

## Las líneas del error: cantar lo pueblo, cantar popular... cantar es lindo deleite

Lila Insúa Lintridis  
Facultad de Bellas Artes, UCM  

<https://dx.doi.org/10.5209/revi.97905>

**ES Resumen:** Con el fin de explorar lo pueblo, este texto parte de tres experiencias expositivas: por un lado, la intervención-ensamblaje del colectivo Operaciones Cunctatio, en el Patio de Casa de Porras de La Madraza de Granada (abril de 2023); por otro, la exposición *Popular*, comisariada por Pedro G. Romero en el IVAM y, por último, las exposiciones del Museo l'Etno / La Beneficencia. Se despliega a partir de estas experiencias museográficas y para-museográficas una investigación artística con la forma del cancionero, acompañado de dibujos tatuados y letras, que se unen en una suerte de capas temporales no continuas, con el fin de interrelacionar las diversas experiencias de lectura y escritura en la tentativa de hacerlas vibrar y tararear “las líneas del error con lindo deleite”.

**Palabras clave:** Popular exposición; lo pueblo; experiencia; performatividad; coro; cancionero; archivo; ensamblar.

### ENG Wander lines: singing it people, singing the popular... singing is a wonderful delight

**Abstract:** To explore the concept of the village, this text is based on three exhibition experiences: first, the intervention-assembly by the collective Operaciones Cunctatio in the Patio of Casa de Porras at La Madraza in Granada (April 2023); second, the exhibition *Popular* at the IVAM curated by Pedro G. Romero; and finally, the exhibitions hosted by the Museo l'Etno / La Beneficencia. From these museographic and para-museographic experiences, an artistic investigation unfolds in the form of a songbook, accompanied by tattooed drawings and lyrics, which come together in a kind of non-continuous temporal layers. The aim is to interrelate the various experiences of reading and writing in an attempt to make them resonate and hum along “the lines of wandering with delightful pleasure.”

**Keywords:** Popular exhibition; the village; experience; performativity; choir; songbook; archive; assemble

**Sumario:** Presentación y comentario inicial. Faz 1. 1. La cueca del balance. 2. La cueca valseada. 3. Me gustan los estudiantes/ Estilo parabién. 4. Floreció el copihue rojo. Faz 2. 5. Cueca de zafarrancho. 6. La niña que está bailando. Referencias.

**Cómo citar:** Insúa Lintridis, L. (2024). Las líneas del error: cantar lo pueblo, cantar popular... cantar es lindo deleite. *Re-visiones* 14, 105-116. <https://dx.doi.org/10.5209/revi.97905>

### Presentación y comentario inicial

Este artículo toma forma de cancionero e introduce diversas voces. Parte de algunas experiencias y del hacer experiencia<sup>1</sup> (Austin 1998, p. 47) como un modo de acercamiento al arte, a las exposiciones y a la materialidad de estas y responde con materia, con grafito, con palabras.

<sup>1</sup> La aproximación al lenguaje parte del concepto performativo de la lingüística planteado por John L. Austin en su libro *Cómo hacer cosas con palabras* (1998 [1962])

Lo que propone Austin con este término es una nueva forma de ver la lengua. Austin señala que existen una serie de enunciados que realizan (*to perform*) una acción, que al decirlos «transforman» un estado de cosas en el mundo. Uno de sus ejemplos paradigmáticos es el «sí, acepto» como respuesta a la pregunta «¿aceptas a esta persona como tu cónyuge?» en la celebración de un matrimonio. Así el enunciado performativo es un decir que es un hacer.

Primero fueron las cuerdas, las campanas, la pequeña Luz subiendo y bajando escaleras en la Casa de Porras. Operaciones Cunctatio<sup>2</sup> convocando el agua, elevando el patio, mostrando el reflejo, dejando espacios para entrever, celosías, cortinas de cuentas. El color amarillo. Hay esparto, hay piedras, hay personas queridas, hay baile, música y el artificio del fuego. Esto fue en Granada un 28 de abril de 2023. Después vino la escucha y la visita sonora a la exposición *Popular*: 15 canciones (y uno, y dos, y tres). Más tarde un tren a Valencia para visitar *Popular*, comisariada por Pedro G. Romero en el IVAM y, cruzando la calle, el Museo l'Etno en La Beneficencia (La Bene a partir de ahora)<sup>3</sup> en diciembre de 2023. La lectura de diversos textos, especialmente del libro publicado por la Universidad de Granada *Lo vivo. lo pueblo. lo jondo* escrito por Rafael Sánchez-Mateos Paniagua y Susana Velasco, publicado en mayo de 2023, es una de las voces que, poéticamente y siempre a partir del arte, constituye uno de los materiales con los que dialogaré a lo largo de este texto, porque en sus múltiples dimensiones no deja de abrir espacios de posibilidad para la vida y eso, en sí, es un horizonte.

Partiendo de ahí, movida por la llamada a comunicaciones lanzada por Olga Fernández López y Rafael Sánchez-Mateos Paniagua para este número de *Re-visiones*<sup>4</sup>, el intento de asentar las palabras, imágenes o cosas de lo popular, en sus relaciones con vivencias y recuerdos propios, intentando encontrar desde qué lugar decir 'algo de todo esto', sin ser especialista en 'folklore' y hacerlo partiendo de una composición que no cierre la lectura, que no proponga espacios antagónicos, si no que plantea transitar estos materiales y abrirlos a nuevas preguntas<sup>5</sup>. La estructura vino de la mano de un disco de vinilo de Violeta Parra: argumento, relato, canción... a lo que yo añadí la voz colectiva, es decir, el coro, y también la categoría «preguntónica», que viene de otra canción de la Parra, *Mazúrquica Modérnica* (Parra 1966), y siempre desde el fragmento como la unidad de medida posible.

