persona que hablaba se volvió la voz de su amiga. Fue tan evidente entonces que era la voz de su amiga la que hablaba que le parecía imposible haber dudado siquiera un segundo de que hablarla otra voz.

qué imaginamos siempre como presidente?

por mis gustos musicales

entonces qué me pasó que se me atragantó la garganta

alomejor que estoy muy tímida ella es callaitaa

yendo a votar con una camiseta que ponga quiero una bollera por presidenta

a mi me divertía muchísimo hacer ejercicios de matemáticas

habrá que darle algún nombre a las cosas

nos podríamos inventar otros sexos

esque hay que clasificar las cosas no vamos a cuestionar todas las cosas de la vida

esque tú clasificas a esas personas un maxi clítoris o un micropene a mí me da igual que me llamen mujer pero esque tú te sientes mujer

pero mi amigo no cree que tenga género

ah yo lo respeto pero se habrá tenido que dar algún nombre para hablar de las cosas

O como cuando Lucio contó un día que a veces lo dice no se corresponde con cosas que de pronto le aparecen dentro y aunque no le guste eso que siente lo siente. Y es como si fuera otra voz ahí en el interior que hace llegar cosas distintas a su cabeza y a su sentir y que no son las cosas que su voz de verdad dice y siente.

También pensaba con otra amiga en esto del timbre, de la voz masculina, de lo sexi. Que a veces se encontraba a sí misma poniendo voz grave. Sin embargo frente a su padre, EL señor, su voz le suena a flojo, a nasal, como si le costase salir o saber hacia dónde, como si le costase saber lo que sabía que iba a decir. Y luego por momentos acaba poniéndola en el titubeo, para hablar desde lo más blando. Estando segura de la duda.

Entonces, ¿qué hay de lo que somos en la voz?

Tal vez hay un momento en que tenemos que dejar de pensar que es nuestra la voz con la que hablamos y empezar a pensar que es siempre otra la voz que habla. La boca, ese espacio único donde hay tanta espera, es también un lugar por donde pasan muchas voces, las que vienen de adentro y las que se cuelan por el oído, las que se aprenden en la escuela y las que aunque quisieras olvidar, insisten en aparecer y ser otra vez tú. La voz siempre bastarda, múltiple, impostora, incómoda, inoportuna... La voz que te habla cuando hablas.

no tenía amigas porque jugaba al fútbol

y me llamaban marimacho
el estereotipo de que si eres hombre
eres hombre

tú puedes elegir lo que ser

te puede gustar lo que sea

pero que tú nazcas de una manera es
como decir que no me gusta
mi nariz

Lugares



IES Menéndez Pelayo en Getafe
IES José García Nieto en Las Rozas
IES Barrio Bilbao en La Almudena
IES Anselmo Lorenzo en San Martín de la Vega
IES Miguel Hernández en Móstoles
IES Miguel de Cervantes en Móstoles
Universidad Complutense de Bellas Artes de Madrid

a C. Tangana por su voz
qué soledad
amigos heteros hay que tenerlos
todo el mundo es diferente
solo son palabras
por qué vamos a separar
la sociedad

a mí me llaman zorra pero de coña
qué suerte
qué zorra
yo tenía una amiga que hacía cosas
que se empiezan más mayor

yo en mi pueblo que fui con la uñas
pintás, pero este año estaban todos
los chavales con las uñas

dos padres como tal, o dos
señores cis

no sé a dónde queréis pasar,
a dónde queréis ir
como una conclusión o algo así



¿CÓMO SUENA EL COLEGIO, EL CONSERVATORIO Y EL MUSEO?*

Conversación entre
Nilo Gallego, Luz Prado,
Julián Mayorga
y Sonia Megías

* El 30 de mayo de 2018 en el aula del CA2M se juntaron Julián Mayorga, Luz Prado, Sonia Megías y Nilo Gallego para hablar sobre su reciente experiencia como artistas de El Triángulo en el curso 2017-2018. Julián trabajó con grupos del conservatorio, Luz con tres clases de Primaria en el colegio y Sonia Megías con el grupo de adultxs que conforman Un coro amateur en el museo. Nilo Gallego fue el tutor del proyecto y la unión entre los tres lugares. La conversación giró en torno a esa pregunta: ¿Cómo suena el colegio, el conservatorio y el museo?



Julián Mayorga: Y una pregunta, por ejemplo, ayer, el colegio, ¿siempre es así la experiencia del colegio? ¿Como ayer? Digamos ese estruendo final del colegio, que fue como tan tremendísimo, ¿siempre es así? ¿Esa experiencia del colegio siempre es así?

Luz Prado: ¿El estruendo que hicimos en el patio?

J: Sí, el del final.

L: No, nunca es así, teníamos baquetas, estábamos estrenando baquetas, y éramos las tres clases unidas, nunca habíamos estado... Siempre hemos trabajado clase por clase, todo el mundo sabía, en el recreo sí que había trasvases de informaciones porque después nos decían «vamos a hacer tal» o «hemos salido, han salido», pero nunca habían estado todos juntos. Y más que otras veces que he organizado cosas, he sentido la emoción del día del concierto.

J: ¿Ah, sí?

L: ¡Muchísimo más! Salir del cole y actuar y hablar por la radio y después unirte a otras clases que no suelen hacer cosas así... Había mucha emoción.

Nilo Gallego: Ayer sonaban muy bien las barras, una valla, la valla roja que separa las dos pistas de fútbol y que estuvisteis dando como vueltas infinitas que parecía que os ibais a quedar la mitad del grupo y sonaba increíble, ¿lo oísteis?

Sonia Megías: A mí me encantó una papelera, sobre todo, le dabas por los lados... y una manivela de una puerta, bueno un tubo así para abrir una puerta... Estaban muy emocionados los chiquillos...

N: Había sangre en las baquetas. Porque las barras eran rojas y de tanto frotar y de tanto tocar así, pues se quedaron como ensangrentadas, me recordaba mucho a los conciertos. Sí, porque, a veces, con la batería me sangran las manos de dar en el aro. Antes, daba mucho así... Por tocar... tocas con la baqueta... ¿Cómo lo voy a explicar? Si tocas así (toc, toc, toc) suena de una manera, pero si tocas a la vez en el aro y la caja (chac, chac, chac), es como la diferencia entre esto x y esto xx, cuando das en el aro y en la caja suena diferente, entonces yo daba mucho en el aro porque suena a latigazo, grrrrrrr y entonces me daba aquí. Y eso me gustaba mucho. Queda un charco de sangre pequeño, bueno que me gustaba, y ayer parecía también porque se cayó un niño y parecía que tenía sangre de verdad, entonces como que había algo así de repente se cayó con la dichosa banderola, la bandera... Bueno que había algo de sangre, fue una cosa que llegó a la sangre. El final en el cole llegó, aunque fuera metafórico estaba ahí....

J: Ahora que decías lo de la valla, estaba pensando que, a lo mejor, más allá de la experiencia sonora, yo lo que más recuerdo es la experiencia emocional de ellos, ¿no? Fue un compo-

nente muy importante, ayer durante todo el proyecto, una cosa como que más allá de la dimensión sonora, de lo que estaba sucediendo, era como verlos ahí, como ver la sangre caliente, eso para mí fue...



S: Y cuando vinisteis haciendo el círculo, todos y todas tenían algo que hacer, en ningún momento nadie dijo como qué vergüenza, habían sido entrenados para expresar su creatividad, como que ninguno ni ninguna dijo «no se me ocurre nada...» y salían cosas creativas. A mí eso me encantó porque de pronto pensé cómo esto de alguna manera va a incidir en sus vidas, no sé, y al unirse los adultos yo creo que se pensó: «¡ah mira!, es que siendo mayor también se hace esto».

J: Hubo una señora, ¿la viste?, que se cambió... Como estás en círculo, va a llegar a ti, no hay forma... Estaba aquí a mi lado y de repente se puso a su frente, al lado yo creo de su hija, se puso al lado de una chica y, pues claro, pasó la ronda y llegó a ella y estaba otra vez ella ahí y todo el mundo ahí mirándola y me decía la niña: «Dale tú, dale tú», y yo tenía el profesor al lado y el profesor la imitó: «Dale tú, dale tú», como que el gesto de ella fue decir a la niña: «Dale tú, dale tú», y él la imitó y así...

N: Quizás en el cole es en el lugar donde más se notan los cambios de espacio, por el sonido, si fueran así dando palmas, yo siento que es el lugar... Bueno, no lo sé...

L: El cole tiene una acústica muy característica.

N: Sí, bueno, pero es más uniforme... a lo mejor, ¿no? Porque es techo alto, majestuoso.

S: ¿Dices aquí? ¿En el museo?

N: Aquí, sí, los museos, este museo. No sé, que entras ya en una catedral un poco...

S: El techo alto es en el conservatorio, son como cinco pisos.

N: Sí, me estaba refiriendo no a ayer, sino a edificios. De los tres edificios, ¿cuál es el que más sitios diferentes tiene? Bueno, sí es verdad, a lo mejor tampoco...

El cole tiene el patio que pertenece al cole, y eso es mucho porque el patio, por ejemplo, ayer lo veíamos, tiene esa techada, donde poníamos la radio, pero también fuera, con una especie de techo, más todo el exterior.

S: Y el gimnasio, ¿no? ¿Qué habéis trabajado en el gimnasio?

L: Un poco. Teniendo la pregunta de cómo suena, por una parte, estábamos muy interesados en escuchar cómo sonaban físicamente los materiales del colegio, por eso hemos hecho tanto trabajo con los palillos y queríamos que lo último fueran unas baquetas, porque es verdad que conocer los espacios también físicamente...

N: Claro, porque siempre tocaron con palillos chinos y ayer había un obsequio, que eran las baquetas.

L: Pensamos que una manera de acercarte a las cosas es a través de lo táctil y lo sonoro, que ha sido uno de los ejes sobre los que hemos trabajado, entonces como que ha sido una cosa de conocer el cole, cómo suenan esos materiales y esos espacios y, claro, estaba pensando que has dicho que quizás es más característico de estos, pero que puede que simplemente es porque no hay tanto silencio, ¿sabes? Los museos, cuando entras, es que estás muy educado para entrar, ya eres superadulto, y en el conservatorio parece como una educación para que te calles, muy grande, y en el cole, como es el principio, quizás todavía

no se ha aprendido a... Y tenemos acústicas del cole, las tenemos muy presentes, pero por el sonido.



N: Claro, es verdad.

L: No sabemos cómo suenan los museos porque...

N: Pero como suena igual que como suena una radio, como suena hacia fuera un cole, o como suena hacia fuera un conser o un museo, ¿no? Porque el conser suena, bueno, lo hemos escuchado ayer, además, hicimos una parada ahí el coro, así... Tiene algo evocador.

S: Es verdad que el único centro que físicamente se ha golpeado y se ha visto cómo sonaba era el colegio porque aquí no nos hemos puesto a dar golpes y en el conservatorio tampoco, imagínate.

N: Bueno, los coles tienen megafonía.

J: Hubo una, cuando hicimos el taller juntos; en esa, salimos a dar golpes en las barandas del conser, habla tú de esto. Bueno, lxs niñxs del conser no son lxs niñxs del cole, había una diferencia...

L: Claro, es que ya no sé cuál es la diferencia de niñxs, es como la diferencia de horarios y de espacios.

S: Y de edades.

L: De edades, es verdad, pero algunos eran parecidillos.

J: Es que no son los de ayer, sino unos más pequeñxs.

L: Que fuimos a primero de primaria. Cosas que me llamaron la atención de lox niñxs del conser es que venían con sus padres y había a un niño al que se le había olvidado el chelo y vino la madre a decirnos que estaba muy apurado porque se le había olvidado el chelo. En el cole es inimaginable que venga un profe a decir al niño que se le han olvidado los palillos o cosas así, como que hay una atención que se presta a lxs alumnxs del conservatorio que no siempre se presta a lxs niñxs del cole.

N: En eso hay algo que... Normalmente en muchos coles los padres no entran, los dejan en la puerta y los esperan en la puerta, un poco como en la prisión. Entonces eso es diferente, en el conservatorio sí que puede entrar cualquiera más o menos, puedes entrar a acompañar, pasar por ahí, más o menos...

S: De hecho, muchas veces, en este conservatorio no sé, pero en el que yo he trabajado llegas y están las madres o cuidadoras o quien sea leyendo en la puerta de la clase mientras la hora y media de solfeo... O están los chiquillos haciendo deberes en los pasillos mientras no les toca la clase. En un cole no hay gente por los pasillos mientras las clases ocurren. En un conservatorio siempre están los pasillos llenos de gente esperando a otra gente o esperando a que le toque.

N: ¿Tú has hecho el conservatorio?

S: Yo he sido profe en dos conservatorios.

N: O sea, que has estudiado allí.

S: Superior y medio, como alumna y de profesora también. Por eso conozco bien el mundo del conservatorio.

J: Y ¿qué pasa? Ese tipo de silencio que hay en el conservatorio si hay niñxs de la misma edad, ¿por qué no pasa en el colegio? ¿O podría pasar en un colegio eso?



S: ¿Ese silencio...?

J: Sí, no sé, que puede haber algo en la forma de plantear el colegio, ¿de qué forma está planteado el conservatorio versus el colegio?

N: El conservatorio tiene también reglas fuertes. ¿Te acuerdas de un día que nos dijeron que se tenía prohibido... El día que salimos a la puerta y había una cosa prohibida que habíamos hecho... ¿tocar fuera? No, no me acuerdo, pero había una prohibición.

J: Tocar por los pasillos.

S: Tocar en los pasillos está prohibido.

N: Tocar en los pasillos está prohibido, aunque se hace.

S: Ayer lo hicieron con la marimba, lo hicieron para hacer el gamberro porque estábamos nosotros ahí, pero normalmente está prohibido.

N: Nos dijo: «Es que está prohibido». Y, claro, uno de los ejercicios era salir tocando, haciendo que no sabíamos esa regla.

J: Pero lo que me asombra, porque estoy seguro de que los profesorxs de un colegio querrían tener ese mismo silencio que hay en el conservatorio como parte de su colegio, pero me asombra que no se logre, a pesar de que se ve a profesorxs diciendo: «Eh, ¡cállate!». Pero no sé por qué no se logrará ahí y sí se logra en el conservatorio, no sé si se entiende...

S: Tampoco es casualidad que al conservatorio vas por voluntad tuya, bueno, o de tus padres, y al colegio sí o sí. En el conservatorio acatas las normas, si no, no vas, y si no vas no pasa nada, pero a un colegio tienes que ir y, claro, las normas son muy fuertes. Es como que si vas la tienes que acatar, tienes la opción de no ir.

J: Como que te entregas a la norma más.

S: Claro, es como lo que toca, ¿no? Es curioso también en cuanto a eso los tres grupos, por ejemplo, aquí en el coro, las personas que querían venir han venido porque querían y por su propio pie y muchas veces desde muy lejos. Y también en el conservatorio es porque un poco les tocaba. Ah, vale que hoy viene Juli o en el cole, ah, que hoy viene Luz, ¿no? Y eso es curioso, también de qué manera, el conservatorio es un lugar al que van porque quieren o porque quieren sus padres o sus madres y también se les está entregando algo, se les está entregando algo extra. Pero ya están ahí, conocen a sus compañeras y todo, esto sí que lo comentamos un poco un día. Aquí la gente venía porque le apetecía venir también y en el cole es como una actividad extra que se les ofrece, pero es un lugar al que no eligen ir.

L: La predisposición es muy diferente si no lo tienes que situar en tu vida con un fin, que estás buscando algo en eso, sino que te viene dado, no hay un tipo de acoger concreto, sino que..., bueno, es que en el cole hay una diversidad dada por el número, que era muy rico eso, pero en el cole es que éramos tantxs que en sí mismo también contábamos con muchas formas de tomarse lo que hacíamos. Y eso muchas veces nos ha ayudado muchísimo a seguir desarrollando las cosas o a imaginar cómo podrían ser porque no partían de nosotrxs y otras veces estabas ahí en la dispersión de no ir todos a una sino...

Claro, por ejemplo, me pasó cuando vine al coro, estaba tan en el proyecto del cole que dije: «¿Qué hago?». Me costaba mucho pensar en la propuesta, y dije: «Bueno, voy a llevar una propuesta». Y, cuando traje la propuesta, vi que ¡claro! que eran adultos.



(Risas)

S: Y luego te das cuenta de que es interesante hacer cosas de niños con adultos.

L: Claro, como que sentí que se esperaba más, que tenía que dar más, que estaban esperando... Como una sensación propia de que quizás tenía que dar más... No sé exactamente qué más, pero...

N: A lo mejor en el cole se espera que des más y al coro vas a dar. Bueno, porque al coro te has apuntado, está viniendo gente de lejos, como dices, que viene a hacer, que viene a cantar... Esperas activarte, si eres parte que no te cuenten un rollete, no sé si en el cole es diferente.

L: Yo lo pensaba como persona que va a proponer, pero sí tiene que ver con eso. Estaba pensando que nunca... Eso que hablamos la otra vez que los niñxs acogen las propuestas o no las acogen, pero están haciendo otras cosas, están haciendo siempre algo que les interesa. Pero lxs adultxs reaccionamos más o menos, pero no tanto... En realidad, no lo tengo claro, no sé...

N: Recuerdo el día que viniste al coro, las primeras frases también estabas como ahora mismo, que no sabías, y dijiste: «Estoy un poco..., pero estoy muy bien, disfrutando este momento de silencio». Como hacías silencios entre frases y te quedaste en silencio y era la hora de la siesta, pero que eso

también hizo, bueno, que era escuchar, lo que hemos estado haciendo todo el año, era escuchar también otra vez el aula, con tu capa que estabas poniendo y propusiste después, que parecía preparado, el ejercicio de la partitura del machirulís, de la reminiscencia del sonido, la partitura de...

L: Se llama sinfonía monocorde o de un solo acorde, es que es en francés, no sé*.

N: Pero era eso de veinte minutos lo que habías practicado ese fin de semana, ¿no?

L: Sí, sí la estuvimos tocando.

N: Sí, que cómo era...

L: Eran veinte minutos de un acorde que creo que era re7 y después dejar de tocar y ese mismo tiempo escuchar.

N: Escuchar, pero ese mismo tiempo, ¿no?

J: ¿Y qué acorde era?

* *Symphonie Monoton-Silence* de Yves Klein es una pieza compuesta por un acorde de re con séptima mayor mantenido durante veinte minutos seguido de veinte minutos de (su) silencio. El colectivo MaDam y otros amigos cercanos a *CRUCE Arte y Pensamiento* invitaron a Luz Prado en 2018 a interpretarla. Desde entonces ha vuelto muchas veces a esta pieza en su pensamiento escénico. Ella dice en su texto *Silencio preparado*, 2020: «A veces lo mejor de una cita es el paseo de vuelta a casa. Ese momento en el que la cosa ha dejado de suceder me despierta algún tipo de salvajismo interior. [...]Quiero saber más sobre el silencio de lo que sucede, que también sucede. Hay silencios intensos que acaban abruptamente y hay otros que se estrechan y alargan mucho más allá del sonido y no sabes qué hacer con ellos. Aprehender un silencio. Entender que cada sonido conlleva su silencio o dar un paso más y escuchar un concierto como un rito para entrar en comunión previo al verdadero acontecimiento, un acercar puntos de partida desde los que volver a casa».

L: Re7.



J: Sí, porque si es una dominante, es como si tuvieras el resto del tiempo opuesto para resolverla.

S: Pero nadie la ha resuelto.

J: Se resuelve por Gestalt, como que termina resolviendo...

N: ¿Por Gestalt? Ah, pero está guay eso de la dominante, ¡claro!, yo soy batería, pero entiendo lo que es. Estaba claro... Porque existen notas de reposo y de tensión, o no sé si alguien lo puede explicar.

S: La dominante es un acorde que deja, ¿no? Crea una tensión. Se supone que tú no puedes acabar una obra así, con un acorde dominante, si no la gente puede acabar tirándose por la ventana.

J: Pero sobre todo es que pide resolución, como que está pidiendo... Pero esa idea de dejar el mismo tiempo que tú me habías contado que habían hecho en esta obra me pareció bonito que el mismo tiempo...

N: Realmente tenía que ser el mismo tiempo de silencio, ese tiempo en tal y ese tiempo de silencio. Tónica, silencio...

S: No, sin tónica.

N: Dominante...

L: Esto es una revisión que está haciendo.

J: No, no, no, no sé por qué entramos en este momento friki.

L: Pero tiene sentido.

J: Pero ahora creo que tiene que ver con una cosa que me pareció guay que quería decir, que es con la expectativa. Yo creo que para mí todos estos meses han tenido que ver con la expectativa, como que es en lo que más he pensado yo. Por un lado, que lxs niñxs tienen menos expectativa, a lo mejor, o sea, que están menos ansiosos, que están menos pensando qué va a pasar... Al menos las primeras veces, es como, bueno, viene esa persona y a ver qué pasa, un poco más zen, más entregadxs al momento. También en el conservatorio, creo que ahí hay un grado más alto de viene un tío a dar un taller, de qué es este taller, esto si es música, esto no, todas estas complicaciones y tal, y más adultos, vengo desde lejos, me metí al coro amateur, quién es Sonia, sonia.com, ¿sabes?

S: Algunos del conservatorio también, ¿eh? En el cole no porque son pequeños, pero algunos padres o madres...

N: A mí me pareció ahora que estamos diciendo niñxs y no sé si es niñxs la palabra porque en el conser... No sé qué podemos decir porque si no ponemos los niñxs diferentes a lxs adultxs, pero realmente hay algo ahí que es más que lxs del coro, al coro se viene a participar.

S: A un lugar que no frecuentan para otra cuestión, a lo mejor sí para visitar las exposiciones como que vienen a eso y al conservatorio van a otra cosa y al cole también, y de pronto se encuentran con ello...

N: Sí, claro... O que en el cole están obligadxs a estar ahí todas esas horas y una hora es esto que es un poco más lúdica, es superlúdica, pero están dentro de su horario de obligación, entonces eso es diferente; lo digo por no pensar que es dife-

rente una propuesta... Lo que decía para niñxs que para mayores... Porque, entonces, ¿dónde está esa barrera?



L: Pero también creo que sería diferente si en una jornada de trabajo aparecemos con esta misma propuesta, una forma de trabajo de una fábrica, también sería diferente y ahí entra también que sean adultxs, ¿no? Que no es solo por la obligación de estar ahí.

N: Ya, claro...

J: Pero mi punto era más que un niñx está más dispuesto a la variación, es decir, que está descubriendo la vida y de repente aparece una cosa, a lo mejor necesitará un poco de explicación, pero como que entra, ¿sabes? Entra y si papá le dice: «Entra ahí», pues el niñx entra, ¿sabes? Pero siento que hay más barreras, a lo mejor lo digo por cómo soy yo, que antes era menos neurótico y con los años me he vuelto más neurótico y si voy a dar un taller mañana pues a lo mejor hoy estoy todo el día diciendo: «¿Qué voy a hacer mañana?». Y ya no puedo dormir y sueño que me persigue mi compi, qué sé yo, y que cuando era niño yo simplemente iba y...

L: ¿Puede tener eso algo que ver con que lo racionalizamos? Porque creo que también en el cole puede que haya resistencias, pero, al no racionalizarlas ellxs y ponerlas así, pues quizás se asimilan de otra forma, no lo llevan ahí.

J: Puede ser que sí tenga que ver con pensarlo de más, con darle más vueltas. O sea, que sí que es como lo de la expectativa, que la expectativa al final yo lo he pensado mucho viniendo para acá, lo de la escucha y tal y resulta que la expectativa es como una antiescucha, es como que tú ves una fuente sonora y tú estás esperando a que suene de determinada forma y es como que ya no estás abierto a que esa fuente te sorprenda,

que saquéis de las botellas de Coca-Cola, como veo la botella de Coca-Cola, y luego veo la otra, quiero ver la otra como si la viera por primera vez, es como decir: «Quiero tener la experiencia sin que las experiencias anteriores me roben la novedad de la experiencia nueva». Entonces esas expectativas hacen más difícil estar abierto a que venga lo que sea.

S: En vez del *dejà vu*, el ya visto, el nunca visto, como tener un *jamais vu*, así como una cosa totalmente nueva.

L: Pero siempre se asocia a algo que conoces.

S: Conforme vas creciendo más, ¿no? Es lo que dices tú, los niños están más abiertos, pero conforme vas creciendo más intentas asociar a algo que ya conoces.

J: Digamos que esa es la diferencia.

N: Sí, pero si dieras este taller en China y no supieras chino, en el caso de Luz, vas con unos palillos chinos. (Risas). Sería muy diferente... Te plantearías no hablar, tienes que dar un taller de sonido, de escucha, entonces no puedes decir palabra, no te puedes entender. Pongamos que cada uno tiene un lenguaje, por muy adultos que sean, entonces el no usar la palabra, que era, bueno que a medio taller estabais aún discutiendo, que era chulísimo, de «venga, vamos a dejar de hablar para siempre porque funciona más, no vamos a decir palabra ninguna...». Bueno, no sé. A mí me parece una cosa muy interesante, también como una decisión para todo el mundo, ¿no? Te entiendas o no te entiendas es que la palabra no se usa, seas niño, seas de otra lengua o no hables; un poco también como ocurrió en el coro el primer día que no hablabas, que era una situación en ese caso muy de misterio porque estábamos con la luz apagada, como esos primeros días que se intenta hacer

una entrada ahí al coro y también había algo de la no palabra que era extraño, pero...



S: También tú ayer cuando viniste con los niños no dijiste ni una sola palabra, yo creo que no dijiste ni una palabra, o no la recuerdo... De pronto, se hizo un coro de forma natural, hiciste no sé qué, se fue y enseguida se invitaba a los adultos que estábamos cerca, como que formáramos parte, se podía haber hecho todo sin decir palabra y la comunicación era precisa. También es verdad que estamos en una cultura muy parecida de donde venimos más o menos y podemos entender bien, que igual te vas a China y haces así y allí quiere decir «¡cómete una pizza!».

N: Haces así y te escuchan aquí a los dos años.

S: Pero me refiero que aquí también los gestos los tenemos muy que nos entendemos corporalmente, a eso me refiero. Yo me acuerdo de lo que tú decías el primer día, esto^{**} venía de Horus y ahora se usa para callarse, pero originalmente era la representación de Horus en Egipto, a lo mejor te vas a Egipto y haces esto y es una invocación al dios.

N: Eso también en el cole a veces hacíais así y yo no lo entendía mucho, no sabía si ese gesto que es callar venía de que lo habíais sacado en el coro o que os lo habíais apropiado de la clase.

L: Nos lo enseñaron ellos, lxs niñxs, que lo utilizan, alguna vez dijeron para que se callen esto, tal, algo así ...

Pero, respecto a crear códigos como de lenguaje corporal o en general, hemos discutido sobre eso porque empezamos con algunas señales de cómo podían... Y esto de que es un

^{**} El gesto de poner el dedo índice sobre los labios para pedir silencio.

lenguaje intuitivo, ¡claro! Según qué intuición, discutimos un poco si intentar llegar a consensos o mantenernos en un grado de multiplicidad constante, porque, claro, también en mi propuesta hay gestos que no tenía integrados y en el momento me salía determinado movimiento y se producía algo y entonces lo intentábamos coger de repente, pero no sabíamos y aún no tengo claro si es mejor quizás crear un entorno con códigos establecidos, porque eso apacigua algo y se puede trabajar más en otros aspectos, o estaba bien dejar siempre un poco de laxitud ahí en las fronteras para que se produzca esa expansión o, al revés, o se crea una confusión desde la que no se puede seguir avanzando, eso es un temazo...

J: A mí me parecía, como que yo desconfío mucho de las universalidades, como que el lenguaje universal en el amor, en la música o en lo que sea... En esa medida depende del interés de la situación, y que también salen ciertas cosas, si hay un lenguaje, por ejemplo, el hecho de que hubiera cuando hicimos el taller con los chicxs del conservatorio, que fue la primera vez que lo hacía, porque, bueno, ya me lo había propuesto Nilo antes, y yo enseguida me pongo tenso. A mí me gusta hablar, a mí me gusta hablar y estaba supercomprometido con que en el conservatorio ellxs pudieran contarme cosas, yo quería que ellxs pudieran contarme cosas que no fueran necesariamente musicales. Yo quería escuchar sus experiencias sonoras.

S: Pero no te lo van a contar porque te vas al conservatorio y parece que no hay una vida fuera y que tampoco tienes cuerpo.

J: Pero luego sí hubo, ¡fue muy guay! Por ejemplo, con Pili, hay un taller que yo quería atacar desde la risa, sobre gestos sonoros, y entonces Pili dijo: «¿Qué tal si les preguntamos que cómo se ríen por Whatsapp?». Empezamos a hablar de si tenían un grupo de Whatsapp juntxs y todxs dijeron «sí» pero una chica de la esquina dijo «no». Estaban todos en un gru-

po menos la chica de la esquina, entonces empezamos a hablarlo y luego un chico nos estuvo contando que había tenido amnesia, nos contaron cosas de sus vidas y yo decía: «Pues este espacio no existe en el conservatorio». Y hay lo otro, hay una gestualidad, hay un código verbal, por supuesto, pero también un código no verbal; bueno, a mí me interesa lo otro, lo de crear un espacio donde ellxs puedan venir a hablar y, sobre todo, ciertos tipos de lenguaje, pues permiten expresar ciertos tipos de cosas, y me parece que no hay que ser... Hay que ser completamente... o completamente... ¡no! O sea, si me tiro por este lado saldrán ciertas cosas, si me tiro por este otro saldrán otras...



N: Hay algo ahí de mártir, veo, ¿no? Como ahora con eso de la finca de Podemos... Que he leído que cada vez que tienen un problema pues dicen: «¡Buah! Nos vamos a suicidar... ¡Nos tenéis que salvar!». Todos los afiliaos ahí discutiendo. Me parece que a veces el querer performar demasiado, como dices tú, si te pones en el lado de performar mucho un taller, estás ahí redimiéndote, necesitas el silencio, todo eso, pues entras ahí como «si no me saludáis vosotros de aquí no salimos». Algo así, por ejemplo, es una situación así, ¿entiendes?

