'Fandango Reloaded' ha estat possible amb el suport d'Acció Cultural Espanyola (AC/E) i subvencionat per les ajudes a la producció escènica de l'Ajuntament de València - Acció Cultural i per l'Institut Valencià de Cultura.

Fitxa Artística:

Concepte i direcció - **Inka Romaní**

Coreografía i interpretació - **Javier J. Hedrosa, Silvia Sahuquillo, Ángel Lara, Álvaro del Río, Manel Ferrandiz, Inka Romaní i Marta Sofía Gallego**

Espai Sonor - **Biano i Manel Ferrandiz**

Dramatúrgia - **Ignacio de Antonio**

Disseny de vestuari - **Teresa Juan**

Assistència de vestuari - **Eloina Escrivá i Marta Ródenas**

Transmissió de danses tradicionals i populars – **Aina Pérez**

Mediació - **Olga Hernández**

Producció executiva – **Mónica Vázquez**

Fotografía i vídeo - **Fran Garofalo**

Il·luminació - **Mingo Albir**

Disseny gràfic - **Enric Alepuz**

Col·laboradors:

Sara Pola Gisbert Romaní, Mariana Lucía Márquez, Enric Bono, Teatre El Musical, A Contar Mentiras.

Coproducció:

Graners de Creació - Espai Inestable, Festival Dansa València, Obrador 2024 - Fira Mediterrània de Manresa, Festival de Llegendes de Catalunya i Festival Dansàneu.

Residències:

Graner, centre de creació de dansa i arts vives, Projecte Somiatruites, La Poderosa, Espai LaGranja - Institut Valencià de Cultura.

Aquesta publicació s'emmarca dins el projecte 'Fandango Reloaded', d'Inka Romaní, i compta amb el suport de Graner, centre de creació de dansa i arts vives, on la creadora va ser resident per convocatòria pública durant l'any 2024.

Fanzine:
Edició - **Graner, centre de creació de dansa i arts vives**
Disseny editorial - **Ricardo Ruíz**
Disseny gràfic contraportada - **Enric Alepuz**
Texts - **Inka Romaní, Teresa Juan, Ignacio de Antonio Antón**
Agraïments - **Santiago Ribelles, Marcel Guinot, Alejandro Albán**
Impressió - **Serper, desembre 2024**

De qui del teu llinatge vols ser les orelles, el nas i la boca?

Benvolguda amiga que estàs llegint açò:

Aquesta introducció ha sigut escrita en últim lloc a mode de pròleg. Sense ser això un bon llibre ni jo una escriptora, aquestos texts són cartes sense destinatari que vaig escriure desitjant que ningú les llegira. Sabia que probablement em penediria que això fora públic, però ja és tard. Tu eres ací, llegint això, i jo estava a un dia de la data de lliurament.

En un intent per donar-li un sentit coreogràfic a tot això diria que estos fragments de diari tracten de respondre (o ho eviten) a una pregunta que m'acompanya des de l'estiu de 2019, quan vaig participar en un taller en Impulstanz amb el coreògraf Miguel Gutiérrez: *What dance is behind the dance?* (Quin ball hi ha darrere del ball?).

Inspirat per *Queer Phenomenology* de Sarah Ahmed, Miguel ens convidava a pensar i a moure la dansa que s'amaga darrere d'una altra dansa. Este estiu vaig tornar a Impulstanz, cinc anys més tard, al mateix estudi amb el sòl groc, esta vegada amb Isabelle Lewis, participant en *Communal Epic Fiction*. En un moment de la pràctica em va tocar convertir-me en *the memory keeper* o la guardiana de la memòria, missió que no sols em va seduir, sinó que va disparar milers de preguntes sobre el gest continu d'arxivar. No les desplegue ací totes per a no superar el nombre màxim de caràcters però este fanzine és un intent d'això, de continuar arxivant el procés de *Fandango Reloaded* per al futur.

Platja de Mendihuaca, Colòmbia
17 de novembre de 2024, 17.44

He vingut a esta platja amb la idea romàntica de trobar un lloc tranquil en el qual llegir i banyar-me. Abans de vindre a Colòmbia em vaig comprar el llibre de la coreògrafa Marina Otero. Ara ho estic llegint, em veig reflectida en les seues preguntes i m'inspira a escriure un xicotet diari de viatges de treball. De fons sona Bad Bunny: «Yo quisiera enamorarme, pero no lo consigo», mentres Marina parla de la seua última peça, que va escriure per bogeria d'amor.

Llig el seu text i escolte esta cançó, sent la lectura més metateatral de la seua obra. I m'imagine què li contestaria Marina a Bad Bunny.

Jo també voldria enamorar-me, per a poder pensar en alguna cosa més que en els meus ruminacions —així contestaria jo.

En un moment en el qual *Fandango Reloaded* s'acaba d'estrenar, hauria d'estar tranquil·la; en canvi, no tinc més que preguntes.

Mentres em banye en tanga al Carib colombià pense en tot el que diu Marina, especialment en la seua carta sobre crear. Les seues preguntes em ressonen.

Com crec jo, una xiqueta blanca europea a la qual li agrada ballar? Falta urgència? Poc sofriment? Serà que no hi ha molt a dir? Ballar no és suficient? I així l'autocrítica es torna insuportable. Caic en el bucle dels records i comentaris més tristos que em porten a un professor que vaig tindre en el col·legi: «Que se't donen bé les matemàtiques i voler dedicar-te al ball... Quin desaprofitament».

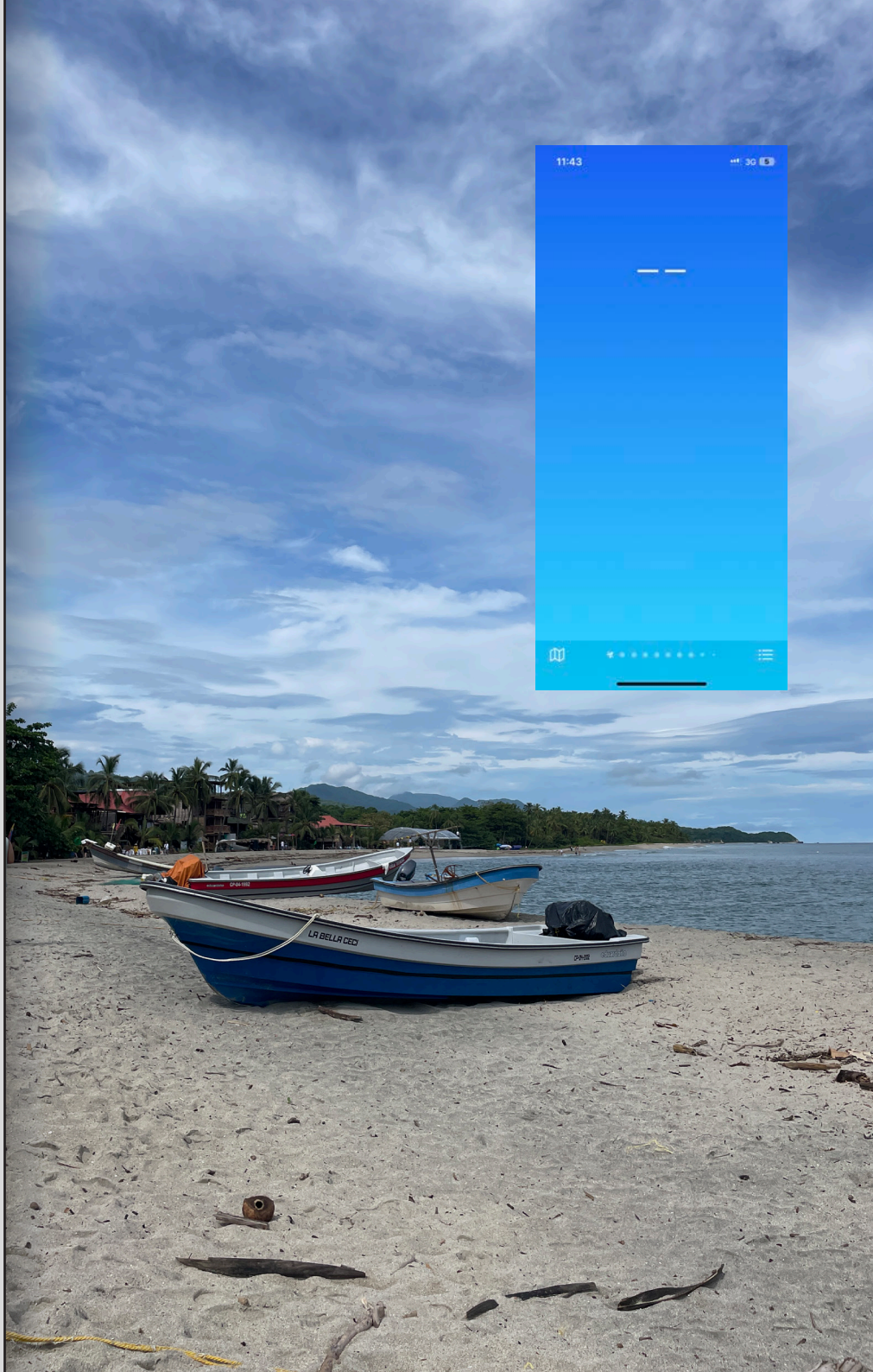
Este estiu vaig conéixer a Nora Chipaumire. Estar amb ella és com consultar un oracle. Al final d'una sessió ens va proposar pensar la nostra pràctica des d'esta pregunta:

