



CENTRO DE CULTURA CONTEMPORÁNEA

CONDEDUQUE

ARTES ESCÉNICAS

MANUEL LIÑÁN
«LA OTRA ESCENA»
15—18 DE OCTUBRE



ARTES ESCÉNICAS

15—18 DE OCTUBRE // JUEVES, VIERNES Y SÁBADO A LAS 20.00H.
DOMINGO A LAS 19.00H

MANUEL LIÑÁN
«LA OTRA ESCENA»

PAÍS España
GÉNERO Flamenco/ Performance
PÚBLICO General
ESPACIO Teatro
PRECIO 15€

EQUIPO ARTÍSTICO
DIRECCIÓN
Manuel Liñán
ASESOR DE ESCENA
(ACOMPANAMIENTO Y AMOR EN EL CAMINO)
Alberto Velasco
COREOGRAFÍA Y BAILE
Manuel Liñán
MÚSICA
Víctor Guadiana y David Carpio
BAILARINAS/ ACTRICES
Ana Romero, Tacha González y Mariana Collado
CANTE
David Carpio
BATERÍA
Jorge Santana

EQUIPO TÉCNICO
DISEÑO DE ILUMINACIÓN
Álvaro Estrada A.a.i
DISEÑO DE VESTUARIO
Sara Sánchez De La Morena
DISEÑO DE SONIDO
Víctor Tome
SHIBARI
Ernesto Folqueira
FOTOGRAFÍA
MarcosGpunto
PRODUCCIÓN
Manuel Liñán
DISTRIBUCION Y MANAGEMENT
Ana Carrasco/ Peineta Producciones
ASISTENCIA PRODUCCIÓN
Daniela Rozental
RESIDENCIA ARTISTICA
Centro de Cultura Contemporánea Condeduque
RESIDENCIA DE INVESTIGACIÓN
Teatros del Canal
COPRODUCCIÓN
Comunidad de Madrid

AGRADECIMIENTOS
Natalia Álvarez Simó

CON LA COLABORACION DE LA COMUNIDAD DE MADRID



SINOPSIS

Somos transmisores de herencias traumáticas, acontecimientos emocionalmente intensos y conflictos no resueltos de nuestros antepasados, que son transmitidos generación tras generación.

Profundizar en estos hechos me acerca al miedo y a descubrir todo un muro construido a base de silencios, un lugar donde reposan innumerables experiencias internas y externas. Internas porque se extiende en nuestra conciencia y externas porque afecta a nuestro comportamiento. Canalizarlas o resolver estos conflictos me lleva a un lugar desconocido “La otra escena”, donde se acumulan impresiones, pensamientos incontrolados, y recuerdos reprimidos.

La espera, la rabia, el duelo, el tabú de transgredir los limites de la vergüenza, los sentimientos de culpa interiorizados, la sumisión, aparecen en este inquebrantable viaje, una danza que se entrega a los sentimientos.

“Encarnar la rebelión de UNA MUJER que, ante el miedo, no supo reaccionar, negándose a tomar decisiones importantes.

Acudir al reencuentro con UN HOMBRE, sin armas, sin protección, desnudo, para emprender un duelo basado en la réplica, el agradecimiento, la despedida y el abrazo. Qué difícil escribir lo que se baila”.

Este es un retrato de familia que empieza con un niño vestido de torero. Manuel, su padre, lo llevaba a la plaza de toros de Granada los domingos y allí le enseñaba los lances, a coger el capote, el “aire de hombre” que debía tener, siguiendo la estela de cuando él mismo estaba en la plaza. “Tú como yo, tú como yo, tú como yo”, parecía decirle. Y Liñán, que desde que nació vivió entre la disyuntiva de la danza y el toro, parecía responderle: “yo como tú, no; como tú, no”.