S: A mí lo que me llega de lo que dice Nilo es la sensación de cuando llegas al conservatorio y están todos metidos. Por ejemplo, los chiquillos que vinieron ayer del conservatorio igual tenían entre 13 y 17 años, o sea, que ya llevan tiempo en el conservatorio, a lo mejor llevan desde los 7 o los 8, o sea, ya están así, sé de lo que hablo perfectamente. Y entonces la cosa de sentir estéril lo que tú estás haciendo ahí es muy frustrante, porque intentar hacer algo bien como taller o... Yo, por ejemplo, cuando estaba dando clase en el conservatorio era de improvisación y sí eran pequeños, y hemos hecho de todo (por ejemplo capas de superhéroes) y eran los musiqueros y se han inventado un teatrillo alrededor del piano y metiéndo-

se debajo y no sé qué, pero, según iban subiendo las edades, era estéril, era intentar hacer algo creativo, de expresividad, de cuerpo o de algo que tuviera que ver con lo social, con lo que está fuera de la burbuja del conservatorio, era estéril, no se podía porque el conservatorio es un funcionamiento que lleva 300 años igual y no lo vas a cambiar porque, además, el profesorado que suele haber, salvo excepciones, se empeña en mantenerlo. Es como la iglesia, el cura va a decir lo mismo todas las comuniones... Y es que dice lo mismo el cura de mi pueblo y el cura de Madrid. Y es que dice lo mismo el profesor de armonía, el profesor de... Y entonces la sensación de intentar que se expresen en el resto de clases, que son muchas, y tantos años, que son catorce la carrera, están haciendo lo mismo desde hace 300 años, es muy difícil sacarlos de ahí, es estéril. Es lo que tú dices: «Salvadme», pero es muy difícil que te salven porque incluso ayer había una niña de trompa que ya sabía que tenía que tocar la nota la, y que en la trompa pues es un mi, me decía: «¿Y qué nota tengo que tocar?». Imagínate que en lugar de preguntarme a mí le pregunta a cualquiera. Le dirían: «Pues la». Entonces ella la tocaría y le sonaría otra. Es como, aunque tú le dejaras claro en el último taller, o entre tú y Pili, que era la nota la la que tenía que tocar, es que es estéril. Se les borra, tú les dices y se les borra con la misma facilidad.

L: Estaba pensando que estabas hablando desde la experiencia de conocer el conservatorio y ver las distintas edades y de pronto estaba pensando que yo no tenía ninguna experiencia con el colegio, entonces no sé si lo han hecho mucho más «algo» o mucho menos «algo» que otras clases, que otros cursos, que otrxs artistas. Entonces, por ejemplo, yo no sé valorar en esos términos lo que hemos hecho en el coro, si ha sido especialmente «algo»... Llegábamos y estábamos allí y es verdad que hacíamos algunas valoraciones a nivel de las dinámicas que sucedían, si eran más participativas o menos, pero después, en otras cuestiones, es verdad que ni siquiera nos hemos

puesto a valorarlas porque como no hay precedentes en mi vida... Es verdad que Carlos decía: «Es que yo de sonido no sé nada». Entonces había una predisposición así muy fresca, también ignorante por otra parte, no tengo mucha perspectiva...



J: Para mí es el conservatorio. Yo no fui al conservatorio, fui a una academia por razones personales, y yo llego con la idea de que si tú eres un músicx pues eres un entusiasta del sonido: tú lo que quieras es tener un espacio para hacer que tu instrumento retruene. Pero en los alumnxs del conser hay como un bloqueo, lo hablábamos con Pili, que era cómico también, cuando les pedíamos soplar por el instrumento en cualquier nota, entonces pensaban: «¿Cómo es posible que me estés pidiendo que haga cualquier nota!?».

L: Pero ahí está también tu expectativa... Estábamos hablando de la expectativa del que viene... Tú hubieras cogido el saxo y lo hubieras...

J: ¡¡Claro, claro!! Son las expectativas, lo que digo, que para mí el proyecto ha tenido que ver con la expectativa, soy yo con mis expectativas por delante. ¡Total! Es que vamos a experimentar con el sonido, y llegar ahí y me preguntan: «¿Qué quieras decir con experimentar? ¿Que suene mal?». Y yo... ¿cómo respondo a eso? Porque yo no venía preparado para esta pregunta, para esa resistencia.

L: A nosotras nos pasaba eso con las tres clases que teníamos. Como empezamos teniendo las mismas propuestas para las tres, la primera sucedía de una forma que esperábamos inevitablemente que sucediera lo mismo con la segunda y la tercera... Y justamente, además, la primera era la clase más dócil... Así, por decirlo de una manera...

N: Bueno, pero justo por lo que hablábamos después de lo que cambiaba una clase según el profe que había. Que cuando había habido un profe que se había ido de baja y había cambiado la clase había hecho un cambio brutal y os echabais la culpa. «A ver, pero cómo no podemos arreglar esto, cada vez peor, se está hundiendo». Hasta que llegó al final otro profe, el titular, y de repente ese día la clase volvió a un punto normal. Y decíais: «Es que no somos nada». Pues igual no somos nada porque hemos estado aquí intentándolo todo y en cuanto se ha ido el profe de remplazo ha hecho todo ¡fuaca!, otra vez aquí. También puede ser que las clases simplemente a las 9 de la mañana sean diferentes a las clases justo después del recreo y última clase.

L: Hay muchos factores que los habíamos contemplado, pero como que no había pensado que te estaba oyendo a ti decir: «Es que les digo “experimenta” y no están tocando!». Claro, digo eso, y digo claro es que Julián esperaba tal, claro, y yo de la segunda y tercera clase también esperaba, ya estaba esperando cosas porque ya tenía una experiencia de cómo funcionaban esas clases; es verdad que cada grupo, con los profes, los horarios son cosas que van influyendo muchísimo. Si hubiéramos tenido alternado el orden quizá la segunda clase hubiera sido la primera, habría sido totalmente diferente.

J: Perdona, nosotrxs, como teníamos dos grupos diferentes, hacíamos el taller uno y la semana siguiente el mismo taller con el otro grupo, como grupo A y B. El grupo A era el más difícil, el más pasota, con más resistencia, tal, tal... Entonces era guay porque era como bajona, martes siguiente como que movíamos ciertas cosas y decíamos: «Ah, pues vale, esto no está funcionando tal, tal tal». Y el martes siguiente los dos grupos estaban más dispuestos y allí pasaban más cosas, y era subidón y el siguiente martes... Y era guay porque a nosotrxs nos tocó, no diría dócil, porque ninguno era dócil, pero esta-

ban más dispuesto nuestro grupo B que nuestro grupo A y fue guay para sentir al menos que la cosa andaba, o que pasaba algo más allá que la resistencia. Hubo un par de sesiones en concreto en las que sentí que para mí era más sobre la expectativa...



N: Quizá pensando en eso, ahora que hablabas de eso, sí se puede escuchar al conservatorio desde el colegio, o sea, en este Triángulo creado de Móstoles, si se escucha al conservatorio en el cole o en el museo y triceversa... Creo que el conservatorio sí que puede tener una escucha en el colegio porque mucha gente del colegio va a ir al conservatorio, aparte de que el conservatorio es el que más se escucha fuera, porque cuando pasas por el parque suena bien, suena chulo muchas veces, tiene algo evocador, a mí me parece que suena poco a percusión, pero yo soy batería, pero también están sonando escalas. Ayer estaban aquí practicando, ¿ayer qué sonaban? Clarinetes, otro día violines, por esas ventanas, entonces, hay algo que, cuando estás en el parque en Móstoles eso te está acompañando, está al lado de la biblioteca, que es el sitio silencioso, y eso lo escuchas y te está llamando a estudiar esas escalas. Entonces, ¿qué tipo de escucha hay, si hay alguna, porque este proyecto si ha sido un cyborg, si es muy forzado, parece que se hace porque no tiene mucho que ver, qué puede haber en ese espacio...?

L: ¿¡De eso iba el proyecto!?

(Risas)

N: No sé. De tres lugares que no tienen que ver y que están cerca. Cuánto se escucha si no se hubiera hecho el proyecto, yo creo que sí que hay un imán del conservatorio al cole, y del conservatorio a la calle, no sé, en el cole se escucha la megafonía y te vas de allí pitando si pasas por allí... O, bueno, el cole está llamando a los niñxs pequeñxs, a los padres. Y el

museo está aquí en esta calle tan importante, al lado del 100 Montaditos y bueno es un sitio quizás para escuchar, para ver y entonces también es para escuchar e intenta tirar sus muros para estar abierto, quizás, entre el conservatorio y el colegio, es el que más abre.

S: Pero es porque de alguna manera al cole estás obligado a ir, al conservatorio si quieras estudiar música es lo único barato que tienes (aunque no aprendas música) y aquí puedes venir o no. Entonces el museo como que hace esos llamamientos, a lo mejor también la gente piensa que solo va a venir aquí a mirar... Y así se les ha dicho, pues también puedes venir a escuchar.

N: Sí, la mirada ya tiene la escucha. Mirar se suele mirar sin hablar, entonces ahí, cuando miras un cuadro, ya estás escuchando o se crea un espacio de silencio en un museo, de escucha para los ojos, ¿no?

S: Bueno, del coro no hemos hablado casi, yo lo que puedo decir es que me lo he pasado muy bien, es muy bonito por lo que decías tú, de pronto trabajar cosas de niños con adultos. Muchos de los experimentos que hemos estado haciendo podrían ser de niños, de adultos o de lo que sea, como la gente ha estado viniendo por su propio pie porque le apetecía, pues venía con la idea de cantar... pero tenían ganas de hacer cosas. Ha habido muy pocas veces en las que digas de proponer algo y que alguien diga: «Pues me da vergüenza o no lo quiero hacer...». En general, la gente estaba abierta porque también venía a un museo de arte contemporáneo a este coro, si a lo mejor fuera al coro del Colegio de Médicos y le dices de hacer esta serie de cosas, de cantar mientras los revuelcas por el sue- lo o... y no lo quieren hacer, porque acaban de salir del trabajo y van ahí como...

N: Algunas sesiones fueron mucho de coro de escucha.



S: Mucha escucha, sí.

N: Que tuvimos que decir un día vamos a hacer...

No, estaba genial porque coincidían ejercicios de tipo abierto como, por ejemplo, el día del yoga, creo que fue que después el siguiente ejercicio era la escucha de la peli esta, ¿no? Hubo una temporada que era muy gozosa también, estábamos ahí, en la escucha. Era muy chulo pensar el coro en coro de escucha, que también va de esto. El cuerpo se mueve menos, quizás, bueno y eso que en esa nos habíamos movido bastante en yoga, sí, sí, es verdad...

S: Pero es curioso que cuando alguien dice «canto mal» es porque la escucha es la que no le funciona bien, no es porque la voz la tenga mal, o sea, que trabajar la escucha es lo más importante en un coro, realmente, lo que hemos hecho es importante. Porque con decir: «No, yo es que canto mal...», lo que tienes que educar es tu oído.

Yo creo que aquí hemos educado el oído, no tanto las voces, bueno, ¿educar?, abrir...

N: Educar el oído es una cosa muy pertinente, ¿cómo se puede educar un oído?

S: Acostumbrándolo a atender.

N: Pero atender... O sea, ¿es afinar? ¿Afinar el oído es atender?

S: Atiendes y a lo mejor lo puedes imitar, aunque no lo entiendes. Bueno, en los ejercicios de Pauline Oliveros también de imitar ahí directamente tú partías de la escucha con el dibujo de la oreja y luego podías copiar, pero primero tienes que escuchar. Y en un coro eso es muy importante porque, más allá de que

tengas una voz bonita, si el oído no te funciona vas a cantar otra cosa, no vas a cantar lo que canta tu grupo de gente.

N: También estaba pensando que es como dices ahora, imitar. ¿Qué quiere decir imitar? ¿Qué quiere decir educar? Lo de Pauline Oliveros no es imitación, en algún momento sí imitas lo que escuchas, es copiar, *copy paste*, pero otras veces es un...

S: A veces propones, ahí está lo del cuento, sonido... Y ahí tú estás proponiendo algo al grupo también, o sea que te sientes también creativa, pero siempre desde la escucha, y yo creo que eso en un coro, bueno, lo comentamos mucho al principio antes de empezar con el coro. ¿Qué es lo más importante en un coro? Pues la escucha y la sensación de comunidad porque son gente que no se conoce, es la diferencia. Los compis del cole se conocen y los del conservatorio también, pero aquí hay gente que no se conoce y es muy importante crear una sensación de comunidad a partir de la escucha.

L: Sí, nosotrxs en el cole, Carlos ahí lo tenía claro, nosotrxs también hemos tratado de generar una comunidad, pero a través de una nueva identidad, por eso tenían los grupos sus nombres, cada uno se había puesto su nombre y tenían individualmente otros nombres, un saludo, como algunas cosas para crear un espacio... Ya que estábamos muy contextualizados, crear otro espacio donde puedan suceder otras cosas, no sé. Algo así que creo que es verdad, a mí, incluso, que me he dado cuenta de que me gusta mucho que tuviéramos nombres porque también cuando nos comunicábamos decíamos «el club de rock» y era muy diferente que decir «2.^o A». También nos ayudaba como meternos ahí.

S: Es como un nombre secreto.

N: Había una cosa muy chula de lo que se escucharon porque había unos que se llamaban «la manada de los niños felices», un grupo. Y eso de dónde lo habían escuchado, me pregunto si eso de la manada venía de escuchar, de que lo habían escuchado, si lo habían atendido, si es atender, pero bueno, no sé.



L: Igual salió de una conversación como más entorno animal, más que de las noticias.

N: Pensaba que era el momento de la noticia, que salía en el telediario y ellos estaban empeñados en llamarse «la manada».

L: Nombres secretos han sido Puigdemont y Messi y Ronaldo, tampoco está tan alejado de...

N: Tú lo puedes entender y escuchar.

L: Y dentro de esos nombres también estaba Sizuka0339 o algo así incluyendo esos *nickname*, que pones número que lo tienen ya como en su código.

S: También lo que dices del tema animal me gustó mucho. Bueno, Luz, es que tienes una parte animal con tu pelo suelto y eso, y como que te comunicabas con ellos, por lo menos ayer, no sé en cada sesión del cole, pero ayer yo te veía cómo les hacía sacar esa parte más instintiva de cada cual y quitar un poco la razón, por eso yo creo que no sentían vergüenza en hacer su muestra para que luego el coro lo hiciera. Lo que yo vi en esa comunicación corporal que tienes tan buena, y me acuerdo cuando hicimos la primera reunión de artistas que tu propuesta fue salir corriendo por el parque y yo dije: «Madre mía, ¡qué pereza!». Porque llevaba no sé qué mochila y... como que es muy corporal tu lenguaje, quitamos la razón y vamos

a realmente comunicarnos... Es muy chulo, pero tanto con niñxs como con mayores.

N: Yo creo que estaba amplificada ayer, Luz es así, pero como que ayer había mucha peña y yo entendía que no tienes tanto peso en el propio taller, que es más manejable y eso, pero ayer tenía que confiar. Sí, éramos mucha peña y eso hacía que Luz estuviera como muy tal, y molaba muchísimo. En el taller también, pero es como decíais, tiene más aperturas, se te puede copiar, se puede estar contigo, estamos así, pero ayer había un momento en que estábamos cien personas o así mirando e imitando lo que hacías tú cuando entrabas al hall, ¿no? Entonces tenías que hacerlo muy grande y molaba muchísimo.

L: Pero no era una decisión consciente, era la adrenalina del momento, que igual lo exageré todo más.

N: Pero funcionaba... Todo el mundo saltábamos.

L: Porque la primera vez lo hice y se entendió que era posterior y eso, y entonces quería que todos lo hicéramos a la vez, y digo: «Si hago un gesto muy grande somos capaces de saber».

S: Yo, además, así, con los palillos no tengo destreza y te miraba y me parecía como si fuesen tus garras, hacías unos movimientos con los palillos con una destreza... Yo nunca me había planteado hacer con unos palillos, pero es que «Mírala, es que hace para abajo, ¡fua! Y luego para arriba, ¡fua!». Cuando reptabas para atrás y para adelante y digo: «Qué chulo, ¿no?». Como que era parte de tu cuerpo a mí me daba gusto intentar hacerlo también, decir: «Venga, a ver si soy capaz de hacerlo así con esa destreza». Vamos, a mí me encantó.

L: Al principio la propuesta sí que era no hablar, pero después es que se me da peor hablar porque también a mí me cuesta

poner en palabras lo que quiero, en general, en mi vida, como que si lo empiezo a hacer sé lo que quiero y también sé cómo son las cosas, como que el explicar muchas veces en el cole explicábamos algo que nos costaba mucho, provocábamos un silencio y, cuando empezábamos a hacer, veías si funciona o no. Hay una capacidad de reacción.



S: Hay una especie de guía natural, no sé, tú ves, en España ya no (...) Pero antes se veía a un montón de grupos de perros. En España ya no ves jaurías de perros que van así por la calle y que hay un líder, ¿entendéis lo que digo? Pero en Nepal, por ejemplo, he visto las jaurías de perros en el aeropuerto y que viven por ahí y que tienen su funcionamiento y vas viendo la comunicación y vas viendo quién es el líder, que es una comunicación que, por supuesto, no es verbal porque no hablan, pero ves exactamente cómo funcionan, y era una cosa así como muy instintiva de hacer de líder, como lo que realmente es el poder. Que el poder no es solo el que está en política, eso no es el poder, el poder es ser convocador, un poco lo que tu decías en la reunión del otro día, es un convocador natural de alguna manera, esa fue mi sensación, no sé...

L: Hay una cosa que sí la he pensado más. Muchas veces, cuando estoy tocando y quiero que pase algo en la música, ¿cómo lo haces para evidenciar que quieras que suceda algo, pero lo tienes que avisar? Entonces, ahí sí que, tocando el cuerpo, ayuda mucho a si quieras que haya algo, que paren, que no sé qué... Si lo avisas sucede o la forma de tocar.

N: ... si lo avisas ¿con el cuerpo? ¿Con la intensidad?

L: Eso es, ¿con qué lo avisas, no? Como muchas veces tocando he querido que pasasen cosas, he querido avisar de cosas, pues vas probando cómo lo puedes hacer. Y una cosa es el cuerpo,

si quieras que empecemos, también está el gesto violinístico establecido para empezar, para acabar, cosas así, pero que después vas desarrollando a cuestiones de tempo, cuestiones de tal... que son sin hablar. Y eso sí he pensado más en ello.

S: Cómo hacerlo y que te entiendan, ¿no? Yo eso, por ejemplo, es muy curioso cuando estudias dirección de coros, es como que te enseñan el gesto, esto, la cosa, el escuchar la voz, y es que al final dices: es que realmente cuando te pones frente a un grupo de gente que se llama coro lo que interesa es lo que tú dices, es crear unas convenciones entre todo el grupo. También viene la cosa de ¿les impones las convenciones o más o menos vas viendo lo que les funciona y cuál no? Lo que decías tú de los gestos, y es que te llegues a comunicar con el grupo; tú puedes tener mucha técnica y la línea, no puedes pasar la línea para abajo porque si no... no sé qué, bueno, que un montón de mierdas, pero en el fondo no te sirven para nada cuando estás frente a un grupo porque dices: «A ver, el contacto visual es superimportante». Y cómo haces ese gesto para empezar o para cambiar; por ejemplo, ayer cuando íbamos cantando el *Burra Cana* con la cinta por el suelo con el rollo de celo, pues de pronto yo tenía que hacer así para empezar porque yo estaba delante y el coro estaba detrás, el contacto visual es superimportante y no funcionó. Por ejemplo, los directores de bandas, no sé si os dais cuenta, pero dirigen así, y yo creo que es al revés, normalmente el tiempo fuerte es abajo y los directores de banda hacen hacia arriba el tiempo fuerte, porque es cuando se ve la batuta.

Cuando hicimos el ensayo de la cinta es como que todavía no sabíamos muy bien, pero a la tercera vez que era como ¡pum! Ya entramos... O si de pronto alguien podría preguntar: «Oye, pero no me entero, ¿cómo sería esto?». A lo mejor dice: «Pues yo me enteraría más si hicieras no sé qué». ¡Ah, vale! Ahí está la convención, encontrar maneras de comunicarte con el grupo como líder que se supone que eres de ese grupo en ese

momento y que ese grupo ha acordado que tú seas su líder en ese momento y tú también has decidido serlo, la comunicación...



L: Es que igual voy a volver a eso de los códigos porque creo que es verdad que cada grupo debe tener sus códigos, pensarlos entre los que estamos y eso, pero era un punto más todavía, decid vosotros qué os parece... Es no establecer ni códigos en el grupo. Era la cosa que llegamos, ¿no? Como que este gesto hoy signifique esto, pero mañana puedes reaccionar de otra forma y también vale, era eso a lo que queríamos llegar, ¿no? Como no establecer que el gesto que establezcamos signifique lo que nosotras queramos, sino que puedas reaccionar cada vez que te apetezca, puedes reaccionar de cualquier forma y trabajar desde ahí, si eso ayuda o a qué ayuda...

N: Depende de quién tenga el poder. Si lo tiene todo el mundo, pues está guay, pero si lo tiene solo una persona que decide hoy voy a hacer una cosa y mañana hace otra... Digo en general, no digo ahí, me parece que si es una decisión de alguien y él es el que puede decir hoy por aquí y mañana si es más caprichoso..., pero si no está todo comunizado entonces habría que hacer algo para aclarar... No lo digo por eso, porque vosotrxs os ibais pasando la bola...

J: A veces la función de ese que no acuerda es justamente como ser un agente del caos, yo sentía un poco eso en el taller del conservatorio, íbamos con la idea gentil del caos, aquí va a pasar lo que no pasa...

N: Mola mucho, ¿no? Los agentes del caos.

J: Establecimos las cartulinas, el triángulo cartulino, curramos con eso un montón, pero luego era más bien respecto a las normas en el resto de las clases del conservatorio. Era como

que a lo mejor estos espacios que en el resto de las clases del conservatorio significan esto aquí no significan nada o aquí vamos a ver qué significan y no había un consenso, porque a lo mejor daba la sensación de que todo iba a terminar. Claro, como estábamos todos tan normativizados, pues podíamos todos terminar en el mismo punto que había terminado en otras clases, era como poner otra cosa sobre la mesa, simplemente sin preguntar ni nada, a ver qué surge. Pero yo no lo pensaba como si nosotrxs tuviéramos el poder de nada, era solo que digamos que mi aporte a esta comunidad es que yo traigo este caos de afuera y vamos a ver qué pasa, y a lo mejor cumple con estas expectativas, a lo mejor no, a lo mejor pasan cosas muy guais, o a lo mejor pasa de todo, cumple no cumple, pasan otras cosas... Yo siento que otra vez no hay como una única respuesta a eso, hay unos códigos que mola mantener, que crean cohesión, que crean unidad. Por ejemplo, a mí me gusta que la gente esté cómoda, a mí me gusta mucho estar cómodo con una comunidad. Para mí ir por la calle, caminar en España es maravilloso, llegar a mi casa a la 1 de la mañana, salir del metro y caminar por un descampado sin miedo a que me pase nada es hermoso, para mí la comodidad es un valor muy importante. Entonces si yo doy una clase yo quiero que haya comodidad, quiero que la gente que está ahí tenga eso, yo creo que en el conservatorio no pasaba eso, ellxs no estaban cómodxs, era como una incomodidad metafísica, ¿qué significa esto? Para mí significa esto, para otra gente puede significar otra cosa, entonces... De repente, quiero generar cierta comodidad, pero también entiendo que hay unas situaciones en las que la incomodidad genera cosas creativas muy interesantes.

N: Eso es lo que decía yo antes de ser un mártir, de ponerte ahí, de suicidarte, entrar en una clase y no decir nada y a ver qué pasa... Entregarle al no contexto, al no código, y a ver qué pasa. Nos pasó una vez a los dos, se reían de nosotros, abrimos las ventanas, éramos como unos *clowns*...

J: En eso aprendí mucho de ti, Nilo, porque eres como un maestro del caos, tú tienes esa pausa que la gente no sabe lo que hacer, la gente está ahí en el medio de una pausa. Hasta que no te conocen más, unx no sabe si hablarte o... hasta que unx se da cuenta que vas a dar la vuelta en algún momento... A mí me gustaba mucho porque en esa pausa hay un puntito de incomodidad, donde ahí pasa algo guay. A mí me tranquiliza porque yo te veo viviendo, como que son cosas de tu vida... y digo: «¡Ah, claro! Yo no tengo que ser un maldito neurótico ni poner todo en tablas de Excel, a lo mejor hay un espacio para esto y es un espacio donde pasan cosas muy guais». Yo pienso...



N: Yo pienso que cada uno intenta colocarlo donde puede, como que justo antes de la palabra en ese resquicio hay mucho, porque brotan cosas que no se formulan o algo así, entonces... para tranquilizar intento sonreír, así como «tranquilxs que no pasa nada, ¡poneos cómodxs!». Pero es una situación partir de la incomodidad, hablabas en tus primeras clases que no querías teatralizarlas, o no querías...

J: A veces, yo no me imaginaba cómo sería la gente en Colombia si estuviera tranquila, qué podríamos hacer los colombianos si pudiéramos andar la calle tranquilxs, cómo sería Colombia si tú pudieras ir de esquina a esquina, agarrar tu coche y... Entonces, para mí, ese es mi... Desde ahí yo empiezo, cómo crear esta incomodidad para poder irnos a la incomodidad musical, que a mí sí que me interesa, que yo sí curro ahí. Lo mío está hecho de eso, de chocar cosas que aparentemente no van juntas, pero yo necesito la comodidad, una comodidad como esta de tener una buena silla para escribir un libro horrible.

N: Y Sonia hablaba de calentar la voz siempre en el coro, como crear un ritual.

S: Y aparte para no hacerte daño, pero es que a veces luego ni cantábamos.

N: Pero también está el ritual, son tres maneras muy diferentes para abordar cómo estar en el sofá, la tranquilidad; tú desde la acción, la acción y la escucha. Y Sonia creando un ritual de cuidarse el cuerpo, que a veces lo hacíamos, a veces empezábamos la escucha, ahora que están calientes las orejas, vamos a ver si calentamos aquí, y eso era chulísimo.

S: Los comienzos del coro eran así, escucha, calentamiento del oído, calentamiento del sistema fonador. Eso también comentábamos con Vito muy al principio del coro y luego ya los tres, claro, yo estoy acostumbrada a coros, pero coros más normales y coros no normales, era cómo qué podríamos mantener de lo que es un coro, por qué le llamamos coro y no grupo de... Yo qué sé... Es como «venga, vamos a decidir». ¿Qué podríamos mantener? Decidimos lo del calentamiento, el ritual del calentamiento porque está muy bien salir del estrés de fuera y llegas a un lugar y te pones a hacer una cosa que te mete dentro... Y luego se añadió también lo de la escucha y luego era todo parte de la bienvenida. Y luego intentar mantener lo del repertorio, eso nos ha costado un poquito, tener un repertorio, porque ¿los coros qué hacen? Ensayan un repertorio que luego van a hacer en un concierto, eso es prácticamente lo que hacen los coros, no hacen nada más, es ensayar unas canciones, unas obras, y que tienen una fecha de concierto. Era como, bueno, no vamos a pensar fecha de concierto, pero es verdad que luego habrá un espectáculo final... Pero estaría bien a lo mejor conservar de lo que es un coro al uso la idea de tener un repertorio. Somos un coro y tenemos un repertorio y eso hemos intentado mantener. Y, de hecho, ayer hicimos prácticamente todo nuestro repertorio.

L: Me gusta mucho esa pregunta de qué mantener de lo que hay, porque nosotrxs no nos la hicimos, y es verdad que tampoco sabíamos qué había, y no sé si lo habéis mantenido por necesidad física para no hacerte daño. Nosotras ya hoy sabemos que si salimos a la calle y vamos en parejas no se disgrega el grupo y puede cruzar unx niñx la acera, que puede ser en pareja o puede ser de cualquier otra forma, pero pensar antes de salir de la clase cómo vamos a salir, o cuando vamos a hacer algo pensar en qué posición estamos. No esto, que es verdad que los coles tienen muy presente la manera de sentarse en las clases. Nosotros no habíamos contemplado desde qué posición, solo hemos intentado trabajar en círculos, pero como éramos muchísimxs no siempre conseguíamos un círculo perfecto, esa deformidad hacía imposible trabajar en esos vericuetos donde se creaban submundos sucediendo a la vez, como ya empezamos a pensar cuando íbamos a proponer algo cuál era la situación física, entonces quizás con esta pregunta de qué mantener de lo que hay pues ahora tendríamos respuestas de qué necesitamos mantener de lo que hay.



N: Lo de los nombres era del principio también, lo de los nombres secretos, eso tenía algo de ritual también y se mantuvo, ¿no? Bueno, se cambiaba mucho...

L: Bueno, quizá ha ayudado a la sensación de comunidad, pero quizá ahora me refería a mantener de lo que hay, lo que ya había en el cole, de cómo funcionan las clases...

N: Ah, ah, perdón, perdón, no lo había entendido, claro, no edificar.

J: Que yo creo que tiene que ver con lo de la comodidad, son estas cosas que crean un poquito de cohesión para poder construir. De todas formas, estaba pensando en una cosa que

dice un argentino que dice que se juntaba el grupo anarquista argentino y se juntaban una vez y hablaban, discutían, la situación del anarquismo y qué se podía hacer, y luego se iban y trataban de quedar, pero no podían quedar porque si se quedaban institucionalizaban las quedadas e iba contra el anarquismo, solo podían tener una reunión, no se podían reunir nunca más. Era como la concesión, como si es full anarquismo no nos podemos volver a reunir, terminar dando la vuelta y también full lo otro, solamente reglas, solamente convenciones, resultan la esterilidad... Y a eso suena el conservatorio.

(...)

Yo a lo mejor quería contestar a la pregunta concretamente, yo quería decir que me parecía muy pertinente la pregunta ¿cómo escucha el conservatorio? Más que cómo suena, que es como más estático..., mi experiencia me da ganas de decir que no sé, estaba pensando: «¿cómo suena el conservatorio?». Y estaba pensando tanto, cómo no vas a saber si llevo ahí cuatro meses, qué voy a decir, qué respuesta satisfactoria voy a dar a esto... Y es como que no sé, el conservatorio suena de muchas formas, que el taller sonaba de una forma, que las puertas sonaban de otra forma, pero cuando Luz fue sonaba de otra forma y que ellxs estaban teniendo otra experiencia sonora. Mi respuesta es que veo un montón de formas y que está todo mediado por quien esté escuchándolo y en qué situación... No he contestado nada...

