



flamenco para revolucionar el ahora

ENTREVISTA CON **NIÑO DE ELCHE**

ALEJANDRO ALCOLEA

FOTOGRAFÍA MIGUEL BALBUENA

«De una forma u otra, todo lo que hago tiene un interés político», anticipa antes de dar comienzo a la entrevista. Francisco Contreras (Elche, 1985), conocido como Niño de Elche, es un artista atípico, pero sobre todo combativo, que objetiva su pensamiento en sus obras sin cortapisas y desoyendo la presión de las expectativas del mercado cultural. Hablamos con un creador infinito, de inagotables lenguajes expresivos, al que nunca se le quitan las ganas de revolver el presente. Un *cantaor* materialista –en términos filosóficos– al que le gusta definirse por sus acciones y que renuncia a visiones simplistas de la realidad. Fiel al pensamiento crítico, apuesta por la ruptura de las formas en un mundo cada vez más dominado por los contenidos. Su flamenco es despierto, valiente, de guerrilla, siempre dispuesto a rebelarse contra sí mismo y el ahora que habitamos. Contrario tanto al *epocalismo* como a las apologías del pasado, defiende que, pese a todo, las sociedades avanzan.

De tocar con Exquirila en Frontera Círculo Ambar del CBA, acompañado por el post-rock de Toundra, te vas a Sevilla para ensayar con el bailarín Israel Galván un nuevo espectáculo. Y pronto irás a Barcelona para seguir con tu nuevo disco en solitario. ¿Cómo gestionas estos saltos?

Bueno, para mí no hay tanto salto entre una cosa y otra. Al final todo va unido por ciertas inquietudes, formas de trabajo similares. Aunque después el resultado sea diferente a nivel estético. Pueden ser diferentes cuestiones, pero siempre hay una fórmula interna que se aproxima o que incluso coincide. Siempre hay un nexo de unión aunque sea espiritualmente hablando. Hay saltos o, mejor dicho, desplazamientos, pero se deben a cierta forma que yo tengo de relacionarme con las prácticas artísticas.

¿Sobre qué trata lo nuevo que estás preparando? *Voces del extremo* ha dejado el listón muy alto, ya que para muchos ha sido el mejor disco de 2016.

Es un disco totalmente diferente. Seguramente no se va mover por donde se movió el anterior. Estoy bastante relajado, no siento ninguna presión porque digan que fue el mejor disco del año. Estoy trabajando con Pedro G. Romero en la dirección artística y la producción de Raúl Refree y, bueno, en ese sentido, no tengo ninguna presión más allá de la que nosotros nos pongamos, de que esté a nuestro gusto. A grandes rasgos, puedo decir que el nuevo trabajo es una antología de flamenco heterodoxo, una apología del flamenco experimental, o algo así. La comparativa con discos anteriores, según cómo se haga, puede resultar un poco absurda porque es un disco que tiene una connotación más de catálogo, de algo duradero, con una escucha totalmente diferente: es experimental, un doble disco con temas desde otros prismas, más cercano a lo flamenco a nivel temático, pero contemporáneo en las formas. No está hecho desde esa perspectiva de lo instantáneo, de juzgarlo en un año, como hemos hecho con otros discos. Es algo más largo plazo.

En febrero lanzasteis *Para quienes aún viven* de Exquirila. Un título que pertenece al poemario *La marcha de 150.000.000* de Enrique Falcón. ¿Quiénes son los que aún viven y por qué se les dedica el álbum?

Un filósofo amigo decía que *una cosa es tener una vida y otra cosa es vivir*. Esto es para la gente que aún quiere vivir, para quienes están en la resistencia, en las luchas, o en las derrotas. O incluso en la comodidad del vivir. Para toda esa gente el disco de Exquirila está ahí, para que se acerquen a él. Esa es la única intención de ese trabajo. Aunque últimamente todo lo que hago está dedicado en cierta forma a los que aún viven. *Voces del extremo* también era un disco dedicado a la gente que aún vive, de la misma manera que todos los espectáculos de danza contemporánea donde incluyo el cuerpo. Y el poemario que hice, también.

El flamenco siempre ha estado en ti. Tus canciones respiran *quejíos* y duende. Sin embargo, en muchas ocasiones has negado pertenecer a su mundo. ¿Cómo definirías, realmente, tu relación con el género?