La otra escena es el reverso del álbum familiar. O una caja perdida de fotografías que de repente aparece en un rincón, abandonada por el brazo implacable de la represión que opera en todas las familias. Pero Liñán da un paso más. Aquí se deshace de todas las ataduras para experimentar con otros lenguajes, otra música, otros instrumentos. Ha contado para ello con el asesoramiento de Alberto Velasco, quien sintetiza así todo este viaje: “Te leo Manuel, como quien recibe las cartas de alguien que con sus palabras abre puertas, balcones, enciende y apaga luces, recorre veredas, autopistas e incendia con preguntas (muchas sin respuesta) los corazones en deshielo”. Si ya en su última pieza *¡Viva!* (2019) el bailaor granaíno empezó a ocupar el escenario desde la honestidad y la libertad, aquí el proceso continúa imparable a través de la oscuridad, el dolor y, sobre todo, la necesidad de verdad. Recuerdo una de las imágenes que inspiraron *¡Viva!*: la de Manuel cuando era niño con un pantalón de pijama en la cabeza simulando que era su pelo, ajustado con la gomilla en la frente. La alegría de esta imagen se contrapone a la inquietud que produce imaginárnoslo vestido de torero por obligación. Una masculinidad impuesta como una coreografía de género que él se resistía a aprender. A veces, incluso, le vestían como si estuviera de cacería, con escopeta. Manuel miraba a cámara y esbozaba una sonrisa tensa. Y le decían: “arrímate, saca pecho, ponte derecho como los hombres”.

Esas *performances* dominicales de su infancia se repitieron en la danza. Cuando Manuel empezó a bailar, su padre lo instaba a hacerlo, una vez más, apelando a su masculinidad. Un fantasma que, por cierto, ha atravesado siempre la historia del flamenco. En los años cincuenta el bailaor Vicente Escudero redactó su famoso *Decálogo del buen bailarín*, codificando la danza masculina, rígida y fría, respecto al aire ondulante y el trabajo con las caderas y las manos de Antonio el Bailarín. “Esas flores, para las mujeres”, decía Escudero. He oído decir a varios bailaores que ambos modelos de masculinidad fueron una losa, y que siempre lo vivieron como una imposición forzada. Cuando le pregunté a Manuel si su padre le hacía bailar como Escudero, me dijo: “Era demasiado moderno. Más bien como Manolete y Mario Maya”.

Quizás ese silencio entre los dos comenzó en el albero. En la lidia taurina operan de manera simbólica dos energías, hablando en términos esencialistas: la masculina, encarnada por el toro, que embiste, dirige, atraviesa; y la femenina, representada por el torero, el color, la receptividad, el movimiento, lo sinuoso. La danza de Manuel Liñán de alguna manera disuelve estas polaridades y construye una estructura circular en la que se puede permitir bailar con bata de cola, redondear sus muñecas, hablar de su deseo. Después de la liberación que supuso *¡Viva!* (y cuyo éxito, creo, radica precisamente en la explosión de honestidad que había en escena), las preguntas siguen avanzando. Pero ahora Manuel se atreve a mirarse a sí mismo y a repensar no solo su propio imaginario sino también el familiar.

Afortunadamente en los últimos años hemos visto más material autobiográfico, algo totalmente necesario en la dramaturgia flamenca. Recuerdo a Rocío Molina bailándole unos tarantos a su madre, evocando toda esa genealogía del útero que pasa por Fernanda Romero, y que vuelve a la actualidad con otras bailaoras como Javiera de la Fuente. Pero en la masculinidad/paternidad todavía nos faltaba ese trabajo de archivo corporal. Manuel elige, como no podía ser de otra manera, la farruca. Un palo asociado a la masculinidad tradicional, que el discurso regionalista (y directamente relacionado con la construcción de la España de las autonomías en la Transición) situó no sabemos muy bien por qué en Galicia. Y Manuel transforma ese aire serio y algo escondido (es uno de los palos en los que, creo, es más fácil ocultarse emocionalmente) en un espacio de intimidad brutal, de desnudez, de verdad. Manuel niño aparca los trastos de torear y toma la palabra. Cambia los pantalones tradicionales de la farruca por una falda, y la sobriedad por una descarga de sinceridad liberadora. Los tabúes familiares que han permanecido silenciados se bailan aquí para visibilizarlos. Parece decirle a su padre: “siéntate, escucha quién soy”. Que aparezcan por fin todas las fotos escondidas del álbum.

Ana Folguera