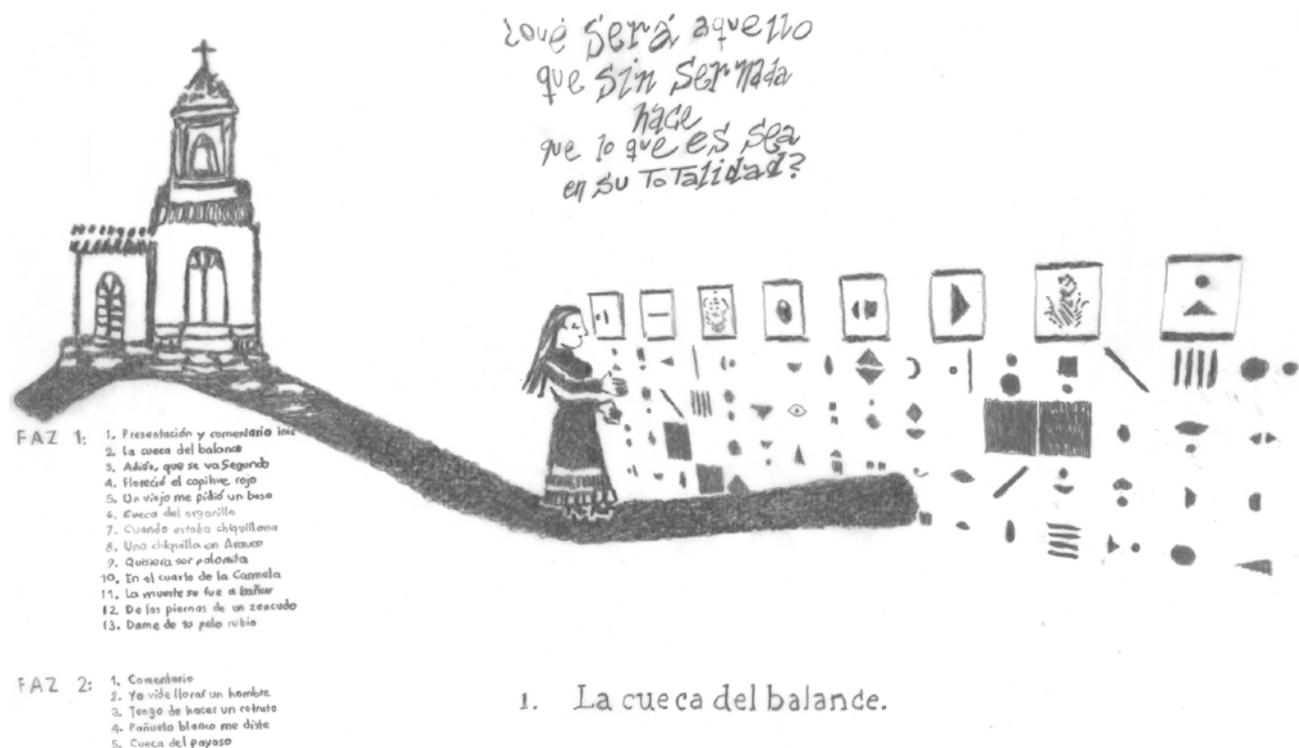


Fig. 1. Lila Insúa. A partir de un disco de Violeta Parra, cerámicas de la Bene y dibujos de Julio Jara en *Popular*, 2023.

## FAZ 1

### 1. La cueca del balance

**relato:** Íbamos prevenidos de lo inconmensurable de la visita a la exposición *Popular* por las cifras que la acompañaban. Trescientos artistas, mil quinientas obras. La reorganización del 90% de los fondos del IVAM,

<sup>2</sup> *Operaciones Cunctatio* son Susana Velasco y Rafael Sánchez-Mateos Paniagua.

<sup>3</sup> Todos los enlaces citados en el artículo fueron consultados por última vez el 20/1/2024. L' Etno es un museo que ha sido galardonado, recientemente, como el mejor Museo de Europa (EMYA 2023). Alguien se refirió una vez a L'Etno como el museo de los trastos. «Y con mucho orgullo hemos aprendido a mirar esos trastos con gafas capaces de detectar joyas y hemos encontrado muchísimas», asegura su director Joan Seguí.

<sup>4</sup> Quienes proponían, en el CFP, acercamientos «a la tradición no como un fósil esencial y vernáculo, que requiere ser conservado y patrimonializado, sino como un motivo de experimentación formal y de inspiración ética. (...) un fermento que podría ayudarnos a orientarnos en el presente y el futuro».

<sup>5</sup> McKenzie Wark (2020), en el contexto de RIBOCA2 moderado por Sofia Lemos, propuso en la conferencia *Ficting and Facting* que, aunque la linealidad haya sido la clave para contar historias, puede haber otras maneras de narrar. Es posible «narrar no sólo en una línea sino en un 'campo' gracias a un pensamiento conceptual. Pueden tener esta cualidad intersticial de ORGANIZAR planos de lo que llamo ficciones y hechos en un acto de ficción y factificación juntos».

fue el punto de partida de esta exposición de tesis comisariada por Pedro G. Romero y una de las líneas de fuerza que su directora, Nuria Enguita, llevaba ya en su candidatura para la dirección del centro. *Popular* juega con el exceso para afirmar que aquello que está fuera de la regla política «lo que va por debajo (...) donde no hay representación política alguna, los que no alcanzan a ser sujetos políticos son lo que compensan, con una hipertrofia de su función simbólica, una exagerada capacidad de representación» (Romero 2023). Eso que “está por debajo” queda diseccionado en las salas de las galerías 4 y 5 bajo diversos epígrafes entre el pueblo y el populacho que organizan las distintas salas del museo: «obreros, mariquitas, gitanos, negros, latinos, locos, mujeres, niños...», en las representaciones que han realizado artistas como Alexander Rodchenko, Lola Lasurt, Sonia Delaunay, Cindy Sherman, Pepe Espaliú, Miguel Benlloch, Joan Miró, Luis Gordillo, Miriam Cahn, Richard Hamilton, Joan Brossa, Lothar Baumgarten o Teresa Lanceta, por poner algunos nombres sobre la mesa.

En la acera de enfrente, en el edificio de la Beneficencia, el Museo L' Etno abre su colección con la pa-langana de la tía María, un barreño restaurado, cosido, de plástico azul, evidenciando la supervivencia de una práctica tradicional de recuperación de objetos rotos. Toda una declaración de intenciones: las reflexiones universales nacen de objetos comunes en la sociedad valenciana. El equipo del museo trabaja las colecciones para aportar conocimientos y bienestar en la sociedad haciendo memoria, recuperándola y confrontándola con historias olvidadas. Algunas de sus exposiciones, presentes y pasadas tienen por título: *No es fácil ser valenciá*, *Mudanzas* o *Las fosas del franquismo*. Hay objetos, escenificaciones rurales o urbanas y una manera de plantear el acercamiento a los mismos que no elude el conflicto, ni se regodea en la nostalgia.