Definir la relación es muy difícil [risas]. Con el verbo definir no me llevo muy bien, me gusta que las cosas se definan más por la acción que por la palabra. Las formas de relación varían muchísimo, no son estáticas. Tal vez te diga hoy una cosa y mañana otra. Está muy abierta. Lo importante es relacionarse de una forma u otra.

Entonces, ¿cómo ha sido ese trasvase de equilibrios entre el flamenco y tú a lo largo de los últimos años?

Para mí el mundo del flamenco se ha ido difuminando un poco. A mí me interesa hablar del flamenco como materia. Como música, sonidos, actitudes, cuerpos que se mueven, que se acercan y se alejan. Como cuerpos sintientes. Y en eso siempre me ha acompañado. El flamenco como institución, en cambio, como fenómeno sociocultural o sociopolítico, es algo que siempre he obviado en cierta medida, porque me interesa mucho menos.

En un diálogo de la última película de Damien Chazelle se dice que «el jazz habla del futuro», que no podemos ser tan conservadores y puristas e intentar conservar un género tal y como lo conocimos. ¿Crees que, en el caso del flamenco, ocurre lo mismo?

Para mí el futuro no existe, así que la frase de la película me parece una barbaridad [risas]. Además, nosotros pertenecemos a una generación donde sabemos que el futuro no existe. Sabemos que el futuro de las pensiones no existe, no sabemos cuánto dura la vida, si el planeta explotará... Realmente no sabemos tantas cosas. Entendemos que el futuro no existe como tal. Y por eso pensamos pues, no sé, sobre temas contemporáneos y, sobre todo, en el presente, porque es lo que realmente creemos que importa, las cosas que se dan ahora.

Para mí, en la música o en cualquier otra práctica artística, lo importante es que sea contemporánea en ese sentido. No contemporáneo estéticamente hablando. Yo no hago cosas para el futuro, hago cosas para el *ahora*. Por eso cuando me dicen que soy un *cantaor* del futuro, que hago no sé qué... [risas]. Son tonterías. Lo interesante no es ser actual, algo que tiene connotaciones mercantilistas, sino ser contemporáneo, escuchar tu presente. Cuando escuchas tu presente también puedes escuchar tu pasado en cierta forma. Luego el futuro se construirá, o se destruirá. No lo sé. Pero son cosas que no están a nuestro alcance, como la historia ha demostrado.

¿Cuáles son tus referentes?

Hay muchísimos referentes, propios de un montón de diferentes formas de relación con el mundo. El campo de la filosofía, la poesía, lo sonoro, las relaciones de amistad, lo cotidiano, el trato familiar. También las artes plásticas, por supuesto. He trabajado en el campo de la danza también. El mundo de la literatura, los ensayos... Nombrar referentes me es muy difícil, porque siempre te dejas algo fuera. Podría ir diciendo cosas que me han marcado, pero sería para hacer una autobiografía en este momento y no es plan: resultaría bastante aburrido.

¿Hasta qué punto puede llegar el compromiso del artista con la sociedad?

El compromiso del artista con la sociedad, consigo mismo y con su círculo más cercano lo debería decidir y fijar el artista. Nunca he entendido este asunto de que se le exija al artista más compromiso del que se le podría exigir a cualquier otro sujeto social. No sé porque los artistas tienen que demostrar un compromiso más profundo que el del verdulero de tu barrio. A mí me gusta que todas las personas tengan un compromiso. Lo que pasa es que siempre se focaliza sobre unos compromisos que podemos entender como *progres*, ¿no? Sin embargo, tú puedes estar comprometido con causas reaccionarias también. Y eso puede ser un compromiso.

Cuando hablamos de compromiso yo siempre me pierdo, puesto que no sé de qué clase de compromiso hablamos y qué entendemos por la palabra compromiso como tal. Y lo mismo sucede con el término «sociedad» cuando hablamos del compromiso con la sociedad: ¿a qué sociedad nos referimos? Tu sociedad no es la

misma que la de un trabajador o que la de un magnate de la banca. La sociedad es algo muy complejo. Creo que el pensamiento crítico está para eso, para no quedarnos en frases hechas o en tópicos, que siempre vienen desde la izquierda *progre*, en el sentido despectivo de la expresión.

Algunos discos pueden descargarse gratuitamente desde tu página web. ¿Pensas que hay que desmercantilizar la música?

