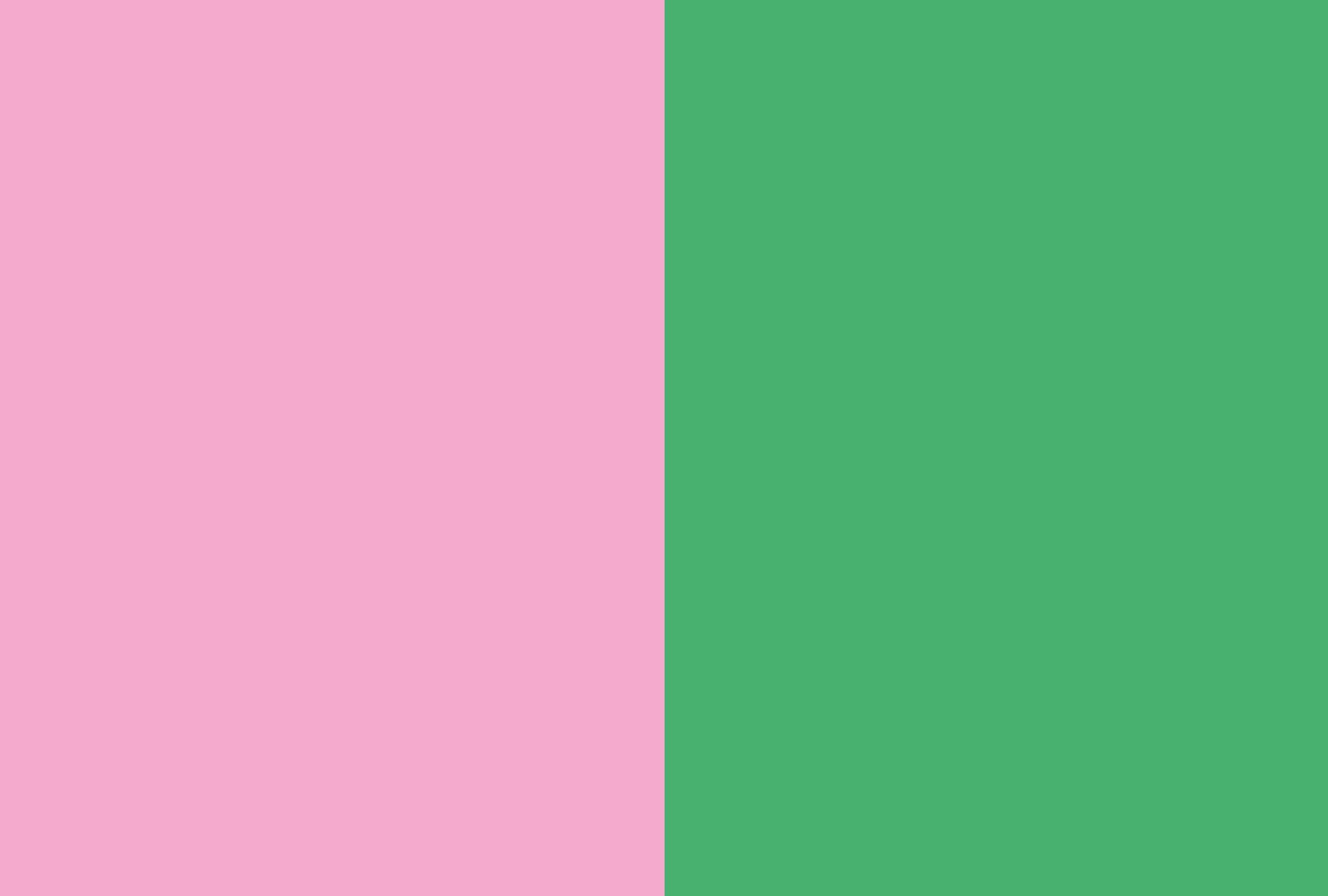


Bailar La Ciudad

Una reflexión sobre
nuevos modelos
de relación urbana,
social e identitaria



Bailar La Ciudad

CABILDO DE GRAN CANARIA

Presidente
Antonio Morales Méndez

Consejera de Cultura
Guacimara Medina Pérez

Director Insular de Cultura
Francisco Bravo de Laguna Romero

Comunicación
Departamento de Comunicación de la
Consejería de Cultura

CCA GRAN CANARIA. CENTRO DE
CULTURA AUDIOVISUAL

Coordinación
Sergio Morales Quintero

Producción y coordinación
Fany García-Campero Zorzano

Técnicos especialistas en imagen
Javier Ponce Navarro
Manuel Pérez Rodríguez

PROYECTO BAILAR LA CIUDAD

Idea original y comisariado
Pablo Castillo, Ernesto Ibáñez,
Héctor Suárez (à la sauvette)

Un proyecto de
Pablo Castillo
Pablo Delgado
Víctor García Alemán
Ernesto Ibáñez
Jorge Rubio
Héctor Suárez
Lila Suárez

Gestión y coordinación de proyecto
Héctor Suárez
Ernesto Ibáñez

PUBLICACIÓN BAILAR LA CIUDAD

Edita
Cabildo de Gran Canaria

Edición literaria
Ernesto Ibáñez
Víctor García Alemán
Héctor Suárez

Textos
Sus respectivos autores

Del equipo Bailar La Ciudad
Ernesto Ibáñez
Víctor García Alemán
Jorge Rubio
Lila Suárez
Pablo Castillo
Héctor Suárez
Pablo Delgado

Prólogo
Nira Santana Montañez

Imágenes
Sus respectivos autores

Diseño y maquetación
Santanasantana

Impresión
Mundo Gráfico, Valencia

ISBN
978-84-1353-086-4

Depósito Legal
GC 304-2022

Bailar La Ciudad

Una reflexión sobre nuevos modelos de relación urbana, social e identitaria.

Cabildo de Gran Canaria,
Ernesto Ibáñez, Víctor García Alemán, Héctor Suárez (eds.)

Agradecimientos

A todas y cada una de las personas que se pasaron en algún momento por la exposición y por las conversaciones, gracias por su entusiasmo, por sus aportaciones, por su interés, y por el ambiente que lograron crear. No hace falta decir que sin ustedes esto no hubiera sido posible, pero es que además