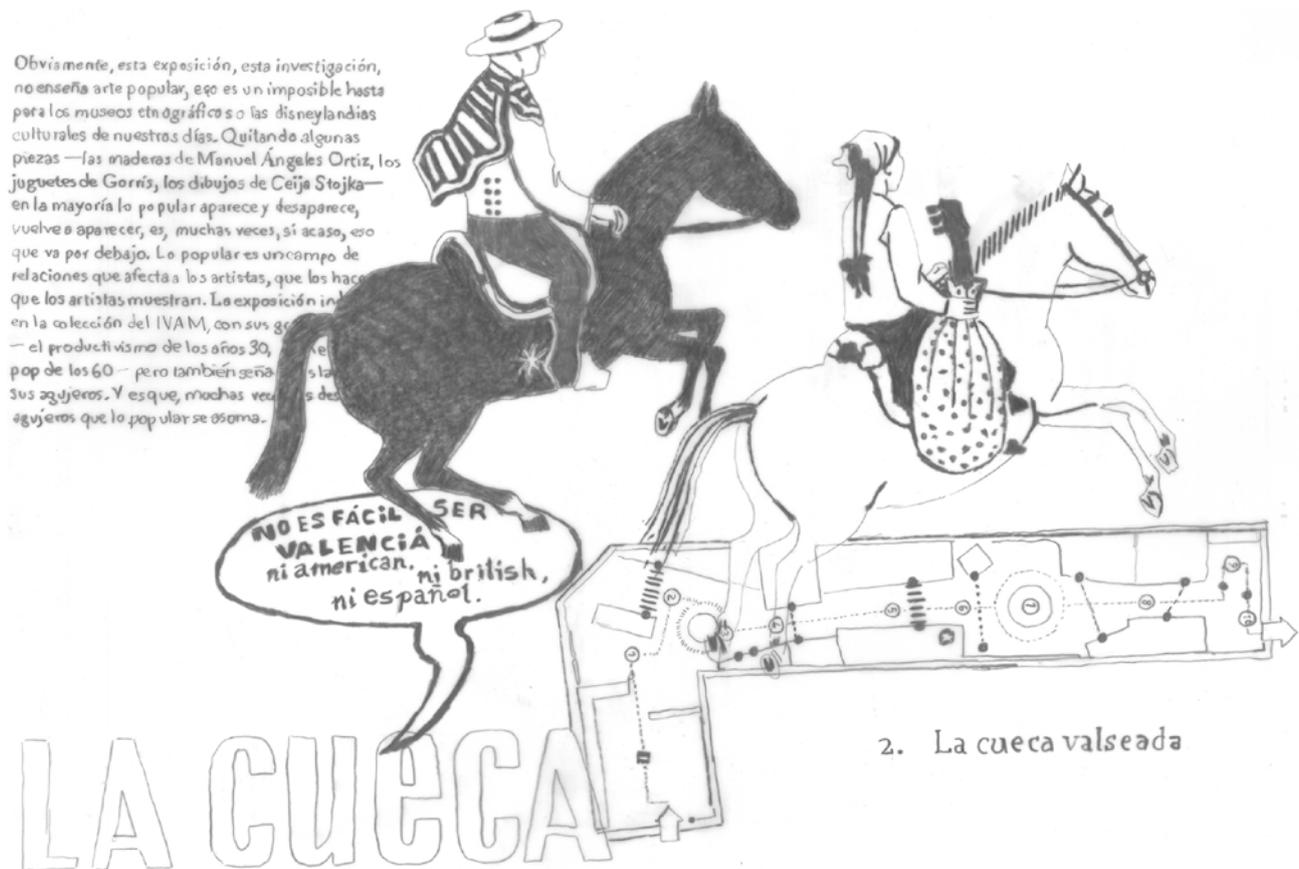


Fig. 2. Lila Insúa. *A partir de un disco de Violeta Parra, textos de Popular, un plano y señalética de La Bene*, 2023.

**noticia:** Veinte años después de que el colectivo Luddotek pasara por Liquidación Total<sup>6</sup>, Rafael y Susana reciben una invitación de Antonio Collados «para practicar en la intersección entre la investigación y la creación (...) en virtud de esos modos de hacer (...) un ensayo de una universidad divergente, lateral, atravesada por un deseo y unas formas de experimentar (...)». Ellos propusieron un trabajo en tres fases de investigación a partir de tres talleres —lo vivo, lo pueblo, lo jondo— ideados en colaboración con los artistas invitados (Fede Guzmán, Rafael Tormo y Luz Arcas), a partir de los cuales se construyó un archivo cuyo proceso de construcción se expuso progresivamente en lo que llamaron *Camarín*. Después ensamblaron las experiencias hechas «de elementos diversos, de materias vibrantes» en un ensamblaje instalado en el patio de Casa de Porras y “reanimado” a través de una especie de «teatrillo colectivo una tarde del 28 de abril de 2023» (Sánchez-Mateos Paniagua y Velasco 2023, pp. 8-9).

<sup>6</sup> Asociación cultural sin ánimo de lucro ubicada en Madrid. Liquidación total (2024).

**coro:**

En la región gris abunda lo esperado, está fundamentalmente hecha de lo esperado, no de lo excepcional. Se parece a los días laborales, a la vida diaria cuando no ocurre el detonante que desata un argumento hollywoodiense. Vivir o no en la región gris no es algo que suela poder elegirse. El coro constata que no todo tiene arreglo y que a casi nadie le es dado conseguir todo lo que se proponga, al mismo tiempo, la razón de su texto es argumentar por qué eso no debería implicar resignación ante lo injusto. Y sugiere: 'No soporten la región gris, en el sentido de ser un soporte para ella, de sostenerla' (Sepúlveda 2023).

Este podría ser uno de los coros de Belén Gopegui.

**canción:** Cantaba esta cueca: «Que vivan los estudiantes, jardín de las alegrías / Son aves que no se asustan de animal ni policía / Y no le asustan las balas ni el ladrar de la jauría / Caramba y zamba la cosa, que viva la astronomía».

(*Que vivan los estudiantes*, Parra 1964).

**2. La cueca valseada**

**relato:** Una de las cuestiones en las que me quedé pensando, a partir del texto para llamada que Olga y Rafael anunciaron en el verano de 2023 era (en mis palabras) «¿por qué ahora tanto Pueblo y desde dónde?» ellos lo enunciaban así:

el pueblo es una noción problemática: nunca queda claro si se trata de los de abajo, de la plebe, de los trabajadores, de quienes viven en núcleos rurales pegados al campo o quienes en la ciudad hacen pueblo allí, si refiere a la cultura sin nombre, a las masas, la gente que llamamos corriente, si es uno o muchos... Quizá por eso es un concepto sólo asumible como ausencia, desde su ambigüedad semántica y desde su conflictividad. De hecho, las culturas populares siempre han sido objeto de disputa política, alterizadas por quienes subrayan su ignorancia, su embrutecimiento, su catetismo o, al revés, ensalzadas por su encanto, su campechanismo, su ingenua sabiduría, su rebeldía o su sensibilidad poética (Sánchez-Mateos y Fernández López 2023).

Esta noción problemática, en disputa, aparece en *La Bene*, en su conjunto de cacharros, en la gentrificación y la expulsión de los vecinos del Carmen, en el pasar de un estilo de vida a otro reparando el plástico azul. Es inevitable asociar lo que aquí ocurre con las teorías de Ernesto Laclau (2005) que las «nuevas institucionalidades» leyeron en España —a veces de la mano de Jorge Alemán<sup>7</sup>— como la posibilidad de un «proyecto populista emancipador». Sin embargo, queremos sumar a la ecuación la lectura del colectivo artístico PSJM (2018) que frente a las denominaciones «populismo de izquierdas» y «populismo de derechas» hablan de un «populismo del amor» frente a un «populismo del odio». Ese amorío capaz, desde las artes, de lanzar campañas gráficas, libritos de poesías, por ejemplo, a partir del personaje Manuela Carmena o al calor crepuscular de las plazas del 15M.

El populismo funciona a gran escala, pues tiene aspiraciones hegemónicas, totalizadoras. Sin embargo, la participación en micro-utopías estéticas funciona a pequeña escala, no se construye 'pueblo', sino 'comunidad', 'barrio'. (...) En cualquier caso, hablamos aquí de procesos de toma de decisión horizontal, de ayuda mutua y cooperación en busca de la realización de un trabajo hecho en común, de construir ciudadanía (PSJM 2016).