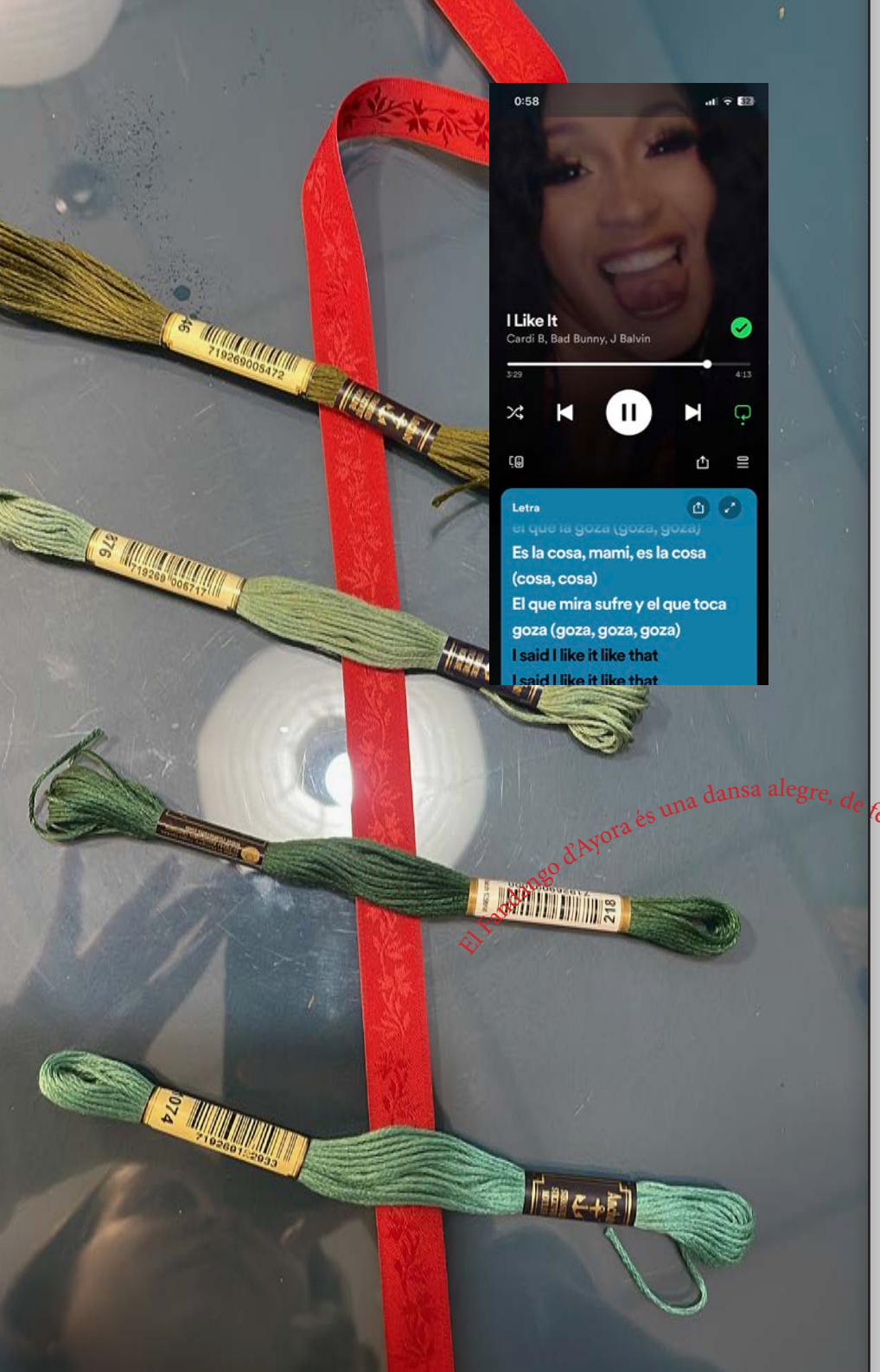
For whom from your lineage do you want to be the ears, the nose, and the mouth?

De qui del teu llinatge vols ser les orelles, el nas i la boca? Faig una pausa en l'escriptura per a anar a banyar-me.

Estic de pujó pels temes que sonen des de l'altaveu del quiosquet i les paraules de Marina, que em retrunyixen en el més íntim del cos. Els pensaments em van a 120 bpms. Tot el que volia dir li ho acaba de portar una ona. Quan he tornat a agafar la llibreta per a escriure-ho, ja se m'havia oblidat. Ara només puc escoltar a Karol G: «¿Qué hubiera sido si antes te hubiera conocido?».

El que faig no es formalitza en l'autoreferencial, encara que en el procés m'ofegue en mi mateixa. Abstreta en les meues merdes, no faig més que obrir preguntes que mai podré contestar. Són més grans que qualsevol resposta que puga intel·ligir. Com Karol G, atrapada en el subjuntiu: Què hauria sigut si el Fandango no





haguera desaparegut? Què hauria sigut si eixa història fora una ficció? Què faries si hagueres nascut en 1939? El soroll és tal que no aconseguisc ballar.

Desitjaria llevar el tap de l'embornal dels meus pensaments i que una força de succió engolira tot això al que no aconseguisc donar resposta, ni molt menys moure en el cos.

Mentres intente escriure, una altra vegada el reggaeton. Eixe ritme de 3/4 em perseguix, arriba a tots costats. Ja no hi ha remot en este món, hi ha *Starlink* (*f*ck Elon*). No tindre cobertura és una al·lucinació.

Tres minuts sense senyal. Fotre, gràcies. Estic *f*cking* desconnectada.

Torne a tindre cobertura. Almenys em consola que el geolocalitzador del meu mòbil no sap on estic. Xupla't eixa, Steve Jobs.

Quan va començar el procés de creació de Fandango tampoc sabia on estava ni què feia amb tot eixe arxiu i memòria que la meua cosina Sara havia recaptat per al seu treball de final de carrera[1]. La meua por més irracional era trobar-me amb l'equip en l'estudi i no saber per on començar.

Feia 12 anys que la meua cosina havia estat investigant el folklore de la nostra comarca i m'havia contat la història del Fandango d'Ayora. Gràcies als testimoniatges de dones del poble i a busques extensives en els arxius de l'Ajuntament revisant minuciosament programes de festes de la postguerra, Sara havia trobat per què esta dansa havia desaparegut del repertori popular. El Fandango d'Ayora és una dansa alegre, de festeig i pagana; valors que anaven en contra del règim franquista i que per això la Secció Femenina va decidir censurar dels seus cors i danses.

De tornada a l'estudi amb l'equip compartia històries i textos que havia anat recopilant durant l'any de preparació i entre totes fantasiàvem amb com la gent ballava i gaudia abans de la censura. Ens emocionava pensar que el Fandango d'Ayora era el 'perreo 'de l'època i com s'havia convertit en una cosa prohibida. I amb eixe desig d'inventar el passat vam començar a ballar, a imaginar-nos en un bureo. Era un joc i una seducció en la distància, sense tocar-nos.

Ensenyar turmells; una miradeta capcota, de reüll, a la recerca de la complicitat de la persona que t'agrada; aprofitar la passadeta per a acostar el muscle. I així, en l'interstici, s'anava acumulant el desig de gaudir i d'estar amb l'altre. Ho diu J. Balvin: «El que mira sufre y el que toca goza».

1. Los bailes tradicionales del folklore de Ayora: contextualización, análisis descriptivo, documentación y material hípertextual. Sara Pola Gisbert Romaní, junio 2013.

Les cançons

Últimament vaig molt al teatre. Crec que és per la necessitat de posar paraules a la vida per a intentar entendre això que sentim i veiem. Encara que el que realment està donant sentit al que m'envolta són les cançons. Trobe més veritat en les lletres de les cançons que en el teatre.

Estàvem de residència en El Graner. Manel havia muntat el seua taula d'auto-tune nocturn en l'estudi en el qual assajàvem. Ens vam posar a jugar i ací es va deslligar la ficció. De sobte veia una versió de mi de fa 75 anys: estava enamorada de la filla de la fornera. Me la travessava en la plaça del poble i em quedava embadalida veient-la ballar. Des de la meua timidesa extrema i la por de ser lesbiana en un poble d'Espanya en els 50, m'imaginava cantant-li esta cançó.

Dins de tota esta ficció hi ha un poc de realitat. De xicoteta, la meua àvia em portava a missa tots els diumenges per dos coses: per a no deixar-me sola i perquè lluïra, davant les seues veïnes, tots els vestits que em feia. Resava parenostres i avemaries als peus del llit cada nit. Mai em vaig poder revelar contra això, però 20 anys més tard vaig escriure esta cançó.

Com si jo fora Karol G, la patrona d'este sarau, i sense afinar ni una nota com C. Tangana, m'imaginava posant el cos i la veu en contestació a la Secció Femenina, les heroïnes de la qual eren Isabel II de Castella i Santa Teresa de Jesús[2].

Esta cançó és una declaració en murmuri, en nota sostinguda. Un àudio de whatsapp a Pilar Primo de Rivera, una confusió catòlica com la que té Bad Bunny: «El diablo me llama pero Jesucristo me abraza». Una cançó de *bedroom pop*.

I així, amb el record de tot això, tornem al desamor i al reggaeton. A convertir la lletra del Fandango d'Ayora en un pregó de festa en clau de trap.

Tota esta fantasia litúrgica-urbana-folklòrica va ser gràcies a l'auto-tune. Un altre dels integrants de la peça, podríem dir. És la punta dels pantalons Adidas, la camisa d'organza que fa brillar els pectorals, el vel que embolica tot i el fa bonic.

