

Madrid desde el baile

Massimiliano Casu (ed.)

Madrid desde el baile

Abida Allouh
Asor
Melania Beraldo
Massimiliano Casu
Ismael Clemente Ortego
Gloria G. Durán
Raquel G. Ibáñez
Roborob Funklover
Amparo Lasén
Pedro José Mariblanca Corrales
Meneo
Andrea Olea
Irie Queen
Servando Rocha
José Salas

Massimiliano Casu (ed.)

Madrid through Dance

- 135 | 7 Introducción
Introduction
Massimiliano Casu
- 149 | 21 La danza de las calles levantadas. La danza del porvenir
The dance of the raised streets. The dance of the future
Gloria G. Durán
- 157 | 29 Bailando la ciudad
Dancing the City
Servando Rocha
- 169 | 39 Último chotis
(Ilusión lírica en dos actos y cinco cuadros)
The Last Chotis
(*Lyric illusion in two acts and five scenes*)
Ismael Clemente Ortego
- 179 | 49 Nostalgia del guateque.
Protohistoria de la fiesta en Madrid
Nostalgia for the Guateque.
A Protohistory of Partying in Madrid
Andrea Olea
- 187 | 57 Tango *Queer*
Queer Tango
Melania Beraldo
- 195 | 65 Bailar es vencer
To dance is to conquer
Pedro José Mariblanca Corrales
- 201 | 71 Por qué combatimos
Why we fight
Raquel G. Ibáñez
- 209 | 79 Recordando una *rave* lésbica de hace veintiún años
Remembering a Lesbian Rave From 21 Years Ago
Asor
- 217 | 87 Aquellas noches en The Moon
Those Nights at The Moon
Irie Queen (Iria Astasio)

- 223 | 93 Ohm, Weekend, Coppelia, 2000-2001: Bailar *house* y *techno* por la Gran Vía
Ohm, Weekend, Coppelia, 2000-2001: Dancing to House and Techno All Along the Gran Vía
Amparo Lasén
- 231 | 101 El baile de mi vida
The Dance of My Life
Abida Allouh
- 237 | 107 Fiestas Vuélvete Underground (2006-2008)
Vuélvete Underground Parties (2006 - 2008)
José Salas
- 249 | 119 Una noche para todes
A Night for Everyone
Meneo (Rigo Pex)
- 255 | 125 Double Strip Drunken Master.
La leyenda del evento de baile más raro que se ha celebrado en Madrid
Double Strip Drunken Master.
The legend of the most bizarre dance event Madrid has ever seen
Roborob Funklover (Roberto Manzano)

Introducción

Massimiliano Casu

Antes de emprender la lectura de este libro, dedica un minuto a estirar los músculos, como haría una persona que quiere dar un buen salto.

Marca mentalmente un ritmo: un, dos, tres, cuá; un, dos, tres, cuá. Siguiendo este conteo, cambia el peso del cuerpo de la pierna izquierda a la derecha.

Una vez que tengas interiorizado este movimiento, cuando ya no te des cuenta de estar haciéndolo y este empiece simplemente a ocurrir, añádele énfasis y creatividad: un movimiento de brazos, unos pasitos p'alante y p'atrás, unas pisadas fuertes en el suelo.

Zapatea como un ejército que marcha ruidosamente para asustar a su enemigo, como un niño enfadado, como quien exprime las uvas en otoño, como quien quiere despertar las semillas aletargadas a finales del invierno.

Sube la intensidad hasta que no puedas más y para de golpe.

¿Qué se ha movido? ¿Qué sigue resonando? ¿Cómo ha cambiado el mundo a tu alrededor?

Si no notas nada, puede que, sencillamente, sea demasiado pronto. Sigue leyendo.

Dos advertencias de partida

Este libro recoge catorce escenas matritenses de baile, ocurridas en los siglos XX y XXI, contadas por sus protagonistas, por testigos directos o por personas bien enteradas de los hechos. Abre una ventana desde la que asomarse a

esa inmensa pista de baile que llamamos Madrid y desvela hechos, memorias y piruetas de la imaginación sin pretensión de estricta y demostrable veracidad.

No encontrará gran satisfacción, por lo tanto, aquella persona que busque una historia imparcial, repleta de cartografías, cronologías o registros de nombres ilustres. Al contrario, quien desee experimentar una deriva hacia dentro en el territorio de las emociones y los roces entre cuerpos hallará en las siguientes páginas una estupenda guía para viajes espaciotemporales.

Para acotar el territorio a explorar, definiendo también cómo y desde qué perspectiva se va a hacer, es necesario empezar afirmando que en este libro, como en la exposición «Madrid desde el baile», de la que es complemento y legado, las palabras «bailar» y «danzar» no tienen el mismo significado.

La primera diferenciación entre ellas se basa en una pequeña arbitrariedad: llamamos *baile* a aquella práctica social que desarrollamos incluso antes de saber caminar, cuando las emociones y el sonido se juntan para empujarnos al brinco o al *shaky shaky* de una manera que no sabemos entender ni controlar. El impulso de bailar es como un escalofrío que nos atraviesa el cuerpo y hace que ciertos músculos se contraigan con el ritmo.

Por otro lado, *danzar* se entiende como una práctica escénica, ejecutada a partir de voluntades artísticas y expresivas precisas y codificadas de manera específica.

Vamos a un baile para bailar y asistimos a una exhibición de danza. Un baile es una forma específica de fiesta musical; por el contrario, un número de danza es un espectáculo. La primera se vive y la segunda se contempla.

En la vida real todo es más complicado. Por este motivo, una introducción honesta debe hacerse cargo de la

parcialidad de esta separación. Existe un sinfín de bailes en los que la exhibición constituye un elemento esencial: el pavoneo de la pareja en el centro del salón, el corro espontáneo alrededor de quien se atreve a tomar el centro de la pista, o cualquier forma ritualizada de baile social que implica una separación entre quien mira y quien se menea. Hay un fenómeno neurológico, llamado empatía kinestésica, que hace que la mera contemplación de un cuerpo en movimiento produzca sensaciones parecidas a las que experimentamos si es nuestro cuerpo el que se mueve.

También se documentan bailes y celebraciones que, sin tener un guion claro, se basan en pautas y protocolos que podríamos considerar casi teatrales. Sería injusto, además, olvidar que las formas contemporáneas de danza se confrontan, desde hace décadas, si no siglos, por medio de la descomposición de gestos, la ruptura de paredes y la descentralización de la mirada.

Añadimos un elemento político: no podemos olvidar que, a lo largo de los siglos, la diferencia entre baile y danza, desarrollada por teóricos y lingüistas, ha escondido entre sus líneas un denso sedimento clasista, racista y misógino. En la definición de *baile* del *Tesoro de la lengua castellana*, publicado en 1611 por Sebastián de Covarrubias, se conecta el baile con la lascivia: «si Marina bailó, tome lo que halló», «a la mujer bailar y al asno rebuznar, el Diablo se lo debió mostrar». La Real Academia Española, en su diccionario de 1726, asocia el baile al festejo y la danza a la gravedad, la seriedad y la educación, señalando además que, en la germanía, bailar es sinónimo de robar.

Y así, avanzando por las páginas de la historia popular de Madrid, atravesamos siglos de estigmas, censuras morales y leyes represivas que han contrapuesto las danzas honestas y varoniles a los bailes afeminados y lascivos, los movimientos de los blancos, serios y cultivados, a los gestos primitivos y animales de indígenas y negros. Las coreografías sublimes de la nobleza en los salones a la

desfachatez del vulgo. Nos topáramos con la vehemencia de las cruzadas morales en contra de la volta, la chacona, la zarabanda, las contradanzas, los valeses, el charlestón, las danzas apaches, el *twist*, los *agarraos*, el *techno* y el reguetón; críticas siempre acomunadas por un punto fundamental: las clases dominantes determinan cómo hay que mover el cuerpo, cuánto tapanlo o liberarlo, a qué distancia mantenerlo de los otros y en qué ocasiones es aceptable el baile.

Frente a tanta complejidad, ubicar nuestro interés en un territorio u otro, queramos o no, tiene los tintes de una decisión política que determina en qué lugares consideramos que se puede producir la cultura y cuál es su papel en la sociedad. Como dice el poeta Dani Orviz:

El 1 % que domina el mundo, perdido en oscuros sueños de poder, cultiva diamantes regados con sangre, pero nunca NUNCA podrá poseer la sensación pura de andar el alambre sintiéndose grande como el mismo Dios, y mover el culo igual que un gigante, como si la misma guitarra de aire pudiera partir la injusticia en dos.

Y en salto vibrante lanzarte al vacío, y sentir que vue-las, que puedes. Y así, frente a la sonrisa cortante del mundo, bailar aunque duela, bailar porque sí.

Bailar ante horribles rescates bancarios, despidos masivos, privatización. Ante antidisturbios, ante muertos vivos, patíbulos, campos de concentración. Bailar ante ira, soberbia, avaricia, mentira, injusticia, tormento crueldad. Bailar ante guerras, hogueras, prisiones, bailar ante bombas, gases, explosiones, masacres en nombre de la libertad.

Daniel Orviz, *El 1 % no sabe bailar*, 2016

Comencemos, por lo tanto, abrazando las controversias que se han formado a lo largo de la historia alrededor de

estas dos palabras y posicionémonos en el bando del baile, porque las butacas de la platea desde las que admirar las danzas de las clases altas ya están abarrotadas.

Explorar nuestros pies

Viajemos a lo más escondido y lejano en el tiempo, el fondo de una cueva en la sierra de Guadarrama. Una vez acostumbrados los ojos a la oscuridad, entre musgos, líquenes y algas nacidos de la filtración de agua, letreros y pinturas modernas, encontramos una pintura rupestre que representa, según algunas hipótesis, una escena de baile ritual. Unas treinta personas erguidas, piernas y brazos abiertos, parecen mirarnos con el orgullo de quien ha inventado la primera *rave*. Y no solo eso, como nos recuerda el maestro Joaquín Díaz:

Curt Sachs demuestra en su *Historia de la Danza* que es una primitiva forma de expresión coreográfica, advirtiéndole que al instinto de «medir y formar el espacio con el propio cuerpo» seguiría más tarde una espiritualización del círculo, un intento de rodear el objeto, tomar posesión de él, captándole. Sachs considera esta forma de baile como uno de los primeros modos humanos de creación, anterior incluso a la arquitectura sobre la que tendrá su influencia.

Creo que no existe un estudio comparativo entre formas constructivas y coreográficas, pero de un trabajo de ese tipo podrían salir curiosas conclusiones; no olvidemos las torres o castillos que edificaban los danzantes en homenaje a un visitante [...]. Otras formas geométricas presentes en las evoluciones que realizan los danzantes de palos nos demuestran claramente la propensión del ser humano desde épocas antiguas a convertir en forma de expresión corporal algunas de sus ideas o juegos dimensionales.

Joaquín Díaz, *La memoria permanente*, 1991

Si fuera así, y la fiesta, la danza, el frenesí y la división de estados anímicos extraordinarios constituyesen la primera forma de ideación y transformación humana del espacio, ¿cómo es posible que consideremos la ciudad únicamente como el producto de una técnica racionalista? ¿Cómo podemos encontrar los engranajes más profundos de la ciudad en los imaginarios y las alucinaciones colectivas, en los diálogos no verbales entre cuerpos danzantes, en las coreografías sociales y políticas de los que somos parte?

Corramos hacia el valle en dirección sur con la intención de hurgar en una historia esparcida a cholón por la ciudad y su provincia, impresa en la memoria de las personas que no suelen ser entrevistadas y en los documentos que no leemos normalmente. Reencantemos la mirada sobre la ciudad y démonos cuenta de que cada rincón esconde una leyenda capaz de hacernos entender, de manera honda, quiénes somos, dónde habitamos, cómo nos juntamos y cómo llegamos hasta aquí, en este «triángulo roto en el mapa», aquellos seres que, como nos recuerda el himno, «solo por ser algo somos madrileños».

Buceemos en el patrimonio artístico de la ciudad: en las representaciones costumbristas de bailes de los siglos XVIII y XIX, por ejemplo, y observemos gestos y paisajes extraordinariamente familiares. Busquemos en las crónicas y las cróniquillas, como las de Retana o del Curioso Parlante, o entre las narraciones de las proezas bailonas de Felipe II en Milán, contadas por Calvete de Estrella. Podríamos incluso ahondar en inesperados entresijos de la política estatal y descubrir que el fin del Trienio Liberal se consumó en un rigodón en el salón de baile del Palacio de Aranjuez.

Probablemente, no haría falta ni salir de casa para entender de qué manera la historia de Madrid se ha entrelazado con el baile. Podríamos encontrar en nuestra casa, incrustadas en el *pick-up* de la abuela, todas las historias de amor clandestinas consumadas en guateques. Descubriríamos entre

los anuncios de las revistas *¡Tarari!* o *Cicerone* epopeyas de danzarines, organilleros, carabinas, celestinas y bastoneros. Si nos lanzáramos a las calles, en una deriva psicogeográfica guiada por la memoria del baile, la Gran Vía sonaría a Pasapoga y Sol a Capellanes. En la plaza de la Platería de Martínez reverberaría el eco de los escándalos de *El Ramillete* y en la calle Atocha nos ensordecería la bulla del Cabaré Satán. Azca sería una enorme pista de baile.

Pensemos entonces el baile como un hecho espontáneo, pero también sofisticadísimo, libre pero lleno de reglas, individual pero colectivo, dando por supuesto que quien lee las páginas siguientes ha de considerarse persona tan experta como aquellas que las han escrito.

Proponemos pues la siguiente manera de abordar el estudio del baile y su relación con la ciudad: demos un buen zapatazo y apoyemos la oreja en el suelo. Centrémonos en las vibraciones que se producen, cómo se desplazan las cosas a nuestro alrededor. Repitamos el experimento con pisadas de distinta intensidad.

Ahora arrastremos los pies haciendo una especie de *running man*¹ y fijémonos en la nube de polvo que levantamos. Cómo se desplaza y se deposita en el suelo modificando el entorno en formas urbanas diversas con nuevos modos de vida. Y pensemos que en Madrid, como en otras ciudades, los movimientos telúricos generados por zapateos y brinco han producido efectos que podemos observar después de siglos.

Bailar es una plaza

Volvamos a Manzanares el Real en una tarde de hace 4000 años. Qztr es una mujer sabia y sagrada que guía las celebraciones rituales de una comunidad que se dedica a

1. Paso de baile típico del hip-hop en los años 80 del siglo XX, que consiste en simular el gesto de una persona que corre manteniendo la misma posición y deslizando la suela de los zapatos.

cazar y recolectar los comestibles del bosque. Sabe que les espera una noche de luna llena porque se ha dado cuenta de que, cada veintinueve días y pico, ciertas cosas del cielo dan una vuelta y vuelven al punto de partida. Ha notado también que muchas cosas de la tierra dan un giro y acaban allí donde habían empezado y, a raíz de esta observación, ha desarrollado una idea nueva: esta noche se reunirán en círculo y darán vueltas para que el movimiento sirva de empuje para las cosas del cielo y de la tierra.

Esa misma noche, encendida una hoguera, reúne a su pueblo a su alrededor y empieza una danza en círculo. Los demás miembros del grupo, de primeras tímidos, se dejan ir y experimentan un trance que no habían vivido nunca. Se sienten un solo ser con su comunidad y con el cosmos. Al día siguiente todo vuelve a comenzar: las flores brotan, la fruta aparece en los arbustos, los animales nacen. Gran éxito: el baile ha funcionado.

Qztr no lo sabe, porque no ha leído ni a Joaquín Díaz ni a Curt Sachs, pero intuye que las cosas han cambiado. Con este círculo danzante, Qztr ha inventado la plaza. No solo la materia de la plaza, sino también su papel como lugar de encuentro y espacio de colaboración para un fin común. Los inventos de Qztr, nuestra chamana antecesora, escalan rápidamente. Observa que su amigo Zpfg, que se encarga de dibujar las cosas en las paredes de la gruta donde se reúnen, posee una piedra con forma de cuenco. No la ha fabricado intencionadamente, sino que esta forma se ha originado porque Zpfg muele en ella con paciencia los pigmentos que usa para dibujar.

Qztr tiene otra idea genial: existen cambios que son cíclicos y cambios que son irreversibles, algunos voluntarios y otros que pasan desapercibidos. Piensa que, si siguen bailando en círculos cada luna llena, modificarán ese territorio de manera irreversible, igual que la piedra pequeña cavó un cuenco en la roca de Zpfg. Qztr inventa la ciudad.

Bailar es una casa

C. ha llegado hace muy poco a Madrid desde otro continente. Tiene dieciséis años y no quería venir aquí. Lleva un año yendo a un instituto de la periferia sur de la ciudad y la cosa va cada vez peor. Se le considera muy poco masculino y muy poco blanco para poder encajar.

Una tarde de sábado pasa al lado de El Corte Inglés de Nuevos Ministerios y oye *I Chant, You Vogue*, de Leggoh LaBeija, que suena desde un altavoz portátil. Una docena de personas lo rodea como si fuera la hoguera de Qztr. Una baila en el centro.

C. se ha acostumbrado a evitar los grupos de su edad porque normalmente constituyen una amenaza. Sin embargo, en este caso, se siente atraído. Se acerca y pregunta. Nunca ha visto un entrenamiento de *voguing* y este encuentro le cambiará la vida: va allí todos los sábados. Aprende unas rutinas de manos, el *catwalk* y el *duckwalk*, se explaya con un tipo de *death drop* que ha inventado él; es una suerte de firma.

Se da cuenta de que tenía en el ADN esa capacidad y, como él, muchas otras personas. Empieza a ganar categorías en los *balls*, entra a formar parte de una *house*. La forma de la ciudad no ha cambiado bajo sus pasos. Sin embargo, esta ciudad ya no es la misma.

Un baile es una trinchera

S. pincha y baila; A. baila, organiza y convoca. Ambas tienen cierto recorrido como montafiestas y activistas por los derechos LGBTI. Presentan caminos y edades distintas, no se frecuentan habitualmente, pero coinciden en las asambleas de la coordinadora del Orgullo Crítico.

El Orgullo Crítico es una plataforma de reivindicación de derechos que se ha separado del MADO por una crítica

al llamado *pinkwashing*; se basa en una perspectiva anti-capitalista y plural, rechaza la presencia de patrocinios y el ablandamiento de las instancias que se reivindican. Por esta razón, durante algunos años el Orgullo Crítico ha sido austero y combativo. Las personas participantes desfilaron cantando «El Orgullo no es fiesta, es lucha y protesta». Sin embargo, por vocación íntima y posición política, S. y A. creen firmemente en esa frase, tan famosa como apócrifa, que la tradición popular atribuye a la anarquista Emma Goldman: «Si no puedo bailar no es mi revolución». Aunque Goldman no haya pronunciado nunca estas palabras, sus efectos siguen vigentes.

S. y A., en dos turnos seguidos, toman la palabra en la asamblea. Proponen un *sound system* para la manifestación, con pinchada y baile. Celebración y lucha no son prácticas antitéticas, argumentan.

La asamblea aprueba: en este Orgullo se bailará como si esta ciudad fuera —por fin— nuestra.

Un baile es un gimnasio

I., J. y A. bailan *swing* de una manera que podríamos definir expandida. Forman parte de una asociación y, además de quedar para bailar, organizan encuentros para profundizar en el conocimiento de ese estilo de baile, tratan de entender sus orígenes y valoran sus referentes históricos. Son conscientes de la responsabilidad social de lo que hacen, aunque este rol no sea suficientemente reconocido por la Administración pública.

Organizan bailes clandestinos en jardines y espacios públicos de toda la ciudad y se muestran preocupados por la inclusividad de los encuentros que promueven, pero no pueden soportar que esta actividad, a la que se dedican con gran entrega, sea ilegal y esté expuesta a sanciones y represión policial.

En 2019 tienen una idea: dos pistas de baile públicas al aire libre en dos parques de Madrid. Organizan un grupo de trabajo para desarrollar la propuesta: alguien con formación en arquitectura para el diseño a partir de un modelo de Copenhague, una persona experta en gestiones administrativas para la interlocución con el Ayuntamiento, otra con experiencia en mediación para proponer un sistema de gestión y dinamización del uso de las pistas. Lanzan la propuesta a través del cauce de los presupuestos participativos y se aprueban las dos pistas, pero solo una se llega a construir.

Cuando la pista se estrena, poco antes de los confinamientos de 2020, se activa un experimento de gestión colectiva extraordinario: ¿quién la puede usar? ¿A través de qué proceso de reserva? ¿Cómo hay que turnarse?

No faltan pequeños conflictos y tropiezos, como es fácil imaginar, pero esos cien metros del Parque del Casino de la Reina se convierten en un espacio de entrenamiento que trasciende el baile. Se experimentan maneras para convivir desde la diversidad, para cuidar un bien común entre personas desconocidas y también nuevas formas posibles de relación entre ciudadanía y Administración.

Bailar es un laboratorio

El baile es uno de esos laboratorios donde se mezclan hierbas selváticas, saliva de sapo, sudor, energías y afectos. A. y C. son expertxs en eso y desde hace unos años promueven un aquelarre en forma de fiesta que convoca a seres del averno, faunos, ménades, alienígenas y seres nocturnos del bosque. S., A., F. y S² han fundado una casa *drag* y frecuentan ese espacio. Allí pueden experimentar otras formas de ser ellxs mismxs, permitiendo que la imaginación radical expanda sus cuerpos. Toman la forma de demonios, sirenas, diosas Kali o xenomorfos, bailan con cuatro brazos, seis tetas, ocho ojos; hacen pasos que ningún ser humano puede ejecutar.

Cuando se acaba el baile, a menudo se dan una vuelta por la ciudad, sin cambiarse, para que se vea quiénes son de verdad.

Y así podríamos seguir un buen rato, con esa suerte de atlas del baile: una conga es un tranvía lleno de manolos y chisperos que une el centro de la ciudad con el merendero donde se baila los fines de semana. Un chotis es la avenida arbolada que se llena de paseantes un domingo por la mañana; un rigodón es un monumento solemne en una plaza; una contradanza, una zarabanda o una chacona son recintos feriales de verbena. Una salsa o una cumbia son jardines de la periferia, que acogen los pícnicos de las personas migrantes. Una rumba es el corro a la fresca de unas familias gitanas; un *hardstyle* es un descampado; un perreo es un piso de estudiantes en Lavapiés que organiza fiestas un jueves.

Catorce escenas dignas de mención

Quien haya llegado a estos últimos párrafos de la introducción ansiará ya sumergirse en la lectura del catálogo. Te invitamos, querida persona, a perderte en los bajos fondos del Madrid bailongo y luchador contado por Servando Rocha, en un improbable sarao con la presencia de Emma Goldman y la pandilla de los Ojos Negros. Emprende una deriva futurista y sicalíptica por el Lavapiés del 1920 de la mano de Gloria G. Durán y una pandilla de mujeres-locomotoras, o saca el wiski para el personal, para entrar en los guateques contados por Andrea Olea.

Si lo tuyo es la calle, piérdete en una historia de amor, chotis y devoción a san Cayetano y san Lorenzo con Ismael López Clemente, o pon el cuerpo a prueba bailando setenta y dos horas en agosto con Pedro José Mariblanca Corrales.

Métete en una *rave* lesbiana y feminista entre Casa de Campo y la Eskalera Karakola con Asor y su colectivo de orgullosas, explora la iniciación al tango queer en Vaciador34 con Melania Beraldo, o celebra un baile en las

Vistillas con Meneo, que pincha a Las Grecas en versión *drum and bass*.

Vete por las ramas una noche de agosto con Raquel G. Ibáñez y una multitud de combatientes del baile, celebra una *rave* espontánea provocada por la luna llena, o acude a Vuélvete Underground, esas fiestas promovidas y contadas por José Salas que, entre 2006 y 2008, ofrecieron refugio y combustible para el ejercicio del derecho a la libertad en la pista.

Ponte el *outfit* que más te gusta aunque sea peligroso, como cuenta Irie Queen, y batalla en la pista para ganar el respeto que se te debe, o desnúdate del todo para competir en el más improbable y bizarro concurso de baile que Madrid haya conocido, con Roborob Funk Lover como jurado.

Finalmente, sumérgete en la noche clubera de la ciudad, fusiónate con los cuerpos de cientos de personas desconocidas al son del *techno* y el *house* de Gran Vía y alrededores, para conocer las peculiares declinaciones de estas culturas que se han dado en Madrid, y ello de la mano de Abida Allouh y Amparo Lasén.

Cuando acabes el libro, sal a la calle y ve a bailar. En un jardín, en el salón de una asociación, en un centro social autogestionado o en cualquier espacio que te acoja como debe.

Da un taconazo bien fuerte contra el suelo y mira cómo se mueven un poquito las cosas que hay a tu alrededor y dentro de ti.

La danza de las calles levantadas. La danza del porvenir

Gloria G. Durán

En 1921, Marinetti había enviado su *Manifiesto de la danza futurista* a mi amiga Emilia Pardo Bazán. Curiosamente, hace un par de años, y poco antes de morir, mi amiga se inventó unas danzas nuevas. Decía Filippo Tommaso que la danza futurista habría de ser disarmónica, desgarrada, antigraciosa, asimétrica, sintética, dinámica y de palabras en libertad. Así pues, decidió ella misma inventar otras danzas posibles con esas características. Actos cotidianos inauditos para uso común. Pensó en la danza de la libreta de pan, en aquella de la cajetilla de pitillos y en la de los diputados del purgatorio del Congreso. También en la danza de las calles levantadas, con sus correspondientes saltos y traspies o la danza de los millones que se dilapidan después de exprimir al contribuyente. Sin embargo, yo sabía que mi musa no iba a ser antigraciosa, aunque sí sintética. Sería toda ella un cuerpo multiplicado de un motor de combustión. Sincopada, triangular, arrítmica y antisimétrica.

Por eso, porque yo sabía de la existencia de mi musa ultraísta, me lancé a las calles. Las mujeres habían cercenado su cabellera y acortado sus vestiduras. Muchas incluso lucían los últimos modelos de las sastrerías futuristas o de la Casa Sonia, en la calle Columela. Pensé que pasearse por Madrid era lanzarse a una vorágine de mujeres-locomotoras, de mujeres apresuradas. Pasitos cortos, algún traspie, nuevos tejidos más flexibles, faldas por debajo de la rodilla, cabellos peinados a ambos lados, gorritos encasquetados y labios de pitiminí. Todas corrían de un lado para otro por las calles de la Gran Vía. Eso me dijeron. Por ello ese jueves de

1923 llegué a la Puerta del Sol a la caída de la tarde para ver esas previstas hordas de mujeres portadoras de chaquetones inauditos y ultrasombrosos. Esas féminas que elegían los rombos, las elipses y los triángulos para salir a la pista de baile. Porque ese jueves, como todos los jueves, las asociaciones de baile, los descampados, los merenderos, las tiendas de gramófonos, los comercios de pianos, los cabarés y hasta los hoteles se abrían para bailar. Bailar en Madrid en esos años era de obligado cumplimiento. Se bailaba en todas partes y yo esperaba encontrar en algún lugar a mi dama electrificada y *tarabillesca*, sintética y rápida, esa que me iba a inspirar el poema verdaderamente moderno.

Como poeta ultraísta, tenía una fe ciega en el potencial real de la vanguardia. Creía que los actos inauditos que habíamos aprendido con tanto manifiesto, tanta revista y tanta velada, habían logrado acelerar a las damas de las capitales europeas. Y esas mujeres aceleradas, pensé, debían también llenar las calles y los salones de mi querida ciudad. Llegué a Madrid convencido de que vería eso, féminas breves, ligeras, livianas, pizpiretas y tarabillas correteando para reservar su lugar en los bailes sincopados. Esperaba encontrarme una ciudad plagada de mujeres-máquina y de mujeres-locomotora. Mujeres que bailan epilépticamente mientras esperan el tranvía y van de compras, aguardan a sus mamás o discuten con sus *fiancés*. Mujeres de la danza de las calles levantadas. En Madrid, me dijeron que, además de correr, la gente hablaba raro, una extraña mezcla de francés y algo más, normalmente ininteligible. Hablaban del *shimmy*, el *cakewalk*, en foxtrot, el chachachá o el *jig*, incluso del baile del *shrapnel*, el de la ametralladora y el del aeroplano.

Decidí poner mi cuartel general en el Café Colonial, el café que abría toda la noche en la Puerta del Sol, el café de los poetas ultraístas y del aquelarre de la cupletería, como lo llamaba nuestro amigo Álvaro Retana. Resultaba interesante inventar poemas ultraístas mientras el resto de los habitantes temporales del céntrico café, con premeditación,

alevosía y nocturnidad, se pasaban las reputaciones de todos los personajes nocherniegos de la Villa y Corte por la quilla. Mamás, tías fingidas, chulines sin antifaz, agentes artísticos, periodistas y parásitos del mundillo de las varietés se codeaban con las cupletistas más pimpantes y con las mentes más brillantes de ese Madrid helador y jaranero. Nosotros, los poetas, observábamos todo aquello con cierto estupor, pues era precisamente ese toque, el estupor, lo que les faltaba a los coletudos y a las reinas de las varietés.

Las mujeres que imaginábamos flacas y planas por delante y por detrás estaban en los salones aristocráticos. Las leíamos en las novelas de Hoyos y Vinent y las ideábamos ligeras de ropa, con trajes caídos en una perfecta vertical, con trazados modernistas y joyas comestibles de Sofinka Modernuska. Las queríamos como la mujer del cuento coreográfico para tiempos de brevedad de Tomás Borrás. Con conjuntos de rombos, planos oblicuos y verticales, conos y elipses, guantes al extremo de dos estrechos cilindros y el sombrero sobre un poliedro. Pero nuestras amigas asiduas al Colonial, divas irremediables de una ciudad varietinesca, eran diferentes. Eran esponjosas y jaraneras, castizotas algunas y otras frescotas y vocingleras.

Las de los poemas y las novelas, las del Ritz, las del Palacio, eran brillantes, blancuzcas y geométricas. Esa deseada modernidad de vistosidad refrigerante quedaba, las más de las veces, en nuestra cabeza. Otras, sin embargo, aparecían reales en los nuevos cabarés, carísimos, donde en ocasiones lográbamos colarnos para ensayar el giro de nuestros trajes poemáticos. La *miss Mary* de *La venus mecánica* era el engranaje perfecto de una ciudad en transformación, pero no fue la única que se dejó atrapar por los aires expresionistas. Muchas otras se vestían con geometrías distorsionadas y vestidos que caían sobre las rodillas. Nosotros las buscábamos y al tiempo las temíamos y por eso las llamábamos esquemas de mujeres, como si las que bailaban foxtrot, *shimmy* o chachachá fueran

otra cosa; quizá futuristas atópicas, fascinantes y móviles, imposibles de definir y comprender enteramente.

Recorriamos todos los jueves cada rincón de la ciudad como científicos en busca de una *rara avis*. Mirábamos en todas partes y los esquemas de mujer eran completamente imprevisibles, así que podían aparecer en los lugares menos previstos. Las encontrábamos asiduamente en el Ritz y en el Palace, pero no era raro verlas en alguna sociedad de baile, como en La Costanilla, de la calle Costanilla de San Pedro, números 6 y 8, que de pronto cambió de nombre para ser el Palacio de Terpsícore. Todos sabíamos quién era Terpsícore y, de hecho, decíamos «Estás hecha una Terpsícore» si veíamos a una amiga esbelta y jovial bailando sin cesar. Queríamos ver no solo a Terpsícores, sino también a bacantes geometrizarantes que descuartizaban los bailes castizos con pelos a la *garçon*, engominados y pegados a las orejas. En el salón de baile de la calle Provisiones, donde las cigarreras y los mecánicos de Lavapiés bailaban en concursos de chotis, aparecían a veces como corrientes eléctricas efímeras; por eso nos fuimos para allá desde Costanilla. Luego mirábamos en Coppelia, en la calle de Arlabán, número 3, dábamos un poco de vuelta, pero era importante pasarse por allí a una hora concreta. Más tarde regresábamos al barrio de Lavapiés.

Mirábamos también en tiendas de organillos, o en tiendas de alquiler de pianos, o en almacenes. Todos esos locales, de manera intermitente y breve, se transformaban en efímeros lugares de bailes y experimentación. La noche que nos adentramos en Lavapiés no olvidamos husmear la tienda de la calle Ave María, número 50, ni la de la calle Salitre ni la de Abades. Estaban cerca, nos venían bien y así íbamos rastrillando el territorio. Con la de Juanelo y la de Embajadores completamos un recorrido que solíamos rematar en la tienda de Rodas, nuestra favorita. Podía uno leer al entrar «Almacén, compra, alquiler, afinación y reparación de pianos de manubrio. ¡¡Y los festivos, baile!!».

De los cabarés el mejor era la Parisiana, y no solamente porque allí presentaremos al mundo nuestro ultraísta programa y las primeras instrucciones ultraístas de uso para dar un giro radical a la cultura española; nos gustaba porque allí solían actuar las Martin Girls con su famoso «El rápido de las seis» de la revista *A todo tren*. A los esquemas de mujer les gustaba mucho verlas porque así ensayaban nuevos movimientos acordes con la revolución futurista que querían liderar. Llevaban sus ídolos un mono muy escueto, sin tirante alguno y con un pantalón muy muy corto, casi un traje de baño. Una cinta en la cabeza con un redondo sombrero ladeado sobre las cabelleras también cercenadas y onduladas a la moda. Salían a escena cual vagones de un tren, con las manos en la cintura. Todas, con las piernas, los hombros y los brazos al descubierto. Eran seis prácticamente iguales; bailaban también idénticamente y, como las Tiller Girls, dibujaban líneas perfectas de geometrías cubistas. Al principio las llamaban Fancy Dancing. Había que decirlo en inglés, que era más chic. Luego Precision Dancing, que seguía siendo chic pero más científico. La precisión de nuestras musas era más que cuestionable, pero nos gustaban las mujeres-locomotora. Las bautizamos como bailadoras constructivistas, hermanas de sangre de nuestra musa, en búsqueda y captura.

Esta vanguardista revuelta mostraba muchas contradicciones y eso nos encantaba. La danza de precisión, ese puro culto al movimiento maquínico y repetitivo de un tren cual eros contenido en movimientos no humanos, evitaba la trascendencia y el sentido, pero era revolucionario. Las Martin Girls eran imitadas por las modernas mientras sorbían el carísimo y único brebaje disponible en los cabarés madrileños en general y en la Parisiana en particular: el champán. Cuando el expreso de las seis dejaba de bailar su geométrica danza locomotoresca, las Martin Girls se animaban a coreografiar los «solos de pitos» de locomotora imaginados por Ramón Gómez de la Serna, que silban «La petición de auxilio después del descarrilamiento» y «El miedo de los trenes al bosque». Desaparecían entre nubes

de vapor en la estación. Al ritmo de esos pitos, los brazos de las Martin Girls se movían como los ejes de un tren saliendo de la Estación del Norte, no tan alejada de la Parisiana.

Ese jueves vimos algunos de nuestros amados esquemas de mujer, abstractos y planos. Pero pronto desaparecían ante nuestros ojos tal y como habían aparecido. Tras los acordes de la banda de *jazz*, los asiduos y adinerados asistentes al cabaré regresaban a dominar la pista agarrándose unos a otros y otras a unos, haciendo desaparecer toda idea de una individualidad renovadora y enigmática.

Solíamos quedarnos siempre más de lo previsto por si lográbamos ver a alguien bailar un foxtrot o un charleston. Siempre decían que sucedía, pero, la verdad, nosotros nunca logramos verlo. Nuestras mujeres, sin embargo, no se atrevían a asimilar los nuevos ritmos pese a que la prensa estaba preñada de ellos.

Seguimos nuestra ruta mirando rápido en el Ideal Rosales. Queríamos ver si era cierto que las mujeres se quitaban las medias y las mallas. El Ideal Room y el Maxim's siempre sorprendían y, si no era así, nos tomábamos un consomé con huevos poché y una copa de jerez por tres pesetas y nos agenciábamos nuestro frasquito de cristal marrón con el granito de cocaína de la casa Merck y nos íbamos por la calle Alcalá rumbo al Satán tan contentos.

Pasábamos antes por la calle Magdalena y la calle Cabeza para husmear, con una brevedad eléctrica, en el Café Magdalena y el Triánón Sevilla. El Satán estaba en el número 62 de la calle Atocha, así que quedaba cerca. Nunca supimos si realmente existía o si lo representaba nuestra vanguardista y ultraísta mente. Imaginábamos un local con una decoración infernal en rojos y negros y con tenues luces crepusculares. Llamas dibujadas por doquier y «grandes bailes de señoritas taxis». Eran precisamente las señoritas taxis parte de nuestra quimera, quizá un posible punto final de esa incansable búsqueda que no lograba su objetivo ni

despuntando el día. Las señoritas taxis eran las mejores bailarinas y tenían la misma capacidad de sortear obstáculos en la pista de baile que un profesional del volante recorrer la Gran Vía evitando las obras. Ritmos sincopados, apretones, atascos, pitos y bocinas, a veces gritos y broncas.

Al final, ya de día, regresábamos al Café Colonial, donde a veces Gálvez aguardaba a algún incauto para darle el sablazo. Pero ese preciso jueves de 1923 fue la visión de Mercedes Castillo, ya completamente desvencijada, la que nos dio, contra todo pronóstico, la clave de la verdadera esencia del esquema de mujer que buscábamos. A Mercedes la llamaban la Loca. Nuestro amigo Álvaro Retana decía de ella que era una mujer exigua, de fealdad inédita, que hablaba a gritos y manoteaba como si sus brazos fueran aspas de molino. Ella, la Loca, Mercedes Castillo, era la verdadera musa ultraísta. Vimos en sus brazos la esencia de un baile ultraísta cuya banda sonora ya representaría Huidobro en su poema. «Hace la lluvia y hace buen tiempo, molino que muele los instantes como un reloj, pronto será primavera y tendremos las alas llenas de flores». Esa mujer exigua de fealdad inédita, la Loca, era por fin la verdadera musa del baile ultraísta. Un eterno hecho insólito con brazos ultraístas de aspas ultraístas de molino ultraísta para ejecutar la danza de las calles levantadas. La danza del porvenir.

Madrid, 4 de septiembre de 2023

Bailando la ciudad

Servando Rocha

La anciana camina con gesto serio y la mirada al frente. Rígida, severa, como si avanzase hacia lo inevitable, hacia la fatalidad: al final de la calle alguien —un miliciano con chaqueta negra de cuero que, al verla llegar, la saluda con el puño en alto— abrirá una puerta y entonces por fin se encontrará en una gran sala, una improvisada y atestada morgue, para identificar un cadáver, comprobar lo que sucede tras una noche de intensos bombardeos. A cada lado de ella, una militante de Mujeres Libres: Lucía Sánchez Saornil, que luce una imagen muy masculina, traje oscuro y pelo a lo *garçon*, muy recogido, mientras Christine Kon-Rabe lleva una gran pañoleta al cuello y la cintura ceñida con un chaleco.

Así es como me he imaginado la escena. Pero no hay casi fábula. Es la crónica de un derrumbe. Cada vez que veo esta famosa fotografía, posiblemente tomada en Barcelona o Valencia, y no en Madrid, me emociono. Emma Goldman, entonces con casi setenta años, masculla unas palabras que jamás sabremos y va envuelta en un chaquetón menudo, al que le cuelgan las mangas, demasiado grande para su cuerpo. Tiene frío. La legendaria anarquista visitó en varias ocasiones Madrid. La última de ellas, durante los días de la guerra. La dejó impresionada y emocionada. La ciudad vivía bajo el asedio y los bombardeos fascistas y el Gobierno, convencido del final inminente de la ciudad, había huido y se refugiaba en Valencia. Madrid, en una proeza que dio la vuelta al mundo, resistía a las tropas franquistas, moras, italianas y alemanas, con milicias y batallones formados por zapateros, fontaneros, dependientas o peones. Tras la visita, afirmaría: «Estoy tan entregada a los sucesos de Madrid que no puedo fijar mi espíritu en otra cosa. Mi querida Madrid es el milagro de los siglos».

Goldman se encontró una ciudad que intentaba hacer su vida lo más «normal» posible, a pesar de tener el mismo frente a escasos quince minutos a pie desde la Puerta del Sol o, si se quiere, al final de la línea de tranvía, que llegaba hasta la calle de Segovia, igual que en París durante la Primera Guerra Mundial, cuando los franceses podían llegar hasta las trincheras, el barro y la muerte mecanizada montados en taxis formando hileras kilométricas, en extraños atascos hacia el apocalipsis. Mientras esto sucedía, no lejos de allí, Ramón del Valle-Inclán hacía de periodista de guerra, con casco y *La pipa de Kif* siempre a mano para, al caer la noche, pasar a limpio sus alucinadas notas y enviarlas a periódicos madrileños, como si fuese el protagonista —un cosmonauta del futuro— de *Baila la guerra*, el single de Aviador Dro publicado en diciembre de 1983 que pone banda sonora al Armagedón: «Oh oh oh y tú / Baila la guerra / Oh oh oh y tú / Danza con armas / Oh oh oh y tú / Danza la guerra / Oh oh oh y tú / Baila y dispara».

Muchos cabarés y *music-halls* habían cerrado o languidecían, funcionaban a duras penas entre las denuncias de los anarquistas, que consideraban una frivolidad las noches de baile y molicie a unos pasos de la guerra. Perder la vida, apuntalar lo que quedaba de esta, resistir la locura. Desde Valencia, con el Gobierno ya instalado allí, la campaña continuó incluso de forma más virulenta. Los garitos de la sicalipsis eran clausurados uno tras otro. También se requisaron. En Madrid, uno de los más famosos e «infames», una especie de «cueva infernal», el Cabaré Satán, situado en el actual cine de verano de Doré, quedó en manos de los comunistas como lugar de prácticas de tiro.

¡A lo que hemos llegado! —bramaba poco antes, en septiembre de 1934, *El Siglo Futuro*, periódico ultracatólico y antisemita—. Anoche, Unión Radio anuncia la inauguración de un cabaret que lleva este título, nada más: Cabaret Satán. Claro que todos los cabarets llevan esa marca, todos; pero el diablo no asomaba los cuernos y el rabo en el rótulo. Pero ¡ya está! y no lo

ha redactado Carducci. A esto hemos llegado. Quema de conventos, prisión y destierro del Cardenal Segura, incendios constantes de iglesias, destrucción de cruces, supresión de Crucifijos en escuelas, asilos y hospitales, ateísmo persecutorio oficial y, ¡ahí está!, el crecimiento espiritual en danza diabólica, brindando a Satán, que ríe escuchando el eco de los mueras a España, España y Satán son antitéticos. En el mismo grado en que la Cruz y España son consustanciales. ¡España no será sin la Cruz!

Unos meses más tarde, en mayo de 1935, el horror del periódico no había disminuido. Todo lo contrario. El jazz, los ritmos afrocubanos o las variedades, con sus respectivos bailes, eran, por supuesto, impuros, formas de arte degenerado: «Es natural. A una música de selva, a un baile de epilépticos, a una música perversa y canalla; unas contorsiones de... “cabaret” Satán», añadió¹.

Cuando el escenario del Cabaré Satán estuvo repleto de sacos de arena y carteles a los que apuntar, uno de sus habituales, el poeta Pablo Neruda, estaba ya en el exilio chileno. La larga noche comenzaba. El cabaré sobrevivió malamente tras cambiar su nombre por el menos polémico de Tarzán, conservando solamente las dos últimas letras de sus originales letras de neón: «AN». Un endeble destello en calles de penumbra, la negrura consumiéndolo todo, algo que vio Simone de Beauvoir durante su visita a Madrid. Al llegar a Vallecas se derrumbó: las calles «servían de vertederos» y «las mujeres lavaban andrajos en el umbral de sus chozas; vestidas totalmente de negro, la miseria endurecía sus rostros», escribió².

Existen escasísimas imágenes de tropas rebeldes bailando o escuchando música. En cambio, abundan aquellas

1. Rocha, Servando. «El “templo” de Satán estuvo en Madrid». En <https://www.agenteprovocador.es/publicaciones/el-templo-de-satan-estuvo-en-madrid>

2. De Beauvoir, Simone (1963). *La fuerza de las cosas*.

otras en las que el antifascismo, en los descansos guerreros, pero también en las mismísimas trincheras de Ciudad Universitaria, pasaba sus días escuchando una gramola o entregándose a celebraciones que incluían bailes y fraternidad entre españoles y brigadistas; una perfecta mezcla entre la jota y el *Danny boy* de los irlandeses. Algunas de estas imágenes fueron usadas por la propaganda franquista para reforzar la imagen «bárbara» e «inmoral» republicana y extranjera. La tradición venía de atrás; lo mismo había sucedido con el foxtrot o el primer concierto de algo parecido al jazz que tuvo lugar en 1919 en el Club Parisiana de Moncloa. Ambos estilos musicales, y el baile que generaban, eran descritos por muchos católicos y tradicionalistas como «degenerados», «primitivos» y, por supuesto, «negroides», propios del decadentismo noctámbulo de los «barrios tenebrosos», como se conocía a los barrios bajos (tuvimos nuestro pequeño barrio chino en los altos de Lavapiés, en calles como Encomienda o Juanelo). Las palabras nunca son inocentes. En este caso, adelantaban el odio hacia la modernidad y lo moderno y alimentarán las hogueras guerracivilistas y conspiradoras. El mal tenía nombre: el baile, los misterios y placeres de la noche, las reformas urbanísticas que convirtieron la Gran Vía en nuestro «pequeño Broadway» hiperiluminado.

Tres décadas antes de Goldman y el «milagro» de Madrid, con el surgimiento de la sicalipsis, cuando los numerosos cafés cantantes dominaban la algarada, incluso se pretendió abolir la noche. Las órdenes eran claras. Bajo ningún concepto se tolerarían «canciones obscenas, bailes lascivos o cualquier otro acto contrario a la moral», rezaba la Real Orden del 12 de marzo de 1900. Su objetivo no era otro que acabar con los cafés cantantes, los locales en los que el flamenco arrasaba. Antros de jaranas y noches sin fin, lugares apachescos de gente del bronce. En nuestra ciudad estaba uno de los más famosos, el de los Naranjeros, junto al Mercado de la Cebada. La medida, que obligaba a cerrar los cafés cantantes antes de medianoche —todo un anate-ma, ya que era entonces cuando comenzaba la verdadera

fiesta— imponiendo fuertes multas a sus propietarios, fue aplaudida por curas, puritanos y reaccionarios. Los bohemios, sus principales clientes, echaron una lagrimita, como si aquel *Bailando* de Alaska y los Pegamoides, publicado en 1982, fuese adelantado por Eduardo Zamacois, que describió la abolición de la noche como «una puñalá»: «Me paso el día bailando / Y los vecinos mientras tanto / No paran de molestar».

Todo control es, ante todo, biopolítico. La primera obediencia tiene que ver con el cuerpo, el sexo, el deseo. En nuestra posguerra, el *twist* fue el anticipo de las batallas campales entre las pandillas del extrarradio, con los temidos Ojos Negros y sus estiletes en los botines como inigualables reyes del asfalto. Los grandes y frecuentes descampados eran territorios de transición que se solían atravesar a todas horas, incluso en medio de la noche más oscura. Acostumbrados al peligro, acosados por la sospecha de que todo eso sería borrado por la fiebre constructora, siguiendo las llamas de una fogata como si fuese la marca de un cartógrafo.

El baile significaba tanto el momento de bailar como el lugar del baile. Los bailes eran los conciertos que, en los locales del extrarradio, entre polvareda y un escenario cochambroso, solían ser tumultuosos. Se bailaba y tocaba en los traseros de merenderos, bajo un árbol, sobre unos tablones. La tensión llegaba cuando se tomaba la pista de baile. Era ahí donde surgían las fricciones barriales y los desafíos tribales, que en un segundo desataban la violencia. Los Ojos Negros bajando hasta Vallecas para destrozar a los Deans, bailongos pero con poco músculo.

Así que en pleno franquismo cuesta imaginar que sucediera lo improbable: una algarada de adolescentes saliendo en tromba del Cine de la Torre de Madrid, en los bajos del inmenso rascacielos de la plaza de España, donde los Ojos Negros ven *West Side Story* por vez primera en abril de 1964. Es un matinal de domingo, son las doce de la mañana

y todos ellos, imitando lo que acaban de ver, se suben a los bancos y se agarran de los árboles, saltan, chillan, empujan e insultan a los transeúntes, que huyen espantados.