llevaron el proyecto a un nivel que ni siquiera nos podíamos imaginar. A todos los miembros del equipo. Al CCA Gran Canaria. Centro de Cultura Audiovisual y todos sus técnicos por su disposición, en especial a Fany por aguantarnos y confiar en nosotros. A Guacimara Medina y al Cabildo de Gran Canaria por el apoyo prestado desde el primer momento. A Carlos S., Lilia, Alba, Pablo, Kilian, Carlos, Luis, Vivien, Aike, Manuel, Dámaris, Eduardo, Polli, José Ángel y Samuel por compartir con nosotros su perspectiva y darle una dimensión increíble al proyecto. A Iván y Aythami por darle forma a nuestras ideas y compartir nuestro entusiasmo, y a Aurora por el apoyo técnico. A María por su mirada. A Luis por poner música a nuestra visión. A David, María y Jonay por retratar con tanto cariño el proyecto. A Araceli Pescador, Luisa Padilla, Carmelo Quevedo, Axioma, Pedro Siemens, Andrés Tejera, Juan Alonso, Sebastián Concepción, Javier Guedes, Halliam Pérez, Manuel Domínguez Caballero, Fundación Néstor Álamo, Cristóbal Expósito, Gonzalo Santana, Panda Polli, Paco Santana, Desiree Abrante, Carmelo Eldemipadre, Fiestas de Schamann Ayer y Hoy, Juan Antonio Rodríguez, Cintia García, Eduardo Medina, Tana, Verónica Medina, WelcometoGC, por sus aportaciones al Mapeado Videográfico. A Manuel Yedra por su labor desinteresada. Al CCA Gran Canaria, FEDAC, y Cabildo Gran Canaria por su labor de digitalización. Al ICDC por apoyar y compensar el sobrecoste al que nos enfrentamos los creativos que trabajamos en un territorio fragmentado en 8 islas. A Luis y a Belén, por formar parte de esto cuando ni siquiera existía. Al Mol Café por mantenernos a flote emocionalmente con sus desayunos. A Martín, a Luis y a Vicky por echar una mano sin esperar nada a cambio. Y por supuesto a nuestras familias, parejas y amigos por aguantarnos durante todo el proceso y ayudarnos a que todo saliera adelante.

