



CENTRO DE CULTURA CONTEMPORÁNEA

CONDEDUQUE

ARTES ESCÉNICAS

JAVIERA DE LA FUENTE

«ENVIOLETÁ»

4 DE MAYO – CICLO CANELA FINA

ARTES ESCÉNICAS

JAVIERA DE LA FUENTE «ENVIOLETÁ»

4 DE MAYO – CICLO CANELA FINA

FICHA ARTÍSTICA

CICLO
Canela fina

PAÍS
España, Chile

DURACIÓN
60 minutos

EDAD RECOMENDADA
Público general

ESPACIO
Teatro

EQUIPO ARTÍSTICO

IDEA ORIGINAL, CODIRECCIÓN, BAILE Y VOZ
Javiera de la Fuente

APARATO
Pedro G. Romero

ACOMPAÑAMIENTO
Idoia Zabaleta

CODIRECCIÓN COREOGRÁFICA, BAILE Y VOZ
Francisca Crisóstomo

PAISAJE SONORO Y THEREMÍN
Martín Benavides

COMPOSICIÓN Y GUITARRA
José Torres

CANTE
Inma La Carbonera

MÚSICA ORIGINAL
Violeta Parra

ILUMINACIÓN Y DIRECCIÓN TÉCNICA
Olga García

REALIZACIÓN VESTUARIO
Carmelilla

COPRODUCE
Centro de Cultura Contemporánea Condeduque

AGRADECIMIENTOS A
Belén Maya, Colombina Parra, Javiera Parra,
Bulegoa z/n, Azala, Factoría Cultural de Sevilla

ESTRENO
Festival Flamenco de Nimes en enero 2023

La primera vez que vi bailar a Javiera en directo, sucedió algo inesperado: una postal de la Macarena de Sevilla empezó a arder. Ella bailaba por Fernanda Romero y sus famosos tarantos, *Oración de la tierra*, que son una suerte de trance sobre el cuerpo femenino, la intimidad y el espacio de pertenencia. La imagen arde en un pequeño altar improvisado, y nosotras como público corroboramos el milagro. Este solo puede suceder cuando hay alguien que quiere que suceda, y entonces, el pasado se hace presente.

Es curioso porque en esa calidad de bailaora-investigadora (ahora este perfil es más frecuente, pero no lo era hace unos años), veo una sucesión de capas que se hacen cuerpo, precisamente por ese reconocimiento explícito a una memoria histórica. Y es que todavía hace mucha falta seguir rebuscando en los archivos flamencos, en las conexiones que se dieron lejos de Triana, Jerez o Cádiz. Aquí la mirada se dirige hacia la artista Violeta Parra y las preguntas que puede suscitar su vida y obra en la práctica de Javiera, también chilena. Ese impulso nació en 2020 después de una invitación por parte de Pedro G. Romero, que se reforzó cuando Javiera visitó la casa de Colombina Parra, hija de Nicanor y sobrina de Violeta. Ahí comenzó esta obra abierta, que conecta el cuerpo poroso de *las artistas que se desplazan*.

Necesitamos muchos proyectos como *Envioletá*, que miren hacia las otrora llamadas «periferias culturales» (aunque se diga lo contrario, también el flamenco opera como centro hegemónico), cuando son en realidad las orillas desde las que se posibilita la mirada hacia el mar. Igual que el flamenco se construyó en París con Escudero, en Hollywood con Antonio y Carmen Amaya, o en Japón con La Argentina, todavía hace falta insistir en darle la vuelta al mapa flamenco, como hizo el pintor Torres- García al afirmar: «el sur es nuestro norte».