La razón por la que algunos discos se pueden descargar no se debe tanto a cuestiones puramente éticas, sino que también tienen que ver razones relacionadas con el proceso de trabajo. Hay trabajos que no se pueden descargar libremente porque he colaborado con otra gente o porque están hechos desde otro prisma o porque existen acuerdos mercantilistas que no me lo permiten. Con los que he podido hacerlo, lo he hecho. Siempre intento que se puedan escuchar vía Internet. Me parece importante que el acceso sea fácil.

El terreno de la descarga libre es un campo sobre el que tenemos que reflexionar, incluso quienes la apoyamos. Creo que las justificaciones que se hacen de las descargas son demasiado fáciles. Y el debate es bastante más complejo. En realidad, por ejemplo, no es verdad que sean descargas gratuitas: tú estás pagando por la conexión. Es una falacia que se usa en ambos bandos. Por otro lado, hay mucha gente que ya no descarga música. Hace unos años sí, pero hoy en día, ya no tanto. Hay otra forma de trabajar, porque la plataforma cambia.

En cuanto a la mercantilización, habría que ver primero qué entendemos por música. Si hablamos de música grabada, siempre se da el acceso a algún tipo de mercado: por muy *underground* o alternativa que sea, la música se está mercantilizando de alguna manera. Entonces desmercantilizar el mundo del arte es algo

totalmente absurdo: la propia palabra arte se construye desde un prisma económico y mercantilista. Se puede desmercantilizar lo sonoro, el sonido. Pero lo que entendemos por música, las canciones o movimientos estilísticos es bastante utópico, ya que su construcción se debe en parte a esa mercantilización.

En algunas ocasiones has citado la frase del pensador inglés Herbert Read «el arte revolucionario debería ser arte revolucionario». A primera vista parece muy claro. ¿Crees que, a nivel general o popular, se entiende, por un lado, qué es arte, y por otro, qué es revolución?

Herbert Read dice esa frase en un contexto muy interesante. Yo siempre la utilizo como arma arrojadiza sobre esas personas que se catalogan de izquierdas pero que siguen produciendo dentro de unas prácticas artísticas conservadoras y, en los mejores casos, clásicas. Prácticas que vienen muchas veces condicionadas por esos mundos, donde los artistas a menudo no se dan cuenta de que sus formas de trabajo son las mismas que utilizan aquellos a quienes critican. Solamente le cambian el contenido, pero eso no puede ser todo. Yo incluso diría que muchas veces es lo menos importante. Porque el contenido a veces es sólo un relleno que acompaña a cualquier artista.

Muchas veces las cuestiones políticas se perciben más en las actitudes, en lo estético o en las formas, que en el contenido material. Y Read va por ahí, incidiendo en la idea de que el arte revolucionario debería revolucionar *realmente*, revolucionarse a sí mismo y a los artistas que lo practican. Muchos movimientos culturales supuestamente revolucionarios han seguido utilizando fórmulas muy clásicas, conservadoras e incluso retrógradas. Siempre ha habido opiniones bastante fascistas sobre las tácticas más vanguardistas o que desplazan la tendencia.



Después podemos hablar de qué entendemos por arte y qué entendemos por revolución y qué plano de intensidad le damos a todo eso. Porque puede ser una revolución cotidiana o una revolución global. Yo creo más en las primeras... Si es que la palabra «revolución» tiene sentido, porque es una palabra tan grande y gastada... Como la palabra «arte», por lo demás...

Read daba mucha importancia al mundo de lo *háptico* –es decir, el tacto; conocer el mundo a través de nuestro cuerpo– sobre lo visual o lo auditivo que tanto predomina en las sociedades occidentales actuales. ¿Nos estamos equivocando? ¿Estamos perdiendo el tacto, los cuidados entre unos y otros?

No sé si lo estamos perdiendo o es que nunca lo hemos tenido [risas]. No sé cuándo los cuidados han estado en alza, la verdad. Me pierdo ahí. Desconozco si los cuidados han sido alguna vez un hecho fundamental. Yo creo que hay un grupo de sociedades que se extreman, o sea, las sociedades capitalistas, neoliberales, pero que gracias a este hecho luego aparecen otras sociedades, colectivos y otras realidades al alza de los cuidados.