¡A bailar a la calle!

Prólogo
Texto por Nira Santana
Montañez Página 12

Introducción
Preparando el baile: una
introducción subjetiva
al proyecto.
Página 20

Parte 01 Discontinuidades
La mirada al pasado: mutaciones
culturales y la fiesta en
Canarias: Un acercamiento
al Carnaval.
Texto por Lilia Ana Ramos Martín
Página 38

Pensar el pasado, reflexionar
el presente, proyectar
el futuro.
Texto por Víctor García
Aleman Página 50

Parte 02 Intercambios
Back by dope demand: ¿es el hardcore
la cosmopolítica canaria de barrio?
Texto por Pablo Estévez Hernández
Página 76

Especulaciones.
Texto por Vivien Déniz y
Aike Hernández
Página 92

Idas y vueltas.
Una serie de conversaciones
imaginadas.
Página 98

Parte 03 Espacios
La ¿increíble?
fiesta del futuro.
Texto por
Carlos Ojeda
Página 128

El dancefloor infinito:
construir un nuevo modelo
de ciudad bailable.
Texto por Ernesto Ibáñez
Página 134

Conclusiones
Una vida de fiesta:
de un proyecto conclusiones
inacabado.
Página 158

Bailar La Ciudad ha sido un proyecto tan interesante como necesario. He tenido la oportunidad de seguir de cerca los resultados del Equipo: por un lado, la exposición, cuyos elementos centrales fueron los fragmentos del «mapeado videográfico» y las fotografías de los principales escenarios de fiesta de la ciudad de Las Palmas de G.C. capturadas por María Rodríguez; y, por otro, pude asistir y disfrutar de cada una de las «Conversaciones» celebradas en la improvisada plaza del CCA Gran Canaria, donde se trataron diversas cuestiones acerca de la fiesta en el ámbito urbano. Quizás podrían destacarse, fundamentalmente, tres elementos que se pusieron en relación con las celebraciones que se abordaron a lo largo de estas conversaciones: (1) la globalización y el turismo; (2) la identidad; y (3) el espacio.

Hablar de globalización o mundialización está de moda, ya sea para criticarla o alabarla. Lo cierto es que este término se ha impuesto tanto en la academia como en la sociedad en general, aceptándose no solo el concepto, sino también la supuesta realidad que connota. Generalmente, se habla de la globalización económica (neoliberal) y, por extensión, de la producción, distribución, intercambio y consumo de bienes y servicios «mundializados». Pero cada vez se presta más atención también a la globalización de la cultura, de una cultura de masas que puede ser definida como artificial y que tiende a difuminar las especificidades de cada sociedad. Sin lugar a dudas, uno de los agentes más re-

1. Véase más adelante «Back by dope demand: ¿es el hardcore la cosmopolítica canaria de barrio?», 74.

levantes de la llamada globalización es, precisamente, el turismo.