La exposición *Popular* está llena de textos, de epígrafes en los que se divide la tesis expositiva de Pedro G., como recojo en uno de los dibujos con el plano de las salas del museo (fig. 3). En forma de palabras clave, carteles, conceptos y reflexiones sobre la propia experiencia de lectura y su relación con las imágenes, con el sonido. No es en vano que una de las piezas fundamentales para el comisario sea la de Alejandra Riera, que propone leer en el cine, entre imágenes y textos.

Hay quizás una doble grieta en esta película, la de un cine que no vive sólo de imágenes y la de una humanidad que busca un camino un poco diferente del convenido. De hecho, a medida que avanza la película, ya no distinguimos entre textos que hay que leer, pancartas mudas y 'sin imágenes' e 'imágenes en movimiento' ya que lo mudo se convierte en parlante y los textos también pueden volverse imagen, y es entre imágenes a leer y textos a imaginar que emerge un lugar para las voces apenas audibles (Romero 2023).

El lugar ocupado por lo textual es en *Popular* una de las materias elegidas para formalizarla. Esto me hacía pensar en cómo dialoga Alemán con Laclau a propósito del lenguaje y sus vacíos, en la construcción de pueblo:

Una primera aproximación exige considerar el siguiente punto de partida: en Laclau, la sociedad está organizada materialmente por el lenguaje, que es la materialidad y la condición primera del vínculo social. Pero el lenguaje está construido de tal modo que, si bien configura la realidad (no hay realidad pre-discursiva), no puede nombrar la totalidad de la realidad. A eso que el lenguaje no puede nombrar

<sup>7</sup> Alemán (2017): «El proyecto populista emancipador debe intentar inventar y construir un sujeto con todos aquellos que son alcanzados por la terrible erosión de los vínculos sociales generados por la marcha incesante del Capitalismo» (s.p.).

lo llamamos lo 'real'. Es un agujero en la realidad que sólo puede ser contorneado por un límite. Dicho límite puede ser nombrado únicamente de manera incompleta e inconsistente, a saber, la hegemonía, la construcción de Pueblo, en suma, el Populismo. En este aspecto, después de Laclau, el Populismo es una teoría política de cómo se engendra la significación cuando el lenguaje es una estructura incompleta para representar la totalidad de la realidad (Alemán 2016, s.p.).

Pedro G. Romero va seleccionando palabras clave que a modo de 'entradas' de enciclopedia o de un diccionario, introducen o median con el lenguaje, direccionan, de alguna manera, el sentido de las obras de las artistas. Mediante estas acepciones el comisario va desplegando su tesis sobre los sujetos subalternos y su representación 'o sea, lo popular'. Por ejemplo, 'Lenguaje' (en el plano ocupa la posición e.9) reúne a Öyvind Fahlström (con un trabajo de 1967), Richard Hamilton (con obras de 1987 a 1989) y Sue Williams (una pieza de 2003). 'Lengua' (pared e.10 en la Galería 4) es Miriam Kahn (con tres piezas de 2008 y 2018). 'Voz' (e.11) es el colectivo Ojo Pértico con Alegría y Piñeiro (2021). 'Retórica' (aa.6) son Joan Brossa (1979 a 1993) y Marcel Mariën (1949, 1972); 'Idioma' son Max Aub (1958) y Vicente Huidobro (1920-1922). 'Dialéctica' (f.7) son Paz Errázuriz (1988-1991), los Hermanos Mayo (1946) y Ariane López Huici (1998)<sup>8</sup>.

**noticia:** En 2022 Atilio González y Elia Maqueda —integrantes del proyecto musical Ruiseñora— junto al equipo1821 —creado en el contexto del Programa de Educación del Centro de Arte Reina Sofía y respondiendo a la invitación de Fran MM Cabeza de Vaca para trabajar con jóvenes en el Museo— publicaron un cancionero popular en el que exploraban con la voz, los programas de edición musical, el arte manual, para crear símbolos tradicionales renovados y, sobre todo, pensar de forma colectiva qué sentido tenía la música popular en la transmisión de sentires y haceres. «Buscaron letras y conceptos entre las paredes del Museo y sus exposiciones y episodios. Palmearon en ritmo amalgamado y generaron una comunidad en torno a un folklore sin límites ni nostalgia, más vivo que nunca» (Ruisseñora y equipo1821 2023). Me interesa de esta experiencia la posibilidad que abre, la de ver 'aquello' como algo cercano, un motor de búsqueda desde el que relacionarnos sin imposturas<sup>9</sup> con lo pueblo que uno pueda contener o figurarse.

#### coro:

Esta obra musical escénica gira en torno al cagarse en todo. Hemos decidido apropiarnos de esta expresión popular, cagarse en todo, me cago en tó, por su carácter disruptivo, como una herramienta que nos permite especificar aquello que detectamos como limitante a la hora de ser seres humanos. Frente a la visión hegemónica de lo que necesita un ser humano para ser considerado humano dentro de nuestra sociedad, proponemos un cagarnos en todo que quiere ir más allá de la negación o la queja, abrir hueco para nuevos síes y nuevas posibilidades. La propuesta consiste en una composición musical de larga duración en la que conviven al mismo nivel la música, el texto, las voces y sus vibraciones, las acciones y la presencia escénica. A lo largo de una hora, Los Mecagüen cuentan y cantan las problemáticas de los cuerpos habitando los tiempos, las velocidades, los extrañamientos, las exigencias, los deseos y las complejidades de la sociedad actual (Poderío Vital 2016).

Este es uno de los coros de Poderío Vital.

**preguntónico:** «¿Qué le ocurre al cuerpo en esto? ¿Qué ha pasado? ¿Qué nos ha pasado? ¿Cómo hacer temblar los ejes más profundos del cuerpo para que se transformen sus paisajes? ¿Cómo explicarlo en pocas palabras?» Algunas de estas preguntas fueron formuladas en *Lo vivo. lo pueblo. lo jondo* (2023).

### 3. Me gustan los estudiantes/ Estilo parabién

**relato:** Operaciones Cunctatio refiere un concepto recuperado, entre otros por Rodolfo Gil Benumeya, «ni oriente ni occidente, mediodía»:

Una noción que intenta resituar el foco político del viejo continente en el Mediterráneo. Un mundo que no es Europa ni es África, sino ambas a la vez componiendo un único conjunto humano. Esta región, que no es ni Oriente ni Occidente, protagoniza las conexiones interculturales entre lo cristiano, lo judío y lo musulmán. Además, desde este sur del mediodía se despliega el encuentro con el sur latinoamericano, ideando una suerte de alianza transatlántica. (...) Restituir y resituar la identidad y los mundos del sur, del mediodía, frente al occidente, el oriente y el norte, porque la regeneración y la revitalización vienen del sur (Sánchez-Mateos Paniagua y Velasco 2023, p. 10).