Recuerdo que el otro día en un debate, uno de los colegas presentaba una visión casi apocalíptica, y yo estaba con una amiga de la causa animalista al lado y pensaba: «sí, puede ser una época apocalíptica, pero nunca se ha conseguido tanto como ahora por los derechos de los animales». En los años ochenta no había ni un miramiento hacia el derecho animal como lo puede haber hoy en día, aunque siga siendo insuficiente. Lo mismo ocurre con los temas de género. A mí, que me gusta la teoría *queer*, la vivo y practico pues... Claro, cuando hablamos de género o transgénero no nos damos cuenta de que nunca se había dado una proyección tan fuerte como hasta ahora sobre el tema.

Me parece interesante la idea de que otros tiempos pasados fueron mejores, pero hay que ir con cuidado. En algunos puntos puede ser que sí, lógicamente. Pero se da la paradoja de que cuando se avanza demasiado hacia un extremo, florecen otros: es lo que ocurre cuando en las ciudades ultraconservadoras el *underground*, de repente, se vuelve maravilloso. Esas ciudades se vuelven más interesantes que otras que se suponen más abiertas culturalmente hablando. Es una paradoja que a mí me sorprende.

En la época de Thatcher es cuando el *underground* y las tácticas alternativas se reforzaron. No es que yo apoye Thatcher, ni mucho menos [risas]. Pero la paradoja está ahí. Ahora bien, está claro que

vivimos en un mundo que parece abocado al abismo en temas como el ecológico. En el tema artístico no lo creo: ni mejor ni peor. Porque el tema artístico funciona sobre la base a una contemporaneidad muy concreta que no se puede leer históricamente hablando, sobre todo en el siglo xx. Y también está la cuestión de los derechos de los sujetos. Son temas que habría que compartimentar muchísimo. Pero bueno, todo esto comenzó por los cuidados, ¿no? Tengo la impresión de que nunca hemos vivido una época de mayores cuidados que la de hoy en día. Pero vamos, eso es lo que yo opino.

El auge de la extrema derecha, la todavía cuestión pendiente de la crisis de la deuda o el cierre de fronteras contra las personas migrantes y refugiadas... Una de las canciones del disco de Exquirra, cuya letra forma parte del libro de Enrique Falcón, grita que «Europa está muda». ¿Qué le pasa a Europa?

Bueno, el libro de Enrique Falcón fue escrito hace unos veinte años. Lo que está pasando ahora es algo que estaba pasando antes. No es nada nuevo. Gente como Enrique Falcón lo sabía porque se informaba y no hacía falta que vinieran las instituciones para saber lo que Europa, que es al fin y al cabo Occidente, se traía entre manos. Personas como Falcón conocían todas las relaciones de Europa con África, Oriente Medio o Sudamérica. Lo que ocurre, simplemente, es que ahora se habla un poco más del tema, lo cual se agradece, ¿no? Pero las fronteras han estado ahí siempre... No es nada nuevo. Pero sí es un tema complejo. Porque claro, hablamos de las fronteras como si fuese una cosa que se han sacado de la manga, cuando en realidad vienen precedidas por cierta concepción de los Estados. Entonces deberíamos debatir qué entendemos por Estados y qué clase de Estados queremos. Ahí es donde está el debate. Tenemos una concepción estatalista que siempre es racista, colonial, xenófoba. Y la frontera es una consecuencia de ese fascismo sociológico. Cuando hablamos de una «Europa muda» no nos referimos solamente al Parlamento Europeo, hablamos también de la gente que sigue creyendo que Europa debe ser una entidad definida. Incluso de los movimientos comunistas que estaban en contra de la Unión Europea y que piensan utópicamente que se puede hacer una Europa igualitaria, con armonización fiscal y demás. Pero aunque se consiguiera eso, Europa seguiría maltratando a otros pueblos. Eso es lo que algunos partidos españoles han seguido obviando con una mirada totalmente eurocentrista. En un ambiente así las voces disidentes no son escuchadas. Por eso el libro de Falcón casi no se conoce, y es una pena.

FRONTERA CÍRCULO AMBAR

CONCIERTO DE EXQUIRRA (TOUNDRA + NIÑO DE ELCHE)

17.02.17 > 18.02.18

FRANCISCO CONTRERAS (VOZ) • ESTEBAN JIMÉNEZ GIRÓN (GUITARRA)

• ALBERTO TOCADOS (BAJO) • ALEJANDRO PÉREZ (BATERÍA) • DAVID LÓPEZ (GUITARRA)

ORGANIZA CBA • LIVE NATION

PATROCINA AMBAR