

BUSSEIG 2 Programa de pensament de Graner que vincula de forma directa la recerca artística amb la recerca teòrica i acadèmica, amb l'objectiu de reflexionar sobre la poètica de la dansa i les arts vives i sobre els llenguatges coreogràfics actuals.

Fantasma se arroja. Una escritura danzamista para invocar bailando.

Carmela Muñoz
y Anto Rodríguez

Carmela Muñoz

Bailarina, investigadora, creadora y docente en algún lugar intermedio entre la danza, el flamenco y las artes en vivo. Despliega su práctica artística y performativa alrededor del concepto de invocación de los cuerpos con trabajos como *Bailes de Histéricas*, *Invocation* y *La danza de las desposeídas*, en los que se dan encuentro memoria, archivo, historia, afectos y deseos. Colabora con diferentes artistas, espacios y contextos que le permiten abrir su mirada y ampliar su pulsión artística.

carmelamunoz.es/

Anto Rodríguez

Artista investigador independiente. Doctor en Investigación en Artes, Humanidades y Educación (UCLM). Forma parte de la Oficina de creación e investigación Dorothy Michaels. Hace cosas para escena, para universidades, para podcasts, para libros, para artículos, para conciertos... Autor del podcast-documental *Color Julay* y de los libros *Boca abierta* (Ed. Desiderata) y en 2024 *¡Eres tan travesti! Breve historia del transformismo en España* y *Color Julay* (Ed. Egales).

antorodriguez.com

1. Alumbra algo al principio y se prenden.

Este texto desea ser muchas cosas y es un texto imposible, fracasado. En sus párrafos intentaremos recoger rastros de las intensidades que surgieron a partir del programa Buceo de Graner en mayo de 2025 donde nos encontramos Carmela Muñoz (bailarina-investigadora residente de Graner 2024-2025) y Anto Rodríguez (artista-investigador). Carmela estaba inmersa en el proyecto *Invocaciones boleras o la danza de las desposeídas* y quiso invitar a Anto como acompañante para compartir reflexiones, goces y prácticas. Antes del encuentro de mayo intercambiamos cartas (virtuales) en las que íbamos descubriendo un lenguaje, una atmósfera, una vibración. Pusimos en común nuestras investigaciones en varios planos: el deseo de la invocación a las referentas (des)aparecidas, el amor por investigar la investigación, la danza y la metodología en atlas.

Han pasado unos cuantos meses tras el encuentro de mayo en el que bailamos, pensamos, escribimos, temblamos y nos excitamos. Después de eso seguimos intercambiando cartas, proponiéndonos continuidades, escribiendo sobre lo que allí pasó y descubriendo cómo podría ser esa escritura que permanece en la invocación. Este artículo es un nuevo intento de eso. Escribimos estas líneas deseando que la palabra sea práctica, baile. Cada apartado de este texto se baila y vibra deseando ser abierto. Se esconde una estructura entre tantas palabras que responde entre giros y jipíos a la soleá, uno de los palos del flamenco que se danzan y cantan en esta investigación. Los títulos de cada apartado los hemos extraído de nuestra “escritura danzamista”, una manera de escribir bailada que nos inventamos durante el encuentro en Graner y con la que seguimos jugando por aquello de rozar con palabras o sonidos lo que ni siquiera sabemos si ha venido.

La entrada de la guitarra en la soleá suele ser una pequeña falseta que lanza la guitarrista para arrancar y marcar el tono, la textura y el pulso de la obra. Acaba con una llamada al cante de la bailaora, una invitación al zapateado. La entrada de la guitarra en nuestro texto es una invocación a lo invisible, que atravesará las palabras que aquí vayamos juntando. Deseamos aquí, así, que la escritura fracase en términos de productividad y eficiencia. Que lo que pase en estas líneas sean destellos de lo que hay más allá de lo que escribimos.

2. No tiene fin ni contorno ni consecuencia ni previos ni seguros ni continuidades.

Empezamos a bailar. La textura está aún templada. Hay mucha escucha y el músculo de la bailaora está contenido.

La danza de las desposeídas invoca. Invoca con el cuerpo y el encuentro. Se invocan preguntas que no se pueden llegar a nombrar, a formular. Nos invocamos en un encuentro vibrante, sensible, eterno.