La industria turística no solo mueve personas, también exporta mercancías, capitales, valores, creencias, estilos de vida, etc. de unos países a otros. Puede decirse, además, que el turismo es un poderoso agente de esa globalización cultural a la que ya nos hemos referido, puesto que filtra las formas culturales de las grandes potencias (sobre todo de Estados Unidos y la Europa Occidental) hacia los destinos turísticos de prácticamente todo el mundo. Ejemplo de ello es, justamente, la música hardcore a la que hizo referencia Pablo Estévez¹ en su intervención. Este estilo musical habría llegado a las islas de la mano de los turistas británicos que se hospedaban en los complejos de apartamentos y hoteles del sur de Tenerife, saltando luego a los barrios de la isla y de ahí al resto del archipiélago. Esta importación cultural habría generado (principalmente en Tenerife) un movimiento que se expresaba a través de la música en fiestas celebradas en diversos espacios (desde las clásicas discotecas hasta las *raves*).

Y, como no podía ser de otra manera, es imposible hablar de fiestas, globalización y turismo en Canarias sin pensar directamente en una de nuestras celebraciones más importantes: el carnaval. ¿Hasta qué punto el carnaval ha dejado de ser algo nuestro para pasar a convertirse en un mero espectáculo turístico con el que atraer el dinero de los visitantes? Esta es quizás la cuestión que se nos pasó a todos

por la mente en la primera sesión de las conversaciones a raíz de las intervenciones de Lilia Ana Ramos y Alba Gil Aceytuno. Inevitablemente, los turistas ejercen una gran presión sobre las poblaciones locales y van penetrando de manera progresiva en la cultura de estas últimas y modificando comportamientos, valores, creencias, etc. El turismo, en muchos casos, puede llegar a impedir el surgimiento de identidades locales fuertes². En esta línea, es curioso ver cómo los turistas son los principales consumidores de los lugares históricos y patrimoniales que muchas veces definen las identidades locales. Tal y como ha puesto de manifiesto Agustín Santana³, «los efectos socioculturales sobre poblaciones locales de imágenes ajenas a sí mismas se dejan sentir a medio plazo, modificando patrones y rasgos conductuales, valores y relaciones, reconstruyendo las identidades locales». Todo esto no quiere decir, ni mucho menos, que las poblaciones de los destinos turísticos sean sujetos pasivos. Las sociedades anfitrionas son capaces de apropiarse y reinterpretar muchos de los elementos culturales importados, como vimos con el ejemplo de la música hardcore u otros estilos como la salsa, el merengue o el reguetón, que paulatinamente han ido sustituyendo en las islas los sonidos que consideramos como folklóricos.

Además de globalización y turismo, se habló de las fiestas como generadoras de identidades y como espacios en los que expresar identidades no normativas.

2. Raoul Bianchi, Towards a New Political Economy of Global Tourism, en Richard Sharpley y David J. Telfer (eds.), *Tourism and Development. Concepts and Issues* (Clevedon: Channel View Publications, 2002), 265-299.
3. Agustín Santana Talavera, Imaginando la imagen en turismo: un viaje de ida y vuelta, en *Revista de Antropología Experimental*, 15, 2015, 37-53.
4. Arnold van Gennep, *Los ritos de paso* (Madrid: Alianza Editorial, 2008).
5. Martine Segalen, *Ritos y rituales contemporáneos* (Madrid: Alianza Editorial, 2011), 30.

En este sentido, podemos entender las fiestas a través de la noción de *lo profano* planteada por Arnold van Gennep⁴. Las fiestas serían espacios de lo profano. Pueden considerarse como ritos en tanto que se caracterizan «(...) por una configuración espaciotemporal específica, por el recurso a una serie de objetos, por unos sistemas de comportamiento y de lenguaje específicos, y por unos signos emblemáticos, cuyo sentido codificado constituye uno de los bienes comunes de un grupo»⁵. Aquello que envuelve a la celebración de una fiesta está revestido de una fuerte carga simbólica para quienes participan en ella. Todo el que participa en una fiesta, ya sea una rave, una romería o un mogollón, se coloca una máscara (real o ficticia) con la que adquiere una nueva identidad y adopta un papel en el escenario en el que se desarrolla la fiesta (ya sea bajo el puente de las Arenas, en las calles de la ciudad, la plaza de la Música, la de Santa Ana o el parque Santa Catalina). Los individuos que participamos en las fiestas no somos más que actores que representamos numerosos papeles en nuestra vida cotidiana y en el espacio festivo rompemos con esos moldes del tiempo ordinario, con esas normas que nos constriñen diariamente. Es así como han interpretado la fiesta desde el colectivo de Haus of Otherness. La fiesta no solo sería esa «válvula de escape», sino que se convierte en un marco espacio-temporal en el que está permitido transgredir las normas sociales. El futuro de la fiesta pasa, necesariamente, por romper con muchos de los tabúes que se nos imponen actualmente.