N: Yo creo que tiene que ver esta pregunta con la reunión del otro día, que estuvimos hablando de cómo suenan las sillas, que se ponía una pelota de tenis, de esas cosas, de cómo sonaba lo mal que sonaba un cole para dar clase, y es verdad. Cuando estás ahí por quitarle el nombre con el grupo 2, con los grupos difíciles, hostia, no soy nadie con esta sonoridad, ¿no? ¿Levanto la voz o me la quito? O como una niña en una

clase hacía así y decía: «No aguento más este ruido» y se puso a llorar... Y eso tenía mucho que ver por quitarnos culpa de cómo estaba sonando. Alguna empezó a llorar de «¡¡¡no lo soporto!!!». ¿Qué puedes añadir? Eso estaba sonando fatal, de cómo suenan los lugares... Me parece que la pregunta viene, yo he entendido, que recogíramos la conversación desde ahí en vez de hablar concretamente de ayer, o de las cosas particulares, para llegar de otra manera. Sí que veo chulo sonar más que escuchar porque cómo suena es imposible, una cosa no suena, suena si la tocas, pero cuando tú dices «experimenta con el sonido», dices que experimente él. ¿Por qué voy a experimentar yo? El sonido no es mío, es suyo. En el conservatorio, a lo mejor, decir «experimentar con el sonido» puede ser una cosa muy marciana porque está la música por medio porque sabemos lo que es la música, aunque sea muy abstracta, pero, bueno, muchas cosas se suponen todo eso. Es muy chulo lo que es el sonido, lo que es una onda... Es muy chulo cómo se puede formular todas esas cosas, experimentar con el sonido... En esto me gusta más sonar que escuchar. Porque sonar es también cómo resuena...



S: Y luego a qué suena el museo, por la parte del coro... A mí lo que más me gustó es cuando salíamos a hacer cosas. Porque estar en una sala ensayando mola, pero mola cuando tienes espacios estimulantes, cuando estábamos intentando interpretar los objetos que había expuestos, o cuando hicimos aquí en la sala gigante los paseíllos tipo voguing... A mí me encantó salir de la sala a lo que era el museo, pero también a la calle. Pero, sobre todo, al museo.

N: La de Itziar Okariz también...

S: Sí, o cuando hicimos una sesión con el grupo de literatura y nos subíamos ahí y era un barco y era ahí como un púlpito... A mí me encantó porque es muy variado, sobre todo, los espacios

que son muy grandes, muy inmensos, como esta sala de aquí al lado, que me encanta. De pronto sientes una libertad, incluso más que en la calle, porque en la calle tienes un montón de sonidos o incluso te está mirando gente, pero aquí vinimos y la gente que estaba se implicó. Me acuerdo de los chiquitillos que estaban en sala y se metieron en nuestro masaje sonoro. Yo creo que suena variado, nunca lo hemos golpeado, es verdad, también por no dañar, nunca se nos ha ocurrido tampoco, es como un lugar delicado a la vez que gigante, pero, sobre todo, cómo suena el museo me ha parecido más interesante, más que acústicamente que cada espacio sonaba de una manera, es como que suena a relación entre las artes porque salíamos y, de repente, teníamos relación con la danza o con las artes plásticas o con la literatura, en el caso de Itziar, porque eran textos. Más que acústicamente a mí me ha sonado a interdisciplinariedad, eso es lo que más me ha gustado, esa apertura de que un coro no es solo cantar bien una partitura, sino también tener un espacio en el que estábamos aprendiendo de otras artes, interpretando otras artes.

J: Yo no me había tomado la pregunta literalmente, como que suena a esto, sino más bien como me lo pienso como sonido potencial que hay ahí, el espacio que queríamos desarrollar era un espacio donde pudieran pasar cosas. Con esos elementos que ya, cuando vas por ahí hay muchas consonancias, mucho silencio, como un respeto, la cafetería está completamente vacía, que está todo el mundo como a su bola, eso que el espacio tiene mucho que ver con qué puede pasar aquí con esos mismos elementos que ya habitan este espacio...

L: Justo se me ha venido. El cole... Siento mucho lo que escucho, lo que suena, lo de que somos muchxs, que estamos juntas muchas personas en un espacio, en un tiempo. Porque suena mucho también la organización del cole, las otras clases, si los molestamos, si no, hay que coordinarse muchísimxs,

en la clase somos muchxs, y a veces esos muchxs los sentimos que estamos juntxs y ahí se producen grandes momentos como salir al patio. Cada uno hace lo que quiere, estamos muy expandidos, pero sentimos que estamos juntxs y la alegría y la energía se multiplica y, cuando sucede lo contrario, que no estamos juntxs, también se siente, somos muchxs no estando juntxs, aun en el mismo espacio. Y a mí me ha sonado a eso el cole...



S: Siguiente pregunta, por favor...

(Risas).



MONSTERA DELICIOSA

Tamara Díaz
Bringas



1. Las lecturas
(o algunas de ellas)
2. Lectoras, tejedoras
3. Polifonía
4. Lenguarear
5. Bailar
6. La ficción
7. La verdad
8. Las notas
9. El viaje
10. Más lento
11. Monstera deliciosa
12. Las cartas

1.

Las lecturas (o algunas de ellas)



SABER CON QUIÉN SE TRATA

(noviembre 2014 — abril 2015)

Con Bulegoa: Roland Barthes, Sobre la lectura + Bruno Latour, Esas redes que la razón ignora / James Clifford, Sobre el surrealismo etnográfico + Orlando Hernández, Breves provocaciones estratégicas / Gertrude Stein, Si yo le dijera: un retrato completo de Picasso + Ingeborg Bachmann, Música y poesía + John Cage, Conferencia sobre nada / Isaac Joseph, Dramas y El orden de la interacción y su vocabulario / Bojana Kunst, Danza y trabajo: el potencial político y estético de la danza / Albert Meister, Beaubourg, una utopía subterránea / Silvia Federici, Calibán y la bruja / Preciado, Género y performance + Victoria Santa Cruz, Me gritaron negra.

EL CUERPO COMO ARCHIVO

(septiembre 2015 — junio 2016)

André Lepecki, El cuerpo como archivo / Suely Rolnik, Furor de archivo / La mala vida en Madrid, con Las raras / Transexualidades, con Lucas Platero / bell hooks, Alisando nuestro pelo / Foucault, Derecho de muerte y poder sobre la vida / La escuela colonial, a través de Merle Collins, Lorna Goodison, Cecil Gray, Olive Senior, Tanya Shirley / Donna

Haraway, Manifiesto Chthuluceno + Julio Cortázar, Axolotl /
La réplica infiel + Teresa Lanceta.

MÁS VASTO QUE LOS IMPERIOS Y MÁS LENTO (febrero – junio 2017)

Ursula K. Le Guin, Más vasto que los imperios y más lento / Octavia Butler, Hijo de sangre / Clarice Lispector, La legión extranjera / Hélène Cixous, La risa de la medusa / Teg Chiang, La historia de tu vida / Jorge Luis Borges, Tlön, Uqbar, Orbis Tertius y El jardín de senderos que se bifurcan / Nalo Hopkinson, Monstera deliciosa / Copi, El uruguayo / Mallarmé, Un lance de dados jamás abolirá el azar / Deidre, con Lola Robles.

MONSTERA DELICIOSA (noviembre 2017 – junio 2018)

Mariana Enríquez, Las cosas que perdimos en el fuego / Edwidge Danticat, Mil novecientos treinta y siete / Maryse Condé, Yo, Tituba, la bruja negra de Salem / Marie Darrieussecq, Marranadas / Ray Bradbury, La sirena en la niebla / Rita Indiana, La mucama de Omicunlé / Mario Bellatin, Canon perpetuo / Samanta Schweblin, Distancia de rescate / Charlotte Perkins Gilman, El empapelado amarillo / María José Galé Moyano, Mujeres barbudas / Sheridan Le Fanu, Carmilla / Bram Dijkstra, Ídolos de perversidad / Jeanne Benameur, Las retrasadas / Rosi Braidotti, Ciberteratologías / Papi, con Rita Indiana.

CADA COSA QUE ELLA TE CUENTE SERÁ PEOR (noviembre 2018 – junio 2019)



Mary Shelley, Frankenstein / John Varley, La persistencia de la visión / Stanisław Lem, Solaris / Lucia Berlin, Manual para mujeres de la limpieza / Amélie Nothomb, Barba azul / Josefina Báez, As Is É / Reinaldo Arenas, Que trine Eva / Jill Thompson, la verdadera Amazona (Wonder Woman) + Virginia Woolf, La sociedad + Dalia Rosetti, Dame Pelota / Amy Hempel, La cosecha y Ofertorio / Michèle Desbordes, El vestido azul / Jorge Luis Borges, El Sur y Emma Zunz + Raymond Carver, Visor + Chuc Palahniuk, Tripas + Amy Hempel, ¿Qué significan las cosas blancas? / Gabriela Cabezón Cámara, Las aventuras de la China Iron / Juan Rulfo, Es que somos muy pobres / Reinaldo Arenas, Antes que anochecza + Rita Indiana, Arsenio.

2.

Lectoras, tejedoras



Desde noviembre de 2014, con intervalos variables y siempre en jueves, el grupo de lectura ha sido sostenido por muchos cuerpos y voces. Algunas persistentes y amorosas a lo largo de varios años o varios meses, otras intermitentes algunas tardes:

Alma Porta, Álvaro Pajares, Amalia Ruiz-Larrea, Ana Belén García, Ana Folguera, Anais Fernández, Ana Reyero, Andrea Rodrigo, Ángela Solano, Beatriz Aragón, Beatriz García Torres, Blanca Ulloa, Brigitte Aschwanden, Clara Pereda, Cristina Nualart, David Sousa, Elena Blázquez, Elena Humanes, Elisa Freijo Corbeira, Enkar Baezaa, Eva Fernández, Eva Garrido, Francisco Somoza, Garazi Valmaseda, Gloria Verdugo, Jaime González, Laura García, Laura Villa, Liliana Sierra, M^a Angeles López, Maite Tarazona, Manuel Pecino, Manuela Pedrón, María Bella, María Eguizábal, María Fernanda Valdesgracioso, María Jerez, María José Ollero, Marianne Larrux, Marta van Tartwijk, Marta Echaves, Marta Fernandez Calvo, Mónica del Ama, Neme Arranz, Nidia Giraldo, Noemi Guallar, Pablo Martínez, Pepe Diógenes, Presentación Magro, Queca Levenfeld, Quiela Nuc, Raquel Fernández, Resu Velasco, Rocío Díaz, Sandra Cabrera, Sara Martín, Silvia Herrera, Silvia Zayas, Soledad Gutiérrez, Sören Meschede, Tamara Díaz Bringas, Vito Gil-Delgado, Yuji Kawasima,

3.

Polifonía



El recuento de textos y lectoras precede estas notas en un intento de registrar la diversidad de acentos que habitan el grupo de lectura. Querría deslizar mi voz junto a otras, hacer lugar a la polifonía de nuestros encuentros, en los que, como en esa textura musical, todas las voces son independientes y de importancia similar. Si algo fue sistemático en las sesiones ha sido eludir el saber experto, el lugar de autoridad en la relación con los textos. Cada quien llega con lo leído más lo que trae de referencias previas, trayectorias vitales, herramientas, sensibilidades. Nuestro abanico es inmenso y por momentos lo único en común puede ser aquello que leímos y las ganas de compartirlo.

Hablar de polifonía es también hacer lugar a la disonancia, a esos momentos, tal vez los más excitantes de nuestra experiencia colectiva, en los que emergen las diferencias, a veces de matices, a veces radicales. Creo que la potencia de esa maravillosa configuración temporal en la biblioteca del CA2M tiene que ver precisamente con la diversidad de lecturas y posiciones, con el espacio de confianza que conseguimos tramar entre todas para permitirnos decir lo que sea, con cuidado pero sin necesariamente apaciguar el conflicto.

Para apreciar la polifonía, nos dice Anna L. Tsing*, una debe escuchar las líneas melódicas separadas y su unión en momentos inesperados de armonía o disonancia. Creo que algo así late en el grupo delectura. Me pregunto cómo dar cuenta de esas voces, sus texturas, su intensidad, su disonancia. Cómo hacer un texto acaso tan híbrido como nuestro grupo, en el que celebramos el monstruo, el patchwork, el collage, la mezcla.

* Anna Lowenhaupt Tsing, *The Mushroom at the End of the World: On the Possibility of Life in Capitalist Ruins*, Princeton University Press, 2015, p. 158.

4.

Lenguarear



8 de febrero de 2019

Queridas, queridísimas compañeras, hay tardes como la de ayer donde las palabras se desnudan, abandonan sus posibilidades referenciales y sin pudor se dejan atravesar por latidos de corazones y sacudidas de cuerpos. Palabras que ya sin nada querer decir comienzan a tintinear, a titilar, a parpadear, a sonar; un son son son que nos conduce a esos mundos inefables que respiran bajo nuestra piel, un son son son que nos acuna, nos zarandea y nos abre a otras cosas, esas que perdimos hace tiempo y quedaron apresadas en la reja de un abecedario escolar. Con su

AS IS É

una dominicana —Josefina Báez— ayer nos puso a danzar, desestabilizó nuestra lengua encrática y nos aventó a la risa, al sinsentido y al vértigo; a ese perdernos —que decía Laura— y tal en ese perdernos ayer escuchamos algo de lo más propio, algo de eso de lo que fuimos expropiados para poder hablar como nos dijeron que teníamos que hablar, siguiendo las indicaciones de ese otro cuerpo —como nos recordó Vito—, el cuerpo de la lengua oficial, la académica, ese titán que nos empuja a olvidar nuestro cuerpo y no deja que nuestra lengua lenguaree, no nos deja *hablar en lenguas...*

Elisa

5.

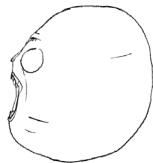
Bailar



Elisa, trayéndonos a Gloria Anzaldúa, nos incitaba a ese *hablar en lenguas* a través de la escritura, de la lectura. Y de la mano de Ursula K. Le Guin nos preguntamos otras tardes cómo leer con el cuerpo, cómo pensar nuestra lectura colectiva como una suerte de baile. En un texto breve y delicioso, «What Makes a Story», Le Guin traza desde los ritmos corporales tres modelos de historia: como correr, caminar o bailar. Y en el grupo tomamos esos tres movimientos como posibles modelos de lectura. La que corre trepidante para llegar al final o para encontrar un «mensaje», la que avanza despacio y disfruta los detalles del camino, y la que baila. Esta última nos parecía más cercana a nuestra coreografía colectiva, donde un movimiento sigue a otro, a veces acompañadamente, a veces con súbitos cambios de ritmo o con gestos extraños. Leer como bailar, dando vueltas sobre un mismo tema, o deslizándonos de una pista a otra. Leer-bailar colectivamente. Leer por placer, disfrutar.

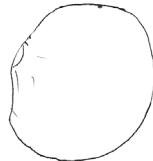
6.

La ficción



En febrero de 2015 y casi sin darnos cuenta empezamos a tomar el camino de la ficción. Fue con *Beaubourg, una utopía subterránea* cuando nos permitimos cambiar lecturas de ensayo y teoría por una novela. En 1976, mientras se abría en París el Centre Pompidou, el sociólogo libertario y estudioso de comunidades autogestionadas Albert Meister imaginaba otro centro de cultura ocupando 84 plantas en los sótanos del beaubourg. «Este libro cura; cura de una visión única», dijo Ana R. en una de nuestras sesiones, mientras Ana F. lo ponía en relación con la danza como potenciadora de otra política de afectividad. A Eva, en cambio, le incomodaba que prácticas cercanas a experiencias que ya tienen lugar —como las del movimiento okupa— se sitúen en la utopía. Lo cierto es que la imaginación de otras formas de vida y auto-organización produjo algunos efectos en nuestra experiencia colectiva. Ahora que vuelvo sobre ese itinerario, me llama la atención que haya sido con *Beaubourg* el primer momento en que nos permitimos salirnos del guión, abandonar el programa de partida, dedicar tres sesiones y no una sola para un mismo texto, darnos tiempo. Y cuando meses después nos preguntamos en el grupo cómo seguir, volvimos a Meister: «La única manera de rechazar el sistema es negarlo, ignorarlo. No contra él, sino junto a él, creando un universo paralelo, el continuum espacio temporal paralelo de la ciencia ficción».

La verdad



«Un cuento infantil» (por V.)

Mi hija no tiene, seguro que no. Esto es lo que pensó Carmen cuando entre las madres del colegio saltó la alarma. Se le acercó con cuidado como si la viera por primera vez. Ven aquí que te mire. Olimpia sonreía y correteaba descalza propagando la tierra del patio pegada en los calcetines. Era imposible porque su hija de 5 años tenía un pelo finísimo y nunca había visto ningún bicho en su cabeza. Cuando se acercó, respiró tranquila. No había nada o nadie en esta cabecita perfecta. Dejó a la niña jugar y volvió a ocuparse de su hijo, que llevaba tres días con fiebre. Pero al darle el jarabe, el líquido verde se le cayó en el extraterrestre de su pijama: algo no le convencía.

Volvió a mirarla, esta vez con más atención, y se le ocurrió apartar con las uñas el flequillo de su frente: Ahí estaban todos.

Le pareció imposible que aquel pelo cobrizo, brillante, albergara tantos seres vivos casi del mismo color. Se acercó hasta verlos caminar, escalar los pelos finos e incluso vio a varios aparearse en la cabeza de su hija. Carmen contuvo el grito para no asustar a sus hijos.

«En el flequillo se juntan todos porque es la zona en la que están más a gusto» Le confirmó otra madre con tranquilidad.

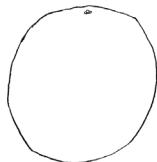
Ante el horror que tenía dentro de su propia casa, primero vino el miedo, después el asco, y por último le invadió la rabia. Sólo tenía un objetivo: Matarlos a todos. Al principio creyó que era fácil. Les puso un champú especial y esperaron horas con un gorro de ducha que después tiró. Si no mueren por el champú, que mueran de asfixia. Pero no fue suficiente. Tenían que desinfectar todas las sábanas, todas las toallas, cada una de las prendas del armario. Empezó con ello un bucle de lavadoras en cadena que se volvió la banda sonora de su casa. Las gomas del pelo, los lazos, las gafas de sol, los peines, cepillos y todo lo que haya tocado cabezas: al congelador durante 2 días.

Pero seguían ahí. Quedaban liendres, lo cual hacía que siguieran naciendo y reproduciéndose. Leyó que las liendres y los piojos se mueren solos si no están en el pelo al cabo de 9 días. Si tuviera dinero dejaría la casa durante ese tiempo. Pero no lo tenía y los piojos seguían ahí; tenía que actuar más directamente. Decidió quitarlos uno a uno, a mano. Ir peinando y partiéndolos con las uñas hasta que el líquido viscoso de sus entrañas saliera al romperles el tórax y confirmar así que estaban realmente muertos.

Mientras peinaba con delicadeza el pelo de Olimpia vio cómo su hijo se rascaba compulsivamente detrás de las orejas. La peinaba y se intentaba concentrar en las olas acariciándole el pelo en una playa de Grecia, 9 días.

Dejo muchas cosas fuera cuando digo la verdad: Lo mismo cuando escribo un cuento. Esta historia me la contó Rocío, una amiga del alma que vive a las afueras de Roma. Por mi cumpleaños al whatsapp me mandó este poema:

Fiebre mar
Piojos fiebre
Sondas
Cateterismo fiebre
Vuelo piojos
Maestra lavadora
Liendres
Fiebre
Rascar
Vuelo ordenador
Carta libro
Coleta karaoke
Queso piojos
Champú ordenador
Ropa
Ropa
Ropa
Lavadora lavadora lavadora
Liendres
Jajaja jajajaja
Jajaja jajajaja
Cumpleaños
Mecagoentó



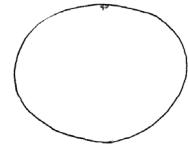
Ella me dijo que era el primer poema que había escrito en su vida. Ahora le interesa mucho la escritura, sobre todo infantil, porque ha montado un negocio para vender cuentos de pequeño formato. Por teléfono me contó que estas palabras le habían venido de repente, pensando en su última semana. También me habló sobre el descubrimiento de los piojos en el flequillo de su hija, la fiebre de su hijo y que estuvo desbordada trabajando y poniendo lavadoras. Además me contó que tuvo que lavar todos los babis de los niños de la clase de Maya, su

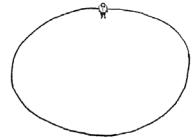
hija. Esto no supe como meterlo en el cuento y lo descarté. También que a su madre le tenían que hacer un cateterismo en Madrid y que estaba preocupada. Me parecían demasiadas cosas para un cuento. La realidad a veces es demasiado, pensé. Me pareció alucinante que una compañera le dijera que a los piojos les gusta estar en los flequillos. Cambié los nombres de Rocío por Carmen, de su hija Maya por Olimpia y por ello también cambié la playa a la que le gustaría estar: Cancún por una playa griega. Le pregunté por el verso «queso piojos» y ella me dijo que simplemente le vino. Pero lo más increíble fue la intensidad y la belleza con que lo contó. El cuento al principio se titulaba «9 días» pero lo cambié porque le dije que tenía que escribir sobre su semana, sobre lo que me había contado y ella me contestó que esta historia no es para niños, que nadie lo querría leer.

Cuando hablé con Rocío por teléfono me dieron ganas de escribir. Hacía tiempo que no me pasaba. Al final de la conversación quería grabarla porque ella lo cuenta de una manera preciosa «qué puto asco, tía, en mi puta casa, solo quiero matarlos a todos» algo así, pero no exactamente. Es muy difícil escribir como ella habla. Aquello que me contó me pareció de repente un cuento de ciencia ficción. Lo vi como una invasión. Me empecé a imaginar que la casa de Rocío era el parásito de un animal gigante. El cuento sería igual que el que escribí pero la hija vendría del colegio cubierta de pelos largos y por las ventanas se verían pelos, y por todas partes la casa estaría rodeada de pelos. Me imaginaba un final en la que se abriera el campo de visión y que se apreciara el monstruo, y la casa de Rocío como un puntito en el universo peludo. El monstruo al final se rascaría la casa. Durante el cuentoabría ligeros terremotos para que luego se atara cabos al final y mi amiga Rocío,

o Carmen, se dedicaría en el cuento aparte de cuidar a sus hijos con piojos y fiebre, a barrer trozos, reconstruir jarrones y colocar libros caídos de las estanterías. Los libros que caen son todos cuentos infantiles.

Esta historia que me contó Rocío me hizo recordar el día en que mi madre se pasó una tarde entera despiojándose. En la imagen que tengo solo veo sus manos gigantes porque ella está detrás de mí. Sus uñas parten piojos por la mitad.





Las notas

Nota de la edición: Antes de su exitosa publicación, la versión original de «Un cuento infantil» fue compartida por su autora, Gil-Delgado, en un grupo de amazonas de Móstoles. El mensaje, del 7 de mayo de 2019, acompañaba el escrito con la siguiente indicación: «Aprovecho para mandar el cuento que hice a partir de la estructura de *La cosecha*, también adjunto». Se refiere a un relato de otra escritora, Amy Hempel, que fue muy leída por el grupo de Móstoles, se cree que por mediación de una de sus integrantes, la reconocida educadora A. Solano.

Comentario a la nota anterior: Se sabe que el grupo de Móstoles acostumbraba a escribir recuentos de sus reuniones, y que los formatos de esos textos fueron cambiando a lo largo del tiempo. En archivos dispersos y lugares insólitos se han encontrado actas, extraños ejercicios llamados «dar la nota», imágenes, vídeos, documentos sonoros y numerosas cartas. Un cuaderno manuscrito con las más diversas grafías despliega sus páginas indistintamente a derecha e izquierda, en intrincados pliegues que se atribuyen al prestigioso Taller Charly-Amalia-Pili. En otro cuaderno se puede leer una suerte de «bitácora de viaje» con anotaciones de una rara expedición. Aunque resulta difícil deducir adónde viajaron, se logran entrever algunos nombres (Ursula, Octavia, Clarice) y términos insistentes: vegetal, especies, interdependencia, hospitalidad, tiempo, extrañeza, ciencia ficción. Las páginas más inquietantes tienen unos dibujos con la inscripción T'Gatoi. Aunque las bitácoras

raramente están firmadas, se ha logrado identificar la letra de algunas tripulantes: Silvia, Mónica, Mariángelos, Manuela, Mariajo, Blanca, Beatriz.

Apostilla al comentario anterior: Un hallazgo reciente atribuye también al grupo de Móstoles una fantástica edición al cuidado de Estudio van Tartwijk. Se trata de un pequeño fanzine que reúne imágenes y textos, con brujas, vampiras, marranas, sirenas, barbudas, bebedoras de sangre... más la advertencia: ¡LAS MONTRA TAN EN TODA PALTE!

Apostilla segunda: Además de la inquietante publicación, se ha encontrado una borrosa fotografía que ha permitido reconstruir el aquelarre DIY: páginas de colores, imágenes recortadas, dibujos, rotuladores, tijeras, pegamento, un bol de fresas y un exaltado grupo de mujeres en torno a una mesa de montaje. A partir de esa fotografía se ha logrado identificar al menos a una parte de las implicadas: Liliana, Mariajo, Marta, Mónica, Silvia.

Nota de la T.: En lengua aborigen, se dice «dar la nota» a desentonar o actuar de manera discordante. En Cuba se le dice «nota» a cierto estado de embriaguez.



El viaje

Día 2: 23 de febrero de 2017

A algunas nos pareció extraño. Apenas quince días antes habíamos despegado con una docena de tripulantes y para nuestro segundo encuentro sólo siete conseguimos llegar al lugar acordado. Alguien recordó las advertencias de la maestra Le Guin antes de abordar, aquello de que “hay que tener una salud normal para un viaje NAFAL, pero no se ha de estar cuerdo”. Especulamos que nuestras compañeras podrían haberse enfermado en el trayecto y que tal vez Gum —nuestra nave nodriza con nombre de animalito casero— las había proyectado de vuelta a casa. Recordamos una de nuestras encendidas discusiones con Le Guin cuando advirtió que no se permitirían enfermos, heridos ni embarazadas. Hicimos un rápido recuento de bajas y de las últimas noticias que habíamos tenido de cada una. Lo que nos resultaba raro era que algunas de nosotras también nos habíamos sentido enfermas en esos días, que en verdad eran años, y sin embargo Gum nos había dejado a bordo. Atando cabos llegamos a la conclusión de que habían abandonado la nave juntas y que su último contacto había sido con Silvia. Miramos a nuestra compañera expectantes. Luego de un momento de visible duda, se decidió a hablarnos. Lo primero que confesó es que ella sería la próxima en dejar la nave. Como el resto de la tripulación, había sido reclutada para una misión secreta de la NASA. Dijo que

no podía contarnos mucho más pero que serían parte de la misión K2 y que iban a inventar nuevos planetas. Al principio no le creímos y le pedimos que nos mostrara algún documento de sus intercambios con los investigadores.

Silvia nos enseñó la imagen de un extraño paisaje que sin embargo nos resultaba familiar. Ella misma se mostró descreída cuando le aseguraron que se trataba de la superficie de uno de los planetas recién descubiertos en el sistema TRAPPIST-1. Al resto nos parecía más bien un paisaje romántico o una representación salida de la ciencia ficción. Entre hipótesis y risas, caímos en cuenta de que lo que tenía en común el grupo reclutado por la NASA eran precisamente sus lecturas de ciencia ficción. Y así, casi por accidente, creímos dar con una clave de la misión K2. La idea de presenciar cómo se producen los efectos de la ficción en la ciencia nos entusiasmó a todas y quisimos sumarnos. Pero Silvia se despidió con un gesto amable y dedicándonos un verso de Marwell que le había escuchado a Le Guin: «si tuviéramos mundo suficiente y tiempo...»



Más lento

Darnos tiempo, demorarnos en ciertas lecturas y conversaciones, retrasarnos en lo más ínfimo, fueron deseos intermitentes en el grupo casi desde sus comienzos a fines de 2014. Para la tercera edición, en 2017, convocábamos el título de un relato de Ursula K. Le Guin, *Más vasto que los imperios y más lento*, para centrarnos en la ciencia ficción y, como decíamos entonces en la invitación al nuevo ciclo: regalarnos colectivamente las historias que merecemos, el tiempo que merecemos y tal vez en el camino demos también con algunas herramientas para los mundos que queremos habitar. Procuraremos, en todo caso, andar con placer y apertura a lo imprevisto. Y más lento.

Un par de años antes, en enero de 2015, y a partir de la lectura de «Danza y trabajo: el potencial político y estético de la danza», de Bojana Kunst, nos preguntábamos junto a Isabel de Naverán cómo contribuye la danza a cuestionar la relación del cuerpo y el trabajo. En aquella sesión ensayamos el ejercicio de hacer conscientes las posturas o gestos más reiterados en nuestro tiempo de trabajo y luego coreografiamos una secuencia con la suma de esos movimientos. Intentamos hacer el mismo ejercicio pensando en el tiempo de ocio. En el recuento de aquella sesión, Beatriz y Soledad preguntaban: ¿Hay un tiempo diferente del otro? ¿Cómo construimos nuestras vivencias temporales?

Si no fue difícil poner en común una cierta gramática corporal en el trabajo, ante la misma pregunta respecto al ocio quedamos bloqueadas. En lugar de gestos, lo primero que compartimos fue una proliferación de palabras rodeando la dificultad de identificar ese tiempo de ocio. ¿Cómo distinguir ocio y trabajo? ¿Habría una diferencia en la calidad del movimiento? ¿Podría ser una cuestión de ritmo? ¿La lentitud como resistencia a la demanda insaciable de productividad? ¿El juego? ¿La caricia? ¿El afecto? ¿La danza? ¿Una experiencia radicalmente presente? ¿La inutilidad? ¿Hacer algo que no sirva para nada? ¿Algo que no se pueda rentabilizar? ¿Pero qué pasa cuando hasta el descanso o la meditación se instrumentalizan? ¿Cuando la autonomía supuestamente elegida por el freelance resulta lo más capitalizable? ¿La cadena de montaje, la producción fordista, pertenece a otro tiempo o más bien a otro espacio? ¿Cuándo salimos de la fábrica?