Es este el viaje que he emprendido y la conexión con mi sur latino la que recorre este escrito. A mi 'lo del pueblo' me ha llamado poco, en general. Tal vez porque creía que no tenía, hasta que mi amiga querida me preguntó «Lila ¿te vas a ir a tu pueblo?» y me hizo ver que existía, que 'mi pueblo' estaba a 12.000 kilómetros, exilio mediante. Tal vez porque recuerdo que en mi casa, de pequeña, era casi un chascarrillo aquel fragmento de la película *I compagni* de Mario Monicelli, de 1963. Marcello Mastroianni en la figura del profesor Sinigaglia llega a Milán, escapando de los gendarmes de Génova: «¿Que paese é questo?», pregunta al aparecer del tren en el que viene. «¡Un paese di merda!», le responde Domenico, el líder sindical.

<sup>8</sup> A medida que terminaba este artículo me quedé con las ganas de desarrollar una deriva que estudiara estas relaciones temporales entre los epígrafes seleccionados por el comisario y cómo los "materializaba" en las obras de artistas específicos y la temporalidad que habitaban estas piezas seleccionadas.

<sup>9</sup> Una de las primeras novelas que recordé, al escribir este texto fue *Los Asquerosos* (Lorenzo, 2018). El pueblo como un espacio sujeto a la impostura e invasión urbanita de "los mochufas", aquellos que vienen y van para arrasar con todo lo que encuentren por medio.



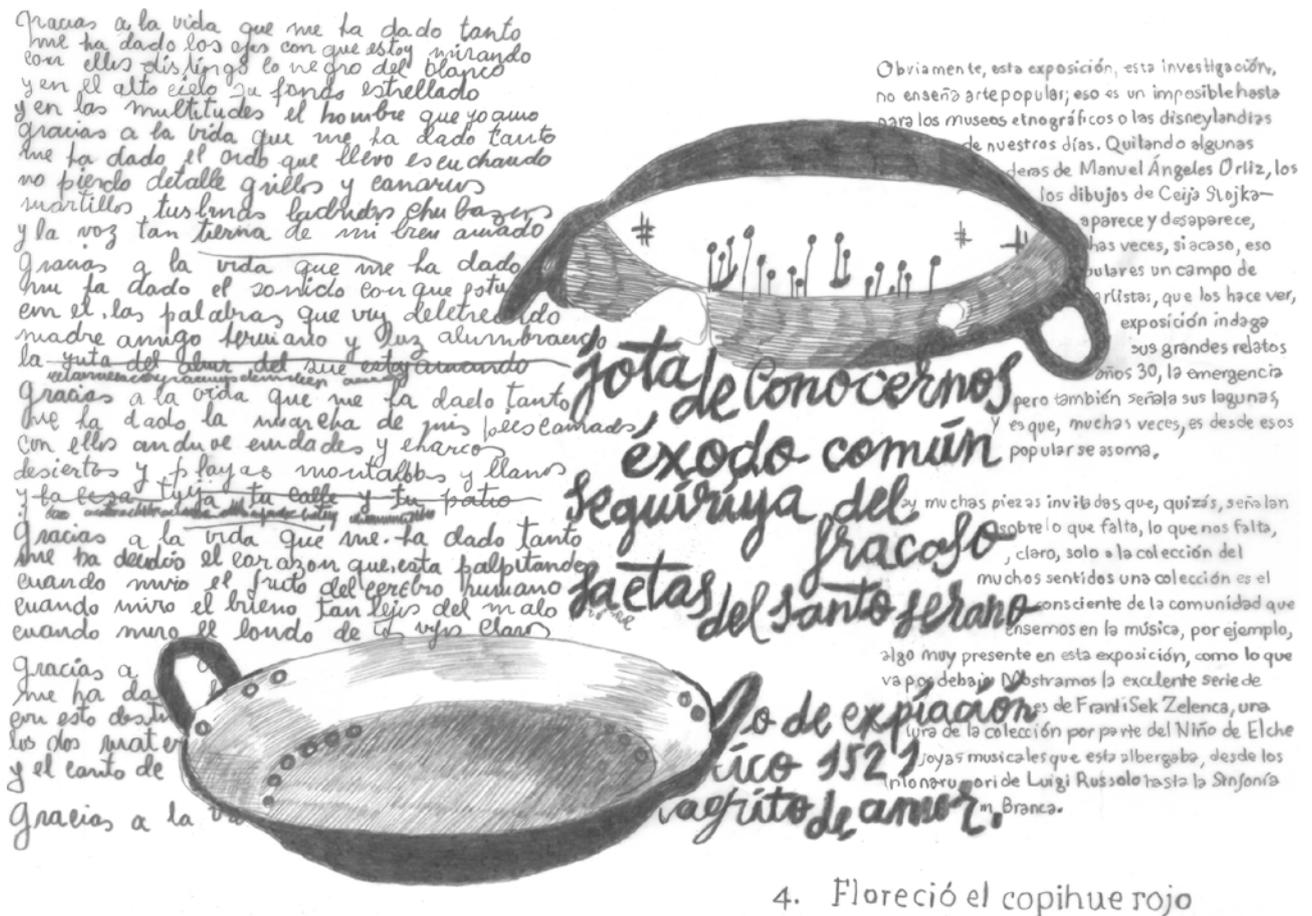


Fig. 4. Lila Insúa, *A partir de la publicación del Cancionero Popular del MNCARS, letra manuscrita de Violeta Parra y textos de Popular, paelleras de La Bene, 2023.*

María Goyri en su viaje de luna de miel, junto a Ramón Menéndez Pidal, se dedicó a recorrer los pueblos de la Ruta del destierro del Cid en una larga travesía en tren, caminando, a lomos de una mula o cruzando lagos en una balsa. Fue en Burgo de Osma, cuando a María se le ocurrió recitar el romance de *La boda estorbada* a una lavandera con la que conversaban. Esta señora les dijo que se lo sabía y además conocía muchos otros que se aprestó a cantarles. Acababan de descubrir que los romances de tradición oral procedentes de Castilla estaban vivos y que ellos los transcribían, por primera vez, desde que dejaron de recogerse en el Siglo de Oro. «Este hecho les inspiró en la creación de un archivo propio del Romancero y marcó el comienzo de la incesante tarea de localización, identificación, recolección y clasificación de romances de tradición oral a la que se dedicaron» (Fundación Menéndez Pidal 2024), con las dificultades, interrupciones y vigilancia propias del franquismo.

**preguntónico:**

¿El rayo que te deja carbonizado y tieso ya para toda la eternidad es poesía? ¿El calambre que te agarrota los músculos en mitad del agua orilla de la muerte es poesía? ¿La cuchillada en mitad del corazón en una taberna de vinazo es poesía? (de Loxa 2022, prólogo *Jondos* 6) ¿No abéis pensado nunca en que se le debía erijir una estatua al ke inbentó la kama, no abéis pensado en que se le debe otra al ke inbentó las sillas i otra al ke kosió la primera ogasa? ¿Veis todo?<sup>10</sup> (González López 1916).

**canción:** La Solfónica puso música a la canción del Pueblo de Los Miserables:

Quando el pueblo alza su voz/// Nadie lo puede detener, /// ¿sientes la fuerza de su canto que no habrán de someter? /// Represión, violencia o miedo/// No nos han de amedrentar. /// Jamás la cobardía/// Dio a algún pueblo dignidad. /// Yo quiero otro mundo, /// ¿te unes conmigo a luchar? (Solfónica 2012).