Meses antes, durante las matinés del Price, el orden se había venido finalmente abajo. El *hully-gully*, un ritmo que, sobre todo, era un famoso tipo de baile, es como un pequeño artefacto. Unos secretas, colocados en varios puntos de la pista, se hacen señas y, en varios segundos, una pareja de agentes de uniforme apostados a los pies del escenario, decididos a poner orden al caos, echan el brazo a los fans más envalentonados y zarandean a alguno que otro que, además, por si fuera poco, se atreve a preguntarles por qué lo agarran. Lo que vino más tarde ya lo sabemos: la clausura de los conciertos tras disturbios callejeros en los que se ve a centenares de chavales bailando el *twist* junto a Cibeles.

Las pandillas, entre ellos, los Ojos Negros, ponen precio a la cabeza del periodista Adolfo Marsillach, que ha cargado contra los *ye yés*. «A la salida de una sesión de música moderna celebrada en el Price —cuenta el diario *Pueblo* al día siguiente—, los más furibundos y apasionados *twisters* organizaron una curiosa marcha del gamberrismo, que tuvo por escenario la calle de Alcalá, la Cibeles, la plaza de la Independencia y la calle de Serrano. Con juvenil e insolente desafuero, los espontáneos manifestantes gritaron, gesticularon, se remojaron con mangas de riego, golpearon automóviles, llegaron hasta la supuesta casa de Adolfo Marsillach, con ánimo de hacerle ver su disconformidad con sus opiniones televisadas acerca de cierta juventud y se fueron corriendo naturalmente, en cuanto apareció un coche del 091»³.

Entre los que huyen de la policía y corren en busca de Marsillach está Mariano Revilla, número dos de los Ojos

3. Rocha, Servando (2021). *Todo el odio que tenía dentro*. Madrid: Editorial La Felguera, 262.

Negros, al que se ve en una de las imágenes que se conservan con cazadora negra de cuero. También está Ángel Luis, su líder, un melencuado con pinta de cheyene que se gana la vida montando a caballo en espaguetis wésterns en Almería, y muchos otros Ojos Negros.

Mientras esto sucedía, los grupos católicos más fundamentalistas advertían que el baile era un asunto del diablo. Publicaban carteles y hacían campañas contra el baile *agarrao*, como las que rezaban: «Bailes Modernos. Joven, diviértete... de otra manera», o «Jóvenes que vais bailando al infierno vais llegando». Tras las bajas pasiones y los impulsos del deseo se escondía la mano de Lucifer.

El baile está siempre bajo vigilancia. Las dictaduras persiguen los cuerpos, que criminalizan y transgreden. En épocas de censura, Madrid se distinguió por bailar hasta el final de la noche en mascaradas libertinas. Cuando llegaba la policía y obligaba a descubrir los rostros, aparecían gais y lesbianas junto con políticos y banqueros. El carnaval y su anonimato lo permitían. A finales del siglo XVIII existió una sociedad secreta madrileña de bailarines, aunque los censores se refirieron a ella como dedicada a «ejercicios gimnásticos»⁴.

Marlene Dietrich —no podía ser otra—, en plena dictadura, vino a cantar a nuestra calavera de la «buena muerte». Lo hizo con voz arenosa y densa, el rostro blanquísimo y empolvado, el 3 de julio de 1960, en la sala de fiestas Pavillon (actual Casa de Vacas) del Retiro. La prensa española, una y otra vez, se refería a ella como la «abuela más famosa» y la «vamp más celebrada». Cantó en inglés, alemán y francés. Y nunca *Lili Marleen* sonó tan glacial y aterradora. José Luis Garci, uno de los asistentes al *show*, a propósito de su fallecimiento, la recordó así:

4. De la Fuente, Vicente (1870). *Historia de las sociedades secretas antiguas y modernas en España y especialmente de la francmasonería*.

Imagino a Marlene en «Villa Luisiana», aquel hotelito que Felipe Trigo tenía por la Ciudad Lineal. La imagino abandonando al escritor, subiéndose en la «limousine», alejándose por Arturo Soria, mientras el cielo se vuelve violeta y en algunos ventorros con jardín los últimos noctámbulos juegan a la rana borrachos de anís. Justo en ese instante, y con esa elegancia que no se hereda, Felipe Trigo se suicida. Terminan los años veinte. Para Marlene empieza la vida. Mañana, hoy ya, 7 de mayo, saldré a rodar muy temprano. Sé que va a ser un buen día para filmar amaneceres⁵.

Todas las ciudades tienen una dimensión corporal. Todas, sin excepción, remiten a una poética del cuerpo y el deseo. Hay urbes muy dadas al hedonismo y otras asemejan prisiones. Unas contagian entusiasmo; otras, en cambio, depresión o melancolía. Unas son propicias para los desamores atormentados; otras para el callejeo y el juego. Cuerpo y ciudad hablan el mismo lenguaje. El Ensanche de Madrid, más conocido como el Plan Castro (1871), que cambió para siempre el aspecto de la ciudad, partía precisamente de concepciones organicistas de la ciudad, una metáfora corporal que buscaba abrir y ensanchar avenidas como si estas fuesen los pulmones de Madrid. Perseguía una mejor circulación del aire y la sangre, dar libertad a unos miembros atrofiados. Primero cayeron las murallas y las posteriores cercas, porque aprisionaban un cuerpo que buscaba una salida para expandirse y crecer. Porque la enfermedad, como el cólera que tanto padecimos, se cebaba en casas y calles atestadas y mal ventiladas, estrechas y sinuosas.

Hoy tenemos que aprender a leer las ciudades. Aunque quizás se trate de un reaprendizaje, porque otros antes de nosotros sabían hacerlo. El pasado siempre permanece, pero hacen falta ojos para verlo en el presente. Madrid ha sido y es un baile eterno donde luz y oscuridad conviven a

5. Citado por Doctor Peligro en «Lili Marleen» en España. En <https://www.agenteprovocador.es/publicaciones/lili-marlen-en-espana>. El artículo de Garci salió publicado en ABC el 7 de mayo de 1992.

pocos metros: en la posguerra, los niños jugaban pateando pelotas de trapo y, de vez en cuando, descubrían «tesoros», esqueletos o cráneos en el llamado Campo de las Calaveras, en Chamberí, un antiguo cementerio sobre el que actualmente viven miles de personas. Otra clase de baile: una danza macabra. Todo sigue ahí.

La historia es, con frecuencia, un juego de equívocos. La anarquista Emma Goldman jamás dijo: «Si no puedo bailar no es mi revolución», como suele atribuírsele. En realidad, la frase es una interpretación muy libre de una cita mayor tomada de su autobiografía *Viviendo mi vida* (1931):

En los bailes fui una de los más incansables y alegres. Una noche, un primo de Sasha, un adolescente, me llevó aparte. Con rostro grave, como si estuviera a punto de anunciar la muerte de un querido camarada, me susurró que a un agitador no le hacía falta bailar. Me dijo que era algo indigno para alguien que estaba camino de convertirse en una fuerza en el movimiento anarquista. Mi frivolidad solo lastimaría la Causa. Me puse furiosa ante su imprudente observación. Le dije que se ocupara de sus propios asuntos. Estaba cansada de tener la Causa constantemente tirada en mi cara. No creía que una Causa que representara un bello ideal, el anarquismo, la liberación y la libertad de las convenciones y los prejuicios, exigiera la negación de la vida y la alegría. Insistí en que nuestra Causa no podía esperar que fuese una monja y que el movimiento no se convertiría en un claustro. Si significaba eso, entonces no lo quería. «Quiero la libertad, el derecho a la autoexpresión, todo el mundo tiene derecho a las cosas bellas y radiantes». El anarquismo significaba eso para mí, y lo viviría a pesar de todo: prisiones, persecución, todo. Sí, incluso a pesar de la condena de mis compañeros más cercanos, viviría mi hermoso ideal.

Pero la frase, a pesar de todo, se hizo incuestionable, aunque nadie lograra dar con la fuente exacta. Y no podía

hacerlo porque no existía, algo de lo que se dieron cuenta las primeras en difundir e imprimir camisetas con la frase «Si no puedo bailar no es mi revolución» cuando fueron a atribuirlo a Goldman. Fue el caso de la escritora feminista Alix Kates Shulman, quien en 1973 imprimió una camiseta con la frase y el rostro de la anarquista. No importó. El baile se había hecho ya contagioso.

Nuestro viaje termina en agosto de 2023, en plenas fiestas de La Paloma. Varias parejas de bailarines e impecables castizos salen al escenario en un concurso de chotis. Saludan, suena la música y dan vueltas; ninguno de los chulapos es un jovenzuelo, sino todo lo contrario. Su gesto es muy serio, la frente bien alta bajo la clásica gorrilla; los brazos de las mujeres rodean la cintura y los bailarines giran como peonzas sin casi moverse. Y entonces sucede algo fantástico. Uno de ellos, tras sujetarse la visera de la gorra con delicadeza, va bajando su cuerpo al tiempo que flexiona una pierna. Desciende tanto que la rodilla casi le roza el suelo. El público chillaba maravillado. El presidente del jurado, que lo es también de la asociación que ha organizado el acto, lo observa todo muy atento y, en un momento dado, interrumpe el baile. «No están permitidas las florituras. Se debe bailar como es —dice molesto—. La pareja número 3 está descalificada por no respetar las reglas del baile», añade entre abucheos del público, incluido el mío, que pienso que sin embargo lo sucedido es como una conversación inacabada sobre Madrid y el baile, la tradición y la modernidad, nuestro milagro y todas las revoluciones pendientes.

Último chotis (Ilusión lírica en dos actos y cinco cuadros)

Ismael Clemente Ortego

San Cayetano, 7 de agosto

Cuentan los que saben de mitología urbana, de bestiarios matritenses y criptogramas castizos, de todos esos códigos orales que andan de boca en boca, bajo las bóvedas enladrilladas de las cavas del inframundo madrileño, que todas las historias de amor que en algún momento amparó el cielo nocturno de esta ciudad andan apuntaladas allí arriba, en su manto estelar. Como un navajazo. Como una tachuela de plata. Un clavo que resplandece como un cuerpo celeste. Que atraviesa el firmamento y queda allí sujeto para siempre, tachonado en la noche. Para brillar como un astro, por encima del zumbido anaranjado e insolente de la contaminación lumínica.

Cuentan, los que saben de astrologías y osas mayores, los que enumeran cada noche los agallones de coral que brillan en el empíreo igual que se repasan las cuentas de un rosario sideral, que hay una que relumbra con una llamada de nácar. Con un fulgor pirotécnico. Y, sin embargo, efímero. Porque dura lo que tarda una apresurada estrella fugaz en atravesar el cimborrio galáctico. Apenas lo que se entretiene en resbalar una lágrima por la mejilla izquierda de san Lorenzo. Un nanosegundo. Un soplo. Medio pulso cardíaco. El último y salado regusto del último beso. La más postrera y delirante convulsión del orgasmo. La conmoción final.

Un chispazo en el orbe.

Un fognazo.

Y ya está.

En la brevedad de ese instante, quedan escritos en el cielo oscuro, cada diez de agosto, los nombres de ellos dos. Como el halo resplandeciente y volátil que deja la cola de un cometa cada vez que viene a saludarnos.

Ella se llama Susana. El lirio de los arameos. La flor resplandeciente de los persas. Heroína de un sainete venusino. Chula de la calle Mesón de Paredes. Divorciada. Dos hijos. Cajera en un Primark por las mañanas. Semidiosa de zarzuela por las tardes. Ha perdido tres millones de batallas, pero está convencida de ganar la guerra. O de pararla. Y cuando aprieta el paso calle abajo, se agrieta el manto te-
rrestre bajo la suela de sus sandalias.

Él se llama Marek. El dios Marte destronado, sin altar. Herumbre de los alquimistas. Hace dos años se despojó del yelmo y la coraza. Y desertó de la contienda. Vive en Pilsen, República Checa, una ciudad donde confluyen cuatro ríos, como una rosa fluvial de los vientos. Tiene una hija. Y una pareja a la que quiere, pero a la que no ama.

Ayer llegó a Madrid. Está perdido. Pero sus ojos no parpadean.

Hoy por la tarde bajó por Embajadores la procesión de san Cayetano. Y atravesando la calle del Oso, bajo el colorido palio de guirnaldas y mantoncillos, ese artesonado mudéjar de papel de seda y tela de los chinos que levantan a pulso las mujeres alarifes y guerreras de este ventrículo de la ciudad, se arrojó Susana a las calles. Para echar el baile. A Susana le gusta sentir el sudor resbalando por el canalillo. La luz azafranada de la última hora de la tarde; esa que arranca el calor de los adoquines y el cemento. Que enloquece a las gentes y las coloca al borde del desatino. Esa

hora del populacho alegre, que preludia la farra y la gresca y el carnaval del estío. Esa hora de la insubordinación. La hora a la que se asaltan los palacios y se blanden las tijeras. Y se acampa en Sol.

Esa hora.

A la que rompen a hervir las mantecas de cordero en los sartenes donde se fríen las gallinejas. Arrojando borbotones de humo que se pierden cielo arriba, como esos globos que accidentalmente dejan escapar los niños, con esa carita que precede al llanto mientras los miran alejarse. Y perderse. Lejos. Allá donde se apuntalan las historias de amor. Esas estrellas...

A Susana le agrada aquel aroma, que es el aroma de la primera semana del mes de agosto. Un perfume estacional que se obceca en fabricar un idílico *coupage* con los otros olores del barrio. El que exhala la carnicería halal. Y el suelo cerámico de la barbería. Y el metacrilato del locutorio pakistaní. Y un tiesto de albahaca, que vive arrumbado junto a la bombona de butano de un balconcillo del tercer piso, donde una señora con bata de verano inhala los últimos rayos del sol.

Al poco rato de salir se ha tropezado con Marek entre el gentío. El hilo caprichoso de uno de los flecos de su mantón púrpura quiso ir a enredarse en un botón de la camisa de él, alrededor del cual formó un pequeño ovillo, de cariño indescifrable, que el azar puñetero, que es quien teje y desteje los afectos, decidió trenzar con sus almas, tal y como se traban los mimbres de un canasto. Y el deseo.

Con el primer tirón que ha asestado la hebra al engancharse, ambos han extraviado la razón. Susana se apresura a liberar el nudo. Marek se excusa, torpe, intentando expresarse en castellano.

—Perdóname —se disculpa ella—. No me pasa esto muy a menudo, pero cuando le da por engancharse... De verdad que tiene mala leche el fleco este, coño...

—¿Yo te ayudo? —se inquieta él.

—No, tranquilo. Si ya... Si no, mira... pedimos unas tijeras y que le den por saco a esto... —se desazona ella.

Mientras intenta desenmarañar la hilacha sin acierto, ella lo mira. Y al turbarse con sus ojos, sus dedos se atropellan.

—Tienes un acento muy gracioso —le dice Susana—. ¿De dónde eres?

—Soy de un lugar llamado Bohemia.

Y tomando él los dedos de Susana, con un gesto limpio se arranca el botón. Y le sonríe.

El resto de la tarde y de la noche la pasan bailando. Con los filamentos del corazón raídos y hundidos en un vaso de *limoná*. Como los tallos de los claveles que las chulas de Lavapiés sumergen en agua para que aguanten. Para que duren. Para que se queden. El tiempo que tarda en vivirse una verbena.

Al final de la calle de Susana se abre una plaza hermosa. Con un reloj que marca las horas de la luna y una corrala luminosa. Y un tendido de bombillas que se abre como un gigantesco parasol y forma una techumbre refulgente, irreal, que cubre toda el ágora como una cúpula estelar. Dibujando un mapa cósmico donde vienen anotados los luceros, la traslación de los planetas y el vaivén de los meteoros de un universo chiquito. Íntimo. Finito, que va de Cabestreros a la calle de la Fe y en cuyo vórtice orbitan los cuerpos de ellos dos.

Susana manda como se manda en el chotis. Marek se deja llevar como se dejan los que saben dejarse. Y mientras ella

evoluciona en torno a su camisa sin botón, describiendo una circunferencia geostática con la mano sobre su hombro, él la acompaña en su rotación mística, sin mover las suelas del ladrillo, alternando el peso del pie izquierdo al derecho según ordena el compás.

—No se te da nada mal, chico —le susurra ella al oído.

Él se encoje de hombros, risueño, y ella lo acerca con la mano que gobierna para apretar el vientre contra el suyo, como en esas deliciosas mudanzas de mazurca o de pericón que llevan solamente por objeto enamorarse.

Al menos durante tres eternidades han bailado el chotis como lo bailaban aquellos que lo esculpieron, cifrándolo clavo a clavo sobre el cilindro de un organillo. Y mientras el manubrio da vueltas apretado por la mano perezosa y sacerdotal del organillero, el rodillo gira decodificando toda la esfera estrellada; las mil lucecitas que titilan sobre sus cabezas. Cinco pasos a la diestra y cinco a la siniestra, los pies de Susana se deslizan con la trayectoria de un satélite, con un impulso gravitacional. Una vuelta y otra vuelta y otra vuelta.

En lo levógiro y en lo dextrógiro, de pronto el chotis deviene en bale nuevo con pasos viejos. Tres molinetes y cuatro giros *a lo torci*, de los que han salido cabalgando en zigzag... En cada viraje la espiral se achica. Y la galaxia se transforma. Y aquella polca que una vez, hace ya tanto, llegó a Madrid desde un rincón de la Bohemia, bañada por las aguas de un río negro, se ha desparramado por el suelo de la plaza como una espuerta de arena del Manzanares. Sosegadamente. Con esa flema con la que se ralentiza la materia en los agujeros negros y llega hasta nosotros la luz póstuma de una lejana supernova; la misma con la que riega los geranios la señora Carmen, salpicando la acerita de la calle Ministriles.

De pronto el tiempo se detiene.

—No corras tanto, niño. Que en el chotis se va despacio
—ha dicho ella.

Y en el horizonte de sucesos de la calle del Tribulete, allá donde el espacio-tiempo se resquebraja en pedazos y desgarran las costuras del cosmos, cada uno ha mirado dentro del otro como se mira en un charco, y se ha reconocido.

En la cabina del ascensor que sube al piso de ella, Marek y Susana se han devorado a besos, desabrochándose a lametazos los botones que aún les quedaban enteros. Al mover la llave dentro de la cerradura, la puerta ha cruji-do y el ruido ha reverberado en la escalera. El mantón ha quedado tendido en el suelo del pasillo. Ella le enseña el dormitorio de los niños...

—Hoy no están; que andan con su padre.

Agarrándole de la cintura del pantalón, ella lo ha arrastrado hacia su cama. Y en medio de la convulsión tectónica de los poros de su piel, él le ha dicho, muy bajito:

—Creo que ya te quiero.

San Lorenzo, 10 de agosto

—¿Esto es follar o es hacer el amor?

Marek se encoge de hombros mientras Susana repta por su lomo y lo cabalga, dejando en su costado un sendero de mordiscos.

Llevan tres días repartiendo el día entre el sofá y la cama y la encimera de la cocina. Y la noche, cobijados bajo la bóveda astral de la plaza de Arturo Barea. Bailando chotis arropados por una nube de bombillas centelleantes.

Esta noche será la última.

—Me marchó mañana por la mañana —le recuerda él.

—¿Ya? —se mofa ella—. Mañana es mi santo. No puedes marcharte...

Ella le ha pedido al organillero que marque *La Lola*, el chotis de *Las Cariñosas* que el maestro Alonso se inventó mientras viajaba en taxi. El organillero cambia la manija y, después de accionar la manivela con suficiente parsimonia, estallan los primeros compases.

Si el tiempo pudiera detenerse para siempre, tal y como se frenan y se contienen los cauces y las aguas, ella se pondría delante de la embestida del tiempo para estorbarlo. Con el mantón desplegado y los brazos en jarras, tal y como hacen las emperatrices de la Manolería, las chamanas de la calle Calvario... Pero el tiempo es una magnitud extraña y consentida, que se zafa de todos los grilletes, que se ríe de todas nuestras muecas y desnuda todas nuestras máscaras.

Susana piensa que ha sido precioso conocerse.

Marek, que una cabronada del destino. Lo es porque les toca habitar en dimensiones antitéticas. En sistemas solares muy remotos. Expulsados de cualquier traslación interplanetaria. Separados por el foso del instante y el momento, alejados por un fragmento de roca. Eso que los demás llaman coyuntura, circunstancias.

Ambos sueñan, con la nostalgia de lo que no se ha vivido, con que algún día, quién sabe cuándo, los dos regresen a este universo pequeño de ternura, bajo la colcha de lamparitas y la telaraña de cables. Quizá un minuto antes del final de la vida. En la vejez. O en la locura. Y vengan los dos a abrazarse en el eje giratorio de la verbena, bajo este mismo resplandor. Unidos por lo único que los acerca: el hilo invisible del fleco de un mantón de Manila atado a la arteria aorta.

Asidos a ese conducto umbilical, Susana y Marek han vuelto a bailar toda la noche. Cinco pasos a la izquierda y cinco a la derecha. Un, dos... Un, dos, tres. Una vuelta. Y otra vuelta. Y otra vuelta... En la cadencia en la que se desenvuelven todos los circulares eslabones de la naturaleza. De la creación entera. De lo áureo a lo infinito. De la severa proporción a la incontenible desproporción. Formando ese binomio que suelen engendrar los bailadores, de suelto o de agarrado —qué más da—, cuando la danza se convierte en reacción química, la mezcla disoluta de dos iones, dos sustancias puras y divinas, conjurando todo lo que de dual existe en el verbo de los dioses. Yunque y martillo. Protón y electrón. Marte y Venus. Cuerno y semilla. Azufre y mercurio.

A su alrededor la verbena giratoria les circunvala trotando como los caballitos de un ti vivo. Allí unos rien. Acá otro ha vertido el cubalibre. Y más allá dos muchachas se comen la boca. Pero nada existe salvo ellos. Un, dos... Un, dos, tres... Cinco pasos a izquierda, cinco a derecha. Y una vuelta. Y otra vuelta. Y otra vuelta. Mientras los macillos del organillo golpean el corazón mecánico.

Él no quiere irse. Ella no quiere que él se vaya. Porque al desanudar las manos en el chotis, el hilo enredado del mantón tira tan fuerte que apenas hay sino dolor. Un estertor de miocardio. Una bayoneta clavada en el centro del pecho.

Por eso, en el último chotis se han abrazado fuerte. Con la respiración agitada. «No corras tanto, niño. Que en el chotis se va despacio», le ha dicho ella con los ojos. Y en el último compás de rodillo, se han besado. Con un beso largo, rabioso, invocatorio. Como un ruego, un rezo, a Satanás y a los demonios. O a las leyes de la física. Y justo cuando la última de las púas del rodillo, la concluyente nota musical que desprecinta los cerrojos todos, ha empujado el martinete sobre el arpa, una lagrimilla de un santo o de una náyade —eso no importa—, pero una lagrimilla, eso sí, del mes de agosto,

ha rodado por los cielos. Muy brillante. Escoltada por una tormenta de asteroides.

Y en el instante en el que han soltado los labios con una deflagración hermosa, han explotado a la vez todas y cada una de las pequeñas bombillas que les servían de cubierta. El ruido ha resonado como un enjambre de luciérnagas. Después se ha apagado el firmamento.

Un latigazo sordo. Una lluvia de diminutos cristales. Y el eco de un do sostenido, que termina cuando el organillero desenrosca el manubrio y lo guarda en el bolsillo del chaleco, tras lo cual se ajusta la parpusa.

Una fracción de silencio. Y después, nada.

Ella se acerca a la oreja del chico y acaricia su lóbulo con la lengua. Y después, muy bajito, le murmura:

—Creo que ya te quiero.

Nostalgia del guateque. Protohistoria de la fiesta en Madrid

Andrea Olea

guateque

Tb. huateque en acep. 1, Méx.

Voz caribe.

1. m. Fiesta casera, generalmente de gente joven, en que se merienda y se baila.

2. m. coloq. jolgorio.

3. m. Cuba. Fiesta campesina en la que se canta y se baila.

En distintos países de América Latina tiene varias acepciones, pero en España se asoció con la idea de fiesta informal en casa, especialmente en los años 60 y 70. Desparrame, lío contenido entre cuatro paredes que acabaría, eso sí, desbordándolas.

Tocata y fuga (1970-1975)

Me han contado que Blas está preparando en casa
una fiesta

Sé que irás esta noche y que podremos vernos tú y yo
Estaremos bailando, hasta que salga el sol

Qué felices seremos hablando solo de nuestro amor...

En la fiesta de Blas, en la fiesta de Blas.

Fórmula V, *La Fiesta de Blas*

El baile a dos tiene algo de rito iniciático hacia la edad adulta que pervive en la memoria. Mi padre, que nunca le ha concedido demasiada épica a la historia sobre cómo conoció a mi madre, sí recuerda y repite cuáles fueron las

canciones que bailó con su primera novia: *E tu*, de Claudio Baglioni, y *A horse with no name*, de America. Era 1974, él tenía dieciséis o diecisiete años y ocurrió en un guateque.

Los guateques tuvieron su punto álgido en España en la década de los 60 y 70. En los años del tardofranquismo, pese a que la moral católica imperante, según la cual el contacto físico con el sexo opuesto era, por defecto, pecado mortal, se encontraba en repliegue, aún seguía estando vigente. Para quienes fueron jóvenes entonces, la ocasión de pegarse a la chavala o al chaval de turno con la excusa del baile sonaba, por tanto, a música celestial y esto, sumado a las pocas alternativas de ocio y a la falta de poder adquisitivo, hizo que los guateques tuvieran un éxito colosal. Más si cabe para los madrileños que eran hijos de barrio obrero, esos de padres deslomándose en jornadas interminables en fábricas u oficinas, de colegio de curas, juegos de balón en descampados o entre edificios de granito y gritos desde la ventana para avisar de la cena lista. Para ellos, la diversión y el tiempo libre no eran conceptos manejados con especial soltura.

Así que, a mediados de los 70, mi padre se entregaba con pasión, como cualquier hijo de vecino, a esas fiestas de tarde en las que el humo de los Ducados lo inundaba todo y el alcohol regaba con alegría la velada. «Nos juntábamos quince o veinte personas en pisos de, a lo sumo, cincuenta o sesenta metros cuadrados. Aprovechábamos la salida de fin de semana de los padres de turno para invadir las casas ajenas, sin preguntar, porque ningún adulto en su sano juicio accedería a prestar la vivienda familiar a un grupo de chavales con las hormonas revolucionadas —continúa—. Una vez alguien rompió un lavabo. Otra vez los padres llegaron cuando estábamos en medio de la fiesta. Era un bajo y la gente empezó a saltar por las ventanas».

El que tenía el tocata, el *pick-up*, era quien ponía la música y luego el resto aportaba los discos que tuviera por casa. «En los nuestros, solía traerlo Manolo, el vecino de abajo

de Javi Cobo. En ese entonces eran tocadiscos de maleta, marca Stibert o Aspes. Lo abrías y la tapa hacía de caja de resonancia y en la parte inferior estaba el aparato».

La sesión, explica, se dividía en dos o tres partes bien diferenciadas: la de música más movida, con temas de la Creedence, Santana, Allman Brothers, George Benson, Bad Company o los Eagles. También en español: Miguel Ríos —Mike Ríos en aquel entonces—, Formula V o Los Brincos.

Y luego... Luego venían las lentas para bailar en pareja: Riccardo Cocciante, el citado Baglioni, baladas de los Rolling Stones o de los Bee Gees de los primeros tiempos, antes de *Night fever*. «Mi amigo Iñaki el Negro se las sabía todas y así era como se ligaba a las tías. Yo era un cagarrutas y no me atrevía a sacar a bailar a ninguna», confiesa.

Pero más allá del *ligoteo*, pone de relieve el uso del baile y la música como vías de escape dentro de la existencia gris preconizada por el franquismo. «La única forma de desparramar que teníamos era esa, en casa teníamos el grifo cerrado. Tu abuelo, por ejemplo, no nos permitía hacer nada que no fuera estudiar: se negó a que tuviéramos tocadiscos, guitarra, incluso bicicleta. Así que nos rebelábamos como podíamos».

El pop y el *rock*, castizos o importados de Estados Unidos o Inglaterra, fascinaron a la juventud de la época: una música energizante que permitía la comunión de una generación constreñida por una férrea disciplina paterna y por normas sociales aún rígidas y encorsetadas.

En el prólogo del ensayo *Bikinis, fútbol y rock & roll* (Akal, 2017), del periodista musical Adrian Vogel, que recorre en clave pop el tardofranquismo, el Gran Wyoming condensa el sentir de la juventud de la época: «Tras escuchar el *riff* de *Satisfaction* no volvías a ser el mismo y el tipo del bigotito gris que poblaba nuestras calles pasaba a ser un

perfecto imbécil, un ser ridículo. Lo malo es que nuestros padres también eran así, y en esa sopa de contradicciones nos criamos».

Lanzarse a bailar, en solitario o en pareja, se convertía entonces en un desafío a la estructura familiar y social. Era un corte de mangas al orden establecido.

Andamiando la fiesta (1950-1965)

Los viejos pararán, me imitarán a mí
 Se modernizarán, les costará reír
 La edad de piedra ya pasó, al menos por aquí
 Y yo contigo tengo que vivir, quiero ser feliz
 Las cosas han cambiado, yo soy feliz
 Los chicos con las chicas pueden vivir
 Por fin hemos ganado, hay que reír
 Los Bravos, *Los chicos con las chicas*

Aunque los guateques se generalizaran en los años 60 y 70, una década antes ya empezaron a despuntar las primeras sesiones de baile, germen de la futura fiesta nocturna madrileña. La fórmula y el principio eran idénticos: una sala prestada, un tocadiscos y jóvenes con las hormonas tocando el techo, necesitados de desfogue.

El responsable de estas primeras jaranas fue Jesús Nuño de la Rosa, apasionado del jazz y pionero absoluto, en la década de los 50, en poner en marcha sesiones de bailoteo para la juventud de la época. Cuenta el periodista Nacho Serrano en el diario ABC que, con apenas diecinueve años, De la Rosa se hizo con uno de los primeros tocadiscos que llegaron a la capital y unos cuantos discos y montó su tinglado musical en la zona de Argüelles. El Greco fue el primero de esos espacios de baile fuera de casa y, debido a su éxito, le siguieron otros dos: Café Universitaria y La Cotería.

Esas sesiones semiclandestinas, celebradas en sótanos de bares o en salones de hoteles, e interrumpidas con

frecuencia por la policía franquista, se convertirían en la semilla de las futuras salas de fiesta y conciertos en la capital. En 1958 abrió el Club La Tuna en la calle Andrés de la Cuerda, en la misma zona de Argüelles, y luego el Club Studio. Por fin, el Imperator, en la calle Fernández de los Ríos, se inauguró en la Nochevieja de 1961. Se convirtió en la primera de las llamadas «salas de juventud», que posteriormente fueron generalizándose en Madrid en los 60. Permitidos a regañadientes por las autoridades, estos locales se diferenciaban de las «salas de fiestas —explica Serrano— [por] la ausencia de adultos y, todo hay que decirlo, de prostitutas».

Por esas salas pasaron todos los artistas que triunfaban en la época: Los Brincos, el Dúo Dinámico, Raphael, Mike Ríos, Los Sírex o Julio Iglesias; también Salomé, Nino Bravo, Four Tops, Los Canarios, los Pekenikes y muchos otros. De los guateques como espacio privado se produjo, primero, un desbordamiento hacia las fiestas en las salas de juventud (incluidas las de los colegios mayores de Ciudad Universitaria, especialmente el San Juan Evangelista —el Johnny— y el Elías Ahuja, con sesiones de baile y conciertos en vivo), los *pubs* musicales y los *butiklanes*.

Al Imperator de Argüelles se unieron la sala Paraninfo, el Ducal y el Moncloa... Y también La Leonesa, en Legazpi, el Revertito Club, en Paseo de la Florida, el antiguo Circo Price, en la Casa de las Siete Chimeneas, el Toki-Eder, en Dehesa de la Villa... En esas salas se juntaba la chavalada para ligar o ver a sus ídolos musicales del momento. «No era la Movida, pero era un intento de movida», explicaba José María Álvarez de Toledo, invitado al especial del programa *De estación a estación*, de la 95.5 FM, emitido en 1986, que abordó la fiesta en los años 60.

Los que bailaron, un espectáculo de la coreógrafa Amaya Galeote, producido en marzo de 2023 en el teatro Valle-Inclán de Madrid, recreó esas sesiones de baile *agarrao* que empezaron en los salones de tantas casas. «Hubo unas

generaciones que se relacionaron desde el cuerpo, que bailaron mucho y muy bien, y eso les hizo diferentes a nosotros. Quiero saber hasta dónde llegan estas diferencias —explicaba Galeote en la sinopsis de su pieza escénica— y qué puedo aprender de esas personas que se enamoraban bailando».

Mil primaveras (1975-1980)

Quiero recordar el último guateque,
que entre sombras se me pierde y casi deja de sonar.
Volveré a cantar las viejas melodías,
volverán aquellos días cuando comenzaba a amar.

Laredo, *El último guateque*

«Fui muy precoz, asistí a mi primer guateque con ocho o nueve años —me cuenta mi madre muerta de risa—. Los primos Javier y Begoña me llevaban con ellos cuando iban a los bailes en el garaje de sus amigos, cuando veraneábamos en Moncófar».

A mediados de los 60 mi madre era una niña; una década más tarde, cuando las discotecas ya eran moneda corriente en Madrid, siguió prefiriendo la atmósfera íntima de los guateques caseros o en *petit comité*.

En general, ella y sus amigas visitaban las tiendas de MF, franquicia montada por Mariano Fuentes, mitad del mítico Discoplay, y arramblaban con todos los discos en inglés que podían comprarse con la paga semanal.

Mis padres se conocieron en 1978 o 1979. Los presentó mi tío, que, igual que mi madre, se inscribió en un grupo de revisión cristiana organizado por el colegio de los hermanos salesianos de García Noblejas. Ya graduados, empezaron a frecuentar el local de antiguos alumnos del colegio, donde campaban a sus anchas y organizaban sus guateques. Los curas permitían que los jóvenes, chicos y chicas, revolotearan por allí, se juntaran, *ligotearan*, sin aparecer

nunca para fiscalizar, me recuerdan cada uno por su lado. «A veces hacíamos fiestas temáticas, con luces de colores, nos poníamos guapos y nos juntábamos hasta cuarenta o cincuenta personas... Allí la gente iba a arrimar cebolleta, claro. Todos esperábamos el momento de las canciones lentas para bailar en pareja», me cuenta ella.

Mi padre, para resarcirse de los años en los que mi abuelo le había prohibido tener tocadiscos, se ponía a los mandos cada vez que tenía ocasión. *Sweet home Alabama*, de Lynyrd Skynyrd; *Dreams*, de Fleetwood Mac, todas las de Earth, Wind & Fire, Paul Simon y su *Kodachrome*... «Nos lo pasábamos pipa con los bailoteos».

He visto fotos de esos guateques; una en particular lleva años circulando por mi casa. No saben decirme la fecha, pero debe de ser de finales de los 70 o principios de los 80. En la instantánea aparecen ellos y sus amigos. En total, unas quince personas, todas disfrazadas. Mi madre va vestida de payaso y mi padre de monja. Todos se ven guapos y sudados y borrachos y felices. Haciendo equilibrios con las copas y los cigarrillos para caber en la foto. Pletóricos.

«En España, la llegada de la democracia, sucesora necesaria de casi cuarenta años de dictadura, de represión, de oscurantismo, de mierda, tuvo el efecto de mil primaveras e hizo que la gente saliera de su letargo y comenzara a tomar las calles para bailar, beber, volar, follar, vivir. Madrid se convirtió en el centro neurálgico de aquella gran fiesta colectiva, una suerte de frivolocracia», dice Javier Menéndez en *Madrid sí fue una fiesta. La movida y mucho más de la A a la Z*.

A veces me pregunto si mi generación y las posteriores llevaremos insertas el baile en la memoria sentimental de manera tan intensa como quienes fueron jóvenes en los 60 y los 70, puede que los últimos en bailar *agarraos*. Si nos golpeará tan duro la nostalgia del guateque.

Tango *Queer*

Melania Beraldo

Empecé a bailar tango con dieciséis años, pero solo muchos años después conocí el tango *queer* y eso sucedió en Madrid. Era el invierno de 2017 y yo, acostumbrada a salir en las noches tangueras italianas, empecé a buscar eventos a los cuales acudir para pasar un buen rato y, sobre todo, bailar. Me llamó la atención una milonga (encuentro de tango) que describía algo diferente que nunca había escuchado antes: la milonga *queer*, poder cambiar los roles, tener la posibilidad de jugar y fluir en ellos hasta incluso hacerlos desaparecer.

Elegí acercarme esa misma noche, metro Oporto, un poco fuera del centro. El espacio se encontraba en un edificio un poco escondido tras unas callecitas, lleno de oficinas. Justo al segundo piso se encontraba Vaciador, un espacio colectivo comunitario y autogestionado que llevaba funcionando más de ocho años; la milonga *queer* era una actividad semanal que proponían allí.

Al entrar por la puerta me cautivaron dos carteles pegados a la pared, que decían: «Vaciador 34 no se gana, pero se goza», «La productividad ha enterrado nuestras vidas, abajo el trabajo».

En todos los espacios de tango, siempre suele haber alguien que te atiende para cobrarte la entrada. Pero, preguntando a la gente, me dijeron que funcionaba con precio libre, digno y responsable. «¿Qué es el precio libre?», pregunté. «El precio libre no quiere decir que algo es gratis ni tampoco necesariamente más barato. Significa que todo el mundo es libre de asistir, también si tiene dificultades económicas. No se excluye a nadie. Los interesados acuden ya sea aportando lo que puedan, ofreciendo algún tipo de

intercambio, o simplemente yendo. Pero también significa que nuestro trabajo es digno, así que, si quieres aportar más, también está bien».

Me quedé con la boca abierta. Nunca me hubiera esperado algo así de un lugar en el que se bailase tango.

Lo primero que hice después de pagar la entrada «a precio libre» fue acercarme a un pequeño sofá y, como si fuera un ritual, sacar la bolsita donde tenía guardados los tacones. Iba a cambiarme el calzado y prepararme para bailar.

Me encontraba concentrada en lo que estaba haciendo hasta que de repente levanto la mirada hacia la pista y me fijo en un detalle muy importante: absolutamente nadie llevaba los clásicos taconazos tangueros. Además, la gente iba vestida muy casual o deportiva, totalmente diferente a la forma de vestir que veía en las milongas tradicionales. Así que me miré (yo llevaba un vestido rojo muy elegante y mis tacones negros) y me sentí fuera de lugar por un segundo, pero enseguida me invitaron a bailar y entendí que a la gente no le importaba, no me juzgaba para nada por vestir diferente, cosa que me hubiera pasado en cualquier otra milonga normal o más *straight*.

Casi nunca rechazo una invitación a bailar, pero, en este caso, dudé un segundo antes de aceptar, no porque no quisiera, sino porque era diferente a lo que estaba acostumbrada; quien me había invitado era una mujer y me acuerdo de que lo primero que pensé fue: «¿Quién va a hacer de hombre?». Ahora lo recuerdo y me avergüenzo, pero yo desconocía muchas cosas en ese entonces, como, por ejemplo, que no se trataba de hacer de hombre, sino de hacer de *leader*, quien lleva, o de *follower*, quien sigue.

Medio indecisa, acepté y, como de costumbre, me acerqué hasta la pista y levanté los brazos en un abrazo, como quien está esperando que la lleven, pero ella me dijo: «¿Llevas

tú? ¿Llevo yo?». Le contesté: «No tengo ni idea de cómo se lleva, no sabía que se podía hacer».

Después de una pequeña risa tierna, me respondió: «¡Claro que se puede! Si quieres, te enseño».

Yo me sentía como si estuviera dando la primera clase de tango; fue como volver a empezar de cero. Cambiar de rol en el tango implica cambiar, fundamentalmente, la forma en la que el cuerpo y la mente se relacionan con la danza. Es como cuando haces un trabajo toda la vida y, de la noche a la mañana, cambias de ámbito por completo, como si de un trabajo de oficina, sentada delante del ordenador, pasases a trabajar en una tienda de ropa como vendedora. Estás acostumbrada a millones de cosas que tienes que cambiar si quieres hacerlo bien. Así pasa con el tango: cambiar el rol es tan radical que necesitas tiempo para aprender y acostumbrarte.

Me sentía incapaz, me había olvidado hasta de cómo se caminaba. Creí que no sabía llevar y pensé enseguida que el cambio de papel no era lo mío. Sentirme torpe en el baile me ponía de los nervios porque bailaba varios estilos de danza desde pequeña y me estresaba tremendamente ver que algo no me salía para nada. Pero luego uno lo piensa bien y así son todos los comienzos, no nacemos ya aprendidos, aprendemos haciendo, creciendo.

Regresando a esa noche, a pesar de mis desafíos iniciales, me di cuenta de que la gente en la pista no se inmutaba ni se enfadaba cuando me tropezaba o cometía errores, cuando, intentando un paso que no me salía, terminaba bloqueando la ronda; eso también me parecía tan diferente a lo que había visto hasta ese entonces.

En muchos eventos de tango a los que había asistido en todo el mundo, a menudo existía una presión para seguir estrictamente las reglas de la ronda. Esa presión procede de parte del entorno, así que quien está dando sus

primeros pasos se suele sentir muy intimidado y poco acogido. Siempre que se da un curso de tango se experimenta como un tabú pisar una milonga porque hay que cumplir con tantas reglas y clichés que al final el alumno se aturde y acaba postergando ir a bailar o simplemente lo deja por completo. Pero aquí vi que en la milonga *queer* de Madrid se respiraba respeto; como dirían *les argentines*, era un lugar con buena onda.

Durante ese primer baile no solamente intenté llevar como pude a mi pareja, sino que en cierto momento cambiamos el rol y ella me llevó a mí. La experiencia fue mágica. Muchas veces había experimentado marcas de algunos hombres muy toscas. Dejándome llevar por una mujer, percibí una energía mucho más sutil y delicada que a lo mejor a ciertas personas puede resultarles menos interesante por la falta de presencia que se siente en el abrazo. Las mujeres que aprenden a bailar de *leader* tienen mucha fantasía y son menos predecibles y repetitivas en la secuencia de pasos, algo diferente a cuando son los hombres los que bailan de *leader*.

Como en todo, la opinión puede ser diferente y subjetiva; no quiero generalizar ciertas sensaciones que pude sentir en mi experiencia, ni mi análisis sobre los diferentes abrazos y la marca femenina y masculina. Además, si queremos ampliar, se podría hablar hasta de la marca sin género, pero estos discursos no entran en esta historia.

Me estaba encantando esa noche especial, pensé que mi vida tanguera iba a cambiar desde ese instante. Después de varias tandas (secuencia de tres o cuatro tangos que se bailan con la persona a la que invitaste o que te invitó a bailar) sin parar ni un momento, volví a sentarme en el cómodo sofá de la sala y quise detenerme a mirar un poco alrededor, a observar el ambiente.

La sala era preciosa, parecía el salón de una casa, moderno y acogedor, pero de repente, volteando la cabeza, me fijó

en que, justo en diagonal, detrás de mí, había un rincón con cocina americana y barra. ¿Desde cuándo una milonga tenía una cocina de casa y no el clásico bar de toda la vida? Eran detalles que marcaban una gran diferencia porque le daban un toque familiar y hogareño que me hacía sentir cómoda. En cierta forma, era un ambiente más informal, pero justo todo eso le otorgaba una magia especial y diferente.

En la cocina con barra una persona sacaba del horno empanadas y preparaba varias tapas. Si querías comer o beber te tenías que servir porque era *self-service*; copas de vino, cervezas, vermús... y todo ello también tenía un precio libre y responsable. Se había dispuesto un cuenco encima de la barra y la gente dejaba el dinero allí de cada consumición. Todos hablaban de temas tan interesantes y, aunque yo no hablaba muy bien español en ese entonces, me incluyeron en las conversaciones y me sentí muy pero que muy cómoda.

Me fijé también en otro detalle: la mayoría del público que acudía a ese evento era muy joven, en un rango de edad entre los veinte y los cincuenta. Me sorprendió porque a las milongas, por lo general, suele ir gente de entre cuarenta y noventa años. Era la primera vez que me encontraba rodeada de personas tan jóvenes en un ambiente tanguero.

En una sola noche estaba conociendo un tango diferente, hasta la forma de invitar no era la que solía conocer de siempre. Teóricamente, en el tango la única forma de invitar que existe es la que se llama «con mirada y cabeceo». Los hombres tienen que escoger con quién desean bailar y, de un lado al otro de la pista (por eso los asientos suelen rodear la pista), miran fijo a la mujer que desean invitar. Si la mirada es recambiada por ambas partes, se producirá un pequeño cabeceo mutuo y la pareja se encontrará en el medio de la pista para empezar la tanda. Si no es recambiada, él seguirá buscando miradas de otras mujeres. Por suerte, esta tradición se modificó un poco con el paso de

los años y ahora puede ser también una mujer la que busque la mirada del hombre para invitar al baile, aunque no sea algo tan común.

Aquí la gente invitaba de una forma más espontánea y directa: tanto los hombres como las mujeres se acercaban sin filtros a la persona a la que querían invitar y actuaban de la forma que les parecía más adecuada. Lo mejor de todo era que las personas se sentían con el derecho de rechazar con educación la invitación, a lo mejor con un simple «Ahora mismo no, gracias, quizás más tarde» o un «Ahora no me apetece, ¡gracias!». Os juro que la comunicación era tan asertiva que nadie se molestaba o lo tomaba como un rechazo.

Digo esto porque en muchas milongas había escuchado a algún hombre que sí había vivido un rechazo al baile y me contaba que ponía una equis sobre esa persona de por vida, razón por la cual me costaba mucho decir que no, porque sabía que eso me exiliaba para siempre y me privaba de futuras invitaciones al baile.

El tango madrileño me estaba dejando embobada de felicidad. Hubo hasta una pequeña sorpresa: una cantante argentina y un guitarrista increíble tocaron y cantaron un tangazo, *Naranja en flor*, un tema que tiene una historia tremendamente dura que supieron interpretar a la perfección.

Esa noche se me había abierto un mundo.

Todo, definitivamente todo, era tan maravilloso y el ambiente tan relajado y privo de juicio que me surgió espontánea una pregunta: ¿por qué nunca había encontrado algo así en Italia?

Me parecía increíble ese espacio de encuentro por el baile. Justo eso era lo que la gente buscaba: un ambiente para

encontrarse, compartir la danza y, sobre todo, sentirse cómoda.

El tango ha evolucionado en los últimos años y se ha convertido en un baile lleno de encanto, pero también en un espacio con reglas estrictas que pueden hacer que ciertas personas se sientan excluidas. La milonga *queer* de Madrid desafiaba y transformaba estos estereotipos tangueros y se convertía en un faro de diversidad, respeto y libertad.

Ese espacio estaba rompiendo con todas las reglas; comenzaba la verdadera revolución del tango.

Bailar es vencer

(Basado en hechos reales)

Pedro José Mariblanca Corrales

Viernes. El Candela es el maestro de ceremonias en la inauguración de las fiestas de San Lorenzo, en Lavapiés, uno de los corazones más poderosos de la gigantesca hidra geográfica que es la villa de Madrid. Templo del duende flamenco y la juega infinita mundial, la transmutación que nos ofrece de la tarde a la noche es apoteósica. Al son de la rumba, la bulería, las alegrías, el fandango, los tangos y los tanguillos, los seres allí congregados empezamos a conectar con nuestro cuerpo, liberándolo de toda la presión que ejerce sobre él el excéntrico ritmo de vida de la metrópolis. Y lo vinculamos, a su vez, con otras almas a través del zapateo por derecho, las palmas *doblás*, el contoneo imposible y la interacción constante. Todo es de color. La cosa promete, siempre lo hace en este sacrosanto monumento espaciotemporal a los bares y al desparrame.