La danza de las desposeídas invoca. Invoca a modo de llamada ritual a aquello que está más allá, aquello misterioso y enigmático que contiene la danza y que no nos pertenece.

La danza de las desposeídas invoca. Invoca haciendo (hu)eco a las referentas mientras imagina que baila con una cabra metida dentro del cuerpo.

La danza de las desposeídas invoca. Invoca quebrando los tiempos de la investigación, habitando varios tiempos a la vez.

La danza de las desposeídas invoca. Invoca y anhela una (trans)misión vibrante entre archivo, cuerpo, memoria y escrituras.

Y por todas estas ambiciones, fracasa.

El verbo “fracasar” nos trae el movimiento constante, el meneo y la vibración entre las vivas y las otras-vivas. Nos habla de algo que falta, a lo que no se llega, que se rompe, se disloca, se chafa, no funciona, falla, se troncha. Parece que el fracaso es el envés de lo otro que alcanza su objetivo, que triunfa, que funciona. ¿Qué es eso en esta danza? ¿Cuál es ese objetivo que se logra o se malogra? ¿Cuál es el triunfo que se espera? ¿Por dónde se tocarán el fracaso y la renuncia?

Esta invocación fracasa en muchos momentos. Fracasa si su objetivo es levantar a las muertas, revivirlas. Pero no queremos eso que es algo muy colonial, patriarcal, extractivista. Hablamos del fracaso del lenguaje, del nombrar. Fracasa nuestra manera de nombrar a las prácticas y nuestros deseos en ellas. Fracasamos porque no podemos (o no queremos o no sabemos) decir qué es lo que nos preguntamos. Fracasa, entonces, el mundo. El fracaso es de esa mirada que no nos deja ver más allá del lenguaje, de las preguntas deseables sólidas, rentables, fructíferas.

La investigación en artes basada en la práctica (*practice-as-research*) que nosotras tocamos brota justo en ese fracaso, en ese resquicio vibrante pero que no se puede agarrar. Las prácticas crean puentes o caminos hacia el lugar ese (innombrable pero claro), pero el lugar en sí no lo podemos tocar/ crear/poner.

Eso es una de las potencias de esta investigación: trabaja con lo que no está, nos confronta con lo que hay más allá del lenguaje. Ahí se abraza con los saberes del cuerpo¹ y de la danza. Esta investigación en artes basada en la práctica se descubre a sí misma en cada proceso, se diseña, se define. Así su metodología, sus resultados y sus formas son impredecibles y escurridizos porque se construyen con sus preguntas, contextos y personas. Insistimos en fracasar poniendo cosas concretas delante de nosotras para ver cómo se derrumban y nos tiran a otro sitio.

Esto se ve claro en el ejercicio del atlas que en este proceso nos acompaña. El atlas nos ayuda a ver el fracaso en 4K.

La metodología del atlas es una manera de trabajar que Anto diseñó durante la elaboración de su tesis doctoral a partir de las cosas en las que estaba trabajando en aquel momento: memoria, culturas, jerarquía, dialéctica y vibración. Consiste, resumiendo, en un ejercicio de dar forma sobre papelitos a modo de notas a las intuiciones, caprichos y deseos de nuestras investigaciones. Luego cada una de estas notas se amplía en una suerte de dispositivo pop-up. Así, por ejemplo, mi tarjetita sobre “democracia” ahora incluye una cita de una autora que se despliega en uno de sus laterales, una serie de fotos convertidas en confeti y la invitación a una acción enganchada con un clip al papelito inicial. Todas estas tarjetas pop-up se disponen sobre un tapete y tratamos de descubrir cómo leerlas en conjunto, cambiando sus posiciones, moviéndolas. Al entrar en contacto unas con otras las ponemos a vibrar y descubrimos nuevas preguntas para lo que tenemos entre manos. Es un ejercicio este de inventarse formas y cuerpos para cosas que no los tienen y ponerlas a vibrar para entender cuál es el “motor íntimo” del trabajo: ese motor íntimo que, spoiler, no se alcanzará nunca porque está más allá de las palabras y las formas fijas. Bailamos ese motor íntimo, nos mantenemos vibrando con él. El atlas apunta cosas para que podamos detenernos a mirar los entres que será por donde se asome, ojalá, lo que buscamos. Y nos dirá: era por aquí.