2. Casero, E.: La España que bailó con Franco. Coros y Danzas de Sección Femenina, Madrid: Nuevas Estructuras, 2000.

fandango

Piece 322

(score of the Musical Songbook of the province of Valencia 1980)

Altaritos de quereres
son, para todos, tus rejas;
cuando pasan te saludan,
te mandan un beso y se alejan.

Dicen los aragoneses
que no sabemos de cuentas;
ocho y ocho, dieciséis
y veinticuatro, cuarenta.

Si mi marido se muere
no es por falta de alimento,
que en la cabecera tiene
dos tomates y un pimiento,
que se lo coma si quiere.

Cada vez que voy a Francia
paso por la Extremadura,
veo la Sierra Nevada,
me acuerdo de tu hermosura.

Aunque tu padre me dé
la burra fiá y los toros,
no me he de casar contigo,
pendón de los mil demonios.

Para cantar bien la jota
hay que tener buena voż
y haber nacido en Ayora,
como nacimos tu y yo.

Van diciendo por la calle,
en Ayora, los serenos,
que duerma el que tenga sueño,
que yo no despierto a nadie.

De poeta universal
y soñar de trovadores
y de ayorense cantar
mejor que los ruiseñores.

Yo llevo una puñalada
que me la dio una mozuela;
en mi vida he visto yo
puñalada que más duela.

Amor mio, ven temprano
y no vengas a deshoras,
que la vecina de enfrente
es algo murmuradora.

Des-escriptura coreogràfica

Encara que se suposa que això hauria de parlar de dansa, de tot el que ballem i d'allò que ens sosté mentres ho fem, el terme 'escriptura coreogràfica' sempre m'ha fet molta gràcia. És una expressió redundant, ja que la paraula coreografia implica en si mateixa l'escriptura del moviment.

M'imagine eixa escriptura no com la inscripció dels moviments en si mateixos sinó com la xarxa que els conté a tots. És la guia, el buit entre els fils sobre la tela en la qual es broda el punt de creu, la trama. Quan tenia set anys, la meua àvia em va ensenyar a brodar sense molt d'èxit, ja que em costava bastant mantindre la pulcritud en el punt, comptar i fer el dibuix bonic. Però des de llavors els patrons em fascinen. Durant la residència que vam fer a Sant Mateu al novembre de 2023, ballant amb el Grup de Danses guiat per Enric Bono, vaig conèixer a Araceli. Vam ser parella en un parell de balls i mentres ballàvem, xarràvem. Després de ballar em va convidar a la seua casa per a ensenyar-me els seus vestits tradicionals. Em va presentar a la seua mare, també Araceli, i em va ensenyar tota la col·lecció de vestits que havien cosit entre les dos. Araceli mare em contava que des que s'havia jubilat havia aprés a fer calat i que, des de llavors, era ella mateixa la que feia els davantals i les camises de les seues filles i netes.

El calat és una tècnica de brodat que aconseguix un dibuix fi i delicat. Es comença retirant fils de la tela de lli o cotó. L'agulla es passa pels buits per a agrupar els fils restants en xicotets dibuixos que es repetixen formant un patró. En resum: una operació de sostracció, repetició i trobada. El calat era una de les tècniques que la secció femenina ensenyava a les dones durant la dictadura per a mantindre-les submises, allunyades de la vida política, professional i acadèmica.

D'alguna manera, la coreografia de *Fandango Reloaded* també es va crear així: sostracció, repetició i trobada. Partint de les coreografies tradicionals del Fandango d'Ayora i del Bolero d'Adela, vam sostraure tot allò que no ens servia, o més prompte que no ens eixia. Repetim l'estructura d'estos balls i aprofitem les trobades per a generar nous moviments.

Ángel, Manel, Javier, Silvia, Álvaro i Marta Sofía, els guerrers del folklore. Així ens havia batejat Sonia Gómez. Un equip de *all stars* del *freestyle*, cada una brillant en la seua forma i estil de ballar ja fora *locking*, *breaking*, hip-hop, dansa contemporània o dansa espanyola. Set històries i maneres de relacionar-se amb el folklore, el passat i la memòria dels seus cossos i els seus gestos. Sense dubte, una trobada fèrtil en el qual cada una portava a la trama d'este brodat la seua energia i el seu *groove*. Vam aprendre a construir un glossari comú i a entendre com ballar juntes les danses de les nostres àvies, alguna cosa que ens era familiar i nou alhora.

Cité Internationale des Arts, París
22 gener 2025

Ara estic a París. Marina també va estar a París i va escriure sobretot el que va fer. Va ser a la tomba de Nijinsky i li va deixar una flor. Havia pensat a visitar la tomba, però performar el mateix gest em sembla una descaradura; no sols em copie del que escriu en el seu llibre sinó que a més ja vull fer el mateix que ella. Com ser Marina Otero. Al mes de veure la seua peça 'Fuck Me' em vaig trencar el genoll. Durant els mesos que vaig estar en el llit fantasiava amb la idea que si Marina havia fet la seua millor peça en el procés d'una operació que l'havia deixada enllitada, jo també podria fer-ho, o almenys intentar-lo.

La pròpia dansa m'havia fet deixar de ballar (i de cardar) i en eixos mesos postquirúrgics em vaig dedicar a traure'm selfies amb la meua gata, llegir (un poc) i drogar-me per a alleujar el dolor físic i espiritual. També a manar sol·licituds a convocatòries, moltes convocatòries. Així aconseguí el suport necessari per a poder tirar avant este projecte.

Porte mesos pensant en la pregunta de Nora. Si poguera ser els ulls, el nas i la boca d'algú seria els d'aquelles dones que no podien banyar-se en tanga, desitjar a altres dones, manar *nudes*, cantar cançons o moure els malucs en públic. Seria els de totes aquelles que davall de les sinagües guardaven llibres, armes, cartes d'amor prohibides i un tros del seu món. ¿Qué habrá debajo de esa falda? Quizás dos nalgas, quizás un tanga, quizás un manga —es pregunta també Lluna Ki.

La falda, el refaix, les sinagües, s'antullen bons llocs on guardar tot allò que no perix, calent i prop del cos, com el desig, la resistència, la memòria i l'amor.

Si poguera visitar una tomba ara mateix aniria a la de Federico García Lorca, llàstima que hui dia no sapiem on està el seu cos assassinat covardament pel franquisme, i també li deixaria una flor i tres cintes. Com eixe lloc és una incògnita, he anat al jardí a París que porta el seu nom i que casualment està a 260 metros de la Cité Internationale des Arts, on em trobe en residència. Un trosset de terra a la vora del Sena amb vista a Notre-Dame i a la Torre Eiffel, i una placa que porta el seu nom.

Ja molt prop de la data de preestrena, Macho, dramaturgista de la peça, em va dir que per a tancar feia falta un gest lorquià. No vaig entendre a què es referia ni molt menys com fer-ho. Ara que ja està el procés acabat, sabent que sempre és més fàcil entendre i donar-li sentit a les coses en retrospectiva, intuïsc que al que es referia era a fer una invocació.

La setmana passada va morir David Lynch, em vaig assabentar

Si poguera ser els ulls, el nas i la boca d'algú seria els d'aquelles dones que no podien banyar-se en tanga, desitjar a altres dones, manar nudes, cantar cançons o moure els malucs en públic

a través d'un post molt bonic que escrivia El Conde de Torrefiel. En ell citava un vídeo en el qual Lynch acabava dient «Porte ulleres de sol perquè he vist el futur i és molt lluminós». En llegir-ho em va reconfortar com un llamp de sol en un matí mig gris a París. Pinso molt en el futur, em preocupa. Uns dies després d'això Trump és investit president i Elon Musk performa el gest que tots coneixem i molts es neguen a reconèixer. Un gest ocultat que cada vegada és més recurrent i que segons Norman Finkelstein ja no té res a amagar.

Un dia, parlant del projecte, Txalo Toloza em va fer una devolució que sempre es quedarà amb mi. Contant-li la història del Fandango d'Ayora, em va dir que esta dansa havia sobreviscut amagada en el cos de les nostres àvies. Me la imagine agotzonada en l'interstici entre el cos i el vestit. Entre el cos i el cosset, sota les sinagües, en un lloc calent, sense perir.

La dansa es guarda en el cos. Igual que el trauma. I és que, com diu el títol del llibre de Bessel van der Kolk, *The Body keeps the score,* la qual cosa en espanyol es va traduir com *El cos porta el compte* però que amb una mirada des de la dansa també podria haver sigut *El cos conserva la partitura*. Encara que Bessel van der Kolk va escriure eixe llibre relatant les seues investigacions sobre com el trauma remodela tant el cos com el cervell, hi ha molt de coreogràfic en ell. El que el cos guarda no és només una memòria somàtica sinó també cinestèsica. El cos també és una partitura de gestos arxivats.

Per a tancar això, no podem oblidar-nos del reggaeton . Bad Bunny acaba de traure el seu últim disc que promet ser la bomba de l'any. «Debí tirar más fotos» és el desig de recordar, de continuar creant arxiu i portar la memòria al present. Potser una manera de poder il·luminar el futur siga continuar recuperant els gestos i els balls de les quals ja no poden fer-ho. Les danses amagades en intersticis, en brodats, en òrgans, en vestits, en carpetes prohibides, en calaixos, garatges, botelles de cristall, urnes, llibres, cartes, cançons... Una altra manera de continuar il·luminant el futur és manant *nudes*. Un bon gest lorquià, mai oblideu els *nudes*.