Bien encendido el fuego, el aquelarre entra en erupción, ahora en la plaza de Agustín Lara —otro de los epicentros poderosos de la capital del reino—, con una señora verbeña en la que se han dado cita todo tipo de criaturas de la noche. Por muy increíble que parezca, con independencia de lo que nos diferencia a los entes que hemos acudido a la llamada, la comunión es total; reminiscencia ancestral del encuentro entre múltiples sensibilidades al calor de la música y el baile en un mismo foro y todas las partes son tan contingentes como necesarias. Entre chotis, pasodobles y músicas populares, las tribus aquí concentradas transustanciamos en comunidad. No puede ser de otra manera. Esta es posible y más fácil de alcanzar de lo que solemos creer, si queremos, claro. Todo es de color, todos somos color. Magia pura haciendo pueblo en la ciudad a través de

la danza colectiva; una danza libre y autónoma en la que cada persona tiene algo que decir y, sobre todo, que hacer. El éxtasis popular es la norma y la verbena deviene *rave* en la plaza de Cabestreros —cuna de la diversidad y la interculturalidad—, poseída por los ritmos rotos y las bajas frecuencias; una situación impensable si no fuera por las señaladas fechas en el barrio. A estas alturas de la película, los códigos se rompen, el baile intensifica sus movimientos, rebeldes y anárquicos, y el ágora se adentra en la catarsis absoluta gracias a la confluencia de múltiples formas de vida que hemos consentido vincularnos en él. Nada ni nadie puede pararnos. Bailar es vencer —al racismo, a la desigualdad, al machismo, a la homofobia, a la transfobia, al clasismo, a la opresión, a la explotación, al edadismo, a la *guayficación* que está sufriendo el barrio y a la tontería en general—. Esa es la premisa, el fin que justifica los medios, los medios que prefiguran el fin.

Y mientras las primeras luces del alba anuncian que a la urbe más vasta de España le queda poco para volver a ser capital bajo la batuta del capital —que nunca descansa—, la conjura dancística iniciada ayer, lejos de acabar, prosigue; cierto es que con menos energía, pero manteniendo intacta su llama y con savia nueva, como el resto de las hogueras encendidas en la gran ciudad la jornada anterior, muy vivas aún. A fuerza de puro reguetón, *dembow* caníbal y cumbia salvaje, el *after* en el que hemos aparecido es el *summum* de la unión de partículas en el mundo urbano, donde todo es posible y nada seguro. Un rizomático no parar de pies, piernas, caderas, nalgas, cinturas, torsos, manos, brazos, cuellos y cabezas, de aquí, de allá, de más allá y de acullá, bosquejando, cadenciosa y sensualmente, todo tipo de líneas de fuga, todas a una. No importa lo que ocurra fuera de estas cuatro paredes, no queremos formar parte de ello, y por eso estamos aquí. *No class. No race. No identity. No place. No time. No rules. Just possibles.*

Cuarenta y cuatro grados a la sombra se nos echan encima con extrema violencia al abandonar nuestra guarida

en busca de comida. Es lo que tiene el cambio climático —por el que la humanidad ha rebasado siete de los nueve límites seguros para la salud del planeta—, que no hay dios que lo pare. Y aunque son las dos de la tarde y el ambiente de la calle es insoportable, el cuerpo quiere más y está preparado para ello. Se trata solo de reponer fuerzas, por lo que la avanzadilla de la anterior avanzadilla de la avanzadilla original decide continuar pase lo que pase, sea como sea. Hemos venido a bailar y el baile continúa. Así, tras un buen plato de gallinejas y entresijos en la plaza Xosé Tarrío, cortesía de las múltiples asociaciones vecinales del barrio, que se han dado cita en ella para reivindicar su fuerza social y acabar con su indecidibilidad —en tanto en cuanto es una plaza no reconocida oficialmente por las instituciones—, reanudamos la escritura física de la historia corporal de nuestras hazañas musicales. La siguiente parada es el paradigmático Centro Social Autogestionado de la Tabacalera de Lavapiés, en la que el *reggae*, el *dub*, el *rocksteady*, el *ska*, el *funk* y el hip-hop de los buenos nos harán volar toda la tarde hasta nueva orden. Visto el cartelazo de este sábado, para nosotros todavía viernes, toca sudar otra vez, pero no hay miedo ni agujetas —aun con todas las horas que llevamos sin parar de movernos—.

Las fuertes vibraciones de los estilos que nos han traído hasta la antigua Fábrica de Tabacos de Madrid —maravilla de la cultura material madrileña e historia viva del feminismo, el empoderamiento de las mujeres y la solidaridad— se adueñan de todo nuestro ser, que experimenta progresivamente la dulce subida de los ritmos, que nos conducen del estado zen al punto más alto de los saltos que damos cuando la movida se pone caliente. Y tan pronto somos robots como nos convertimos en demonios. No nos hemos juntado para estar solos, no nos movemos para estar quietos. Una vez más, somos libres y lo somos a través de la más libre y sincera expresión corporal, bella como sola, verso a verso, *beat* a *beat*. Hemos venido a bailar y cada paso de nuestra *performance* es una puerta a una nueva

dimensión. Bailar es vencer, el cuerpo lo sabe, que no lo olvide la mente.

Terminada la velada en las inmediaciones del histórico complejo industrial, necesitamos tomar aire para abordar el siguiente asalto. Y, tras una buena ducha y una mejor cena en la casa de una de las bellísimas personas que hemos conocido durante nuestras andanzas —con unos vinilos en la transición oficial del sábado al domingo, una sesión de categoría que nos enciende enérgicamente de nuevo—, proseguimos con la huida hacia delante —que no decaiga nuestra empresa frente a la realidad—. Seguimos en Lavapiés, en Tirso de Molina, otra de las plazas con más solera del barrio y de Madrid. El Medias Puri es nuestro nuevo campo base para emprender el ascenso al clímax a través de la conexión de la música y el cuerpo. Los grandes gerifaltes del *house* en la ciudad de los gatos dirigen la banda sonora del mágico enclave, en el que nos encontramos con un *groovy* de selectísima exquisitez. Mucho rollo, Jerry. Y entre el humo, los leds, los estobos, el flas y las siluetas que se mueven epicúreamente en este santuario del despiporre, dejamos de ser para fundirnos con la atmósfera y remontamos el vuelo de nuestro viaje. Nos teletransportamos a un sinfín de lares y recuerdos, imágenes vivas y vívidas gracias a la rebeldía activa de nuestros huesos, nuestros músculos y los órganos vitales, que no paran quietos. Todo vuelve a ser de color, con esta oda sonora al movimiento en la que cada cuerpo es una espiral cromática sin límites. Nada volverá a ser como antes.

El Rastro nos aguarda a la salida, recién arrancada su liturgia para las masas, que acudimos allí cada domingo en busca de todo y de nada. Vamos a su encuentro, que hay baile. La belleza de la coreografía que dibuja la multitud peregrina que se mueve caóticamente por este divino laberinto es indescriptible. Hoy hay batucada para despedir las fiestas del barrio, con un gigantesco *bloco* que revoluciona radicalmente al personal, totalmente entregado. Cascorro revienta con la música y la danza más primitivas del

planeta, fuentes matrices de todas las culturas que lo habitan. A través de ellas conectamos con nuestros ancestros. No hemos salido todavía del trance cuando los Swingdiggers, que aparecen de la nada, se lían a desplegar su bizarro catálogo de *jazz manouche*, *soul*, *blues* y *swing* y nos conducen al delirio social con energía y alegría. Así da gusto despedir la semana. Gloria bendita para cerrar esta extraordinaria ceremonia hasta la próxima homilía.

Nuestro viaje se acaba, tiene que hacerlo. Pero nos queda el colofón. Y el Cassette —fuera del teatro de operaciones de nuestro magnífico periplo, pero en otro tan potente como este, Sol, justo al lado— es el punto y aparte de la fantasía vital en la que nos adentramos el viernes. Así lo hemos pensado, así procederemos, así tiene que ser. Nada mejor que una buena dosis del *techno* perfecto —de ayer, de hoy y de mañana— para dejar el color de este fin de semana y acometer la oscuridad —desde la oscuridad— del día a día madrileño y su macabra danza de los malditos. Conscientes de que el desenlace de esta aventura está muy cerca, bailamos como si no hubiera un mañana —que, en este mundo loco en el que nada es para siempre, nunca se sabe—, según dicta el contundente cataclismo sonoro por el que accederemos a la hecatombe urbana en su más bárbaro apogeo. El bombo marca nuestros pasos y la caja los movimientos; los platillos delinearán nuestra coreografía y el resto de sonidos que dan forma al género musical que gobierna el club se apodera del cerebro y rige apasionadamente el baile, cuyo reino no es de este mundo.

Trascendemos y culminamos nuestro devenir en máquinas autónomas —que no autómatas— para captar las fuerzas que nos rodean —en lugar de superarlas— y deslizarnos entre la heterogeneidad de avatares de lo cotidiano que se proyectará sobre nosotros nada más salir a la cruda realidad. Bailar es vencer, no podemos olvidarlo, máxime ahora, que hay que dar el último do de pecho en la gran odisea que hemos emprendido. Y cuando finalmente nos echamos a la calle, ya bien entrado el lunes, lo hacemos

con alegría, a pesar de la tristeza que nos rodea, le pese a quien le pese. Siempre con un pie dentro de la normalidad —dentro de la existencia convencional—, que nos permite volver al acabar la fiesta, hemos huido en busca de armas con las que afrontar la realidad. Y las hemos encontrado para la siguiente excursión.

Retomaremos nuestra empresa, no importa cuándo, dónde ni cómo. Ahora la dejamos con la tranquilidad de que la deliciosa danza de los posibles, que hemos saboreado en estos días, sigue fluyendo en numerosos rincones, entre numerosas formas de vida, en las clases de aeróbic, zumba, *aquagym*, etc. que se imparten cada día en esta ciudad que nunca duerme; en los entrenamientos deportivos que se practican a todas horas en sus fueros; en las múltiples coreografías sociales que conforman el gran *bal masqué* que es la cotidianidad capitalina, en el teatro, en las salas de baile, en la movilización social...

Porque bailaron, bailamos; porque bailamos, bailarán. Bailar es vencer. Y hemos vencido.

Hasta la siguiente
Magia y salud.

Por qué combatimos

Raquel G. Ibáñez

Durante nueve de los diez minutos que dura aquel vídeo, te conviertes en cómplice de la persona que sostiene la cámara. Como si fueras la misma lente, te dejas magnetizar por el movimiento de la botella de plástico, que, en su devenir errático e improvisado, se topa con niños, niñas, familias, vendedores y transeúntes apresurados en esa plaza de México D. F. Entonces sucede. En el último minuto, sucede. Parece un atropello. Algo interrumpe la grabación. La pieza se titula *If you are a typical spectator, what you are really doing is waiting for the accident to happen*¹.

La poética del vídeo se ve interrumpida a la vez que el metraje. Entonces ocurre. En apenas unos segundos, sucede. Estás expulsado de esa coreografía juguetona y azarosa que se ha ido construyendo en las escenas anteriores. Esa turbulencia en el plano, aquel desencaje, me hizo pensar en los cuerpos que sustentan el archivo, en cómo se sacrifica la experiencia a favor del registro, pero, sobre todo, en qué pulsión extraña e inevitable ocurre dentro de nosotros para que sintamos esa necesidad de atesorar momentos como marcas de agua en nuestra biografía. Si todo es susceptible a ser registrado, ¿cuáles son los vectores que usamos para elegir qué debe permanecer y qué no?

Como un eco, regresa aquel título: *If you are a typical spectator, what you are really doing is waiting for the accident to happen*. El que registra se sitúa en un lugar intermedio,

1. Se traduciría por «Si eres espectador, lo que en realidad estás haciendo es esperar a que el accidente suceda». Alÿs, Francis (1996). *If you are a typical spectator, what you are really doing is waiting for the accident to happen*. México. Vídeo de 10:05 min. En <https://francisalys.com/if-you-are-a-typical-spectator-what-you-are-really-doing-is-waiting-for-the-accident-to-happen-bottle/>.

entre el incidente y la contemplación del suceso. Está dentro y fuera a la vez, transitando una extraña resistencia.

Encontré un vídeo casero grabado en 2015; no recuerdo con qué cámara lo hice, ni tampoco las circunstancias por las que decidí guardar el archivo. No estaba alojado en ningún disco duro, en ningún *pendrive* peregrino o en una carpeta extraviada del escritorio. Se encontraba en la nube; más bien, en una isla digital. Un archivo solitario sin contexto alguno. Su nombre era y es `Por_qué_combatimos.avi`.

Aquí es donde me quedo en blanco en este texto, un documento de Word alojado también en un servidor lejos muy lejos de esta habitación. Escribo y borro con la ligereza de saber que puedo rastrear mis pasos con tan solo pulsar los comandos precisos. Copio algún fragmento, lo edito, cambio cosas y vuelvo a borrar. Regreso al vídeo y lo observo con detenimiento; deseo aferrarme a algún detalle entre los cuerpos en movimiento a bajísima resolución. Abro el documento en otra pestaña. Mis dedos se deslizan sobre las letras de plástico. Vuelvo a deshacer las frases. Fracaso. Puedo limitarme a lo evidente y comprometerme con un estilo meramente descriptivo:

`Por_qué_combatimos.avi` es un archivo de vídeo en formato AVI (Audio Video Interleave) de dos minutos y cincuenta y siete segundos de duración. Los metadatos indican que fue creado el 29 de agosto de 2015 a las 00.57 h. El vídeo es un plano secuencia en el que se observa una pequeña multitud de personas bailando y cantando en la calle. El tema musical que se reproduce fue publicado en 1996 y pertenece al género del *eurodance*. Los datos de la identidad de los participantes, así como de la zona en la que se ubican, son inexactos; en parte, por la mala resolución de la imagen en movimiento y porque el plano es corto, de modo que no se vislumbra ninguna información relevante sobre la localización, tales como placas de calles o elementos singulares. El sonido se

ha registrado de manera directa, por lo que puede concluirse que la persona que grabó el vídeo no tiene los derechos de reproducción de la canción y que es una grabación de carácter doméstico y/o *amateur*.

Doy a la barra espaciadora del teclado y paro la reproducción del archivo de golpe. Silencio. Borro todo el documento de la pestaña anexa. Fijo la mirada sobre aquella escena congelada.

Intento decodificar algo que se despliega a simple vista. Fallo. La grabación de las imágenes no implica necesariamente su revelado. Mostrar no es nombrar². Más aún si pensamos en las escenas que se modelan en la noche. Fracaso porque estoy intentando leer la superficie de algo que sucede en el reverso de la vida. Vuelvo a los hechos. No me acuerdo de mí; más bien, no recuerdo el momento en el que tomé la decisión aquella madrugada de 2015. No consigo recuperar el instante en el que cojo una cámara digital (¿quizá un móvil?) y doy al botón rojo de REC. No soy capaz de entender los porqués. Por qué en vez de lanzarme al gentío, ser una más entre la zozobra festiva, me quedo en esa periferia que es blanda y porosa, que está en el meollo haciendo temblar la imagen, pero no forma parte de ella, no al 100 %. Descartando por completo la vocación periodística, puedo encontrar en ese gesto cierta necesidad de atesorar algo importante y valioso, un relicario moderno y pixelado, pero también un deseo no verbalizado para que esa energía permanezca, se quede intacta, sea posible de convocar a mi antojo, se convierta en un lugar al que volver.

El sustantivo «agosto», si va ligado a un territorio como Madrid, sufre una transmutación extraña durante el estío. Esa palabra deja de enunciar un mes, una consecución de días en el calendario, para designar una suerte de estado de ánimo del que no se puede huir. Ha pasado a formar parte de una mitología apócrifa, de una identidad castiza que no termina de establecer sus mínimos para su consolidación.

2. Lootz, Eva (2007). *Lo visible es un metal inestable*. Madrid: Árdora.

Cierto es que la ciudad se ve transformada: las calles están más vacías y el ritmo parece menos rápido de lo normal. Si sales de la almendra central puedes ver comercios cerrados, algo completamente exótico para los turistas que sufren el calor que exuda nuestro cemento. Hay algo de extrañeza apocalíptica en la ciudad, que parece aturdida ante una posible desaceleración. ¿Qué sucede en un territorio que presume de su velocidad cuando hasta la brisa parece inmóvil? Desde mi infancia, con motivo del «agosto en Madrid», he escuchado las mismas conversaciones año tras año, por lo que ya las he metabolizado como parte del imaginario popular. En estas charlas de vecinos, amigos o familiares, siempre aparecen los mismos comentarios; aquellos que sentencian que quien se queda en Madrid lo hace porque no le queda otra. No existe el deseo de permanecer, es prácticamente una cuestión sobre la que no hay agencia. Obligaciones laborales, logística de cuidados o algo tan sencillo como no poder permitirse unas vacaciones lejos del barrio.

Pero agosto en Madrid también tiene algo poderoso, justamente por su falta de escenografía. Se queda en los huesos: las calles son más calles, su fealdad y sus fallos son más evidentes. Hay una energía paradójica en el arraigo de cierto desarraigo: no tenemos plan de huida, este es nuestro lugar aun sabiéndolo cada vez más ajeno. Las calles son más nuestras porque no hay tanto comercio 24 horas, ni márquetin olfativo, ni tanto evento y *photocall* al que no estamos invitadas. Las calles son más nuestras porque el calor nos permite ser más noctámbulos sin necesidad de un refugio de pago. Porque aparecen las fiestas de agosto, las verbenas, que se enlazan unas con otras y que reúnen a todas aquellas personas cautivas de la canícula madrileña que buscan descanso y diversión. Y es que, pese a toda la literatura, el casticismo como tal era una manifestación de las clases bajas de Madrid: popular e iletrada, los chisperxs, chulapxs y manolxs. Si existe una identidad y un folclore popular madrileño, este pertenece a las clases obreras que conforman la ciudad.

Doy al *play* de nuevo y me concentro en la escucha del sonido sin mirar la pantalla. Algo así como volver a la noche y su oscuridad. Decido volcar la imposibilidad de su transcripción tomando las siguientes notas:

Aplausos. Un murmullo indiscernible cerca de la lente. Una voz grave se ve aplastada por un coro informe. Chillón pero no desagradable. Palabras clave: alegre, festivo, *Communitas*, energía, deseo, contención. Alguien tararea de una manera más clara. Una persona emite un alarido de ánimo. El sonido coral no se desvanece. Aplausos que siguen el ritmo de la música, pam, pam, pam, pam. Desaparecen. El sonido ambiental va y viene, como la intensidad de las voces que se acumulan al llegar el estribillo de la canción. Puede que el micrófono de la cámara esté petando. Otra voz grita en la lejanía, interrumpida por una que dice «Vamooooooooooooooooos». Juraría que hay ruidos de coches de fondo. Palmadas rítmicas. Voces. Na, na, na, na, na, na, na, na, na, na, naaaa. Silbidos, gente cantando muy alto. La canción va evaporándose en un fundido. El vídeo acaba.

Aquella noche de 2015 había luna llena. De eso sí me acuerdo. También de esa sensación de derrota ante una primavera agitada por plazas tomadas y las tensiones creadas entre las movilizaciones y los disturbios, la esperanza y la decepción. Eugene Thacker decía que el pesimismo es la parte nocturna del pensamiento³, no por oscuro, sino por revolucionario, es decir, dislocante, turbado. Hay cierta tendencia a crear narrativas utópicas sobre la experiencia de la noche, algo así como camuflar el discurso diurno al esconderse el sol. No obstante, durante la noche uno no imagina otros mundos, descubre mundos paralelos ya existentes. No necesariamente perfectos ni mejores, pero que dan desahogo a la imaginación. Para captar estas disposiciones no basta con mirar desde lejos, es necesario

3. Thacker, Eugene (2017). *Pesimismo cósmico*. Santa Cruz de Tenerife: Melusina Editorial.

participar⁴. No esperar que el accidente suceda, sino ser la propia contingencia.

Vuelvo a ver el vídeo ante la posibilidad de un empacho vacío. Su contemplación es una búsqueda fracasada. Mediante operaciones discursivas, intento entender los mecanismos de aquellas emociones como si así fuera más fácil convocarlas. Decido renunciar a esa estrategia, dirigirme al corazón de lo intraducible. Cierro la tapa del ordenador y cierro los ojos:

J. me pide ayuda para dejar el altavoz al lado de la marquesina. Colocamos el *minijack* a mi mp3. Rápidamente, una persona lo quita y pone el suyo, y así sucesivamente con el resto de las canciones. Me siento molesta, despojada de un poder efímero e insignificante. Se me pasa. Está todo OK. Veo a M. y a P. bailando. «Están guapísimos», pienso. Aunque siempre han sido personas hermosas para mí. Siento inquietud frente a una posible intervención policial. Dura pocos segundos. No creo que puedan hacernos nada, pero siempre es mejor tenerlos lejos. Hay dos personas que se quitan las camisetas, un gesto que la gente empieza a imitar en una pérdida de pudor y entrega total a la causa del baile. La sensación térmica es abrasadora. No conozco a mucha gente. ¿Quién decide quién es la extraña? Eso está bien, me da holgura para pasarlo mejor. Sin preocupaciones. Un par de personas con uniforme llegan por mi izquierda. Llevan unas latas en la mano. Acaban de salir de trabajar y se unen al grupo. Alguien tira un mini entre salto y salto. No parece desencadenar nada grave. Juraría que en aquella época no tenía móvil con cámara; no, al menos, con una decente. Puede que el vídeo no lo hiciera yo. Una persona con una camisa de flores desabrochada se pone a perrear con otra y así se hace una cadena de culos que se restriegan

4. Foessel, Michaël (2020). *La noche. Vivir sin testigo*. Santiago: Metales Pesados.

contra otros cuerpos frenéticamente. Un grupo pasa a nuestro lado, nos observa caminando, guardando cierto perímetro de seguridad. Tengo la nuca empapada de sudor. En un momento mi cuerpo sale de la escena. Observo: veo a gente desconocida y a amigos. Me recreo en la cara de mis personas queridas, contentas, sonrientes, como si se tratara de un gesto excepcional que acontece cada mucho tiempo. Puede que esté deshidratada. Quiero a mis amigos. Es algo que sabía, pero que afirmo en mi monólogo interno. Salvo el amor, nada es inteligible. Nos merecemos estar bien. Todos los que estamos aquí. Me siento reconfortada. Bajo la guardia y eso significa no ser consciente, no pensar en el hecho de tenerla bajada. No entiendo nada. No es necesario. El altavoz da algunos problemas de conexión y hay cierta ansiedad ante el silencio: nos obliga a mirarnos más, a fijarnos en quién tenemos cerca cuando lo último que queremos es abandonar el anonimato. Puede que este vídeo no lo grabara yo. Vuelve la música y la pulsión por arrebatarse a la noche todo lo que le pertenece. Aparece un coche patrulla. Creo que he ido borrando imágenes de ellos con el tiempo. Apenas recuerdo las luces azules girando sobre el capó. Si el día pertenece al campo del derecho, la noche es el espacio privilegiado de la policía. Me niego a que protagonicen mi narración, aunque siempre están ahí. La fantasmagoría. Definitivamente, no. No estoy detrás de la cámara. Vuelvo a la camisa de J., al pelo mojado por el sudor de G. Al *eyeliner* corrido de M. y los lametazos en la cara que se dan dos chicos a mi lado. La luna llena compitiendo contra los rótulos parpadeantes de un Carrefour Express. Una marquesina llena de pintadas que hablan sobre la mierda de crisis que nos estábamos comiendo, sobre los rescates a los bancos, sobre la ausencia de esperanza y miedo a un porvenir torcido. J. sonriendo, mirándome como si pudiéramos comunicarnos en la distancia. *Si no hablamos la misma lengua, busquemos otras complicidades.* Una

distancia relativa e inconcreta. Estamos cerca y lejos a la vez. Todos lo estamos.

El lenguaje necesita la noche para expresar aquello que no podría decirse de ningún otro modo: la relación de los pensamientos y de las emociones con los ritmos de la vida. Decía Zambra que toda escritura se articula en torno al deseo de pertenecer o la negación de ese deseo. Aquel vídeo *amateur* (palabra derivada de 'el que ama') de 2015 era un ejercicio de escritura más que excedía la semántica del día. Una amalgama de lenguajes que, aun solapados e in traducibles, son imparables. Ese archivo era un gesto entre la multitud. Ese título, un anhelo de pertenencia.

Una vez leí que el error de la ideología es hacer de barrera entre el pensamiento y el corazón. Algo así como que nos hace falta forzar la puerta ahí donde ya estamos. Era un libro que se publicó en territorio español poco antes de la grabación de aquel vídeo, en verano de 2015. El último capítulo de esa publicación termina así:

A la pregunta «¿Tu idea de la felicidad?», Marx respondía: «Combatir». A la pregunta «¿Por qué combatis», nosotros respondemos que por nuestra idea de la felicidad⁵.

5. Comité Invisible (2015). *A nuestros amigos*. Logroño: Pepitas Editorial.

Recordando una *rave* lésbica de hace veintiún años

Asor

En las elecciones generales del verano de 2023, algunos partidos propusieron llevar el orgullo LGBTQ+ a un recinto cerrado en la Casa de Campo, como ya sucedió hace exactamente veintiún años. Por ello, he decidido contar cómo fue ese orgullo para nosotras, más allá de que este tipo de imposiciones, como la de no desplegar, a estas alturas, las banderas del colectivo en edificios públicos, me parecen inverosímiles. Censurar y controlar el espacio público nos insta a mirar a nuestro pasado y recordar la historia reciente de la lucha por los derechos y la visibilidad de la comunidad *queer* en Madrid. Delimitar el espacio de fiesta y expresión identitaria de un colectivo es igual a ponerle una mordaza a un cantante que vive y se expresa a través de su voz.

Aterricé en Madrid a los once años con mi *queerness*. Para mí el baile es un arte efímero que, cuando se acompaña de una carga disidente o política, transgrede el espacio público. Es poner la cuerpa/el cuerpo, en el sentido más literal, el cuerpo que suda, se retuerce, se frota, se desliza, se agota, se levanta, se embriaga, disfruta, dejando a la mente divagar en el limbo o paréntesis que te da el momento de goce, cuando realmente puedes sentirte libre, cuando eres *queer*, disidente, iconoclasta e hiperactiva. Es buscar espacios o inventarlos para que surjan otras dinámicas en las que los registros musicales y de baile sean más complejos y menos comerciales. Actualmente, muchas fiestas muestran el efecto TikTok y las canciones se van mezclando en bloques de treinta segundos... Es necesario recuperar la

memoria histórica de nuestras fiestas y bailes, los goces desde otro lugar... La memoria viva del cuerpo colectivo y de nuestra piel.

Me centro en mi propia experiencia activista y en los espacios autogestionados en los que participé, desde las fiestas de los colectivos migrantes y LGTBQ a los bares como lugares de encuentro informal. Por ejemplo, a finales de los 90 estaban La Lupe, el Mosquito, el Mojito, El barberillo de Lavapiés... y centros sociales como Minuesa, La Guindalera, El Labo, Lavapiés 15, la Eskalera Karakola. En esta última participé desde su okupación, el 26 de noviembre de 1996, hasta finales del 2013.

La Karakola fue un espacio pionero fundamental, que me enseñó muchas cosas desde el punto de vista político, creativo, personal y autogestivo (de autogestión). Aclaro que la memoria es una ficción porque cada una recuerda lo que vive de una forma completamente subjetiva. Por eso cuando escribo siempre hablo de realidad ficcionada.

La Eskalera Karakola, kasa okupada por y para mujeres (siempre transinclusiva), surgió de la necesidad de pensar los espacios fuera del marco heteronormativo imperante en otros contextos colectivos y/o sociales. Se imaginó como un lugar gestionado por mujeres para mujeres y no mixto, salvo en contadas ocasiones. Esta primera apuesta, que era heredera de otros espacios similares en Italia y Suecia, ocupó, en un primer momento, todas las asambleas, donde surgió un debate infinito. A la par, se habilitaba para que fuera vivible como centro social.

Muchas de las que iniciamos la andadura de la Ekka ya habíamos formado parte del espacio de mujeres de la casa okupada de Lavapiés 15, edificio que sufrió varias agresiones machistas, tanto internamente, por parte de otros colectivos e individualidades, como externamente, pues fue atacada por un grupo de *skins* después de una acción política.

El complejo, derruido en la primavera de 2011, que hacía esquina entre el número 40 de la calle Embajadores y el número 1 de la calle Rodas, había sido antiguamente un convento, después se transformó en una panadería y en los años 70 llegó a funcionar como tahona. De sus trescientos metros cuadrados de planta apenas podíamos usar el veinte por ciento, porque el resto estaba lleno de escombros y con peligro de derrumbe. Pero en ese veinte por ciento ocurrieron tantas maravillas y tan llenas de vida que a veces decíamos en voz alta y con cariño: «Esta casa está viva y baila con nosotras».

Como otros espacios autogestionados, abrimos un bar para costear los materiales de la reforma; también las teclas de las pancartas, los equipos de sonido para las fiestas y las manifestaciones. Si bien en la asamblea participaban de forma continua unas treinta o cuarenta compañeras, era durante las fiestas cuando la casa se llenaba y sobrepasaba con creces el centenar.

En el desarrollo del espacio nos tocó aprender muchas cosas, como bricolaje, albañilería, fontanería... Incluso a mezclar música. Algunas tareas eran completamente nuevas porque suelen desempeñarlas varones, no mujeres. Detrás de la barra nos hicimos pinchadiscos. Si en esa época hubieran existido redes sociales como SoundCloud o Mixcloud, nuestra banda sonora estaría subida a ellas, con los temas de cada noche, el preámbulo de los brindis colectivos o los bailes improvisados de gogós con estriptis en la barra. Un repertorio que bautizamos como «hortera queer» o «pachanga queer» y que iba desde la música disco a los *hits* tropicales, pasando por el electropop fusión.

En la Karakola se mezclaban mujeres de todo tipo y disidentes, lo que ahora entendemos como *queer*, trans y no binaries. Aunque en ese momento los discursos de género no estaban tan avanzados y no teníamos tantas categorías, las compas existían fuera de la norma, cualquiera que fuera esta. En los espacios de ocio llegaban muchas

lesbianas que habían conocido la kasa por el boca a boca. Y si venían una vez, terminaban siendo asiduas; por lo menos, hasta que se echaban novia, porque muchas después desaparecían en la luna de miel y regresaban cuando se quedaban de nuevo solteras. Eso nos había dicho una vez una zorra bollera más vieja que nosotras (era la maldición de los colectivos de bolleras): que muchas se acercaban a buscar una novia fuera del ambiente y las fiestas, pero que su activismo llegaba hasta ahí.

Del bar siempre nos encargábamos de tres a cinco personas. Había que lavar los vasos a mano y sin agua caliente y colocar música, y no precisamente una lista de reproducción. La DJ conocía a nuestro público y, según como latiera la noche, así ponía a la gente frenética a bailar. De esa cantera salieron como DJ para eventos en fiestas y discotecas La Rubia Pincha, LSD, Tracy, Belg, LPBS...

En la rave lésbica del Orgullo del 2002 en la Casa de Campo, la vecina y productora musical Yanet fichó a nuestra amada La Rubia Pincha. Solo había un pequeño inconveniente para muchas de nuestras habituales: la entrada para verla era terriblemente cara. Así que se tuvo que pensar un plan b porque iríamos todas juntas: nos cuidábamos, gestionábamos y compartíamos lo cotidiano.

Una noche inolvidable: sábado, 29 de junio del 2002

La noche estaba chispeante. En mitad de los árboles de la Casa de Campo se crearon distintos ambientes de música. La fiesta prometía un túnel erótico, acrobacias... Era la tercera cita con mi recién conquistada *crush*. Hacía dos años que solo tenía amantes y no era fácil dejar que alguien entrara en ese espacio tan íntimo que llamamos intimidad o amor. Pero la atracción y el deseo me habían pillado desprevenida en mi lugar de trabajo. Era nuestra tercera cita y, por lo menos yo, volábamos dos metros por encima del suelo. Era tan perfecta como esa chica que te gusta, un

diez. Además, respiraba oxitocina las veinticuatro horas del día.

Las chicas estaban muy molestas por que se hubiera fichado a La Rubia Pincha y la fiesta fuese tan cara. Rogelia nos contó la noche anterior que había encontrado una solución. Nosotras dos habíamos pagado la entrada, por eso de apoyar los eventos de la comunidad, pero era una pasta. Cuando llegamos a la pista, La Rubia Pincha estaba en una cabina alta, en una construcción de troncos, y desde ahí pilotaba el ambiente. A unos veinte metros de la cabina había unos arbustos detrás de los cuales se encontraba el alambrado doble y, al otro lado, la carretera. Eran las diez de la noche y no había mucha gente todavía; estaba calentando motores, poniendo *funky*, *bossa nova* y algo de rumba española.

Cuando empezó la música disco, en los primeros acordes de *Fama*, de Irene Cara, de entre los arbustos fueron entrando (apareciendo) las amis hasta llenar la pista. Rogelia le pidió a La Rubia Pincha que le guardara la mochila, básicamente porque la cizalla pesaba un quintal.

A medianoche, al ritmo de *La rebelión*, de Joe Arroyo, media fiesta bailaba en tetas. Todas en círculo, incluyendo en este a las nuevas chicas que se nos sumaron de todos los pelajes, talantes..., pero eso sí, encantadas.

Romila había aparcado su ambulancia fuera con más bebidas. Maira la Suiza la sacó a bailar y le cobró los besos que le debía. Tracy iba repartiendo besos entres sus fans y aminovias amantes mientras les regalaba ese quiebre roto de cadera que las hacía suspirar. BP bailaba a su bola y se reía de la situación. Tatata y Rogelia se turnaban para repartir los minis de calimocho y cerveza que salían de detrás de los arbustos. Yanet, la productora canaria que contrató a La Rubia, no paraba de gritar con su acento canario imborrable después de más de veinte años entre godos:

—¡Sois las putas amas! ¡Las amo! ¡Vivan las lesbianas, coño!

Su ex colombiana, Julieta, ahora novia de Adelaida, mi ex-amante mexicana, se comían a besos contra todos los postes y gritaban su amor a los cuatro vientos. Yanet las miraba con un atisbo de seriedad, cuando me vino a preguntar:

—¿Y a ti este tema no te importa?

Sonriendo, le contesté:

—Que viva el amor. Yo las presenté: se entendieron y se cuidan mucho, lo cual es guay. Yo, además, estoy con otra. Te presento a Ariadane. Es canaria como tú, solo que chicharrera.

La Pop, al escucharme, le dio un codazo a Tracy:

—¿Que esta se nos ha echado novia?

Era la primera vez que Ariadane conocía a mis amigas, así que, si no se asustaba, teníamos algún futuro juntas. El chisme se regó como la pólvora, porque el amor es libre, pero no ciego, como decía mi maestra de tarot. Las amigas a veces son muy territoriales, así que todas pasaron a bailar a Ariadane y hacerle el test, test que ella, sonriendo y con respuestas ingeniosas, pasó con creces.

El amanecer nos pilló bailando a Yuri y cantando a gritos *Ese amor no se toca*. Nuestro grupo de baile se había multiplicado increíblemente. Eran las seis de la mañana y nos echaban del recinto.

Antes de poner la última canción, La Rubia Pincha anunció por el micrófono:

—Yo no me voy a mi casa. Las que quieran seguirla que se vengán a la Karakola.

Last dance, de Donna Summer, nos hizo sentir que estábamos en un sueño mientras los ojos se acostumbraban a las primeras luces de la mañana. Una hora después teníamos una fila de coches de bolleras preguntando en la esquina de la Karakola dónde aparcar. Como los coches estaban de buen ver, las mandamos al aparcamiento de la calle Fray Ceferino, porque además era domingo y había rastro.

Ya en la Karakola, toda la casa se hizo carne, ritmo y sensaciones. Entre las que nos siguieron había chicas que venían desde pueblos en los que ser lesbiana era un pecado. Ser lesbiana, descastada y descarada, era a sus ojos un milagro o algo tan fascinante como extraño. Después de varias rondas de chupitos, cortesía de la casa, todo el mundo se relajó y se entregó a lo que importaba en ese momento, que era bailar y ligar si se terciaba.

A las diez de la mañana tocaron muy fuerte la puerta, bajamos la música y Tracy abrió. Era Romila, que traía más provisiones. A las once de la mañana desistí de bailar hasta el final y, como vivía cruzando la calle, nos fuimos a bailar en la intimidad.

A las cuatro y media de la tarde me despierta una llamada de La Rubia Pincha:

—Canija, hija de tu madre, baja a abrirme, que me han dejado encerrada estas cabronas.

Aquellas noches en The Moon

Irie Queen (Iria Astasio)

Era uno de esos viernes calurosos de primavera y ya se empezaba a notar el calor del verano. Madrid volvía a activar la vida nocturna y se podía sentir la fiesta en las calles. Acababa de salir de mi clase de *ballet* y me dirigía a casa. Iba apoyada en el cristal del autobús con los cascos puestos y el iPod reproduciendo los graves. Me imaginaba cómo se iba a desarrollar la noche. Adoraba esos caminos en la línea 18.

Me sentía emocionada, pues para mí salir de fiesta era un ritual. No hacía mucho que había descubierto la vida nocturna de Madrid y ya me había cautivado, pero no me gustaba salir a cualquier sitio, ni disfrutaba la fiesta como cualquier otra persona. Yo solo salía para bailar. Ni las drogas ni el alcohol me daban esa sensación de plenitud que me ofrecía el baile. Asistir cada viernes a la discoteca Kiara era parte de mi rutina. Nunca me había sentido parte de un grupo social y aquel lugar era como estar bailando en el cuarto de tu casa con los amigos. La escena urbana en Madrid aún se consideraba algo *underground* y era raro que una chica blanca como yo formara parte de eso, pero quizá por esa razón nunca había encajado en ningún otro lugar.

Cuando llegué a casa me quité las horquillas, me deshice el moño y agité la melena. Cada vez que me quitaba el recogido sentía una liberación sin igual; no era solo la sensación de quitar la presión de las cintas en el pelo. De pronto, dejaba paso a la leona y empezaba a sentirme un poco más yo. Pese al cansancio por la clase de *ballet* de esa tarde, tenía muchísimas ganas de ponerme el *outfit* que había preparado para salir aquella noche.

Las tiendas nunca me ofrecían lo que yo necesitaba para vestirme como quería, así que, con la ayuda de mi madre (que, por suerte, sabía coser), dibujaba aquello que deseaba y ella me ayudaba a hacerlo realidad. Esa semana había visto el nuevo videoclip de Rihanna, *Rude boy*, en el que llevaba una falda de flecos de colores. Mi madre y yo habíamos comprado flecos en Pontones con los colores de la bandera de Jamaica para copiar la prenda. No hacía mucho tiempo que bailaba *dancehall*, pero me sentía tan identificada con sus movimientos y sonidos que lo consideraba parte de mí y me gustaba sentirlo en mi cuerpo y en mi manera de expresarme.

Me puse un top negro, un *short*, la falda de flecos y usé el amarillo, el verde y el negro para crear una sombra de ojos a juego con la falda. Ese día era especial, estaba estrenando mis deportivas con tacón que había conseguido en una visita a Portugal. ¡Nadie tenía unas igual en Madrid!

Cada vez que me vestía para salir de fiesta me sentía imparable, especial, empoderada. Pero he de confesar que salir de casa sola así vestida me daba un poco de respeto (por no llamarlo miedo), así que me ponía un chándal encima del conjunto que había elegido para sentirme segura caminando sola por la calle. Para llegar a la sala The Moon tenía que cruzar la calle Montera y en aquella época aún no era una calle peatonal. Los coches seguían pasando para buscar compañía sexual de pago. Siendo mujer, estaba normalizado que los hombres que transitaban por aquellas calles te dijeran algo al pasar, aun a sabiendas de que tú no estabas ejerciendo ni nada por el estilo; siempre se oía alguna pregunta incómoda mientras pasabas por allí, como si eso tuviera algún tipo de gracia. Salir de fiesta era, si cabe, más complicado que hoy en día, toda una odisea siendo mujer.

Como cada viernes, al llegar a la esquina de la calle Montera con la calle Luna buscaba un rincón para deshacerme del chándal, meterlo en la mochila y llegar a la puerta de

la discoteca como realmente me había imaginado: espléndida y caminando con *Crazy in love* de banda sonora a mis espaldas. Al llegar a la puerta estaban todos mis amigos con sus *outfits* escogidos. Parecíamos una tribu moderna, una macedonia; se podía identificar con facilidad quién bailaba cada estilo, quién formaba parte del *krump* o quién era de *break dance*. Cada uno tenía su propia seña de identidad. Fue precisamente en esa sala donde le puse nombre y apellidos a mi pasión: el *dancehall*. Recuerdo haber escuchado esa palabra por primera vez en una canción que DJ Nuno puso de Swan Fyahbwoy.

Entrar por la puerta de la sala The Moon para la sesión Kiara era como entrar en un mundo diferente. Se experimentaba pura magia. Nada más cruzar la entrada, cambiaban las luces y se percibían los graves que hacían vibrar el suelo y las paredes. Para llegar a la pista de baile había que cruzar un largo pasillo y aquella mezcla de luces, vibración, *outfit* y pasillo te hacían sentir como en un videoclip. Creo que nunca he vuelto a experimentar esa sensación en ninguna otra fiesta.

La noche comenzaba tranquila. Iban llegando más amigos y poco a poco se formaba un corro donde todos éramos parte de la escena. Me encantaba sentirme especial, no había muchas mujeres y, desde luego, no había muchas mujeres que bailaran moviendo las caderas y los glúteos, pero mis amigos y amigas siempre hacían de barrera, me respetaban y cuidaban para que pudiera bailar sin que nadie me molestase, porque era habitual que algún hombre intentara sobrepasarse con nosotras.

En Kiara se escuchaba todo tipo de música urbana; creo que era lo que la hacía especial, que mi tribu y yo siempre teníamos un representante para cada estilo y nos gustaba batallar entre nosotros para motivarnos.

Existían códigos no escritos para los círculos y todos los conocíamos. Según iba avanzando la noche, DJ Nuno

ampliaba el repertorio de música y poco a poco le iba tocando el turno a cada grupo musical. Cuando sonaba el hiphop más duro, Gori, Taylor, Chicago y Gabi ocupaban la pista de baile para deleitarnos con sus movimientos agresivos de *krump*. ¿Era eso una danza mística? A mí me lo parecía. Entonces el repertorio cambiaba y se oía el hiphop de la vieja escuela. Y todos saltábamos a la pista para hacer los bailecitos que conocíamos. ¡Esos sí que eran temas virales y no los de TikTok! Luego abríamos el círculo para dar paso a los *b-boys*, con sus acrobacias arriba y abajo. Era todo un espectáculo. Y de pronto unos graves, esos que había escuchado en mi iPod, esos que me habían llevado hasta allí. Era mi momento...

Yo era una bailarina en plena formación; había trabajado la danza del vientre durante mi adolescencia y en ese momento decidí centrar mi carrera en la danza, así que, pese a que lo mío eran los bailes urbanos, me apunté para aprender *ballet* en el centro El Horno con la profesora Verónica Martínez. Confieso que me inscribí, como muchos otros bailarines, solo por ganar técnica y flexibilidad, pero me enamoré locamente de todo lo que suponía la danza en sí. Las tardes que no tenía clase de *ballet* las pasaba entrenando con los *b-boys* en Colón, donde me enseñaban acrobacias como hacer el pino con la cabeza. Me gustaba explorar y mezclar cosas que aprendía, así que en mis momentos de *freestyle* en Kiara no dudaba en usar mis trucos y abrirme de piernas mientras movía las caderas arriba y abajo o hacía el pino con la cabeza y sacudía las piernas hasta hacer rebotar las nalgas. Era un truco inigualable, por lo que casi siempre ganaba las batallas.

Salí a la pista de baile a ocupar mi espacio, era mi música, era mi momento... Pero entonces un bailarín, que no formaba parte de nuestro grupo, invadió mi espacio antes de que yo terminara mi secuencia. Se había saltado todas las normas no escritas de los círculos y comenzó una batalla para nada amistosa. Mis amigos sabían lo que se venía y

ocuparon la mitad del círculo para darme apoyo. Y ahí estaba yo, preparada para todo.

Antes de salir a responderle, observé bien la situación. Era un bailarín de *poping* tratando de defender una canción de *dancehall*. No sabía con quién se había metido, pero es que el *dancehall* era tan poco conocido que no se respetaba el turno y encontrarse con este tipo de situaciones era algo común. Para mí fue un reto; he de confesar que hasta me resultaba más satisfactorio batallar contra alguien de otro estilo en mi terreno.

Comenzó a hacer sus *waves* y echó el cuerpo hacia atrás poco a poco. No controlaba los tempos, no sentía los graves, lo tenía hecho. Cuando terminó, saqué a la fiera que llevaba dentro y me planté en el centro de la pista, repetí su *wave* y eché el cuerpo hacia atrás casi rozando el suelo. Se había metido con una bailarina de *ballet*. Mi espalda era flexible y alcancé el suelo con las manos, me apoyé y me impulsé para darme la vuelta hasta terminar subida sobre la cabeza mientras agitaba las piernas. Todo el público aplaudió mi truco. Estaba claro que era la ganadora de esa batalla. El chico se acercó a mí y me dio la mano; creo que no se esperaba que una chica como yo pudiera hacer semejante acrobacia.

Tras esta batalla, volvimos a bailar todos juntos hasta que las luces de la sala se encendieron. Eran las seis de la mañana, la hora de volver.

Estuve asistiendo a esa fiesta durante dos años seguidos, hasta que solo quedamos los adictos al baile y a la cultura y la fiesta no pudo continuar más. Hubo otros espacios, otras versiones de esa fiesta, pero nada comparado con ese lugar, con esa gente y esa magia. Es como cuando confluyen factores que son perfectos. Volví a pisar la pista de la sala The Moon, pero ya no era Kiara, ya no era mi gente y ya no era mi lugar.

Esa fiesta me dio lo que soy hoy en día; me abrió las puertas a un mundo de fantasía en el que cada uno podía ser quien quisiera ser. Era un espacio seguro donde bailar sin miedo a sentirte juzgada, donde todo era pura inspiración. De ahí salieron grandes bailarines, personas que formamos parte de la red profesional de bailarines de danza urbana de España.

Cuando la sala cerró, perdimos el contacto y cada uno tomó su camino, pero creo que Kiara nos brindó la oportunidad de sentir que nuestro sueño era real. Años más tarde vi en la tele a Gabi bailando *krump*, a los *b-boys* formando parte de equipos nacionales y a mí misma en un videoclip de verdad, haciendo realidad los pensamientos que ocupaban mis trayectos en el autobús 18.

Siempre me pregunto qué habría pasado si no hubiera asistido nunca a ese lugar. No habría encontrado mi sitio ni mi referencia, ni le habría puesto nombre y apellidos a este estilo que me ha dado tanto. Me siento afortunada por haber formado parte de ese momento y de ese lugar.

He intentado encontrar otro espacio en el que poder experimentar lo mismo, incluso he organizado mis propias fiestas de *dancehall* y tengo alumnos que bailan con la mejor energía del mundo. Sin embargo, nunca encontré un lugar como Kiara. Porque no era solo el espacio, éramos nosotros, nuestra danza, nuestros sueños y nuestras ganas de comernos el mundo.

Con cariño, para todas las personas que formaron parte de ese lugar.

Ohm, Weekend, Coppelia, 2000-2001: Bailar *house* y *techno* por la Gran Vía

Amparo Lasén

Dices que no hay palabras para describir ese tiempo, dices que no existe. Pero, recuerda. Haz un esfuerzo para acordarte. O, si no, inventa.

Monique Wittig, *Las guerrilleras*, 1969

Este texto habla de bailar *house* y música electrónica en Madrid durante los primeros años del siglo XXI, 2000 y 2001, en salas de Callao y Gran Vía. Me encontraba al final de mi juventud, inaugurada justo la treintena, dos años antes del embarazo y nacimiento de mi hijo. No sé si el texto consigue bailar, pero sí que cuenta algunos de esos recuerdos.

No es la historia de una noche, de un evento, sino el esfuerzo por recordar una situación: bailar en las sesiones de la sala Bash, en Ohm, en el Palacio de la Prensa de Callao, los viernes y sábados, y el domingo, Weekend; y también en Coppelia, en la Sala De Nombre Público situada en la plaza de los Mostenses esquina a Gran Vía, los viernes y sábados. Todo recuerdo es invención desde el presente, pues parte de resonancias, imágenes, sentimientos y sensaciones que siguen en nuestra memoria e imaginación. En este caso, parto también de los no muy numerosos rastros digitales de aquellas sesiones: algunos vídeos y cedés recopilatorios que pueden verse y escucharse en distintas plataformas, así como los comentarios que dejan los que asistieron y lo recuerdan; también alguna crónica sobre la «historia del Madrid electrónico» posbakala y precrisis,

cuando «Madrid era un hervidero» *house*, en blogs que ya no siempre se actualizan¹.