El atlas se transmite al proceso de Carmela de dos maneras: como herramienta para desvelar los entresijos de su investigación y extrapolando los conceptos de “vibración” y “toma de posición” de manera específica en los cuerpos.²

1. Rolnik, Suely, *Esferas de la insurrección*, Tinta Limón, 2019 (pp. 47-48).
2. Rodríguez, Anto, *Sobre la autobiografía, el troleo y las artes de la relación. Relato en primera persona de un proceso de investigación basado en la práctica artística*, 2019 [Tesis de doctorado no publicada]. UCLM.
Disponible en: <http://hdl.handle.net/10578/23284>

3. Apariciones bailongas se apuntan al serpenteo de las columnas.

La danza de las desposeídas mira al pasado vibrando deseosa alrededor de la memoria y la envoltura de los cuerpos de las que ya no están (nuestras ancestras).

Se trata de reactivaciones que no aspiran a una restitución fiel de lo que fue, sino que buscan desplegar un proceso absolutamente experimental de «sacudida» de la historia.³

Para ello, curva y tuerce los cuerpos para asomarse afuera del yo, y ver las cosas que antes no veía. Y de esa torsión se desbordan (hacia dentro y hacia fuera) las materias, las experiencias, las memorias, los archivos, las políticas, las historias, los afectos, los deseos y los imaginarios.

Investigamos con las ancestras como familia, como amigas. Nuestras amigas ponen a vibrar el motor íntimo de esta investigación (y de todo). Nuestras amigas son nuestras referentas y nuestras referentas, amigas⁴

¿Quiénes son las partisanas amigas de la nueva política de la práctica de la creación escénica?⁵

Estas son algunas de las nuestras. El próximo párrafo podría ir al final como una bibliografía o agenda de amigas referentes pero queremos ponerlo en el centro para que de y darle calor.

Referencias (referentas) o la escobilla de la soleá desordenada para que vibren.

Paz Rojo // José Val del Omar // Ángeles Santos // George Didi-Huberman // Esther Solé Alarcón // Silvio Lang // Papá Levante // Poderío Vital // Itxaso Corral // Carmencita Dauset // Isabel de Naverán // Lucas Condro // Quim Pujol y Cuqui Jerez // Juan Carlos Lérída // Joaquín Collado // Victoria Pérez Royo // Aimar Pérez Galí // Diana Szeimblum // Chiara Fumai // Jaime Conde-Salazar // Rainer María Rilke // André Lepecki // Sali Martino // Amanda Piña // Lipi Hernández // Abraham Hurtado // Azúcar Moreno

3. De Naverán, Isabel, *Envoltura, historia y síncope*, Caniche, Bilbao, 2021 (p.36)
4. Rolnik, Suely, *Comunicación personal*, 21/9/2015.
5. Lang, Silvio, *Manifiesto de la práctica escénica*, en *El tiempo es lo único que tenemos*, Bárbara Hang y Agustina Muñoz, Caja Negra, Buenos Aires, 2019 (p. 122).

// Graciela Martínez // Iris Scaccheri // Dore Hoyer // Marilú Marini // Ana Itelman // Poliana Lima // Julia de la Torre // Elena Córdoba // Las Madres de la Plaza de Mayo // Trinidad Huertas la Cuenca // Marina Otero // Fernando López // Mónica Valenciano // John Cage // Steve Paxton // Ángel Pericet // Guillermo Weickert // Rocío Espada // Salvador S. Sánchez // Marco D'Agostini // Mónica Muntaner // Alberto Cortés // Olga Mesa // Francisco Ruiz Infante // Bárbara Sánchez // Nuria Crespo // Carlota Malo Vázquez // Celia Espadas // Gaia Pellegrini // María Cerezo // Derek Van den Bulcke // Constanza Brnčić // Pepe Lolo // Roberto Guglielmi // Sandra Cruz // Sandra Sotelo // Chloé Brûlé // Josefina Zuain // Jazmina Barrera, Elvira Liceaga y Daniela Rea // Laía Argüelles Folch // Marta Echavez, Juan Evaristo Valls Boix, Sara Torres, Alicia Valdés.

4. Chorrea, se arroja y fluye o arroja, corre, corretea, como el río.

Al alba se aparecen las danzamistas entre las hierbas peludas y las gotas de rocío.

Un diente de león. Un trébol.

Las danzamistas son los cuerpos que danzan a la mística y su nombre está inspirado en el término cinemista con el que se nombraba a sí mismo el cineasta granadino José Val del Omar. Las danzamistas son nuestras amigas.