{UN DESIG EN EL COS}

Teresa Juan

Un desig en el cos, una matèria que tremola. L'apetit que es desfà en fogueres. Una trobada en el centre de tota la perifèria, o de la completa substància interior, vestida de blanc punta, negre punta, encaix de subtileses pell que s'emancipen de qualsevol convenció heteronormativa: una independència de l'ànima, de la dansa democratitzada dels seus sistemes, escriptura sobre escriptura, en una successió de capes diàleg, com al carrer del poble, paraula sobre paraula, bes sobre bes, picada d'ullet sobre picada d'ullet, múltiples teles distintes que acudeixen a l'esdeveniment uniformades però no: ací hi ha alguna cosa que crema i hem vingut a veure-ho. Hem vingut a cremar. Hem vingut a daurar del tot el groc de la llum que indica calor, perquè entre els cossos succeeix la calor, entre els cossos tot és tèrmic. Els cossos s'obrin com a flors i tota memòria estratificada es converteix en una correspondència alliberada de qualsevol estatisme. No dissimulem. Som iguals. Som el mateix. Mai ha callat. No ignorem les trobades. Cedim a qualsevol reunió, a una reunió de tu i de mi que ens canviem els vestits, ací, que ens llancem una cinta com una provocació rossa i fera, que invoquem tots els animals que hi ha dins i fora. Això és el que hem vingut a fer, a revelar la botànica salvatge de totes aquestes estructures que sembla que es van encara que no, que s'han anat però no i que ara agafem una altra vegada d'una altra manera. Hem vingut a ballar. Hem vingut a lligar. Hem vingut a enllaçar. Som criatures. Mira la lluna. No et preocupes, no et resistisques, no t'oblides, és molt més fàcil, un bes i ja. Un apetit en el cos, perquè el cos cal anar llostrejant-lo. No podem perdre-ho. Un antull a la cantonada amb totes les veïnes. Ens hem posat les sabatilles perquè així anem més còmodes. Som més hui però estem repletes de flames. I la flama és antiga. La flama és anciana. La flama és d'abans. Tot és foc en aquesta confluència. Del coll o de la camisa, una verge, no se'ns pot oblidar, amb la seua cinta brillant. Una castanyola rebel, verda i roja, es queda suspesa en el vent o espera volant, perquè som llegat de l'aire. Un roig sang llançat perquè el roig és el pigment més comú sobre la terra, perquè estava abans que nosaltres, perquè

és l'ardor. Reversible: de dins cap a fora, de fora cap a dins, això és el que està passant amb la nostra matèria. Cossos amants, cossos desitjans en la plaça del poble. Un joc està saltant: no podem rebutjar l'arqueologia. Els pilars es retorcen perquè s'assembla al ball. Un quasi es queda descalç perquè l'ànima dansa nua. Portem moltes capes, totes les capes, les hem anades interpretant, a poc a poc: capes sonores, capes socials, capes estètiques. Una falda, un corset, una jaqueta, uns pantalons, una calça, un lligacames. On està el vol? En el *refajo*, mira'l com es mou perquè ell està dansant. Crec que podem descobrir-nos, això hem vingut a fer, a deixar fora qualsevol embolcall i arribar a l'epidermis, al cutis, al cor que està distribuït sobre tota la meua extensió: tot el que toques de mi és el meu cor. Una passió en el cos, un cos de ball. Una trena d'amors que duren la flor del gesmiler. L'eternitat és així, un dia, no vol que res vaja de pressa, no oblida res, transforma tot, és una passió que et ve de manera sobtada, és curta encara que siga lenta, és una foguera totes juntes ací no ignorant que ens volem, encara que siga aquesta nit, que conté totes les nits. Hui ens hem vestit amb un desig en el cos. Hui sabem que tenim un desig en el cos. Ens hem vestit com hem volgut. Hi ha evocació en aquesta roba. Hi ha invocació en cada peça. Estem, sí, invocant a totes aquelles prohibides que hui són benvingudes. Ens hem pintat els ulls. Ens hem pintat els llavis. Ens hem pentinat bé. Ens hem posat molt bé. Què boniques. Si alcem els braços tot es converteix en perfum com quan anant a comprar el pa al forn et mira qui vols que et mire. Això és així, hem vingut a ser duo, a ser trio, a ser un o a ser grup, però a ser, a ser ballant amb un desig en el cos, una matèria que tremola. Una foguera. Una foguera en la plaça. M'imagine que ens besem ara. Aquells ja ho estan fent. Mira-la, com es va sola a pensar a la muntanya amb el seu cos incandescent. Una cuca de llum la veurà i reconeixerà al seu igual. Hem vingut a cremar. Hem vingut a cremar. Com flameja, com *llamea*. Un desig en el cos.

Hem vingut a cremar. Hem vingut a daurar.

{BALLAR AMB LES NOSTRES FANTASMES} (I ALTRES FORMES DE RESURRECCIÓ)

Ignacio de Antonio Antón

Hi ha una cosa inespecífica en la manera en què creiem que les nostres àvies ballaven. Alguna cosa en la certesa incerta d'eixe moviment que imaginem però mai vam veure. Sabem que van ballar, cert? La música va succeir, les festes populars també. I elles estaven allí. Van existir les places, els patis de les cases, els salons amb sòls enrajolats i llums groguenques. Van existir els cossos, els seus cossos. Van existir els fandangos, les jotes, els boleros, les havaneres. I no obstant això, a penes les vam veure ballar realment.

És un record construït en l'absència, en el relat, en la seua memòria llunyana i ara en la nostra. Amb la fragilitat de les fotografies que s'esvaïxen, que es dissolen en el que el temps no ens va permetre capturar. Com era exactament eixe gir? On començava el riure i on la pausa? Què feien amb les mans? Quan va desaparèixer la coreografia d'aquells gestos compartits?

Ens ha quedat el ressò, les reverberacions. No de la música, sinó de la seua presència, de la seua cadència, dels seus cossos movent-se en la perifèria dels nostres records. Perquè encara que no les vam veure ballar, les seues memòries, el seu repertori frugal continua movent-nos,-movent-se, a les pistes de ball, a les places, en els concerts a les dos del matí, en els botellons on la música sembla no tindre final, en els casaments on les ties ensenyen els passos que juraven no recordar.

Elles mai es van dir a si mateixes ballarines. Potser perquè el ball no era una cosa que calguera nomenar. No era un espectacle, no era una *performance*. No era una decisió. Era el que succeïa quan la vesprada avançava, quan la nit arribava, quan el cansament cedia i les cames demanaven més i la necessitat de comunitat s'imposava a tot.

Ballaven, però mai es van declarar ballarines. Com nosaltres. Com ara.

Perquè continuem necessitant el mateix. Necessitem més que mai ballar. No com a tècnica, ni com a forma de resistència explícita. Ballar com es camina, com es dorm, com es respira. Ballar per a desdoblegar-nos, per a oblidar el pes dels dies, per a recordar que el cos pot ser més que una ferramenta de producció. Ballar com a gest de transmissió, de traducció, de traspàs. Com a ressò del que va ser, com a assaig del que pot ser.

Vull creure, desitge imaginar, que les nostres àvies van ballar com nosaltres, perquè el cansament no pesava igual. Aquelles cançons que taral·larejaven en la cuina eren les mateixes que alguna vegada van marcar els seus passos en les places. I les pense amb el cos lleuger, amb el riure obert, amb la suor en la pell i les sabates obertes, cleiviellats i contents. Vull ballar amb elles sempre, encara que semble una ficció. Perquè si elles no hagueren ballat, llavors, segurament nosaltres tampoc hi podríem.

I no podem permetre'ns això.

Així que continuem ballant. En honor a elles, al que van ser, al que mai vam veure. En honor a la possibilitat que alguna vegada, en algun lloc, en una plaça o en un saló qualsevol, va haver-hi un fandango que les va sacsejar de la mateixa manera en què hui ens sacsegen a nosaltres.

Un cos que recorda.

Quan ballem, no sols estem ací, en eixe instant. No sols som nosaltres. També estan elles. També estan les que vindran. Perquè el cos, el cos que es mou, és un arxiu viu. Un registre que no necessita paraules, que no es deixa tancar en llibres ni documents. És un coneixement que sobreviu en els gestos, en la repetició dels passos, en la forma en què una mà s'esvara sobre la falda, en la manera en què els peus s'alcen a penes del sòl, en el riure que acompanya el gir.

Potser per això ens toca tant veure a algú ballar sense por. Perquè ens recorda alguna cosa que crèiem oblidada, alguna cosa que mai vivirem però que d'alguna manera reconeixem. Hi ha una veritat ací, una veritat en el moviment, en el lliurament, en la falta de vergonya. Un ressò del que va ser i del que podria ser.

Ballem amb les nostres fantasmes, amb els nostres records prestats, amb les nostres àvies i les seues amigues, amb els riures que suren en les fotos antigues, amb les ombres que ens habiten. Ballem amb la nostàlgia i amb l'esperança, amb la certesa que va haver-hi un temps en què el ball no era un luxe ni una excepció, sinó una manera d'estar en el món.

Ballar és una manera de recordar sense tristesa.

És una manera de romandre sense ràbia.

És una manera de romandre ací, encara que tota la resta canvie.

La pista de ball és el nostre conjur.

Cada vegada que ens trobem en una pista de ball, en una plaça, en un racó qualsevol on la música s'imposa al silenci, estem invocant alguna cosa. Alguna cosa que està més enllà de nosaltres. Alguna cosa que va existir abans que arribàrem i que continuarà existint quan ens hàgem anat. Un ritual que no necessita explicacions, que no necessita permís.