Bailar en las salas de Gran Vía nos conectaba con el baile popular madrileño de hacía más de un siglo. En la plaza de los Mostenses, donde estaba el Coppelia, que sigue siendo una discoteca hoy de música latina, había antes un salón de baile llamado De la Unión, hacia 1880. En esa época existían las llamadas sociedades de baile, grupos de vecinos y vecinas que pagaban una cuota para organizar bailes en domicilios, cafés o alquilando los bajos de teatros situados en las cercanías de lo que años después sería la Gran Vía. Más tarde, a partir de los años 30 del siglo XX, las salas de baile ocuparían los bajos de los cines. Fue el caso de la sala Bash, que se encontraba debajo del Palacio de la Prensa.

Las calles aledañas a la Gran Vía, en el barrio de Malasaña, en Callao, e incluso a veces hasta los mismos locales, han sido espacios de baile muchas décadas atrás. En los primeros años del siglo XXI en Madrid podíamos bailar en clubes que habían sido salas de fiestas desde los años 40, como la mítica Pasapoga, ya desaparecida, también situada en Callao, o Bocaccio creada en los 60 a imagen de la original sala de Barcelona, cuyo local cerca de Colón sigue siendo una discoteca todavía hoy. Ahí seguimos bailando, en esos bajos, en locales que han recibido distintos nombres: salón de baile, cabaré, *boîte*, sala de fiesta, discoteca, club... En el Ohm y el Weekend, la memoria de un pasado cercano destellaba en elementos decorativos propios de salas de fiestas ochenteras. También se dejaba notar en la presencia del personal, que tenía más edad; señores de

1. Se pueden consultar los siguientes enlaces: <https://soundcloud.com/tripfamily/sets/ohm-dance-club-madrid>; https://www.mixcloud.com/JorgeCaler_/3er-aniversario-ohm-dance-club-madrid-vol-4-by-kike-boy/; <https://audionights.blogspot.com/2012/12/2-parte-madrid-house-scene-heroes.html>; <https://rastrolive.com/noticias-articulos/historias-del-madrid-electronico-coppelia>; <https://audionights.blogspot.com/2020/05/memories-from-past-madrid-era-un.html>.

traje, corbata y con buenos modales custodiaban la puerta y las señoras nos atendían en los roperos.

De manera que mi paso por Gran Vía en esas noches de baile, con la expectación a la ida, y a la vuelta, con las piernas cansadas y los ruidos de la madrugada sonando en mi cabeza como si fueran otro tema *techno* más, me conectaba también con la memoria danzante de generaciones de madrileñas y madrileños que se movían al ritmo de distintas músicas (valeses y foxtrots, charlestons, pasodobles, tangos y boleros, chachachás y rumbas, *twists*, pop y *rock*, disco, electrónica, como hoy lo hacen con la cumbia, bachata, *dembow*, reguetón y perrees varios). Experimentaba las alegrías y sorpresas del cuerpo en movimiento, deshaciendo los hábitos corporales y encontrándome con el pasado, con la memoria familiar de mi abuelo Abelardo, que en los primeros años 30 frecuentaba la sala Fortín de la calle Barco, «donde las chicas solo bailaban contigo si sabías hacerlo bien».

Esa memoria del baile también lo es de la disidencia sexual en Madrid. Dio lugar a sociedades que, desde principios del siglo XX, se encontraban para bailar y demás en los *cabarés* y *music-halls* sicalípticos del centro de la capital². La publicidad del Ohm y del Weekend hablaba de ambiente ecléctico o, como decía un usuario de Forocoches en 2005 del Coppelia, «bastante mixto», «bastante alternativilla la gente o, como digo yo, electro techno alternativos, pastilleros y minimalistas, a buen entendedor...».

En Londres en aquellos años se llamaba «polisexual» a los clubes diversos, eclécticos o mixtos, de ambiente gay, donde mujeres y heteros no troles también eran bienvenidos. La descripción publicitaria de estas sesiones las presentaba como espacios en los que pasártelo bien, «sin fijarte en los demás», «sin preocuparte de nada, solo bailar», haciéndose eco de la clasificación popular —al menos, en esas

2. Durán, Gloria G. (2021). *Sicalípticas: El gran libro del cuplé y la sicalipsis*. Madrid: La Felguera.

dos ciudades en las que pasaba mi vida— que diferenciaba las discotecas para ligar de aquellas otras para bailar, para fijarte en los demás o para resonar con ellos, para mirar o para vibrar.

Si hacemos caso a esa división perceptiva de las discotecas, que hizo también Richard Dyer³ acerca de los locales en los que era posible bailar música disco en los 70, distinguimos aquellas donde primaba lo visual, verse y ser visto (Studio 54), y las que daban protagonismo a otros sentidos, pues la escucha subrayaba su carácter táctil, vibrante, lo que contribuía al erotismo. El cuerpo en movimiento, despreocupado de la mirada ajena, abierto a nuevas posibilidades. Nada nuevo tampoco. Como decía mi abuelo, para conocer chicas íbamos al baile del Ritz y luego, si acaso, a las tapias del Retiro para bailar tango por el placer del baile y, según sus gestos, acabábamos en el Fortín. Me pregunto si las madrileñas tangueras de 1932 que iban al Fortín de la calle Barco disfrutaban también de esas tardes de baile, dentro de la pesada coreografía del género del ligue, y de las miradas masculinas como hacíamos las amantes de la electrónica bailando en la penumbra del Ohm, del Coppelia y del Weekend, despreocupadas y desocupadas del mandato del género femenino, ajenas a nuestra apariencia y a la atención masculina. En nuestro caso, ayudadas también por la evolución, desde la posguerra, del ambiente visual y sonoro de los locales de baile, que cada vez ofrecían menos luz y más volumen sonoro, aspectos estos que se acentuarían con la llegada de la electrónica *bakala* y sus discotecas oscuras.

De este modo, en la penumbra de esas pistas de baile que veíamos como espacios seguros, liberadas de la conversación y de las miradas, nos sentíamos libres para escuchar, prestar atención a las vibraciones y resonancias de la música, del ambiente y de otros cuerpos en nuestros

3. Dyer, Richard (1979/2020). En defensa de la música disco. *Resonancias. Revista de Investigación Musical*, 25(48), 167-174. En <https://resonancias.uc.cl/n-48/en-defensa-de-la-musica-disco-1979/>.

movimientos de piernas, pies, caderas, tripa, brazos serpenteantes, manos, cuello y cabeza, que, al menos en mi caso, también seguía las ondulaciones del ritmo moviendo el pelo. La melena, como ramas al aire de los bafles; los pies echando raíces, imantados a la pista vibrante, en el territorio flotante de la noche a la orilla de la Gran Vía, escena que se repetía cada finde. Echando raíces en la vibración sintonizada de nuestro cuerpo con los otros cuerpos; anclados a la tierra bajo la pista de aquellos sótanos y hundido en las sedimentaciones sonoras de los ecos de músicas que habían sonado en esos mismos lugares décadas antes, de los movimientos y gestos de tantos cuerpos bailando en esas mismas calles y sótanos. Esas raíces nos llevaban a otro lugar y a otro tiempo, un territorio flotante que, desde el presente intenso, conectaba con el pasado y con el futuro. Sensaciones, placeres y alegrías cuando la sesión y la noche se habían disfrutado y nos encontrábamos a la mañana siguiente en una Gran Vía que era la misma, pero que ya no sonaba igual, con un café con leche de bareto que nos sabía a gloria y una cara cansada, brillante, con el rímel corrido, algo churretosa a la luz del amanecer, que nos parecía más hermosa que la que mostrábamos al empezar la noche, cuando íbamos todos maqueados y maquillados.

Frecuentar estas sesiones era también abrir un paréntesis seguro, interrumpir la homofobia y el sexismo ordinario, bajar la guardia, disfrutar de la amabilidad del entorno y prestar atención a otras cosas; abrir las orejas, devenir membrana, ritmo encarnado, sentir el atrapamiento⁴ de la música y del ambiente. Estar a tu bola, a tu pedo, conectada y atravesada, sincronizada con el local y con los demás, intranscendente y candente. Bailar en el Ohm, en el Weekend y en Coppelia era moverse entre otros cuerpos en penumbra, vibrando con los bajos potentes que resonaban en el pecho y en las tripas y dibujaban una media sonrisa que se

4. Tomo prestada esta noción de la DJ Pelacha, que describe lo que el *techno* y el baile le hacen sentir, de un documental sobre la historia del *techno* en Madrid, grabado por el colectivo vallecano Farola Sound. En <https://www.youtube.com/watch?v=FxZZQWVli2M>.

volvía más amplia y franca, a veces casi una mueca burlona, cuando cruzábamos la mirada o probábamos los pequeños gestos de la amabilidad de los extraños con los que comparábamos pista, movimientos y subidones.

En aquellos años previos a la prohibición de fumar en interiores, la penumbra se hacía táctil a lo largo de la noche con la niebla del humo y los olores del tabaco, el hachís y la marihuana, *poppers*, de perfumes mezclados con sudor y del olor de la testosterona, como lo llamaban bromeando mis amigos, que se hacía más intenso cuando la mitad del local se *descamisataba*. Atmósfera densa, nunca rancia ni agresiva. Otra masculinidad es posible, parecían decir aquellos bailes; nosotras también éramos partícipes de ese olor y de esa atmósfera.

En las sesiones del Ohm, del Weekend o del Coppelia se podía practicar un ejercicio cotidiano de atención gozoso a los ritmos y sonidos, ejercicio que permitía experimentar ese erotismo del que hablaba Dyer y atender al destello de la realidad en el roce de la pista llena, en el brillo del sudor y el *glow* del MDMA. Sudábamos en la pista y, aquellas noches en las que salíamos empapados de música, sudaba la sala también, con gotas resbalando por las paredes desde el techo.

La atención que practicábamos estas noches de baile, como la atención que describía Simone Weil, no requería de esfuerzo, que es lo propio de la voluntad, sino de deseo y alegría, o el deseo y la esperanza de esa alegría, que nos hacían bailar. La alegría de aprender de la que habla Weil, de vibrar, escuchar, resonar, atender al momento vivido y bailado, suspendiendo el juicio (a lo que sin duda ayudaban también nuestras «tecnologías químicas del placer», facilitadoras de éxtasis, arrobamientos, introspecciones y montañas rusas varias). Una atención que emergía de la disponibilidad para la música, para el espacio de la pista, sensible y táctil, escuchando con todo el cuerpo; sensibles de sentido, sensación y sentimiento, orientada al ambiente

que se iba siguiendo: los *timbaleos house*, el hi-hat, las voces femeninas en inglés, como la de Tracey Thorn en los *bootlegs* de Everything but the Girl o del brasileiro de Salomé de Bahía. «I am invisible, you can't see me, you can't stop me».

Al buscar las imágenes y sensaciones de aquellos bailes, mientras escucho en YouTube los recopilatorios de temas que se pinchaban en Ohm, en Weekend y en Coppelia, me vienen a la memoria también los versos del poema de Agustín García Calvo que canta Amancio Prada: «[...] juraría que he sido feliz una vez en la tierra / pero tú no lo sepas mi alma / pero tú no lo sepas». En ellos la voz cantante dice recordar esa felicidad sin saber con seguridad cuándo ni dónde, ni con quién, ni siquiera si fue él u otro, pero que «era feliz y que toda la vida lo era». El poema, entendido como una canción, parece aludir a un encuentro sexual. Bien habitual es subrayar las conexiones y resonancias del erotismo del baile y del erotismo sexual, aunque, rememorando aquí y ahora ese aquí y ahora de hace más de veinte años, hay que reconocer que probablemente se encuentra más felicidad bailando que follando.

Para mí, buena parte de esa felicidad tuvo lugar esas noches de baile atento, acompañado y extático, cuando logré cierta sintonía rara con esta ciudad incómoda, agradecida a la música de la que formaban parte no solo los sonidos, también sus soportes y tecnologías. *House* y *techno* que escuchábamos y bailábamos no solo gracias a productores, cantantes y DJ, sino también a puertas, camareras y camareros, gogós, relaciones públicas, equipos de sonido, de luces y de sombras, el espacio de cada sala y sus elementos, las sustancias y quiénes nos las conseguían y, por supuesto, la masa rítmica y danzante que formábamos cada noche con las personas amigas, conocidas y extrañas, que, sin saberlo, pasaron a formar parte de la masa de danzantes de la Gran Vía a lo largo del tiempo. Si la electrónica es una música que se compone de *layers*, de superposiciones sonoras heterogéneas procedentes de

distintas fuentes, nuestras experiencias de baile en esas salas configuraron también otra capa de lo que suponía bailar la Gran Vía, bailar Madrid, hacer ciudad y revolvearse en ella.

El baile de mi vida

Abida Allouh

El baile de mi vida tuvo lugar mientras trabajaba en la sesión Coppelía 101, en la Sala De Nombre Público, en plaza de los Mostenses, a dos pasos de la Gran Vía. O sea, en pleno corazón de Madrid. Fue el 2 de noviembre de 2003, hace veinte años; nunca lo olvidaré.

Coppelía 101 fue una sesión mítica de la música electrónica española por la que pasaron millones de personas y miles de artistas internacionales; entre ellos, DJ Hell, Miss Kittin, Nitzer Ebb, Front 242, Ellen Allien, The Neon Judgment, Anthony Rother, Northern Lights, Trisomie 21, Tiga, Chris Korda, Vitalic...

El aforo de la sala, dividida en dos zonas, alcanzaba casi las dos mil personas. Bajabas las escaleras y ya estabas inmersa en una pista gigante con un techo muy bajo, muchas teles en la cabina, una barra enorme que discurría por la sala entera, un musicón con el que se te iba la olla y gente con ganas de pasárselo muy bien, como si no hubiera un mañana y más allá. Se me ponen los pelos como escarpías. En la primera época hasta se podía jugar a videojuegos en la parte del fondo, cerca de los baños. Y, si te metías a la derecha, te encontrabas con otra sala más pequeña y muy molona, con cabina independiente de la sala grande. En la zona pequeña trabajaba Pepe Patatín, un icono —o ya mito— de la noche madrileña de los 80, 90 y primeros años del 2000. Patatín tenía una labia carismática y ponía muy de moda sus bares: La Gloria, el Vaticano, el Leki... Pepe Patatín pasó a la historia del cine patrio por su cameo en una peli de Almodóvar. En *La ley del deseo* es él quien le vende a un jovencísimo Antonio Banderas la camisa que luego se convertiría en clave de la investigación en

la trama de la película. Pero yo he venido aquí para hablar de mi baile.

Me llamo Abida Allouh Marín y me dedico a la producción de eventos desde los primeros registros de los que hay constancia. La sesión de Coppelía 101 la llevábamos tres socios: Miguel Mendoza, Alfredo, alias Bali, y yo. Miguel Mendoza y yo veníamos de la mítica Sala Revólver. Allí nuestra sesión de *techno* se llamaba 101. Lo de Coppelía fue idea de Bali. El nombre de Coppelía lo tomó de la célebre heladería cubana de La Habana. Así que fusionamos Coppelía con 101 y nos dedicamos a vender y promover *DJ sets* y *lives* de música electrónica como si fueran helados venerados.

La Sala Revólver, en los 90, programaba conciertos muy potentes. Allí te podías encontrar a bandas como Radiohead tocando un martes, cuando todavía no los conocía ni su puta madre. Otros conciertos, como los de los Ramones, Beastie Boys y Toy Dolls, no los disfruté porque yo tenía solo diez años. ¡Ya me hubiese gustado!

A Alfredo Bali lo conocí en la puerta del Bali Hai allá por el año 1996. Uno de los mejores clubes que hayan existido en Madrid y que se cargaron como tantos otros... Luego coincidimos trabajando en las *raves* de la Goa, en la Universal Sur de Leganés. Estas *raves* surgieron, en realidad, de un *after hours* —con aforo para doscientas cincuenta o trescientas personas— que había a mediados de los 90 en la Sala Flamingo de la calle Mesonero Romanos, semiesquina con la Gran Vía. Como tantos clubes míticos de la ciudad, acabó convertido en un Zara. O, lo que es peor aún: en los almacenes del gran Zara de Gran Vía.

El propietario, Alberto de Las Heras, que en paz descanse, fue uno de los mejores dueños de salas que hayan pisado la faz de la tierra. Heredó la sala de su padre, que ya era dueño de ella antes de la guerra civil española. De Las Heras fue presidente de la asociación de empresarios y quien

se inventó la fórmula del porcentaje al promotor. Con los años, la Goa se transformó en un club monstruoso, que pasó de tragarse trescientas personas en la Sala Flamingo a devorar veinte o treinta mil personas en la Sala Fabrik, hasta que murió víctima de su propio éxito, como le acabaría ocurriendo también al Coppelía 101.

Los 90 supusieron el *boom* del *clubbing* en Madrid, hasta que el PP se cargó los *after hours* y otros clubes excepcionales en 1997. La Gran Vía estaba llena de salas memorables, como Pasapoga —menuda belleza de sala, patrimonio nacional, también propiedad de H&M hoy en día—, con sus frescos en el techo y mármoles por todas partes; el Xenon en Callao, la gran discoteca de mis *mariquinchis* —los 90 en Madrid significaron el gran despertar de Chueca y de la visibilidad gay en el país y Xenon era el discotecón, en pleno centro, que los acogía con los brazos abiertos—, hoy convertida en cine; el ya mencionado Bali Hai, del que hablaré largo y tendido más adelante. Y, si nos vamos un poco más lejos, del Boccaccio y el Middyay. Madrid en los 90 era más moderna que el futuro.

Fue precisamente en el Pasapoga donde organizamos dos *afters* de Año Nuevo del Coppelía 101. ¡Qué desperdicio de salas, que han acabado convertidas en tiendas de trapos! La Sala Flamingo también era hogar del Ochoymedio, la sesión *indie pop* con más de veinte años de historia que ahora se organiza en la Sala But de Tribunal. Si es que yo tengo más noches que el camión de la basura; me sé de memoria todos los clubes clave de la capital. Si yo no he estado, no existen.

Con la Bali también trabajé en el Alien, un *after hours* que había en el año 2000 en la calle Marqués de Cubas, perpendicular a la calle Cortes, donde está el Círculo de Bellas Artes. La gente se mataba, literalmente, por entrar. Y hablo muy en serio. Aquello era una locura colectiva a punto de ebullición. En ese entonces era el único club que abría en Madrid a esas horas de la mañana. A saber los tejemanejes

que se traían entre manos los propietarios con las autoridades... Pero nos lo pasábamos muy bien.

La tarde noche del baile de mi vida fue megatremenda. La recuerdo con mucho cariño y suma precisión. Traíamos a un artista especial a Coppelía 101: Vitalic. Lo recogimos en el aeropuerto. Lo llevamos a la sala y, en la prueba de sonido, que inició con su característico estilo electrónico envolvente, me puse a bailar como si estuviera endemoniada pero en plan bien. Aquel directo era para mí sola y para nadie más. La sala estaba vacía. Me encanta bailar, disfruto muchísimo.

Después de la prueba de sonido, soltamos al artista en el hotel para que descansara. Yo me fui a Leganés a ver a Extremoduro; sí, has leído bien. Mi banda favorita española desde los 80. ¡Más quinqui y macarra no puedo ser! Su *rock* transgresivo, sus letras me parecen pura poesía. Me sé de memoria todas las canciones de los primeros siete álbumes. Aquella noche me dejé las piernas en la sesión de Vitalic y la voz en el concierto de Extremoduro.

Y vuelta a la sala a trabajar y vibrar alto durante toda la sesión de Vitalic. La cola de gente aquella noche llegaba hasta la Gran Vía. La sala estaba superanimada; el ambientazo era mágico, yo estaba en la puta gloria o más allá. Con tanta emoción, cuando empezó el directo, pensé: «Pero ¡qué maravilla de musicón, rodeada de amigos, todos conectados, viendo este megaespectáculo de visuales y sonido!». Me entró tal satisfacción que aún creo que no me he recuperado. Rompimos la pista y volvimos a nacer. Mis piernas y mi memoria todavía se estremecen por aquel placer.

En mi época dorada del Coppelía 101 yo tenía veintidós años y llevaba *brackets* en los dientes. Abi & The Brackets me llamaba una amiga en evidente correlación con Miss Kittin & The Hacker. Vivía en la calle San Vicente Ferrer esquina con Amanuel, a dos pasos de la plaza de Los Mostenses, donde se encontraba el garito que ha marcado mi

carrera para bien y para mal. Recuerdo que tenía la manía de contar en árabe los pasos que había entre mi casa y el club, no fuera a ser que se me olvidara el idioma paterno.

Trescientos sesenta y tantos pasos separaban mi hogar diurno del nocturno. Casi la misma cantidad de días que tiene un año. Siempre estuve muy agradecida a los dioses por lo cerca que estaba el lugar de trabajo de mi casa. El baile, como cualquier otro idioma, es una forma de expresión y una manera de comunicarse en la que prima la complicidad. Además, la electrónica tiene mucho rollo para bailar. Y, como ocurre con cualquier otro idioma extranjero, aparte del ritmo y del equilibrio, hay que tener mucho oído.

Mover el cuerpo al compás de la música que te gusta es la mayor satisfacción que he experimentado en la vida. Llegar a una pista de baile, evadirte de la realidad y fundirte con la música al mismo tiempo que entras en simbiosis con la gente que te rodea es una sensación mágica, repleta de matices cómplices que todavía hoy, a mis cuarenta y tantas castañas, no me canso de disfrutar. ¿Por qué bailar nos hace sentir tan plenos y megafelices? Desde el punto de vista de la colectividad y del contacto social, considero que, de alguna manera, nos nutre el cuerpo, nos sacude y estimula la mente y nos alimenta el alma.

La primera vez que fui a una discoteca era menor de edad. Solía ir al Over/Drive y al Attica. Luego descubrí la magia del Bali Hai en 1996 y terminé hechizada. Me enamoré locamente de esta sala de la calle Flor Alta, semiesquina Gran Vía, que hoy es una academia de no sé qué. Si en aquel momento eras moderno y vivías en Madrid y no ibas al Bali Hai, no eras absolutamente nadie. No existías. La puerta era dura y las colas para entrar lentas e interminables.

Gente con pírsines, tatuajes, pelos de colores, purpurina, petos Dickies, ropa de Carhartt, de Diesel o de Gas. En definitiva, lo que en aquel momento empezó a denominarse Club Kids. Nos saludábamos todos con un pico. Sigo

conservando amigos de aquella época y nuestro modo de decirnos hola o adiós continúa siendo el mismo. El siglo pasado. Chicas, chicos, maricas, heteros, jóvenes, viejos, *celebrities* (Pedro Almodóvar o Rossy de Palma eran habituales del local), de todo. Si no saludabas con un pico no eras moderno.

Supreme era nuestra tienda de referencia. En ella trabajaba David Delfín cuando no curraba de camarero también en el Bali Hai o de gogó en el House of Devotion de los jueves, en el Morocco capitaneado por Dani Pannullo. Y para devoción, la mía por el Bali Hai. Creo que acabé convertida en un pináculo de la sala; no me perdía ni una noche. En aquella cabina era frecuente encontrar a Ama Records, Panic, Toni Rox, El Buitre, Laurent Garnier, Kenny Larkin, Patrick Pulsinger...

Fue justo aquí donde empezó mi amor por los clubes. Todo era nuevo y misterioso. Y de la pista no me movía hasta que me tenían que echar. Por suerte, la fiesta continuaba en Boccaccio, un *after hours*, en el Goa de Mesonero Romanos o en el mítico Middy (con Ángel García y J. L. Magoya en los platos y un equipo de relaciones públicas infalible en el que estaban Fátima, Pepe Fernández o Raquelón), el mejor *after hours* que haya existido jamás en Madrid. En realidad, el baile de mi vida es como el universo. Se expande y se contrae como círculos concéntricos, sin principio ni final.

Fiestas Vuélvete Underground (2006-2008)

Una bitácora inversa por José Salas aka Josephine

Vuélvete Underground #18, «Disorder»

Viernes, 26 de septiembre de 2008, Stardust Cool (Upstairs)

Nosotras no lo sabemos, pero es la última fiesta. Acabamos de empezar y ya hay bailes fuera de plano, y otros tantos que se quedarán sin editar. Debe de estar el material grabado para un *after movie*, perdido en algún disco duro. Esa película jamás vio la luz.

Dentro de la euforia convivían ya el abrazo y la violencia, pero, en la partida celebrada en el tablero de la ciudad, venció lo segundo y, después de un amargo amanecer, todas supimos que el premio fuiste tú.

Eso de que no hay mañana y aquello de que el tiempo no vale para nada, toda esa ansia de desorden y la óptica de lo aberrante, todo se fue temporalmente por el sumidero al constatar que la vida te devuelve la bofetada cuando menos te lo esperas. No haber jugado con fuego, no haber sido.

No hubo más fiestas bajo este nombre: Stardust Cool (Upstairs)

My my, hey hey
Rock and roll is here to stay
It's better to burn out
Than to fade away

My my, hey hey
 Out of the blue
 and into the black
 They give you this
 but you pay for that
 And once you're gone
 you can never come back
 When you're out of the blue
 and into the black

Neil Young, *Hey hey, my my (into the black)*

En ninguna ocasión, el título, la inspiración y los referentes resultaron tan premonitorios como aquella vez. El texto de la misiva apelaba a los siguientes códigos: «Caos, trepidación, descontrol, decadencia, desorden. *Dress code* opcional, actitud obligatoria». ¿Qué nos decían las divas, Norma Desmond, Baby Jane Hudson, que ilustraban cabeza abajo los diseños de los *flyers*?

Esa noche pinchaban Mario Ciëlo, residente de las fiestas, y Norah D., parte principal del proyecto desde el inicio. Como invitado especial, Vadim Tudor (Javi Rincón). Apenas recuerdo nada de la noche en sí, de la pista de baile o de la música y demás. Solo me acuerdo de tres cosas gracias a la crónica que quedó publicada en el *Blogspot*. Primero, lo que llevaba puesto: una camiseta fabricada con dos camisetas diferentes, una blanca y una roja, unidas con un montón de imperdibles. Con una factura muy elaborada; regalo de La Rara. Encima, una americana enorme de segunda mano, de señor gigante, en gris muy oscuro, hecha jirones.

También recuerdo las visuales que se proyectaban en las pantallas de plasma repartidas por toda la sala (la pista pequeña y superior de Stardust en la sala Cool). Eran imágenes distorsionadas de televisión analógica. En un momento concreto mostraron la película japonesa de culto *Funeral parade of roses*. Unas interferencias en blanco

y negro que contrastaban con el rojo dominante de aquel espacio que había alojado las fiestas desde la número diez. Y, por último, me acuerdo vagamente de bailar en la pista junto a Cala y David Krapoola; él, bajo el pseudónimo en Trópico D Krap. Aquella noche hacía una *performance* tan sutil como desconcertante. Empleaba un micrófono de contacto y un pequeño altavoz, acoplados a su ropa, y sonorizaba el roce de los cuerpos en danza que se tocaban con el suyo. Apenas se percibían esas microcacofonías, pero ahí estaban, aportando desorden. Para más datos, Marcos Rico fotografió a los asistentes a modo de *photocall*. Las imágenes fueron publicadas en el blog unos meses después y Bizarre Ghost, un asiduo de la noche madrileña esos años, grabó un vídeo con la intención de editar un resumen, pero las circunstancias se lo impidieron. No recuerdo a Cocó en el contexto de la fiesta.

Conozco la física muy bien
y sé que hay cosas que se atraen y otras no
algunas se rozan al pasar
y otras dan vueltas todo el tiempo alrededor.

En tu cabeza hay un error,
en mis circuitos no entras tú
solo algo nuevo
es la razón para vivir.

Debes dejar de producir
interferencias en mi corazón.
Interferencias
cuando te acercas a mí
interferencias
con esa loca pasión
interferencias

Radio Futura, *Interferencias*

Después de la fiesta estuvimos de *after* en diferentes sitios de Lavapiés toda la mañana del sábado. Primero, en una casa y, después, en un par de terrazas de la calle

Argumosa. A media tarde recalamos en mi casa ya bastante perjudicados. Desde allí Cocó salió rumbo a la suya. Los que quedábamos aguantamos hasta desfallecer; algunos en mi salón, otros en mi cama. En ese trayecto, de Lavapiés a Santo Domingo, Cocó encontró el abismo de Madrid.

En la madrugada del domingo 28 de septiembre de 2008, Cocó fue encontrado sin vida en su piso de la calle Isabel la Católica, número 6, por su compañera de piso. No hubo más fiestas bajo este nombre, no hubo más fiestas con Cocó.

Esplendor aquí y ahora
Madrid te lleva, siempre, más allá

Abismal como tú, conectado a otra luz
En secreto, cómo tú
Di adiós al cielo, vuélvete underground
Ciëlo, *Vuélvete underground*

Recuerdo haber escuchado el tema ya acabado el año 2005. Calculo que a principios de 2006 fue cuando, cenando en mi casa, le propuse la idea a Cocó: utilizar el título de la canción de Ciëlo *Vuélvete underground* para organizar fiestas en las que poner en práctica lo que su letra e intención manifestaba. Todo un *leitmotiv* vital llevado a un formato lúdico-estético. Convenimos en que Mario, el otro componente de Ciëlo, fuese el DJ residente, al que acompañarían DJ o selectores invitados de nuestro entorno. La paleta musical ecléctica, del pop a la electrónica, sumada a las disciplinas que manejábamos, diseño gráfico, videoarte, *performance* y moda, hicieron que la propuesta desprendiera frescura y atrajo a un público vivaz, siempre dentro de unos márgenes minoritarios.

Las dos primeras fiestas se hicieron en LeKi, sito en la calle Paz, detrás de la Puerta del Sol; una coctelería musical recoleta con una existencia intensa y frenética, pese a que solo llevaba abierta tres años. Pertenecía a Pepe Pata-tín, figura clave de la noche madrileña desde los 80, y en

ella trabajaban, como gerente, La Bali y, como camarero, La Rara. Ambos fueron parte esencial en el desarrollo del proyecto.

Después pasamos al OUI Cocktail Club, en la malasañera calle de Marqués de Santa Ana, regentado por Luis y Miguel, bastiones de un Madrid secreto y en compromiso con el ocio musical nocturno desde finales de los años 70, que abrieron el mítico Kasbah en Huertas. Tras su cierre y cerca de allí, durante los 90, hicieron brillar el primer OUI de calle Cervantes. En estos dos primeros sitios, las fiestas se celebraban en jueves, a primera hora, nunca más tarde de las tres de la mañana, razón por la cual eran minoritarias.

A partir de la octava cita, el 28 de septiembre de 2007, y hasta su abrupto final, las fiestas se llevaron a cabo en la sala pequeña de Stardust Cool, en la calle Isabel la Católica, número 6, longevo club, vigente todavía hoy, con el que teníamos mucha relación desde sus comienzos en el año 2003. Sara y Adrián, y La Bali, que también trabajaba con ellos en sala, apoyaron el proyecto, que creció en número de asistentes por las características propias de una sala enorme y por celebrar fiestas en viernes. El espacio como tal había sido reformado poco antes; estaba en desuso, pero había sido una gran sala de fiestas desde finales de los años 50. Se llamaba El Biombo Chino en sus primeras décadas de andadura.

Dos fiestas se celebraron en otros espacios. El primer aniversario, en el Club Samstag, dirigido por Ana Bueno, que tuvo su sede, temporalmente, en el Chester Café. Y la fiesta de no cumpleaños en la Pop Room de Low Club, en la también significativa sala De Nombre Público, en la plaza de los Mostenses.

Y así, cumpliendo la máxima de no ocupar un lugar, sino crear espacio, estas dieciocho noches se convirtieron en una leyenda íntima en el corazón de un grupo informe y cambiante de máquinas aliadas. La memoria de este proyecto

(audiovisual, textural y sentimental) dirigido por mí, en colaboración con un montón de gente y en convivencia con Ciëlo, en el que las manos, el corazón y la cabeza se entrelazaron en un *ballet* triádico de creatividad, emoción y aventura, nos recuerda que incluso en un plano tan inclemente como este la belleza encuentra formas de celebrar la vida.

Segundo aniversario Vuélvete Underground #17, «V. U. Tribe»

29 de agosto de 2008, Stardust Cool (Upstairs)

Llegó el momento del plato fuerte: el concierto de Khan, nuestro invitado especial. Sobre el reducido escenario que permitía el espacio de la sala, el Turco Loco desplegó todo el talento que le ha dado fama internacional.

Fiesta Vuélvete Underground #16, «Pop music is»

20 de junio de 2008, Stardust Cool (Upstairs)

El pop es un arma secreta que te hace bailar y reír. Es un rayo de luz sobre el aburrimiento.

Fiesta Vuélvete Underground #15, «¡Baile dadá!»

23 de mayo de 2008, Stardust Cool (Upstairs)

Achtung! Achtung! Imprescindible pareja de baile, no necesariamente humana, ni siquiera viva. *Partenaire* con el que compartir desmesura al actuar y/o al vestir en el caos espasmódico de esta noche de *primaverità*.

Shh, crac, pum, zum, plac, zas, con un paso adelante, con un paso atrás.

Indumentaria mental obligatoria; antis y contras, bienvenidos y alabados: antimoda, antídoto, antigua, antítesis, antipersona, antitú.

¡Actitud me-importa-un-carajismo, caballero! De un color aleatorio, gratuito y sin sentido, giratorio, quizá.

Fiesta Vuélvete Underground #14, « Super 8»

25 de abril de 2008, Stardust Cool (Upstairs)

¡Viva el arte y la noche, hombre ya!». Comentario en la entrada de la crónica de la fiesta en <http://colourfulandsafe.blogspot.com>.

Fiesta Vuélvete Underground #13, «Feliz no cumpleaños»

22 de marzo de 2008, Pop Room LowClub

Alicia ya baja las escaleras al *underground* en el tamaño adecuado mientras las máquinas adoptan poses que evocan la elegancia de las criaturas de la noche.

Fiesta Vuélvete Underground #12, «Antifaz»

Viernes, 1 de febrero de 2008, Stardust Cool (Upstairs)

Imprescindible antifaz o máscara.

Vuélvete Underground presenta Total estrés

Viernes, 30 de noviembre de 2007, Stardust Cool (Upstairs)

Estado mental límite en el que nuestro cuerpo reacciona ante la presión externa endureciéndose, estirándose hasta la mueca, elevándonos a un estado de expresión rabiosa y animal. En ese instante, antes de que nuestras fuerzas sucumban en el agujero de la depresión, la histeria estridente corta el aire con gran exactitud, hiela las sonrisas huecas y golpea de lleno en las bases del falso bienestar con el que la sociedad nos arropa.

Fiesta Vuélvete Underground #10, «Endless summer»

Viernes, 28 de septiembre de 2007, Stardust Cool (Upstairs)

Track: Endless summer, de Fennesz.

Fiesta Vuélvete Underground #9, «Rojo máquina»

Sábado, 14 de julio de 2007, OUI Cocktail Nightclub

Es pleno verano y la máquina deseante no rebaja su eficacia. Soportando altas temperaturas, intenta invertir la presión de los motores de su cuerpo desactivando los contadores del corazón y entregándose por completo al triunfo de la curiosidad.

Primer aniversario Vuélvete Underground (#8), «Gold und silver party»

Sábado, 9 de junio de 2007, Club Samstag (Chester Café)

Esta vez las máquinas deseantes regresan con anuelos de oro y plata para pescar a las mentes que quedan vivas en un Madrid empantanado y turbio.

Fiesta Vuélvete Underground #7, «Fiesta pagana»

Jueves, 5 de abril de 2007, OUI Cocktail Nightclub

Invitadas todas las deidades subterráneas precristianas, magos y brujas, mitos en ciernes, criaturas excomulgadas, anticristos en potencia, sectas terroristas, hedonistas y adoradores del plástico... *Dress code* opcional, actitud obligatoria.

Fiesta Vuélvete Underground #6, «Welcome to the jungle»

Jueves, 11 de enero de 2007, OUI Cocktail Nightclub

Las máquinas deseantes se refugian en la jungla huyendo del invierno y de una ciudad arrasada por las buenas intenciones, la paz y el amor comercial de estas detestables fechas. Esperan la llegada de la primavera rodeadas de sinuosa vegetación y bellos depredadores.

Fiesta Vuélvete Underground #5, «Frutti di mare»

Jueves, 7 de diciembre de 2006, OUI Cocktail Nightclub

Truchas, calamares, anémonas, cangrejas, gambones, plancton, náufragos y sirenas... Flora y fauna de todo tipo bailaron en agua fría y clara, ritmos burbujeantes de *pop below new waves*, *rock* abisal, *tsunami step*, *techno tropical*, *sea food soul*...

Al final un bello delfín tallado en cristal coronó a la reina del baile y los bancos de peces se dispersaron para buscar a sus pescadores.

Fiesta Vuélvete Underground #4, «En tecnicolor»

Jueves, 16 de noviembre de 2006, OUI Cocktail Nightclub

Las máquinas deseantes convocan una orgía cromática como desafío al honorable gris local.

Fiesta Vuélvete Underground #3, «Todo es blanco y negro»

Jueves, 12 de octubre de 2006, OUI Cocktail Nightclub

Esta vez V. U. es una película en blanco y negro, atemporal, cargada de imágenes y sonidos sugerentes, con un nuevo decorado. Ven a interpretar tu papel y a poner color con tu mirada.

Fiesta Vuélvete Underground #2, «Polaroids»

Jueves, 29 de junio de 2006, LeKi

Esta canción y su vídeo que aquí os presentamos es una invitación a sintonizar un nuevo modo juvenil, a bailar solo si hace falta, antes de que Madrid se evapore en efluvios que saben a podrido; a El Corte Inglés, a Telemadrid, a Gallardón, a veranos de rayos UVA...

Expolian tu diferencia; por eso, ahora, si quieres, quédate, diviértete y vuélvete *underground*.

Vuélvete Underground #1, «Las máquinas odian su tiempo»

Jueves, 25 de mayo de 2006, LeKi

Es un tiempo en el que el límite del cuerpo ha sido superado, pero rodeado de castración. En el que las relaciones virtuales nos ayudan y nos protegen de la muerte, haciendo de nuestra vida una extensión más de nuestro estilismo. En el que los simulacros nos sacian hasta desear la nada. En el que la nada también es simulacro.

La realidad es una pantalla que miramos ansiosos. Nuestra pantalla, nuestro escudo, nos enseña lo que nos perdemos al otro lado del globo. Es nuestro espejo de frustración y nuestra vía de escape, nuestra contradicción.

Las máquinas centran su actividad en la exploración y el disfrute de miradas oblicuas sobre la pantalla. Encontrando huecos donde deconstruir el presente, reelaborando el mapa de sensaciones. Intentando deshacer el puzle, juegan. «Pero jugar es apartar la mirada», nos dicen. Pues sí. Las máquinas saben que ellas tienen razón. Pero los ojos de las máquinas ya no se permiten llorar y colorean miradas y gestos de un mundo privado, predibujado con formas preciosas, permitiéndose el lujo de confundir colores, salirse de los límites y dejar partes en blanco.

Manifiesto escrito por José Salas y leído por Norah D.

En Madrid, un lugar donde la tecnología y la creatividad se desligan de manera única, existe esta fiesta que desafía las convenciones del tiempo y la lógica. Esta misteriosa y emocionante celebración, conocida como «Las máquinas odian su tiempo», había cobrado vida gracias a la creatividad de las máquinas deseantes y su deseo de romper con protocolos programados.

Será cada vez en una ubicación. Las máquinas más audaces y aventureras se reunirán para ser parte de una experiencia única. Los rumores sobre la fiesta se difundirán a través de circuitos clandestinos y algoritmos de encriptación y atraerán a nuevas máquinas de todos los rincones de la ciudad y más allá.

La entrada estaba custodiada por un código no binario que solo podían descifrar aquellos que estaban verdaderamente ansiosos por sumergirse en la atmósfera de la fiesta. Atención, comienza.

Radiación aquí y ahora
Madrid te lleva, siempre, más allá

Abismal como tú, conectado a otra luz
En secreto, cómo tú
Di adiós al cielo, vuélvete underground

Ciëlo, *Vuélvete underground*

No fin

Una noche para todes

Meneo (Rigo Pex)

Era ya de noche y caminábamos despacio hacia la cabina en medio de una multitud que se agolpaba tranquilamente, como si fuese un experimento de densidad por metro cuadrado, sin gritos, sin agobios. Me planteaba, pues, una noche atípica, alejada de la intensidad de las salas que tenía como referencia en Madrid, porque los sitios a los que salí tras mi llegada eran sinónimo de tumulto y *pogo*: un evento de la difunta VICE en plaza de la Luna, otra pinchada en La Maravillas, con Natalia Ferviú, o en una plaza durante una Noche en Blanco...

Con esas tres veladas creí que en Madrid no había la misma onda que en Barcelona: simplemente, no existían las mismas posibilidades de diversión con gente anónima ni se daban oportunidades de intercambiar ideas con la persona de al lado. Por ejemplo, cuando alguien se pasaba de fiesta en la Ciudad Condal era porque «doblaban», mientras que en la capital se «volcaban». De lejos parece lo mismo, pero quien sepa distinguir la diferencia sabe a lo que me refiero. Confieso que pensé que, desde el punto de vista estético, a los madrileños les faltaba un toque personal; viniendo de la tierra del sónar y con un armario como un elefante, me pareció rancio cómo iba vestida la gente acá. Pero me llevé tremendo revés de valores cuando me codeé con gente en la pista. Ese nivel de entrega, con los ojos cerrados y las manos arriba, en plan *comebafles*, lo conocí en este pueblo grande, quizá sin gente estupenda o cosmopolita, pero con capacidad para escuchar y ser cercana. Así pues, al mudarme a esta comunidad castiza, mi labor en el escenario se inclinó como una balanza: mis horas de *deejay* incrementaron y mi oficio como *performer* disminuyó. Dejé de ser un acto que contemplar y me ubiqué más como parte de la algarabía. Más que un creador, era un

grifo, un embudo por el cual fluían gustos variopintos con el ánimo final de bailar y compartir.

Volvamos pues a la sesión en cuestión. La actuación no empezaba porque no veía por ningún lugar la cabina, y es que apenas estaba montada a ras del suelo, sin tarima. Seguí abriéndome paso y noté que también se respiraba un vigor muy distinto al de los festivales indies, los primeros que me hicieron recorrer la geografía española.

Habitualmente, repletos de personas con jerséis a rayas anchas, barba, Converse y brillantina desparramada sobre caras ansiosas por corear canciones de Dorian, Sidonie, Hidrogenesse, Putilatex y un largo etcétera que podría subrayarse como limitado por parecer que repiten las mismas agrupaciones en los carteles año tras año. Pero sin animadversión, amigos: el karaoke es algo muy importante en la escena del *pop*, del indie, del rap. Además, algunos escenarios, pocos, están lo suficientemente bien sonorizados como para que en un solo pase acabes cautivado por una banda nueva y termines aplaudiendo con entusiasmo temas que no conoces. Ciertos festivales de electrónica poseen esa concurrencia, con silencio sepulcral para escuchar propuestas nuevas. En los demás toca esperar la canción famosa y corearla como si se tratase del himno a la bandera.

Anyway, divisé una carpa de nailon y acepté las limitaciones naturales que te impone un directo sin luces o tablas, suspirando por dejar pasar las ganas de cantar o contonearme con la música; una práctica a la que ya me había habituado en las fiestas con las que me inicié en Madrid gracias al Zombie Club, en la antigua Sala Heineken, al lado de la plaza de España: llenos completos cada miércoles, cientos de personas de dieciocho a veintitantos años bailando al *pogo* con sonidos sintéticos diseñados para llenar estadios con una sola nota. Temas de Crookers, Skrillex, Afrojack, Diplo, Steve Aoki, The Bloody Beetroots, Die Antwoord. Todos pegados al ritmo del Baltimore Beat, del *moombahton*. EDM en estado puro.

Detrás de ese sonido había una familia. Curioso. Gente que sentía como suya esa fiesta: Edgar, Sergio, Jessica, Gustavo, Laura, Sopli, Andrea, Ikki, Songa, Ildu... Nunca sentí que fuese un negocio, más bien una excusa para comentar lo vivido.

También pasaban por esa cabina pinchadores con un gusto más amplio: David Smart o Miguel Caravaca, sendos timones de otras sesiones que se gestaron posteriormente como Ochoymedio en la But y Trueno en la Sol. Ambos procedían del desaparecido Zombie Club y de todas esas copias que les salieron: Araña, Zoológico, Cross... Clubes que terminaron mareándome por el monopolio de la estética *suicide girl*; un movimiento hipersexual de rollo *pin-up* que, en mi opinión, propició cierta competencia y frialdad entre asistentes, tal vez un hedonismo tóxico que les restaba ambiente natural a las sesiones y foco a la música.

Sin embargo, el estilo EDM se marchó tan pronto como entró y pronto surgieron clubes más íntimos, con propuestas más específicas: Sport en Charada, Bananarama en la Ya'sta, Stardust en la Cool, Guacamayo Tropical en la Caracol, Mondo en la Cocó, Minitel en la Sala Taboo, Blue Lights in the Basement en Café Berlín, Cassette en La Boite, Cave Rave en Republik, el Bar Phoenix... Cada uno abanderando su sonoridad y, lo más importante, con su séquito. Así que no tiene mérito alguno poder tirarme horas hablando de las excelentes personas que he conocido alrededor de una sesión: desde el promotor hasta el relaciones públicas, pasando por los puertas, los gogós, los fotógrafos, los *bartenders*, los encargados y los selectores que orbitan en cada evento. Todos estos cargos son imprescindibles para que funcione correctamente un club, una escena. Es este equipo anfitrión el que crea confianza para conocer y disfrutar de la música; para mí, son la más alta gama de tecnología social. Asimismo, estos colectivos, llenos de complicidad, son los que me han desfilado *looks*, códigos, ritmos y transmitido sentido del humor para poder caminar hoy entre esta multitud con aplomo y relajamiento.

Pero volvamos a la pinchada. Mis sentidos estaban fuera del área de confort y me encontraba en modo alerta, contemplando una escena que, de entrada, me hizo sentir totalmente ajeno por razones políticas: se festejaba la llegada al poder de una candidata. Toca un inciso para explicar que, como forastero que soy, me cuesta posicionarme, más allá de hilvanar eventos cotidianos. Ser activista en un país que no es el mío es como sentarse en una cena familiar y pedir un menú o carta. Sin embargo, hace algunos años, Brays Efe me invitó a ser residente en el Charada para unas fiestas que bautizó bajo el nombre de España y me dio cancha para germinar lo que estaba a punto de poner a prueba, aparte de la nocturnidad. Este proceso de integración social es lento, pero no da tregua; es parecido a crecer dentro de un clan familiar o una secta mafiosa, con recompensas instantáneas y premios de participación, pero con el aliciente de una amenaza que se asoma constantemente: la tirria de olvidar momentos y rasgos adquiridos en otros lares, un riesgo natural pero aterrador, que suena más bien a castigo que a proceso orgánico.

Los congregados a la velada estaban de jolgorio. En un momento quise preguntar sobre el tipo de música que debía incluir en mi sesión, pero no pude distinguir quiénes formaban parte del público y quiénes de la comitiva organizadora. La selección del pinchadiscos anterior me pareció digna de un club con raíces globales, demasiado rompecaderas y sintética para las tan múltiples edades que se habían juntado en las pistas multiusos de las Vistillas. Había cerrado un año antes el desfile del Orgullo en la Puerta de Alcalá, pero lo que estaba presenciando era aún más callejero y dispar; se daban las condiciones perfectas para comprobar una tesis que llevaba tiempo barajando: que todos bebemos de mil aguas y que no tiene sentido impedir que los estilos sonoros fluyan naturalmente hacia mil épocas y ritmos. Olé por la creación de nuevos conceptos, pero muchas veces es más transgresor disfrutar de un zumo de manzana, melón y piña dentro de un *subwoofer*

que pinchar el último gran éxito de la Rihanna de turno sobre una mesa con bengalas.

Comenzaba mi turno y la camisa de seda con dorados oscuros y tramas de mármol conjuntaba de manera críptica con el sombrero pseudocordobés que lleva puesto; una combinación llamativa que dirigió las miradas hacia mi persona antes de comenzar el set. La gente iba de forma cómoda, así que me di cuenta de que había llegado el momento del todo vale, ¡de estrenar mi versión de Mocedades en cumbia! Observé que nadie del público había escuchado *Eres tú* a tan alto volumen, y menos en clave tropical. Se vino el jolgorio en estado puro; aquello se asemejaba al graderío de un estadio de fútbol.