Monstera deliciosa

Retrasarnos, demorarnos. «Las retrasadas», de Jeanne Be-nameur, fue una de las lecturas que saboreamos juntas en el ciclo *Monstera deliciosa*, que nos invitó a los confines de la ciencia ficción, el terror y el relato fantástico para revisar algunas figuras del «monstruo», o más bien la «montra»: sirenas, brujas, barbudas, vampiras, retrasadas, inadaptados... Como en cada edición, el título salía de una lectura, en este caso de un relato de la escritora caribeña Nalo Hopkinson. La tarde en que leímos «Un monstruo delicioso» nos pre-guntamos qué sabe y a qué sabe un monstruo, y qué significa leer desde el saber o desde el sabor. Alguien en el grupo, creo que Elisa, decía que si una lee desde el lado del sabor la lectura es otra, pero que siempre queremos leer lo mismo. Y decía que leer lo mismo confirma, pone el suelo, mientras que lo difícil es leer *desfondadamente*.

Rita Indiana vino a nuestro último encuentro de *Monstera deliciosa*. Inolvidable. Empezamos sampleando páginas de «Papi» con María Salgado: «Let Her Try / Deja a ella probar. 1 fragmento de Patriarchal poetry (1927) de Gertrude Stein». Luego nos presentamos cada una desde nuestros miedos, nuestros monstruos. Rita compartió los suyos, empezando por su infancia y el haitiano, tal vez la alteridad más radical en el imaginario dominicano. Hablamos de cómo cada cultura distribuye la norma y la anomalía. Hablamos de racismo.

Hablamos de lo monstruoso en la idea misma de normalidad. Y no recuerdo si lo mencionamos entonces, pero ahora pienso en una entrevista de Octavia Butler que vimos en el grupo y lanzaba la idea de que escribir ciencia ficción sería como escribir sobre lo que sucede en tu barrio.



Las cartas

Querida Mónica,

te escribo de nuevo, siguiendo el azar que te quiso destinataria de mi carta. La tarde en que sorteamos en secreto a quién escribiría cada una, me alegró que me tocase tu nombre. Recibí como un guiño del destino que me diese otra oportunidad de agradecerte, especialmente a ti que has sostenido el grupo de lectura desde nuestro primer encuentro hace más de cinco años. Ahora que vuelvo sobre ese recorrido, me doy cuenta de que los intercambios y correos cotidianos entre las sesiones le dieron una especial densidad y calidez a nuestro tejido. Más allá de lo que alcanzábamos a compartir en las sesiones, creo que algo especial circulaba en la correspondencia del grupo, a veces la necesidad de compartir sensaciones, a veces lecturas o la invitación a otros mundos.

La carta fue también el formato que elegimos como actas del ciclo *Cada cosa que ella te cuente será peor*. Tal vez porque la referencia epistolar estaba ya en Frankenstein, nuestra primera lectura que tú misma propusiste y que activó una entrañable serie de cartas: de Joyce Milton a Victor Frankenstein (a través de Mariángelos), la que escribí a María Jerez en relación a Yabba y Solaris, tu carta para Amélie Nothom, la de Elisa para el grupo a propósito de Josefina Báez, la de Anais para la Eva de Reinaldo Arenas, que iniciaba con ese «yo, que no sé qué imagen asociar a mostacillas, hopalandas y cíngulos...», la

de Ángela a propósito de Amy Hempel y que recibí como un regalo de esperanza ante aquella inquietud sobre qué significan las cosas blancas.

¿Recuerdas los esquejes que intercambiamos en el grupo hace unos años? Ahora mientras te escribo, confinada en casa, miro hacia afuera y sonrío especialmente a la planta que llamo «monstera» porque es la nuestra y ha crecido generosa en mi balcón, enredándose con otras que estaban antes y con las que han ido llegando. En estos días que nos demandan especial atención, cuidado, solidaridad, pienso a menudo en el grupo y me confortan aun muchas de nuestras conversaciones y lecturas, las imprescindibles ficciones de supervivencia, hospitalidad, interrelación que nos contamos. Te escribo, Mónica, para agradecer a cada una, a quienes hemos compartido el grupo en estos años, esos jardines que cultivamos juntas. Aún los pájaros tiemplan en el aire.

Un abrazo, Tamara (marzo de 2020).



ALGUNOS SILENCIOS

Pilli Álvarez



Los golpes en la mesa con la base de un lapicero
() con la palma de la mano () con el puño ().

Los golpes de tiza en la superficie de la pizarra () () () ()
() () () () () () () () () ().

El adulto dice «Ta pa tapita» y el grupo al unísono responde
«Tapón» () El adulto dice uno, dos, tres, y el grupo responde
«pe ga men to» () El adulto dice «One, two, three» y el
grupo responde «Silence, please» ().

«Voy a salir del aula, cuando vuelva a entrar quiero que estéis
todos en silencio» () «Dilo en alto para que nos riámos
todas» () shhhhh () Cre ma lle ra ().

«Callaos» (). Cuando el profesor se pone serio y unos niños
que se dan cuenta comienzan a decir al resto «callaos» () Tras
una, dos y tres () palmadas fuertes. Tras la cuenta atrás de
diez, nueve, ocho, siete, seis, cinco, cuatro, tres, dos, uno,
cero ().



Pero también lo que pasa cuando los adultos se tumban sin previo aviso y por largo tiempo en el suelo ().

El hueco () que () queda () entre () palabra () y () palabra () al () hablar () muy () despacio ().

Al haalblarha ablar laa vezla quevez tuque
comtupacomñeparañe lerayénledoyénledo losle lalosbiosla
ybi dioscienydodi loci queen didocelo que dice ().



El de los pasillos del conservatorio mientras las clases están sucediendo. Lo que se escucha en la biblioteca que está junto al conservatorio de música. El aula de teoría musical tras abrir las ventanas. Pulsar las teclas de las flautas sin soplar. El que se produce segundos antes de golpear con las baquetas todas al unísono sobre un piano. El que se produce tras escuchar caer mil pelotas de pimpón. El que se produce cuando un piano con ruedas atraviesa la calle. El que se produce al entrar a una sala llena de desconocidos, sin pauta dada. Cuando no hay nadie al cargo. El que se produce tras interpretar una partitura enroscada en una bobina, antes de volver a darle la vuelta y comenzar de nuevo a la inversa. El que se produce al mirar juntas cientos de troncos apilados en un bosque. El que se produce tras cantar una nana a un bebé. El que se produce en el cielo tras lanzar un globo aerostático con un mensaje sonoro dentro. El que se produce en el colegio tras enviar un mensaje cifrado por los altavoces de la ventana del aula de música. El que se produce tras tocar 20 minutos de un solo acorde de la sinfonía monocorde en re7. El que se produce tras escuchar los ecos que devuelven las montañas en Canencia.



El del estruendo de treinta niñxs armadxs con baquetas
frente a los barrotes del patio.





EN UN GLOBO
AEROSTÁTICO
POR SUPUESTO
QUE VAMOS

María Salgado

Relato del proyecto El Triángulo 2018/19

CORO AMATEUR CA2M
COLEGIO BEATO SIMÓN DE ROJAS
CONSERVATORIO RODOLFO HALFFTER



índice no

(1) «No lo llames crisis, llámalo oportunidad», dice la propaganda del optimismo social vs «No lo llames fracaso, llámalo alegremente fracaso», que decimos desde este lado. ¿Qué problema hay en y qué es fracasar? No producir lo suficiente, no producirlo suficiente, no producir, no bastar. Nadie sabemos qué hacer en la vida⁶ dice Beatriz Vaca/ Narcoléptica un 9/11/2018 a modo de descripción del proyecto educativo de nombre EL TRIÁNGULO que estaremos haciendo pasar con resultados dispares los próximos meses de 2018-19 (noviembre, diciembre, enero, febrero, marzo, abril, mayo, junio) en el Museo Centro de Arte Dos de Mayo, el colegio de educación primaria Beato Simón de Rojas y el Conservatorio Municipal Rodolfo Halffter, Nilo Gallego, Luz Prado, Amalia Ruiz-Larrea, Vito Gil-Delgado, Carlos Granados, Beatriz Vaca/Narcoléptica, Pili Álvarez, Alma Söderberg, Amalia Fernández, Anto Rodríguez, Jhana Beat, Lolita Versache, Juan Dresán, Makiko Kitago, Fran MM Cabeza de Vaca y yo, que soy quien tiene que contáros algo tan difícil de narrar como el Saber Hacer Estar Sonar Hablar sin Imponer que cada lado específico de El Triángulo (coro, conservatorio y colegio) produjo sin necesariamente verbalizar su proceder (con la excepción de algunos momentos reflexivos mayormente practicados por el coro).

Si me preguntas cómo operó básicamente El Triángulo, te transcribo y subrayo las frases y palabras más representativas de (por ejemplo) una propuesta de ejercicio al (por ejemplo) coro en la sesión del 31/1/2019: «Pues lo que dejamos encendido y ahí está para el final. Pues si queréis continuamos con esto, pero a lo mejor en círculo o algo así. Eh, de pie y quien quiere se sienta y bueno, empezamos de pie, pero quitamos las sillas de en medio. Y bueno pues el sonido que hemos utilizado, el sonido interior, eehhhh, si alguien le apetece cambiarlo, también se puede. No nos preocupamos de que sea muy bajo o muy



TODO EL MUNDO LO SABE, POCOS LO DICEN. Saben que en los talleres del CA2M pasan cosas extraordinarias un día sí y otro también. Tal vez todo el mundo no lo sabe y tampoco nadie dice que también pasan fracasos¹ un día sí y otro también. Ninguno de ellos es publicado porque ninguno de ellos tiene una forma descriptible o analizable por el modo de discurso habitual. Y porque, en parte, parte de la fuerza de experimentación, invención e innovación de las cosas extraordinarias¹ que en los talleres del CA2M pasan radica en la rareza, el secreto y hasta el misterio. Un secreto, rareza y misterio a los que, no obstante, te puedes apuntar gratis si haces el tiempo y la gana para ir hasta el museo, por ejemplo, de 17.00 a 20.00 un jueves sí y un jueves no durante el curso que tiene lugar, por ejemplo, entre noviembre de 2018 y, por ejemplo, junio de 2019.

alto, pero puede ser como quiera, es importante que sea de dentro y vamos a, vamos a buscar primero cada uno con su sonido un gesto, añadir un gesto, así, individualmente, un momento cada uno». Si me preguntas un resumen en tres líneas de El Triángulo (trigonometría) te diría que la falta de jerarquía manifiesta, consciente y militada, combinada con una muy atrevida mezcla de previa preparación de hasta el más mínimo detalle y una improvisación fresca por parte de las creadoras y coordinadoras de El Triángulo contagió de diferente modo a las participantes cocreadoras. Ante tal despliegue de libertad el Coro Amateur siempre respondió siempre sí, nunca no, sí a jugar en serio, es decir: aceptando las reglas a la vista del juego concreto que estás jugando y no las reglas veladas del que se supondría que tendrías que estar jugando, un jugar muy libre, desinhibido, desinteresado, alegre y generoso. Pero todo lo progresista que fue el Coro Amateur fue conservador el (como su nombre indica) conservatorio y fue en el colegio un conflicto; pero los tres lados finalmente contagieron el delirio en la muestra final (no en vano) titulada «Desfase».



CORO AMATEUR CA2M 1 SILENCIO 1 SILENCIO 1 SILENCIO. Entramos en una sala funcional bastante anodina de límites blancos y suelo imitación de madera. Antes de entrar en la sala ha habido un denso y, por prolongado, incómodo silencio². En este silencio, que es el vacío absoluto de referencia y de mando, las nuevas asistentes al Coro Amateur nos ponemos nerviosas. Yo sé quiénes son Vito y Nilo porque lxs conozco de mucho antes y de la reunión del 9/11/2018, pero no conozco a casi nadie más de antes ni de la reunión del 9/11/2018, pero Vito y Nilo no hablan, no me hablan, no se hablan y al no hablarse nos contagian a todas las asistentes de no hablar. No hablar va a ser la única pauta a la vista durante al menos media hora. Vito pasa lista en silencio apuntando con el dedo los nombres de quienes sí han venido para que entre ellos señales quién eres tú y que tú sí has venido, mientras Nilo se queda suspendido en esa mirada abierta pendiente de un hilo que tiene casi siempre, pero que, sobre todo, tiene en los momentos de arrobo estético como cuando, por ejemplo, nevaba en esa obra suya llamada *Ningún lugar* (2017) o como en este mismo momento de arranque de un Coro Amateur en pleno silencio, mientras en este mismo momento quienes hemos sido domesticados por las grandes instituciones educativas y sus protocolos tan pautados delimitados y tan de no-silencio llenos estamos sufriendo una crisis de Llámalo oportunidad/Llámalo fracaso¹ porque A) Nadie sabemos qué hacer en la vida⁶ y, por lo tanto, B) temblamos⁴.

¿Quién está al cargo?³ No hay nadie al cargo. En el vacío de cargos crece el musgo de la «inseguridad individual capitalista». ¿Que qué es eso? No lo sé, me lo acabo de inventar para nombrar ese momento en el que te planteas quién te mira cómo te mira qué te obligarán a hacer cómo lo harás de bien o mal, triunfar o fracasar, y te sientes solx en el espacio social porque lxs otrxs que te acompañan están solxs en el espacio social y de primeras no notas el vínculo social que a ellxs te une, sino el vacío social que crece entre otrxs sin «nos». Ah, esa soledad. En el vacío absoluto de cargos me doy cuenta de que proyecto mis propios fantasmas del cargo, por ejemplo, la mujer rubia de pelo corto de gesto luminoso pero serio, ¿no será ella la artista a cargo de la sesión de hoy? Parece vasca, pienso y pienso, claro, todo cobra así Un Sentido. ¿No será que la Artista Vasca quiere

hacernos probar el silencio y en él la escucha y el vacío de la norma que tendemos a ocupar normativamente? Me acuerdo de un taller de Itziar Okariz sobre acciones en el espacio público al que asistí en Tabacalera en 2016: de lo difícil que era usar el espacio público en general y, en particular, de lo difícil que era usarlo para hacer una performance como, por ejemplo, la mítica performance suya de orinar de pie de frente en el espacio público.

Ahora, aquí, en esta performance que comienza con un silencio denso prolongado, la Artista Vasca hace un gesto con la cabeza que yo interpreto que significa: «Entra en la sala, ven, sígueme. Yo te voy a decir lo que tienes que hacer con esta gente que no conoces de nada y tú vas a obedecer mis indicaciones y, de este modo, por la mansedumbre y la obediencia, hallarás alivio a la inseguridad esa que en tu cabeza llena de pájaros has llamado individualidad no sé qué cosa». Qué ridícula manera de vencer el vacío de cargos y el silencio y la falta de un orden previsto la de ponerse una a interpretarlos, llenarlos, ordenarlos, en vez de ponerse una a disfrutar de, por fin, un hueco y una tímida e incipiente y prometedora común vulnerabilidad que, meses después, se verá convertida en una potentísima capacidad de invención y acción colectivas en cualquier tipo de espacio público o privado, una franca camaradería, una alegría compartida que ahora mismo desconocemos.

1 SILENCIO 7 SHI 7 SSS 7 ü 7 UUU 7 shi. Entramos a la sala funcional de imitación de suelo de madera. En el centro de la sala funcional de imitación de suelo de madera unas cuantas sillas blancas, veinte o veinticinco, colocadas en espiral. Según las indicaciones de la Artista Vasca, tenemos que sentarnos en las sillas desde la primera, en el corazón del centro de la espiral, hasta la última que pueda ser ocupada en el extremo de la misma. Lo hacemos, como siempre ya, en silencio. La Artista Vasca y Alguien más que no recuerdo porque yo solo tengo ojos para la Artista Vasca sacan de algún lugar una bobina de cinta plástica que esperan bastante rato para comenzar a desenrollar. Desenrollan por el extremo exterior de la espiral de manera que la cinta avanza de mano en mano de las presentes, sentadas hacia el puesto interior central, donde Vito está esperando a que la cinta le llegue. Nadie dice nada, pero de



pronto se hace evidente que lo que hay que hacer es leer eso que te va viniendo en la cinta anotado, por ejemplo, SHI SHI SHI SHI SHI SHI SHI SHI. Si tú dices SHI y la de tu lado izquierdo dice SHI y la de tu lado derecho dice SHI se hace un canon encantador y hasta llegas a coincidir en el tiempo con la que dice SHI a dos puestos hacia la izquierda y a dos puestos hacia la derecha de ti, pero en seguida comienzan a sonar también UUUU y SUUU y XÚ. Aunque digamos lo mismo no decimos lo mismo porque variamos microscópicamente nuestro modo de decirlo porque el modo de decir microscópica y macroscópicamente difiere de un cuerpo a un cuerpo y, por lo tanto, de algún modo, se podría decir que en este mundo «No hay dos letras iguales». (¿Cómo te quedas?) Estamos dentro de una cinta de casete. Somos una cinta de casete. A la vez oímos lo que sonamos a la vez. Sonamos lo que oímos poco antes o poco después. Me oigo a mí, pero también oigo a las demás y me oigo en las demás con las demás. Ya no somos de uno en uno, individuos inseguros capitalistas, sino algo conjunto conjuntado en el hacer sonido y en el escucharlo. Aunque todavía no nos conocemos, nos estamos conociendo, nos conocemos. CO sin nombre NO sin apellido CER sin cargo NOS. OTRXS. Sin Hola Qué Tal Cómo te Llamas En qué Trabajas Por qué te has apuntado al Coro Amateur Dónde vives. Sin dinámica de presentación precocinada en un taller anterior. CO sin *coaching* NO sin optimismo social CER sin amabilidad fingida NOS. OTRXS. Sin ninguna pauta más que la pauta de leer lo que de la bobina lanzada desde un extremo de la espiral te viene. Durante las siguientes semanas a esta sesión y a través de diversos ejercicios de silencio² seguido o antecedido por una continuidad de sonido emitido non stop por nuestros cuerpos, el Coro Amateur vamos siendo recorridos por esta intensa sensación DE CONJUNCIÓN que nos conjunta hasta el punto de hacernos sentir que nos conocemos profundamente y a la vez sentir un profundo «incógnito» (como Alguien dice) respecto de quién es cada unx de lxs otrxs que estamos poco a poco construyendo este rarísimo «nos», hasta el 28/2/2019, que yo creo que es el jueves que hicimos aquel ejercicio de sonido mucho más, si cabe, íntimo que mucho más, si cabe, nos abrió.

(2) Todas las veces que luego de la primera vez en el Coro Amateur hicimos SILENCIO algo sucedió, salvo una. En Canencia, según íbamos en busca del emplazamiento que según Alguien tenía el mayor eco de la Comunidad Autónoma de Madrid, cuando hicimos silencio para echar a caminar fueron apareciendo píos de pájaros, montones de troncos cortados dispuestos en formas esculturales, sonido de pasos, la brisa, las ramas. En Móstoles, según íbamos andando desde el Museo hasta el colegio Beato Simón de Rojas parando en, por ejemplo, la puerta del taller de coches en el que hacían un ruido diferente al ruido de la carretera y al ruido de la zona más ajardinada y al ruido de detrás del colegio. En la puerta del muelle del Museo que da al Paseo de la Constitución, cuando Amalia Fernández la abrió y nos hizo salir mientras repetíamos cada unx una vocal, la misma vocal, esa vocal que habíamos elegido media hora antes y llevábamos ya media hora sin dejar de hacer sonar hasta el extremo de que la Realidad parecía ya para siempre sonar a esa vocal; en el momento justo en que dejamos de sonarla y nos callamos, el sonido de la calle se nos apareció en los oídos con una nitidez tan apabullante como debió de ser la primera vez en la vida de oír la calle, la primera de ver una imagen singular o la primera vez de ver un montón de troncos apilados por primera vez. No obstante, en la calle, nadie nos estaba oyendo mucho y cuando nos oían no querían acercarse saber ver mirarnos: escucharnos del todo: les debíamos de dar algo de vergüenza, sin duda, porque el desbalance de presencias entre las suyas y las nuestras era demasiado notorio. Todas las veces que luego de la primera vez en el Coro Amateur hicimos silencio algo sucedió, SALVO UNA vez que fue la única vez que no hicimos algo de verdad in media res directamente hacer de verdad algo pasar, sino que hicimos algo que finalmente resultó ser un ensayo y como tal era Algo para Algo en vez de ser Algo por sí Mismo, que no es lo mismo. Esa vez, que fue un 6 de junio que ensayamos las obras que íbamos a mostrar por las

Aquel ejercicio: nos ponemos en dos filas una frente a otra, cada pareja enfrentada va acompañando un sonido loco brutal torreznial¹, hasta que, en un momento dado, cambiamos nuestra posición en la fila, de modo que con cada pareja que nos vamos enfrentando vamos encontrando la singularidad loca brutal torreznial que nos particulariza y, también, una cierta particular intimidad. Pero todo el mundo que estuvo en esa misma sala funcional de imitación de suelo de madera lo sabe, y por eso yo aquí te lo digo, que aquella de la cinta de casete fue una de las tardes de arte más extraordinarias que se dieron en Madrid en el curso 2018/19 sin lugar a duda. O al menos fue una de las tardes más extraordinarias del 15 de noviembre de 2018 en Madrid sin lugar a duda.



A la media hora de la tarde más extraordinaria del 15 de noviembre de 2018 en Madrid, al terminar la bobina, la bobina está enredada a los pies de Vito y, por supuesto, nadie habla nada, por más que nadie haya dejado de sonar durante media hora de su vida. En medio de una genuina alegría en medio de un genuino silencio² pasa un rato. Pasa otro rato. Pasa tanto rato que miro a la Artista Vasca porque ya sé que mirar a Nilo o a Vito es del todo infructuoso. Pasa más rato. Alguien que no es la Artista Vasca sugiere que lo hagamos al revés. Entonces, reenrollamos la bobina y recomendamos a la inversa, de manera que pasamos media hora más sonando hacia atrás el mensaje del diablo que la cinta pueda estar guardando. Al terminar la performance hacemos una pausa. En la pausa me entero de que la Artista Vasca es de Leganés, se llama Luisa, fue parte del Coro Amateur del curso anterior, ha ayudado a preparar la acción pero la acción no es completamente suya. La acción es nuestra, claro, de quienes la hicimos y con ella nos hicimos «nos», pero la acción es también de Lin Chiwei, artista chino que escribió una primera versión llamada *Tape Music* en 2007, una «instalación interactiva primitiva» cuyos sonidos serán definidos por reuniones temporales y aleatorias de personas a partir de una cinta de cien metros con fonemas anotados sobre ella invitando a las participantes «a improvisar el recitado a su manera» para crear «gradualmente una masa de sonido armónico en constante evolución». La acción es también la versión adaptada al castellano y al Coro Amateur que escribieron Vito y Nilo para aquel día y también la versión que hice yo para cerrar el

calles de Móstoles en la jornada final de Desfase del día 10 de junio, Juan dijo que si seguíamos por ahí por el ensayo de Algo para Algo no íbamos a respetar algo muy propio de nuestro Coro Amateur, que es que siempre habíamos hecho Algo por sí Mismo, es decir: las cosas cuando las sentíamos, las cosas hechas entre la pauta y la libertad, por el placer y las ganas hechas. La vez que lo hicimos para Algo pero no lo hicimos de verdad por sí Mismo, es la única vez de todo el año que sentimos vergüenza sonando juntxs porque, como en el paraíso, habíamos visto que estábamos desnudxs y éramos frágiles y, por lo tanto, habían entrado en nuestros cuerpos la culpa, el pudor y su TIMIDEZ no como de dar espacio y hueco al otrx, sino como de no querer llenar el propio espacio de unx, no querer escuchar ni ver ni saber del todo del otrx, como les pasa a todxs lxs que por la calle pasan ajetreadxs por el tiempo y el espacio que no quieren llenar, que no quieren querer ningún hueco. O mejor dicho, tierra, trágame.⁴

curso en el seminario de El Triángulo celebrado el 26/6/2019, cuando desenrollamos nuestros análisis y descripciones del proyecto mediante piezas, y solo piezas, no discursos, como por ejemplo esta. La tarde más EXTRAORDINARIA DEL 15 DE NOVIEMBRE de 2018 en Madrid, después de un poco de agua y un café, regresamos a la sala funcional de suelo de imitación de madera donde el artista Anto Rodríguez nos recibe con su interpretación del aria «È strano...Ah! forse è lui...Sempre libera» de *La traviata*: Violetta tiene que decidir si continua con su vida de libertinaje o si se cree el amor de Alfredo. Nadie sabemos qué hacer en la vida⁶ todo el rato, como se ve.



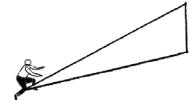
TODAS TENEMOS UN SONIDO GRABADO que nos gusta hacer, dice Jhana Beat: sonidos feos que llevamos toda la vida haciendo y podemos ordenar más bonito, sonidos que nos persiguen, que nos cuidan, que nos guían, que están ahí. Jhana Beat nos enseña que todos llevamos sonidos dentro. La música, dice, es una escultura en el silencio. El *beat box*, dice, es un teatro de voces en el cual van apareciendo personajes. Alma Söderberg nos enseña que movimiento y sonido van juntos: por eso, por ejemplo, lxs niñxs se duermen con las nanas, pero también con el mecimiento del carro o del pecho. Trabajar desde el placer, nos dice, hacer sonidos con la boca a la vez que se hace el baile. Nos dice que el baile es una escultura en el tiempo: el baile hace que uno sienta el tiempo que pasa de manera muy bonita: bailamos con la historia del baile: bailamos con quienes antes que nosotrxs bailaron. Si Jhana Beat hace *beat box* de la boca, Alma Söderberg hace *beat box* del cuerpo entero. Gran cantidad de ejercicios de nuestro coro consistieron, durante y luego del taller de Alma, en hacer sonido movimiento y movimiento sonido o en hacer movimiento el movimiento. En cada uno de esos ejercicios de movimiento en sonido/de sonido en movimiento, atravesar por el medio del sonido movido del coro se sentía como abrir el mar.

Atravesar por el medio del sonido movido del coro era ponerse una en la posición de escuchar, además de emitir, y eso y no otra cosa era y es el Coro Amateur, fundamentalmente, y eso es aprender y pensar,

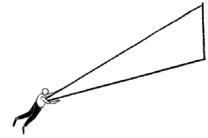
fundamentalmente. EMITIR ESCUCHANDO, partiendo de que la escucha no es un vacío, sino un hueco, y el hueco no es un vacío, sino un lleno. Aquel ejercicio en el que Amalia Fernández nos hizo pronunciar una vocal hasta que la vocal que una emitía desaparecía como tal y se fundía con las vocales de lxs otrxs, que desaparecían como tal, hasta que la masa vocal era un lleno muy lleno que al llegar a la calle y detenerse de pronto dejaba hueco para ser llenado por el sonido de la calle que escuchábamos con igual nitidez que el sonido que habíamos emitido. Conclusión: es muy cierto que también hay escucha en la voz y hay sonido en la escucha. Con Amalia Fernández también jugamos a formar un cuerpo colectivo que se mueve y al moverse construye una red y un espacio en el que se van insertando objetos (1 sombrero, algo que rueda, 1 pelota, sillas): a esa velocidad se trata, dice Amalia, de escucharnos, no temer el fracaso¹, abrirnos al error y abrirnos al humor. Conclusión: experimentar es moverse intuitivamente sin saber qué va a pasar.

COLEGIO BEATO SIMÓN DE ROJAS. PATIOS DE LLUVIA. ZONAS DE PATIO. TURNOS DE PATIO. Entramos en el recinto delimitado por unas vallas luego delimitado por unas paredes luego delimitadas por carteles, señales y obras de arte amateur por excelencia. Los carteles, algunos de los carteles, contienen frases que indican instrucciones para poner orden en los tiempos los espacios los ritmos del colegio. Las señales nos indican un baño una escalera una clase de primero segundo tercero A B C. Las obras de arte amateur nos indican que pronto aparecerán artistas por excelencia amateur con su no más de metro y veinte centímetros de altura por el recinto paseando, yendo al baño yendo a la clase A B C de primero segundo tercero, yendo al patio de lluvias zonas de patio. En este recinto que es el colegio todo el mundo tiene un cargo³ y un camino señalado por nuestro bien y no por nuestro bien, porque es así, porque así es como puede ser, porque a su vez la porosidad de estxs artistas amateur por excelencia permite cierta flexión devuelta alegre abierta suspendida de lo que hay. La primera frase que escuchó al entrar es (aprox.) «Ha ganado el equipo de los chicos». La segunda es (aprox.) «La primera norma de esta clase y de todas es No Correr».

En el Beato Simón de Rojas, el colegio más próximo al museo más próximo al conservatorio, una clase de segundo de primaria va a entrar a su clase de música para conocer a lxs agentes especiales para la investigación sónica interplanetaria IIIIUUU, UUUUIIIIII y SHUUUU, interesados en grabar sonidos que enviar en un momento dado (al final del curso) al espacio exterior en un globo aerostático. ¿Qué es el espacio exterior?³ ¿De qué lugares del espacio de aquí querríamos hablarles? En el lleno que es la ficción de la historia sobre la nave de los extraterrestres Nuts y Tokabar que David, el profesor de música, ha relatado a sus alumnxs desde el inicio del curso, lxs niñxs pueden proyectar sus interpretaciones y el profesor comunicar sus pautas de trabajo. Es un código en el que algunxs alumnxs entran con placer, pero del que algunxs alumnxs también saben salirse. La ficción se divide entre quien ha podido reconocer el sonido de la nave en los audios que los agentes especiales sónicos les muestran (y, por lo tanto, participan del secreto) y quien afirma que «Yo solo he escuchado lo normal». Es decir, que la ficción, en este caso, abre unas posibilidades de imaginación igual que cierra otras posibilidades de imaginación, digamos, otra, digamos, más literal. Una vez que David les enseñó una fotografía de un pedazo de la nave de Nuts y Tokabar tomada en la parte trasera de su casa, lxs niñxs no dudaron en ubicar el pedazo capturado por fotografía Detrás del arenero, es decir, en un lugar concreto del patio del colegio que no estaban en ese momento viendo en la fotografía. Mi sospecha es que la hipótesis de que el lugar donde apareció ese resto de la nave era Detrás del arenero también se extendió por lo bien que suena la frase DETRÁS DEL ARENERO. Detrás del arenero. Detrás del arenero. Antes de arrancar con la sesión, todxs lxs presentes en el aula recordamos nuestros nombres de agentes especiales sónicos: a Alguien se le olvida el suyo y unx amigx se lo recuerda. Alguien dice que el suyo es ningún sonido, o sea, que no suena. Me fijo en un papel en una pila de papeles sobre el cual escrita está la palabra «Estrumentos».