Ballem perquè podem.

Perquè volem.

Perquè hem de fer-ho.

Perquè no hi ha una altra manera d'habitar uns certs moments.

Perquè el cos el demana, l'exigix, el reclama.

Ballem a la cuina, amb els peus descalços i la música que sona en la ràdio. Ballem al saló, enmig del desordre, amb el soroll del carrer filtrant-se per la finestra. Ballem en les festes, en els casaments, en els concerts, en qualsevol lloc on el ritme ens trobe. Ballem per a sacsejar-nos el cansament, per a desfer-nos d'allò que ens pesa, per a ser, per un instant, més lleugeres.

No importa si ho fem bé o malament. No importa si algú ens mira. No importa si els passos són els correctes. El que importa és que continuem ballant.

Com les nostres àvies.

Com les nostres ties.

Com les nostres mares en els casaments de poble.

Com les amigues que ballaven als patis, als bars, en les festes clandestines.

Ballem perquè sí.

Ballem perquè no podem permetre'ns no fer-ho.

I mentres el món es mou al seu propi ritme, mentres el temps avança sense esperar a ningú, nosaltres seguim ací, a la pista, girant, rient, inventant nous passos, recuperant els antics, repetint la mateixa tornada una vegada i una altra.

Potser mai les vam veure ballar.

Però ací estem, ballant amb elles.

Ballar és una manera de recordar sense tristesa. És una manera de resistir sense ràbia. És una manera de seguir ací, encara que tota la resta canvie.

{BAILAR CON NUESTRAS FANTASMAS} (Y OTRAS FORMAS DE RESURRECCIÓN)

Ignacio de Antonio Antón

Hay algo inespecífico en la manera en que creemos que nuestras abuelas bailaban. Algo en la certeza incierta de ese movimiento que imaginamos pero nunca vimos. Sabemos que bailaron, ¿cierto? La música sucedió, las fiestas populares también. Y ellas estaban allí. Existieron las plazas, los patios de las casas, los salones con suelos alicatados y luces amarillentas. Existieron los cuerpos, sus cuerpos. Existieron los fandangos, las jotas, los boleros, las habaneras. Y sin embargo, apenas las vimos bailar realmente.

Es un recuerdo construido en la ausencia, en el relato, en su memoria aquella y ahora en la nuestra. Con la fragilidad de las fotografías que se desvanecen, que se disuelven en lo que el tiempo no nos permitió capturar. ¿Cómo era exactamente ese giro? ¿Dónde empezaba la risa y dónde la pausa? ¿Qué hacían con las manos? ¿Cuándo desapareció la coreografía de aquellos gestos compartidos?

Nos ha quedado el murmullo, las reverberaciones. No de la música, sino de su presencia, de su cadencia, de sus cuerpos moviéndose en la periferia de nuestros recuerdos. Porque aunque no las vimos bailar, sus memorias, su repertorio frugal sigue moviéndonos-moviéndose en las pistas de baile, en las plazas, en los conciertos a las dos de la mañana, en los botellones donde la música parece no tener final, en las bodas donde las tías enseñan los pasos que juraban no recordar.

Ellas nunca se llamaron a sí mismas bailarinas. Quizás porque el baile no era algo que hubiera que nombrar. No era un espectáculo, no era una performance. No era una decisión. Era lo que sucedía cuando la tarde avanzaba, cuando la noche llegaba, cuando el cansancio cedía y las piernas pedían más y la necesidad de comunidad se imponía a todo.

Bailaban, pero nunca se declararon bailarinas. Como nosotras. Como ahora.

Porque seguimos necesitando lo mismo. Necesitamos más que nunca bailar. No como técnica, ni como forma de resistencia explícita. Bailar como se camina, como se duerme, como se respira. Bailar para desdoblarnos, para olvidar el peso de los días, para recordar que el cuerpo puede ser más que una herramienta de producción. Bailar como gesto de transmisión, de traducción, de traspaso. Como eco

de lo que fue, como ensayo de lo que puede ser.

Quiero creer, deseo imaginar, que nuestras abuelas bailaron como nosotras, porque el cansancio no pesaba igual. Aquellas canciones que tarareaban en la cocina eran las mismas que alguna vez marcaron sus pasos en las plazas. Y las pienso con el cuerpo ligero, con la risa abierta, con el sudor en la piel y los zapatos abiertos, agrietados y contentos. Quiero bailar con ellas siempre, aunque parezca una ficción. Porque si ellas no hubieran bailado, entonces seguramente nosotras tampoco podríamos.

Y no podemos permitirnos eso.

Así que sigamos bailando. En honor a ellas, a lo que fueron, a lo que nunca vimos. En honor a la posibilidad de que alguna vez, en algún lugar, en una plaza o en un salón cualquiera, hubo un fandango que las sacudió de la misma manera en que hoy nos sacuden a nosotras.

Un cuerpo que recuerda.

Cuando bailamos, no solo estamos ahí, en ese instante. No solo somos nosotras. También están ellas. También están las que vendrán. Porque el cuerpo, el cuerpo que se mueve, es un archivo vivo. Un registro que no necesita palabras, que no se deja encerrar en libros ni documentos. Es un conocimiento que sobrevive en los gestos, en la repetición de los pasos, en la forma en que una mano se desliza sobre la falda, en el modo en que los pies se levantan apenas del suelo, en la risa que acompaña el giro.

Quizás por eso nos toca tanto ver a alguien bailar sin miedo. Porque nos recuerda algo que creíamos olvidado, algo que nunca vivimos pero que de alguna manera reconocemos. Hay una verdad ahí, una verdad en el movimiento, en la entrega, en la falta de vergüenza. Un eco de lo que fue y de lo que podría ser.

Bailamos con nuestros fantasmas, con nuestros recuerdos prestados, con nuestras abuelas y sus amigas, con las risas que flotan en las fotos viejas, con las sombras que nos habitan. Bailamos con la nostalgia y con la esperanza, con la certeza de que hubo un tiempo en que el baile no era un lujo ni una excepción, sino una manera de estar en el mundo.

Bailar es una forma de recordar sin tristeza.

Es una forma de resistir sin rabia.

Es una forma de seguir aquí, aunque todo lo demás cambie.

La pista de baile es nuestro conjuro.

Cada vez que nos encontramos en una pista de baile, en una plaza, en un rincón cualquiera donde la música se impone al silencio, estamos invocando algo. Algo que está más allá de nosotras. Algo que existió antes de que llegáramos y que seguirá existiendo cuando nos hayamos ido. Un rito que no necesita explicaciones, que

no necesita permiso.

Bailamos porque podemos.

Porque queremos.

Porque tenemos que hacerlo.

Porque no hay otro modo de habitar ciertos momentos.

Porque el cuerpo lo pide, lo exige, lo reclama.

Bailamos en la cocina, con los pies descalzos y la música que suena en la radio. Bailamos en el salón, en medio del desorden, con el ruido de la calle filtrándose por la ventana. Bailamos en las fiestas, en las bodas, en los conciertos, en cualquier lugar donde el ritmo nos encuentre. Bailamos para sacudirnos el cansancio, para deshacernos de lo que pesa, para ser, por un instante, más ligeras.

No importa si lo hacemos bien o mal. No importa si alguien nos mira. No importa si los pasos son los correctos. Lo que importa es que seguimos bailando.

Como nuestras abuelas.

Como nuestras tías.

Como nuestras madres en las bodas de pueblo.

Como las amigas que bailaban en los patios, en los bares, en las fiestas clandestinas.

Bailamos porque sí.

Bailamos porque no podemos permitirnos no hacerlo.

Y mientras el mundo se mueve a su propio ritmo, mientras el tiempo avanza sin esperar a nadie, nosotras seguimos ahí, en la pista, girando, riendo, inventando nuevos pasos, recuperando los antiguos, repitiendo el mismo estribillo una y otra vez.

Quizás nunca las vimos bailar.

Pero aquí estamos, bailando con ellas.

Bailar es una forma de recordar sin tristeza. Es una forma de resistir sin rabia. Es una manera de seguir aquí, aunque todo lo demás cambie.

{UN DESEO EN EL CUERPO}

Teresa Juan

Un deseo en el cuerpo, una materia que tiembla. El apetito que se deshace en hogueras. Un encuentro en el centro de toda la periferia, o de la completa sustancia interior, vestida de blanco puntilla, negro puntilla, encaje de sutilezas piel que se emancipan de cualquier convención heteronormativa: una independencia del alma, de la danza democratizada de sus sistemas, escritura sobre escritura, en una sucesión de capas diálogo, como en la calle del pueblo, palabra sobre palabra, beso sobre beso, guiño sobre guiño, múltiples telas distintas que acuden al evento uniformadas pero no: aquí hay algo que arde y hemos venido a verlo. Hemos venido a arder. Hemos venido a dorar del todo lo amarillo de la luz que indica calor, porque entre los cuerpos sucede el calor, entre los cuerpos todo es térmico. Los cuerpos se abren como flores y toda memoria estratificada se convierte en una correspondencia liberada de cualquier estatismo. No disimulemos. Somos iguales. Somos lo mismo. Nunca se ha callado. No ignoremos los encuentros. Cedamos a cualquier reunión, a una reunión de ti y de mí que nos cambiamos los vestidos, aquí, que nos lanzamos una cinta como una provocación rubia y fiera, que invocamos todos los animales que hay dentro y fuera. Esto es lo que hemos venido a hacer, a desvelar la botánica salvaje de todas estas estructuras que parece que se van aunque no, que se han ido pero no y que ahora cogemos otra vez de otra manera. Hemos venido a bailar. Hemos venido a ligar. Hemos venido a enlazar. Somos criaturas. Mira la luna. No te preocupes, no te resistas, no te olvides, es mucho más fácil, un beso y ya. Un apetito en el cuerpo, porque el cuerpo hay que ir alboreándolo. No podemos perderlo. Un antojo en la esquina con todas las vecinas. Nos hemos puesto las zapatillas porque así vamos más cómodas. Somos más hoy pero estamos repletas de llamas. Y la llama es antigua. La llama es anciana. La llama es de antes. Todo es lumbre en esta confluencia. Del cuello o de la camisa, una virgencita, no se nos puede olvidar, con su cintita brillante. Una castañuela rebelde, verde y roja, se queda suspendida en el viento o espera volando, porque somos legado del aire. Un rojo sangre lanzado porque el rojo es el pigmento más común sobre la tierra, porque estaba antes que nosotros, porque es el ardor. Reversible: de dentro hacia fuera, de fuera hacia dentro, eso es lo que está pasando con nuestra materia. Cuerpos amantes, cuerpos deseantes en la plaza del pueblo. Un juego está saltando: no podemos desechar la arqueología. Los pilares se retuercen porque