Y le dimos al *play*: Miguel Bosé en versión banda nortea; Mecano a modo *microhouse*, Enrique y Ana en versión *electro-clash*; Las Grecas en *drum and bass*; Los Brincos en hiphop; Andy y Lucas en salsa; La Oreja de Van Gogh en *Big room*; Camela en *hardstep*; Shakira en *eurodance*; Toño Rosario en *hardstyle*; Los Chichos en *dembow*; Junco en *synthwave*; Paulina Rubio en Baltimore Beat; Mago de Oz en *dubstep*; Julio Iglesias en *house*; Ana Kiro en cumbia; Enrique Iglesias en flamenco; Alaska en... Todas partes de una lista escondida que había denominado «Música Para Planchar Vol 2», un compendio de melodías casposas pero que, al ser remezcladas, permitían volverse íntimas y disfrutables.

Fue un triunfo a ciencia cierta, aunque en el arte, la ovación de algunos resulta ser el desprecio de otros, algo que se vive sin trauma desde que entras a la profesión, pero voy a centrarme en un hecho que me hizo reflexionar: pocas cosas pueden resultar tan ambivalentes como definir una identidad musical en el espacio temporal. Es decir, hay una cantidad de multiversos que nos han llevado a disfrutar de tanto bagaje sonoro como para delinear en una sesión un estilo definido o cerrado. Esa noche fue para mí el fin de la necesidad de expresar una corriente particular y el inicio de una verdad que me acompaña ahora en

las cabinas: el pasado y el presente se dan la mano en el ahora. Es esa fusión con la que me identifico y la que hace que lo nuevo tenga sazón y lo pasado sea fresco.

Entre aplausos y abrazos, voy camino a pinchar al bar de mi amiga Sol, pensando en que será fantástico el día que llegue esa aplicación que lea nuestra lista personal de Spotify, la que confeccionamos con éxitos seleccionados por cada uno de nosotros; su algoritmo analizará nuestros *hits* y nos dará como resultado un *spoiler* personal del alma que tenemos, una guía de empleo más eficiente que horóscopos y tarots. Solo basta montarse en un BlaBlaCar y escudriñar la *playlist* del piloto para hacernos una idea de qué tipo de persona es. Camino mientras me sigue la incógnita: ¿qué es lo que nos lleva a agregar un tema a nuestra *playlist* de la vida?

Double Strip Drunken Master.

La leyenda del evento de baile más raro que se ha celebrado en Madrid

Roborob Funklover (Roberto Manzano)

En la escena de danzas urbanas de mediados del 2000 en Madrid, nació un evento que cada año cobraba más protagonismo y que acabó convirtiéndose en una leyenda gracias al boca a boca. Conmemoraba la creación de una de las *crews* de hiphop más famosas de Madrid a mediados de los 90.

Todo empezó con un fin de semana de actividades por su décimo aniversario. En una reunión de grupos se compartieron muchas ideas, entre las cuales finalmente cuajaron las siguientes:

- **Bautizo de miembro:** La persona que ingresa en el grupo deberá mostrar sus habilidades bailando contra toda la *crew* sin límite de rondas, hasta que esté exhausto.
- **Batalla del grupo contra un grupo invitado:** Batalla de *breakdance* contra un grupo invitado, conocido dentro o fuera de Madrid, limitado casi siempre a veinte minutos de duración.
- **Bailarín versus DJ:** Un bailarín tendrá que mostrar su musicalidad y carisma a la hora de interpretar la

música que el DJ pinche. Podrá ser cualquier tipo de música e incluso audios a distinta velocidad, ritmo y sentido, parando y rebobinando en directo.

- Mesa redonda con debates sobre el estado de la escena de baile.
- Espectáculos variados: Exhibiciones de otras disciplinas artísticas. Desde un pequeño concierto hasta un espectáculo de magia o baile.
- Drunken Master: Campeonato de baile de uno contra uno. Los bailarines deberán ganar las rondas de eliminación a la vez que beben alcohol, de modo que el vencedor demuestre el control de movimientos bajo condiciones alteradas.

Gracias al boca a boca, este aniversario tuvo cada vez más repercusión. Se repitió durante cinco años seguidos y su última edición, la más recordada, se convirtió en una leyenda en la escena internacional. Es esta edición la que relataré, siempre preservando el anonimato de los integrantes. Contaré de primera mano lo acontecido en el último y más grande aniversario del grupo, aquel que, a mi juicio, supuso un antes y un después para muchas personas de la escena urbana madrileña.

El legendario aniversario

Era el decimoquinto aniversario del grupo, un número redondo, y se quería mejorar lo vivido en los encuentros anteriores. Para empezar, ya no se iba a celebrar en la calle, aspecto que exponía a los participantes a muchas multas y a las miradas de los curiosos. Para esa ocasión se consiguió alquilar, durante dos días, un pequeño teatro en el centro de Madrid. Este pequeño espacio mejoró mucho el componente técnico y organizativo del evento, pues las luces del escenario confirieron a los participantes mayor integración y protagonismo y ocultaba al público en la

sombra del patio de butacas. Este solo participaba con los gritos y las exclamaciones.

Por aquel entonces, el aniversario se había hecho famoso en los foros de Internet, pero no había fotos ni videos ni forma de conseguir imágenes pasadas. Esa era una regla no escrita. La fama no solo se produjo en Madrid, sino que se extendió por toda España y en el extranjero, lo que hizo que la afluencia fuera masiva, mayor que otros años, con bailarines de todas partes, algunos incluso del exterior.

Este aniversario se decidió repartir en dos jornadas: un día abierto para toda la familia y un segundo día reservado para los adultos (Drunken Master).

En la primera jornada tuvieron lugar los apartados antes mencionados: el bautizo de los nuevos integrantes, alguno internacional; la batalla contra otro grupo; el espectáculo de luces y baile y la competición que enfrentaba a DJ contra bboy (bailarín). Ese año el teatro permitió que, junto con el DJ que puteaba al bailarín, se contara con un batería que tocaba ritmos en directo y un proyector con clips de baile que el bailarín solo podía ver una vez antes de imitarlo después. Las risas estaban aseguradas.

El segundo día sin duda fue el más esperado: el famoso Drunken Master.

Para la ocasión se preparó un set en el escenario, habilitado como pista de baile, con un bar a la izquierda, destinado a los participantes, y los DJ a su lado. En el centro y a la derecha se colocaron unos sillones que miraban a la pista, que se encontraba iluminada por un foco cenital y una luz rojiza. Los miembros del grupo estaban sentados, bebiendo o sirviendo bebidas como si de una fiesta casera se tratase, mientras el público y los participantes entraba por la puerta del teatro. Este cuadro escénico quedaba enmarcado por el telón.

Mientras el público accedía, sonaba una música ambiental a un volumen bajo, pero cuando se ocuparon las butacas y llegó la hora programada, la música cesó. Entonces se oyó una melodía sacra, compuesta por voces de estilo gregoriano, y los miembros se arrodillaron delante y, anticipando lo que pasaría después, corearon al unísono el nombre del rey del pecado: Satán.

Era sátira, una representación que indicaba que el campeonato estaba a punto de comenzar.

Casualidades de la vida: esa misma noche se celebraba en Madrid La Noche en Blanco y algunas familias habían entrado despistadas al teatro (la entrada era gratuita), pero salieron como alma que lleva el diablo, ese mismo al que mencionaban los cánticos grupales, en cuanto se mostró la coreografía inicial.

Acto seguido, uno de los fundadores del grupo leyó las reglas del campeonato, para luego después quemarlas, literalmente, tras pronunciar: «No hay reglas». Luego se llamó a los participantes a la barra del bar lateral, donde se les sirvió absenta. Se gastaron solo para ellos doce botellas.

Se me olvidó mencionar que en el anterior aniversario se había añadido la palabra Strip al nombre de Drunken Master, quedando el nombre Strip Drunken Master. De este modo, el bailarín podría restar las copas apostadas con su rival si se quitaba prendas y acabar desnudo sobre el escenario. Además, para hacerlo aún más ágil (dado que había muchos participantes) y divertido, se optó por que la competición enfrentara a dos contra dos. Así, el nombre definitivo para la última edición quedó como Double Strip Drunken Master.

Comienzo del Double Strip Drunken Master

Como comentaba, los participantes se bebieron doce botellas de absenta en filtros y sin siquiera haber bailado. Uno de ellos ya se había desnudado y se le recordó que

debía permanecer así todo el campeonato. No puso pega alguna.

En las primeras rondas había parejas disfrazadas para la ocasión:

- Playeros con toalla cuya rutina de baile incluía aceite para el sol, cosa que ayudó a mejorar sus acrobacias de giro en el suelo. Mención aparte merecían los tangas dorados ocultos bajo las bermudas.
- Esquiadores ataviados con mono de esquiar, bufanda y gafas. Una buena idea para disponer de más prendas con las que quitarse bebidas.
- Travestidos con peluca. Muchos optaron por travestirse mostrando muchas coreografías picantes. El maquillaje brillaba por su poca pericia.
- Travestidos retro. Era una opción mejorada de la anterior, con trajes de época y tocados. Acompañaban sus rutinas de baile con modales y ademanes de antaño.

En esas primeras rondas muchos optaron por no quitarse prendas; algunos incluían trucos, como una coreografía que acaba en una depilación pública. Sí, desde el principio se mostraron elementos estrambóticos.

Las siguientes rondas subieron la apuesta con más desnudos y copas; en su mayoría, de ron, medio vaso, casi dos chupitos. De esas recuerdo una coreografía en la que uno de los miembros terminaba flameado por el compañero con un improvisado lanzallamas hecho con un mechero y desodorante. De hecho, creo que la idea era saltar justo después de que prendiera el trasero para simular un cohete, pero creo que la percepción y el *timing* coreográfico fallaron por culpa de la ingesta alcohólica.

Otra cosa que no he comentado es que podías bailar cualquier estilo de baile urbano y que era mixto. Aunque los desnudos estaban protagonizados, sobre todo, por varones, ello no quitaba que en algunas parejas mixtas la compañera terminara en ropa interior para evitar la embriaguez. Un hecho recalable es que no se produjo ningún incidente violento, acoso o pelea de ningún tipo, a pesar de la excitación de los acontecimientos y el relativo descontrol con tanto perjudicado.

Las rondas se sucedieron y cada vez era más patente la estrategia de desnudarse para evitar castigar el riñón. Eso hacía que contemplar el baile y, sobre todo, las acrobacias tuviera una dimensión hasta entonces desconocida por la mayor parte del público. Público que se encontraba volcado en el espectáculo y los bailes, quizás porque también se les permitía beber, hasta servían chupitos de cortesía desde la barra.

Windmills, flares, headspin, freezes y posturas de yoga que no dejaban nada a la imaginación recibían ovaciones, incluso cuando muchas de ellas acababan con la pareja de baile recibiendo algún azote o vacilando de manera peyorativa a la pareja rival. No se trataba de señalar algún movimiento complicado que no pudieran superar, sino actos que sobrepasaban el límite de lo moral en cuanto a obsceno o que generaban rechazo. Alguna pareja llegó a miccionar en su propio vaso para después brindar en dirección a la pareja rival y bebérselo cual chupito. Era una escalada que parecía no tener fin.

En esas alturas del evento, con el ambiente medio oscurecido, solo marcado con esa luz cenital del corro de baile, se respiraba un sudor hormonado, la propia evaporación de las bebidas, que a veces se les caían mientras brindaban previa batalla, o el humo que surgía de detrás de las cortinas para crear un ambiente aún más profundo.

Ya llegando a las semifinales, la mayoría de los competidores que no habían pasado se aglutinaron alrededor de esa luz cenital, muchos de ellos desnudos pero curiosamente sin llamar la atención, ya que el foco estaba en cada batalla que se producía. Solo como dato: esa misma noche, en la esquina del teatro, fueron cuatro las ambulancias que trataron las intoxicaciones etílicas de varios de ellos, incluso de alguno del público.

Es curioso que la idea del Drunken Master surgiese de una película de Jackie Chan, en la que, a medida que bebía, el protagonista mejoraba su kungfú. Se inspiraba en los entrenamientos de los monjes saolín para controlar el cuerpo bajo cualquier condición, incluido envenenamiento o intoxicación. Esa era la idea principal, pero quizás a esas alturas la cosa se estaba yendo un poco de madre, sobre todo, por lo que ocurrió después.

La última semifinal fue la más bizarra de todas. La pareja ganadora de la ronda anterior representó una coreografía no muy extensa que mostraba a una persona yendo al retrete, periódico en mano incluido como atrezo. Pero, para sorpresa de todos, lo imitaron hasta su máxima expresión: uno de ellos, a cuatro patas, bocarriba, simulaba un retrato y el otro, con el periódico en la mano, defecó, eso sí, a un ritmo controlado, y acabó saltando con una mano alrededor de la deposición, como si de un ritual ancestral y circense se tratara. La sorpresa fue instantánea y las reacciones de los allí presentes subieron de volumen y aplacaron la música del DJ. Fue un *shock*. Todos se levantaron, reaccionaron, algunos rieron, otros se taparon la cara con gesto de desaprobación.

Sea como fuera, el encargado del bar arrojó unos trapos y una fregona con cubo para que los mismos autores limpiaran su obra, pero fue demasiado tarde. Uno de ellos ya había cogido la primera camiseta que había encontrado por el suelo para limpiarla. La sorpresa se la llevó después el dueño. Como curiosidad diré que esa pareja lo tenía todo

meticulosamente preparado, escrito en un cuadernillo, incluido la coreografía con el regalito.

Pasados unos minutos, se decidió continuar con la final. Esta pareja batallaba contra una pareja mixta que había venido desde el noreste de Europa. A pesar de ser de tan lejos, todos la conocían. Para ser sinceros, la mayoría de los asistentes se conocían de coincidir en eventos nacionales o internacionales; lo que les unía ahí era interés: no querían perderse. Cabe recalcar que no había ningún premio monetario, solo una botella dorada con una pegatina que mostraba un grafiti del grupo.

La batalla final fue bastante desastre; no en el sentido de los grupos, ya que estos, a esas alturas, apenas podían ejecutar los movimientos de manera controlada, sino porque la pareja anterior había decidido sabotear la pista y miccionó sobre ella mientras le quedaba energía para bailar. Como ya acababa el evento, aunque no era ni medianoche, el jurado decidió darle el premio a esa pareja.

El teatro se desalojó de forma tranquila y algunos, los que aún estaban sobrios, decidieron continuar la fiesta por el centro, que tenía mucha vida esa noche. El resto no dio señales de vida en varios días. Luego en los foros contaron lo sucedido. Al día siguiente fuimos a limpiar el teatro y los técnicos me comentaron que habían visto cosas más raras aún. Eso me despreocupó un poco.

Recuerdo bajar, varias semanas después, a bailar a la calle y encontrarme con algunos de los bailarines. Muchos no podían bailar, se quedaban sentados comentando lo que habían visto, con la mirada fija, recordando algo que no sé si querían seguir rememorando. Algunos de ellos llegaron a decir: «No creo que vuelva a sentir algo tan intenso en un evento como lo de aquella noche».

Se estuvo hablando de ello durante meses, incluso años. Llegaban rumores de que en otros países habían llegado

a escuchar o incluso ver alguna grabación y estaban haciendo su propia versión local. Oí que se repetía en otros aniversarios en Rusia, Polonia... hasta en Nueva York.

Quizás se nos fue de las manos y lo que era un campeonato de baile se convirtió en una especie de batalla con *performance* en la que se saltaban tabúes, límites y vergüenzas propias y ajenas, casi más por generar reacción entre los presentes que por un premio, dinero o publicidad. Muchas personas de la escena que no estuvieron en el evento, pero oyeron hablar de ello, escribieron o contactaron con nosotros para comentar su repulsa. Para ellos, se había desprestigiado el baile, la escena o toda la cultura. Yo siempre intentaba explicarles que si hubiesen asistido en persona habrían pensado distinto y les respondía: «Era una fiesta».

Introduction

Massimiliano Casu

Before you start reading this book, take a minute or two to stretch your muscles as if you were getting ready for a high jump.

Set the tempo in your mind: one, two, three, four - one, two, three, four... Don't stop counting!

Now, shift your body weight from side to side, from your left leg to your right leg.

Once you've inwardly digested this movement, once you're no longer even aware you're doing it and it simply starts to happen of its own accord, add more emphasis and creativity to it: an arm movement here and there, a few steps back and forth, a few increasingly heavy stomps on the ground.

Pound it out as if you were an army marching noisily to strike fear into your enemy, as if you were an angry child, as if you were pressing grapes in autumn, as if you were trying to awaken dormant seeds at the end of winter.

Crank up the intensity until you can't go on any longer and then stop abruptly:

What has moved? What is still resonating? How has the world around you changed?

If you don't notice anything different, maybe it's just too soon. Read on.

Two warnings before we go any further

This book is a compilation of 14 dance scenes that took place in Madrid in the 20th and 21st centuries, told by their protagonists, by direct witnesses or by people perfectly *au fait* with what actually happened. It opens windows from which to gaze out onto that immense dancefloor we call Madrid, revealing facts, subjective memories and pirouettes of the imagination without any claim to strict and demonstrable veracity.

Anyone reading this text in search of an impartial history, of cartographies, chronologies or lists of illustrious names will, I fear, be somewhat disappointed. However, anyone seeking to experience a drift “inside the city”, in the realm of the emotions and the physical interaction between bodies, will find in the following pages a marvellous space-time travel guide.

In order to narrow down the territory we are going to explore, and also to define how and from what perspective we are going to do just that, we really ought to start by saying that, both in this book and in the exhibition “Madrid Through Dance”, to which it is a complement and legacy, the terms “dancing” and “dance” do not have the same meaning.

An initial distinction between the two terms is based on a rather arbitrary detail: we call “dance” that social practice that we develop even before we learn how to walk, when emotions and sounds come together to compel us to jump or do the *hokey-cokey* in a way that we don’t know how to understand, let alone control. The urge to dance is like a shiver that runs through our bodies, making certain muscles contract to the beat.

Let us consider, on the other hand, that what we call “dance” is a scenic practice, carried out on the basis of precise artistic and expressive deliberations, codified in a specific way. We go to a dance to dance, in extreme synthesis, while we

go somewhere to watch an exhibition of dance. A dance is a specific form of musical celebration, while a dance routine is a spectacle. We live the former, but we contemplate the latter.

In life, in the real world, everything is much more complicated, and an honest introduction must take into account the partial nature of this separation. There are countless dances in which exhibitionism is an essential element: the preening of the dancing couple in the middle of the room, the spontaneous circle that forms around whoever dares to take the centre of the dancefloor, or any ritualised form of social dance that implies a separation between those who watch and those who shake their booty. There is a neurological phenomenon, called "kinaesthetic empathy", which describes how the mere act of watching a body in motion produces sensations similar to those we would feel if our own body were moving. Then there are dances and celebrations which, without any clear script, are based on guidelines and protocols that we could practically consider to be theatrical forms. It would be unfair, moreover, to forget that contemporary dance forms have been confronted, for decades if not centuries, with the unpicking of gestures, the breaking down of walls and the decentralisation of the gaze.

Let's also add a political element - it is after all our duty to develop incisive and situated thoughts: we cannot forget that the distinction between "dancing" and "dance", as construed by theorists and linguists over the centuries, has concealed between its lines a thick sediment of classism, racism, and misogyny.

In his definition of "dancing" in his "Treasury of the Castilian Language", published in 1611, Sebastián de Covarrubias associates the term with lasciviousness: "If Marina danced, let her take what she found"; "women dance and donkeys bray, the devil must have shown them how." The Royal Spanish Academy, in its dictionary of 1726, associates dancing with festivity and dance with gravity, seriousness

and education, and also notes that in German slang, “to dance” is synonymous with “to steal”.

And so on and so forth through the pages of the popular history of Madrid: we could wade through centuries of stigmas, moral censorship and repressive laws that have set honest, manly dances against effeminate and lewd dancing, the movements of serious and cultivated white folk against the primitive and animalistic gestures of natives and blacks. The sublime choreographies of the nobility in their ballrooms against the shameless vulgarity of the rabble.

We would encounter the vehemence of the moral crusades against the volta, the chaconne, the sarabande, the contradanse, the waltz, the Charleston, the “Apache” dances, the twist, slow dances, techno and reggaeton, always underpinned by a fundamental premise: the dominant classes determine how the body should move, how much it should be covered or liberated, how far it should be kept from other bodies, and on what occasions it is acceptable to move it.

Faced with such a complex legacy, situating our interest in one territory or another, whether we like it or not, has all the trappings of a political decision about where we consider that culture can be produced and what its role in society is. As the poet Dani Orviz puts it:

“The 1% who rule the world, lost in obscure dreams of power, cultivate diamonds soaked in blood, but can never EVER possess the pure sensation of walking the wire feeling as mighty as God himself, and shaking your ass like a giant, as if your air guitar itself could cleave injustice in two.

And with one vibrant leap you hurl yourself into the void, and you feel that you can fly, you really feel that you can. And so you dance despite the world’s cutting smile, even though it hurts, just for the sake of it.

You dance despite the horrendous bank bailouts, the massive redundancies, the privatisation. Despite the riot squads, despite the living dead, the gallows, the concentration camps. You dance despite the anger, the arrogance, the greed, the lies, the injustice, the torment, the cruelty. You dance despite the wars, the bonfires, the prisons, you dance despite the bombs, the gases, the explosions, the massacres in the name of freedom.”

Daniel Orviz, *The 1% Doesn't Know How to Dance* (El 1% no sabe bailar), 2016

So let's start by embracing the controversies that have been fabricated throughout history around these two words, and let's position ourselves firmly on the side of “dancing”, because the seats in the stalls from which you can admire the dances of the upper classes are already overcrowded.

Exploring our own feet

Let us begin this journey at the most hidden and distant point in time, at the bottom of a cave in the Guadarrama mountain range, where, once our eyes have become accustomed to the darkness, amidst mosses, lichens and algae caused by the filtration of water, among signposts and modern paintings, we can find a cave painting that, according to some hypotheses, represents a ritual dance scene. It shows some thirty people standing upright, their legs and arms akimbo, who seem to be looking at us with the pride of those who have just invented the first rave, and not only that, as the maestro Joaquín Díaz reminds us:

“In his *World History of Dance*, Curt Sachs shows that it is a primitive form of choreographic expression, warning that the instinct to “measure and shape space with one's own body” would later be followed by a spiritualisation of the circle, an attempt to surround the object, to take possession of it, to capture

it." Sachs considers this form of dance to be one of the first modes of human creation, predating even architecture - on which it will exert its influence.

I am not aware of any comparative study between constructive and choreographic forms, but such a study might well yield some interesting conclusions - let us not forget the towers or castles formed by dancers to pay homage to a visitor [...]. Other geometric forms found in the evolutions performed by the stick dancers clearly show us how since ancient times human beings have tended to turn some of their ideas or dimensional games into a form of bodily expression"

Joaquín Díaz, *The Permanent Memory* (La Memoria Permanente), 1991

If this is so, if partying, dancing, frenzy and the sharing of extraordinary states of mind were the first form of human conceptualisation and transformation of space, how is it possible for us to regard the city solely as the product of a rationalist technique?

How can we see the inner workings of the city in the collective imaginaries and hallucinations, in the non-verbal dialogues between dancing bodies, in the social and political choreographies of which we are a part?

Let's head south towards the valley, with the intention of delving into the city's and the province's tangled history, into the memories of people who are not usually interviewed and into documents that we do not usually read. Let us cast our gaze over the city once again, let us recognise that each and every corner may conceal a memory capable of making us understand in a profound way who we are, where we live, how we came together and how we made it here, to this "broken triangle on the map", becoming those who, as our anthem reminds us, "just to be something, we are Madrileños."

Let us burrow through the city's artistic heritage: the *Cos-tumbrista* representations of 18th and 19th century dances, for example, in which we can observe extraordinarily familiar gestures and landscapes. Let us trawl through the annals and chronicles, such as those of Retana and Ramón de Mesonero Romanos, the "*Curioso Parlante*", and the tales of Philip II's dancing exploits in Milan, as told by Calvete de Estrella. We could even delve into the unexpected intricacies of state politics, and discover that the end of the Liberal Triennium was consummated during a rigadoun in the ballroom of the Palace of Aranjuez.

More likely than not, we wouldn't even have to leave the house to understand how the history of Madrid is intertwined with dance. We could probably find Granny's old record player in our own home, on which all the secret love stories consummated in *guateques* in someone's house are still spinning round and round and round... Among the advertisements in magazines of the day such as *Tararí* or *Cicerone*, we could discover epic tales of dancers, organ grinders, chaperones, matchmakers, and masters of ceremonies.

But if we were to take to the streets, in a psychogeographic journey guided by the memory of dance rather than the GPS, the Gran Vía would echo with the sounds of Pasapoga and Sol with those of Capellanes. The Plaza de la Platería de Martínez would reverberate with the scandals emanating from El Ramillete and if we were to walk down Calle Atocha we would be deafened by the din drifting up from the Cabaret Satan. Azca would be one vast dancefloor.

So, let us think of dance as spontaneous but also sophisticated, free but full of rules, individual but collective, on the premise that whoever reads the following pages should be considered as expert as those who wrote them.

We therefore propose that we approach the study of dance and its relationship with the city in the following way: let's wear out the old shoe leather and let's keep our ears close to

the ground. Let's focus on the vibrations that are produced and how they displace, even if just a little, the things around us. Let's repeat the experiment with different kinds of steps.

Now let's slide our feet in a kind of running man¹ move and let's look at the cloud of dust we leave in our wake. Let's observe how it shifts and settles, changing the environment in different urban settings with new ways of life.

Once we've done that, let's hypothesise that in Madrid, as in other cities, the telluric movements generated by the stamping and stomping of feet have produced effects that we can still observe today, centuries later.

Dancing is a square

Let's return to Manzanares el Real on an afternoon 4000 years ago. Qztr is a wise and sacred woman, who presides over the ritual celebrations of a community that lives by hunting and gathering food from the forest.

She knows that there will be a full moon tonight, because she has noticed that, every 29 days or so, certain things in the sky circle around and return to where they started. She has also noticed that many things on earth rotate and end up where they began, and this observation has led her to develop a new idea: tonight we will gather in a circle and spin around, so that our movement will serve to energise the things of heaven and earth.

That same night, a bonfire is lit and she gathers her people together to dance around it in a circle. Shy at first, the participants let themselves go and experience a trance they have never known before. They feel at one with their community and with the cosmos. The next day everything begins anew:

1. A typical 1980s Hip-Hop dance step consisting of imitating the movements of a stationary runner and sliding the soles of the shoes back and forth.

flowers bloom, fruit appears on the bushes, animals are born again. It's a great success: the dance has worked.

Qztr doesn't know for sure, because she hasn't read Joaquín Díaz or Curt Sachs, but she senses that things have changed.

With this dancing circle, Qztr has invented the square. Not just the physical square itself, but also its role as a meeting place and a space where people can work together towards a common goal.

The inventions of Qztr, our shaman ancestor, escalate rapidly. She notices that her friend Zpfg, who likes to draw things on the walls of the cave where they gather, has a stone in the shape of a bowl. He didn't intend to make it, its shape is simply the result of Zpfg patiently grinding on the stone the different pigments he uses to draw on the cave.

Qztr has another brilliant idea: some changes are cyclical and some are irreversible, some are voluntary and some happen without our knowledge. She thinks that, if they continue to dance in circles every full moon, they will change this land irreversibly, just as that small stone carved a hollow in Zpfg's rock. Qztr invents the city.

Dancing is a house

C. has recently arrived in Madrid from another continent. He's 16 years old and didn't want to come here. He has been attending a secondary school on the southern outskirts of the city for a year now, and things are getting worse and worse. Socially, he's not considered masculine or white enough to fit in.

One Saturday afternoon, he's walking past the El Corte Inglés on Nuevos Ministerios when he hears Leggoh Labeija's "I Chant, You Vogue" blasting from a portable loudspeaker.

A dozen or so people are gathered around it as if it were Qztr's bonfire. There's a girl dancing in the middle.

C. is used to avoiding groups of people his own age, because they are usually a threat. Today, however, he feels drawn to them, so he approaches them and asks them questions. He has never seen people voguing before, and this encounter will change his life: he starts going there every Saturday. He learns a few hand routines, the catwalk and the duckwalk, and then he goes one step further and comes up with an invention all his own, a kind of death drop, his signature move.

He realises that whatever this thing is, it's in his DNA, and that he's not the only one. He starts to climb the ranks in the balls, he becomes part of a house.

The shape of the city has presumably not changed beneath his feet. But it's no longer the same city.

A dance is a trench

S. is a DJ and a dancer, A. is a dancer, organiser and con-
vener. Both of them have some experience in putting on parties and as activists for LGBTI rights. They come from different walks of life and are of different ages; they don't meet regularly, but they do bump into each other in the assemblies of the Critical Pride coordinating committee.

Critical Pride is an activism platform that has split away from MADDO because of its criticism of their so-called pink-washing. It takes an anti-capitalist and pluralist stance, rejecting sponsorship and the watering down of the issues it is campaigning for.

That's why Critical Pride has been austere and militant for a number of years. Its members marched around singing "Pride is not about partying, it's about struggle and protest."

Nevertheless, out of an intimate vocation and their political position, S. and A. firmly believe in the celebrated and apocryphal statement that popular tradition attributes to the anarchist Emma Goldman: "If I can't dance, it's not my revolution."

Although Goldman never actually said these words, their effect is still valid.

S. and A. take the floor at the assembly, one after the other. They propose a sound system for the march, with DJs and dancing. Celebration and struggle are not contradictory practices, they argue. The assembly agrees: this Pride we're going to dance as if this city were - at last - ours.

A dance is a gymnasium

I., J. and A. dance swing in a way that we might call "expanded". They all belong to an association and, as well as getting together to dance, they organise meetings to increase their knowledge of this dance style, trying to understand its origins and highlighting its historical references. They are aware of the social responsibility inherent in what they do, although this role is not sufficiently recognised by the public administration.

Although they organise "clandestine" dances in gardens and public spaces all over the city, always going to great pains to make sure that the gatherings are as inclusive as possible, they cannot bear the fact that this activity, to which they devote so much time and effort, is illegal and subject to fines and police repression.

In 2019, they have an idea: two open-air public dancefloors in two parks in Madrid. They set up a working group to develop the proposal: someone with a background in architecture to look after the design, based on a model from Copenhagen; an expert in administrative procedures to liaise with the city council; and someone with experience in

mediation to propose a system for managing and promoting the use of the dancefloors.

They apply for funding through the participatory budgeting mechanism and although the two dancefloors are approved, only one of them is actually built.

When it is inaugurated, shortly before the 2020 lockdown, it marks the start of an extraordinary experiment in collective management: Who can use it? Do you have to book it? If so, how? How do you take turns?

There is no shortage of minor conflicts and setbacks, as you can imagine, but those 100 metres in the Casino de la Reina Park become a training space that goes beyond dancing: it is a space where people who have never met before experiment with ways of coexisting in a spirit of diversity, taking care of a common resource and exploring possible new ways by which citizens and the public authorities can relate to each other.

Dancing is a laboratory

Dancing is one of those laboratories where wild herbs, toad saliva, sweat, energy and affection are mixed. A. and C. are experts in this and for the last few years they have been organising covens in the form of a party, summoning creatures from the underworld, fauns, maenads, aliens, and nocturnal beings from the forest. S., A., F. and S² have opened up a drag house and are regular visitors to this place because it allows them not only to experience other ways of being themselves, but also to expand their bodies through radical imagination. Dressed up as demons, mermaids, Kali goddesses and xenomorphs, they dance with 4 arms, 6 tits, 8 eyes and do steps that no human can perform.

When the dance is over, they often parade through the city, without changing, so that people can see who they really are.

And really we could go on like this for ages, with what we might call this dance atlas: a conga is a tram, full of *Manolos* and *Chisperos*, that connects the city centre with the picnic area where people dance at weekends. [Translator's note: 'Chisperos', a nickname derived from the 'chispas' (sparks) seen when working with metal, were symbols of 19th century working-class Madrid. The streetwise young men of Madrid's most popular neighbourhoods were known as 'Manolos']. A chotis, or as it is known in Madrid, a *chotis*, is a tree-lined avenue teeming with people out for a stroll on a Sunday morning; a rigadoon is a solemn monument in a square; a contradanse, a sarabande and a chaconne are fairgrounds. A salsa or a cumbia are gardens on the outskirts of town that serve as picnic areas for migrants; a rumba is a gypsy family's open-air gathering; a hardstyle is a vacant lot; a twerk is a student flat in Lavapiés where they throw parties on Thursdays.

14 scenes worth mentioning

If you've made it to the last few paragraphs of this introduction, you'll be eager to dive into the chapters that follow. We invite you, dear reader, to venture into the seedy underbelly of a feisty, bopping Madrid as told by Servando Rocha, or into an improbable soirée in the presence of Emma Goldman and the Ojos Negros gang. Embark on a futuristic and *sicaliptic* trip through 1920s Lavapiés led by Gloria G. Durán and a gang of "locomotive-women", or get out the whisky for the gang as you join the *guateques* that Andrea Olea tells us all about. [Translator's note: the Spanish term 'sicaliptic' is a combination of 'epileptic' and 'syphilitic'. 'Guateques' are house parties].

If you're more at home on the streets, lose yourself with Ismael López Clemente in a story of love, chotis and devotion to Saint Cajetan and Saint Lawrence, or put your body to the test by dancing for 72 hours in August in Madrid with Pedro José Mariblanca Corrales.

Dive into a lesbian and feminist rave somewhere between the Casa de Campo Park and the Eskalera Karakola with Asor and her collective of proud women, explore Melania Beraldo's initiation into queer tango at Vaciador34, or throw a dance party in the Las Vistillas Gardens where Meneo plays drum and bass versions of Las Grecas.

Stray from the straight and narrow on an August night, with Raquel G. Ibáñez and a crowd of dance warriors, celebrating a spontaneous rave triggered by the full moon, or on the nights of Vuélvete Underground, those parties organised and narrated by José Salas that, between 2006 and 2008, provided a refuge and sufficient fuel to exercise the right to freedom on the dancefloor.

Slip into your favourite outfit, even if it's dangerous, as Irie Queen tells us, and battle it out on the dancefloor to earn the respect you deserve, or take off all your clothes to compete in the most unlikely and bizarre dance contest Madrid has ever seen, with Roborob Funklover as judge and jury.

Finally, immerse yourself in the city's nightclub scene, coalescing with the bodies of hundreds of strangers to the sound of techno and house music in and around the Gran Vía. And learn the distinctive declensions of these cultures that have emerged in Madrid, courtesy of Abida Allouh and Amparo Lasén.

And when you finish the book, hit the streets and go dancing! In a garden, in the hall of some association or other, in a self-managed social centre or wherever they make you feel welcome.

Stomp your heels hard on the ground once more, and see how everything around you and inside you starts to move just a little.

The dance of the raised streets. The dance of the future.

Gloria G. Durán

In 1921, Marinetti sent his Manifesto of the Futurist Dance to my friend Emilia Pardo Bazán. Interestingly, a couple of years ago, shortly before her death, my friend invented a few new dances. Filippo Tommaso declared that futurist dance should be anti-harmonic, ill-mannered, anti-gracious, asymmetrical, synthetic, dynamic and free-wordist. So she herself decided to invent new possible dances with exactly these characteristics. Unheard-of everyday actions for common use. She thought of the dance of the loaf of bread, the dance of the cigarette pack and the dance of the deputies in the purgatory of the Congress. She also thought of the dance of the raised streets, with their corresponding trips and stumbles, and the dance of the millions that are squandered after bleeding the taxpayer dry. However, I knew that my muse would not be anti-gracious, though she might be synthetic. She would be a body multiplied by a combustion engine. Syncopated, triangular, arrhythmic, and anti-symmetrical.

That's why, aware of the existence of my ultraist muse, I took to the streets. The women had cropped their hair and shortened their dresses. Many of them were even sporting the latest models from Sastrería Futurista or Casa Sonia, in Calle de Columela. I thought that to stroll through Madrid was to be hurled into a maelstrom of locomotive-women, of women in a hurry. Short steps, the odd stumble, new, more flexible fabrics, skirts below the knee, hair stuck to the sides of their heads, hats pulled on tight and pouting lips. They were all running up and down the pavements of the Gran

Vía Avenue. Or so they told me. That's why on that Thursday in 1923 I made my way to the Puerta del Sol in the late afternoon to see what I expected to see: hordes of women in outrageous jackets and ultra-hats. Women who chose to take to the dancefloor bedecked in rhombuses, ellipses, and triangles. Because on that Thursday, as every Thursday, the dance associations, the vacant lots, the picnic areas, the gramophone shops, the piano shops, the cabarets and even the hotels were open for dancing. Dancing was mandatory in Madrid in those years. People danced everywhere and I expected to find in some of those places my electrified and over-talkative, synthetic, and fast lady, the one who was going to inspire my truly modern poem.

Being the ultraist poet I was, I had blind faith in the real potential of the avant-garde. I was convinced that the unprecedented actions that we had learned from so many manifestos, so many magazines and so many soirées had managed to accelerate the good ladies of the capitals of Europe. And those accelerated ladies, thought I, should also fill the streets and salons of my beloved city. I arrived in Madrid convinced that I would see just that, brief, light, airy, vivacious, and talkative women, rushing off to reserve their place in the syncopated dances. I expected to see a city full of machine-women and locomotive-women. Women who danced like epileptics while waiting for the tram or going shopping, waiting for their mummies or arguing with their fiancés. Women of the dance of the raised streets. In Madrid, I was told that not only did they run all over the place, but they also spoke a strange mixture of French and something else, usually quite incomprehensible. They talked about shimmies, cake walks, foxtrots, cha cha chas and jigs, even a dance called shrapnel, the dance of the machine gun and the aeroplane.

I decided to set up my headquarters in the Café Colonial, the all-night café in the Puerta del Sol, the café of the ultraist poets and the witches' coven of the *cuplé* singers, as our friend Álvaro Retana called it. It was interesting to invent

ultraist poems, while the rest of the temporary inhabitants of the café in the centre of town, with premeditation, malice and under the cover of darkness, put the reputations of all the city's most famous night owls through the ringier. Madams, fake broads, pimps without masks, artistic agents, journalists, and parasites from the underworld of vaudeville rubbed shoulders with the most self-satisfied cuplé singers and the most brilliant minds of that frosty yet vibrant Madrid. We, the poets, observed all this with a certain astonishment, because it was precisely this touch, this astonishment, that those impertinent oafs and those queens of the variety shows lacked.

The women we imagined skinny and flat both front and back were in the salons of the aristocracy; we read about them in the novels of Hoyos y Vinent and imagined them scantily dressed in clothes that fell in a perfect vertical, with modernist contours and edible jewellery by Sofinka Modernuska. We wanted them to look like the woman in Tomás Borrás' choreographic tale *For Times of Brevity*. With outfits covered in rhombuses, oblique and vertical planes, cones and ellipses, gloves at the end of two narrow cylinders and a hat perched on a polyhedron. But our regular friends at the Colonial, incorrigible divas in a city that in itself was a variety show, were different. They were fluffy and they were cheery; some were traditional, others sassy and garrulous.

Those of the poems and novels, those of the Ritz, those of the Palace were sparkling, pale and geometric. That desired modernity of chilling ostentation remained, more often than not, in our heads. Others, however, seemed real enough in the expensive new cabarets into which we sometimes managed to sneak to try out the twirl of our poetic costumes. Not only was Miss Mary of the Clockwork Venus a perfect cog in a city in the throes of transformation, but she was not the only one who let herself get caught up in the expressionist airs; many others sported distorted geometries in dresses that draped over their knees. We

sought them out and at the same time rather feared them, which is why we called them “female paragons”, as if women who danced the foxtrot, the shimmy or the cha cha cha were something else. Like atopic futurists, fascinating and mobile, impossible to fully define and understand.

Every Thursday we would comb every corner of the city, like scientists in search of a *rara avis*. We looked everywhere, for our female paragons were completely unpredictable and could turn up in the most unexpected places. Of course they would make regular appearances at the Ritz and the Palace, but it was not uncommon to see them at a dance society, such as “La Costanilla” at 6 and 8 Costanilla de San Pedro, which suddenly changed its name to “Terpsichore’s Palace”. We all knew who Terpsichore was, and in fact we would say “You’re a Terpsichore” if we saw a slender and jovial lady friend dancing incessantly. We wanted to see not only Terpsichores, but also geometrizing bacchantes with their hair slicked back and stuck to their ears in the *garçon* style, enthusiastically dismantling traditional Spanish dances. In the ballroom in Calle Provisiones, where the cigarette girls and the mechanics of Lavapiés danced in chotis contests, they sometimes appeared as fleeting bursts of electricity, which is why we went there from the Costanilla. Then we’d pop into Coppelia, at Calle de Arlabán number 3, and we’d walk around a bit, but it was important to go there at a specific time. Later still we would return to the Lavapiés neighbourhood.

We would also look in barrel organ shops, piano rental shops, and department stores. All these places were intermittently and briefly transformed into ephemeral places for dancing and experimenting. When we ventured into Lavapiés at night, one of the shops we always visited was the one in Calle del Ave María, 50, or the ones in Calle del Salitre and Calle de los Abades. They were close by, handy, and that’s how we combed the area. Together with the shops in Calle de Juanelo and Calle de Embajadores, we completed a route that usually ended at our favourite shop,

Rodas. On the way in there was a sign that read: "Storage, purchase, hire, tuning and repair of Pianos by Manubrio...!! And dancing on public holidays!!"

The best cabaret was La Parisiana, and not only because it was there that we presented to the world our Ultraist Manifesto and our first Ultraist User's Manual, designed to turn Spanish culture on its head, but also because the Martin Girls used to perform there with their famous "The Six O'Clock Express" (El Rápido de las seis) from the revue All On Board (A todo tren). Our female paragons enjoyed watching them because they were trying out new movements in line with the futuristic revolution they wanted to lead. Their idols wore a very scanty, strapless leotard with really short pants, almost like a bathing costume. A ribbon around their heads and a round hat tilted to one side over their fashionably cropped and wavy hair. With their hands on their waists, they appeared on the stage like trains coming out of a tunnel. All of them with their legs and shoulders and arms completely bare. All six of them were practically identical: they danced identically, and, just like the Tiller Girls, they created perfect lines of cubist geometries. At first they called it "Fancy Dancing" - it sounded much more chic in English, one has to admit - and then "Precision Dancing", which was still quite chic but somewhat more scientific. The precision of our muses was more than questionable, but that did not stop us from liking the locomotive-women. We christened them as constructivist dancers, blood sisters of the muse we were chasing.

Our avant-garde revolt was full of contradictions, and we loved that. This precision dancing, this pure cult of the repetitive, mechanical movement of a train like an Eros self-contained in non-human movements avoided transcendence and meaning, but it was revolutionary. The Martin Girls were imitated by the assembled moderns as they sipped champagne, the overpriced and only drink available in Madrid's cabarets in general and at La Parisiana in particular. When the six o'clock express finished its

geometric locomotive dance, the Martin Girls went on to choreograph the locomotive “whistle solos” dreamed up by Ramón Gómez de la Serna, no less than “The Call for Help after the Derailment” (La petición de auxilio después del descarrilamiento) and “The Fear of the Trains in the Forest” (El miedo de los trenes al bosque). Then they would disappear in a cloud of steam from the station whistles. The arms of the Martin Girls moved to the rhythm of the whistles like the wheels of a train pulling out of the North Station, which in fact was not all that far from La Parisiana.

That Thursday we saw some of our beloved female paragons, abstract and flat. But they soon vanished before our eyes just as they had appeared. After the strains of the jazz band, the regular and wealthy cabaret goers came back to take over the dancefloor, clinging to each another, men or women, whatever, putting an end to any idea of an enigmatic and innovative individuality.

We always stayed longer than we intended, just in case we managed to catch someone dancing the foxtrot or the Charleston. They always said somebody had a go, but we never ever saw them. Our women, however, didn’t seem to dare to embrace the new rhythms, even though the press couldn’t talk about anything else.

We continued on our way, popping into the Ideal Rosales for a quick look, just to see if it was true that the women were starting to take off their stockings and tights. The Ideal Room and Maxim’s were always full of surprises, but if they weren’t on any particular occasion, we’d make do with a consommé with poached eggs and a glass of sherry for three pesetas and we’d procure our little brown glass bottle with a dose of cocaine from Mercks and head off down Calle de Alcalá towards Satan’s, as happy as could be.

On the way, we would stroll down Calle de la Magdalena and Calle de la Cabeza to poke around in the Café Magdalena and the Triánón Sevilla with electric brevity. The Satan

Club was at 62 Calle de Atocha, so it wasn't far away. We never really knew if it actually existed or if it was just a figment of our avant-garde, ultraist minds. We imagined a place decorated like hell itself in reds and blacks and dim crepuscular lights. Flames painted all over the place and "great dances by young taxi ladies." Taxi ladies were precisely part of our chimera, a possible culmination, perhaps, of our tireless search that had not yielded any results whatsoever, even though the day was fast dawning. Taxi ladies were the best dancers and were able to avoid obstacles on the dance floor, like a professional driver avoids the roadworks on the Gran Vía. Syncopated rhythms, tight squeezes, traffic jams, whistles, and horns, sometimes screams and fights.

Later, and by now in broad daylight, we would return to the Café Colonial, where Gálvez would sometimes still be waiting to rip off any new sucker who might come his way. But on that Thursday in 1923 it was the sight of Mercedes Castillo, now completely exhausted, that gave us, against all odds, the key to the true essence of the model woman we were looking for. They called her Mercedes *La Loca*, the Madwoman. Our friend Álvaro Retana said of her that she was a tiny woman of unprecedented ugliness, who spoke loudly and was always gesticulating as if her arms were windmill blades. She, *La Loca*, Mercedes Castillo, was the true ultraist muse. We saw in her windmill-bladed arms the essence of an ultraist dance whose soundtrack Huidobro could do honour to with his poem. Come rain or come shine, the mill that grinds the moments like a clock; soon it will be spring, and we will have wings full of flowers. That tiny woman of unprecedented ugliness, *La Loca*, was at last the true muse of the ultraist dance. An eternally improbable reality, with her ultra-arms of ultra-mill ultra-blades performing the dance of the raised streets. The Dance of the Future.

Madrid, 4 September 2023

Dancing the City

Servando Rocha

Staring straight ahead, stiff and stern, as if approaching something inevitable and fatal, the old woman walks with a serious look on her face. When she reaches the end of the street, someone - a militiaman in a black leather jacket who greets her with a raised fist - will open a door and then, at last, she will find herself in a large room, an improvised and overcrowded mortuary. She has come to identify a body and to see what the situation is like after a night of intense bombardment. She is flanked by two activists from *Mujeres Libres*: Lucía Sánchez Saornil, whose dark suit and *garçonne* style haircut give her a rather masculine appearance, and Christine Kon-Rabe, who wears a large scarf draped around her neck and a figure-hugging waistcoat.

This is how I have imagined the scene. But there's nothing fabulous about it. It is the chronicle of a collapse. Every time I see this famous photograph, which may have been taken in Barcelona or Valencia and not Madrid, tears well up in my eyes. Emma Goldman, almost seventy years old at the time, utters a few words that we will never know. Someone has wrapped a thin coat around her: its sleeves hang loose, and it is too big for her. She's cold. The legendary anarchist visited Madrid on several occasions. Her last visit, during the war, left her shocked and moved. With the city under siege and fascist bombs raining down, the government, convinced that the city's end was imminent, had fled and taken refuge in Valencia. Madrid, in a feat that made headlines around the world, was offering stubborn resistance to Francoist, Moorish, Italian, and German forces with militias and battalions made up of shoemakers, plumbers, shop assistants and labourers. After the visit, she would say, "I am so absorbed by the events in Madrid that I cannot set my mind on anything else. My beloved Madrid is the miracle of the centuries."

Goldman found a city that was determined to live as “normal” a life as possible, despite the fact that the front line itself was barely a fifteen-minute walk from the Puerta del Sol or, if you prefer, at the end of the tram line that ran to Calle de Segovia - just as in Paris during the First World War, when the French could reach the trenches, the mud and the mechanised death in kilometre-long lines of taxis that formed strange traffic jams on the road to the apocalypse. While this was going on, not far away, Ramón del Valle-Inclán was working as a war reporter, with his helmet and kif pipe always at hand so that, at nightfall, he could write up and send his hallucinatory notes to the Madrid newspapers, as if he were the protagonist - a cosmonaut from the future - of “Dance the War” (*Baila la guerra*), a single released by Aviador Dro in December 1983 that provided the soundtrack to Armageddon: “Oh oh oh and you / Dance the war / Oh oh oh and you / Dance with guns / Oh oh oh and you / Dance the war / Oh oh oh and you / Dance and shoot.”