(3) La voz de su amo. La jerarquía. La Artista Vasca. QUIÉN ESTÁ AL CARGO. Alguien dice «El globo no va a volar». Alguien dice «Yo solo he oído lo normal». La era alrededor está confusa, está dura, está imposiblemente porosa, no parece haber salida a grandes cuestiones como, por ejemplo, respirar, moverse, comer buenos alimentos, hielo en el Ártico y peces en el océano, tener techo, tener el sueño de algo que no sea tener techo, buenos alimentos, respirar, moverse con relativa libertad sin vigilancia, hielo en el Ártico y peces en los océanos. La época está dura porque no tiene exterior interior (la imaginación), es todo interior exterior (narcisismo) y en ese espacio proyectamos los fantasmas de la elección, la libertad individual y la seguridad, pero apenas nos hacemos cargo de nuestras potencias. Nuestras potencias se han visto muy reducidas y homogeneizadas, además de segregadas. Nuestras impotencias puestas a competir en falsos conflictos, peleas para nada. Cuando el 10 de junio de 2019 durante el Desfase con lxs alumnxs del Beato lanzamos un globo aerostático al espacio exterior exterior (la Vía Láctea) que es en verdad para nosotrxs un espacio exterior interior (la imaginación de que podemos llegar a la Vía Láctea con nuestro globo aerostático), Alguien me dice «Nos van a regañar», pregunto «Quién», me dice «Pues los satélites, la central eléctrica», es decir, que si llegamos a hacer eso que, por otro lado, ya ves tú, si No va a volar si es que vuela llegado el caso, lo único que somos capaces de imaginar es que si hacemos algo así de extraordinario Nos van a regañar. Es decir, digo, el fantasma del espacio público ultraregulado ya ha extendido su dominio hasta ocupar por completo nuestra imaginación de la estratosfera y las estrellas, porque, por un lado, sabemos que allí ya hay satélites y están la NASA, la Agencia Espacial Europea, Trump y Salvini y Putin y Bolsonaro, y, porque, en consecuencia, no podemos del todo imaginarnos ya un uso por completo libre del aire y un disfrute explorador del mundo mismo, su estratosfera, y, más arriba aún, su espacio.

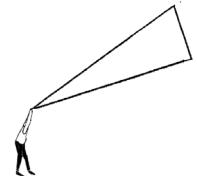


PARA LANZAR AL ESPACIO SONIDOS DE NUESTRO MUNDO, de nuestro mundo elegimos: la atmósfera, luces ultravioletas que cambian la ropa de color, hospitales, truenos, el silencio, miaullidos, no, maullidos, aullidos de los gatos, nosotrxs, las personas, avionetas (diferente de aviones), la playa, la piscina, la isla, el cole, beatoSderojas, los peces, el mar, los animales, fuegos artificiales, el aire puro, camas elásticas, un sitio que se llama Sol y hay fiestas, el fútbol, no, nada de fútbol, el bosque o la selva, el bosque-selva, eso no existe, la montaña, los coches, deportes, el balón prisionero (por ejemplo), el bote, helicópteros, los aviones, los planetas, Málaga, la música, los teclados de un piano, los seres vivos, Botero, la radio; el desierto, el bosque, la selva, la playa, la Warner, el río, la cuadra de los caballos, el polo norte, el campo, la Cruz Roja, la Fábrica Nacional de Moneda y Timbre, España, la sabana africana, la piscina, el Caribe, el cole, la montaña, el parque, el metro, el mar, el fondo del mar / fundul mării, el Mercadona, el parque de atracciones, la torre Eiffel, América, un país, el Oeste, las olas.

De la lista anterior, observemos cómo A) La Warner comparte entidad con el río y con la playa, el aire puro con las camas elásticas, la piscina con España, Málaga con los planetas, la música con los seres vivos; B) Sobre todo se trata de lugares, más o menos concretos o más o menos abstractos, pero lugares, de lo que se deduce que C) Para contarle el mundo a quienes no son de este mundo les hablariamos de sobre todo lugares y del colegio, que es el lugar desde donde ahora estamos hablando. Cuando llega el momento de hacer el sonido que correspondería a la descripción de España se produce un pequeño silencio incómodo porque ni idea, hasta que Alguien dice «Canta el himno», pero el himno no le sale, porque el himno de España no tiene letra oficial o porque no se acuerda nadie, y entonces Alguien, para ayudar, se pone a cantar el himno del colegio Beato Simón de Rojas en inglés. Me pregunto si no dijimos «Rayos ultravioletas» y «Bosque-selva» porque nos gustaba su sonido, me pregunto si no dijimos «Fábrica Nacional de Moneda y Timbre» porque acabábamos de aprender ese sintagma, si no dijimos «el fondo del mar» en castellano y en rumano, «fundul mării», después de decir «el mar» porque nos acordamos que una cosa es la superficie del mar que desde afuera miramos y otra cosa

(4) TEMBLAMOS. Somos insegurxs. Dejamos hueco para que otrx hable o dejamos vacío a que alguien hable antes que unx para medir el peligro. A la autoridad podemos responder con silencio, que puede ser respetuoso, pero también desafiante: no voy a hablarte para no reconocer tu autoridad salvo si te la ganas o, simplemente, no voy a hablar en público, no voy a significar/significarme delante de lxs demás. Al llegar al micrófono para grabar algún sonido, delante de la clase, en el aula del colegio Beato Simón de Rojas, a veces nos bloqueamos, no podemos decir nada, pasa un turno, pasa otro turno, y nada: se disocia el sonido del cuerpo de los nervios, se bloquea el enlace entre el hacer y el poder. En un precioso ejercicio propuesto por Anto Rodríguez en el que cada unx tenemos que cantar nuestra canción preferida mientras nos vamos cruzando unxs con otrxs, me cruzo con una corista a la que no se oye, pero que está cantando con una gran sonrisa como para dentro. Alguien dice «Nosotras éramos tímidas, pero el coro no era tímido». Alguien dice «Es un coro en el que a fin de cuentas no hemos cantado». «Me esperaba haber cantado más, pero me ha gustado, ha sido muy sicodélico». Alguien dice «Somos un coro investigador». Ante la propuesta de ejercicio, Alguien responde «Yo lo hago porque mi trabajo es una mierda y necesito alegrarme». Alguien dice «Ahora entiendo lo que sienten los Torreznos al hacerlo»; atención, pregunta: ¿son los Torreznos un coro amateur de dos?

muy diferente es el fondo del mar que casi nunca hemos visto, pero que imaginamos muy misterioso. ESTE PEQUEÑO MUNDO, sus lugares clave, nuestras ideas de sus lugares claves, la torre Eiffel que tan poco nos concierne y que a veces solo hemos visto en tazas o camisetas, pero ahí está, es una imagen gastada de nuestro mundo que se mantiene en el top ten de cosas de este mundo reseñables para gentes de otro mundo.



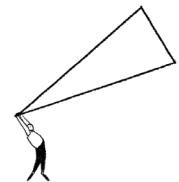
ME RESULTA FAMILIAR PERO NO ME ACUERDO DE QUÉ ES. Es una tormenta, Es viento, Ay qué Miedo, Yo no sé qué es, Somos nosotrxs. Es como si algo se estuviera rompiendo. Yo solo he escuchado lo normal. ¿Habéis escuchado cosas en la grabación que aquel día no escucharais? Sí. ¿Cuáles? Un agujero en la valla, los motores de la nave de Nuts y Tokabar, cristales de parabrisas. «Pero a veces sí que somos nosotrxs», dice Alguien. Alguien dice «Yo no podí», Alguien «Yo Teniba mucho frío», Alguien «Ayer me corté el pelo». Cada clase A B C hace la escucha del mismo audio grabado en el mismo colegio una semana antes por cada clase y cada clase por consenso llega a oír cosas parecidas en la sesión de escucha. Cosas parecidas que a veces son nuevas interpretaciones de los mismos sonidos que ellos mismos grabaron la semana anterior. Cuando Bea Vaca/Narcoléptica proyecta el espectro gráfico de la onda para que veamos el dibujo que visualiza el audio que estamos escuchando y propone cambiar el orden de reproducción del audio para descifrar el contenido, Alguien propone que encontremos letras en ese dibujo, lo cual me hace preguntarme por qué «descifrar un contenido» tendría que consistir en encontrar unas letras que digan algo con sentido. ¿Y si no dijeran nada o lo que dijeran fuera ese algo o ni siquiera fueran letras...? En los tres lados de El Triángulo¹ se intentó desde el principio y con denuedo que la palabra no gobernara en tanto contenido-logos-significado-concepto, sino que fuera usada en tanto materialidad sonora, libre, placentera, sinsentido, alocada. La letra controla la interpretación: en el cierre de la interpretación, proyectamos nuestros géneros, ocupamos normas y obedecemos órdenes preconstituidos anteriores a nuestra interacción con lxs otrxs y con el mundo. En la sesiones en el Beato se perciben muchos ritmos normativos y fuerzas antinormativas: el placer

de pulsar el teclado midi, de gritar, de ocupar el espacio sonoro con un ruido diferente, ellos más fuertes y ellas más suave, ellos capaces de retirar la mano de unx compañerx para tocar el piano entero y ellas *ya* no, quiero decir, me pregunto, cómo han podido ellas *ya* haber perdido un trozo de ese espacio exterior e interior *ya* en segundo de primaria en un año *ya* de 2019, cuánto va a tardar el equipo de las chicas, de les chiques, en recuperar todo el espacio perdido todos estos siglos atrás, aporrear el teclado, gritar más fuerte, pulsar las teclas como si fueran de una. Entonces giramos los altavoces hacia el Patio de lluvias Zona de Patios vacío y lanzamos nuestro mensaje cifrado por las ventanas del aula.

PATIO DEL CONSERVATORIO RODOLFO HALFFTER, 10/6/2019.

De la última planta del conservatorio cae una pelotita de pimpón sobre la madera de un piano que ha entrado movido por dos soportes sobre cuatro ruedas. Cae otra. Luego otra. Luego otra. Luego otras. Luego otras. Luego cientos, hay un segundo de pausa, y caen varios cientos más, hasta llegar a mil. Los sonidos de tormenta que desde-no-se-sabedónde llegaban se acrecientan hasta el estruendo. Es muy hermoso mirar desde la planta baja debajo de los corredores, que son como los soportales que nos resguardan de la lluvia de pimpón que está cayendo en el patio. Es como una pieza propia de un concierto de teatro musical ZAJ mezclada con efectos sonoros de película mainstream y unos timbres más propios de la representacionalidad de la música romántica, es decir, que mezcla formas y metodologías de artes musicales de diversas épocas, pero, sobre todo, las pone en acción en el patio de la casa *como si* un patio de un conservatorio se pudiera abrir *así*, como de hecho se está ahora mismo abriendo con el abrelatas de El Triángulo. Dos semanas antes, cuando ensayábamos la pieza en el mismo patio del conservatorio, lxs alumnxs salieron de las clases a mirar cómo dentro del edificio se les estaba abriendo un espacio exterior interior inesperado, una resonancia para sus instrumentos inexplorada, un uso imprevisto de sus piernas y brazos y cuerpos en las diagonales y alturas y anchuras de la casa de la conservación. Durante aquel ensayo, una niña como de unos seis años que probablemente esperaba a que saliera su hermana de clase entró en el patio sin dudar sin miedo sin juicio

sin norma para mojarse de pelotas de pimpón. Yo pensaba (y me dijeron) que Conservatorio venía de Conservar Grandes Obras Grandes Estilos Partituras Sabiduría de (en el fondo) 2 Siglos de (en el fondo) 1 Lugar en el Mundo (Centro Europa) de 1 tipo de música repetida hasta el virtuosismo dentro de 1 *Conversatorio* Espacio-Temporal con el pasado de la Música con Mayúsculas pero sin su presente en minúsculas ni el mundo entero vibrante sensacional, pero parece ser que el término viene de instituciones de hospicio de niñxs huérfanxs y jóvenes desamparadxs de la Italia del siglo xvi donde aprendían algún oficio relacionado con la música.



FÁCIL O DIFÍCIL son cosas que se dicen mucho, dice Luz Prado, en el Conservatorio. El deber y la contención impregnados en el aire regresaron a su cuerpo, dice, cuando diez años después de haber terminado la carrera de violín, entró en el Conservatorio Rodolfo Halffter. A ella no le dejaron tocar cierta canción en su examen final de su carrera en su Conservatorio porque era demasiado fácil. Lo fácil no requiere virtuosismo y sin virtuosismo no hay Conservatorio. En el Conservatorio fue más difícil de abrir para El Triángulo la lata del silencio²: en el silencio² había más tensa espera que expectación, parece, solo parece, porque si no Por qué vienes, Por qué te has apuntado. Pero la lata del silencio² de lxs alumnxs del Conservatorio a veces era abierta mediante (por ejemplo) un paseo por Móstoles en el que de pronto se apareció un paso de Semana Santa inesperado o (por ejemplo) un concierto a la luna en la azotea del museo, solxs, sin profesor o (por ejemplo) un partido de pimpón en un montacargas del museo vacío: Todo el Mundo lo sabe, Pocos lo dicen, que todas ellas son experiencias extraordinarias¹.

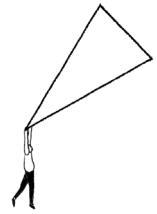
Con Pili Álvarez y con Luz Prado después de una sesión de escasa y difícil participación en el Conservatorio hablamos de la diferencia ENTRE SOSTENER LA INCERTIDUMBRE ENCAUZÁNDOLA CON PAUTAS Y TENER PAUTAS PARA SOSTENER LA INCERTIDUMBRE, que es la apuesta decidida irreversible de El Triángulo¹, destilada alta condensación de diez años de experimentación del departamento de Educación de CA2M o el departamento de Educación de CA2M en su fase de

pruebas más fina más punki más desatada. Pero si yo, que, por ejemplo, ya llevo varios talleres vividos en CA2M, en la primera sesión del Coro Amateur Triángulo me inventé una Artista Vasca que me diera guía en el caos, lleno en el vacío, orden y concierto, cuánto más cualquiera que nunca lo probó y que lo prueba de primeras no siente que La Gente hoy tendemos a no sostener la incertidumbre pero que muy claramente. Me parece que no son los sonidos ni los usos sonoros contemporáneos los que enrarecieron o tensaron a veces el ambiente del Conservatorio, sino los usos propuestos, digamos, «no virtuosos», que desde otra posición establecieron otra suerte de vínculo con el instrumento, con lxs otrxs y con los contextos que nos envolvían.

ANTE LA INVITACIÓN de Luz y Amalia de tocar todxs a la vez, cada unx su instrumento, hasta de pronto hacer *un silencio al unísono*, lxs alumnxs respondieron, de primeras, que tal acción era imposible sin estructura ni pautas previas. «Es imposible, dijeron, hacer silencio todxs a la vez sin una marca». Pero lo hicieron y al hacerlo lo hicieron todxs a la vez, el silencio², para su sorpresa. Una gran sorpresa. Ante la invitación a tocar veinte minutos de un solo acorde y luego pasar veinte minutos sin tocar sin más pauta que la de «no tocar» como para ver qué podían llegar a hacer en el hueco y ver en qué se convertía ese hueco de veinte minutos de estela del lleno de veinte minutos, lxs alumnxs sí llegaron a tocar veinte minutos y durante los veinte minutos de no tocar levantarse y deambular por el salón de actos, pero no pudieron ni quisieron, no quisieron poder seguir a Amalia y Luz cuando abrieron la puerta y salieron afuera⁴. Ellas lxs miraban primero de reojo y luego sin reojo y luego salían, pero ellxs no venían detrás, no vinieron, no lo hicieron; no obstante, sí cumplieron con pasar veinte largos minutos sin tocar. Obedientes a la obediencia y desobedientes a la desobediencia nunca iban a salir, pero sí iban a siempre no tocar. Siempre no iban a tocar, pero nunca iban a salir más allá de la puerta de la clase, sin que les importara ese límite. Ese límite.

«Las notas son impedimentos cuando no las sabes tocar», dice Luz. «Las notas nos ayudan, dice, si las piensas al revés». El piano DESAFINADO

Y CON RUEDAS, es decir, despojado de sus atributos nobles (la quietud, la armonía) y normatividades (en tanto ya está fuera de la sociedad: es un desviado) ayudó a habilitar la posibilidad de la exploración, que es el movimiento de alejamiento y acercamiento y de, a su vez, búsqueda de un lugar común. Como una bandada en torno al aire fue el baile del grupo de percusión del conservatorio en la muestra del Desfase: cada unx de ellxs seguía un ritmo memorizado y escuchado en el cuerpo de cada unx de lxs otrxs: el ritmo escuchado y memorizado por todxs entre todxs lxs iba hilando para ir alejándolos y acercándolos a un punto y de un punto imaginario que, si te fijabas bien, con mucha atención, solía estar muy cerca del punto en el que solía estar el profesor del grupo, que también participaba.



EN ESPEJO, dio la casualidad de que gran parte del tiempo que estuve triangulando entre el Conservatorio, el Coro y el Colegio, estuve también tomando clases de LOGOPEDIA en La Paz por la mañana. Por la mañana repetir para mover el sonido de mi voz a un lugar que no me hiciera doler la garganta, repetir mucho la eme: moverlo todo a donde la eme está más a priori naturalmente colocada. Mudanza. María. Vamos. Cuando me empezó a doler la voz al principio pensé que me dolía la garganta, que tenía infecciones a causa de las cosas que tomaba, del frío que pasaba, de las noches que no volvía temprano. En otorrinolaringología me dijeron que tenía faringitis seca a causa, entre otras cosas, de la alta polución de Madrid. En foniatria me dijeron que tenía disfonía por apretar la garganta por los nervios, por la alta tensión en que esta época nos tiene. En logopedia me dijeron que no colocaba bien mis fonemas porque «Tienes la voz enterrada en el fondo de la garganta, porque te la comes». Me comía mi voz. A mí mi voz me gustaba ahí al fondo, siempre había estado ahí que yo recuerde, aunque no recuerdo haber pensado nunca dónde estaba mi voz. Si me preguntas a mí, diría que desde pequeña estaba ahí, aunque quién sabe si en el colegio o en la universidad o en la vida no fui aprendiendo a tragarla y esconderla ahí, pero de pronto parecía que tenerla ahí me hacía mal, parece, a la garganta. ¿Qué es una garganta? De pronto me preguntaba yo por primera vez en la vida.

UNA GARGANTA es, según la Wikipedia, «en geomorfología cauce estrecho y profundo excavado por erosión de un río, sinónimo de cañón», «en mecánica un rebaje estrecho, por lo común redondeado en la parte inferior», «en botánica aquella parte de la corola, del cáliz o del perigonio, gamofilos, donde ensanchándose, se inicia el limbo respectivo» y «en anatomía la parte del cuello anterior a la columna vertebral», «un área vulnerable en la mayoría de los animales, y corresponde a un lugar típico en el cual atacan los depredadores a su presa». Una garganta es, pues, un lugar estrecho y profundo, especialmente vulnerable para mamíferos como nosotrxs. En las proximidades de la garganta está la laringe, que comunica la tráquea con la faringe y contiene los pliegues vocales con los que hacemos la voz. «La fonoaudiología, logopedia o terapia del lenguaje», dice la Wikipedia, «es una disciplina profesional que está relacionada con las ciencias de la salud, la psicología y la lingüística aplicada y que se ocupa de la prevención, la evaluación y la intervención de los trastornos de la comunicación humana, manifestados a través de patologías y alteraciones en la voz, el habla, el lenguaje (oral, escrito y gestual), la audición y las funciones orofaciales, tanto en población infantil como adulta».

En la consulta de logopedia a la que estuve yendo había dos salitas. A la hora y días que yo iba en una de ellas estábamos las adultas con disfonía y en la otra, una niña de unos 5 o 6 años que, aunque podía fonar, no conseguía hacer de ese sonido unos fonemas y sílabas con sentido, es decir, con contenido interpretable en el sistema de la lengua para la comunicación. Era evidente, nos dijeron sus abuelxs en la sala de espera mientras esperábamos a entrar, que el bloqueo no era (o no solo era) físico, sino emocional. No obstante, al entrar, después de esperar, el método con el que a ambos lados de la pared trabajábamos coincidía en que a ambos lados de la pared debíamos repetir repetir repetir e imitar la guía sonora hecha por nuestras terapeutas. No obstante, el método difería en que la niña podía llenar los huecos de canciones y adivinanzas según un libro o cuaderno que (parecía) estar mirando, mientras nuestras repeticiones adultas consistían en sílabas abstractas sueltas (MA ME MI MO MU) de largo más aburridas o, puntualmente, en lecturas de un libro de frases tan anodinas y normativas como absurdas en su extremada normatividad e inanidad, como por ejemplo, «Manolo me montó en la moto» (que, ya

puestas, no entiendo por qué no quisieron incluir la MI: «Manolo me montó en su miserable moto»).



Que la niña pudiera fonar, pero no pudiera hablar, que por lo general hablara vocales salvo cuando cuadraba su boca y su afecto en el efecto de una sílaba reconocible, que modulara nada muy concreto, que ella estuviera al otro lado de la pared emitiendo sonido sin regular, resistiéndose a hacer entrar su voz en el orden fonológico de su lengua materna y en el espacio urbanizado del *logos* de este miserable mundo, me hacía mucho pensar al otro lado de la pared de la consulta en que el habla no está ni mucho menos dada aunque una tenga un (digamos) hilito de voz. Como no está ni mucho menos dado, dice Olivia Plender en el podcast de su entrevista en SONIA, a propósito también de una experiencia en una consulta de logopedia, el cómputo de cualquier habla como habla pública^{II}. Me pregunto si, de hecho, no tendrán ambas dos capas del habla que ver, precisamente: si a exterior y a interior de un cuerpo situado en el espacio público no hay DEPREDADORES AMENAZANDO LAS GARGANTAS que, aunque no las muerdan, las aprieten como simulando un estrangulamiento que no se termina de consumar, pero que nos da miedo de hablar, de emitir, de pronunciar. Que el habla no esté dada me hace como poeta preguntarme, una vez más, por qué podría ser, entonces, ese «tomar la voz» en el espacio público que tanto se jalea por ahí, si no estará esa expresión identificada con esa otra expresión tan extendida que es «tomar la palabra». ¿O es ese «tomar la voz» solo fonar? Si una garganta tan solo pudiera vocalizar apenas con forma, como mi compañera del otro lado de la pared de nuestras clases de logopedia, ¿de veras podría tomar algo con su voz en los contextos públicos que ambas habitamos? Aunque, por otro lado, ¿es lo que dice la voz de una (la suya o la mía) de una (propio)?

Siempre y cada vez que doy o recibo un taller me acuerdo de «El desorden de las palabras», el taller para familias y alumnxs de primaria que con Vito hicimos en CA2M en 2015 alrededor de una exposición de Carlos Garaicoa: cuando al final del taller pedíamos a lxs niñxs que eligieran una palabra para plantillear en letras doradas, si no poníamos la pauta de que dicha palabra hubiera aparecido durante nuestras actividades

anteriores, mayormente aparecían seleccionados y plantilleados en oro sobre el papel nombres de marcas de ropa o nombres de consolas o de videojuegos o frases hechas como «Paz y Libertad». Siempre y cada vez que Vito y yo volvemos a recordar esas apariciones sobre papel discutimos un buen rato acerca de la naturaleza de sus impresiones. Yo me pregunto si esa floración de marcas comerciales y frases políticamente correctas no tiene que ver con la ocupación por el comercio y el consenso de todos los canales —no solo los mediáticos, sino también los de la subjetividad y la verbalidad—, si no es que en vez de hablar nosotrxs *nos hablan otros*. Vito se pregunta si no estará mal formulada mi pregunta o, como mínimo, si no hay una incorrección deseante de lxs niñxs cuando traen el comercio a un contexto (en el fondo) escolar-pedagógico, si no estaríamos nosotras mismas generando una norma de corrección política al esperar de lxs talleristas unas palabras concretas, sencillas y bellas por haber a priori nacido en el contexto a priori menos capitalista de un taller de poesía. Nos preguntamos si, dado que no hay afuera del capitalismo en este mundo en esta pequeña era, lo que deseamos siempre está contaminado de ello, de dinero, incluso a contrario; como también nos preguntamos si, dado que el **EL DESEO GENUINO BRUTAL INMENSO INTENSO**, sea el que sea, si es entendido como exceso en vez de como falta, siempre hace pasar algo, *una fuga con respecto a cualquier orden y organización que crea sus propias conexiones*^{IV}, no habrá también un envés de la escritura de estas palabras que, efectivamente, brille dorado de oro al sol. Así que hablaré de mí, de mi boca, de mis canales, por mi experiencia.

Me acuerdo de la vez que abdicó el ahora exrey de España, que fui corriendo a la Puerta del Sol a ver si había celebración y, al llegar, sin apenas pararme a mirar nada, justo un periodista de un medio extranjero me vino a preguntar qué me parecía el acontecimiento, para que yo inmediatamente respondiera lo que (según iba diciendo me iba dando cuenta) eran las palabras que acababa de leer en medios de comunicación más o menos afines a mis ideas políticas. En ambos casos creo que no éramos ni tampoco no éramos nosotrxs (lxs niñxs y yo) quienes escribíamos/hablábamos. Y en el intersticio diminuto entre lo que hablábamos y escribíamos y lo que nos hablaban y nos escribían no sé si el problema era precisamente de fonación. O de otra cosa.



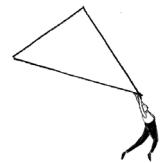
A la pregunta «¿Quién habla en un poema?», el poeta Charles Bernstein una vez respondió: «No es un quién sino un qué. Pero ese qué es una constelación de voces, pero también un lenguaje sin voz. Un gran sector de la poesía de hoy quiere dar voz a los sin voz, lo cual es admirable, pero se arriesga a proyectar nuestra voz sobre los sin voz. [...] Mucho de lo que cuenta como “voz” en nuestra cultura es la voz de las mercancías, de las personas que hablan como si fueran mercancías. Lo cual no es más que decir que estamos, la mayoría de nosotros, la mayor parte del tiempo, alienados de nosotros mismos. Sé que no soy el único que encuentra una expresividad robótica en gran parte de lo que escucho decir a los demás. Me doy cuenta de que esto puede sonar condescendiente, pero muchas de las voces que escucho me asustan. No pienso que la solución, o en todo caso la única solución, sea hablar con naturalidad o sinceridad, pues a menudo resulta simplemente otro tipo de expresión robótica. ¿Qué pasaría si suspendiéramos la ilusión de “voces” y viéramos el lenguaje como algo hecho? Entonces, tal vez, lo que estaría en control no serían las palabras o el hablante, sino el lector o el oyente. Por supuesto, el lector/oyente no es más libre que tú o yo. Pero este enfoque permite trabajar el poema como un espacio imaginario para la reflexión y la proyección, un momento fuera del uso cotidiano y utilitario de las palabras»^{III}. Una de las ventajas de los usos intensivos y *sinsentido* del sonido de la lengua que haría la poesía que rápida y problemáticamente podrías llamar sonora —o de los usos sonoros *sinsentido* hechos por los tres lados de nuestro Triángulo— es que contrarrestan lo que Brandon LaBelle llama, en su texto *Raw Orality: Sound Poetry and Live Bodies*, «el orden del habla» y, de este modo, según LaBelle, «pueden ser escuchados como una celebración ritualista y un resurgimiento de la escena primaria (materna), haciendo del lenguaje un exceso sonoro para perturbar la subjetividad y su dependencia de la codificación lingüística»^V.

EN EL TRIÁNGULO EN ESPEJO de la consulta de LA LOGOPEDIA se probó a tomar la voz con y sin palabra y hasta se probó a tomar la palabra con y sin voz, perturbadora y descodificadamente, se trató siempre de ir al sonido no importa sílaba ni fonema ni sentido ni volumen ni posición ni corrección ninguna. Ruido. El ruido es político. La poesía —o

llámalo arte sonoro o llámalo coroamateur o llámalo equis— que se libera de la ley logocéntrica tiene esta capacidad, pienso, de retornar la iniciativa y agencia lingüística (y, como tal, corporal-vocal-pre-y-pos-lingüística) a sus hablantes, esto es: es una toma ampliada de la lengua consciente de que la lengua también es tono, boca, oído, afecto, libido, artificio, escucha, comunidad y situación. La jerga que solíamos usar en los tres lados de El Triángulo era una apuesta decidida no por el no lenguaje, sino por el no sentido: por el sonido, el movimiento y el cuerpo. Tan materialista fue nuestra aproximación a los mismos que hasta intentamos brevemente seguir el método de geolocalización para personas invidentes de Daniel Kiss: con los ojos tapados hacer un sonido hasta dar con el objeto que obstaculiza la onda de nuestra voz. Cuando una semana después de probar el Eco en el puerto de Canencia hicimos el taller de fonomímica (imitación de la voz) y lipsync (sincronización de labios o playback) con Lolita Versache y Juan Dresán, una dimensión más de esta recuperación ampliada de la lengua como sonido, del sonido como material y de la voz como sonido más allá o, mejor dicho, más acá, de la palabra, quedó para mí al descubierto: y es que una puede, incluso, Hablar otra voz, Bailar otro cuerpo, *Ser unx otrx* con el cuerpo, la voz y el ser de una misma sin ser la misma.

«Es la magia del transformismo», dijo Juan. Es parecerse más a una misma siendo otra. Es incluso parecerse más a la otra que la otra misma, un exceso de ser por el hacer intenso obtenido. Aquella tarde noche en aquel taller de fonomímica, ABBA, Shakira, la Mala, David Muñoz (Estopa) y Johnny Cash, Eydie Gormé, Café Quijano, Pía Tedesco, Rozalén, Raphael, Céline Dion, Concha Piquer aparecieron en todo su esplendor como también aparecieron en todo su esplendor Olga, Belén, Marisa, Luisa, Lolita Versache, Amalia, Vito, Ignacio, Nilo, Coral, Juan, María. «¿A que os he transmitido?» nos preguntaba Lolita Versache después de uno de sus números. Después de después nos contó que el playback más difícil de hacer es precisamente el que una hace con su propia voz pregrabada y que a ella el que más le costaba hacer, cuando se hacía Lolita Versache, era el de voz masculina. ¿Cuánto del género no es norma y cuánto no es deseo? ¿Cuánto es presencia y cuánto es transmisión? La

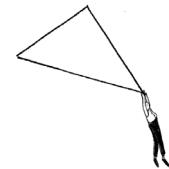
palabra «cuánto» es aquí un decir, porque no hay no va a haber no puede haber, en ningún caso, cantidad delimitada cuando una piensa en el desborde, en el deseo^{IV}.