**4. Floreció el copihue rojo**

**relato:** la exposición *Popular* la comencé escuchando. Las melodías como una suerte de abstracción que favorecía la experiencia, el conocimiento por los sentidos. Después fui a la Bene. Antes estaba el agua y los fuegos artificiales en la Casa de Porras de Granada. A la hora de escribir este texto he cruzado, todo el rato,

<sup>10</sup> En Sánchez-Mateos Paniagua y Velasco 2023, pp. 268 y 275.

de unas aceras a otras. No es fácil ser *valenciá* (ni *american*, ni *espanyol*) y, sin embargo, ¿cuál era el lugar del ruido, del fuego, del estallido en esta exposición con ‘banda sonora’? ¿Qué ocurrió en ese proceso entre lo musical y las imágenes a las que se asociaban las canciones? En esta suerte de escritura que aquí practico, me valgo de la capacidad de invocación por vibración que me lleva hasta los gestos de Rafael Tormo, por ejemplo, para que ocupe el lugar de la niebla, de las explosiones, el lugar incómodo de la disputa política.

**comentario:** extraído del *Archivo albaiciner* de Operaciones Cunctatio:

Sabemos que la membrana del tímpano, tabique delgado y transparente, que separa el conducto auricular del oído medio (la caja), está tendido oblicuamente (*loxôs*). Oblicuamente de arriba abajo, de afuera adentro y de adelante atrás. Uno de los efectos de esta oblicuidad es aumentar la superficie de impresión y, por tanto, la capacidad de vibración. Se ha observado, en particular en los pájaros, que la finura del oído está en relación directa con la oblicuidad del tímpano. El tímpano bizquea. Consecuencia: dislocar el oído filosófico, hacer trabajar el *loxôs* en el logos, es evitar la contestación frontal y simétrica, la oposición en todas las formas de la anti-, inscribir en todos los casos el antismo y el cambio, la denegación doméstica, en una forma completamente distinta de emboscada, de *lokhos*, de maniobra textual (Derrida 1998).

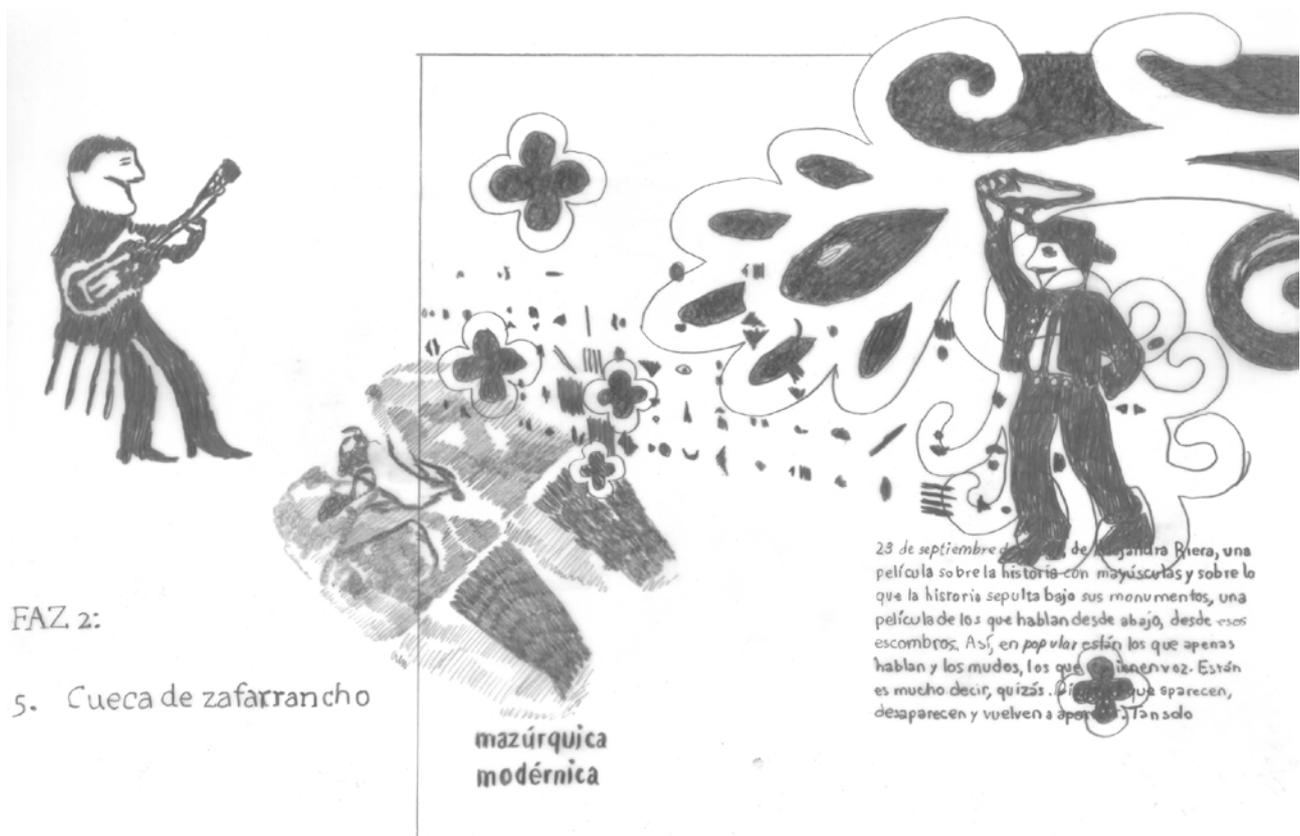


Fig. 5. Lila Insúa. A partir de Violeta Parra, textos de *Popular*, *sandalias de esparto de La Bene*, *Cuecas de Violeta Parra*, 2023.

Una escucha oblicua, es capaz de «mostrar señalamientos de prácticas que apunten, roben, celebren lo pueblo sin reivindicar un pueblo que hubiera existido, al contrario... solo por saber aquello que faltaba» (Tormo i Cuenca 2023, p. 101). Esto era lo que proponía Rafael Tormo i Cuenca en el taller al que fue invitado en Granada: «Este encuentro no lo pensé como para elaborar/explicar el sentido de lo pueblo, si no mostrar aquello que desde del arte he desarrollado solo para saber qué es aquello que se nos escapa» (Tormo i Cuenca 2023, p. 101). Esta obsesión de Tormo con el fracaso, la frustración o la incertidumbre, pasa por la materia, como «excelente constructor de formas» maneja la acción, los explosivos, el ruido, la deriva, el paisaje, el humo. «Culturas post-populares» que le interesan por la carga de conflictividad y rebeldía que contiene todo lo social. Su superficie violenta, difícil, indócil. Como él mismo dice en el título de su texto en «lo pueblo nada enteramente nuevo es realmente creado nunca». De ahí la fuerza del coro, la revuelta, los petardos.

**coro/ preguntónico:**

217. ¿Cuáles son los ritmos de este espacio compartido?
218. ¿Están acompañados esos ritmos?
219. ¿Es necesario ir al compás?
220. ¿Cuáles son las disonancias en ese espacio compartido?
221. ¿De qué manera se detectan esas disonancias?