La fiesta, en estos términos, puede ser entendida como el espacio donde pueden originarse transformaciones socio-políticas que se trasladen luego al ámbito de lo cotidiano. La fiesta debe servir para romper con los binarismos, con las discriminaciones y las opresiones de toda índole, pero no con nuestro pasado ni con nuestra memoria colectiva. En definitiva, el proyecto de Bailar La Ciudad nos deja claro que las fiestas del pasado y del futuro hay que pensarlas, reflexionarlas e interpretarlas, mientras que las del presente solo pueden bailarse, bailarse respetando a los demás y al espacio que las acoge, que no es otro que el de nuestra ciudad.

Introducción

Preparando el baile:

Una introducción subjetiva al proyecto.

Es difícil marcar un inicio claro para Bailar La Ciudad, pero desde luego es un camino que empezó a transitarse hace ya tiempo. Si tuviéramos que ponerle fecha a un hipotético pistoletazo de salida, no nos quedaría más remedio que fijarlo en el último carnaval de día celebrado en Las Palmas de GC, en febrero del año 2020. Esa noche —la cual, por cierto, se alargó más de la cuenta— ninguno de los allí presentes estuvo pensando en reflexiones académicas ni reivindicaciones espaciales, como tampoco ninguno era consciente de lo mucho que cambiarían las cosas tan sólo unas semanas después. En verano de ese mismo año, de manera casi casual, y a raíz de un proyecto teórico en el que parte del equipo comenzó a trabajar¹, algo hizo *clic* en nuestras cabezas, y ya no fuimos capaces de separar el espacio público de las celebraciones que en él tenían lugar.

Desde entonces, aquel día de carnaval ha vuelto muchas veces a nuestras conversaciones. En cuestión de días, la calle pasó de estar llena de hadas madrinas, faraones y superhéroes, a necesitar una justificación demostrable para poder ser recorrida. Ese punto de inflexión, tanto social como urbano, fue para nosotros el momento de interiorizar que el acceso al espacio público era un derecho irrenunciable.

Probablemente, el entender la celebración como un aspecto tan central de la vida urbana tenga mucho que ver con nuestra propia herencia personal, quién sabe si influidos por la manera de festejar en las islas. Es algo que interiorizamos como muy

1. Pablo Castillo, Ernesto Ibáñez, Héctor Suárez. *Bailar es Política*, 2021. Disponible en: <https://alasauvette.studio/Dance-is-Politics>.

nuestro: a pesar de los desvíos y ramificaciones, nunca hemos sido capaces de despegarnos del todo de «lo canario» que subyace en nuestras reflexiones. Por eso, cuando gracias al Cabildo de Gran Canaria y al CCA Gran Canaria tuvimos la oportunidad de comenzar un nuevo proyecto —por primera vez en nuestra ciudad— lo tuvimos claro: teníamos que reflejar lo que significa celebrar en Canarias.

Para llevar a cabo una tarea así, no podíamos quedarnos con una visión unidireccional. La fiesta del archipiélago es transversal, democrática, y alcanza todos los rincones sociales, por lo que así debíamos mostrarla. Por su propia naturaleza poliédrica, la construcción del proyecto se planteó con un enfoque interdisciplinar, intercultural e intergeneracional. Un ejercicio en el que tienen cabida la mayor cantidad de voces posibles, con el objetivo de obtener la mayor cantidad de puntos de vista posibles.