CUANDO LLEGAMOS AL LUGAR EXACTO DE CANENCIA un día frío pero soleado, el ECO que Alguien nos había dicho era allí el más grande de toda la Comunidad de Madrid no era exactamente eco, sino tal vez una cierta especial resonancia recordada por la cabeza de Alguien que iba allí de niño y lo jugaba. Y así es como lo jugamos aquel mediodía para descubrir que: A) hay que buscarlo en el espacio y la voz que mejor funciona es la grave; B) no es como en los cuentos en los que como que te habla de vuelta y te trae bastante información, sino que va muy rápido y es muy breve; C) «eco» es la palabra que mejor rebota en él, un poco como en esa obra de Joseph Kosuth de las sillas (*One and Three Chairs*); D) el lanzado de clásicas formas verbales como «Eco Eco Eco» y «Eo Eo Eo», deícticos («aquí», «allí») y saludos («hola») funcionan muy bien; E) la dispersión de nuestra voz por el valle; F) «oro» suena genial: oro siempre va bien; G) el lanzado de formas verbales menos (digamos) clásicas como «murciélagos», «somewhere», «pedo», «estás rodeado» funciona peor, pero es divertido decirlas de repente en el campo; H) el uso espontáneo de las manos alrededor de la boca, como si fueran un megáfono, el uso de un megáfono y el uso de un micrófono nos van (progresivamente) dando cualidades, obvio, diferentes a la resonancia; I) oye, pero cuántas cosas hemos descubierto como para no ser exactamente un eco esto que estamos usando, entonces, ¿qué es fracasar y en qué consiste?¹ De vuelta de la excursión en el bus, la cabeza apoyada en la ventana, una canción de niñxs cantada por Goya nos recuerda que una especie de eco también puede formar parte de la lengua sin necesariamente rodear la lengua de montañas: «¿Quién está en la ventana? Ana, Ana; ¿Qué hay en el tesoro? Oro, oro; ¿Cómo es un chancho? Ancho, ancho; ¿Qué quiere Tomás? Más, más, más...». Un reguetón de Calle 13 (*Atrévete-te-te, salte del closet / Destápate, quítate el esmalte / Deja de taparte / Que nadie va a retratarte*) hizo una vez algo parecido. En el autobús me pregunto si tendrán algo que ver, lejanamente, como primas, la rima y el eco.

(5) META. Transcripción del comentario colectivo a un ejercicio del Coro Amateur en la sesión del 31/1/2019: «Cuando estábamos sentados oía mucho más “primavera” que cuando íbamos andando, que apenas se oían colores. Era más caótico. Era otra armonía distinta. De todas formas, cuando estábamos sentados la percepción era la de los que tenías al lado. “Primaveras”. Oía lo que tenía al lado. Porque tienes a dos constantemente intentas sintonizar con esos. Esa es una pregunta que tengo ¿Todos intentáis sintonizar? Yo me pierdo en seguida, pero en seguida quiero conectar. Estoy en una lucha constante. ¿Dónde quiero estar? Dentro fuera escucho al otro me olvido de mí. Andando me ha costado mucho más sacar la voz. Pero sentada tenía que estar. Hacía gallos. No sé, pero yo siempre estoy en esa lucha. Hay veces que dejo de pensar. Hay momentos de relax. Es que, como veo que todo el mundo habla de armonía, me choca un poco. [Risas] ARMONÍA AMATEUR [...] A ver hay momentos, yo creo que ha habido, el último cacho era ya como un canto de grillo, pero sí que cuando te alejas, escuchas mejor, pero vamos todos intentando. Yo creo que entre estar sentados y de pie, pero también lo del círculo, cuando estamos sentados y a oscuras estás consciente de estar formando una ?????? que transmite más armonía más proyección menos caos, pero cuando nos estamos moviendo es un laberinto. De repente, oyes algo que te interesa y lo persigues. El otro día con Alma [Söderberg] estuvimos trabajando esto del movimiento el sonido. El sonido a la vez que el movimiento, puedes buscar sin intentar ligar las dos cosas. Estamos aquí en el espacio de libertad de todas estas cosas en el que todo vale y contándonos lo que sentimos...».

CIRCULAR el sonido del loop, ronda a ronda le vamos añadiendo más sonidos hechos con la boca, el cuerpo, el suelo, el velcro de la zapatilla, algún pequeño objeto que esté a mano. Bea/Narcoléptica nos invita al Coro Amateur a oír la franja de frecuencia que falta por llenar, la oímos, llenamos hasta que la saturamos. La nube saturada de loops es tan densa tan intensa tan circular que una ya no se oye su voz entre la masa de voces y ya no sabe siquiera si lo que hace es emitir o recibir, sino que está colocada a medio camino en medio. A algo así se podría llamar Trance (como dijo Bea/Narcoléptica) o Melopea (como dijo Ignacio) y no conviene indistinguir este efecto de convergencia de voces en una sola con el efecto de convergencia de voces en una sola que cuando no queremos significarnos hacemos cuando imitamos el sonido de quien está al lado para que en la indiferencia nadie nos reconozca y la cosa empaste y homogénea nos disuelva en una falsa seguridad grupal, es decir: La voz unida del hooligan la borrachera vs La disolución del ego en un estado ebrio de voz común. La resonancia de lxs alumnxs del Beato haciendo sonar el vestíbulo del Museo el 10/6/2019, el día del Desfase, según oías según venías por el Paseo de la Constitución desde la estación de tren, y luego, cuando entrabas en el *hall*, era distinta. La de Anto cantando *La traviata* en la sala del suelo de imitación de madera. Aquel ejercicio en el que Amalia Fernández nos hizo pronunciar una vocal hasta que la vocal que una emitía desaparecía como tal en el hueco de la escalera del museo: de cómo nos fuimos retroalimentando según lo íbamos haciendo y de cómo el volumen fue creciendo hasta salir al exterior por la puerta del muelle del museo. La confluencia como un estar juntxs plural-singular, metafórica y literalmente: es que lo estamos, amplia y diversamente, en igualdad y, digamos, Armonía Amateur⁵. De todos los ejercicios de repetición hasta la extenuación de sonidos vocales sin ninguna semántica sobre todo aprendí esta distinción: que hay empastes de voz que disuelven la singularidad de cada unx, pero conservan la del grupo, que los hay que conservan la singularidad de cada unx y la del grupo, y que los hay que ni conservan la de cada unx ni la del grupo.

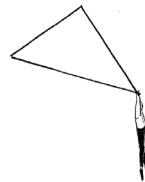


(6) A la frase leit motiv de Bea Vaca/Narcoléptica, NADIE SABEMOS QUÉ HACER EN LA VIDA (9/11/2018), Amalia Fernández (aprox.) (sin saber que lo hacía) le responde el 14/2/2019: «Para poder saber lo que queremos tenemos que saber qué podemos querer, Esto supone abandonar la idea de apetencia como libertad individual y construir una escucha sin ego ni queja del espacio que queda cuando nos quitamos de él, Caos-Orden-Caos es un ejercicio complicado. Lo natural está muy bien visto, pero no es genuino. Lo Natural es Lo Normal. Usamos Lo Normal para controlar porque nos incómoda y disgusta lo que no controlamos». A las propuestas de ejercicios, por alocados o imperfectos que estos fueran, y en lo que es un modelo de cooperación en el hueco frente al vacío contra la inseguridad individual capitalista, el Coro Amateur (que operó como Alma Meta⁵ de El Triángulo) siempre respondió sssssssi – emmmmm – pre – ¡sí! si – siem – preeeee – ¡sí! pre – siem – pre – siem – pre – siem ssssssssssssssssssssiem – pre – ¡sí! ¡sí! – ¡sí! POR SUPUESTO QUE VAMOS.

«Yo lo que dije (o quise decir)», me dice Bea Vaca/Narcoléptica cuando le entrego este mismo texto que ahora mismo estás leyendo, «es que nadie sabemos qué estamos haciendo en la vida» y continuaba «pero nosotras (adultas) disimulamos, hacemos como si lo supiéramos, y las niñas (del cole) no disimulan». Fue un punto de partida en las conversaciones que tuve con Carlos, en las que le contaba mi dificultad para posicionarme en el cole, pues no quería adoptar el rol de profe, ni de adulta que dice lo que hay que hacer o que sabe más que las niñas. Entonces concluimos que, en realidad, estábamos exactamente en el mismo lugar de desconocimiento, solo que las niñas aún no habían adquirido el dominio del disimulo.

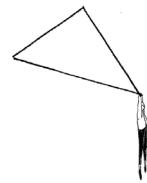
UN GLOBO AEROSTÁTICO en el patio, zona de patios, fuera del patio de lluvias porque es junio y hace mucho calor, ponle que detrás del arenero, aunque no estamos ahí, porque ¿quién ha visto de verdad alguna vez el arenero y su trasera? Carlos y Nilo operan el inflado de un globo aerostático. Un globo aerostático «es una aeronave aerostática no impulsada que se sirve del principio de los fluidos de Arquímedes para volar, entendiendo el aire como un fluido» y siempre está compuesto «por una bolsa que encierra una masa de gas más ligero que el aire». Nilo, con su cara suspendida pendiente de un hilo abierto hacia arriba, dice «Y ahora coged todos el globo. Cuando Contemos Hasta 10 lo Soltáis». Todxs lxs niñxs que alcanzan a tocar el globo lo agarran, 10 9 8 7 6 (el globo cada vez está más agarrado) 5 4 3 2 1. ¡Ahora! Y ahora nadie lo suelta porque Nadie sabe qué está haciendo en la vida⁶ y un globo de papel como dorado (como de bolsa térmica, como de accidente de tráfico) que va a volar según el espíritu de la artista Olga Diego es una cosa muy preciada incluso para el niño que mientras corremos para verlo subir hacia el cielo me dice (aprox.) «Se va a explotar» y luego me dice «¿Qué te crees que un globito de plastiquito va a atravesar la atmósfera?». Le digo «¿Estás seguro?». Me dice «Seguro», pero (y esto es lo más importante) tanto él como yo seguimos corriendo hacia la verja, desde donde podemos mirar hacia donde el globo se dirige hacia lo alto.

Hay una diferencia entre ver subir el globo al aire hasta desaparecer y no verlo. Hay una diferencia entre no haberlo visto y que además haya desaparecido. Aunque no creas que el globo alcance el espacio exterior, en el interior hay una diferencia. Es una diferencia cutre, sutil, contingente, tal vez muy ordinaria, pero un globo lanzado al aire con gas en un recreo en un patio de un recinto delimitado por una valla delimitada por unas paredes delimitadas por carteles y señales de orden no está nada mal una mañana de junio para desahogar alguna pulsión, desenrollar alguna norma, por ejemplo, la de correr. Todo el mundo lo sabe, Pocos lo dicen. Que no se suele correr no se suele mirar cosas que vuelan no se suelen mandar mensajes cifrados de sonidos mundanos al extramundo como no se suele ver una tormenta de pelotas de pimpón caer del espacio exterior interior que El Triángulo construyó en el patio del Conservatorio Rodolfo Halffter. Podría todo haber salido un poco mal, mal, muy mal. De hecho,



el globo no se infló lo suficientemente bien como para que saliera bien, muy bien, espectacular¹. Verdaderamente era la primera vez que Nilo y Carlos inflaban un globo para hacerlo volar y pudo haber pasado que no hubiera volado, fracaso fracaso, pero el globo voló y así lo vimos, vimos cómo subía, nos dimos ese lujo esa mañana y vosotrxs que leéis esto antes de leer esto no sabíais que había pasado¹. Bueno, pues pasó. Sin más. Tampoco es tan relevante. Es relevante. Es muy relevante. Es un secreto. Tampoco todo el mundo lo sabe. En realidad, lo saben. Lo saben, pero no lo quieren decir porque no saben cómo se dice describe analiza algo así. Es un problema de decir escribir imaginar. En el momento en que todo el mundo lo dijera, grandes otros hechizos e ilusiones se desaparecerían, velos caerían, etcétera. ¿Vais a dejar a lxs jóvenes desamparadxs hacer el programa educativo del conservatorio? ¿Vais a dejar a lxs artistas amateur por excelencia que desenrollen el patio? ¿Vais a permitir una lengua sin voces de mando, AR, orden, lleno? ¿Vais a sostener ese silencio? Y en el silencio ¿qué vais a hacer con tanto hueco? ¿Vais a hablar por balbuceo? ¿Qué va a pasar con las gargantas luego? ¿Y cómo vamos a modular el orden luego? Grandes preguntas desplegadas aquella y otras mañanas y tardes por El Triángulo.

Pouco a pouco / seremos libres. / Fai falta / moito tempo
(Lupe Gómez, *Pornografía*)



I. Torreznial: cualidad de decir como en torrente (impetuoso de aguas que sobreviene en tiempos de muchas lluvias o de rápidos deshielos) como Los Torreznos (dúo de exploración en el ámbito del arte de acción formado por Rafael Lamata y Jaime Vallaure).

II. Radio Web Macba, #294:

<https://rwm.macba.cat/ca/sonia/olivia-plender/capsula>

III. Entrevista de Alí Calderón, traducida por Gustavo Osorio de Ita, en *Círculo de poesía*, 25/1/2018: <http://circulodepoesia.com/2018/01/ali-calderon-conversa-con-charles-bernstein/>

IV. Este par de ideas son de *El Anti Edipo*, de Deleuze y Guattari, cuya idea del deseo es resumida muy bien por Jordi Carmona Hurtado en su artículo «El agotamiento del deseo» (*El Salto*, 15/11/2019, <https://www.elsaltodiario.com/el-rumor-de-las-multitudes/el-agotamiento-del-deseo>). Copio un fragmento del texto de Carmona que creo que viene al caso de nuestras preguntas sobre deseo y dinero: «Pues no hay deseos revolucionarios ni reaccionarios: el deseo siempre es singular y es precisamente lo que nos singulariza, lo que hace que nos inclinemos hacia unos seres u otros, unos cuerpos u otros, unas situaciones u otras, unas actividades u otras. Lo revolucionario no es tener deseos revolucionarios, sino poner la producción al servicio del deseo [...] Pero, aun así, aunque lleguemos a sentirlo, ¿cómo reconocer cuando deseamos que lo que palpita es nuestro deseo singular, y no el inconsciente sádico de nuestra civilización enferma? [...] Reconocemos al deseo que nos es propio precisamente porque nos orienta a ese lugar favorable en que nuestra vitalidad creadora brota por su propio impulso, crea conexiones que aumentan su potencia y la eternizan (en lugar de actualizarse y gastarse en momentos puntuales de clímax desconexos al ritmo del capital), y da frutos que, al contrario de agotarla o consumirla, la prolongan y desarrollan».

V. Artículo publicado en Voice: Vocal Aesthetics in Digital Arts and Media, ed. Norie Neumark, Ross Gibson, and Theo van Leeuwen (The MIT Press, Cambridge, MA, 2010; 147-73), disponible para descarga en [http://www.brandonlabelle.net/texts/LaBelle_RawOrality\(2010\).pdf](http://www.brandonlabelle.net/texts/LaBelle_RawOrality(2010).pdf)
Agradezco a Víctor Aguado Machuca y Ramón del Buey Cañas que me lo recomendaran.



UNA CIUDAD
SIRVE PARA JUGAR.
SOBRE EL TALLER
RUIDO Y CIUDAD*

Magda Labarga
y Nilo Gallego

* Ruido y ciudad fue un taller dirigido a grupos de Primaria durante el horario escolar de los cursos 2015-2016, 2016-2017 y 2017-2018 en el CA2M. Imaginado y desarrollado por Magda Labarga y Nilo Gallego.



—¿Qué es escuchar?

—Prestar atención.

—Aprender cosas del sonido.

—Es como la vida.

—Escuchar sonidos que te gusten y convertirlos en música.

—Dedicar por un tiempo tu oído a un tipo de sonido.

¿Te acuerdas de las primeras veces, lo que pasaba en la calle cuando nos manifestábamos? Fue una sorpresa la reacción de la gente. En dos o tres ocasiones se nos acercaron señores, señoras mayores, y nos decían «Ya podíais estar enseñando matemáticas y no a hacer manifestaciones», y a los niños y las niñas les decían que no debían estar ahí sino en el colegio. Eso nos dejó shockeados. Las primeras veces no teníamos tan claro el marco, en qué lugar nos encontrábamos y cómo nos relacionábamos con la calle. En ese primer momento los eslóganes que sacábamos a la calle en la manifestación eran más abiertos y utilizábamos mensajes más típicos, como «NO A LA GUERRA». A partir de ahí fuimos afinando un poco y descubriendo dónde podía estar la manifestación.

Buscamos lo concreto para nuestro taller: manifestarnos por una ciudad utópica, imaginada. En la asamblea que hacíamos siempre antes de la manifestación se fue tejiendo una manera, se fue creando un marco para que salieran de ahí los eslóganes. Las manis siempre dependieron de las asambleas. Eso era estupendo como aprendizaje cívico y experiencia de escucha y de participación. De las primeras manifestaciones en las que nos decían «No deberíais estar aquí», a las últimas en las que gente que andaba en ese momento por la calle se nos acercaba para que pidiéramos cosas («¿Y no podríais pedir porque hubiera más fuentes?» nos dijo una señora), hay un arco muy bonito que revela algo de nuestro trabajo y de la calle.

¡QUEREMOS UNA CIUDAD ELÁSTICA!
¡QUEREMOS JACUZZI EN LAS CALLES!
¡QUEREMOS VIVIR CON LOS PÁJAROS!
¡QUEREMOS CASAS EN LOS ÁRBOLES!
¡QUEREMOS MÚSICA EN LA CALLE!
¡SE BUSCAN VALIENTES QUE DICEN LO QUE SIENTEN!

Siempre hay gente a la que le molesta que se utilice la calle. Desde el principio hasta los últimos talleres fue cambiando la manera en la que asumíamos estas fricciones y otras, como cuando en la primera parte del taller alguien decía «Qué aburrimiento». Como el taller se repetía cada semana, con el tiempo podíamos profundizar y asegurarnos hasta dónde queríamos llegar o a dónde no queríamos llegar. Al principio estábamos más frágiles, después teníamos más soltura y no nos influía tanto que sucedieran esas cosas. Si nos decían nada más comenzar el taller «Esto es un aburrimiento» sabíamos que sí, que también lo es. Pensábamos que el taller era así, el viaje era así.

Nos decíamos: «Esto es así, todo está bien y también es aburrido». Y nos lo tomábamos con tranquilidad, con la certeza de que iba a llegar un momento que les iba a gustar. El taller funcionaba como una buena historia con sus puntos de giro, con sus «de repentes».



—¿El silencio absoluto se puede conseguir?

—Sí.

—No.

(Alboroto, diversidad de opiniones.)

—Se puede, pero no mucho tiempo.

—Nunca he escuchado silencio absoluto.

—No me gusta el silencio.

¿Te acuerdas de que había un chico que tenía mucho miedo, al que le perturbaba muchísimo el ruido? En esas situaciones pensabas en lo difícil que es ser profesor. Has hecho algo que a una persona la ha desmantelado, una cosa inesperada, incluso para las profesoras, y sabes que no tienes tiempo para acceder. Sucedían esas cosas también. Pablo y Vito al principio, y más adelante Pili*, nos decían que donde se resolvía el taller era en esos momentos en los que había alguien que reaccionaba de una determinada manera. Eso nos hizo pensar mucho. Cómo parar en algunas asambleas si alguien hablaba y decía algo contra los extranjeros o los gitanos, cómo poder parar ahí. Cómo proponer otros lugares desde donde pensar la realidad. Teníamos que estar muy alerta a todo lo que sucedía. No solamente solicitábamos la escucha de quienes participaban, sino que estuvimos trabajando nuestra propia escucha.

* Pablo Martínez, Vito Gil-Delgado y Pili Álvarez, del equipo de Educación y Actividades del CA2M quienes nos propusieron el taller y han colaborado en todas las etapas de su realización.

¡QUEREMOS PISCINAS DE CREMA PASTELERA!
¡UN BARRIO DE CHUCHES!
¡PLATILLOS VOLANTES PARA TODOS!
¡UN PARQUE DE ATRACCIONES EN LA LUNA!
¡QUEREMOS VOLAR EN UNICORNIO YA!
¡PATATA SALCHICHÓN CARAMELO
MELOCOTÓN!

Ruido y ciudad ha sido un aprendizaje acerca de cómo escuchar. A veces, a los niños y las niñas les costaba entrar en las propuestas. Por ejemplo, cuando convertíamos lo cotidiano en maravilloso, con la puerta del CA2M transformada en una pantalla de cine alucinante, si en ese momento no entraban podíamos pensar: «esto es Ruido y ciudad. No importa, disfrútalo tú, este momento también es tuyo». Poder permitirnos eso fue muy bello. Aparte de los momentos hermosos que nos dieron los grupos en cada sesión, definiciones preciosas acerca de qué es una ciudad, qué es el ruido.

- ¿Qué es una ciudad para ti?
- Un lugar donde vivimos.
- Un hogar.
- La casa de mucha gente.
- Un lugar grande.
- Compañía.
- Un lugar cómodo y acogedor para estar bien.
- Otro tipo de vivienda.
- Donde consigues tus amigos.
- Donde está la felicidad.
- La calle con pisos.
- Un sitio donde hay mucho petróleo y cosas de plástico.
- Donde hay muchas casas.
- Donde hay muchas calles.
- Un sitio donde pasan muchas cosas.

- Un sitio de colores.
- Donde te puedes perder en cualquier calle.
- Un minimundo.
- Un sitio lleno de ventanas.
- Un sitio lleno de vehículos y hierba y árboles.
- Muchos coches.
- Un refugio.
- Un sitio donde hay muchas tiendas.
- Donde hay muchas familias para jugar.
- Donde hay mucha contaminación.
- Un lugar donde hay personas viviendo y trabajando.
- La ciudad es el lugar donde viven los ruidos.



**¡QUEREMOS QUE LOS PERROS PASEEN A SUS
DUEÑOS!**

¡QUEREMOS UNA CIUDAD DE LEGOS!

¡QUEREMOS UNA CIUDAD DE HELADO DE LIMÓN!

¡QUEREMOS FLORES EN VALLECAS!

¡CASAS EN LAS NUBES EN NUESTRAS CALLES!

¡UNA CIUDAD PARA LOS NIÑOS!

—El misterio de las calles está en los ruidos que no sabemos qué son y suenan.

La manera de montar el taller, en la que nos planteamos estar dentro del CA2M y salir a la calle, esa especie de taller-paseo-performance con esas piezas o espacios para la experiencia, nos permitió después irle sacando punta al hecho de que eran dos circuitos relacionados. El primero tenía que ver más con conocerse, el silencio y la escucha a nivel físico, sin utilizar tanto los códigos, desde el lado musical. Nos escuchábamos, escuchábamos dentro de la sala cómo sonaba fuera y luego escuchábamos y veíamos la calle desde el hall y acabábamos interactuando con la calle con los palillos chinos, tocando. Grabábamos esos sonidos y, de nuevo en la sala, se convertían

en un paisaje sonoro. A continuación, comenzaba el segundo circuito, nos sentábamos en círculo y empezaba la asamblea. A partir de ahí se generaba otro momento de escucha, de puesta en común y de escuchar al colectivo. Y ahí ya se estaba fraguando algo que luego iba a ir hacia la calle de nuevo, a partir de «las actas» de la asamblea, que eran los eslóganes acerca de la ciudad en la que querían vivir. Hacíamos unos ensayos musicales, preparábamos la manifestación, las pancartas y salíamos a la calle de nuevo a hacer ruido. Dos recorridos que se parecen un poco, que empiezan de 0 y acaban en 100. íbamos en cada uno de estos circuitos de dentro hacia fuera, y de la escucha al ruido.

- ¿Qué es el ruido?
- Sonidos muy altos.
- Sonidos abstractos.
- Sonidos sin sentido.
- Un sonido molesto.
- Sonidos raros.
- Sonidos paranormales.
- Un sonido que no nos gusta nada.
- Cuando la gente baila y ponen rock.
- Un sonido que producimos las personas.
- El ruido es un arte fundamental para la vida.
- Un sonido que produce todo lo que tiene movimiento.
- El sonido de la música.
- El sonido del viento.
- Cuando caen las hojas del árbol.
- Cuando la gente se ríe.
- Cuando das golpes a algo.
- Los truenos.
- Es música y es ritmo.
- Comunicaciones.
- Jaleo.
- Diversión.

—Alegría.

—Un sonido contento.

—Ruido siempre va a haber porque estamos nosotros que lo hacemos.



En el primer circuito, la escucha era placer físico y en el segundo, escucha del otro. Éramos como una pequeña comunidad que iba a hacer algo y para hacerlo teníamos que escucharnos como iguales, como miembros de esa comunidad. La asamblea ocupó un lugar central en el taller. En ella se podía recoger lo que había sucedido antes, y hablando, proponer un tema, ver hasta dónde llegábamos, recorrer poco a poco diferentes lugares e ir desde ahí a la manifestación. En los primeros talleres la asamblea era más formal, después se convirtió en una manera de estar juntas y hacer juntas. El taller tenía dos nudos de escucha: uno al principio, escuchando el silencio en la sala, que era un momento sorprendente, diferente, con caídas casi al aburrimiento y maravillosos subidones de energía, y el otro, la asamblea. Los nudos estaban al inicio de cada circuito y les daban sentido: la escucha como una manera de estar en el mundo y percibirlo, y la escucha del otro como una manera de estar juntas.

—A mí me gusta mucho más el ruido que el silencio.

—Eso es muy interesante, ¿a alguien más le pasa eso? Levantan la mano.

—¡Hala! ¡Prácticamente a todo el mundo le gusta más el ruido que el silencio! ¿Qué tiene el ruido que no tenga el silencio?

—A veces el silencio es un poco incómodo y necesitas que alguien hable.

—¿Por qué creéis que sucede eso?

—Pues porque al estar en una ciudad se oye mucho ruido y cuando hay silencio necesitas oír algo.

—Es una cuestión de costumbre...

—Yo creo que es porque como que te sientes solo, como que no hay nadie.

—O sea, que el ruido acompaña.

—Estamos tan acostumbrados a escuchar algo constantemente que en el momento que no escuchas algo te sientes incómodo, por eso te he dicho antes que por qué no hablabas.

—Claro, el momento del principio fue incómodo por el silencio.

—Sí.

—¿Pero os dabais cuenta de todo lo que sonaba?

—Sí.

—¿Y que si no hubiéramos estado en silencio no hubiéramos escuchado esos ruidos pequeñitos? (Comentan a la vez los ruidos pequeños que sonaban al principio del taller, cómo sonaban los brazos cuando se movían al rozar con la ropa, por ejemplo.)

—Para mí hay algunas veces que el silencio me gusta más que el ruido.

—¿Cuáles son esas ocasiones?

—Por ejemplo, cuando intentas estudiar o algo así,quieres silencio y justo es el momento en el que hay más ruido.

—¿Qué tiene el silencio que no tenga el ruido que os ayuda en esos momentos?

—Que te concentras.

—Despejas la mente.

—Porque el ruido llama la atención.

—Y entonces no te conectas.

—Te desconectas.

—También me gusta el silencio cuando estoy durmiendo y no quiero que me despierten.

—Mi hermano se pone los cascos para estudiar, pero yo no me puedo concentrar en el libro escuchando música, y eso que lo intento...

—Cuando estás estudiando el ruido te distrae, pero a mí me pasa que cuando estoy pintando me pongo los cascos con música relajante y eso me ayuda a pintar.



—O sea, que hay momentos en los que el silencio te vacía y te permite hacer algo y hay otros momentos en los que el ruido también te ayuda a hacer algo. Fijaos qué relativo es todo... Es algo impresionante.

—Yo tengo una hija pequeña. Cuando era bebé, cuando más ruido había en la calle era cuando mejor se dormía.

—¡Qué guay!

—Parece que tienes que conseguir silencio y de repente te das cuenta de que cuanto más ruido hay mejor se duerme. ¿Por qué será?

—Se sienten acompañados por el ruido.

¡QUEREMOS UN BARRIO CON CABALLOS ROSAS!

¡ALFOMBRAS VOLADORAS PARA MÓSTOLES!

¡UN BOSQUE TENEBROSO PARA LA CIUDAD!

¡QUEREMOS CALLES DE CHOCOLATE!

¡QUEREMOS VOLAR EN VALLECAS!

¡QUEREMOS UN BARRIO LLENO DE SIRENAS!

¿Te acuerdas del placer de la transgresión en las salidas a percutir la calle con los palillos chinos? Las caras en las que se leía el asombro: «¡Se puede dar con los palillos a una papelera, a una farola, al poste donde cuelgan banderines! ¡Todo se puede golpear para sacar sonido! ¡Hasta la fachada del CA2M!». El juego con los ritmos y la búsqueda de sonido, el placer enorme de ese momento.

Luego, dentro, se escuchaban en el paisaje sonoro. Hubo días en los que al acabar el paisaje sonoro rompían a aplaudir.

Conocimos muchos centros educativos de la Comunidad de Madrid, veíamos de cerca la labor de profesores y profesoras, y surgió la reflexión en torno a lo que significa pedir silencio. A veces pedimos a niñas y niños que se callen, les pedimos silencio, y luego somos los adultos, las adultas, quienes no escuchamos. Nos dimos cuenta de la diferencia que hay entre la imposición del silencio para que se escuche solo una voz, y el silencio como lugar desde donde es posible comenzar a hacer algo. El valor del silencio, su sentido, depende de la escucha. ¿Qué es lo que hace a los silencios distintos? Lo que hace a los silencios diferentes es el tipo de escucha, desde dónde se pide el silencio, a quién se le pide la escucha. Si es algo en lo que vamos a estar enrolados, enroladas todas, o es algo que se pide solamente a un grupo. A lo largo del tiempo que duró el taller aprendimos mucho y pasamos de comentar solo lo que pasaba en la calle a valorar cada pequeña cosa que sucedía desde la entrada. Lo que pasaba desde que los recibíamos escalera en mano y los mirábamos por primera vez. Pasaban cosas chulas en ese primer encuentro, sus comentarios:

—Mira, ¡sube la chica!
—¿Por qué no sube él?