222. ¿Quién las detecta?  
 223. ¿Quién decide que algo es disonante en ese espacio compartido?  
 224. ¿Qué se hace con las disonancias?  
 225. ¿Cómo suena el espacio compartido?  
 226. ¿Qué sonidos emite?  
 227. ¿Cómo vibra?  
 228. ¿Qué tipo de composiciones musicales genera?  
 229. ¿Qué timbre tiene?  
 230. ¿En qué volúmenes trabaja?  
 231. ¿Qué tesitura tiene?  
 232. ¿Entra el aire en ese espacio compartido?” (Poderío Vital 2016, *300 preguntas sobre los espacios compartidos*).

Este es otro coro, de Poderío Vital.

**canción:**

Es Belén Gopegui la que pone la letra al canto de *las Milagro*:

Cuando ya no hay sombra, cuando arrecia el sol, y en la noche oscura no brilla el farol... Lleva tú contigo lo que supe darte, la razón ardiente y no retirarse. Yo atravieso bosques mientras tú te ocultas, yo silbo sin miedo mientras tú sepultas... Los buenos recuerdos, el mar por venir. Que tengas buen viaje, seguiré sin ti (Gopegui 2019).

## FAZ 2

### 5. Cueca de zafarrancho

**relato:** Los juguetes de Gorrís son un espacio para el ensayo y el juego, conectan lo particular, lo menor, con un proceso mayor, situando a su vez nuestra perspectiva en un campo de acción concreto. Las derivas de la nomenclatura que propone Pedro G. Romero, en las salas del IVAM y los artistas que conforman la expedición, continúan en lo que propiamente vendría a ser la familia de palabras clave de la exposición de la siguiente manera:

‘Paisano’ (a.2) es Gabriel Cualladó (1957, 1958, 1959, 1964, 1970, 1976, 1988)

‘Pueblo’ (a.6) es Ramón Gaya (1932, 1937), es Timoteo Pérez Rubio, es Eduardo Vicente (1932) todos trabajando para las Misiones Pedagógicas.

‘Popular’ (aa.1) es Agustín Ibarrola (1966), es Claudio Díaz, es Francisco Álvarez, es Cristóbal Aguilar, es Estampa Popular.

‘Populismo’ (aa.2) es Estampa Popular (1968), es El Cubri (1976), es Eduardo Lautres (1976), es Miguel Abad Miró (1976), es La Familia Lavapiés (1976), es Manuel Boix (1976), es Alfonso Albacete (1976), es Rafael Solbes (1964) y el Equipo Crónica.

‘Población’ (f.2) es Paul Strand (1933), es Anton Bruehl (1932, 1933), son los Hermanos Mayo (1940-1946).

Es en el fragmento, pero también en la deriva, donde sitúo estas líneas del error que van del lenguaje al trayecto, de la experiencia que se deriva de estas exposiciones y canciones, a su traducción gráfica, ahora dibujando, ahora tatuando, ahora buscando palabras que sean acciones (*to perform*), en ese sentido performativo a la manera de Erika Fischer-Lichte (2011). Extraído del *Archivo albaiciner* de Operaciones Cunctatio:

Erre es una palabra que, en francés antiguo, designaba la manera de avanzar, la andadura; pero también, en el vocabulario marítimo, era la ‘velocidad adquirida por un barco sobre el que no actúa ningún propulsor’. A falta de equivalente en español, el traductor opta por utilizar el infinitivo sustantivado de ‘el error’. En francés, *aire* (área), *air* (aire) o *ère* (era), términos homófonos, se dejan oír en erre. Las ‘líneas del error’ designan los trayectos de los niños autistas, y más precisamente la transcripción cartográfica de dichos trayectos (Fernand Deligny 1969)<sup>11</sup>.

Porque hay algo en lo inconmensurable, en lo exhaustivo, en ese intento por no dejar nada fuera, por mostrar o demostrar, que es, en sí, una apuesta de universo. Es tentador que todo cuadre, son cautivadoras las imágenes unitarias, pero dejan fuera un conflicto necesario, que importa que pase. El mismo comisario parece avistarlo:

Ahí reside quizá la fuerza del par arte/pueblo, caracterizado por esta potencia de co-creación, cuando no existir es condición básica para su imaginación. Conservar el vacío de pueblo, el grito silencioso, resulta entonces decisivo, a riesgo de volver a caer en el espejismo de haber capturado lo que fuimos o somos por fin en una imagen unitaria, tranquilizadora, clara, precisa y definitiva, desactivando así la mayor potencia, que refiere la capacidad de los pueblos para darse una cultura y un arte a sí mismos, de procesar estéticamente su propio tiempo —es decir, tanto pensarlo como imaginarlo— reconociéndose a la vez discrepando con esa operación (Sánchez-Mateos y Velasco 2023, p. 224).

**comentario:** Puede que esta sea una de las cuestiones que está en juego. La escala de la mirada. Cómo estamos construyendo. Hay operaciones radicalmente distintas y estas modifican tanto las preguntas, como las respuestas. Los tres espacios visitados han vivido varias vidas. Las instituciones culturales

<sup>11</sup> En Sánchez-Mateos Paniagua y Velasco 2023, p. 278.



## 6. La niña que está bailando

**relato:** ir a contrapelo, anacrónicamente, dar lugar a la experimentación, al ritmo de las palabras, de los imaginarios de emancipación. Reconocer comunidades cooperativas, la solidaridad, la memoria tarareada. El museo buscando dar respuesta «al derecho de las comunidades locales a entender su pasado y a reconocer sus experiencias» (Museo L'Etno 2023). Un museo abierto al barrio. A entender las historias y hacerse con los relatos. Mudanzas de aquí y allá, de entonces y de ahora. Es Mercedes Sosa. Es Alfredo Zitarrosa. Es Osvaldo Pugliese. Es Víctor Jara. Es Atahualpa Yupanqui. Son los Arroyeños. Son los Jaivas. Son los Quilapayún. Son los Inti-Ilumani. Suenan y resuenan.

### **canCIÓN/coro:**

Entonces un plano medio nos muestra al maestro de pie sobre la tarima. Con su voz de bajo canta:

«En el cuerpo humano hay algo que es sensacional pues día y noche trabaja sin parar». Un plano general nos permite ahora ver a los niños con sus variados disfraces, que mueven sus torsos coreando la canción del maestro desde sus pupitres: 'No es una máquina, tampoco es un motor, sólo es una víscera, se llama corazón'. 'Esta sangre loca, si él se detuviera, a las pocas horas negra se volviera. Pues si estás jugando, estudiando, o te vas a dormir, el corazón no deja de latir'. *Everybody!*, anima el maestro. Los niños se van levantando por filas. Cada una de ellas canta una frase del estribillo: 'Causa admiración, causa admiración, causa admiración cómo trabaja el corazón'. 'Come on!', dice el maestro dando paso al coro. Ahora los alumnos permanecen sentados y, por filas, van agachando sus cabezas sobre las mesas al terminar su frase del segundo estribillo: '¡Qué complicación, qué complicación, qué complicación, si se te para el corazón!'. Don Roberto termina, brazos abiertos en alto, con un sublime y sincerísimo: 'Oh, ¡yeeeeee!' (Cuerda 1989).