Por ello, los objetivos que se marcó el proyecto antes de empezar a andar eran sencillos pero a la vez ambiciosos: queríamos hacer partícipe a la gente. Queríamos plantear preguntas, más que respuestas, y que entre todos pudiéramos reflexionar sobre las relaciones de ida y vuelta que se dan entre la fiesta, las identidades y el espacio público. Queríamos tener todos los *inputs* que fuéramos capaces de conseguir, así que nos planteamos las aportaciones externas como un aspecto capital del proyecto, una evolución continua que enriquecía nuestro propio modo de operar.

El primer paso fue la construcción, a través de aportaciones y de vídeos de archivo, del «Mapeado Videográfico»: un archivo audiovisual colectivo, una mirada descentralizada de la celebración en el espacio público de la isla de Gran Canaria. Una constelación de historias festivas que pretendía ampliar y poner en valor su importancia social y su papel en la definición de una identidad local.

En el CCA Gran Canaria, en Schamann, la exposición reflejaba este carácter poliédrico. Los fragmentos del Mapeado nos abrían ventanas a momentos de celebración, casi pidiendo que nos asomáramos a ellos. Recorriendo la historia de la fiesta gran Canaria mientras paseábamos entre las proyecciones de gran formato, podíamos ver cómo en las grandes pantallas que construimos para la ocasión se reconocían lugares, celebraciones y hasta algunos de los protagonistas. Las fotografías de María Rodríguez nos mostraban los «Escenarios» de una ciudad vacía, pero con voluntad de volver a llenarse. Vimos señales que nos advertían de algo, pero cuyo significado debíamos dárselo nosotros.

Sin embargo, la fase más cautivadora del proyecto tuvo lugar en el patio del CCA, que durante un mes se convirtió en nuestra particular plaza, en la que podíamos reunirnos y charlar. A través del ciclo «Conversaciones», en el que se debatió sobre el presente, pasado y futuro de la fiesta en Canarias, tuvimos la suerte de crear una plataforma de intercambio de conocimientos e ideas entre el equipo, los participantes en las charlas,

los músicos invitados y el público asistente. La energía que se alcanzó durante las conversaciones fue tan buena que a día de hoy la seguimos recordando con una mezcla de sorpresa y orgullo.

La dinámica era sencilla pero variada. En primer lugar, una breve charla a cargo de un participante invitado, la cual estaría enfocada a tender puentes con el proyecto y plantear nuevas ópticas sobre las celebraciones colectivas. Acto seguido, una conversación entre los invitados, el público asistente, y uno de los miembros del equipo Bailar La Ciudad, que actuaría como conductor. Para finalizar, un artista invitado presentaría una sesión musical en directo, tras haber participado previamente en la conversación.

En la primera conversación —El Pasado— participaron la licenciada en Ciencias Políticas Lilia Ana Ramos, reflexionando sobre la herencia de las celebraciones, la música Alba Gil, fusionando folklore canario y ritmos actuales con saxofón, y el filósofo e historiador Víctor García Alemán, quién se encargó de moderar la sesión. La segunda conversación —El Presente— estuvo conducida por el arquitecto Ernesto Ibáñez y, en ella, el Doctor en Antropología Pablo Estévez habló sobre los nuevos folklores e identidades, y el músico Kilian González, Highkili, nos ofreció un dj-set y compartió su experiencia como uno de los protagonistas del ocio alternativo en la isla. La tercera y última de las conversaciones —El Futuro— corrió a cargo de la arquitecta y empresaria Lila Suárez. En ella, el bailarín y fotógrafo Carlos Ojeda expuso