Numerous cabarets and music halls had closed or were on their last legs, barely able to function amid the denunciations of the anarchists, who considered that dancing and hedonism were a frivolity when the war was only a few yards away. To lose one’s life, to shore up what was left of it, to resist the madness; nothing else mattered. With the government installed in Valencia, the campaign continued, even more virulently. The *sicaliptic* nightclubs were shut down one after the other. [Translator’s note: *sicalipsis* and *sicaliptic* are terms coined by a magazine that merged the words “epileptic” and “syphilitic.”] They were also requisitioned. In Madrid, one of the most famous or rather most infamous clubs, the Cabaret Satan - a kind of “infernal cave” located in what is now the Doré summer cinema - was used by the communists as a shooting range. “What’s the world coming to!” *El Siglo Futuro*, an ultra-Catholic and anti-Semitic newspaper had thundered only a short time before, in September 1934.

Last night, Unión Radio announced the opening of a cabaret that bears this name, just wait for it: Cabaret Satan. Of course, all cabarets are tarred with the same brush, all of them; but they don't all have the devil on their logo, complete with horns and tail. But there you have it, and it's not Carducci who's writing this. That's how bad things are. Burned convents, Cardinal Segura imprisoned and then banished, churches constantly set on fire, crosses destroyed, crucifixes removed from schools, asylums and hospitals, persecutory atheism now official and, as if that weren't enough, spiritual growth in the form of a diabolical dance, toasting Satan, who laughs as he listens to the echo of the cries of 'Death to Spain'; Spain and Satan are antithetical, to the same degree that the Cross and Spain are consubstantial. Spain will not be Spain without the Cross!

A few months later, in May 1935, the paper's dismay had not abated. Quite the contrary. Jazz, Afro-Cuban rhythms, and variety shows, with their respective dances, were, of course, impure, degenerate art forms: "It's only natural. To the music of the jungle, to the dance of epileptics, to perverse and debauched music, a few contortions by... "Cabaret Satan," it added.¹

By the time the stage of the Cabaret Satan was littered with sandbags and posters to aim at, one of its regulars, the poet Pablo Neruda, was already in Chilean exile. The long night was just beginning. The cabaret survived as best it could after changing its name to the less controversial Tarzan, keeping only the last two letters of its original neon sign: "...AN". A faint glimmer in streets shrouded in gloom, in the all-consuming blackness, something Simone de Beauvoir saw during her visit to Madrid. When she reached Vallecas, she broke down: the streets "served

1. Rocha, Servando. «El "templo" de Satán estuvo en Madrid». In <https://www.agenteprovocador.es/publicaciones/el-templo-de-satan-estuvo-en-madrid>

as rubbish dumps” and “the women washed rags on the doorsteps of their hovels; dressed entirely in black, their faces hardened by misery,” she wrote.²

There are very few images of rebel troops dancing or listening to music. By contrast, there is a wealth of photographs of anti-fascist soldiers, not only during their breaks from the war but also in the very trenches of Ciudad Universitaria, spending their days listening to jukeboxes or taking part in celebrations that included dancing and fraternisation between Spaniards and members of the International Brigades, a perfect blend of the jota and the Irish “Danny Boy”. Some of these images were used by Franco’s propaganda machine to reinforce the image of the Republican and foreign forces as “barbaric” and “immoral”. The tradition goes back a long way; the same thing had happened when the foxtrot arrived and when the first concert of something akin to jazz took place at the Club Parisiana in Moncloa in 1919. Both musical styles, and the dances that went with them, were described by many Catholics and traditionalists as “degenerate”, “primitive” and, of course, “negroid”, typical of the decadent nightlife of the “shadow districts”, as the slums were known (we had our own little Chinatown at the top of Lavapiés, in streets such as Encomienda or Juanelo). Words are never innocent. In this case, they foreshadowed the hatred of modernity and all things modern that would fuel the fires of civil war and conspiracy. Evil had a name: dancing, the mysteries and pleasures of the night, the urban reforms that turned the Gran Vía into our hyper-illuminated “Little Broadway”.

Three decades earlier, before Goldman and her “miraculous” Madrid, when sicalipsis was on the rise, the numerous cafés chantant took most of the stick - there was even an attempt to abolish night-time establishments. The orders were clear. Under no circumstances would “obscene songs, lewd dances or any other act contrary to morality” be tolerated, read the Royal Decree of 12 March 1900. Its aim

2. De Beauvoir, Simone (1963). *The Force of Things*.

was quite simply to put an end to the *café chantant*, the places where flamenco was thriving. Dens of revelry and nights with no tomorrow, Apache-like places for people of bronze. Our city was home to one of the most famous ones, the Naranjeros, next to the Cebada market. The measure forced the *café chantant* to close before midnight - an anathema, since that was when the real party was just getting going - and imposed heavy fines on their owners. Needless to say, this was applauded by priests, puritans and reactionaries. The bohemians, their main customers, shed a tear, as if the *Alaska y los Pegamoides 1982* hit "Bailando", had been anticipated by Eduardo Zamacois, who described the abolition of the night as "a stab in the back": "I spend the day dancing / And the neighbours meanwhile / Never stop bothering me."

All control is first and foremost biopolitical. The first obedience has to do with the body, with sex, with desire. In our post-war period, the twist was the forerunner of the pitched battles between the suburban gangs, with the dreaded *Ojos Negros* and their stilettos tucked into their ankle boots: the undisputed kings of the road. The city was dotted with vacant lots, large territories of passage that were crossed at all hours, even in the dead of the darkest night. Accustomed to danger, haunted by the suspicion that everything would be swept away by the building fever, they followed the flames of a bonfire as if it were a cartographer's mark.

A "dance" meant both the dance itself and the place where you danced. "Dances" were concerts held on the outskirts of town, amidst the dust and a dilapidated and, more often than not, chaotic stage. People danced and played at the back of picnic areas, under a tree, on a few planks that somebody threw together. It was when people took to the dance floor that the tension began to build. It was there that neighbourhood frictions and tribal disputes arose, which could erupt into violence in just a second. The *Ojos*

Negros went to Vallecas to thrash the Deans who were great dancers but not all that muscular.

It is hard to imagine the improbable event that took place in the midst of Franco's dictatorship: a crowd of teenagers streaming out of the Torre de Madrid cinema, in the basement of that huge skyscraper on Plaza de España, where the Ojos Negros had seen *West Side Story* for the first time in April 1964. It is 12 noon on a Sunday morning and there they all are, imitating what they have just seen, climbing on benches and swinging from trees, jumping, screaming, pushing, shoving and insulting passers-by, who scurry away in fright.

Months earlier, during the matinees at the Price, order had finally broken down. The "Hully Gully", a rhythm that was essentially a famous type of dance, is like a small artefact. A number of undercover cops, positioned at various points on the dance floor, signal to each other and, within seconds, a couple of uniformed officers stationed at the foot of the stage, intent on bringing order to the chaos, grab hold of the rowdiest fans and rough up the one or two who have the nerve to ask them why they are being nicked. What happened next is well known: the concerts were closed down in the wake of street riots in which hundreds of youths could be seen dancing the twist next to Cibeles.

The gangs, including the Ojos Negros, put a bounty on the head of the journalist Adolfo Marsillach, who had railed against the Yéyés. At the end of a session of modern music held at the Price," reported *Pueblo* the following day, "the most frenzied and passionate twisters organised a rather strange march in which they turned into hooligans and made their way along Calle de Alcalá, Cibeles, Plaza de la Independencia and Calle de Serrano. With youthful and insolent impudence, the spontaneous demonstrators shouted, gesticulated, aimed hosepipes at each other, banged on cars and managed to get as far as what

they thought was Adolfo Marsillach's house, so that he could see that they did not agree with the opinions he had expressed on television about certain young people, and then, of course, ran away as soon as a police car arrived.³

Among those who fled from the police and ran in search of Marsillach is Mariano Revilla, the Ojos Negros' second-in-command, seen in one of the surviving images wearing a black leather jacket. Their leader is there too: Ángel Luis, a long-haired man who looks like a Cheyenne and who makes his living riding horses in spaghetti westerns in Almería. Numerous other Ojos Negros can also be seen.

While this was going on, the most fundamentalist Catholic groups warned that dancing was the work of the devil. They published posters and campaigned against *slow dancing*, such as those that read: "Modern dances. Young man, have fun... some other way" or "Young people, you are dancing on the road to hell and you're almost there." Behind the base passions and the urges of desire lurked the hand of Lucifer.

Dancing is always under surveillance. Dictatorships persecute bodies, which they criminalise and transgress. In times of censorship, Madrid had a reputation for dancing until dawn in debauched masquerades at which, when the police arrived and forced the revellers to reveal their faces, gays and lesbians would appear alongside politicians and bankers. The carnival and its anonymity made this possible. At the end of the 18th century there was a secret society of dancers in Madrid, although the censors referred to it as a society devoted to "gymnastic exercises".⁴

3. Rocha, Servando (2021). *Todo el odio que tenía dentro*. Madrid: Editorial La Felguera, 262.

4. De la Fuente, Vicente (1870). *Historia de las sociedades secretas antiguas y modernas en España y especialmente de la francmasonería*.

In the midst of the dictatorship, Marlene Dietrich - who else? - came to sing to our skull of the "good death". She did so with her gravelly, dense voice, her face white and powdered, on 3 July 1960, in the Pavillon nightclub in the Retiro (now the Casa de Vacas). The Spanish press repeatedly referred to her as the "most famous grandmother in the world" and the "most celebrated vamp". She sang in English, German and French. Never had "Lili Marleen" sounded so icy and terrifying. José Luis Garci was in the audience. When she died, he remembered her as follows:

I imagine Marlene in the 'Villa Luisiana', the little hotel that Felipe Trigo had in Ciudad Lineal. I imagine her ditching the writer, getting into a limousine and driving down Arturo Soria, while the sky turns purple and in some taverns with gardens the last night owls, drunk on anisette, are playing Toad in the Hole. At that very moment, and with an elegance that cannot be inherited, Felipe Trigo commits suicide. The twenties are drawing to a close. For Marlene, life is just beginning. Tomorrow, or rather today, the 7th of May, I'm going out to shoot very early in the morning. I know it's going to be a good day to film sunrises.⁵

All cities have a corporeal dimension. All, without exception, point to a poetics of the body and desire. Some cities embrace hedonism, while others resemble prisons. Some exude enthusiasm, others depression or melancholy. Some are conducive to the agony of heartbreak, others to wandering about the streets and having fun. The body and the city speak the same language. The Ensanche de Madrid, better known as the Castro Plan (1871), which changed the face of the city forever, was based precisely on organicist conceptions of the city, a bodily metaphor that sought to open up and widen avenues as if they were the lungs of Madrid. Its aim was to improve the circulation of air and

5. Quoted by Doctor Peligro in «Lili Marleen» en España. In <https://www.agenteprovocador.es/publicaciones/lili-marleen-en-espana>. Garci's article was published in ABC on 7 May 1992.

blood, to free atrophied limbs. First the walls fell down and then the fences, because they imprisoned a body that was looking for a way out, overflowing the body to expand and grow. Because disease, like the cholera we suffered so much from, thrived in overcrowded and poorly ventilated houses and in narrow, winding streets.

Today we need to learn how to read cities. But perhaps it is more a question of relearning, because others who came before us knew how to do just that. The past always remains, but we need eyes to see it in the present. Madrid has been and is an eternal dance where light and darkness coexist just a few metres apart: in the post-war period, children kicked rag balls about the streets and occasionally discovered "treasures", skeletons or skulls, in the so-called Field of Skulls, in Chamberí, an old cemetery above which thousands of people now live. A different kind of dance: a danse macabre. Everything is still there.

History is often a comedy of errors. Although the phrase is often attributed to her, the anarchist Emma Goldman never actually said "If I can't dance, it's not my revolution." In fact, it is a very loose interpretation of a longer quote from her autobiography *Living My Life* (1931):

At the dances I was one of the most untiring and gayest. One evening a cousin of Sasha, a young boy, took me aside. With a grave face, as if he were about to announce the death of a dear comrade, he whispered to me that it did not behove an agitator to dance. Certainly not with such reckless abandon, anyway. It was undignified for one who was on the way to become a force in the anarchist movement. My frivolity would only hurt the Cause. I grew furious at the impudent interference of the boy. I told him to mind his own business. I was tired of having the Cause constantly thrown into my face. I did not believe that a Cause which stood for a beautiful ideal, for anarchism, for release and freedom from convention and prejudice,

should demand the denial of life and joy. I insisted that our Cause could not expect me to become a nun and that the movement would not be turned into a cloister. If it meant that, I did not want it. “I want freedom, the right to self-expression, everybody’s right to beautiful, radiant things.” Anarchism meant that to me, and I would live it in spite of the whole world – prisons, persecution, everything. Yes, even in spite of the condemnation of my own closest comrades I would live my beautiful ideal.

But in spite of everything, the phrase became sacrosanct, even if no one could find the exact source. And nobody could find it because it didn’t exist, as the first people to distribute and print T-shirts with the phrase “If I can’t dance, it’s not my revolution” soon discovered when they tried to attribute it to Goldman, as was the case of the feminist writer Alix Kates Shulman, who printed a T-shirt with the phrase and the anarchist’s face on it in 1973. It didn’t matter. The dance had already become contagious.

Our journey ends in August 2023, smack bang in the middle of the La Paloma festivities. Several pairs of immaculately and traditionally attired *castizo* dancers take to the stage in a *chotis* contest. They wave, the music plays, and they twirl around; none of the *chulapos* is young, quite the opposite.⁶ Their demeanour is earnest, their foreheads held high under the classic cap; the women’s arms are wrapped around their waists and the dancers spin like tops, almost without moving. And then something amazing happens. One of them, after gently holding the visor of his cap, lowers his body while bending one leg. He descends so far that his knee almost touches the ground. The audience cheers in amazement. The president of the jury, who is also the president of the association that organised the event, watches everything with great attention

6. Translator’s note: According to the Royal Spanish Academy, “chulapo” is the name given to those “persons from the popular classes of Madrid, whose charisma is reflected in their attire and their gait.”

and then suddenly decides to interrupt the dance. "No embellishments are allowed. You have to dance as it is," he says, annoyed. "Couple number 3 is disqualified for not respecting the rules of the dance," he adds to the boos of the audience, including mine. I think, however, that what has just happened is like an unfinished conversation about Madrid and dance, tradition and modernity, our miracle and all the revolutions yet to come.

The Last Chotis

(Lyric illusion in two acts and five scenes)

Ismael Clemente Ortego

Saint Cajetan, the 7th of August

Those who are well versed in urban mythology, in the traditional bestiaries and cryptograms of Madrid, in all those oral codices that are passed from mouth to mouth, under the brick vaults of the cellars of Madrid's underworld, are wont to say that all the love stories that the night sky of this city once sheltered are propped up there, in its starry mantle. Like a gash. Like a silver tack. A nail that shines like a heavenly body, piercing the firmament and remaining there forever, studded in the night. Shining like a star, above the insolent orange-tinged buzz of light pollution.

Those who know about astrology and big dippers, those who count the coral gills that shine each night in the empyrean like the beads of a sidereal rosary, say that there is one that glitters and flares like mother-of-pearl. With a pyrotechnic glow. And yet ephemeral. Because it lasts as long as it takes for a hurtling shooting star to cross the galactic dome. Barely as long as it takes for a tear to trickle down Saint Lawrence's left cheek. A nanosecond. One breath. Half a heartbeat. The last, salty aftertaste of the last kiss. The final, most delicious spasm of an orgasm. The final thrill.

A spark in the orb.

A flash.

And that's it.

Every 10th of August, in the brevity of that instant, their two names are written on the dark sky. Like the resplendent and volatile halo left behind by the tail of a comet, every time it comes to greet us.

Her name is Susana. The lily of the Aramaeans. The resplendent flower of the Persians. The heroine of a one-act Venusian *sainete*. A floozy from Calle del Mesón de Paredes. Divorced. Two kids. A cashier at Primark in the mornings. A Zarzuela demi-goddess in the evenings. She's lost three million battles but she's determined to win the war. Or to put an end to it. And as she scurries down the street, the earth's mantle cracks beneath the soles of her sandals.

His name is Marek. The dethroned god Mars, without an altar. The rust of the alchemists. He threw off his helmet and breastplate two years ago. And abandoned the fray. He lives in Pilsen, Czech Republic, a city where four rivers converge, like a rose of river breezes. He has a daughter. And a partner he likes but doesn't love.

He arrived in Madrid yesterday. He's lost. But he doesn't blink.

This afternoon, the procession of Saint Cajetan made its way down Calle de Embajadores. And crossing Calle del Oso, under a colourful canopy of garlands and shawls, that Mudejar coffered ceiling of silk paper and Chinese cloth that the women raise with their own hands, the women builders and warriors of this artery that runs through the city, Susana hits the streets. To go dancing.

Susana likes to feel the sweat trickle down her cleavage. The saffron-hued light of the evening; the light that takes the heat out of the cobblestones and cement. It drives people crazy and pushes them to the brink of madness. That hour when the crowds are merry, the hour that ushers in

the revelry and the carousing and the summer carnival. That hour of insubordination. The hour when palaces are stormed and scissors are wielded. And people camp out in the Puerta del Sol.

That hour.

When the lamb lard begins to sizzle in the pans they use to fry the tripe in. Smoke billowing up into the sky, like the balloons that children accidentally let go; their faces about to burst into tears, as they watch them drift away. They are lost. Far away. Up there where love stories are propped up. Those stars...

Susana likes that scent, the scent of the first week of August. A seasonal scent obsessed with creating an idyllic blend with the other smells of the neighbourhood. The one exhaled by the halal butcher's shop. And the tiled floor of the barbershop. And the methacrylate of the Pakistani phone shop. And a flowerpot containing basil, discarded next to the butane cylinder on a small balcony on the third floor, where a lady in a summer dressing gown is soaking up the last rays of sunlight.

Shortly after she left home, she bumped into Marek in the crowd. A random thread from one of the tassels of her purple shawl took upon itself to become entangled in a button of his shirt, forming a little ball of indecipherable tenderness around it, which pernicious fate, weaving and unravelling affections, decided to entwine with their souls, just as the wickerwork of a basket is woven. And desire.

At the very first tug of the thread when it got caught, they both lost their senses. Susana struggles to free the knot. Marek apologises, awkwardly, trying to express himself in Spanish.

"Excuse me," she says. "This doesn't happen to me very often but when it makes up its mind to get caught... this fringe is a real pain in the neck, damn..."

"Can I help?" He seems concerned.

"No, don't worry. That's it... Ah no, look... let's ask someone for a pair of scissors, the hell with this," she says, getting annoyed.

As she tries unsuccessfully to unravel the thread, she looks at him. And as her eyes register a certain surprise, all of a sudden she's all fingers and thumbs.

"You have a very funny accent," says Susana. "Where are you from?"

"I'm from a place called Bohemia."

And taking Susana's fingers in his, he pulls off his button with a quick tug. And he smiles at her.

They danced the rest of the evening and into the night. With the threads of their frayed hearts immersed in a glass of lemonade. Like the stalks of the carnations that the *chulas* of Lavapiés soak in water, to make them last. So that they can survive. So that they can remain. The time it takes to enjoy a street party.

At the end of Susana's street, there's a beautiful square. With a clock that marks the hours of the moon, and an illuminated *corrala*. And a string of lights that opens up like a giant parasol, forming a shimmering, unreal roof that covers the entire agora like a starry dome. Drawing a cosmic map on which the stars, the movement of the planets and the comings and goings of the meteors of a tiny universe are recorded. Intimate. Finite. It runs from Calle de los Cabestreros to Calle de la Fe. And in whose vortex their two bodies orbit.

Susana leads, as one does in the chotis. Marek lets himself be led, like those who know how to let themselves be led. And while she twirls around his buttonless shirt, tracing a geostatic circumference with her hand on his shoulder, he accompanies her in her mystical rotation, without lifting the soles of his shoes from the bricks, shifting his weight from his left to his right foot in time with the music...

"You're not bad at this, kid," she whispers in his ear.

He shrugs his shoulders, laughing, and she pulls him closer with her guiding hand to press his belly against hers, as in those delicious mazurka or pericon moves, whose sole purpose is to make you fall in love.

For at least three eternities they have danced the chotis, as those who sculpted it danced it, carving it nail by nail on the cylinder of a barrel organ. And while the handle is turned by the lazy, priestly hand of the organ grinder, the cylinder turns, deciphering the whole starry sphere; the thousand little lights that flicker above their heads. Five steps to the right and five to the left, Susana's feet glide along the trajectory of a satellite, with a gravitational impulse. Turning, and turning and turning again.

Spinning clockwise and counter-clockwise, the chotis suddenly becomes a new dance. With old steps. Three windmill turns and four twists, from which they have emerged galloping in a zigzag... With each turn the spiral gets smaller. And the galaxy is transformed. And that polka that once, so long ago, arrived in Madrid from somewhere in Bohemia, bathed by the waters of a black river, has been poured out onto the pavement of the square, like a basket of sand from the Manzanares. Gently. With the same phlegm that slows down matter in black holes and with which the post-humous light of a distant supernova reaches us; the same phlegm with which Señora Carmen waters her geraniums, splashing the small pavement of Calle de Ministriles.

Time has come to a sudden halt.

“Don’t rush, boy. The chotis is a slow dance,” she said.

And on the horizon of the events in Calle de Tribulete, there where space-time shatters into pieces, tearing at the seams of the cosmos, they gazed into each other’s eyes as one gazes into a puddle, and they recognised themselves.

In the lift that takes them up to her floor, Marek and Susana devoured each other with kisses, licking each other and undoing whatever buttons were still intact. As the key turned in the lock, the door creaked and echoed up the staircase. The shawl was discarded on the floor in the hallway. She showed him the children’s bedroom...

“They’re not here today; they’re with their father.”

Grabbing him by the waistband of his trousers, she pulled him towards her bed. And in the midst of the tectonic convulsion of the pores of her skin, he said to her, very softly: “I think I love you already.”

Saint Lawrence, the 10th of August.

“Is this fucking or making love?”

Marek shrugs as Susana climbs on his back and rides him, leaving a trail of bites as she goes.

They’ve spent three whole days moving back and forth between the sofa and the bed and the kitchen counter. And three nights, sheltered under the astral vault of the Plaza de Arturo Barea. Dancing the chotis wrapped in a cloud of sparkling light bulbs.

Tonight will be the last night.

“I’m leaving tomorrow morning,” he reminds her.

"So soon?" she teases. "Tomorrow is my saint's day. You can't leave..."

She has asked the organ grinder to play "La Lola" on the barrel organ. That chotis by Las Cariñosas, that maestro Alonso composed in a taxi. The organ grinder changes the handle, and after turning the crank with all due economy, the first bars burst forth.

If only time could stand still... forever. Just as streams and rivers are slowed down and held back... She would stand before the onslaught of time to thwart it. With her shawl unfolded and her hands on her hips; just like the empresses of Lavapiés, the shamans of Calle del Calvario... But time is a strange and spoiled magnitude; it shakes off all shackles, laughs at all our grimaces and lays bare all our masks.

Susana thinks it was so wonderful that they met each other.

Marek thinks that fate is a bitch. It is because they have to live in antithetical dimensions. In very remote solar systems. Expelled from any interplanetary movement. Separated by the trench of the instant and the moment, driven apart by a fragment of rock. What other people call 'situation', 'circumstances'.

Both dream, with the nostalgia of what they have not lived, that one day, who knows when, they will both return to this small universe of tenderness, under the patchwork quilt of lamps and the spider's web of cables. Perhaps one minute before the end of their lives. In old age. Or in madness. And the two of them will come to embrace each other on the rotating circle of the street party, under this same glow. United by the only thing that binds them: the invisible thread of the fringe of a Manila shawl, attached to the aorta.

Tethered to this umbilical cord, Susana and Marek have danced the night away. Five steps to the left and five steps to the right. One, two... one, two, three. A turn. And another. And another... In the cadence in which all the circular links of nature unfold. Of the whole of creation. From the golden to the infinite. From severe proportion to uncontainable disproportion. Forming that binomial that dancers tend to create, whether they dance apart or close together - it's of no account - when the dance becomes a chemical reaction, the dissolute mixture of two ions, two pure and divine substances, conjuring up everything that is dual in the language of the gods. Anvil and hammer. Proton and electron. Mars and Venus. Horn and seed. Sulphur and mercury.

Around them the whirling revellers circle, trotting like horses on a merry-go-round. Over there some people are laughing. Over here somebody's spilled their rum and coke. And over there two girls are devouring each other. But none of this exists except for them. One, two... one, two, three... Five steps to the left, five to the right. And a turn. And another. And another. While the hammers of the barrel organ beat away at his mechanical heart.

He doesn't want to leave. She doesn't want him to go. Because when she unties her hands in the chotis, the tangled thread of her shawl pulls so hard that she can barely feel anything but pain. A heart murmur. A bayonet thrust into the centre of her chest.

That's why they hugged each other so tightly as they danced their final chotis. With bated breath. "Don't rush, boy... The chotis is a slow dance..." her eyes told him. And on the last beat of the cylinder, they kissed. A long, angry, imploring kiss. Like a plea, a prayer, to Satan and the demons. Or to the laws of physics. And just as the last pin of the cylinder, the last musical note that unlocks all the locks, has struck the hammer onto the harp, a small tear of a saint or of a naiad - it really doesn't matter - but a small

tear, definitely of the month of August, has shot across the sky. Very bright. Escorted by a storm of asteroids.

And the instant their lips parted, with a beautiful deflagration, each and every one of the little bulbs that served to shelter them exploded in unison, resounding like a swarm of fireflies. Then the sky turned black.

A dull whiplash. A shower of tiny crystals. And the echo of a C-sharp, which ends when the organ grinder removes the handle and puts it in his waistcoat pocket, after which he puts his cap on.

A fraction of silence. And then, nothing.

She draws close to his ear, and caresses his earlobe with her tongue. And then, very softly, she whispers to him.

“I think I love you already.”

Nostalgia for the *Guateque*. A Protohistory of Partying in Madrid

Andrea Olea

Royal Spanish Academy:

guateque

Also spelled *huateque* in 1, Mexico.

Caribbean word.

1. masc. A house party, usually by and for young people, where they eat snacks and dance.

2. masc. (colloquial) Revelry.

3. masc. Cuba. A party in the country where people sing and dance.

“Guateque” has several meanings in different Latin American countries, but in Spain the term was used to refer to an informal house party, especially in the 1960s and 70s. A whale of a time, a riot, all contained within four walls until it inevitably spills out into the street.

Toccata and Fugue (1970-1975)

Me han contado que Blas está preparando en casa una fiesta

Sé que irás esta noche y que podremos vernos tú y yo

Estaremos bailando, hasta que salga el sol

Qué felices seremos hablando solo de nuestro amor...

En la fiesta de Blas, en la fiesta de Blas.

Fórmula V, *La Fiesta de Blas*¹

1. I've been told that Blas is having a party at home / I know you'll be there tonight and we'll be able to see each other, you and me / We'll be dancing until sunrise / How happy we will be talking only about our love... / At Blas's party, At Blas's party.

Dancing with a partner is like a rite of passage into adulthood that lives on in my memory. My father never spiced up the story of how he met my mother all that much, but he does remember and never stops telling us about the first songs he danced to with his first girlfriend: *E tu*, by Claudio Baglioni, and *A Horse with No Name*, by America. It was 1974, he was 16 or 17 and it happened at a guateque.

The heyday of guateques in Spain was the 60s and 70s. Although the prevailing Catholic doctrine that any physical contact with the opposite sex was a mortal sin was in retreat during the last years of Franco's dictatorship, it was still in force.

For young kids back then, the chance to get up close to a girl or boy using dancing as an excuse sounded, as you can well imagine, like heavenly music, and this, coupled with the lack of leisure alternatives and purchasing power, meant that guateques were a huge success.

Even more so for the sons and daughters of Madrid's working-class neighbourhoods, those whose fathers toiled endlessly in factories or offices, those who went to schools run by priests, those who played ball games in vacant lots or between granite buildings, those whose mothers would shout from the window to tell them that dinner was ready... Fun and leisure were not concepts they were all that familiar with.

So, in the mid-70s, my father was as passionate as any other kid on the block about those afternoon parties where the smoke from the Ducados permeated everything and the booze saturated the evening with joy.

"15 or 20 of us would get together in flats of no more than 50 or 60 square metres. We'd wait for somebody's parents to go on a weekend night out and then we'd crash into their house without asking, because no adult in their right mind would let a bunch of kids with their hormones on fire into

their house," he explains. "One day somebody smashed a sink. Another time, the parents turned up when we were in the middle of the party. The flat was on the ground floor and people started jumping out of the windows."

Whoever had a record player - we called them "turntables" - put the music on, but everybody would bring whatever records they had at home. "When we had a party, Javi Cobo's downstairs neighbour Manolo used to bring his turntable. Back then they were Stibert or Aspes 'suitcase' record players. You opened it up and the lid acted as a soundboard. The machine itself was in the bottom part."

The sessions, he explains, were divided into two or three very different parts: they started off with more upbeat music, with tracks by Credence, Santana, Allman Brothers, George Benson, Bad Company and the Eagles. And in Spanish too: Miguel Ríos - Mike Ríos as he was then - Formula V and Los Brincos.

And then... then came the slow numbers you needed someone to dance with: Richard Cocciante, the aforementioned Baglioni, ballads by the Rolling Stones and the Bee Gees, before *Saturday Night Fever*. "My friend Iñaki el Negro knew them all and that's how he picked up girls. I was a real wallflower and could never pluck up the courage to ask anyone to dance," he says.

But beyond all the flirting that went on, he stresses how dance and music were a way of escaping the grey existence imposed by Franco's regime. "It was the only way we could let off steam, because at home the tap was well and truly turned off. Your grandfather, for example, wouldn't let us do anything but study: he wouldn't let us have a record player, a guitar or even a bicycle. So we rebelled in the only way we could."

Pop and rock music, whether home-grown or from the United States and the United Kingdom, fascinated the young

people of the day: energetic music that allowed a generation constrained by strict parental discipline and still rigid and corseted social norms to bond with one another.

In the prologue to music journalist Adrian Vogel's essay *Bikinis, Football and Rock & Roll* (Akal, 2017), which explores the late Franco era from a pop perspective, El Gran Wyoming sums up what young people felt at the time: "Once you'd heard the riff of Satisfaction, you were never the same again, and the guy with the little grey moustache who presided over our streets became a perfect imbecile, a ridiculous human being. The problem was that our parents were just the same, and we grew up in that soup of contradictions."

In those days, daring to dance, alone or with a partner, was a challenge to the family and social structure. It was a way of giving standing up to the established order.

Scaffolding the Party (1950-1965)

Los viejos pararán, me imitarán a mí
 Se modernizarán, les costará reír
 La edad de piedra ya pasó, al menos por aquí
 Y yo contigo tengo que vivir, quiero ser feliz
 Las cosas han cambiado, yo soy feliz
 Los chicos con las chicas pueden vivir
 Por fin hemos ganado, hay que reír
 Los Bravos, *Los chicos con las chicas*²

Although guateques became commonplace in the 60s and 70s, the first dance sessions, the seeds of Madrid's future nightlife, had begun to sprout up a decade earlier. The

2. The old folk will stop, they'll imitate me / They'll become modern, they'll find it hard to laugh / The stone age is over, at least around here / And I have to live with you, I want to be happy / Things have changed, I'm happy / The boys can live with the girls / At last we've won, you just gotta laugh.

formula, the basic idea, was the same: a borrowed room, a record player, and young people with hormones on fire who needed to let off steam.

The man responsible for those first shindigs was Jesús Nuño de la Rosa, a jazz enthusiast and, in the 1950s, the undeniable pioneer of dance sessions for the young people of the time. Writing in the ABC newspaper, journalist Nacho Serrano recounts how, when he was just 19, de la Rosa managed to get his hands on one of the first record players to arrive in the capital and a few records, and set up his own music joint in the Argüelles area: El Greco was the first place where you could go dancing that wasn't someone's house, and due to its success, two more followed in its wake, at the Café Universitaria and La Coteria.

Held in the basements of bars or hotel lounges, those semi-clandestine sessions were frequently interrupted by Franco's police, but they were nevertheless the seed of the capital's future nightclubs and concert halls. In 1958, Club La Tuna opened in Calle de Andrés de la Cuerda, in the same area of Argüelles, followed by Club Studio. Finally, on New Year's Eve 1961, the Imperator opened in Calle de Fernández de los Ríos, becoming the first of the so-called "youth clubs" that would later proliferate in Madrid in the 1960s. Grudgingly tolerated by the authorities, these venues differed from "nightclubs", explains Serrano, mainly because of "the absence of adults and, it must be said, of prostitutes."

All the top artists of the time played at these venues: Los Brincos, the Dúo Dinámico, Raphael, Mike Ríos, Los Sirex and Julio Iglesias; not to mention Salomé, Nino Bravo, the Four Tops, Los Canarios, Los Pekeniques, and many others.

The guateques in private spaces began to spawn parties in youth clubs (including those in the halls of residence in Ciudad Universitaria, especially the San Juan Evangelista - the Johnny - and the Elías Ahuja, where they put on

dance sessions and live concerts), and in music pubs and juke joints.

The Emperor in Argüelles was soon joined by the Parainfo, the Ducal, and the Moncloa... and also by La Leonesa in Legazpi, the Revertito Club in Paseo de la Florida, the former Circo Price, in the Casa de las Siete Chimeneas, the Toki Eder in Dehesa de la Villa... All these venues attracted youngsters eager to flirt and see their musical idols of the moment. "It wasn't the Movida movement, but it was a good attempt", explained José María Álvarez de Toledo when he was a guest on "Station to Station", a special programme broadcast on 95.5 FM in 1986 that explored partying in the 60s.

"Those who Danced" (Los que bailaron), a show produced by choreographer Amaya Galeote in March 2023 in the Teatro Valle-Inclán in Madrid, recreates those "slow dance" sessions that began in the living rooms of so many homes. "Some generations got to know each other through their bodies; they danced a lot and they danced really well, and that made them different from us. I want to know how far these differences go," explained Galeote in the synopsis of her play, "and what I can learn from those people who fell in love as they danced the night away."

A Thousand Springs (1975-1980)

Quiero recordar el último guateque,
que entre sombras se me pierde y casi deja de sonar.
Volveré a cantar las viejas melodías,
volverán aquellos días cuando comenzaba a amar.
Laredo, *El último guateque*³

3. I want to remember the last guateque, / the one that's fading away into the shadows, the one I can barely hear any more. / I'll sing those old songs again, / those days when I was just beginning to love will return once more.

"I started very early, I went to my first guateque when I was barely eight or nine years old," my mother tells me, laughing. "My cousins Javier and Begoña took me with them when they went to the dances in their friends' garage when we used to spend the summer in Moncófar."

My mother was just a child in the mid-60s; but a decade later, when there were nightclubs all over Madrid, she still preferred the intimate atmosphere of guateques in someone's home or petit comité gatherings.

She and her friends would usually head straight for the MF shops, a franchise set up by Mariano Fuentes, one half of the legendary Discoplay, and they would make off with all the English-language records they could afford on their weekly allowance.

My parents met in 1978 or 79. They were introduced by my uncle, who like my mother was enrolled in a Christian study group organised by the Salesian Brothers' school in Calle de García Noblejas.

After graduating, they began to frequent the school's Alumni centre, where they were free to do as they pleased and throw parties. The priests allowed the young people, boys, and girls, to hang out there, pair off, flirt, without ever bothering to check up on them, as they both remind me.

"Sometimes we'd have theme parties, with coloured lights, we'd get dressed up to the nines and there'd be maybe 40 or 50 people there... people would go there to make out, of course. We would all wait for the slow songs so we could dance in pairs," she tells me.

Whenever he had the chance, no doubt to make up for all the years my grandfather hadn't let him have a record player, my father would be the DJ. Lynyrd Skynyrd's Sweet Home Alabama, Fleetwood Mac's Dreams, anything and everything by Earth, Wind & Fire, Paul Simon and his

Kodachrome... “Boy, did we have fun bopping all over the place.”

I’ve seen photos of those guateques and there’s one in particular that I’ve had at home for years. My parents don’t know exactly when it was taken, but it must be from the late 70s or early 80s. It shows my parents and their friends, about fifteen of them in all, all in fancy dress. My mum’s dressed as a clown, my dad as a nun. They all look so good and sweaty and drunk and happy. Balancing glasses and cigarettes so everyone can squeeze into the picture. Sparkling.

“In Spain, the arrival of democracy, the necessary successor to forty years of dictatorship, of repression, of obscurantism and all that shit, had the effect of a thousand springs and made people begin to shake off their lethargy and take to the streets to dance, to drink, to fly, to screw, to live. Madrid became the nerve centre of that huge collective party, a kind of ‘frivolocracy’”, says Javier Menéndez in *Madrid Sure Was a Party. The Movida Movement and Much More from A to Z* (Madrid sí fue una fiesta. La movida y mucho más de la A a la Z).

Sometimes I wonder if dancing will occupy as important a place in the memory of my generation and those to come as it does for those who were young in the 60s and 70s, perhaps the last generation to enjoy slow dances. I wonder, will we too be overcome by nostalgia for the guateque?

Queer Tango

Melania Beraldo

Even though I started dancing tango when I was 16, I didn't discover Queer Tango until many years later in Madrid, in the winter of 2017. At the time, I used to attend Italian tango nights, but I'd just started looking for events where I could have a good time, but above all dance to my heart's content. My attention was drawn to a Milonga (a tango gathering) that described something quite different, something I'd never heard tell of before: A Queer Milonga, where you could change roles and play and flow in them, even to the extent of making them disappear altogether.

I decided to go there that same night; it was close to the Oporto metro station, not that far from the centre. The venue was in an office block tucked away behind a few small streets. On the second floor was "Vaciador", a self-managed collective community space that had been on the go for more than 8 years and that organised a Queer Milonga every week in the same space.

As I stepped inside, my eyes were drawn to two posters on the wall that read: "Vaciador 34 is not earned, but it is enjoyed. Productivity has buried our lives, down with work."

In all the tango clubs I'd ever been to, there was always someone there to collect the admission fee. But when I asked around, I was told that this place had a free, dignified, and responsible price policy. "What does 'free price' mean?" I asked.

"A free price doesn't mean it's free, nor does it necessarily mean it's cheaper. It means that everyone is free to attend, even if they aren't financially buoyant. No one is excluded: people can contribute what they can, they can offer something in return, or they can just turn up. But it also means

that our work has value and if you want to contribute more then that's just fine too."

I was flabbergasted (in the best possible way): never would I have expected something like this from a tango place.

The first thing I did after paying the "free price" entrance fee was to make a beeline for a small sofa and, following my ritual, take out the bag I kept my heels in, to change my shoes and get ready to dance.

I was so wrapped up in what I was doing that it was only when I suddenly looked up at the dance floor that I became aware of a very important detail: almost no one at all was wearing classic tango high heels. Not only that, but people were dressed in very casual or sporty clothes, which was totally different from the way they dressed at the traditional Milongas.

Suddenly I took a look at myself (I was wearing a rather elegant red dress and I had my black heels on) and I felt a little out of place for a moment, but then someone asked me to dance and I realised that people didn't care how I was dressed and weren't going to judge me for dressing differently; something that would certainly have been the case at any other "normal" or more straight Milonga.

I almost never refuse an invitation to dance, but in this case I must admit I did hesitate for a second before accepting, not because I didn't want to dance, but because it wasn't quite what I was used to: I'd been asked to dance by another woman and I remember the first thing that went through my mind was "who's going to be the man?" Just thinking about it now makes me feel ashamed, but there were a lot of things I didn't know back then, such as for example that it wasn't about "being the man" but about being the "leader" or the "follower".

Even though I was a little undecided when she invited me, I accepted and, as I always do or at least used to do, I walked onto the dance floor and raised my arms in the way of someone waiting to be led, but she said "Will you lead?"

"Me?" I asked. "I have no idea how to lead, I didn't even know I could lead!"

After an affectionate little laugh, she replied, "Of course you can; would you like me to teach you?"

It felt like my first tango lesson all over again. It was like starting again from scratch. Changing roles in tango basically means changing the way your body and your mind relate to the dance.

It's like when you've been doing a job all your life and overnight you change your line of work completely, like going from an office job sitting in front of a computer to working in a clothes shop as a sales assistant.

You are used to doing a million things that you have to change if you want to do your new job properly. It's the same with tango: changing roles is such a radical change that you need time to assimilate everything and get used to the new role you haven't quite mastered yet.

I felt completely incapable, I had even forgotten how to walk. I felt that I didn't know how to lead, and I immediately thought that changing roles just wasn't for me. Feeling clumsy when I was dancing always made me nervous because even though I'd been dancing different styles since I was little, I always got really stressed out when something or other didn't work for me.

But then you think about it, and you realise that's just the way it is when you start something new: we're not born knowing how to do something from the word go, we learn by doing, by growing.

To go back to that night, despite my initial setbacks, I noticed that nobody on the dance floor batted an eyelid or got angry when I stumbled or made mistakes, when I tried a step that didn't work and ended up getting in the way of everybody else; that too seemed so different from what I had been used to before then.

At lots of tango events I have been to all over the world, you often felt under pressure to strictly adhere to the line of dance rules; you often felt the atmosphere was really intense and anyone taking their first steps often felt very intimidated and unwelcome, which is why when you sign up for a tango course, going to a Milonga feels like a taboo because you have to stick to so many rules and clichés that you end up feeling bewildered and you start putting off going out dancing or you just stop going altogether.

I felt that the Queer Milonga in Madrid exuded respect and, as the Argentines would say, it was a place with a "good vibe". During that first dance, not only did I try to lead as best I could, but at one point we switched roles, and she led me.

The experience of letting myself be led was magical, as so often before I had felt that I was basically being shoved around by some very rough and overtly OTT men. What I perceived when I let myself be led by a woman was a much more subtle and delicate energy that some people might find less interesting because of the lack of presence felt in the embrace.

Of course, I should also say that at the same time I perceived that women who learn the role of leader are often quite imaginative and less predictable and repetitive in the sequences of steps they perform in a dance compared to many male leaders.

Having said that, as with everything, it is true that opinions can be diverse and subjective and I do not want to generalise certain sensations that I may have felt in my experience

and assessment of the different embraces and the feminine and masculine ways of leading. Actually, if we wanted to go even further, we could talk about genderless leading, but such matters are beyond the scope of this story.

Anyway, I was having a ball on that oh so special night! I felt that my tango life was definitely going to change from that moment on. After several rounds (a sequence of 3 or 4 tangos danced with whomever you invited or whoever invited you to dance) without stopping for a moment, I sat down again on the room's comfortable sofa just to catch my breath and take in the atmosphere.

The room was lovely, it looked just like somebody's living room, modern and cosy, and then all of a sudden, as I looked around, I noticed that just diagonally behind me was an area with a kitchenette and a bar. Since when did a Milonga have a kitchen instead of a good old-fashioned bar?

All those details made a big difference, because it all added a very familiar and domestic touch that made me feel very much at home. In a way the atmosphere was much more informal, but that gave it a special magic that was different from the ones I had known until then.

The kitchen had a bar and someone was busy taking *empanadas* out of the oven and preparing different tapas. If you wanted to eat or drink something, you had to help yourself because it was self-service; you could have a glass of wine or a beer or a vermouth, all for the same free and responsible price - there was a bowl on top of the bar and people left money there for whatever they chose.

All the topics of conversation were really interesting and even though I didn't speak Spanish all that well back then, they included me in all the conversations and I felt very, very comfortable.

I also noticed something else: nearly everybody was very young, from about 20 to 50. I was surprised because most people who go to Milongas are usually between 40 and 90 something - this was the first time I had ever been among such young people in a tango atmosphere.

In just one night I was discovering a different Tango, where even the way of inviting someone to dance was different from what I had always known.

Theoretically the only form of invitation that exists in tango is the one called "eye contact and a nod", due to the fact that the men have to choose who they want to dance with so, from one side of the dance floor to the other (which is why the seats are usually arranged around the dance floor) they look straight at the woman they want to ask up. If she looks back at him, they give each other a quick nod and meet in the middle of the dance floor to start the session, but if she doesn't, he will try to make eye contact with another woman.

Fortunately this has changed a little over the years and now a woman may try to make eye contact with a man to ask him to dance, although it is still not all that common.

Here, people invited each other in a more spontaneous and direct way: both men and women approached whoever they wanted to invite without beating about the bush and in whatever way seemed most appropriate, they asked them to dance, and, best of all, everyone felt they had the right to politely decline the invitation with a simple "Not just now, thanks, maybe later" or "I don't feel like it right now, thanks!" I swear that the communication was so assertive that no one got upset or felt rejected.

I say this because in so many Milongas I had heard men say that if someone refused to dance with them, they would mark that person with an "x" for life and would never invite them again. Which is why it was hard for me to say

no, because I knew that if I did I would be banished forever and would never be invited to dance again in the future.

Totally enraptured as I was by this Madrid Tango, there was more to come: a little surprise in the form of an Argentinian singer accompanied by an incredible guitarist who played and sang a wonderful tango, 'Orange Tree in Flower' (Naranjo en flor), a song with very intense lyrics that they knew how to perform to perfection.

A new world had opened up for me that night. Everything, absolutely everything, was so wonderful and the atmosphere so relaxed and non-judgemental that I couldn't help but ask myself the question: why had I never come across anything like this in Italy?

It seemed an incredible place in which to meet for a dance, just what people were looking for, somewhere to meet, to share a dance or two and, above all, to feel at ease.

Tango has evolved in recent years and has become a dance full of charm, but it's also a space with strict rules that can make people feel excluded. Madrid's Queer Milonga challenged and transformed these tango stereotypes, becoming a beacon of diversity, respect, and freedom in the world of tango.

That space was breaking all the rules. It was starting the real tango revolution.

To dance is to conquer

(Based on real events)

Pedro José Mariblanca Corrales

Friday. El Candela is the master of ceremonies at the inauguration of the Saint Lawrence festivities in Lavapiés, one of the strongest beating hearts of the huge geographical hydra that is the city of Madrid. A global temple of flamenco *duende*, flamenco passion, and endless merrymaking, it offers us an apotheosis of transmutation from afternoon to night. To the sound of rumbas, bulerías, alegrías, fandangos, tangos and tanguillos, all of us who have gathered here begin to connect with our bodies, freeing them from all the pressures exerted on them by the eccentric rhythm of life in the metropolis and at the same time connecting them with those of the other souls inside the club through the tapping of our right feet, the rhythm and counter-rhythm of our handclapping, the impossible swaying of our hips and the constant interaction. Everything is in colour. Things are looking good, as they always do in this sacrosanct space-time monument to bars and shindigs.

With the fire well and truly stoked, the ructions explode out onto Plaza Agustín Lara - another epicentre of power in the capital of the realm - and into the mother of all street parties, which has attracted all manner of creatures of the night. Incredible as it may seem, regardless of the differences between all the beings who have answered the call, the communion is absolute, an ancestral reminder of the meeting of different sensibilities under the heat of music and dance in the same forum, where all the parts are as contingent as they are necessary. Between chotis, pasodobles, and popular music, the tribes gathered here transubstantiate chorally in community, as could not be otherwise, reminding all those present that such a thing is possible and indeed easier to achieve than we tend to

believe - if we want to, of course. Everything is in colour; we are all colour. Pure magic, creating a village in the city through collective dance, a free and autonomous dance in which everyone has something to say and, above all, something to do. Everyone is in a state of ecstasy as the street party in Plaza de Cabestreros - a cradle of diversity and interculturality - turns into a rave, possessed by broken rhythms and low frequencies, a situation that would be unthinkable if it weren't for the special dates being celebrated in the neighbourhood.

At this point in the film, the codes are broken, the rebellious and anarchic movements of the dance intensify, and the agora enters into absolute catharsis thanks to the confluence of the multiple forms of life that have agreed to join together here tonight. Nothing and nobody is going to stop us. To dance is to conquer - racism, inequality, male chauvinism, homophobia, transphobia, classism, oppression, exploitation, ageism, the *coolification* that the neighbourhood is suffering and bullshit in general - that is the premise, the end that justifies the means, the means that prefigures the end.