Este es un coro en la película de José Luis Cuerda *Amanece que no es poco*, cantando una canción.

### **Palabras finales:**

Buscando encontrar un pueblo al que desear pertenecer, y creyendo ir al encuentro de algún tipo de tradición que aún nos sirva de agencia y asidero, muy a menudo descubrimos que no somos el pueblo que dicen que somos, y que la tradición contenía grandes dosis de invención, creación e imaginación. No sólo porque la tradición sea lo que se llama 'constructo cultural', frecuentemente sintetizado para ser explotado política y económicamente, sino porque el pueblo se caracteriza tanto por la experiencia que hereda, como por la que puede imaginar. Tanto por la historia (de la que suele ser excluido) como por la leyenda (por la que suele ser descreído y despreciado). Decía Maruja Mallo, que «el pueblo vive en una constante creación formal y verbal, en una desbordante alegría, en la espléndida fabricación de cosas totales y múltiples» (Sánchez-Mateos Paniagua 2023, p. 224)



Fig. 7. Lila Insúa. *A partir de un disco de Violeta Parra, señalética de la Bene, cabezudos de la UAM*, 2023.

Ese pueblo existe para mí, y a la vez no está localizado. Está en la travesía que va de la Universidad de Concepción en Chile a la Universidad Autónoma de Madrid, de la Universidad de Granada a la Uni en la Calle. Es Lila tirando a Violeta, *Amanece que no es poco*, la Discoteca del Cantar Popular... es una fusión del tiempo, una sincronía simulada, un mosaico, un viaje, una conversación, la ambigua idea de pueblo es el afán de reparar, de cuidar aquello que nos rodea, de hacer comunidad en torno a algo rico, encontrarse en una manifestación una y otra vez, habitar el conflicto que lo pueblo nos ofrece sin una idea unitaria que lo delimite. Cantemos con lindo deleite.

## Referencias

- Alemán, Jorge, 2017. El concepto de populismo, una posición. *Página 12*, 22 febrero. [en línea]. Disponible en: <https://www.pagina12.com.ar/8277-el-concepto-de-populismo-una-posicion>.
- Austin, John L., 1998 [1962], *Cómo hacer cosas con palabras. Palabras y acciones*. Barcelona: Paidós.
- Coro Amateur, 2021. CA2M. [en línea]. Disponible en: <https://ca2m.org/actividades/un-coro-amateur-2021>.
- Cuerda, José Luis, 1989. *Amanece que no es poco*. Recogido por Paco Hernández. Canción *Enseñar deleitando*. [en línea]. Disponible en: <https://amanecequenoespoco.es/escenas/ensenar-deleitando/>
- Derrida; Jacques, 1998. Tímpano. En: *Márgenes de la filosofía*. Madrid: Cátedra.
- Fischer-Lichte, Erika, 2011. *Estética de lo performativo*. Madrid: Abada Editores.
- Fernández López, Olga y Sánchez-Mateos Paniagua, Rafael, 2023. Llamada a comunicaciones. *Re-visiones*. Fundación Menéndez Pidal [Marta GM], 2024. Biografía María Goyri. [en línea]. Disponible en: <https://fundacionramonmenendezpidal.org/biografia-maria-goyri/>.
- Gopegui, Belén, 2019. Letras para *Milagros*. [en línea]. Disponible en: <https://milagros.bandcamp.com/album/milagros-bel-n>
- Laclau, Ernesto 2005. *La Razón Populista*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Liquidación Total, 2024. [en línea]. Disponible en: <https://www.liquidaciontotal.org/>.
- Lorenzo, Santiago, 2018. *Los Asquerosos*. Barcelona: Blackie Books.
- Monicelli, Mario, 1963. *I compagni*. Lux Film.
- Museo L'Etno, 2023. L'Etno Museo Europeo del año. [en línea]. Disponible en: <https://letno.dival.es/es/pagina/prensa/letno-museo-europeo-del-ano-2023>
- Parra, Violeta, 1966. Algunas de sus letras. [en línea]. Disponible en: <https://www.letras.com/parra-violeta/discografia/>
- Poderío Vital, 2016. 300 preguntas sobre los espacios compartidos. [en línea]. Disponible en: <http://www.poderiovital.com/ultimas-noticias.html#300-preguntas.html>
- Poderío Vital, 2016. Los Mecagüen. Festival Acento. [en línea]. Disponible en: <http://www.poderiovital.com/index.html#los-mecaguen.html>
- PSJM, 2005. Solo para masas. [en línea]. Disponible en: <https://psjm.es/solo-para-las-masas/>
- PSJM, 2016. Arte y populismo. [en línea]. Disponible en: <https://psjm.es/arte-y-populismo/>.
- Romero, Pedro G., 2023. Hoja de Sala de la exposición *Popular*, IVAM. [en línea]. Disponible en: <https://ivam.es/wp-content/uploads/folleto-sala-popular-cas.pdf>
- Ruiseñora y Equipo1821, 2023. *Cancionero popular. Al serano*. [en línea]. Disponible en: <https://radio.museonreinasofia.es/cancionero-popular>.
- Sánchez-Mateos Paniagua, Rafael y Velasco, Susana, 2023. *Lo vivo. Lo pueblo. Lo jondo. Geopsiquias del Albaicín*. Granada: Universidad de Granada.[en línea]. Disponible en: [https://lamadraza.ugr.es/wp-content/uploads/2023/06/lovivolopueblolojondo\\_.pdf](https://lamadraza.ugr.es/wp-content/uploads/2023/06/lovivolopueblolojondo_.pdf)
- Sepúlveda, Ángela, 2023. Entrevista a Belén Gopegui. Para cambiar lo que causa daño, no basta con las buenas palabras. *Ethic*. <https://ethic.es/2023/03/entrevista-belen-gopegui-murmullo/>
- Solfónica, 2012. Canción del Pueblo. *Los Miserables*. [en línea]. Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=1KTHftFKEnI&t=1s>.
- Tormo i Cuencia, Rafael, 2023. Lo Pueblo: nada enteramente nuevo es realmente creado nunca. En Sánchez-Mateos Paniagua, Rafael y Velasco, Susana (ed.). *Op. cit.*
- Universidad Autónoma de Madrid, 2014. *En Recuerdo*. [en línea]. Disponible en: <https://www.uam.es/uam/media/doc/1606848929924/en-recuerdo.pdf>.
- Venegas Espinoza, Fernando, 2017. *Violeta Parra en Concepción y la frontera del Biobío: 1957-1960. Recopilación, difusión del folklore y desborde creativo*. Concepción: Universidad de Concepción.
- Wark, McKenzie, 2020. Ficting and Facting. RIBOCA2. [en línea]. Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=YbInv9C1IYO>
- Zayas, Silvia, 2023. *Contradispositivos entre el cine y las artes escénicas: fantasmas, difracciones, agujeros y otras criaturas*. Tesis doctoral. Cuenca: Universidad de Castilla La Mancha. <https://ruidera.uclm.es/items/64586a40-ac73-4985-a776-1c9d21e6eccc>