se parece al baile. Uno casi se queda descalzo porque el alma danza desnuda. Llevamos muchas capas, todas las capas, las hemos ido interpretando, poco a poco: capas sonoras, capas sociales, capas estéticas. Una falda, un corsé, una chaqueta, un pantalón, una calza, un *lligacames*. ¿Dónde está el vuelo? En el refajo, míralo cómo se mueve porque él está danzando. Creo que podemos descubrirnos, eso hemos venido a hacer, a dejar fuera cualquier envoltura y llegar a la epidermis, al cutis, al corazón que está distribuido sobre toda mi extensión: todo lo que tocas de mí es mi corazón. Una pasión en el cuerpo, un cuerpo de baile. Una trenza de amores que duran la flor del jazmín. La eternidad es así, un día, no quiere que nada vaya deprisa, no olvida nada, transforma todo, es una pasión que te viene de manera súbita, es cosa aunque sea lenta, es una hoguera todas juntas aquí no ignorando que nos queremos, aunque sea esta noche, que contiene todas las noches. Hoy nos hemos vestido con un deseo en el cuerpo. Hoy sabemos que tenemos un deseo en el cuerpo. Nos hemos vestido como hemos querido. Hay evocación en esta ropa. Hay invocación en cada prenda. Estamos, sí, invocando a todas aquellas prohibidas que hoy son bienvenidas. Nos hemos pintado los ojos. Nos hemos pintado los labios. Nos hemos peinado bien. Nos hemos puesto muy bien. Qué guapes. Si levantamos los brazos todo se convierte en perfume como cuando yendo a comprar el pan al horno te mira quien quieres que te mire. Esto es así, hemos venido a ser dúo, a ser trío, a ser uno o a ser grupo, pero a ser, a ser bailando con un deseo en el cuerpo, una materia que tiembla. Una hoguera. Una hoguera en la plaza. Me imagino que nos besamos ahora. Aquellos ya lo están haciendo. Mírala, cómo se va sola a pensar a la montaña con su cuerpo incandescente. Una luciérnaga la verá y reconocerá a su igual. Hemos venido a arder. Hemos venido a quemar. Cómo flamea, cómo llamea. Un deseo en el cuerpo.

Hemos venido a dorar del todo lo amarillo de la luz que indica calor, porque entre los cuerpos sucede el calor, entre los cuerpos todo es térmico.

Querida amiga que estás leyendo esto:

Esta introducción ha sido escrita en último lugar a modo de prólogo. Sin ser esto un buen libro ni yo una escritora, estos textos son cartas sin destinatario que escribí pensando que ojalá nadie las fuese a leer. Sabía que probablemente me arrepentiría de que esto fuese público, pero ya es tarde. Tu ya estás aquí, leyendo esto y yo estaba a un día de la fecha de entrega. El único consuelo que le encuentro a este *oversharing* es ponerme un poco *Brat* y citar a Charli xcx: “you might think is bad but you didn’t do it”.

En un intento por darle un sentido coreográfico a todo esto diría que estas cartas tratan de responder (o lo evitan) a una pregunta que me acompaña desde el verano de 2019 en un workshop en Impulstanz con el coreógrafo Miguel Gutierrez:

What dance is behind the dance? (¿Qué baile hay detrás del baile?).

Inspirado por *Queer Phenomenology* de Sarah Ahmed, Miguel nos invitaba a pensar y a mover la danza que se esconde detras de otra danza. Este verano volví a Impulstanz, cinco años más tarde, al mismo estudio con el suelo amarillo esta vez con Isabelle Lewis participando en *Communal Epic Fiction*. En un momento de la práctica me tocó convertirme en “the memory keeper” o la guardiana de la memoria, misión que no solo me sedujo mucho sino que disparó miles de preguntas sobre el gesto contínuo de archivar. No las despliego aquí todas para no superar los caractéres pero este fanzine es un intento de eso, de seguir archivando el proceso de Fandango Reloaded para el futuro.

lacasacaiba.org
BEBIDA DE AVENA ECOLÓGICA

Playa de Mendihuaca, Colombia,
17 de noviembre de 2024, 17:44

He venido a esta playa con la idea romántica de encontrar un sitio tranquilo en el que leer y bañarme. Antes de venir a Colombia me compré el libro de la coreógrafa Marina Otero.

Ahora lo estoy leyendo, me veo reflejada en sus movidas y me inspira a escribir un pequeño diario de viajes de trabajo. De fondo suena Bad Bunny: "Yo quisiera enamorarme, pero no lo consigo", mientras Marina habla de su última pieza que escribió por locura de amor.

Leo su texto y escucho esta canción, siento la lectura más metateatral de su obra. Y me imagino qué le contestaría Marina a Bad Bunny.

Yo también quisiera enamorarme, para poder pensar en algo más que en mis rumiaciones - así contestaría yo.

En un momento en el que *Fandango Reloaded* se acaba de estrenar, debería estar tranquila y solo tengo más preguntas.

Mientras me baño en tanga en el Caribe colombiano pienso en todo lo que dice Marina, especialmente en su carta sobre crear. Sus preguntas me resuenan.

¿Cómo creo yo, una niñita blanca europea a la que le gusta bailar? ¿Falta urgencia? ¿Poco sufrimiento? ¿Será que no hay mucho que decir? ¿Bailar no es suficiente? Y así la autocrítica se vuelve insoportable. Caigo en el bucle de los recuerdos y comentarios más tristes que me llevan a un profesor que tuve en el colegio: "Que se te den bien las matemáticas y querer dedicarte al baile... Qué desperdicio".

Este verano conocí a Nora Chipaumire. Estar con ella es como habitar un oráculo. Al final de una sesión nos propuso pensar nuestra práctica desde esta pregunta:

From who from your lineage do you want to be the ears, the nose, and the mouth?

¿De quién de tu linaje quieres ser las orejas, la nariz y la boca?

Hago una pausa en la escritura para ir a bañarme.

Estoy de subidón por los temazos que suenan desde el altavoz del chiringuito y las palabras de Marina, que me retumban en lo más íntimo del cuerpo. Los pensamientos me van a 120 bpms. Todo lo que quería decir se lo acaba de llevar una ola. Cuando he vuelto a coger la libreta para escribirlo, ya se me había olvidado. Ahora solo puedo escuchar a Karol G: "¿Qué hubiera sido si antes te hubiera conocido?".

Lo que hago no se formaliza en lo autorreferencial, aunque en el proceso me ahogo en mí misma. Ensimismada en mis mierdas. No hago más que abrir preguntas que nunca voy a poder contestar. Son más grandes que cualquier respuesta que pueda inteligir. Como Karol G, atrapada en el subjuntivo: ¿Qué hubiera sido si el

Fandango no hubiese desaparecido? ¿Qué hubiera sido si esa historia fuese una ficción? ¿Qué harías si hubieses nacido en 1939? El ruido es tal que no consigo bailar.

Desearía quitar el tapón del sumidero de mis pensamientos y que una fuerza de succión tragase todo eso a lo que no consigo dar respuesta, ni mucho menos mover en el cuerpo.

Mientras intento escribir, otra vez el reggaeton. Ese ritmo de 3/4 me persigue, llega a todos lados. Ya no hay remoto en este mundo, hay *Starlink (f*ck Elon)*. No tener cobertura es una alucinación. Tres minutos sin señal. Joder, gracias. Estoy fucking desconectada. Vuelvo a tener cobertura.

Al menos me consuela que el geolocalizador de mi móvil no sabe dónde estoy. Chúpate esa, Steve Jobs.

Cuando empezó el proceso de creación de Fandango tampoco sabía dónde estaba ni qué hacía con todo ese archivo y memoria que mi prima Sara había recabado para su trabajo final de carrera[1]. Mi miedo más irracional era encontrarme con el equipo en el estudio y no saber por dónde empezar.

Hacía 12 años que mi prima había estado investigando el folklore de nuestra comarca y me había contado la historia del Fandango de Ayora. Gracias a los testimonios de mujeres del pueblo y a búsquedas extensivas en los archivos del Ayuntamiento revisando minuciosamente programas de fiestas de la postguerra, Sara había encontrado por qué esta danza había desaparecido del repertorio popular. El Fandango de Ayora es una danza alegre, de corte jocoso y pagana; valores que iban en contra del régimen fascista y que por ello la Sección Femenina decidió censurar de sus coros y danzas.