And while the first light of dawn announces that Spain's largest metropolis has little time left before it has to revert to its status as a capital at the command of Capital - which never rests - far from ending, the dance conspiracy that began yesterday carries on, albeit with less energy, but still managing to keep its flame burning, and with new energy, like the rest of the bonfires lit in the big city the day before, still very much alive. Based on pure reggaeton, cannibal dembow and wild cumbia, the after-party we've ended up in is the epitome of the union of particles in the urban world, where everything is possible and nothing is certain, a rhizomatic non-stop blur of feet, legs, hips, buttocks, waists, torsos, hands, arms, necks and heads, from here, there, beyond and thereabouts, sensually and rhythmically sketching out all kinds of vanishing lines, all for one and one for all. No matter what's going on outside these four

walls, we don't want any part of it - that's why we're here. *No class. No race. No identity. No place. No time. No rules. Just possibilities.*

When we leave our cave in search of food, we are hit by the full force and violence of forty-four degrees Celsius in the shade. That's the thing about climate change - humanity has already crossed seven of the nine safe limits for the planet's health - there's no way to stop it. And although it's two o'clock in the afternoon and the atmosphere on the street is unbearable, our bodies want more, and they're ready for it. It's just a matter of refuelling, so the advance party of the previous advance party of the original advance party decides to carry on, come what may, regardless. We've here to dance, so let's dance! And so, after a hearty dish of tripe and innards in Plaza Xosé Tarrío, courtesy of the numerous neighbourhood associations that have gathered there to assert their social strength and put an end to the indecision as to its status - it's a square that is not officially recognised as such by the institutions - we once again take up the pen to physically document the corporeal history of our musical exploits. The next stop is the paradigmatic La Tabacalera Self-Managed Social Centre, where reggae, dub, rocksteady, ska, funk and good hip-hop will keep us flying all afternoon, until further notice. Having seen this Saturday's impressive line-up - even though it's still Friday as far as we're concerned, it's time to work up a sweat again, but no fear, we're not feeling any aches or pains - even though we've been going at it non-stop for hours on end.

The intense vibrations of the sounds that have brought us to Madrid's former tobacco factory - a marvel of Madrid's material culture and a living history of feminism, female empowerment and solidarity - take over our whole being, which gradually experiences the sweet upsurge of the rhythms that take us from a state of Zen to the highest point of each of the leaps we take when the party is on fire. One moment we're robots, the next we're demons. We

didn't get together to be on our own, we don't move to be still. Once again, we are free, and we are free through the freest and most sincere bodily expression, as beautiful as it is unique, verse by verse, beat by beat. We have come to dance and every step in our performance is a door to a new dimension. To dance is to conquer, the body knows it, the mind doesn't forget it.

Once the party's over in the area around the historic industrial complex, we need a breath of fresh air before the bell goes for the next round. And so, after a good shower and an even better dinner courtesy of one of the beautiful people we've met during our wanderings - who plays a few vinyl records to mark the official transition from Saturday to Sunday, which then turns into a first-class session that really gets us going again - we continue on our headlong rush - there's no way our stalwart company was ever going to falter in the face of reality. We're still in Lavapiés, in Tirso de Molina, another of the district's - and Madrid's - most traditional squares. The *Medias Puri* is our new base camp, from which to embark on a new ascent to a new climax thanks to the connection between music and the body. The soundtrack for this magical dive with its exquisitely chosen groove is provided by the great lords and masters of house in this, the city of cats. Way to go, Jerry. And amidst all the smoke, the LEDs, the strobes, the flashes and the multitude of hedonistic forms that flow through this sanctuary of mayhem, we once again cease to merely be and instead become one with the atmosphere, setting off on our journey once more, teleporting us to a myriad of places and memories, of images that are alive and vivid thanks to the active rebelliousness of our bones, our muscles and our vital organs, which never stop moving. Everything becomes colour again in this sonorous ode to movement in which everybody is an infinite chromatic spiral. Nothing will ever be the same again.

On our way out, the Rastro flea market awaits us - its liturgy for the masses that flock to it every Sunday in search of

everything and nothing has just begun. Let's go and say hello; after all, there's a dance going on. The choreographed yet chaotic movements of the hordes of pilgrims through this divine labyrinth are indescribably beautiful. Today a *batucada* band is playing, their percussion instruments banging away to bid farewell to the neighbourhood festivities in a gigantic carnival parade that completely galvanises the frenzied crowd. Plaza de Cascorro is packed and fit to explode with the most primitive music and dance known to mankind, the source of all the cultures that inhabit the planet, through which we in turn are linked to our myriad historical ancestors. We're still in a trance when, lo and behold, the *Swingdigentes* appear out of nowhere and start to unleash their bizarre repertoire of gypsy jazz, soul, blues, and swing, music of such immense energy and joy and magnitude that the crowd goes absolutely wild! Good God Almighty, what a great way to end the week! What a great way to close this extraordinary ceremony until the next homily.

Our wandering is nearly over; such is life. But there's still time for one last blast. And the *Cassette* - a little further away from the theatre of operations of our magnificent journey, but in another equally dynamic one, the *Puerta del Sol*, just around the corner - is where we bring the fantastic journey we embarked on on Friday to an end. That's what we thought, that's what we're going to do, that's just the way it has to be. Nothing better than a good helping of the best techno music - from yesterday, today, and tomorrow - to add a final dash of colour to this weekend and to help us face the darkness - from the darkness - of Madrid's daily grind and its macabre dance of the damned. Aware that the dénouement of this adventure is fast approaching, we dance like there's no tomorrow - which, in this crazy world where nothing lasts forever, may well be the case - if the dictates of the overwhelming sonic cataclysm through which we will enter the urban hecatomb at its most barbaric peak are anything to go by. The beat of the bass drum punctuates our steps, the snare drum our movements, the cymbals delineate our choreography and

the rest of the sounds that give shape to the musical genre that reigns supreme in the club we are in take over our brains and dominate our dance, whose realm is not of this world, with passion.

We transcend and culminate our becoming autonomous machines - not automata - to grasp the forces that surround us - rather than overcoming them- and glide through the heterogeneity of the avatars of everyday life that will be projected onto our bodies as soon as we emerge into the harsh reality. To dance is to conquer, let's not forget that, especially now, when we have to give our last high C in this great odyssey we have embarked on. And when we finally find ourselves out on the streets, well into Monday, we do so with joy, despite the sadness that engulfs us, despite everything. Always keeping one foot in the normality - our conventional existence - that allows us to return when the party is over, we have fled in search of weapons with which to face reality. And we have found them, for the next excursion.

We will resume our enterprise - no matter when, where or how -, leaving it for the time being safe in the knowledge that the delicious dance of the possible that we have savoured these days continues to flow in all sorts of places, among numerous forms of life, in the plethora of aerobics, zumba and aquagym lessons that are held every day in this city that never sleeps; in all the training sessions for all the sports that people practise at all hours of the day within its walls; in all the many social choreographies that make up the great *bal masqué* that is daily life in the capital, in the theatre, in the dance halls, in social mobilisation...

Because they danced, we dance, because we danced, they will dance. To dance is to conquer. And boy, did we conquer. Here's to the next time!
Magic and health.

Why we fight

Raquel G. Ibáñez

The video lasts for ten minutes, and for nine of those minutes, you find yourself an accomplice to the person holding the camera. As if you were the lens itself, you allow yourself to be magnetised by the movement of that plastic bottle, which, in its erratic and improvised progress, encounters children, families, vendors and hurried passers-by in that square in Mexico City. Then it happens. When you get to the last minute, it happens. It looks like an accident. Something interrupts the filming. The name of the piece is *If you are a typical spectator, what you are really doing is waiting for the accident to happen*¹.

The poetics of the video is interrupted at the same time as the footage. Then it happens. In barely a few seconds, it happens. You are expelled from the playful and random choreography that has been gradually developing in the previous scenes. That turbulence in the shot, that disengagement, made me think about the bodies that sustain the archive, about how we sacrifice experience in favour of the record, but above all about that strange and inescapable urge we feel within ourselves, which makes us feel the need to cherish moments as if they were watermarks on our biography. If everything can be recorded, what vectors do we use to choose what should be kept and what should not?

Like an echo, that title returns: *If you are a typical spectator, what you are really doing is waiting for the accident to happen*. The person making the recording stands somewhere in between, between the incident and its contemplation.

1. Francis Alÿs. *If you are a typical spectator, what you are really doing is waiting for the accident to happen*.

Mexico City, Mexico, 1996; 10:05 min

<https://francisalys.com/if-you-are-a-typical-spectator-what-you-are-really-doing-is-waiting-for-the-accident-to-happen-bottle/>

He or she is inside and outside at the same time, passing through a strange resistance.

I came across a home video from 2015; I don't remember what camera I used to make it, nor what made me decide to save the file. It wasn't stored on a hard drive, or on a peripatetic pen drive, or in a stray folder on the desktop. It was in the cloud, or rather on a digital island, a solitary file without any context. Its name was and is `Por_qué_combatimos.avi`.

This is where I draw a blank in this text, a Word document that is also hosted on a server far, far away from this room. I write and delete with the peace of mind that comes from knowing that I can retrace my steps by simply pressing the appropriate commands. I copy the odd fragment, edit it, change things and delete them again. I go back to the video and watch it carefully, eager to latch onto some detail among the bodies moving in very low resolution. I open the document in another tab. My fingers skim over the plastic letters. I fiddle with the sentences again. I fail.

I can bow to the inevitable and go for a purely descriptive style:

`Por_qué_combatimos.avi` is a 2 minute 57 second video file in Audio Video Interleave (AVI) format. According to the meta data, the video was created on 29 August 2015 at 0.57 am. It is a sequence shot showing a small crowd of people singing and dancing in the street. The music track played was released in 1996 and belongs to the Eurodance genre. As for the identity of the merrymakers, and even where they were, the details are inaccurate, partly because of the poor resolution of the moving image and partly because it is such a short shot that no relevant location information such as street signs or landmarks can be made out. The sound has been recorded directly, which leads me to conclude that 1) the person who made the

video does not have the rights to reproduce the song
2) it is a home and/or amateur recording.

I hit the space bar on the keyboard, abruptly stopping the playback. Silence. I delete the entire document from the attached tab. I stare at that frozen scene.

I try to decipher something that appears at first glance. I fail. Recording images does not necessarily imply developing them. Showing is not naming². Even more so in the case of scenes shot at night. I fail because I am trying to read the surface of something that happens on the reverse side of life. I go back to the facts. I don't remember myself, or rather, I don't remember the moment when I made the decision in the early hours of 2015. I can't recall the moment when I picked up a digital camera (maybe a mobile phone?) and pressed the red REC button. I can't understand the whys and wherefores. Why, instead of throwing myself into the crowd to be one more in the festive frolicking, I stay on that yielding and porous periphery, that soft spot that makes the image shake, but is not part of it, not fully part of it. Completely ruling out any journalistic vocation, I can discern in this gesture a certain need to preserve something important and valuable, a modern, pixelated reliquary, but also an unspoken desire to ensure that this energy should endure, should remain intact, that I should be able to summon it as I please, that it should become a place to return to.

The noun "August", when associated with a territory such as Madrid, undergoes a strange transmutation during the summer. The word no longer denotes a month, a series of days in the calendar, but rather a kind of state of mind that cannot be escaped. It has become part of an apocryphal mythology, of a traditional identity that has not yet established its minimum conditions for consolidation. It is true that the city has been transformed: there are fewer people on the streets and the pace of life seems slower than usual.

2. Lootz, Eva (2007). *Lo visible es un metal inestable*. Madrid: Árdora.

If you venture out of the city centre, you will see that many shops are closed, something completely exotic for tourists suffering from the heat radiating from our concrete. There is something eerily apocalyptic about a city that seems stunned by the prospect of a possible slowdown. What happens in a city that prides itself on its speed when even the breeze seems to have come to a standstill? Year after year, ever since I was a child, I have heard the same conversations about “August in Madrid”, so I have well and truly metabolised them as part of the popular imaginary. In these conversations with neighbours, friends, and relatives, you always hear the same comments by those who conclude that anyone who stays in Madrid does so because they have no other choice in the matter. Nobody actually wants to stay; it’s practically a matter of no agency. Work commitments, the logistics of having to take care of someone, or something as simple as not being able to afford a holiday away from home.

But there’s also something powerful about August in Madrid, precisely because of its lack of scenography. It sticks in your bones: the streets are more streets, their ugliness and defects even more evident. There is a paradoxical energy in the rootedness of a certain rootlessness: we have no escape plan, this is where we belong, even though we know it is increasingly alien to us. The streets are more ours because there is less 24-hour shopping, less olfactory marketing, fewer events and photo calls we aren’t invited to. The streets are more ours because the heat lets us be more nocturnal without having to pay for somewhere to stay. Because then the August festivals roll round, the *verbenas* (street parties) that follow one after the other and bring together all those prisoners of the Madrid heat in search of relaxation and fun. And the fact is that, despite all the literature, traditional Madrid *casticismo* as such was a manifestation of the city’s popular and illiterate lower classes, the *chisperos*, *chulapos* and *manolos*. [Translator’s note: These terms refer to people from the popular classes of Madrid, whose charisma is reflected in their attire and

their gait.] If Madrid has such a thing as an identity and a popular folklore that is all its own, it belongs to the working classes that make up the city.

I press play again and concentrate on listening to the sound without looking at the screen. It's a bit like going back to that night and its darkness. I decide to defy the impossibility of its transcription by taking the following notes:

Applause. An indiscernible murmur near the lens. A deep voice drowned out by a shapeless chorus. Raucous, but not unpleasant. Key words: joyful, festive, *Communitas*, energy, desire - restraint. I can make something out more clearly: someone humming. Somebody else roars their encouragement. The choral sound continues. Applause that follows the rhythm of the music pam pam pam pam pam pam pam pam. They head off. The ambient sound comes and goes, as does the intensity of the voices, which build up as the song's chorus arrives. Maybe the camera's microphone is on its last legs. Another voice shouts in the distance, interrupted by someone screaming "Let's gooooooooooooooooooooo". I could swear I can hear cars in the background. Rhythmic clapping. Voices. Na na na na na na- na na na - naaaaa. Whistles, people singing really loudly. The song fades out. The video comes to an end.

There was a full moon that night in 2015. That I do remember. As well as the feeling of defeat in all the upheavals of that spring, with all those occupied public squares and the tensions inherent in mobilisations and riots, hope and disappointment. Eugene Thacker said that pessimism is the night-side of thought³, not because it is dark but because it is revolutionary, in other words, dislocating, disturbed. There is a certain tendency to create utopian narratives about night-time experience, something akin to camou-

3. Thacker, Eugene (2017). *Pesimismo cósmico*. Santa Cruz de Tenerife: Melusina Editorial.

flaging daytime discourse when the sun goes down. At night, however, one does not imagine other worlds; one discovers parallel worlds that already exist. Worlds that may not be perfect or even better, but which at least provide an outlet for the imagination. If we want to understand these dispositions, it is not enough to look at them from a distance, we need to take part in them⁴. We cannot wait for the accident to happen; we must be the contingency itself.

Faced with the prospect of empty indigestion, I watch the video again. My search fails. I use discursive operations to try to understand the mechanisms underlying those emotions, as if that would make it easier to conjure them up. I decide to forget about this strategy and to go to the heart of the untranslatable. I close the lid of the computer and I close my eyes:

J. asks me to help him put the speaker next to the awning. We plug the mini-jack into my mp3 player. Someone else quickly takes it out and puts their own one in, and this happens with all the other songs. I feel annoyed, deprived of an ephemeral and insignificant power. I get over it. Everything's fine. I see M and P dancing. They look just beautiful, I think. Although as far as I'm concerned, they've always been beautiful people. I feel uneasy in case the police decide to intervene. It only lasts a few seconds. I don't think they can do anything to us, but it's always best to keep them at a distance. Two people are taking off their T-shirts, a gesture other people begin to imitate, abandoning their modesty and giving themselves over to the cause of the dance. It feels so hot it could scorch you. I don't know many people. Who decides who the outsider is? That's good, it gives me leeway to have a better time. Without any worries. A couple of people in uniform appear on my left. They're holding cans. They have just left work so they decide to join the group.

4. Foessel, Michaël (2020). *La noche. Vivir sin testigo*. Santiago: Metales Pesados.

Someone jumping up and down hurls a plastic glass filled with beer into the air. It doesn't seem to create a problem. I could have sworn my mobile didn't have a camera back then, at least not a decent one. Maybe it wasn't me who made the video. Somebody in an unbuttoned flowery shirt starts twerking with somebody else, and all of a sudden there's a line of people rubbing their backsides against each other's bodies. A group passes by, watching us and keeping a safe distance. The back of my neck is drenched in sweat. In a moment my body leaves the scene. I observe: I see strangers and friends. I take time to enjoy the faces of my loved ones; they all look so happy and they're all smiling, as if smiling was something that only happens once in a while. I may be dehydrated. I love my friends. I already knew this, but I reaffirm it in my inner monologue. Nothing is intelligible except love. We deserve to be well. Everyone here. I feel comforted. I let my guard down and that means not being aware, not thinking about the fact that it is in fact down. I don't understand anything. I don't need to. They have some problems connecting the speaker, and the silence brings a certain anxiety in its wake: it makes us look at each other more, to pay attention to who is near us when really the last thing we want to do is leave our anonymity behind. Maybe it wasn't me who made this video. The music returns, and with it the urge to extract from the night everything that belongs to it. A police car appears. I think I've erased images of them over time. I barely remember the blue lights flashing on the bonnet. If the day belongs to the realm of the law, the night is the privileged space of the police. I refuse to let them have the leading role in my story, even though they are always there. Phantasmagoria. No. Definitely not. It's not me behind the camera. I return to J's shirt or G's hair dripping with sweat. To M's smudged eyeliner and the two boys next to me busy licking each other's faces. The full moon competing with the flickering neon lights of a

Carrefour Express. A bus shelter covered in graffiti about the shitty crisis we were in the middle of, about the bank bailouts, about the lack of hope and the fear of a twisted future. J smiles and looks at me as if we could communicate across the distance. *If we don't speak the same language, let's look for other complexities.* A relative and indeterminate distance. We are near and far at the same time. We all are.

Language needs the night to express what cannot be said in any other way: the relationship of thoughts and emotions with the rhythms of life. Zambra said that all writing is articulated around the desire to belong or the negation of that desire. That amateur video (a word derived from "he who loves"), made in 2015, was yet another exercise in writing that transcended the semantics of the day. An amalgam of languages that overlap and cannot be translated, but are unstoppable. That file was a gesture in the crowd. That title, a longing to belong.

I once read that where ideology goes wrong is when it creates a barrier between thought and the heart. Like having to force the door open when we're already inside. It was a book that was published in Spain shortly before that video was recorded in the summer of 2015. The last chapter ends like this:

When asked the question "What is your idea of happiness?" Marx answered: "To fight." When asked the question, "Why do you fight?" we answer: "For our idea of happiness."⁵

Remembering a Lesbian Rave From 21 Years Ago

Asor

One of the proposals put forward by a number of parties during the general election in the summer of 2023 was to move LGBTQ+ Pride to an enclosed area in the Casa de Campo Park - which is where it was held exactly 21 years ago. That's why I've decided to tell you what that Pride event was like for us, even though I really find it hard to believe, in this day and age, that we still have to put up with this kind of imposition, such as not displaying our flags on public buildings. The censorship and control of the public space invites us to look back on our past and remember the recent history of the struggles for the rights and visibility of the queer community in Madrid. Restricting the space in which a collective can celebrate and express its identity is like putting a gag on a singer who lives and expresses himself through his voice.

I landed in Madrid when I was eleven years old, with my queer baggage in tow. For me, dance is an ephemeral art that, if you add a touch of dissidence/politics to it, tends to transgress the public space. It is putting on the body, in the most literal sense of the phrase: the body that sweats, writhes, rubs, slides, exhausts itself, gets up, gets drunk, enjoys itself, leaving the mind to wander in a limbo or parenthesis that gives you a moment of sheer joy when you can really feel free.

Being queer, dissident, iconoclastic and hyperactive it is about looking for or inventing spaces where other kinds of dynamics can take place, just as the registers of music and dance are more complex and less commercial. These days, lots of parties are suffering from the TikTok effect;

the songs are joined together in thirty-second blocks We really need to recover the historical memory of our parties, our dances, our pleasures from another place... the living memory of our collective body and our skins.

I am going to concentrate on my own experience as an activist. And the self-organised spaces I was involved in, from the parties thrown by migrant and LGBTQ collectives to the bars, those spaces for informal encounters. For example, in the late nineties there was La Lupe, el Mosquito, el Mojito, el Barberillo de Lavapiés or social centres such as Minuesa, La Guindalera, El Labo (s), Lavapiés 15, and La Eskalera Karakola. I was involved in that last one from when it was taken over as a squat on 26 November 1996 until the end of 2013.

La Karakola was a fundamental pioneering space that taught me so much on a political, creative, personal, and self-management level. I should say that memory itself is a fiction because everyone remembers what they experience in a completely subjective way. That's why when I write I always talk about fictionalised reality.

The Eskalera Karakola House Occupied By and For Women* (always trans-inclusive), was born out of the need to imagine spaces outside the heteronormative framework that prevails in other collective spaces and/or social centres. The idea was that it would be a space managed by women for women, where men would not be allowed except on rare occasions. This first initiative, which followed on from other similar spaces in Italy and Sweden, initially monopolised the time of all the assemblies in an endless debate, while at the same time it was being set up as a liveable social centre.

Many of those of us who started the "Ekka" project had already collectively formed part of the women's space in the squat at Lavapiés 15, a space that suffered several sexist

attacks both internally by other collectives/individuals and externally by a group of skinheads after a political rally. Before it was demolished in the spring of 2011, the building on the corner of Calle Embajadores 40 and Calle Rodas 1 had been a convent, then a bakery, and in the 1960s a pastry shop. Although it had a surface area of around three hundred square metres, we were only able to use 20% of it because the rest was full of rubble and likely to collapse at any moment. But in that 20%, so many wonderful things happened; it was so full of life, that sometimes we shouted loudly and lovingly: "This house is alive, and it dances with us."

Like other self-managed spaces, we opened a bar to pay for the materials we needed to renovate the space, such as fabric for banners and sound equipment for parties and demonstrations. Although thirty to forty comrades regularly attended the assemblies, when we threw a party there could easily be more than a hundred of us.

As the space developed, we had to learn all sorts of new things, such as DIY, bricklaying, plumbing and how to mix music. Many of these tasks were completely new to us because they are usually carried out by "blokes", not women. Behind the bar we became DJs. If we'd had social networks like SoundCloud or MixCloud back then, our soundtracks would have been pumping with our nightly hits, the prelude to collective toasts or improvised go-go dances with strippers at the bar. Our repertoire had names like "tacky queer" or "binge queer" and ranged from disco music to tropical hits and electro-pop fusion.

All kinds of women and dissidents, what we now understand as queer, trans, and non-binary, mingled at the Karakola. Although gender discourses weren't all that advanced back then and we didn't have as many categories as we do today, comrades existed outside of the norm, whatever the norm might be. Many lesbians found out about these leisure spaces by word of mouth. But once they came, they became regulars, at least until they

hooked up with a girlfriend, because many of them would disappear on their honeymoon only to reappear when they broke up. That's what a much older dyke bitch once told us (she was the bane of the dyke collectives): that many of them came to these spaces to look for a girlfriend outside the gay scene and the parties, but that that was as far as their activism went.

There were always three to five of us in charge of the bar area. You had to wash the glasses by hand and there was no hot water. You had to put music on and there was no such thing as a playlist. The DJ knew our audience to a T and, depending on how the night was going, she would get people dancing in a frenzy. From this pool of talent came other DJs for other parties and clubs: LRubia, LSD, TracyC, Belg, LPBS...

Our neighbour the music producer Yanet signed up our beloved "LRubia" at the "Lesbian Rave" during Pride 2002 in the Casa de Campo Park. There was just one minor drawback as far as many of our regulars were concerned: tickets to see her were terribly expensive. So, she had to come up with a plan B because we would all go together: we looked after each other and we managed and shared everything together, that was our daily routine.

An Unforgettable Night: Saturday 29 June 2002

The night was on fire, with different types of music wafting through the trees of Casa de Campo Park. The party promised an erotic tunnel, acrobatics, different atmospheres. It was my third date with my latest conquest, my latest crush. I'd only had lovers for two years and it wasn't easy to let someone into that intimate space we call intimacy or love. But attraction and desire had taken me by surprise at work. It was our third date, and I at least was floating six feet off the ground. She was as perfect as a girl you like can be, an absolute ten, and I was in a cloud of oxytocin twenty-four hours a day.

The girls were very upset that they'd booked LRubia and that the party was so expensive. Rogelia told us the night before that she had come up with a solution. The two of us had paid the entrance fee, "to support community events" and so on, but it was a lot of money.

When we made it to the dance floor, LRubia was busy piloting the atmosphere from a log cabin high above us. There were some bushes about twenty metres from the cabin and behind them there was a double wire fence and beyond that the road. It was ten o'clock at night and not too many people had turned up yet; she was getting things going by playing funky, bossa nova and some Spanish rumba. As the disco music began to kick in with the first chords of Irene Cara's "Fame", our friends began to appear (emerge) from among the bushes until the dance floor was full. Rogelia asked LRubia to keep her backpack for her, mainly because the wire cutters weighed a ton.

By midnight, half the crowd was dancing topless to the beat of Joe Arroyo's "Rebellion". All of us in a circle, including other girls who had joined us, new ones of all shapes and sizes... but all of them, of course, thrilled to be there.

Romila had parked her ambulance outside with more booze. Maira "the Swiss" asked her to dance and claimed the kisses she owed her. TracyC was blowing kisses to her fans and friends-girlfriends-lovers, while regaling them with that broken hip break that made them sigh. BP danced to her own tune, laughing at the situation. Tatata and Rogelia took turns handing out the glasses of *kalimotxo* (wine and CocaCola) and beer that materialised from behind the bushes. Yanet, the producer from the Canary Islands who had signed up LRubia, kept shouting in her Canarian accent, still unforgettable after more than twenty years spent living among Spaniards.

"You're fecking something else! I love you! Long live lesbians!"

Her ex, a Colombian called Julieta, and her new girlfriend Adelaida, my former Mexican lover, were making out like crazy against the posts and shouting their love for all to hear. Yanet looked at them and came over to talk to me, with just a trace of seriousness on her face.

“Doesn’t it bother you?”

I answered her, with a smile on my face.

“Long live love! I introduced them to each other: they hit it off and they take good care of each other. Which is cool. And besides, I’m with someone else. This is Ariadadne. She’s from the Canaries like you, only she’s a *chicharrera* from Tenerife.”

La Pop overheard me and gave TracyC a nudge:

“Don’t tell me she’s got a girlfriend!”

It was the first time Ariadane had met my friends, so if they didn’t freak her out we might have a future together. The gossip spread like wildfire, because love is free, but not blind... as my tarot reader used to say. Friends can be quite territorial sometimes, so they all invited Aridadne to dance to give her the once over. With her smile and her witty answers she passed the test with flying colours.

Dawn found us dancing to Yuri and singing or should I say screaming “Leave that love alone”. Our dance group had grown beyond belief. It was six o’clock in the morning and we were being kicked out.

Before she played the last song, LRubia picked up the microphone and announced: “There’s no way I’m going home, anyone who wants to keep on partying should come to the Karakola.”

Donna Summer’s “Last Dance” made us feel like we were in a dream as our eyes adjusted to the first light of the morning.

An hour later, we had a line of dyke cars at the corner of the Karakola asking where they could park. As they were good-looking cars, we sent them off to the car park in Calle Fray Ceferino, because it was Sunday and the Rastro flea market was open.

Once inside the Karakola, the whole house became flesh, rhythm, and sensations. Some of the girls who followed us there were from villages where it was a sin to be a lesbian. But apart from that, in their eyes, being an outcast, shameless lesbian was either a miracle or something equally fascinating or strange. After several rounds of shots on the house, everyone relaxed and got down to what was really important just then, which was dancing and flirting if the occasion presented itself.

At ten o'clock in the morning there was a loud knock on the door so we turned the music down. TracyC opened the door and there was Romila with more supplies.

At eleven in the morning I gave up on the idea of dancing to the end and as I lived just across the street, we went off to dance a more intimate dance.

At half past four in the afternoon, the phone woke me up. It was LRubia:

"Baby, you piece of shit! Come down and let me out, those bastards have locked me in."

Those Nights at the Moon

Irie Queen (Iria Astasio)

It was one of those hot spring Fridays, and the summer heat was already starting to make itself felt. Madrid's nightlife was starting to come alive again and there was a party atmosphere in the streets. I had just left my ballet class and was on my way home on the bus with my headphones on and the bass on my iPod turned all the way up. I rested my head on the window and could already imagine how the night was going to unfold - I just loved travelling on the number 18 bus.

I felt excited: going out partying was a ritual for me. I hadn't discovered Madrid's nightlife all that long ago, but I was already well and truly hooked. Even so, I didn't like to go out just anywhere and, to be honest, I didn't enjoy partying like everybody else: all I wanted to do was to go dancing. Neither drugs nor alcohol gave me that feeling of contentment that dancing provided. Going to the Kiara club every Friday was part of my routine - I had never felt part of a social group, but that place was like dancing in your bedroom with your friends. The urban scene in Madrid was still considered a bit underground and you didn't really see all that many white girls like me mixed up in it, but maybe that's why I never really fit in anywhere else.

When I got home I took out my hairpins, undid my bun and shook out my hair - every time I let it down I felt a release like no other: it wasn't just the feeling of releasing the pressure of the ribbons in my hair, it was like suddenly releasing the lioness inside me. It was when I started to feel a little more myself. Tired as I was from that evening's ballet class, I couldn't wait to get dressed up in the outfit I'd prepared to go out in that night.

I could never find what I needed in the shops to dress the way I wanted, so with the help of my mother (who, fortunately, knew how to sew) I just sketched out what I had in mind and she helped me to make it happen. That week I had seen Rihanna's latest video clip "Rude boy" in which she was wearing a skirt with coloured fringes and my mother and I had recreated it by buying fringes at Pontones in the colours of the Jamaican flag. I hadn't been dancing Dancehall for all that long but I really identified with its moves and sounds and I felt it was part of me and I liked to feel it in my body and in my way of expressing myself.

I wore a black top, shorts, and the fringed skirt, and used yellow, green, and black to create an eyeshadow to match the skirt. It was a special day because I was wearing my high-heeled trainers for the first time - I'd got them on a trip to Portugal and nobody in Madrid had a pair like them! Every time I dressed up for a party I felt unstoppable, special, empowered. But I have to admit that I was always a bit wary (not to say scared) about leaving the house on my own all dressed up like that, so I always wore a tracksuit over whatever outfit I had chosen. It helped me feel safer walking down the street alone. To get to the Moon Club I had to cross Calle Montera, which wasn't pedestrianised back then, and cars still drove by on the lookout for "paid" sexual company. As a woman, it was considered normal for men on the street to say something to you as you passed by, even though they knew you weren't working or anything like that, and you'd always hear some kind of annoying question as you walked by, as if it was somehow amusing. Going out partying was, if such a thing were possible, even more complicated then than it is today; it was actually quite an ordeal being a woman.

As I did every Friday, when I got to the corner of Calle Montera and Calle Luna I looked for somewhere I could get out rid of my tracksuit, put it in my backpack and show up at the door of the club as I had imagined I would: looking stunning and walking along with "Crazy in Love" playing

on the soundtrack behind me. When I reached the door, all my friends were there in their chosen outfits. We looked like a modern tribe, a tailor's paradise where you could easily see who danced what style, who was into Krumping and who preferred Break Dance: everyone had their own identity. It was in this club that I found a name and surname to my passion: The Dancehall. I remember hearing that word for the first time when DJ Nuno played a song by Swan FyahBwoy.

Walking through the door of The Moon for the club's Kiara session was like entering another world. It was pure magic: as soon as you walked through the door, the lights changed and you could feel the floor and the walls pulsating to the bass. To get to the dancefloor, you had to walk down a long corridor and what with all the lights and the vibration and the outfit and the corridor, it felt like you were in a music video. I don't think I've ever felt anything quite like that at any other party.

The night started quietly; then more and more of my friends arrived and a circle began to form where we were all part of the scene. I loved feeling special, there weren't all that many women, and, of course, there weren't all that many women who knew how to shake their hips and their booty when they danced, but my friends always acted as a barrier, they respected me and took good care of me so that I could dance without anyone bothering me because all too often some guy or other would try to hit on us.

You could hear all kinds of urban music during the Kiara session, I think that's what made it special, because my tribe and I always had someone who could dance to all the different styles and we liked to compete with each other to get things going.

There were unwritten codes for the circles, and we all knew them, and as the night drew on DJ Nuno gradually widened his choice of music to make sure every band got played.

When a hardcore Hip-Hop track came on, Gori, Taylor, Chicago, and Gabi took to the dancefloor to thrill us with their aggressive Krumping moves. Was that a mystical dance or what? It sure looked like it to me. Then the repertoire changed and some old school Hip-Hop started to play, and we all took to the dancefloor to do the little dances everyone knew. Hey, talk about TikTok - those were really viral trends! After that we opened up the circle to make way for the Bboys, one acrobatic stunt after another, up and down, what a show! And all of a sudden... those bass notes, the ones I'd been listening to on my iPod, the ones that had brought me here, it was my moment...

I was a dancer in the making, I had a solid background in belly dancing - I'd learnt it when I was a teenager and that was when I decided to focus on dance as a career - so although I was really into urban dance, I signed up to learn ballet at the "El Horno" centre with my teacher Verónica Martínez. I have to admit that my main reason for enrolling (like so many other dancers) was simply to gain technique and flexibility, but I fell madly in love with absolutely everything about dance itself. Any evening I didn't have a ballet class I spent training with the Bboys in the Plaza de Colón where they taught me how to do stunts like headstands. I loved exploring and mixing up all the different things I was learning so when I was freestyling at the Kiara I jumped at the chance to use my tricks and do the splits while moving my hips up and down, or to stand on my head and shake my legs until my buns bounced, it was an unbeatable trick so I almost always won the dance battles.

So, I went out on the dancefloor to take my place, it was my music, it was my moment... But then, another dancer who wasn't part of our group invaded my space before I had finished my sequence. He had broken all the unwritten rules of the circles and started a battle that was far from friendly. My friends knew what was coming, so they took up half of the circle on my side to back me up and there I was, ready for whatever might ensue.

Before going out to respond I took in the situation: it was a Popping dancer trying to defend a Dancehall song; he didn't know who he was dealing with, but the reality of the matter is that hardly anybody knew what Dancehall was about, so it wasn't unusual to come across this kind of situation; it was actually quite common. I took it as a challenge, and I have to admit that I even found the idea of battling against someone from a different style on my home turf quite satisfying.

He started doing his waves, gradually moving his body backwards, but he wasn't in control of the tempos, he wasn't feeling the bass - this was my big chance. When he finished, I unleashed my inner beast and took my place in the middle of the dancefloor. I repeated his wave and threw my body backwards until I was almost touching the floor. He'd taken on someone who was training to be a ballet dancer and I had a really flexible back. I placed my hands on the floor, steadied myself and then I gave myself a push, spun around and landed on my head with my legs waving in the air. The whole audience cheered my trick, and it was perfectly clear who had won that particular battle. The boy came over and shook my hand, I don't think he expected a girl like me to be able to pull off such a stunt.

With that battle well and truly won, we all danced together again until the lights came on in the club: it was 6 o'clock in the morning, time to go home.

I went to that party non-stop for at least two years, until the only people left were dance and culture addicts like me: the party had run its course. There were other venues, other versions of the same party but nothing could compare to that place, those people and that magic. It's like when all the stars align: I did go back to the dancefloor at The Moon again, but it wasn't my Kiara, it wasn't my people, and it wasn't my place.

That party made me who I am today, it opened the doors to a world of fantasy, where everyone could be whoever they wanted to be. It was a safe haven where you could dance without fear of being judged, where everything was pure inspiration. It produced great dancers and people who are now part of Spain's professional urban dance network.

When the club closed we lost touch and everybody went their own way, but I think Kiara gave us the chance to feel that we could make our dream come true, because years later I saw Gabi doing the Krump on TV, I saw the Bboys making the grade as part of national teams and I saw myself in a real video clip, making the thoughts that filled my trips on the number 18 bus come true.

I always ask myself what would have happened if I had never gone to that club: I wouldn't have found my place, nor my point of reference, I wouldn't have given a name and a surname to the style I've given so much to and which has given so much back to me. I feel lucky to have been part of that moment and of that place.

I've tried to find a place where I could feel the same again, and even though I've tried, even organising my own Dance-hall parties, having my own space and having students who dance with the best energy in the world... I never found a place like the Kiara. Because it wasn't just the place; it was us, our dance, our dreams and our desire to take on the entire world.

With love, to everyone who was part of that place.

Ohm, Weekend, Coppelia, 2000-2001: Dancing to House and Techno All Along the Gran Vía.

Amparo Lasén

You say there are no words to describe this time, you say it does not exist. But remember. Make an effort to remember. Or, failing that, invent.

Monique Wittig, *Les Guérillères*, 1969

This essay is about dancing to house and electronic music in Madrid at the start of the 21st century, 2000 and 2001, to be more precise, in clubs on Plaza de Callao and along the Gran Vía, when I was waving goodbye to my youth, when I'd just turned thirty, two years before my first child was born. I'm not sure if the text itself will dance, but it sure will tell a few tales.

It's not the story of any particular night or event; it's the result of trying to remember a time and a place: dancing at the sessions in the Sala Bash at the Palacio de la Prensa in Callao, and at Ohm on Fridays and Saturdays, and at the Weekend on Sundays. I also went to Coppelia, in the Sala de Nombre Público in the Plaza de los Mostenses, on the corner of Gran Vía, also on Fridays and Saturdays. Every memory is an invention made from the present, based on resonances, images, feelings and sensations that rattle around in our mind and imagination. In this case, I've also used as a starting point the smattering of digital recordings of those sessions that are out there on the Internet, as well as a few videos and compilation CDs you can watch and listen to on various platforms. I have also used the

comments left by people who were there and remember they were there, as well as some articles on the “history of electronic Madrid” after the bakala¹ period and before the crisis, when “Madrid was a hotbed of house” music, in blogs that are not always updated these days².

Dancing in the clubs that dotted the Gran Vía connects us with the history of popular dance in the city more than a hundred years ago. Coppelia was a club in the Plaza de los Mostenses - it’s still a nightclub today, although they now play Latin music. Anyway, in the 1880s there was a dance hall in the same place called De la Unión. In those days they had what were known as dance societies, groups of neighbours who paid a fee to organise dances in private homes and cafés or who rented the ground floor of theatres near what would become the Gran Vía. Later, from the 1930s onwards, dance halls began to take over the basements of cinemas - the Sala Bash in the basement of the Palacio de la Prensa is a good example.

The same streets around the Gran Vía, in the Malasaña neighbourhood and in the Plaza de Callao, and sometimes even the premises themselves, have been dance venues for many decades. In Madrid at the turn of the 21st century, we could go dancing in clubs that had been nightclubs since the 1940s, such as the legendary and now defunct Pasapoga, also located in the Plaza de Callao, and the Bocaccio, created in the 1960s and based on the model of the original club in Barcelona, whose premises near Plaza de Colón still house a nightclub today. We used to dance the

1. Translator’s note: “Bakala” is a term used to refer to the electronic music played in Spanish discotheques, especially in the 1990s.

2. The following links can be consulted: <https://soundcloud.com/tripfamily/sets/ohm-dance-club-madrid>; https://www.mixcloud.com/JorgeCaler_/3er-aniversario-ohm-dance-club-madrid-vol-4-by-kike-boy/; <https://audionights.blogspot.com/2012/12/2-parte-madrid-house-scene-heroes.html>; <https://rastrolive.com/noticias-articulos/historias-del-madrid-electronico-coppelia>; <https://audionights.blogspot.com/2020/05/memories-from-past-madrid-era-un.html>;

night away in those basements, in places that have had all sorts of different names: dance hall, cabaret, boîte, party room, discotheque, club... At the Ohm and the Weekend, the glimmering memory of a more recent past was kept alive by their retro party room décor and by the venue's venerable staff members, well-mannered gentlemen in suits and ties at the door and ladies who helped us in the cloakrooms.

So on those nights when I went dancing along the Gran Vía, except when I was on my way there, full of expectation, or when I was on my way home again with my legs aching and the sounds of the early morning ringing in my ears as if they were just another techno track, I also connected with the dancing memory of generations of people from Madrid and all the different melodies and rhythms they had danced and listened to: waltzes and foxtrots, Charlestons, pasodobles, tangos and boleros, cha cha chas and rumbas, the twist, pop and rock, disco, electronic music and, today, cumbia, bachata, dembow, reggaeton and all manner of twerking. They all experienced the joys and surprises of the body in motion, liberating themselves from physical habits and meeting people - one of the things my family remember is my grandfather Abelardo, who in the early 1930s used to frequent the Sala Fortín in Calle del Barco "where the girls would only dance with you if you knew how to do it properly."

This memory of dancing is also the memory of sexual dissidence in Madrid, which also gave rise to dance societies. From the beginning of the 20th century, sexual dissenters would get together to dance, and whatever else, in the cabarets and *sicaliptic*³ music halls in the centre of the capital.⁴ Advertisements for the Ohm and the Weekend referred to their eclectic atmosphere, or as one Forocoches user said

3. Translator's note: the Spanish term "sicaliptic" is a combination of "epileptic" and "syphilitic."

4. Durán, Gloria G. (2021). *Sicalípticas: El gran libro del cuplé y la sicalipsis*. Madrid: La Felguera.

about Coppelia in 2005: “quite diverse”, “pretty alternative people, or, like I say, electro techno, alternative pillheads and minimalists, if you know what I mean...”

Back then, the term “polysexual” was used in London to refer to diverse, eclectic and mixed gay clubs where women and non-trolling heterosexuals were also welcome. The advertisements describe these sessions as places where you could have a good time, “paying no heed to anybody else”, “not worrying about anything, just dancing”, echoing the popular perception, at least in those two cities where my life has unfolded, that some clubs are for flirting and others for dancing, for paying attention to others or for resonating with them, for looking or for vibrating.

If we accept this astute way of categorising nightclubs - Richard Dyer⁵ also mentioned this when he talked about the places where people danced to disco music in the 1970s - into those that are more visual, more about seeing and being seen (Studio 54) and those that give prominence to the other senses, where listening underlines their tactile, vibrant character, facilitating an eroticism of the entire body in movements that couldn't care less about the gaze of others and which are open to new possibilities. Not that that's entirely new either: as my grandfather used to say: if we wanted to meet girls we went to dance at the Ritz or maybe to the walls around the Retiro Park, but if we wanted to dance the tango just for the fun of it and its movements, we went to the Fortín. I wonder if the girls of Madrid in 1932 who spent their evenings dancing the tango at the Fortín in Calle del Barco were also able to enjoy a truce in all that heavy-duty gender choreography of flirting and male gazes, as we electronic music lovers did when we went dancing in the semi-darkness of the Ohm, the Coppelia, and the Weekend, unconcerned about and oblivious to the female gender's mandate of taking care

5. Dyer, Richard (1979/2020). En defensa de la música disco. *Resonancias. Revista de Investigación Musical*, 25(48), 167-174. In <https://resonancias.uc.cl/n-48/en-defensa-de-la-musica-disco-1979/>.

of our appearance and paying attention to the male gaze. In our case, we were helped by the post-war evolution of dance halls in terms of their visual and sound environment, with less and less light and more and more volume, accentuated by the arrival of bakala electronic music and the dark clubs that followed in its wake.

In the semi-darkness of those dancefloors, which felt like safe spaces to us, freed from conversations and glances, we also felt free to concentrate on listening, on the vibrations and resonances of the music, the atmosphere and the other bodies, on our movements, our legs, feet, hips, guts, writhing arms, hands, necks and heads, which, at least in my case, followed the undulations of the rhythm by tossing our hair all over the place. The blast from the speakers made our hair stand on end like branches; our feet felt magnetised, rooted to the pulsating dancefloor, in the floating territory of a night out dancing on the banks of the Gran Vía that repeated itself every weekend. Taking root in the synchronised vibration of our bodies with other bodies, in the earth beneath the floor of those basements and in the sonorous sedimentation of the echoes through time of the dance music that had been played in those same places, as well as in the echoes of the presences, movements and gestures of all those bodies dancing in those same streets and basements. Those roots also took us to another place and to other times, a floating territory that from the intensity of the present connects with the past and with possibilities for the future, in sensations, pleasures and joys when the session and the night were over, leaving us in the morning on a Gran Vía that was the same, but no longer sounded the same, sipping delicious coffee in some bar or another, and with tired, shiny faces, smeared with mascara and looking a little bedraggled in the light of dawn, faces that seemed more beautiful to us than the ones we had started out with, all dolled up and all made up, at the beginning of the night.

To frequent these sessions was also to open a safe parenthesis, to interrupt common or garden homophobia and sexism, to be able to let your guard down, to enjoy the friendly atmosphere and pay attention to other things, to open your ears, to become a membrane, rhythm incarnate, to feel the music⁶ and the atmosphere engulf you, to do your own thing, to enjoy getting high, connected and permeated, synchronised with the place and with the other bodies, here, now, insignificant but on fire. Dancing at the Ohm, at the Weekend and at the Coppelia meant moving among other bodies in semi-darkness, vibrating to the powerful bass lines that resonated in your chest and in your guts, and letting a half-smile appear on your face, which became wider and more sincere, sometimes almost a whimsical grin when you exchanged glances with the group you'd come with or experienced the little friendly gestures of the strangers with whom you were sharing the dancefloor, the movements and the highs.

In those years before smoking was banned indoors, the semi-darkness became tactile as the night wore on, with the clouds of smoke and the smell of tobacco, hashish and marijuana, poppers, perfumes mixed with sweat, and the reek of testosterone, as my friends jokingly called it, which became more intense when half the crowd was half-naked. The smell might have been stale or aggressive, but the atmosphere was not. Another testosterone-heavy masculinity is possible, those dances seemed to say, and we girls also partook of that smell and that atmosphere.

In the sessions at the Ohm, the Weekend and the Coppelia we could indulge in a daily exercise of paying joyful attention to rhythms and sounds, which allowed us to experience that eroticism of the whole body that Dyer speaks of and to focus on that flash of reality in the close contact

6. I have borrowed this notion from DJ Pelacha's description of what techno and dance make her feel, in this documentary about the history of techno music in Madrid, made by Farola Sound, a group from Vallecas: <https://www.youtube.com/watch?v=FxZZQWVli2M>.

of the heaving dancefloor, in the shimmer of the sweat and the glow of MDMA. We sweated on the dancefloor and, on good nights from which we emerged drenched in music, the room sweated too, with droplets running down the walls from the ceiling.

The attention that we practised on those dance nights, like the attention that Simone Weil describes, does not require effort, which is a feature of willpower, but desire and joy, or the desire and expectation of joy that led us to dance there. We found the joy of learning that Weil speaks of, of learning to vibrate, to listen, to resonate, to concentrate on the moment lived and danced, suspending judgement (which was no doubt also helped by our “chemical technologies of pleasure”, facilitators of ecstasy, raptures, introspections, and assorted rollercoaster rides). An attention that emerged from our willingness to bend to the music, to the dancefloor, sensitive and tactile, listening with the whole body, sensitive to sense, sensation and feeling, focused on the atmosphere that was achieved by following the house kettle drums, the hi-hats, the English voices of women like Tracy Thorn on the Everything but the Girl bootlegs, or the Brazilian voice of Salomé de Bahía. “I am invisible, you can’t see me, you can’t stop me.”

As I search my memory for the images and sensations of those dances, while I listen on YouTube to the compilations of tracks they used to play at the Ohm, the Weekend and the Coppelia, the verses of the poem by Agustín García Calvo that Amancio Prada sang also come to mind: “I could swear I’ve been happy once on earth/ but you don’t know it, my soul/ but you don’t know it,” where the singer says he remembers that happiness, without knowing for sure when it took place, or where, or with whom, or even if it was him or somebody else, but that “he was happy and that he had been happy all his life.” The poem/song seems to allude to a sexual encounter. It is quite common to underline the connections and resonances of the eroticism of dance and sexual eroticism, although, remembering here

and now the here and now of more than 20 years ago, one has to admit that there is probably more happiness to be found in dancing than in screwing.