Las danzamistas son un grupo de investigación formado por María Cerezo, Esther Solé Alarcón, Pepe Lolo, Gaia Pellegrini, Sandra Cruz, Nuria Crespo, Celia Espadas y Roberto Guglielmi, pero es mucho más que todo eso. Es una manera de estar juntas alrededor de la investigación, la creación, la performance, la práctica artística y de lo que significa ser bailarina hoy día (un fracaso tal vez porque la bailarina fracasada baila, suda y se pregunta por una sostenibilidad económica, emocional y ecológica): tiempos compartidos, afectos generados, cuidados y respetos desplegados, charlas y experiencias comunes. Compromiso y generosidad. Y mucha fe. Un acto de amor.

Un acto de Amor se manifiesta siempre a través de la excitación, es decir, a través de un proceso que hace que el cuerpo «salga de sí». Un cuerpo atravesado por el Amor es un cuerpo entregado al mundo, es un cuerpo que pone a disposición sus límites individuales y se desborda hacia lo que está y viene de fuera.⁶

6. Conde Salazar, Jaimea, *La danza del futuro. Continúa me tienes*, Madrid, 2018 (p.96)

Leemos los archivos (bailados, escritos, contados) y escribimos las danzas mientras asumimos la pérdida, damos espacio y cobijo a la imaginación, a lo subjetivo y a la mentira, somos cariñosas con el espacio inventado excavando en su potencialidad, vibramos la danza para bailar las presencias y las ausencias, buceamos en las memorias no hegemónicas escuchando sus ecos y descansando en sus rastros. Nos arrojamos.

El arrojo es un misterio. Es algo que nos mueve y que nos marca una detonación: desde dónde. Es una vía de entrega a la danza escuchando al contexto: no podemos no ser arrojadizas. Esto no es una celebración. Esto es un encuentro del ardor, el coraje y el arrebató.

Bailar con arrojo significa adelantarse a la línea de tu pensamiento, pero también supone un estado de escucha radical. Ofrece la apertura de un estado de potencialidad: abres un canal y te entregas (para que el deseo no se asfixie).

Investigamos la investigación con arrojo: una meta-invocación.

A lo largo del tiempo en el que hemos ido desplegando esta investigación que se nos iba derramando mientras bailábamos, nos dimos cuenta de que no contemplaba un único asunto, sino que mientras bailaba La danza de las desposeídas investigaba a la investigación. De esta manera, esta práctica se ha concebido a modo de trenza mal hecha, término que tomamos prestado de Olga Mesa y Francisco Ruiz Infante⁷, entre la (trans)misión de la danza, la investigación en artes y lo invisible, entre lo que haces (el oficio de la bailarina), lo que baila (que tomamos prestado de Paz Rojo)⁸ y lo que no sabemos (la investigación en artes), y entre las memorias, las ausencias y los amores.

¿Cómo podemos imaginar o incluso soñar con un arte que nos gustaría ver en el futuro sin la obligación de saber cómo hacerlo ahora?⁹

7. Mesa, Olga y Ruiz Infante, Francisco, Comunicación personal, (25/01/2025).

8. Rojo, Paz, *Bailar en la era del no futuro*, La uña rota, Segovia, 2025 (p.41).

9. Cvejic, Bojana, *Imaginar y simular*, en *El tiempo es lo único que tenemos*, Bárbara Hang y Agustina Muñoz, Caja Negra, Buenos Aires, 2019 (p.201).

5. Repiquetean las castañuelas y cuando
escribimos castañuelas nos sabe la lengua
a cadera.

Este texto desea ser muchas cosas y es un texto imposible, fracasado.
Fracasa porque dice algunas cosas pero invoca muchas más. No se puede
concluir. No existen las conclusiones.

En una de nuestras cartas Carmela escribió a Anto:

Arrojo. Cuando te toca, te toca. Ya no puedo no ser
arrojada, Anto (rompí a ver). ¿Será que todo esto tiene
que ver con una manera de estar en el mundo? ¿Nos
cruzamos las maneras? ¿Nos amaneramos?

A veces me cruzo con alguna danzamista por
Barcelona y me crece el amor y me siento agradecida
(y un poco orgullosa la verdad).

Este texto, entonces, quiere seguir bailando amanerado. Amaneradísimo.