De vuelta al estudio con el equipo compartía historias y textos que había ido recopilando durante el año de preparación y entre todas fantaseábamos con cómo la gente bailaba y gozaba antes de la censura. Nos emocionaba pensar que el Fandango de Ayora era el perreo de la época y cómo se había convertido en algo prohibido. Y con ese deseo de inventar el pasado empezamos a bailar, a imaginarnos en un bureo. Era un juego y una seducción en la distancia, sin tocarnos.

Enseñar tobillos; una miradita cabizbaja, de reojo, en busca de la complicidad de la persona que te gusta; aprovechar la pasadita para acercar el hombro. Y así, en el intersticio, se iba acumulando el deseo de gozar y de estar con el otro. Lo dice J. Balvin: "El que mira sufre y el que toca goza".

1. Los bailes tradicionales del folklore de Ayora: contextualización, análisis descriptivo, documentación y material hípertextual. Sara Pola Gisbert Romaní, junio 2013.

2. Casero, E.: La España que bailó con Franco. Coros y Danzas de Sección Femenina, Madrid: Nuevas Estructuras, 2000.

Las canciones

Últimamente voy mucho al teatro. Creo que es por la necesidad de poner palabras a la vida para intentar entender eso que sentimos y vemos. Aunque lo que realmente está dando sentido a lo que me rodea son las canciones. Encuentro más verdad en las letras de las canciones que en el teatro.

Estábamos de residencia en El Graner. Manel había montado su bureau de autotune nocturno en el estudio en el que ensayábamos. Nos pusimos a jugar y ahí se desató la ficción. De pronto veía una versión de mí de hace 75 años: estaba enamorada de la hija de la panadera. Me la cruzaba en la plaza del pueblo y me quedaba embobada viéndola bailar. Desde mi timidez extrema y el miedo a ser lesbiana en un pueblo de España en los 50, me imaginaba cantándole esta canción.

Dentro de toda esta ficción hay un poco de realidad. De pequeña, mi abuela me llevaba a misa todos los domingos por dos cosas: para no dejarme sola y para que luciera, ante sus vecinas, todos los vestidos que me hacía. Rezaba padrenuestros y avemarías a los pies de la cama cada noche. Nunca me pude revelar contra eso, pero 20 años más tarde escribí esta canción.

Como si yo fuese Karol G, la patrona de este desarao, y sin afinar ni una nota como C. Tangana, me imaginaba poniendo el cuerpo y la voz en contestación a la SF, cuyos ideales del feminismo católico eran Isabel II de Castilla y Santa Teresa de Jesús[2].

Esta canción es una declaración en susurro, en nota sostenida. Un audio de whatsapp a Pilar Primo de Rivera, una confusión católica como la que tiene Bad Bunny: "El diablo me llama pero Jesucristo me abraza". Una canción de bedroom pop.

Y así, con el recuerdo de todo esto, volvemos al desamor y al reggaeton. A convertir la letra del Fandango de Ayora en un pregón de fiesta en clave de trap.

Toda esta fantasía litúrgica urbana-folclórica fue gracias al autotune. Otro de los integrantes de la pieza, podríamos decir. Es la puntilla del pantalón adidas, la camisa de organza que hace brillar los pectorales, el velo que envuelve todo y lo hace bonito.

El Fandango de Ayora es una cana fiera de corte jocoso pagano, valores que iban en contra del régimen fascista y que por ello la Sección Femenina decidió censurar de sus coros y danzas

Des-escritura coreográfica

Aunque realmente se supone que esto debería hablar de danza, de todo lo que bailamos y de aquello que nos sostiene mientras lo hacemos, el término 'escritura coreográfica' siempre me ha hecho mucha gracia. Es una expresión redundante, ya que la palabra coreografía implica en sí misma la escritura del movimiento.

Me imagino esa escritura no como la inscripción de los movimientos en sí mismos sino como la red que los contiene a todos. Es la guía, el hueco entre los hilos sobre la tela en la que se borda el punto de cruz, la trama. Cuando tenía siete años, mi abuela me enseñó a bordar sin mucho éxito, ya que me costaba bastante mantener la pulcritud en el punto, contar y hacer el dibujo bonito. Pero desde entonces los patrones me gustan, me fascinan un poco. Durante la residencia que hicimos en Sant Mateu en noviembre de 2023, bailando con el Grup de Danses guiado por Enric Bono, conocí a Araceli. Fuimos pareja en un par de bailes y mientras bailábamos, charrábamos. Después de bailar me invitó a su casa para enseñarme sus trajes tradicionales. Me presentó a su madre, también Araceli, y me enseñó toda la colección de trajes que habían cosido entre las dos. Araceli madre me contaba que desde que se había jubilado había aprendido a hacer vainica y que, desde entonces, era ella misma la que hacía los delantales y las camisas de sus hijas y nietas.

La vainica es una técnica de bordado que consigue un dibujo fino y delicado. Se empieza retirando hilos de la tela de lino o algodón. La aguja se pasa por los huecos vacíos para agrupar los hilos restantes en pequeños dibujos que se repiten formando un patrón. En resumen: una operación de sustracción, repetición y encuentro. La vainica era una de las técnicas que la sección femenina enseñaba a las mujeres durante la dictadura para mantenerlas sumisas, alejadas de la vida política, profesional y académica.

De alguna manera, la coreografía de Fandango Reloaded también se creó así: sustracción, repetición y encuentro. Partiendo de las coreografías tradicionales del Fandango de Ayora y del Bolero de Adela, sustrajimos todo aquello que no nos servía, o más bien que no nos salía. Repetimos la estructura y aprovechamos los encuentros para generar nuevos movimientos. Los encuentros entre nosotras, pero también el encuentro de un grupo tan diverso de bailarines para construir un glosario común.

La falda, el refajo, la enagua se antojan buenos lugares donde guardar todo aquello que no perece, caliente y cerca del cuerpo, como el deseo, la resistencia, la memoria y el amor

Cité Internationale des Arts, París,
22 enero 2025

Ahora estoy en París. Marina también estuvo en París y escribió sobre todo lo que hizo. Fue a la tumba de Nijinsky y le dejó una flor. Había pensado en visitar la tumba, pero performar el mismo gesto me parece un descaro; no solo me copio de lo que escribe en su libro sino que además ya quiero hacer lo mismo que ella. Cómo ser Marina Otero. Al mes de ver su pieza 'Fuck Me' me rompí la rodilla. Durante los meses que estuve en la cama fantaseaba con la idea de que si Marina había hecho su mejor pieza en el proceso de una operación que la había dejado encamada, yo también podría hacerlo, o al menos intentarlo.

La propia danza me había hecho dejar de bailar (y de follar) y en esos meses postquirúrgicos me dediqué a sacarme selfies con mi gata, leer (un poco) y drogarme para aliviar el dolor físico y espiritual. También a mandar solicitudes a convocatorias, muchas convocatorias, y conseguir el apoyo necesario para poder sacar adelante este proyecto.

Llevo meses pensando en la pregunta de Nora. Si pudiese ser los ojos, la nariz y la boca de alguien sería los de aquellas mujeres que no podían bañarse en tanga, desear a otras mujeres, mandar nudes, cantar canciones o mover las caderas en público. Sería los de todas aquellas que debajo del refajo guardaban libros, armas, cartas de amor prohibidas y un trozo de su mundo. ¿Qué habrá debajo de esa falda? Quizás dos nalgas, quizás un tanga, quizás un manga - Se pregunta también Luna Ki.

La falda, el refajo, la enagua se antojan buenos lugares donde guardar todo aquello que no perece, caliente y cerca del cuerpo, como el deseo, la resistencia, la memoria y el amor.

Si pudiese visitar una tumba ahora mismo iría a la de Federico García Lorca, lástima que a día de hoy no sabemos dónde está su cuerpo asesinado cobardemente por el franquismo, y también le dejaría una flor y tres cintas. Como ese lugar es una incógnita, he ido al jardín en París que lleva su nombre y que casualmente está a 260 m de la Cité Internationale des Arts, donde me encuentro en residencia. Un trocito de tierra a la vera del Sena con vistas a Notre Dame y a la Torre Eiffel, y una placa que lleva su nombre.