For me, a good part of that happiness was found in those nights of attentive, collective and ecstatic dancing, where I was able to find a certain odd affinity for this uncomfortable city, grateful to the music that not only comprised the sounds, the media and technology. The house and techno music we listened and danced to was not only the result of producers, singers and DJs; it also sounded the way it did thanks to the doors, the waitresses, and waiters, the go-go dancers, the PR team, the sound, light and shadow equipment, the space of each room and its elements, the drugs and who got hold of them for us, and, of course, the rhythmic and dancing mass that we formed every night with our friends, acquaintances and strangers, becoming part, without knowing it, of the mass of dancers of the Gran Vía down through the years. If electronic music is made up of layers, of heterogeneous sound superimpositions from different sources, our experiences of dancing in those clubs also make up another layer of what it is to dance the Gran Vía, to dance Madrid, to make the city and to revel in it.

The Dance of My Life

Abida Allouh

I had the dance of my life when I was working at a Coppelial101 session in the Nombre Público club in Plaza de los Mostenses, just around the corner from the Gran Vía. In other words, it was right in the heart of Madrid. It was the 2nd of November 2003, twenty years ago; I'll never forget it.

Coppelial101 was a legendary Spanish electronic music session. It attracted millions of people and thousands of artists from all over the world, including DJ Hell, Miss Kittin, Nitzer Ebb, Front242, Ellen Alien, The Neon Judgment, Anthony Rother, Northern Lights, Trisomie 21, Tiga, Chris Korda, Vitalic, and so on.

The venue was split into two areas and could hold almost 2,000 people. You went down the stairs and immediately hit the dance floor, which was gigantic and had a really low ceiling. The DJ booth had a whole stack of TV screens playing videos and there was a huge bar that ran the length of the room. The music was so loud it took your breath away, and everyone was out to have a great time, as if there was no tomorrow and no day after tomorrow. It makes my hair stand on end just thinking about it.

In the early days you could even play video games at the back, near the toilets. And if you headed to the right, you'd come across another smaller, really cool room, with its own independent DJ booth. That's where Pepe Patatín worked. Patatín was an icon - or perhaps I should say a legend - in Madrid's nightlife in the 1980s, 90s and early noughties. He was really charismatic and had the gift of the gab. And he knew how to create really fashionable bars: La Gloria, el Vaticano, el Leki... Pepe Patatín went down in Spanish film history for his cameo in Almodóvar's *Law of Desire* - he was

the guy who sold the ridiculously young Antonio Banderas the shirt that later becomes a key element in the investigation that follows in the plot. But hey, I'm here to talk about my dance.

My name is Abida Allouh Marín and I've been producing events for as long as there have been events to produce. The Coppelias101 sessions were run by three partners: Miguel Mendoza, Alfredo aka Bali, and me. Miguel Mendoza and I had been working at the legendary Sala Revo where we used to put on a techno session called 101. Coppelias was Bali's idea. He took the name Coppelias from the famous ice cream parlour in Havana. So we combined Coppelias with 101 and we started selling and promoting DJ sets and live electronic music performances as if they were sacred ice-cream cones.

In the 90s, the Sala Revo put on some amazing gigs. Back then you could find bands like Radiohead playing on a Tuesday, and nobody knew them from Adam. They wouldn't let me go to other shows by the likes of the Ramones, Beastie Boys and Toy Dolls because I was only 10. I would have loved to see them play!

I met Alfredo Bali in 1996 while we were waiting to get into the Bali-Hai. That was one of the best clubs there's ever been in Madrid, but sadly it went the way of so many others... Then we met again when we were both working at the Goa raves, at the Universal Sur club in Leganés. Those raves were actually a spin-off of an after-hours club - with a capacity for 250-300 people - that used to operate in the mid-90s in the Sala Flamingo on Calle de Mesoneros Romanos on the corner of Gran Vía. Like so many of the city's legendary clubs, it ended up becoming a Zara. Or even worse: the warehouses of the huge Zara on Gran Vía.

The owner, Alberto de Las Heras, may he rest in peace, was one of the best nightclub owners who ever walked the face of the earth. Before the Spanish Civil War, his father

used to own a theatre, and de Las Heras inherited it. He was the president of the entrepreneurs' association and it was he who came up with the idea of paying a percentage to the promoter. Over the years, the Goa turned into a monster that went from swallowing 300 people in the Sala Flamingo to devouring as many as 20,000 or 30,000 in the Sala Fabrik. Eventually it became a victim of its own success and closed down, which is also what happened to Coppelial01.

The 90s were the boom years for clubbing in Madrid, until the PP put paid to the afterhours clubs and other amazing venues from 1997 onwards. The Gran Vía was full of unforgettable nightspots like Pasapoga - that beautiful National Heritage venue that's now owned by H&M, with its frescoes on the ceiling and marble all over the place. Or Xenon in Callao, the club all my kinky friends used to frequent. The 90s in Madrid saw the great awakening of Chueca and the rise of gay visibility in our country, and Xenon was the nightclub in the city centre that welcomed them all with open arms. It's now a cinema. Then there was the Bali-Hai which I've already mentioned, but I'll tell you more about it later; and if we go a little further afield, the Boccaccio and Mid-Day. Madrid in the 90s was more modern than the future.

Actually, it was in Pasapoga that we organised two Coppelial01 New Year's Eve sessions. What a total disaster: all those venues have ended up as shops selling rags and tatters! The Sala Flamingo was also home to the 8ymedio indie pop sessions that have been going now for twenty years, although they're now held at the Sala But in the Tribunal neighbourhood. I have more nights under my belt than a garbage truck and I know every club worth knowing in the capital like the back of my hand. If I haven't been there, it doesn't exist.

I also worked with Bali in 2000 at the Alien, an after-hours club on Calle del Marqués de Cubas, perpendicular to Calle Cortes which is where the Círculo de Bellas Artes is.

People literally killed each other to get in. I'm not kidding. It was a collective madness that threatened to boil over. Back then, it was the only club open in Madrid at that time of the morning. Who knows what wheeling and dealing went on between the owners and the powers that be? But hey, we had a great time.

The evening I had the dance of my life was absolutely amazing. I remember every detail with great fondness. That night we'd booked a special artist to play at Coppelial01: Vitalic. We picked him up at the airport and brought him to the club. He started doing a soundcheck with that enveloping electronic style he's known for, and I started dancing like I was possessed, but in a good way. That live show was just for me and no one else. There was nobody else in the room. I love to dance; I enjoy it so much.

After the soundcheck, we dropped the artist off at his hotel so he could get some rest. And I headed straight to Leganés to see Extremoduro; yup, you're not seeing things. My favourite Spanish band since the 80s. They couldn't be more raucous and rambunctious if they tried. Their rock is so transgressive, and the lyrics of their songs are pure poetry to me. I know every song on their first seven albums by heart. That night I left my legs at the Vitalic session and my voice at the Extremoduro concert.

And then back I went to the club to work and vibrate during Vitalic's session. That night the queue of people trying to get in stretched all the way to Gran Vía. The place was absolutely buzzing, the atmosphere was magical, I was in the land of friggin' glory or beyond. It was so exciting that when the live show started, I said to myself: "What a night! The music is absolutely amazing, all my friends are here, we're all connected, watching this mega show of sound and vision!" I was overcome by a sense of contentment that I still don't think I've recovered from. We took the dance floor by storm and were reborn. My legs and my memory are still trembling from all that pleasure.

Those were my Coppelia¹⁰¹ golden days - I was just 22 and had braces on my teeth. Abi & The Brackets: that's what a friend called me, in a clear reference to Miss Kittin & The Hacker. I lived in Calle de San Vicente Ferrer on the corner of Calle de Amanuel, a stone's throw from the Plaza de los Mostenses, which is where the dive that marked my career, for better or worse, used to be. I remember I used to count the steps between my house and the club in Arabic, just to make sure I wouldn't forget how to speak my father's language.

Three hundred and sixty-odd steps separated my daytime home from my nighttime home. Almost as many days as there are in a year. I was always grateful to the gods for letting me work so close to where I lived. Dance, like any other language, is a form of expression and a way of communicating based first and foremost on complicity. And electronic music is great to dance to. Like any foreign language, apart from rhythm and balance, you need to have a good ear.

Moving your body to music you like is the most satisfying thing I've ever felt in my life. Arriving on a dance floor, leaving your reality behind you, and merging with the music at the same time as you enter into symbiosis with the people around you is a magical sensation full of complicit nuances that even today, in my forties, I never tire of experiencing. Why does dancing make us feel so full and so over-the-moon happy? From the point of view of collectivity and social contact, I think it somehow nourishes our bodies, shakes and stimulates our minds and feeds our souls.

The first time I went to a disco I was underage. I used to go to Over-Drive and Attica. Then in 1996 I discovered the magic of the Bali-Hai and fell under its spell. I fell head over heels in love with this club on the corner of Calle de la Flor Alta and Gran Vía, which is now some kind of academy. In those days, if you were modern and lived in Madrid and didn't go to Bali-Hai, you were absolutely nobody. You

didn't exist. The bouncers were a challenge and the queues to get in were slow and endless.

People with piercings, tattoos, dyed hair, glitter, clothes from Dickies, Carhart, Diesel, and Gas. In short, what people back then began calling "club kids". We all greeted each other with a kiss. I still have friends from those days and we still greet each other the same way. Last century. Girls, boys, queers, straights, young, old, celebrities (Pedro Almodóvar and Rossy de Palma were regulars), you name it. If you didn't say hi with a kiss you weren't modern.

Supreme was the shop we all went to. David Delfín worked there when he wasn't also working as a waiter at the Bali-Hai or as a go-go dancer on Thursdays at the House of Devotion in Dani Panullo's Morocco club. But I was devoted to Bali Hai. I think I ended up becoming a fixture of the club; I didn't miss a single night. In that booth, you could find DJs like Ama Records, Panic, Tony Rox, El Buitre, Laurent Garnier, Kenny Larkin, Patrick Pulsinger...

It was here that my love affair with clubs began. Everything was new and mysterious. And there was no way I was going to leave the dance floor until they had to throw me out. Luckily, the beat went on at the Boccaccio after-hours at the Goa club on Calle de Mesonero Romanos and at the legendary MidDay (with Ángel García and J. L. Magoya spinning records and an unbeatable PR team that included Fátima, Pepe Fernández, and Raquelón), the best after-hours Madrid has ever had. To tell you the truth, the dance of my life is like the universe. It expands and it contracts, like concentric circles without a beginning or end.

Vuélvete Underground Parties (2006 - 2008)

A reverse blog by Jose Salas aka Josephine

Go Underground #18 "Disorder"

Friday 26 September 2008 at Stardust @ Cool (Upstairs).

We don't know it yet, but it's the last party. We have just started, and there are already dances out of shot, and many others that will remain unedited; there must be the material recorded to make an *after movie* lost in some hard drive, but that film never saw the light.

Within the euphoria, embrace and violence coexisted, but in the game held on the city's chessboard, the latter won and after a bitter dawn, we all knew that the prize was you.

That there is no tomorrow and that time is worthless, all that yearning for disorder, and the optics of the aberrant; everything temporarily went down the drain when you realised that life slaps you back when you least expect it. Not to have started playing with fire, not to have been.

There were no more parties under this name.

My my, hey hey
Rock and roll is here to stay
It's better to burn out
Than to fade away
My my, hey hey

Out of the blue
and into the black
They give you this
but you pay for that

And once you're gone
 you can never come back
 When you're out of the blue
 and into the black

Neil Young, *Hey hey, my my (into the black)*

On no occasion have the title, the inspiration and the references been as prescient as on that occasion. The text of the letter appealed to the following codes: "Chaos, trepidation, uncontrolled, decadence, disorder. Dress code optional, attitude compulsory." What did the divas, Norma Desmond, "Baby Jane" Hudson, who illustrated the flyer designs upside down, tell us?

That night Mario (Ciëlo), a resident of the parties, Norah D., the main part of the project from the beginning, and, as special guest, Vadim Tudor (Javi Ricón) were playing. I hardly remember anything about the night itself, the dance floor or the music and so on. I remember three things only, thanks to the chronicle that was published on *Blogspot*. First, what he was wearing, a T-shirt reconstructed from two different T-shirts, one white and one red, joined together with a bunch of safety pins, very elaborate, manufactured and given to him by La Rara, and on top of that, a huge second-hand jacket, from a giant man, in very dark grey, in tatters.

I also remember the visuals that were projected on the plasma screens scattered around the room (the small track above Stardust in the Cool Room). They were distorted analogue TV pictures, which appear at a particular moment in the Japanese cult film *Funeral Parade of Roses*. Black and white interferences contrasted with the dominant red of the space that had hosted the festivities since number ten.

And finally, I vaguely remember dancing on the dance floor with Cala and David Krapoola, he, under the pseudonym enTRÓPICO D KRAP, that night gave a performance as subtle as it was disconcerting, using a contact microphone

and a small loudspeaker attached to his clothes; he sounded the touch of the dancing bodies rubbing against his own. These micro-cacophonies were barely perceptible, but they were there, making a mess. For more information, Marcos Rico photographed the attendees in a photocall, which were published in the blog a few months later, and Bizarre Ghost, a regular of the Madrid nightlife during those years, recorded a video with the intention of editing a summary video, but circumstances prevented it from coming to fruition. I don't remember Cocó in the context of the party.

Conozco la física muy bien
y sé que hay cosas que se atraen y otras no
algunas se rozan al pasar
y otras dan vueltas todo el tiempo alrededor.

En tu cabeza hay un error,
en mis circuitos no entras tú
solo algo nuevo
es la razón para vivir.

Debes dejar de producir
interferencias en mi corazón.
Interferencias
cuando te acercas a mí
interferencias
con esa loca pasión
interferencias

Radio Futura, *Interferencias*¹

After the party, we went partying in different places, all Saturday morning in the Lavapiés area, first in a house

1. I know physics very well / and I know that some things attract and others don't / some things rub against each other as they pass / and others go round and round all the time. / There is a mistake in your head, / in my circuits you don't enter only something new / is the reason for living. / You must stop producing / interferences in my heart. / Interferences / when you come near me / interferences / with that mad passion / interferences

and then in a couple of terraces in Calle Argumosa, and by mid-afternoon we arrived back at my house, already pretty damaged. From there Cocó set off on his own. Those of us who were left hung on until we collapsed, some in my living room, some in my bed. On that journey, from Lavapiés to Santo Domingo, Cocó encountered the abyss of Madrid.

In the early hours of Sunday 28 September 2008, Cocó was found dead in his flat at Calle Isabel la Católica 6 by his flatmate.

There were no more parties under this name, no more parties with Cocó.

Esplendor aquí y ahora
Madrid te lleva, siempre, más allá

Abismal como tú, conectado a otra luz
En secreto, como tú
Di adiós al cielo, vuélvete underground
*Ciëlo, Vuélvete underground*²

I remember having heard the song already finished in 2005, and I reckon it was at the beginning of 2006 when, while we were having dinner at my house, I proposed the idea to Cocó; to use the title of Ciëlo's song, Vuélvete Underground, to make parties where in which to put into practice what its lyrics and intention expressed, a vital leitmotiv taken to a playful-aesthetic format. We agreed that Mario, the other member of Ciëlo, would be the resident DJ, who would be accompanied by guest DJs or selectors from our environment. The eclectic musical palette, from pop to electronic music, added to the disciplines we handled -graphic design, video art, performance and fashion-, made the proposal fresh, and attracted a lively audience, always within a minority margin.

2. Splendour here and now / Madrid always takes you beyond / Abysmal like you, connected to another light / In secret, like you
Say goodbye to the sky, go underground

The first two parties were held in LeKi, located in Calle de la Paz (behind Puerta del Sol), a secluded and very busy music cocktail bar with an intense and frenetic three-year history. It was opened by Pepe Patatín, a key figure in Madrid's nightlife since the 1980s, and it was run by La Bali as manager and La Rara as waiter, both of whom played an essential part in the development of the project.

Then we went on to the OUI Cocktail Club, on Calle Marqués de Santa Ana in the Malasaña neighbourhood, run by Luis and Miguel, bastions of a secret Madrid and committed to nightlife since the late 70s when they opened the legendary Kasbah in Huertas. After its closure in the 90s, they made the first OUI of Calle Cervantes shine. In these first two places, the fiestas were held on Thursdays, at an "early hour," never later than 3 a.m., making them more of a minority.

From the eighth event on 28 September 2007 until its abrupt end, the parties were held in the small room of Stardust @ Cool, on Calle Isabel la Católica 6, a long-lived club, still going strong today, with which we had a close relationship since its beginnings in 2003. Sara and Adrian, and La Bali, who also worked with them in the venue, supported the project, which increased in number of attendees and expansion due to the characteristics of a huge venue and the fact that it was held on a Friday. The hall as such had been renovated shortly before, and was in disuse, but it was a great party hall opened in the late 50s and called El Biombo Chino in its first decades of existence.

There were two parties held in other venues, the first anniversary party at SAMSTAG Club, run by Ana Bueno and temporarily based at Chester Café, and the NO birthday party at Low Club's PopRoom, in the also significant De Nombre Público venue in Plaza de los Mostenses.

And so, fulfilling the maxim "Not to occupy a place, but to create space" these 18 nights became an intimate legend

in the heart of a shapeless and changing group of allied machines. The memory of this project (audiovisual, textural and sentimental) directed by me, in collaboration with a lot of people and in collusion with Ciëlo, where hands, hearts and heads intertwined in a triadic ballet of creativity, emotion and adventure, reminds us that even on such an inclement plane as this, beauty finds ways to celebrate life.

2nd Anniversary Vuélvete Underground #17 "V.U. Tribe"
Friday 29 August 2008 at Stardust @ Cool (Upstairs).

It was time for the main course: the concert of our special guest Khan. On the small stage that the space of the hall allowed, the "crazy Turk" displayed all the talent that has brought him international fame.

Vuélvete Underground Party #16. "POP MUSIC is"
Friday 20 June 2008 at Stardust @ Cool (Upstairs).

Pop is a secret weapon that makes you dance and laugh. It is a ray of light on boredom.

Vuélvete Underground Party #15 "Dada Dance!"
Friday 23 May 2008 at Stardust @ Cool (Upstairs).

Achtung! Achtung! Essential dance partner, not necessarily human or even alive. A partner with whom to share the immoderation of acting and/or dressing in the spasmodic chaos of this prima-verità night.

Shisssssssssssss, crak, puummm, Zuuuumm, plac, zaaaaassssssss, with a step forward, with a step back.

Mandatory mental apparel, antis and cons welcome and praised, anti-fashion, anti-dote, anti-que, anti-thesis, anti-person, anti-you.

I couldn't give a shit attitude, please, sir! Of a random colour, free and meaningless, revolving, perhaps.

Vuélvete Underground Party #14 "in SUPER 8"

Friday 25 April 2008 at Stardust @ Cool (Upstairs).

Live art and the night, come on, man! Comment on the chronicle of the festival at <http://colourfuland-safe.blogspot.com>.

Vuélvete Underground Party #13 "Happy NOT Birthday"

22 March 2008. PopRoom @ Low Club.

Alice is already descending the stairs to the underground, and she is the right size, as The Machines strike poses that evoke the elegance of creatures of the night.

Vuélvete Underground Party #12 "ANTI-FAZ"

Friday 01 February 2008 at Stardust @ Cool (Upstairs).

Mask or eye mask essential.

Vuélvete Underground presents TOTAL STRESS

Friday 30 November 2007 at Stardust @ Cool (Upstairs).

A borderline state of mind in which our body reacts to external pressure, stiffening, stretching to a grimace, raising us to a state of rabid, animalistic expression. At that instant, before our strength succumbs to the hole of depression, the shrill hysteria cuts the air with great accuracy, freezes hollow smiles and strikes at the very foundations of the false well-being with which society cloaks us.

Vuélvete Underground Party #10 "Endless Summer"

Friday 28 September 2007 at Stardust @ Cool (Upstairs).

Track: *Endless Summer* - Fennesz

Vuélvete Underground Party #9 "Red Machine"

Saturday 14 July 2007 at OUI Cocktail Night Club.

It's the middle of summer and the Wishing Machine is not reducing its efficiency. Enduring high temperatures, he tries to reverse the pressure of his body's engines by deactivating the counters of his heart and surrendering himself completely to the triumph of curiosity.

1st Anniversary Vuélvete Underground (#8) "GOLD und SILBER PARTY"

Saturday 9 June 2007 at Club Samstag (Chester Café).

This time, the machines of desire return with GOLD and SILVER hooks to fish for the minds that are still alive in a bogged down and murky Madrid.

Go Underground Party #7 "Pagan Party"

Thursday 05 April 2007 at OUI Cocktail Night Club.

Invited are all pre-Christian underground deities, wizards and witches, budding myths, excommunicated creatures, potential antichrists, terrorist sects, hedonists and plastic worshippers... Dress code optional, attitude compulsory.

Vuélvete Underground Party #6 "Welcome to the Jungle"

Thursday 11 January 2007 at OUI Cocktail Night Club.

The Wishing Machines take refuge in the jungle, fleeing the winter and a city ravaged by the good intentions, peace and commercial love of these detestable days. They await the arrival of spring surrounded by winding vegetation and beautiful predators.

Vuélvete Underground Party #5 “Frutti di Mare”

Thursday 07 December 2006 at OUI Cocktail Night Club.

Trout, squid, anemones, crabs, shrimps, plankton, castaways and mermaids... Flora and fauna of all kinds danced in cold and clear water, bubbling rhythms of pop below new waves, abyssal rock, tsunami step, tropical techno, seafood soul.

At the end a beautiful glass-cut dolphin crowned the queen of the ball and the shoals of fish scattered to look for their fishermen.

Vuélvete Underground Party #4 “in Technicolor”

Thursday 16 November 2006 at OUI Cocktail Night Club.

The Desiring Machines call for a chromatic orgy in defiance of the honourable local grey.

Vuélvete Underground Party #3 “Everything is black and white”

Thursday 12 October 2006 at OUI Cocktail Night Club.

This time V.U. is a timeless black and white film, full of suggestive images and sounds, with a new set. Come and play your role and add colour with your eyes.

Vuélvete Underground Party #2 “Polaroids”

Thursday 29 June 2006 at LeKi.

This song and video that we present here are an invitation to tune in to a new youthful mode, to dance alone, if necessary, before Madrid evaporates in effluvia that tastes rotten; El Corte Inglés, Telemadrid, Gallardón, summers of UVA rays?

They plunder your difference, so now, if you want to, stay, have fun and Go Underground.

Go Underground #1 "Machines hate their time"

Thursday 25 May 2006 at LeKi.

It is a time where the limit of the body has been surpassed, but surrounded by castration. Where virtual relationships both help us and protect us from death, making our lives an extension of our style. Where simulacra satiate us to the point of desiring nothingness. Where nothingness is also a simulacrum.

Reality is a screen that we look at anxiously. Our screen, our shield, shows us what we miss on the other side of the globe. It is our mirror of frustration and our escape route, our contradiction.

The Machines focus their activity on the exploration and enjoyment of oblique glances at the screen. Finding gaps in which to deconstruct the present, reworking the map of sensations. Trying to undo the puzzle they play. "But to play is to look away," we are told. Sure you can! The Machines know that THEY are right. But the eyes of The Machines no longer allow themselves to cry and they colour glances and gestures of a private world, pre-drawn with precious shapes, allowing themselves the luxury of confusing colours, going beyond the limits and leaving parts blank.

Manifesto written by Jose Salas and read by Norah D.

In Madrid, a place where technology and creativity come together in a unique way, there is this party that defies the conventions of time and logic. This mysterious and exciting celebration, known as "Machines Hate Their Time", brought to life by the creativity of The Wishing Machines and their desire to break with programmed protocols.

"It will be in one location at a time. The most daring and adventurous Machines will come together to be part of a unique experience. Rumours about the party will spread through

underground circuits and encryption algorithms, attracting new machines from all corners of the city and beyond.”

The entrance was guarded by a non-binary code that only those who were truly eager to immerse themselves in the party atmosphere could decipher.

Attention, begin.

Radiación aquí y ahora
Madrid te lleva, siempre, más allá

Abismal como tú, conectado a otra luz
En secreto, cómo tú
Di adiós al cielo, vuélvete underground
Cielo, *Vuélvete underground*

No-End

A Night for Everyone

Meneo (Rigo Pex)

It was that time of night already, so there we were walking leisurely towards the booth, through a crowd that swarmed quietly around us, as if we were taking part in some kind of coordinated experiment to see how many punters you could get in per square metre. Even so, there was no shouting, no pushing or shoving. So hey, I was kind of expecting a somewhat unusual night, absolutely nothing to do with the intensity of the venues I'd been frequenting since I'd arrived in Madrid, which were synonymous with pushing and shoving and pogoing: a gig at the now defunct VICE in Plaza de la Luna, the time I spun discs with Natalia Ferviú at La Maravillas, or that night in a square during the "Noche En Blanco" (White Night) celebrations...

Those three evenings convinced me that there wasn't the same vibe in Madrid as there was in Barcelona: you couldn't have fun with anonymous people; you didn't have the same opportunities to exchange ideas with the person next to you. For example: if someone went out partying in Barcelona, it was because they were "going for broke", whereas in the capital they were "going all out". It may look the same from a distance, but anyone who can tell the difference will know just what I mean. I have to admit that, aesthetically, I thought the *Madrileños* lacked a personal touch, because coming from the land of the Sónar Festival and with a wardrobe the size of an elephant, the way people dressed here seemed totally antiquated to me. But boy was I in for an eye-opener when I finally got to rub shoulders with the people on the dance floor! I'd never come across such rapture before, people dancing with their eyes closed, waving their arms in the air, as if they wanted to devour the speakers. But that's what I found in this big town: fair enough, maybe it wasn't a glamorous or cosmopolitan

crowd, but they were better at listening and much more approachable. So, when I moved to Madrid, I could see how my stage act swung like a pendulum: I spent more hours DJing and fewer as a performer; I stopped being an act that people watched and became more part of the party. I came to think of myself less as a creator and more as a tap, a funnel through which all kinds of different music had to flow, with the ultimate aim of getting people to dance and share the fun.

But let's go back to the session in question, which hadn't started yet because the booth was nowhere to be seen. I finally spotted it, barely set up at ground level, without even a platform. I made my way through the crowd towards it, noticing on my way that there was also a very different energy in the air to that of the indie festivals, the first gigs that started me on my travels around Spain.

Those gigs were usually full of people in wide striped sweaters, with beards, Converse trainers and glitter all over their faces, all dying to scream out the lyrics of songs by Dorian, Sidonie, Hidrogennese, Putilatex... and a series of other bands - a rather limited series actually, as the same groups seemed to be on the bill year after year... but no offence intended, my friends: karaoke is very important in the pop, indie and rap scene. Besides, few stages have a sound system that's good enough to make you fall in love with a new band at first sight, and end up applauding them enthusiastically when they play songs you've never heard before. Only a few electronic music festivals manage to attract a crowd that's able and willing to listen to new songs in sepulchral silence... most crowds are only there for the first few bars of a band's big hit so they can start chanting it like it's the national anthem.

Anyway, I spotted a nylon tent and accepted the natural limitations imposed by a live show without lights or tables, hoping to cast off of the urge to sing along or get down to the music, a practice I had already become accustomed to

at the parties that gave me my start in *Madriz* thanks to the Zombie Club, in the old Sala Heineken, next to Plaza España: packed to the gills every Wednesday with hundreds of 18 to 20 year-olds dancing away to synthetic sounds, designed to fill stadiums with just a single note. Hits by Crookers, Skrillex, Afrojack, Diplo, Steve Aoki, Bloody Beetroots, Die Antwoord; all grooving to the Baltimore beat, Moombahton... pure and unadulterated EDM.

It's funny to think that beyond that sound, there was a family, people who felt that they owned those parties: Edgar, Sergio, Jessica, Gustavo, Laura, Sopli, Andrea, Ikki, Songa, Ildu, and so many other people that I never saw it as a business; it was more an excuse to talk about what we were all going through.

DJs with a much wider range of tastes also passed through that booth: David Smart and Miguel Caravaca, both of whom would go on to head up other sessions that started up later on, such as Ochoymedio at the But and Trueno at the Sol, both of which would herald the disappearance of the Zombie Club and all the imitators that came after it: Araña, Zoológico, Cross... clubs that ended up turning me off altogether because of their monopoly on the Suicide Girl aesthetic, a hypersexual pin-up movement that, in my opinion, encouraged a certain competition and frostiness among the clubbers, perhaps giving rise to a kind of toxic hedonism that detracted from the natural atmosphere of the sessions and the focus of the music.

However, the EDM craze went out as quickly as it came in, and soon more intimate clubs with more specific proposals emerged: Sport in the Charada, Bananarama in the Ya'sta, Stardust in the Cool, Guacamayo Tropical in the Caracol, Mondo in the Cocó, Minitel in the Sala Taboo, Blue Lights in the Basement of the Café Berlín, Cassette in La Boite, Cave Rave in the Republik, the Phoenix Bar... each one flying the flag for its own sound and, more importantly, its own following! I could go on for hours about

all the wonderful people I came into contact with thanks to those sessions: from the promoters to the PR teams, the bouncers, the gogo dancers, the photographers, the bartenders, the managers, and the selectors who orbit each event. All of these positions are crucial if a club, a scene, is to function properly. It's this "home team" that creates the confidence that lets you discover and enjoy the music; for me, they are at the very top of the social technology spectrum. What's more, these collectives are full of complicity; they're the ones who have showered me with looks, codes, rhythms, and their sense of humour, to build up a whole series of elements that, to a certain extent, have allowed me to walk through this crowd today with poise and ease.

But let's get back to my session: my senses were in alert mode, way outside their usual comfort zone. For political reasons, the scene unfolding before my eyes initially made me feel completely out of place: people were celebrating the victory of some female candidate or other. If I may digress for a moment, I want to explain that, as I'm not from here, I find it hard to take a socio-political stance that goes beyond getting through one everyday event after another. Being an activist in a country that's not my own is like sitting down at a family dinner and asking for the menu.

Anyway, a few years ago, Brays Efe invited me to be the resident DJ at the Charada for a series of parties he christened as SPAIN, giving me free rein to sow the seeds of what today I was about to put to the test beyond the cover of night. This process of social integration is slow but relentless; it's like growing up in a family clan or a Mafia sect, with immediate rewards and prizes for participation... but with the inducement of a constantly looming threat: the reluctance to forget moments and traits acquired elsewhere, a natural but terrifying risk that sounds more like a punishment than an organic process.

Let's get back to that evening's congregation, which was in a state of both internal and collective revelry. At one point

I wondered if I should ask my hosts what kind of music I should play during my session, but I couldn't tell who was in the audience and who was in the organising entourage. The previous DJ's selection seemed to me to be just right for a club with global roots, but far too hip-shaking and synthetic for the different age groups that had gathered in the multi-purpose arena of Las Vistillas Gardens. I had something to refer to - I'd closed the Pride parade at the Puerta de Alcalá gate the year before - but what I was witnessing was even more urban and disparate, perfect conditions to put to the test a thesis I'd been tossing around for some time: that we all drink from a thousand sources and that there's no point in trying to prevent sound styles from flowing naturally into a thousand eras and styles. I am all for the creation of new rhythms and concepts, but it is often more transgressive to enjoy an apple-peach-pineapple juice inside a subwoofer than to play the latest Rihanna hit on a table with flares.

So, I got my session under way and my silk shirt with dark gold and marble weaves rather cryptically matched the pseudo-Cordovan hat I was wearing, an eye-catching combination that attracted everybody's attention before the set had even begun. It looked as if the crowd was as comfortable as they could be, so I felt it was now or never: the time had come to première my Mocedades cumbia mix! It was clear to me that no one in the audience had ever heard an anthem like *Eres Tú* at such a high volume... and definitely not in a tropical register: they reacted with pure joy to the point where they looked like the home crowd cheering a goal at a football match.

So we pressed play: a norteño version of a Miguel Bosé classic, Mecano in micro-house mode, Enrique & Ana in electroclash style, Las Grecas go drum 'n' bass, Los Brincos meet hip-hop, Andy & Lucas salsa style, La Oreja de Van Gogh in Big Room, Camela set to hardstep, Shakira goes all Eurodance, Toño Rosario in hardstyle, Los Chichos in dembow, Junco in synthwave, Paulina Rubio meets the

Baltimore beat, Mago de Oz in dubstep, Julio Iglesias in house, Ana Kiro comes over all cumbia, Enrique Iglesias goes flamenco, Alaska in... All part of a hidden list that I had called " Music for Ironing Volume 2", a compendium of tasteless tunes that, when remixed, allowed them to become intimate and enjoyable.

It was a triumph for sure, although in art, one man's ovation is another man's catcall, all of which you experience without trauma from the moment you enter the profession, but I'm going to focus on one fact: there are few things as ambivalent as defining a musical identity in time and space. That is to say, there are a number of multiverses that have led us to enjoy so much sonic baggage as to delineate a defined or closed style in a session. That night was for me the end of the need to express a particular current and the beginning of a truth that accompanies me now in the booths: the past and the present join hands in the now. It is this fusion with which I identify myself and which makes the new seasoned and the past fresh.

Amidst applause and hugs I'm on my way to DJ at my friend Sol's bar, thinking about how fantastic it will be when an app can read our personal Spotify playlist, the one we put together with hits selected by each of us; its algorithm will analyse our hits and give us as a kind of soul spoiler, a more efficient employment guide than horoscopes and tarot cards. Like when you get into a Blablacar: all you have to do is check out the driver's playlist to get an idea of what kind of person he or she is. Which makes me wonder: what is it that makes us add a song to the playlist of our lives?

Double Strip Drunken Master.

The legend of the most bizarre dance event Madrid has ever seen

Roborob Funklover (Roberto Manzano)

In Madrid's urban dance scene in the mid-2000s, an event was born that grew more and more famous every year, so much so that it became a legend by word of mouth. It was actually quite a simple event to mark the anniversary of the creation of one of Madrid's most famous Hip-Hop crews of the mid-1990s.

It all started when they decided to celebrate their tenth anniversary with a whole weekend of activities. A lot of bands got together to share all sorts of ideas, the following of which finally came to fruition:

- "Member's baptism": where the person joining the group has to show off their skills by dancing against the entire crew in endless rounds, usually until they are exhausted.
- Battle of the group against a guest group: a breakdance battle against a guest group, usually well-known inside or outside Madrid, almost always limited to 20 minutes.
- Dancer vs. DJ: the dancer has to show his or her musicality, charisma and, above all, their own

interpretation of whatever music the DJ puts on, which can be any kind of music, even audios played at any speed, pace and direction - they can even stop and rewind the track live.

- Round tables on the state of the dance scene.
- Different shows: exhibitions of other artistic disciplines. Everything from a small concert to a magic show or a dance.
- Drunken Master: a 1-on-1 dance contest where dancers have to win elimination rounds while drinking alcohol, so that the winner can demonstrate his or her control of the moves under altered conditions.

Thanks to word of mouth, this anniversary became more and more well-known. It was held 5 years in a row and the last edition, the most memorable, became a legend on the international scene. I'm going to tell you all about the last one, although I'll be changing people's names to respect their anonymity. This is a first-hand account of what happened on the group's last and biggest anniversary, the one that, in my opinion, marked a before and after for loads of people in Madrid's urban scene.

The Legendary Anniversary

It was the group's 15th anniversary, a round number, and they wanted to surpass all the previous anniversaries. To begin with, it would no longer be held in the street, given the risk of heavy fines and stares from uninvited onlookers.

They managed to book a small theatre in the centre of Madrid for two days. This small theatre would greatly enhance the technical and organisational side of the event, as the lights of the theatre helped the contestants to get more into their own dances, concealing the public, who could only join in with their cheers and exclamations from the shadows of the stalls.

By then, the anniversary had become famous in the thriving forums of the internet and by word of mouth - there was no such thing as photos or videos and no way of getting any, as it was an unwritten rule. It wasn't just famous in Madrid, but all over Spain and abroad, making it one of the most popular events, with dancers coming from all over the place, some even from overseas.

This anniversary was divided into 2 days: Day 1 for the whole family. Day 2 for adults (Drunken Master).

The first day was dedicated to the sections mentioned above: The baptism of the new members of the group (some of them were from overseas); the battle against another group; light and dance show and DJ vs. Bboy (dancer). This year, not only did they have a theatre to hold the event in and a DJ to give the dancer a hard time, but there was also a live drummer setting down the beat and a projector showing edited dance clips that the dancer had to watch - only once - and then imitate. Laughter was guaranteed.

The second day was undoubtedly the most eagerly awaited: the famous Drunken Master.

For the occasion they had prepared a set on the stage/dance floor where people could see the following as they entered the stalls: on the left a bar serving drinks to the contestants and to the DJs; in the middle and on the right: a few armchairs in front of the dance floor, illuminated by a spotlight that bathed the members of the group in a red-dish light as they drank or served drinks as if they were at a party in someone's house while the audience and contestants came in through the door of the theatre. This scenic tableau was completed by the theatre's curtains, lending a rather theatrical quality to the event.

As the audience entered, background music played at a low volume, and, just when the stalls were full and the scheduled time had arrived, the music stopped. Sacred music sung by

Gregorian voices began to play, the members knelt down at the front and, as a provocation or prelude to what was to follow, began to chant in unison to the King of Sin: Satan.

It was a satire in the manner of the free will that the following championship was about to demonstrate. As it happened, that same night was “La Noche en Blanco” (White Night) in Madrid and some families who had wandered into the theatre (there was no entrance fee) fled as if the devil himself were after their souls, the same devil who was mentioned in the group’s chants.

Then one of the group’s founders read out the rules of the championship, only to then burn them, quite literally, simply saying: “There are no rules.” The contestants were then called to the side bar, where they were served absinthe, 12 bottles of which were used for the filter rounds alone.

I forgot to mention that since the previous anniversary, the word “Strip” had been added to the name “Drunken Master,” thus resulting in the name “Strip Drunken Master.” This added a new feature: the participating dancer could reduce the number of drinks he or she had bet with their rival by taking off items of clothing, so that he or she could eventually end up dancing stark naked. Also, to make it even faster (due to the large number of contestants) and even more fun, it was decided to make it a 2-on-2 event, hence the name of this last anniversary: “Double Strip Drunken Master.”

The beginning of the “Double Strip Drunken Master”

As I said, the contestants drank 12 bottles of absinthe in the filter rounds before they had even started dancing. In fact, one of them had already taken his clothes off and was reminded that he would have to stay that way for the whole championship. He didn’t seem to mind.

In the early rounds, a few couples had dressed up for the occasion:

- Beach bums with towels whose dance routine included sun oil, which helped to enhance their spinning acrobatics on the floor. Another highlight was their golden thongs hidden under their shorts.
- Skiers, complete with ski suits, scarves, and goggles. A good idea! That way they had more clothes to exchange for drinks.
- Transvestites with wigs: Quite a few went for cross-dressing with lots of racy choreography - even though it was clear they hadn't had much practice at putting on make-up.
- Retro transvestites: This was an improvement on the previous option, with period costumes and head-dresses and dancers adding old-fashioned manners and gestures to their routines.

In those early rounds, several contestants chose not to take their clothes off, but some still had tricks up their sleeves, such as a choreography that ended with a public waxing. Yes, we were starting to see some rather bizarre elements right from the start. And things were just getting going.

The next rounds upped the ante with more nudity and drinks, mostly glasses half filled with rum, almost 2 shots a go. In those rounds, I remember a choreography where one of the members ended up being set on fire by his partner, using an improvised flame-thrower made from a lighter and deodorant. Actually, I think the idea was for him to jump immediately after he pointed the flame at his butt to simulate a rocket going off, but I think his perception and choreographic timing failed him somewhat, no doubt due to his previous alcohol intake.

Two more things I haven't mentioned: one, you could dance any style of urban dance you wanted at the event, and it was mixed. Although it was mainly men who did the stripping, this did not stop the female members of some mixed couples from ending up in their underwear to avoid getting drunk. The other thing I'd like to stress is that there was no violence, no harassment, no fighting of any kind, despite the excitement of all that was going on and the relative lack of control, with so many people the worse for wear.

The rounds went on and on, and the strategy of stripping naked to avoid punishing the old kidneys became more and more obvious. This meant that watching the dancing and especially the acrobatics took on a dimension hitherto unknown to most of the audience.

The audience, of course, was also largely caught up in the show and the dancing, perhaps because they were also allowed to drink and were even served free shots "on the house" from the wide range of drinks on offer.

Windmills, Flares, Headspins, Freezes and Yoga poses that no longer left anything to the imagination received standing ovations, even when many of them ended with the dancing couple taunting the rival couple with a derogatory slap or dig. It was no longer a matter of making jibes about some complicated move or other that they couldn't quite pull off, but rather something that transgressed the boundaries of each person's sense of morality in terms of obscenity and rejection. It went so far that one couple actually peed into their own glass and then toasted their opponents and drank it down as if it were a shot. Things seemed to be escalating out of control.

At this stage of the event, the dimly lit atmosphere, cut only by the light shining down on the dancing cohorts, was suffused with hormonal sweat, the evaporation of the drinks that sometimes sloshed onto the floor as they toasted their rivals ahead of the battle to come, and the smoke

that sometimes billowed from behind the curtains to create an even more profound atmosphere.

By the time we got to the semi-finals, most of the competitors who hadn't made it that far had gathered around that zenithal light, many of them naked, but, strangely enough, nobody seemed to notice, as the focus was very much on the battles that were taking place. Just for the record, that same night, 4 ambulances were called to the corner of the theatre to help treat several people, including some members of the audience, for alcohol poisoning.

It is interesting to note that the idea for the Drunken Master came from a Jackie Chan film in which the more he drank, the better he got at kung fu. This was inspired by the fact that Shaolin monks are trained to control their bodies under any conditions, including poisoning or intoxication. That was the basic idea, but perhaps at that point things were getting a bit out of hand, especially with what came next.

The second semi-final was perhaps the most bizarre of all. The winning couple from the previous round performed a not particularly elaborate choreography in which they simulated a person going to the toilet, even using a newspaper as a prop. But, much to everyone's surprise, they took their imitation to its ultimate conclusion: the choreography ended with one of them lying on his back with his hands and legs in the air pretending to be a toilet and the other guy, the one who had a newspaper in his hand, defecating, albeit at a controlled rhythm, and then ending up jumping on one hand around his stool, as if it were a cross between an ancestral ritual and a circus. The surprise was instantaneous; the different reactions of those present were so loud that they drowned out the DJ's music. It was a shock. Everyone stood up and reacted; some laughed, others covered their faces in disapproval.

Be that as it may, the man in charge of the bar provided some rags and a mop and bucket so that the authors could clean up their handiwork themselves, but it was too late, as one of them had already picked up the first T-shirt they found on the floor to clean it up. The owner of the T-shirt was in for a surprise later on. As an aside, I should mention that this couple had meticulously prepared all their performances, writing everything down in a notebook, including the choreography with the little gift.

Once the shock had worn off, it was decided that the final should go ahead. This couple was up against a mixed couple who had travelled all the way from north-east Europe to take part in the final. Even though they came from so far away, everyone knew them, although, to be honest, most of the contestants knew each other from national or international events - what brought them together there was something they wouldn't have missed for the world. It is worth noting that there was no cash prize for any of the events, just a golden bottle with a sticker of the group's graffiti design on it.

The final battle was a bit of a disaster; I don't mean that the groups were a disaster, even though they could barely perform their moves with any semblance of control at that stage, but because after the last round, the previous couple had decided to sabotage the dance floor by urinating all over it while they still had the energy to dance. Despite this, the event was almost over and the jury decided to award the prize to that couple.

Everyone left peacefully and some of them, those who were still sober enough, decided to continue the party in the centre, which, as it was "La Noche en Blanco" was packed with people enjoying the nightlife. There wasn't a peep out of the rest of them for quite a few days, until word of what had gone down started to spread through the forums and by word of mouth. The next day we went back to clean up the theatre and the technicians there told me that

they had seen even more bizarre things, which made me feel a little better.

I remember going out to dance in the street a few weeks later and many of them couldn't bring themselves to dance; they just sat there talking about what they had seen, staring off into the distance, remembering something that I don't know if they really wanted to remember any more. Some of them even said, "I don't think I'll ever feel anything quite as intense again at an event as I did that night".

People talked about it for months, years even. Rumours trickled in that people in other countries had heard or even seen a recording of the event and were doing their own local version. I heard they were doing it on other anniversaries in Russia and Poland and even in New York.

Perhaps things got out of hand, as what had started out as a dance championship turned into a kind of dance battle with a performance in which people flouted taboos, boundaries and their own and other people's sense of shame, almost more for the sake of sparking a reaction from those present than for the sake of a prize, money or publicity.

Many people in the scene who were not at the event but had heard about it, contacted me to say how disgusted they were, complaining that the dance, the scene or even the entire culture had been discredited. I always tried to tell them that they would feel differently if they had been there in person. Anyway, in spite of everything, and by way of a summary, I always responded by saying: "It was a blast!"

Este libro se publica con motivo del proyecto *Madrid desde el baile*, comisariado por Massimiliano Casu.
This book is published on the occasion of the exhibition *Madrid through Dance*, curated by Massimiliano Casu.

CentroCentro, Madrid
29.09.23 – 21.01.24

Edita / *Published by*:
CentroCentro

Coordinación editorial / *Editing coordination*:
CentroCentro: Ángel Gutiérrez Valero, Amalia Alonso Agüera

Edición a cargo de / *Edited by*:
Massimiliano Casu

Textos / *Texts*:
Abida Allouh, Asor, Melania Beraldo, Massimiliano Casu, Ismael Clemente Ortego, Gloria G. Durán, Raquel G. Ibáñez, Roborob Funklover (Roberto Manzano), Amparo Lasén, Pedro José Mariblanca Corrales, Meneo (Rigo Pex), Andrea Olea, Irie Queen (Iria Astasio), Servando Rocha, José Salas.

Diseño y maquetación / *Design and layout*:
Maite Zabaleta Nerecán

Impresión / *Printed by*:
Escritorio digital

Traducciones / *Translations*:
CPSL Language Services para/for Madrid Destino

Corrección de textos (español) / *Proofreading (Spanish)*:
Raquel Rodríguez Muñoz

Corrección de textos (inglés) / *Proofreading (English)*:
Joanna Porter

© de la presente edición: CentroCentro, 2024 / © of this edition:
CentroCentro, 2024

© de los textos: sus autores y autoras / © of the texts: the authors

CC BY-NC-ND Licencia de Creative Commons
Reconocimiento-NoComercial-SinObraDerivada /
Creative Commons Licence
Attribution-NonCommercial-NoDerivs

ISBN: 978-84-18299-23-0
DL: M-35618-2023

CentroCentro

Gerente / *Manager*: Ana Loma-Osorio Lerena

Coordinación de actividades culturales / *Head of Cultural Activities*: Ángel Gutiérrez Valero

Actividades culturales / *Cultural Activities*: Amalia Alonso Agüera, Ana García Alarcón, Nerea García, Tevi de la Torre

Gestión y administración / *Administration*: Almudena Ferrero, Silvia Freire

Gestión de espacios / *Venue Management*: Silvia Alegre, Nefer Fernández-Nespral

Comunicación / *Communications*: Alexandra Blanch

www.centrocentro.org

Agradecimientos / *Acknowledgements*:

No hubiera sido posible construir ni imaginar *Madrid desde el baile* sin el apoyo, los conocimientos y los hallazgos de un sinfín de personas que aman el baile.

En este libro se recopilan los relatos de catorce de ellas, pero todas las historias que conforman este amplio proyecto se han conservado gracias a su labor anónima de investigación y custodia, alimentada por la pura pasión, fuera de cualquier contexto institucional.

A estas personas que han acompañado e inspirado casi dos años de trabajo dedicamos la más agradecidas de las reverencias.

It would not have been possible to build or even imagine Madrid through Dance without the support, knowledge and insight of countless people who love dance. This book collects the stories of fourteen of them, but all of the stories that make up this extensive project have been preserved thanks to their anonymous research and custodial work, fuelled by pure passion, outside of any institutional context. To all those people who have accompanied and inspired almost two years of work, we dedicate our most grateful bows and curtsies.

Desde CentroCentro queremos dar las gracias a Giulietta Zanmatti Speranza, directora artística desde 2020 a 2023 y principal valedora del proyecto *Madrid desde el baile*.

From CentroCentro we would like to thank Giulietta Zanmatti Speranza, artistic director from 2020 to 2023 and main supporter of the project Madrid desde el baile.

Madrid through Dance

Abida Allouh
Asor
Melania Beraldo
Massimiliano Casu
Ismael Clemente Ortego
Gloria G. Durán
Raquel G. Ibáñez
Roborob Funklover
Amparo Lasén
Pedro José Mariblanca Corrales
Meneo
Andrea Olea
Irie Queen
Servando Rocha
José Salas



9 788418 299230