Decidimos cambiar códigos, jugar con los prejuicios de género. Cosas sencillas: quién subía a la escalera, quién abría una puerta o tomaba la iniciativa de algo, usar hilo rosa para todo el mundo en los DISOC^{**} que entregábamos al final, intentar usar el genérico femenino... Pensamos mucho acerca de cuestiones de género. Nos dimos cuenta de que todo cuanto hacíamos era

** DISOC, (Dispositivo Sonorizador de Ciudades): Pequeño objeto sonoro colocado en el tobillo o cerca del pie que amplía la capacidad de percibir el sonido ambiente de quien lo lleva. Los antiguos lo llamaban Sonus Vestigia, expresión latina que traducimos como «el sonido de tus pasos». Puede consistir en un cascabel anudado a un cordel o hilo, preferiblemente de color rosa, que se activa cuando se anuda al tobillo.

político, significaba una manera de estar en el mundo, de escucharlo y habitarlo. Los talleres nos dejaban siempre muchas preguntas. Hubo un momento, sobre todo a partir del segundo año, en el que decidimos ir a por las relaciones de poder. Nos preguntábamos qué pasa con los gallitos, qué pasa con los supertímidos. Y dónde estábamos nosotras dos ahí, qué pasaba con nuestro poder. En qué lugar tenemos el poder o no. Hubo muchas cosas que recorrieron el taller: la escucha, el silencio como imposición frente al silencio como condición para que algo suceda, lo que significa tomar la calle para jugar, lo que significa manifestarse, lo que significa llevar a la calle un pensamiento poético, pensar la calle de una manera diferente, cómo tratar el género en los grupos... Esos eran hilos que atravesaban el taller todo el tiempo. Esa era la complejidad en nuestro trabajo, había muchas cosas que no dábamos por supuestas, cosas con las que decidimos trabajar y que transformaban cualquier gesto pequeño en algo importante.

¡QUEREMOS UN BARRIO LLENO DE COLORES!

¡QUE LLUEVA CHOCOLATE EN MORATALAZ!

¡DELFINES Y BALENAS EN LAS CIUDADES!

¡QUEREMOS UNA CALLE DE LEGOS AMARILLOS!

¡DRAGONES Y UNICORNIOS EN LAS CALLES!

¿Te acuerdas de cómo al final de algunos talleres se acercaban a abrazarnos? Surgía algo afectivo. A veces teníamos la sensación de que se acercaban para que les pusiéramos el DISOC, no tanto porque no supieran hacerse un nudo, sino porque necesitaban contacto físico. Era muy placentero. Un momento de mucha alegría con algo tan sencillo como atar en los tobillos un Dispositivo Sonorizador de Ciudades. Siempre había alguien que nos decía «El mío no funciona». Y había que comprobar que el dispositivo sonaba. El taller duraba dos

horas y siempre nos pasábamos de tiempo. Habría estado bien tener un rato para estar tranquilos en ese lugar, al final. Pero se tenían que ir deprisa al autobús y no nos permitimos darnos ese tiempo, dar un tiempo al caos final, y que tomaran allí un bocadillo y jugaran. Que ese caos formara parte del taller y ver qué podía pasar ahí, con profesoras y profesores comentando lo sucedido... Pero es que eran dos horas que exigían mucha concentración. Era difícil aburrirse, una performance exigente para nosotros, y dependía de la franja de edad que los apoyos estuvieran en un lado o en otro. Era muy rítmico, tenía un ritmo trepidante. Como una aventura.

Era difícil imaginar al principio, en 2015, qué podía ser ruido y ciudad. No nos conocíamos cuando lo preparábamos y el hecho de no conocernos estuvo muy bien. No sabíamos cómo hacer el taller y con las aportaciones de Pili y Vito fuimos encontrando la forma. No sabíamos, no podíamos imaginar, cómo sería ni dónde nos iba a llevar.

—¿Y si todo el mundo se callara?

—Seguiría el viento.



UNA PARTITURA DE IMPROVISACIÓN LIBRE

Paloma
Carrasco López



Intro

Impro I: El hombro

Impro II: La educación

Impro III: El Triángulo

- Primer *movimiento*
(en prepandemia)
- Segundo *movimiento*
(en confinamiento)
- Tercer *movimiento*
(en «nueva normalidad»)

Coda

Intro



He co-recorrido tres fases del proyecto El Triángulo del curso 2019-2020, que esta vez se extendió un año más y ocupó tres *movimientos* con sus tres aproximaciones diferentes e impensables cuando arrancó: el de prepandemia, el del confinamiento y el de la «nueva normalidad».

Y desde aquí juego ahora a observar diversas facetas de mi vida esos años a través de los que suelen ser ángulos de aproximación a una improvisación libre. Cuando hago una impro paso por cuestiones como:

- ¿con quién estoy improvisando, dónde y en qué momento?
- ¿cómo me relaciono?: con los otros improvisadores, con diferentes bagajes y estados, con los instrumentos, con los límites, con el espacio físico en el que improvisamos, con los eventos que ahí suceden mientras estamos, ...
- ¿cómo es la relación con el público? (si la hay): quién observa desde fuera, cuáles son nuestros niveles de implicación y escucha compartida, cómo nos influenciamos o no, ...
- ¿cómo participo en el diálogo que deviene?: tomando decisiones, fluyendo con intuiciones, con ideas compositivas... o...
- ¿cómo de permeable soy al momento, estando presente en el aquí y el ahora?; hasta dónde puedo soltar mi intención y dejarme desaparecer, fluyendo con lo que sea que acontezca?

Estas son las tres impros que juegan y recorren estos ratos de vida triangulada.

Impro I: El hombro



—¿Cómo que no existo? Vale, puedes seguir empeñándote en contártelo así, pero es que estoy aquí. ¡Escúchame! ¿Que no tienes tiempo? Bueno, pues si sigues corriendo y tapándote los oídos voy a tener que subir mi volumen y, además, congelarme delante de tus narices. ¡Que me escuches! Mira que me voy a quedar rígido del todo. Ya, esto podría ser un poco invasivo, pero es que yo ahora sí que tengo algo importante que contarte y si no es así no paras.

Aquí estoy en este momento incómodo tratando de escuchar cómo se va resolviendo. O no resolviendo. Porque también me encuentro tratando de rebajar la expectativa de que tenga que resolverse; o, mejor dicho, tratando de abandonar la idea de que yo tenga que hacer algo para resolverlo; más bien se trata de no hacer. Esto me está gustando más, aunque sigue ofreciéndome resistencia mi ineludible inercia a querer controlar el proceso, a querer hacer. Estoy en un momento incómodo porque acaba de pasar algo que me ha hecho frenar en seco: mi hombro derecho está congelado desde hace un par de meses; como la vida, que se nos congeló con la pandemia; como yo misma, que me autocongelé también sin darme cuenta después, una vez nos abrieron las puertas. Aun con tantos congelamientos recientes, a cuál más surrealista, solo el de mi hombro (que en el fondo acarrea los otros, y sospecho que muchos más) ha sido el que me ha dado una buena sacudida. Mi hombro me pulsa. Observo que, al menos, ya camino más despacio por la calle. Porque mi hombro me lo pide a gritos: sí, está gritando mucho porque me duele hasta en cada paso, en cada respiración, sin dejarme descansar; y realmente se limitó su movimiento a mínimos ridículos que me están haciendo hasta comer (por no citar otras tareas rutinarias de supervivencia) con la mano izquierda. Ahora también veo a más gente adelantarme por la calle en lugar de ser yo la que los va esquivando a toda prisa, aun sin tenerla realmente. Y puedo reírme más de mí misma al ver el reflejo de aquella otra yo, la acelerada, en los que ahora me adelantan. Ahora me dicen que hasta hablo más despacio y más calmada. Estoy degustando más las palabras en lugar de engullirlas o escupirlas; me atraganto menos y saboreo más.

—¡Oye, no me ofrezcas tanta resistencia! Sea como sea vas a tener que parar; esta carrera no tiene sentido y forcejear solo nos va a desgastar más. Bueno, pues tú verás: si no paras tú ya te paro yo.

Hay inercias devastadoras de las que estaría bien ser más conscientes. Cuando mi hombro ya me daba avisos yo me empeñaba en seguir a todo trapo. A mí me llevó la corriente del posconfinamiento hacia la corriente de mi propio encierro, mi autocongelamiento. Desaparecí en el tumulto de aquella, mi «nueva normalidad»: volver a trabajar (en este difícil curso para la docencia, bajo estas circunstancias pandémicas, tratando de enseñar música sin aulas de música ni instrumentos y hasta online), después de mis dos años de excedencia (libre, improvisando), y volver sin mirar ni afuera ni adentro, muchas veces haciendo por hacer; me agarré al trabajo como a un clavo ardiendo. ¿Por qué nos centrifugamos, atrapados por las inercias? Repetir un camino una y otra vez nos hace olvidarnos de que existen muchos otros y acabamos normalizando (sea la norma real o ficticia) que aquél, ya mecanizado e interiorizado, sea el único posible.

Cuando improviso identifico varias maneras de vivir la repetición. A veces la vivo como algo que ayuda a dar forma al devenir sonoro o espacial, haciendo llamadas a nuestra memoria para sugerir conexiones o guiños temporales. A veces me recreo en el simple goce de volver a pasar por algo que me deleita experimentar, regocijo autocomplaciente. A veces repito para profundizar, insistiendo en que suceda lo mismo (que nunca lo es) en distintos contextos y distintos momentos, dejando espacio para que se revelen nuevos matices que hagan que ese mismo material pueda percibirse de otras maneras; esta repetición puede ser transformadora y trascendente. A veces repito para reafirmar un hallazgo. A veces repito por miedo, para agarrarme o para escapar. A veces repito por repetir. A veces repito. A veces me repito.

—Te lo repito: me voy a congelar y vas a tener que frenar. ¿Lo ves? No, no mires hacia otro lado, que ya empiezas a verme. Además, me estás realimentando; aunque creo que de esto ni te has enterado aún. Pasas de tocar, pasas de bailar, pasas de abrazar, ¿será que

ya no me necesitas? Pues a ver cómo sigues ahora, si dejo de funcionarte del todo. Y mira que llevo tiempo dándote toques...



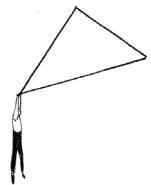
Conozco qué es lo que me funciona cuando, improvisando, llego a momentos incómodos: dejarme estar ahí desprendiéndome de la intención de querer controlar o resolver el momento; eso es lo que me mantiene en una escucha real y me coloca en una presencia más humana, vulnerable, verdadera y disponible para seguir fluyendo con la música y el movimiento. Ahí confío plenamente en que, desde ese estado, la improvisación seguirá su devenir y mi experiencia me hará encontrar las herramientas necesarias para continuar, dándole todo el sentido. En cambio, si me empeño en llevarla por algún lugar concreto, predefinido o premeditado, cerrándome a esa permeabilidad del aquí y el ahora, hay muchas posibilidades de que al final me encuentre dando un rodeo que me haga salir de lo que era un camino más fluido y orgánico y me sienta perdida y desconectada de la improvisación libre, sosteniendo algo mucho más costoso y sin sentido que, antes o después, con más o menos suerte, podré descubrir que no quiero seguir sosteniendo y saldré de ahí. Esa salida pasa, casi siempre, por la pausa, necesaria para volver a conectarme fuera de la trampa de la autarquía sorda. En ese contexto me son tan evidentes y familiares esos movimientos, desde lo vivido en la práctica, que ahora quiero aprender a llevarme algo de esta experiencia a mi hombro congelado, a mi saturación en el trabajo, a mis otras vidas suspendidas.

(El hombro me para y cojo la baja. Aun así, sigo teletrabajando al límite una semana más, hasta que me rompo del todo y me apartan, literalmente, de mis ordenadores para superar mi desorden).

Si aquel momento vital incómodo fuese una improvisación libre, diría que actué en modo autárquico y sordo, hasta sin escuchar al público ni al espacio contenedor de la impro; también puedo verlo como que me dejé arrastrar por algo que me sacó de mi esencia y me llevó a perderme. Aquellos meses de clavo ardiendo estuve quemándome en un modo de autarquía bastante hermética y poco relacional (existen las autarquías constructivas, abiertas al menos al contexto, pero esta no lo fue) que me dejó «tocada» de tanto tocar a solas. Me creí conectada, aunque era más bien a mi falsa sensación de control de una situación que, en realidad, me iba superando.

—¡Silencio! ¡Escucha!

Impro II: La educación



La educación también requiere de su tiempo, cual proceso creativo, cual espacio de escucha. Tanto siendo alumna como siendo docente. ¿Cómo que «¡Silencio! ¡Escucha!» para empezar una clase? ¿Y así, todo con prisas y en cincuenta minutos? ¿Y si nos damos el tiempo de ir abriendo espacios en los que generar el interés natural por la escucha, en definitiva, practicar la presencia? Pero ojo: en ambos sentidos, pues se trata de estar presentes para dialogar-nos, para intercambiar-nos, ¿no?

(Arranque, durante este curso 2020-21, de una clase presencial con un grupo de alumnos de 2º de la ESO.)

—¿Cuántos minutos de aterrizaje hacemos hoy para empezar?

—Profe, hoy diez, porfa, que tenemos luego dos exámenes y estamos de los nervios

—Vale, luego me contáis, no ahora. Yo cronómetro. Tres, dos...

—Noooo, ¿y qué hago diez minutos parado? ¡Que a mí esto se me hace eterno, profe, ya te lo dije el otro día!

—Entonces ¿nos has traído tu propuesta alternativa a los minutos de aterrizaje? Venga, ¿qué propones para hoy?

—Que no sé, profe...

—Tío, pues hoy repasa para el examen, aprovecha.

—No quiero estudiar más.

—Os recuerdo que son minutos para desconectar de todo y conectar con nosotros mismos, con lo que realmente necesitamos aquí y ahora, para pasar página de lo que sucedió antes y tratar de no pensar en lo que viene después. Así es que sugiero no estudiar: este rato no va a cambiar mucho lo que ya sabéis.

Aprovechemos, que esto no nos damos el lujo de hacerlo mucho. ¿Hacemos entonces siete minutos si no hay otra propuesta?

—Venga, sí, profe, yo los cuento.

(Siete minutos en silencio.)

—Buenos días. ¿Cómo estáis hoy?

Yo también sigo trabajando en dejarme estar en la no acción para escuchar mejor. Y a mí también me sigue costando bajar el ritmo para dejar lienzos en blanco y dar espacio a trazos de presente en la vida y en la educación. Ahora, más que nunca, quiero entrenarme en la pausa, en el dejarme estar, en el profundizar; lo necesitamos tanto... más que devorar contenidos y acciones a toda velocidad. La sensación de ir a 2x la he vivido también más este curso no solo por el modelo de semipresencialidad y el trabajo online (casi doblando jornada, para intentar llegar tanto a los que estaban en casa como a los que veía cada día en clase), sino también por eso de tener que desplazarme de un aula a otra al toque del timbre (antes yo solía estar en el aula de música y eran los alumnos los que venían; este curso, por protocolo COVID, el aula de música apenas sonó). Además, ¿qué puedo dar de mí en las aulas (de música o no, reales o virtuales) si fuera de ellas dejo de escucharme?

(Durante este curso, con alumnos de 3º de la ESO.)

—Profe, a mí dime qué es lo que hay que hacer y cómo, y yo te lo hago.

—Ya te lo he dicho: haz lo que quieras; busca tu manera de reflejar en tu diario una huella sonora de lo que vamos a escuchar hoy. ¿Has entendido qué es una huella sonora?

—Sí, pero ¿qué hago, profe? Yo dibujo muy mal y no se me ocurre nada que escribir.

—Eso eran solo ejemplos. Busca tu manera; quizás la tuya no es ni escribir ni dibujar.

—¿Pero cómo?

—Date tiempo, ya la encontrarás. Si lo has entendido, ten paciencia. Solo tú vas a saber cómo será tu huella.



—¿Pero cómo sé si va a estar bien o mal? ¿Y cómo me vas a poner la nota del diario? ¿Y cómo nos vas a examinar de esto? Y de todos modos, eso, profe, ¿para qué me va a servir a mí hacer esto del diario y estudiar música en el instituto, si yo no voy a estudiar ninguna carrera relacionada con la música?

Por cierto, ¿por qué hablamos de «carreras»? ¿Quién nos impone la prisa? ¿Y quién nos impone el recorrido? ¿Y si conseguimos todos estar atentos a esos posibles desvíos, a esos senderos imprevistos y ocultos por explorar? Perderse forma parte de todo este juego. La emoción, la implicación y la frescura no están tan presentes si todo está ya encarrilado, adiestrado y programado.

(Hace unos cursos, durante un taller de performance del CA2M con Vito y Pili, trabajando con uno de mis grupos de 4º de la ESO de aquel año.)

—Saltarme la valla del insti.

—¿Esa es tu propuesta de acción para la performance? Vale. ¿La incluimos entonces, chicas?

—(Risas) Profe, pero... ¿podemos? Yo creo que no nos van a dejar...

—¡Que sí, que sí, chaval! ¿A que no hay huevos?

—Mmm... Yo tampoco sé si podemos... Por si acaso, voy un momento a preguntar a Dirección.

(Voy a consultar mientras ellas siguen con el taller; y me doy cuenta sobre la marcha de que mejor solo informar, más que consultar.)

—¿Que vais a... qué?

—Nada, osuento para que estéis al tanto; es parte del taller y yo asumo la responsabilidad.

Bueno, tú sabrás... (Vuelvo con el grupo).

—Venga, chicos, ya está: vamos a hacerlo.

—Profe, pero ¿seguro que no me van a poner ningún parte?

—Que no, que está todo hablado. Eso sí: sales y vuelves a saltarla para entrar, no te vas, ¿verdad?

—¡Que sí, que sí, profe! ¡Te lo juro!

—Y tienes mucho cuidado para no hacerte daño, por favor, ¿vale? Le echamos un cable entre todos, si hace falta.

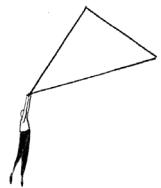
—Profe, si sé saltar...

(Comienza la performance. Se van sucediendo sus acciones en el insti. Llueve a cántaros en aquel momento de máxima tensión para todos y el chico que ha propuesto el salto, que es uno de los alumnos más marcados por temas disciplinarios, en el último momento decide por sí mismo no saltar la valla del centro. Es la única acción de la lista que no llevaron a cabo.)

Me sigue asustando observar cómo, en general, cuanto mayores son los alumnos, parece que más se desvanece la apertura a la experimentación, la heterogeneidad, la espontaneidad, y que crece también el sentido del ridículo; sin mencionar cómo llegamos con todo esto a la edad adulta: ahí, ya que somos responsables, hay que «ser correctos». De tanto repetir, acabamos normalizando que hay que seguir el camino haciéndolo «bien». Creo que necesitamos entrenarnos no sólo en la pausa y la profundización sino también en perder el miedo a ser diferentes y a equivocarnos, gestionando los límites de manera creativa, y llegando a forjar una idiosincrasia que no nos pierda o esconda en el rebaño: ser singulares, desde nuestra identidad sin recortes, para enriquecer al colectivo.

(Hace años, en una de mis clases de piano como alumna, cuando estudiaba en la escuela de música preparando pruebas de paso de grado del conservatorio.)

—Mira, aquí desigualas las semicorcheas de la mano izquierda. Y aquí estás tocando esta nota falsa otra vez. Estudia bien todo este pasaje para la semana que viene. ¿Cuántas horas diarias has tocado esta semana?



—Como dos horas, es que estaba de exámenes en el instituto. De todos modos, yo ya estudié todo eso y me salía bien en casa.

—Tendrás que estudiar más horas, eso es muy poco. Y toca más con el metrónomo, no dejes los estudios, ni el Hanon*, ni las escalas. Además, ¿has visto que aquí se te va el tiempo?

—Ya, es que... me lo pedía el cuerpo, me sonaba bien así.

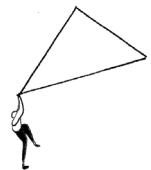
—Pues aquí no puedes rubatear**, esto es Bach.

Cuando improviso no tengo miedo a no ser «correcta». Se puede tener mucha técnica instrumental y hacer música muy vacía y ausente. También se puede tener poca técnica instrumental y hacer música muy llena y presente. Y ambas cosas. O ninguna. No es lo mismo tocar que hacer música, sea esta improvisada o no. Eso sí, cuando improviso hay un altísimo grado de compromiso con el momento presente y con la escucha, lejos de convenciones y adiestramientos, y ahí está el reto de esta manera de hacer música: hacerla moldeando lo que sea que el momento presente nos va colocando. ¿Y cómo llevar esto a la todavía exigente enseñanza en los conservatorios? ¿Cómo puede despertarse o entrenarse esa sensibilización a la escucha presente, cuando el objetivo suele ser tocar con altísima precisión (técnica y estilística) una obra ya escrita? ¿Tenemos tiempo, en este contexto, para «perdernos»? ¿Y si nos encontramos? ¿Somos conscientes de si aquello nos aleja o nos acerca a nuestra esencia? ¿Necesitamos acercarnos?

* Hanon se refiere a *El pianista virtuoso en 60 ejercicios*, obra pedagógica de Charles-Louis Hanon. Es un método de mecánica pianística para ejercitarse, a modo de gimnasia, la agilidad y la fuerza de los dedos.

** Rubato o tempo rubato es un término musical que se utiliza para hacer referencia a la ligera aceleración o desaceleración del tempo de una pieza con una finalidad expresiva.

Impro III: El Triángulo



Para El Triángulo, los vértices eran aquellos tres de siempre (cole, conser, museo). Para mí, fueron los de mi labor artística, mi labor docente y mi pasado en el mundo del conservatorio frente a mi presente en la improvisación libre. Para las coordenadas espacio-tiempo que hemos vivido a lo largo del proyecto, han resultado ser tres *movimientos* con sus tres aproximaciones y escenarios diferentes e impensables cuando todo arrancó. Y estos tres *movimientos* que, como es obvio, nunca fueron así compuestos ni planificados, simplemente fueron aconteciendo. Esta sólo es mi manera de revisitarlos ahora.

Primer *movimiento* de El Triángulo (en prepandemia)

Este llegó como estaba previsto, con el pequeño quiebro de que al final no pudo concluirse como *movimiento* único. Hasta donde llegó, discurrió con «normalidad», lo cual no quiere decir nada. De hecho, discurrió con toda la emoción de la incertidumbre, la apertura y el riesgo que ya trae en sí mismo El Triángulo. Yo por entonces estaba de excedencia y, por tanto, dedicada de pleno a mi exploración de la improvisación libre, centrada en mi proyecto Escucha en Movimiento. La propuesta la titulé «Tocando el espacio, esculpiendo el sonido». La formulé por escrito y recogimos el deseo de llevarlo a cabo tanto con alumnos de agrupaciones musicales y de materias de enfoque colectivo como con alumnos de composición y análisis. Esto último no fue posible: demasiado apretados sus currículums y sus niveles de exigencia. Con los grupos de colectiva de flauta pudimos hacerlo gracias al interés y nivel de implicación de Nacho, uno de sus profesores que, por cierto, empezó a la vez a asistir a diversos eventos de improvisación libre que por entonces sucedían en la escena madrileña. Con los alumnos de guitarra llegamos a tener fechas marcadas, pero quedaron congeladas en el calendario por la pandemia: ni llegó a conocerlos. Tracé las siguientes «hojas de ruta» antes de partir:

SESIÓN 1 – Tocando el espacio

“Taking a line for a walk” “A line is a dot that went for a walk” (Paul Klee)

“Taking a sound for a walk” (Evan Parker)

“Drawing the space... and then, look back...” (Hillary Elliot)

(Experiencia soundwalk y/o sonido entrando por puerta abierta en Valcivieres)

1. Densidad espacial / densidad sonora

- Tutti autárquico denso – caminar: todos cerca / alejados
- Tutti en escucha (silencio!) puntillismo o sonidos largos – todos cerca / alejados
- Partitura gráfica composición en movimiento (2 transiciones, 3 estados; viñetas)
 - Y dibujar “mapa” de actos cotidianos / decisiones tomadas (con quién decidí hablar y dónde, dónde me senté en el autobús, por dónde caminé, dónde me paré a pensar en qué, ...)

2. Escucha y percepción del espacio total

- Percepción estática: Ojos cerrados, y escucha: a) piel en contacto con el suelo, ropa, aire; b) respiración, latido... movimientos que emergen al variarlo; c) sonidos, paisaje sonoro dentro/fuera; d) paisaje corporal-espacial (abrir ojos, y empezar a moverse...)
- Percepción dinámica: Ojos abiertos/cerrados + cambiar de lugar y de posición: explorar cambios en la percepción sonora / visual
- Soundwalk en parejas (una con ojos cerrados y otra guía; cambio de roles para la vuelta; fijamos tiempo: 10 min?); foco en la percepción sonora:
 - Elementos “musicales”: ritmos, pitch, intensidades, timbres, ...
 - Paisaje sonoro en el espacio: direcciones, volúmenes, formas, texturas, ...
- Citas (Klee, Elliot, ...). Dibujar paisaje ojos cerrados.
- Comentar diferencias percepción sonora / visual. Sonido, ondas sonoras...

3. Intervención del espacio

- 2 grupos (uno escucha, otro interviene; piezas de unos 5-10 minutos?)
- Decide lugar de escucha del otro grupo (ofrecerle una experiencia de transformación de un paisaje sonoro-visual determinado, intervenido por la acción del grupo que actúa)
- Pautas:
 - Escucha lo que hay en el “silencio”: ¡trabajamos con ello como punto de partida! (inicio: mínimo un minuto silencio, tanto para público como para intérpretes)
 - ¿Qué maneras de interacción / intervención nos planteamos?
 - Transformar, trazar, mover el espacio
 - Subrayar, “retransmitir”, acompañar lo que hay
 - Observa lo que deja una acción (dibujamos lienzos sonoro y visual, y observar después el trazado de lo que dejamos cuando desaparecemos)

Ideas para esculpir el espacio sonoro: dinámicas acompañando densidades transitorias, tuning en tránsito, trazando líneas viajando de una fuente a otra, silencio como rastro de lo ausente, cerrar/abrir puerta de un aula/calle, flujo/pausa al transitar, loops marcados por circuito espacial, texturas, ritmos, ...



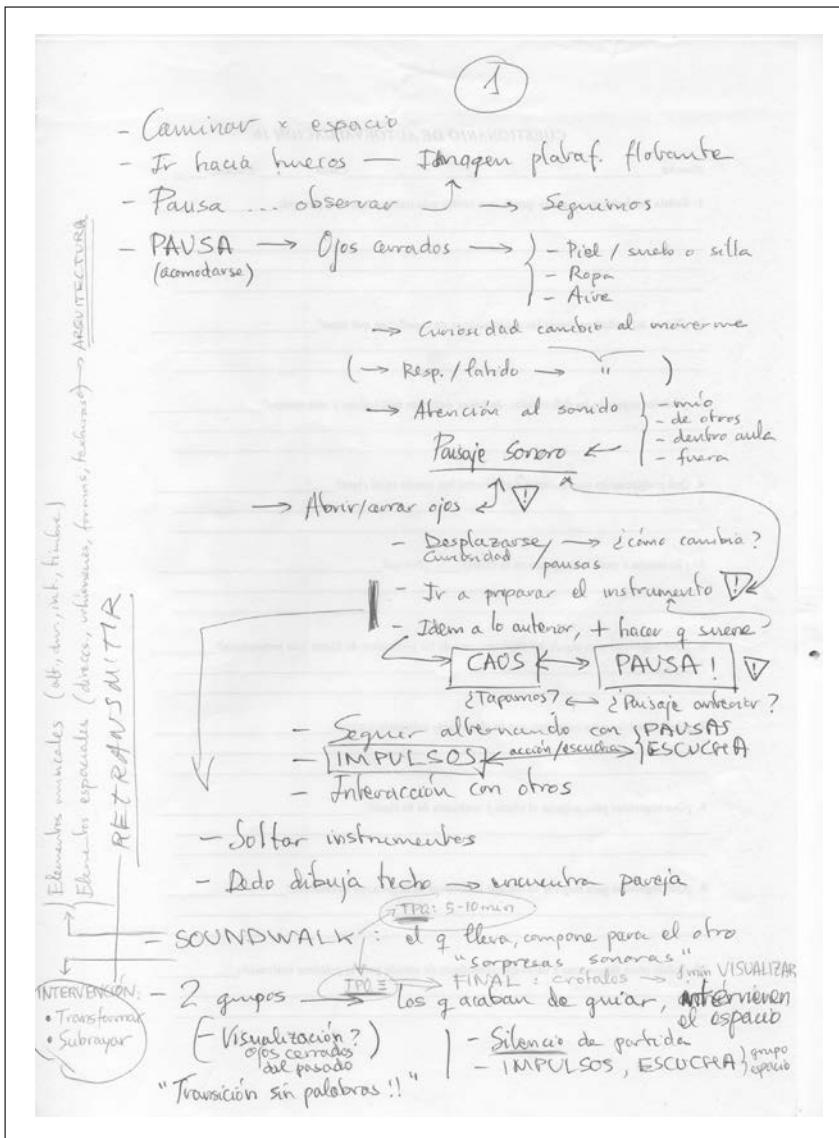
SESIÓN 2 – Esculpiendo el sonido

“In my work, I rely on these ineffable dimensions of movement; the extraordinary phenomenon that we study every day as we decide who to talk to, where to sit on the bus, and what we think; we read every situation through movement. To make performance out of this aspect of our nature, this phenomena, is what fascinates me.” (Susan Rethorst)

“I believe dance acts on us” “...what is this movement doing? How is it acting on me? Where does it take me, leave me? What does it dictate about what else there should be?” (Susan Rethorst)

1. Dinámica pintura (nudos, transiciones y pausas grupales; transformando el espacio)
 - Impro bandadas pájaros (líder, constelaciones): nudos, transiciones y pausas grupo (sin instrumentos, caminando)
 - Pausa grupal → escuchar resonancia → próximo mov, consecuencia de aquello → fluirlo → transformar el espacio → impro libre en movimiento
 - Dibujarlo (conectar con mapa de actos cotidianos y paseo sonoro)
 - Impro musical COLECTIVA basada en ello: “imagina que un trazo suena...”
2. Dinámica escultura (forma, principio y final, acuerdo, toma de decisiones)
 - Parejas, con objetos; paseo, distancia, contemplación, desapego, no trascendencia
 - Grupos de 5, movimiento en el espacio:
 - a) 1^a pieza fija; acciones rápidas individuales sucesivas.
 - b) 1^a pieza fija; todos hacen y deshacen
 - c) Incluir un marco en el espacio
 - d) Liberarlo (salir de una escultura para comenzar otra... escucha grupal!)
 - Impro musical COLECTIVA basada en ello: “imagina que una forma suena...”
3. Impro libre musical con las imágenes de 1 y 2: paisaje sonoro palpable, legible (público!)
 - Comentamos 1 y 2
 - Nudos, transiciones, pausas (silencio) grupales, transformación del espacio
 - Forma, principios y finales (escultura completa), toma de decisiones
 - Impro musical COLECTIVA : “lienzo en blanco: imagina que el sonido se mueve, traza y tiene forma”

Antes de ir al conservatorio a poner esto en práctica, tuvimos un ensayo de las propuestas con el equipo del CA2M. Yo quiero trabajar siempre así: mentes, cuerpos y almas entregadas al viaje propuesto con estas dinámicas y, además, al análisis compartido desde su sabiduría en el contexto del proyecto. Aquello no hacía más que nutrirse y crecer: me realimentaban en ideas, la mente se reactivaba en ebullición constante. Y, claro, al final mis guiones para las sesiones que finalmente llevamos al conservatorio se transformaron considerablemente:





(2) Tomas de decisión grupal

- Bandadas pájaros → 1) caminar → pausas → velocidades
 2) 0.12 Estorninos 3) Con instrumentos → silencio → subgrupos
 → Pasear en ESCULTURA
- PAUSA → Escucha resonancia → próx. mov., consecuencia → → fluirlo → transformar el espacio → free impro
sonido
movimiento
- Pasarnos en círculo (esp. vacío) → alternaciones, un paso adelante → 1/2
 - ↳ 2 grupos → Siguieron mov. bandadas → POSARSE para
Tocar/jesos movs. → ESCALA
esas esculturas → (mantener-!)
 - ↳ créatilos (D)
- Círculo hacia fuera → Murciélagos: "VISIÓN SONORA" → Ver de oídos
de mirando
(con flautas?)
 - ↳ golpeando → "Lanzar" un sonido / esperar tpo. de rebote → distancia
piano → Caminando hacia la pared → frecuencia
 - PAUSA * (resonancia → consec. → fluirlo → transf. esp.)
 - Final: Final: posarnos en círculo (esp. vacío) hacia fuera
Sólo sonido → buscar final

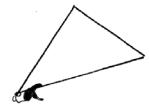
Pues sí: llevamos el caos, la pausa, los impulsos, las bandadas de pájaros, las esculturas y los murciélagos a pasear por dentro y fuera del conservatorio. Y se colaban también con su inercia los impulsos de control, de orden, de precisión, tratando de interpretar correctamente lo que está escrito. No obstante, creo que la convivencia de todo esto fue, si bien algo desconcertante para todas, muy disfrutada. ¿Por qué nos costaba tomar la iniciativa para arrancar cada nuevo vuelo de la bandada de pájaros, una vez posada? ¿Y a mí sostenerme en no animar a iniciarla, o exemplificar? Esta dinámica se llevó gran parte de la segunda sesión, mucho más de lo previsto. Y se me quedó grabada. Otra: ¿por qué no pudo sostenerse el momento de pausa y resonancia que marcaba el piano en el ejercicio de los murciélagos? Conté el guion completo al principio; se sabía que ahí había que hacer una pausa para continuar después con lo siguiente. ¿Podría no haberlo contado todo y guiarlo en el momento, para hacernos estar allí un poco más? Pero quizás así no me habría dado cuenta de lo mucho que nos cuesta el no hacer y la escucha cuando tenemos algo más pendiente de hacer. ¿Cómo habitar un momento sin anticipar el que se supone que viene después, como si fuese imposible saber nada ni del futuro ni de nuestros planes?