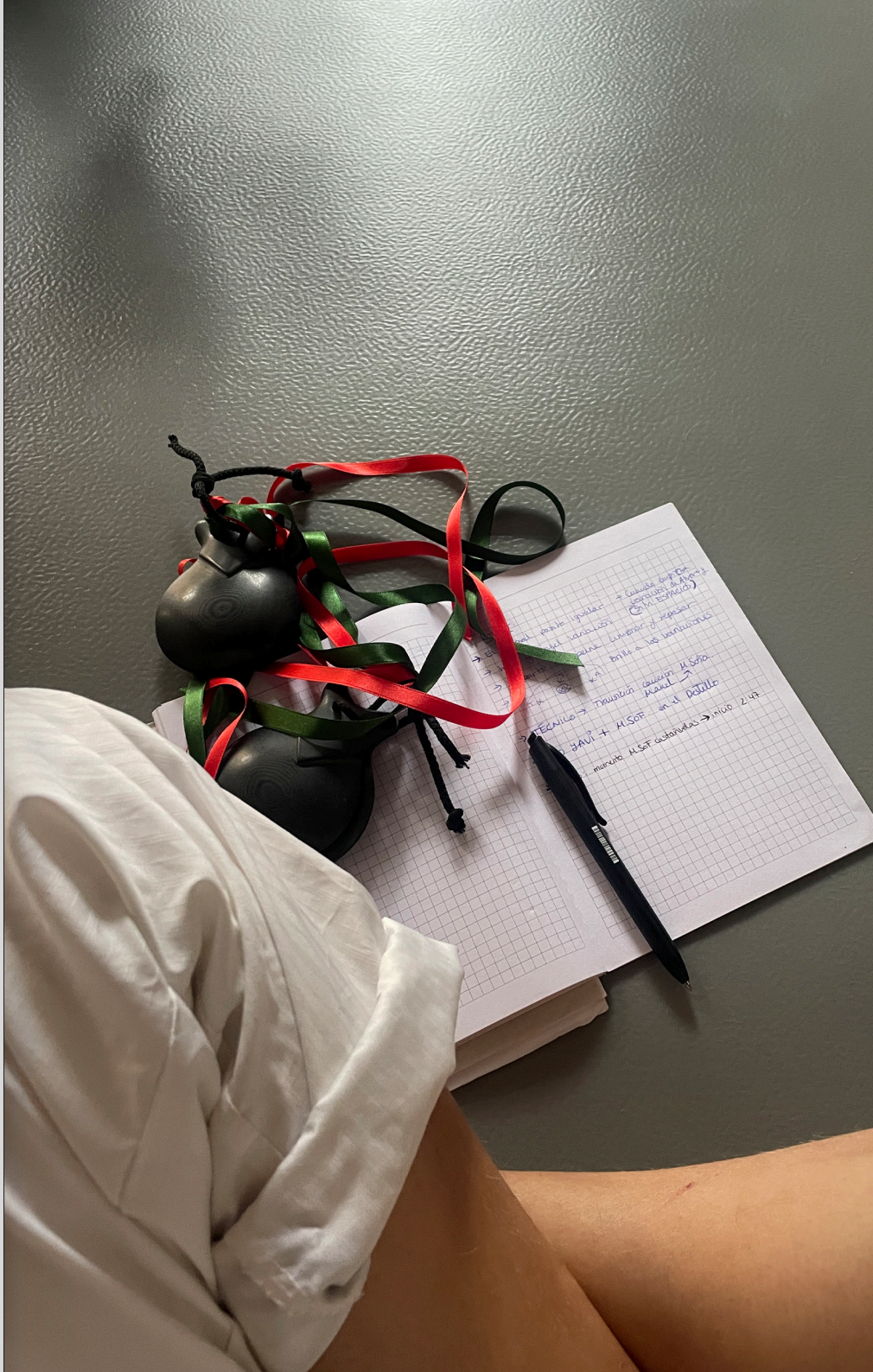
Ya muy cerca de la fecha de preestreno, Nacho, dramaturgista de la pieza, me dijo que para cerrar la pieza hacía falta un gesto lorquiano. No supe entender a qué se refería ni mucho menos cómo hacerlo. Ahora que ya está el proceso acabado, sabiendo que siempre es más fácil entender y darle sentido a las cosas en retrospectiva, intuyo que a lo que se refería era a hacer una invocación.

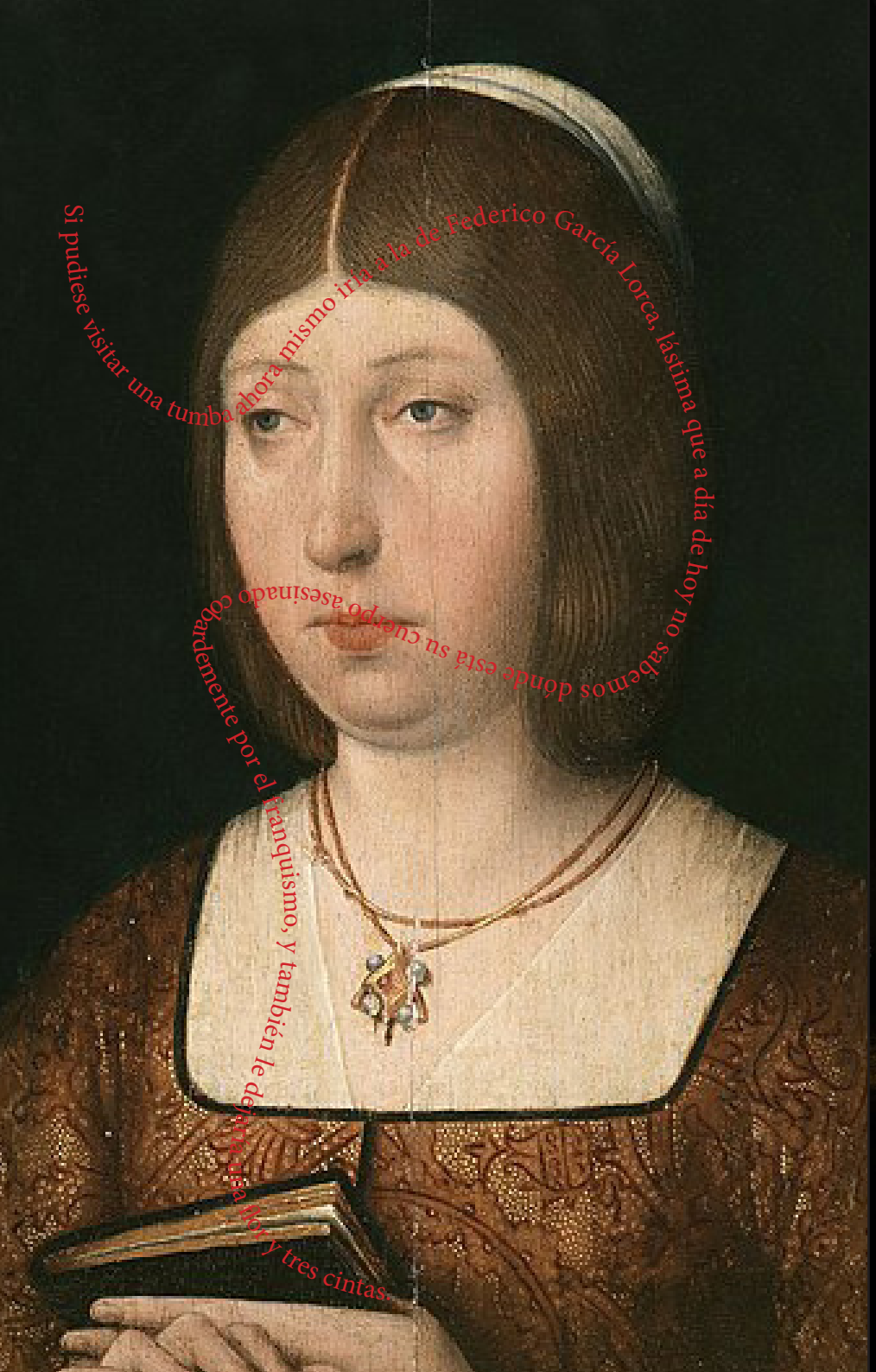
La semana pasada murió David Lynch, me enteré a través de un post muy bonito que escribía El Conde de Torrefiel. En él citaba un vídeo en el que Lynch acababa diciendo "llevo gafas de sol porque he visto el futuro y es muy luminoso". Al leerlo me reconfortó como un rayito de sol en una mañana medio gris en París. Pienso mucho en el futuro, me preocupa. Unos días después de esto Trump es investido presidente y Elon Musk performa el gesto que todos conocemos y muchos se niegan a reconocer. Un gesto ocultado que cada vez es más recurrente y que según Norman Finkelstein ya no tiene nada que esconder.

Un día hablando del proyecto con Txalo Toloza me hizo una devolución que siempre se quedará conmigo. Contándole la historia del Fandango de Ayora, me dijo que esta danza había sobrevivido escondida en el cuerpo de nuestras abuelas. Me la imagino agazapada en el intersticio entre el cuerpo y el traje. Entre el cuerpo y el justillo, bajo el refajo, en un lugar caliente, sin perecer.

La danza se guarda en el cuerpo. Al igual que el trauma. Y es que efectivamente The Body Keeps The Score, traducido como "El cuerpo lleva la cuenta" pero que con una mirada dancística también podría ser "El cuerpo conserva la partitura". Aunque Bessel van der Kolk escribió ese libro relatando sus investigaciones sobre cómo el trauma remodela tanto el cuerpo como el cerebro, hay mucho de coreográfico en él. Lo que el cuerpo guarda no es solo una memoria somática sino también cinestésica. El cuerpo también es una partitura de gestos archivados.

Para cerrar esto, no podemos olvidarnos del reggaeton. Bad Bunny acaba de sacar su último disco que promete ser el bombazo del año. "Debí tirar más fotos" es el deseo de recordar, de seguir creando archivo y traer la memoria al presente. Quizá una manera de poder iluminar el futuro sea seguir recuperando los gestos y los bailes de las que ya no pueden hacerlo. Las danzas escondidas en intersticios, en bordados, en órganos, en trajes, en carpetas prohibidas, en cajones, garajes, botellas de cristal, urnas, libros, cartas, canciones,... Otra forma de seguir iluminando el futuro es mandando *nudes*. Un buen gesto lorquiano, nunca olvidéis los *nudes*.




Si pudiese visitar una tumba ahora mismo iría a la de Federico García Lorca, lástima que a día de hoy no sabemos dónde está su cuerpo asesinado cobardemente por el franquismo, y también le dejaría una flor y tres cintas.

AJUNTAMENT DE VALÈNCIA
TEM
GRANERS DE CREACIÓ
FIRA MEDITERRÀNIA MANRESA
ESPAI LA GRANJA
dellegendes
Dansa València
INESTABLE
fandango
RELOADED