Dicen que el flamenco es tierra y fuego, pero yo creo que es agua y aire. Precisamente por mar llegaría el barco Winnipeg a Valparaíso en 1939, a través de una gestión de Neruda, que permitió el desembarco de más de 2.000 españoles exiliados. Se extendieron así por Chile algunas formas de la música popular española, como la copla o el flamenco, que Violeta Parra abraza para llamarse Violeta de Mayo. Llegó incluso a ganar un concurso cantando por Lola Flores, y a sumarse al elenco de un circo ambulante con sus dos hijos vestidos de gitanillos. A su vez, Javiera recoge todos estos flecos y atraviesa la bata de cola (que perteneció además a la bailaora La Toná y a su maestra Belén Maya) para entender a Violeta Parra desde abajo, desde la corporalidad de esa zarzajera con pinchos, y con lunares. Ya lo sabemos: la tristeza de muchas mujeres se queda en la copla y en el flamenco, porque se trata de un marco donde no hay que justificar la pena. Ahí está, y está bien.

Y desde esa tristeza, Javiera baila lo que ella llama la “soleá runrun”, que opera como un trance político porque permite un espacio de enunciación. Qué inspirador es ver a sacerdotistas (como Fernanda Romero, como Javiera de la Fuente, como Violeta Parra) utilizar la abstracción en clave política y situada. El ritual no es una metáfora: es un lugar concreto de realización y manifestación. Cuando Javiera coge la guitarra no hace uso de ella como se hace habitualmente en el flamenco, objetualizándola, sino que la escucha, le deja espacio, aire. La deja estar.

Bailaora e investigadora, Javiera de la Fuente se forma en la tradicional y contemporánea escuela sevillana del baile. También es licenciada en Historia (Pontificia Universidad Católica de Chile). Desde que colabora en el proyecto *Máquinas de Vivir* de Pedro G. Romero (Sesión de Viena 2014, MACBA, Stuttgart Kunst verien, 2015) trabaja lenguajes cercanos a la performance, en contextos no convencionales. Esto supone unir investigación y baile en formatos híbridos. Sus últimas colaboraciones son el vídeo *Las Trabajadoras* en Museo Reina Sofía (Madrid 2021-22) y la performance *Subir y bajar escaleras* (MACBA, Barcelona 2022). Desde este prisma, ha actuado en espacios como Bauhaus Dessau (La Frase), Bergen Assembly 2019 (Aire del Mar y Canciones de la Guerra Social Contemporánea), en CA2M (Madrid) y El Dorado/Virreina (Barcelona) con su conferencia escénica *El Drama de una Realidad Sur*. Junto al artista visual Isaías Griñolo, estrena en 2020 el artefacto flamenco *Luciernagas* (coproducción de ICAS y residencia de creación En Tabakalera, Donosti, 2021). *Envioletá*, en coproducción con el Centro Conde Duque, ha sido presentada de manera modular y a modo de work in progress en Universidad de Talca (Chile, 2022), Centro Federico García Lorca (Granada, 2022) y en el Museo Reina Sofía, dentro del ciclo *Estudio*, curado por Isabel de Naverán. Se estrenó en el Festival Flamenco de Nimes 2023, y ha sido también programada en Centro Gabriela Mistral (Santiago de Chile).

Otra presencia en escena le da a *Envioletá* esa cualidad de corporalidad multiplicada, conversada. Francisca Crisóstomo, bailarina también chilena y co-directora coreográfica, amplía esta escucha a través del tiempo. Estas *formas violetas* entrelazan los símbolos de la chilenidad, de la femineidad y de la trashumancia para explorar el sentir flamenco, que es movimiento (siempre se mueve), deseo y honestidad.

Escuchad bien la seguiriya (el momento más reconociblemente flamenco, después de una anti-cueca chilena en la que los códigos binarios de baile de pareja se rompen a través del encuentro de las dos bailaoras). Si la seguiriya siempre nos conecta con la irrupción seca de la muerte, aquí a través de ella nos acercamos a los últimos días de Violeta, cuyo suicidio ha sido muchas veces romantizado y leído como una señal de su fragilidad o de su entrega amorosa. Javiera recuerda sus últimas palabras, que van más allá, a la inteligencia más sensible: «yo no me suicido por amor, lo hago por el orgullo que rebalsa a los mediocres».