Segundo *movimiento* de El Triángulo (en confinamiento)

Sucedió en pleno e incipiente encierro, cuando aún aquella realidad se parecía a estar en una peli de ciencia ficción o en una pesadilla. La propuesta de coro telefónico*** que nos lanzaron Vito, Pili y Nilo a la artista Agnès Pe y a mí para colaborar con el coro del museo fue como un pseudodesfase en respuesta al reseteo de aquel momento que nos atravesó en el camino. Ahí se trazaron no sé si bisectrices, mediatrices o qué, pero mágicas líneas de conexión entre todas las partes. Magia en un momento inimaginable, a través de simples llamadas de teléfono (nada escacharrado, nada de WhatsApp, nada de

*** Durante los meses de marzo a junio de 2020, Un coro amateur se realizó vía telefónica. Para ello también se contó con las partituras performativas de los artistas Anto Rodríguez, Amalia Fernández, María Salgado Y Fran MM Cabeza de Vaca.

Zoom), tirando de una lista de nombres y números y de otra lista de «ejercicios telefónicos» a practicar a dúo durante esas llamadas aleatorias. Carta libre de experimentos y experiencias inolvidables, aquella tarde. Éramos funambulistas todas nacidas de la pura creatividad que brota del instinto de supervivencia. Todo empezó con ese email con instrucciones que recibieron las participantes del coro a las cinco de la tarde:



Buenas tardes.

Somos Agnès (Pe) y Paloma.

Esta tarde os acompañaremos en esta nueva sesión telefónica del coro.

INSTRUCCIONES:

1. Llama a alguien de la lista; si comunica, inténtalo con la siguiente hasta que consigas contactar con alguien.
2. Elegid, entre las dos, uno de los 6 ejercicios del documento adjunto a este email.
3. Cuando acabes esa llamada, llama a otra y continuad.

Buen viaje! Agnès y Paloma

EJERCICIO 1: HIPERSENSIBILIDAD

- enciende el máximo de aparatos que emitan sonido (radio, televisión, batidora, microondas, despertador, secador de pelo, aspirador, campana de extracción, etc.)
- apágalos uno a uno, hasta estar en silencio → a medida que los apagues imita su sonido.

EJERCICIO 2: ECOLALIA

- repite los sonidos que emite quien te está llamando con un delay/retraso de 5 segundos
- se altera ritmo y duración
- repetimos el proceso a la inversa: quien te esté llamando repetirá los sonidos que emitas.

EJERCICIO 3: APROSODIA

- nos colocamos delante de un espejo y nos miramos fijamente el rostro
- elegimos una canción que nos sepamos ambas personas
- la cantamos sin ningún tipo de expresión facial ni tono emotivo, ni melodía
- cambiamos la melodía → cantamos la misma canción (por ejemplo *Resistiré* del Dúo Dinámico), pero la adaptamos a otra melodía (por ejemplo, *Sobreviviré* de Mónica Naranjo).

EJERCICIO 4: RETRANSMITE LOS SONIDOS DE TU ALREDEDOR



- puedes imitarlos, susurrarlos, parlotearlos: contar cómo son, como si estuvieras hablando sola...
- pausa... escucha...
- elige algún sonido de los que hay a tu alrededor y retransmítelo... escucha el de tu compañera... y haced un dúo de 1 minuto con esos materiales
- cambia tu posición de escucha (para descubrir sorpresas sonoras); opciones:
 - a) vete a otro lugar de la casa
 - b) cambia tu postura o la orientación de tus oídos
 - c) pon la atención en un sonido nuevo
- repite los pasos anteriores varias veces.

EJERCICIO 5: RETRANSMITE EL ESPACIO EN EL QUE ESTÁS ENCERRADA

- imagina que lo dibujas con la voz, recorriéndolo y trazándolo con susurros, respiraciones, parloteándolo...
- pausa... escucha... observa...
- danza recorriendo los límites de tu casa (formas, paredes, recovecos, objetos...) y retransmítelo a la vez (con la voz, traduciendo esos recorridos o danzas a susurros, respiraciones o parloteos); opciones para danzar el espacio:

- a) recorre los espacios, toca sus límites y superficies, recreáte donde quieras, danza las formas que ves, las texturas que tocas, etc.
- b) muévete en relación a lo que te rodea: tu brazo, tus piernas, tu tronco... pueden trazarlo o copiar sus formas
- dánzalo con la mirada
- escucha ahora la retransmisión de tu compañera... (o retransmite tú, si escuchaste la primera).

EJERCICIO 6: DIÁLOGO DE RESPIRACIONES

- pausa... escucha tu respiración (sin modificarla) y la de tu compañera...
- comenzad a hacer más sonoros algunos momentos de vuestras respiraciones; dejad que salgan también susurros y/o parloteos susurrados
- cuéntale cómo ha sido tu día (con esos sonidos, sin palabras, y sin olvidar las pausas)
- dialogad con ese material.

Se iluminó aquella tarde, y de qué manera. Para mí fue un regalo inesperado el valioso material que surgió más allá de los ejercicios, en los «espacios entre».

¿Cómo lidiamos con la espera ante el deseo de comunicarnos?

(Llamo y comunica.)

(Llamo a otro número y también comunica; apunto en la lista intentos fallidos para saber por dónde voy.)

(Espero un poco a ver si pillo a alguno que deje de comunicar, jugando a calcular la duración de su llamada.)



(Llamo y me lo cogen.)

—¡Uy, que contigo ya había hablado!

—Ah, pues yo ya he hablado con... y tengo ganas de que me toque con... (Apunto en la lista los que ya encontré y sigo intentándolo).

¿Cómo comenzamos cada llamada?

(Llamo y me lo cogen, o suena el móvil nada más colgar y lo cojo, varias veces a lo largo de la tarde.)

(...)

—Hola, soy...

(...)

—Hola; a mí me gustaría hacer el ejercicio... ¿Tú entiendes bien el primer punto?

(...)

—Hola, qué divertido esto; es que antes me ha pasado que...

(...)

—Hola, soy... ¿Y tú? Cuéntame de ti.

(...)

—Hola. ¿Hacemos el ejercicio 3?

(Y empezamos, sin más).

(...)

¿Cómo comenzamos cada ejercicio?

(...)

(Se empieza, sin más)

(...)

—¡Una, dos y... tres!

(...)

—Espera, ¿tú crees que esto es así?

(...)

¿Cómo eludimos (o no) hablar de cómo nos encontramos en un momento como el que vivíamos?

(...)

—Yo es que estoy saliendo a aplaudir todos los días; espera, que vienen los aplausos y después seguimos.

—Pero ¿no había que acabar esto a las 8?

(...)

¿Cómo terminamos la sesión, las llamadas y los ejercicios? Siempre los finales son un temazo.

—Ya lo hemos terminado, ¿no?

—No, yo aún iba por...

(...)

—Yo me he perdido en... Cuando estabas haciendo... no sabía si... ¿Se me entendió?

(...)

—Vale, pues ya

—¡Cuelga tú primero!

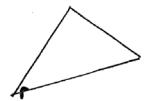
(...)

(Colgamos, sin más).

(...)

Recuerdo una clase de danza con Mónica Valenciano en la que trabajamos los «espacios entre» un movimiento y el siguiente (el cual ya nunca sería). Nos proponía llevar la atención a los huecos que se abrían al iniciar el primer movimiento, huecos en los que en principio no reparas, pero que después puedes convertir en protagonistas, tornándose ya irrelevante el destino original del movimiento que lo inició todo. Era como ahondar en hacerle quiebros a la intención, desarrollando así esa escucha en presente continuo. Maestra de la escucha.

Tercer *movimiento* de El Triángulo (en «nueva normalidad»)



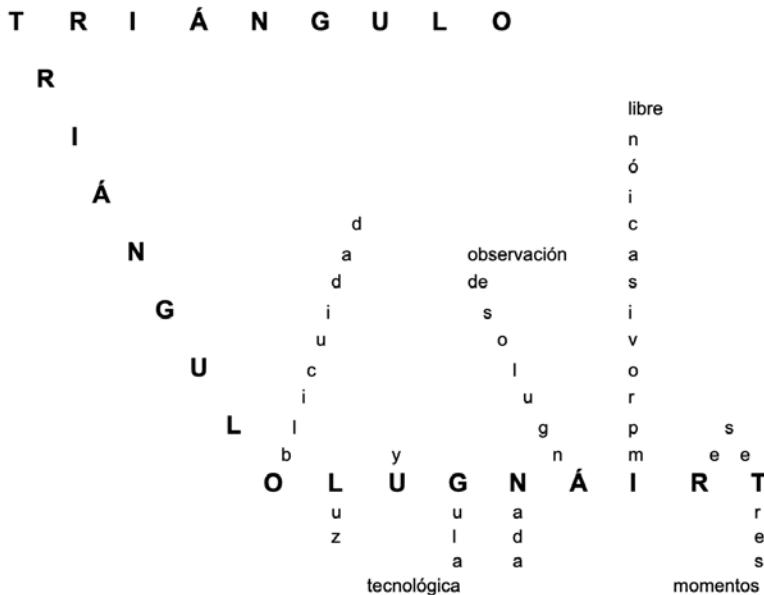
Se teje el tercer y último *movimiento* a través de este escrito (entre otras cosas). Estas líneas, con las que por cierto disfruto sintiéndome ahora un poco escultora de mi pensamiento, han resultado ser el cierre de mi participación en el proyecto El Triángulo. Llegamos a pensar en varias conversaciones (con el conservatorio y con el museo) por aquellas últimas sesiones presenciales que no se dieron, lo que habría sido el cierre, imaginándonos al aire libre con las alumnas de flauta viajando del conservatorio al museo en el mes de junio, con todo lo oficial ya terminado. En este «curso COVID» 2020-21 fue más difícil que nunca encontrar huecos comunes en apretados y protocolizados programas con audiciones, pruebas de acceso, evaluaciones, claustros, sobrecargas... y ya mi lesión lo hizo imposible. Así se reconvirtió el final en este escrito.

A veces, improvisando te sientes previendo el desarrollo de un material, ya proyectándote hacia él, y de repente algo sucede que hace que aquello no pueda ser. Recuerdo una impro en Tabacalera en la que, literalmente, se me rompió un arco. Me dije: «suerte que tengo el otro en el estuche del chelo» y corrí a por él. Cuando volví ya no sabía dónde estaba: aquello me sacó de la impro y me costó volver a ella. Al terminar, alguien del público se acercó a decirme: «Qué pasada el momento en que se te rompió el arco; yo trabajo en cine y me encantaría filarlo...» Aquí estoy siguiendo sin arco, en este tercer *movimiento* de El Triángulo convertido en escrito. Y está siendo una verdadera aventura. Sentí el vértigo al principio, pero disfruto ahora del recorrido esculpido con las palabras y ya vislumbro que pueda llegar a un final. Siempre con esa red invisible que Vito me ha ido tejiendo para atravesarlo y dejarme atravesar.

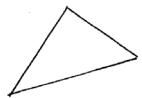
Coda

Ya terminaron las impros.

Así se cerró este triángulo de nueve vértices... o de tres por tres... ¿O no se ha cerrado?



¿Y qué es esto ahora? Es como cuando todos sentimos que una impro ha encontrado claramente su final pero, de repente, alguien lanza nuevo material y continúa. Ahí no te queda otra que seguir. Puedes acogerlo como material de partida para una nueva impro, aunque también puedes elegir seguir en silencio, confirmando tu vivencia previa de final. A veces funciona; otras veces sobra, casi todas. Aquí estuve a punto de borrar lo que escribo a continuación, pero lo dejo en tus manos: tú eliges si seguir leyendo o si dejarlo aquí, quedándote con nuestro final compartido.



Imagino ahora una impro entre la improvisación libre y yo. ¿Cómo nos encontramos? Lanzándonos a escena sin haber-nos conocido previamente; yo en aquel momento ni sabía nada de la improvisación libre, ni sabía que íbamos a impro-visar juntas.

¿Y por qué no retomas la música? Habla con Chefa me dice Raquel Sánchez (bailarina, música, improvisadora, mi exprofe de teatro en el cole, catalizadora de puntos de inflexión en mi vida, y querida amiga) en un concierto de Akafree en la sala El Sol. Allí conozco a Chefa Alonso y después acabo asistiendo a sus talleres de improvisación libre en el Aula de Músicas y en La Casa Encendida. Aquel día apenas hacía un mes que perdía a mi padre, después de haber perdido a mi madre dos años antes: una gran sacudida vital. Por entonces yo trabajaba como ingeniera y había dejado la música. Estaba gris.

Áhí estoy ya en escena frente a la impro, sin haberlo planeado y a la vez sin ninguna duda, ávida de música por supervivencia y con la curiosidad más genuina ante esta nueva compañera que se me empieza a desvelar como fascinante, estimulante, liberadora y extraordinariamente atractiva. Unos primeros pasos míos cautelosos, calzados aún al estilo clásico de mi bagaje musical, no tardan en descalzarse para tratar de descubrir a la improvisación, escuchándola y acompañándola.

¿Pero no acordamos un tempo, un compás, una tonalidad? Eso me pregunto, descolocada, arrancando en el primer taller de improvisación con Chefa. Luego empiezo a entender aquello de desaprender el instrumento (o más bien desaprender la música que me habían enseñado en el conservatorio), reaprendiendo a escuchar. Quizás para ayudarme a ello a mí me pide el cuerpo, al poco de empezar a improvisar con el piano, lanzarme a un nuevo instrumento: el violonchelo. También me lo pide el deseo de poder llevármelo de un encuentro a otro para tocar con los improvisadores que empiezo a conocer: es difícil encontrar pianos en los lugares en

los que nos reunimos y en las salas en las que hacemos conciertos. A la vez que empiezo estudiando técnica con un maestro de la escuela rusa, aunque por libre y fuera del conservatorio, empiezo a improvisar más con el chelo que con el piano.

Sigo danzando descalza con mi compañera la impro y paso ya a tomar alguna iniciativa: noto que ya le puedo lanzar propuestas y dialogar con ella con más horizontalidad. Lo que antes estaba en fase de descubrimiento empieza a tomar cuerpo y a crecer en volumen. Tomo una perspectiva más amplia de todo aquello y ya no sólo ella dirige.

Me encuentro ya practicando improvisación libre de manera activa y regular en mi día a día. Los encuentros en casa de Gregorio Kazaroff son caldo de cultivo en este momento para mí. Nos reunimos varios amigos improvisadores para escuchar cualquier disco de su alucinante colección, aderezada la escucha siempre con su enciclopédico conocimiento de cualquier detalle sobre esas grabaciones. Y nos reunimos también para tocar allí. Uno de esos días, improvisando en cuarteto con Érica y Marcos, de repente dice Greg después de una impro: "ya está, vosotros dos sois un dúo". El Dúo Badulaque (con Marcos Monge) es mi primer "proyecto" (sin proyectar) de improvisación libre. Simplemente nombrarlo y poner atención en lo que vamos haciendo hace que sigamos quedando más como dúo y aquello toma alas. Roto el hielo, empiezan a cuajar más combinaciones de exploración estable. Moon:Dos surge cuando Javier Pedreira, después de un concierto que doy en El Juglar con el Dúo Badulaque, se acerca a decirme: "yo quiero tocar contigo". Por entonces también formo ya parte de la Orquesta FOCO, dirigida anualmente en el Festival Internacional de Improvisación Hurta Cordel por reseñables conductores traídos de fuera. La Casa de los Jacintos nos acoge también en encuentros mensuales: otro gran caldo de cultivo para la escena local del momento. Cada vez más talleres, más músicos que descubrir y con los que tocar, más conciertos, más encuentros, ... Me apunto a todo, hasta meterme en la junta de la asociación Música Libre (la organizadora del Hurta Cordel). La apertura a una visión internacional de la escena la empiezo a saborear gracias al festival y gracias al ciclo ¡Escucha! de Cruce que aún hoy organiza Wade Matthews.

La impro y yo dejamos el acto de presentación y acercamiento para entrar ahora en el profundo acto de la presencia. Es entonces cuando noto un punto de inflexión: me dejo desaparecer y fluir en aquella relación en la que ya sabíamos dialogar entre iguales. Ya siento una profunda creencia en lo que así transito, que se apoya en lo ya trazado y da soporte a esta nueva fase del diálogo: se torna vulnerable y esencial, lejos de basarse en respuestas automáticas o en discursos premeditados. Ya resueno en propuestas que brotan de una toma de conciencia de ese estado. También tomo más conciencia de la importancia de la mirada externa, que me acompaña y me reafirma en este momento. Así esta impro se va enriqueciendo de presente permeable y deja que se pongan nuevas herramientas en juego. Se amplía hacia lo inesperado, que brota de lo esencial y se deja aparecer como material no domesticado; es lo que nos reta a mirar de frente al vértigo de la incertidumbre en una impro que no da nada por sentado, soltando el ego y dando la bienvenida a lo más emocionante: la certeza de que todo está siempre por definirse en el mismo acontecimiento, y más si dejo espacio a mi propio cuestionamiento. Ahí se produce el verdadero disfrute de esta danza.



La libre improvisación ya me ocupa un espacio vital relevante, más allá del mero disfrute de su compañía; ahí me vuelco ya con un nivel de implicación profundo y me descubro en una resonancia interna potente con mi práctica. Escucho también esas voces cuestionadoras que me reafirman: "esto es una manera fácil de subir al escenario" o "¿por qué no tocas bonito, si también sabes?"; con ellas me doy cuenta de que lo que hago es mucho más importante de lo que pensaba. Cuando decido crear una página web a modo de cuaderno de bitácora es porque no quiero olvidarme de todo lo que está sucediendo. Anoto en ella fechas, lugares, configuraciones y documentos de mis conciertos desde 2013 (los de antes ya los olvidé). Me alegra poder basarla en los hechos y observarla a posteriori, más como camino recorrido que como producto. En el proceso se gesta (y aún sigue transformándose) mi proyecto Escucha en Movimiento; toma nombre hace cuatro años pero existe desde hace unos cuantos más, y ahora es el que me tiene centrada en su fluir, más allá de lo que pudiera imaginar que su nombre contenía. Me sorprende entonces incorporando la danza en la improvisación. Me siento insegura al principio con ello: es material "no amestrado"; pero bendita su aparición. Es tan esencial, que

puedo abrirmé a dejarme fallar. En el paso siguiente ya no puedo disociar la música de la danza en mi improvisación: siento ya integrado en mi lenguaje el nuevo instrumento. Entonces me permite pasar de una danza en un espacio reducido (aunque auténtica y ya presente, aún algo tímida y menos expuesta al principio) a abrir la mirada y danzar en y con todo el espacio disponible, y más allá, proyectándome hacia ese espacio más amplio y aún en vías de exploración. Tomo la excedencia en el momento en el que empiezo a sentir ahí un límite (el trabajo) para un desarrollo más pleno de mi relación con la improvisación libre. Aquello ha crecido hasta el punto de tomar un peso y un impulso considerable. Puedo entonces desarrollar más a fondo los proyectos que me interesan, filtrar con más claridad, ahondar en la improvisación en contacto con la educación, seguir explorando en la interdisciplinariedad y empaparme de otras escenas que hasta ahora no he podido frecuentar (sobre todo en Berlín, pero también en otros lugares de Alemania, Holanda, Inglaterra, Francia y Suecia). Todo esto me hace crecer enormemente y puedo también trabajar en compartir aquí lo que voy absorbiendo fuera. Y que me quiten lo bailado: es toda una fiesta.

Ahí seguimos mi compañera y yo en ese dulce momento (que no siempre sucede) de plena convicción, plena entrega, plena fluidez, pleno disfrute, pleno compromiso, pleno enriquecimiento. Y de repente alguien llega a la sala, nos apaga todas las luces y nos echa a todos de allí. Desconcertadas, no sabemos aún cómo retomar el vuelo y deambulamos en una pausa forzada.

Cuando llega la pandemia, el día que nos cierran todo, hablo con varios improvisadores franceses sobre si cancelar o no sus viajes a Madrid para el ciclo improXessions en el que les he programado. Menos mal que decidimos cancelar. De nuevo, un hecho imprevisto que hace que nada pueda seguir como prevés; en este caso, una pausa tremenda impuesta por algo que acaba desencadenando un reguero de cancelaciones de eventos en el calendario. Antes de abandonar mi excedencia (que había llegado a planear extender más allá de los dos años) y tener que volver al trabajo hay unos meses de reajuste, de reinención, de tratar de no morir en el intento. Con los límites hemos de ser creativos, sí. De

hecho van abriéndose algunas alternativas por otras vías, a otros tiempos y en otros espacios (virtuales). Esto sí que es un reto. Lo bueno es que en ese paréntesis puedo saborearme muy en contacto con la improvisación libre, desde el parón, importante para entendernos sosteniendo nuevos paradigmas de relación con ella explorando nuevos espacios virtuales, reflexionando sobre lo realizado en el pasado, abriendo una escucha renovada por el frenazo... Hasta me siento ahí necesitada de todo eso, tras la vorágine de mi año y pico de excedencia viajando y ocupándome. Gran contraste. Y mi gran silencio viene con la vuelta al trabajo. Aquello sí que me aparta casi de golpe de la improvisación, hasta congelarse mi hombro.



Los finales en la improvisación, como en la vida, siempre han sido un temazo. En esta impro, de todos modos, sólo estamos en una gran pausa y más a la escucha que nunca antes.





ESCRITOS SOBRE EDUCACIÓN

HAY UN ESTRUENDO



MUSEO CENTRO DE ARTE DOS DE MAYO
Avda. Constitución, 23
28931 Móstoles
Madrid

MUSEO CENTRO DE ARTE DOS DE MAYO

DIRECTORA
Tania Pardo Pérez

COMUNIDAD DE MADRID

PRESIDENTA
Isabel Díaz Ayuso

CONSEJERO DE CULTURA, TURISMO
Y DEPORTE
Mariano de Paco Serrano

VICECONSEJERO DE CULTURA,
TURISMO Y DEPORTE
Luis Fernando Martín Izquierdo

DIRECTOR GENERAL DE CULTURA
E INDUSTRIAS CREATIVAS
Gonzalo Cabrera Martín

SUBDIRECTORA GENERAL DE
BELLAS ARTES
Asunción Cardona Suanzes

ASESORA DE ARTE
Juana Arana de Andrés

BIBLIOTECA
Sonia Seco Sauces

COLECCIÓN
María Asunción Lizarazu de Mesa
Teresa Cavestany Velasco
Paloma López Rubio
Rosa Naharro Diestro

COMUNICACIÓN
Vanessa Pollán Palomo

EDUCACIÓN Y ACTIVIDADES PÚBLICAS
Estrella Serrano Tovar
Victoria Gil-Delgado Armada
Carlos Granados del Valle
Pilar Álvarez García

EXPOSICIONES
Gemma Bayón Carvajal
Ignacio Macua Roy

GESTIÓN Y ADMINISTRACIÓN
Irene Garcimartín Rivilla
María Dolores Díaz Martínez
Carlos Escondrillas España
David Sánchez Martínez
Sagrario Sierra Cobo

HAY UN ESTRUENDO

EDITOR

Comunidad de Madrid

TEXTOS

Eva Garrido, Amalia Ruiz-Larrea, Tamara Díaz Bringas, Nilo Gallego, Luz Prado, Julián Mayorga, Sonia Megías, Pili Álvarez, Magda Labargá, María Salgado y Paloma Carrasco López.

DIBUJOS

Julián Mayorga. Poetas menores

COORDINACIÓN EDITORIAL

Vito Gil-Delgado

COORDINACIÓN

Vito Gil-Delgado y Carlos Granados

DISEÑO Y MAQUETACIÓN

Nato David

EDICIÓN Y CORRECCIÓN DE TEXTOS

Elena Hernández y Vito Gil-Delgado

IMPRESIÓN

BOCM

ISBN COMUNIDAD DE MADRID

978-84-451-4106-9

DEPÓSITO LEGAL

M-3078-2024

Todas las publicaciones de educación editadas por Museo CA2M están disponibles para su descarga digital en www.ca2m.org

Textos y dibujos



Atribución-No Comercial-Compartir Igual 4.0 Internacional

AGRADECIMIENTOS

Agradecemos a la Fundación Daniel y Nina Carasso por haber apoyado con tanto cariño y dedicación El Triángulo, en especial a Carlos Almela y a Cristina Sáez. A Marta Orozco por su derroche de buen trabajo y su magia. A lxs alumxs y personal docente del CP Beato Simón de Rojas, del CP Federico García Lorca y del Conservatorio Rodolfo Halffter por abrir sus espacios y sus tiempos a algo tan ajeno a su práctica educativa habitual. A todas las participantes que pasaron por Un coro amateur y en especial al coro nuclear que lo convierte, aún a día de hoy, en el más potente estudio de performance que existe. A todxs lxs artistas por confiar y hacerlo tan de verdad. Nunca hubo más bello estruendo que el que hicimos pasar juntas.



**MUSEO
CENTRO DE ARTE
DOS DE MAYO**

Carasso
Daniel & Nina
Fundación afiliada a la Fondation de France

HAY SONIDOS MUY ALTOS. HAY SONIDOS ABSTRACTOS.
HAY SONIDOS SIN SENTIDO. HAY UN SONIDO MOLESTO.
HAY SONIDOS RAROS. HAY SONIDOS PARANORMALES.
HAY UN SONIDO QUE NO NOS GUSTA NADA. HAY
CUANDO LA GENTE BAILA Y PONEN ROCK. HAY UN
SONIDO QUE PRODUCIMOS LAS PERSONAS. HAY EL
RUIDO ES UN ARTE FUNDAMENTAL PARA LA VIDA.
HAY UN SONIDO QUE PRODUCE TODO LO QUE TIENE
MOVIMIENTO. HAY EL SONIDO DE LA MÚSICA. HAY EL
SONIDO DEL VIENTO. HAY CUANDO CAEN LAS HOJAS
DEL ÁRBOL. HAY CUANDO LA GENTE SE RÍE. HAY
CUANDO DAS GOLPES A ALGO. HAY LOS TRUENOS.
HAY ES MÚSICA Y ES RITMO. HAY COMUNICACIONES.
HAY JALEO. HAY DIVERSIÓN. HAY ALEGRÍA. HAY UN
SONIDO CONTENTO. HAY RUIDO SIEMPRE VA A HABER
PORQUE ESTAMOS NOSOTRXS QUE LO HACEMOS.
HAY UN ESTRUENDO



**MUSEO
CENTRO DE ARTE
DOS DE MAYO**

CaRaSSo
Daniel & Nina
Fundación afiliada a la Fondation de France