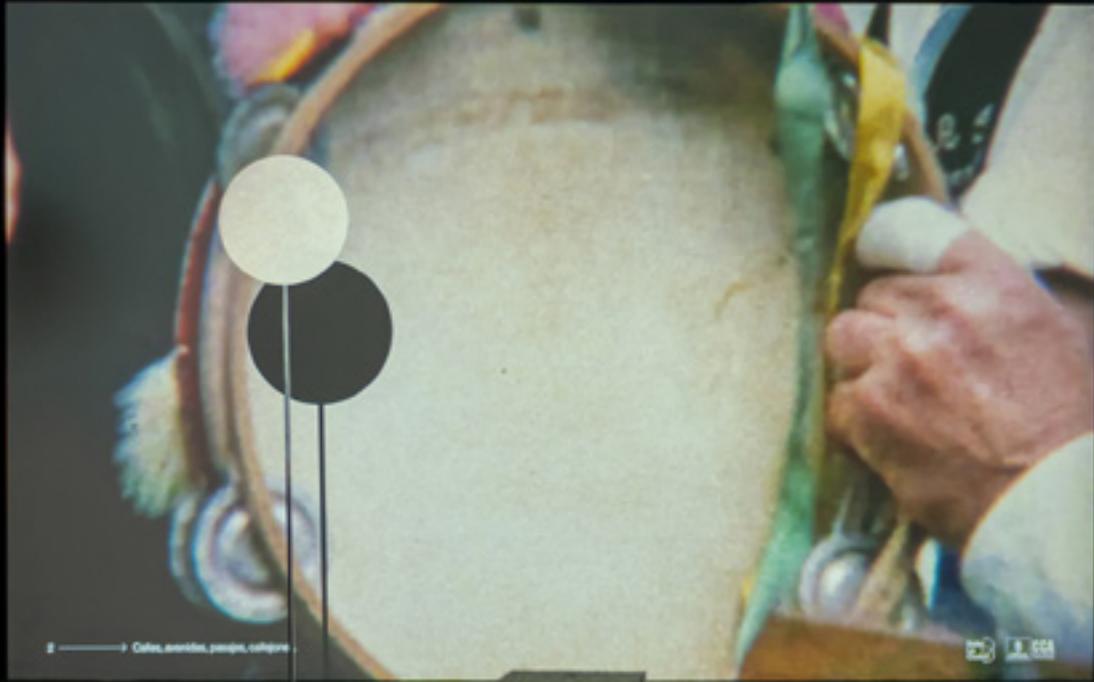
su visión sobre el futuro de las celebraciones, el colectivo Haus Of Otherness, de modo discursivo-performativo, nos planteó sus puntos de vista sobre la perspectiva de género, y Calima, acompañado de Pablo Delgado, Chef-P, nos mostró su proceso de exploración musical.

Esta combinación de propuestas consiguió que contáramos con aportaciones en tres escalas que, al igual que el ciclo de conversaciones, apuntaban a los momentos presente, pasado y futuro. Gracias a todos los que nos mandaron sus vídeos para el mapeado pudimos ser testigos de momentos que no habíamos podido vivir, enriqueciendo nuestra memoria colectiva. A través de todos los colaboradores del proyecto pudimos ampliar nuestro rango de visión y ofrecer un discurso mucho más abierto. Y junto a todos los asistentes y participantes conseguimos crear comunidad, conversando y reflexionando sobre los caminos que queríamos recorrer juntos en el futuro, y sobre qué tipo de fiestas nos apetecía seguir compartiendo.

Con esta publicación que tienen ustedes entre manos, no pretendemos realizar un catálogo de la exposición ni un repaso oficioso del recorrido que ha tenido el proyecto. Al contrario, lo que pretendemos es escribir un capítulo más dentro de esta gran conversación colectiva que ha sido Bailar La Ciudad, reflejando el carácter poliédrico y abierto que ha caracterizado desde el inicio a la propuesta. Para ello, su estructura orbita en torno a tres conceptos: Discontinuidades — Inter-

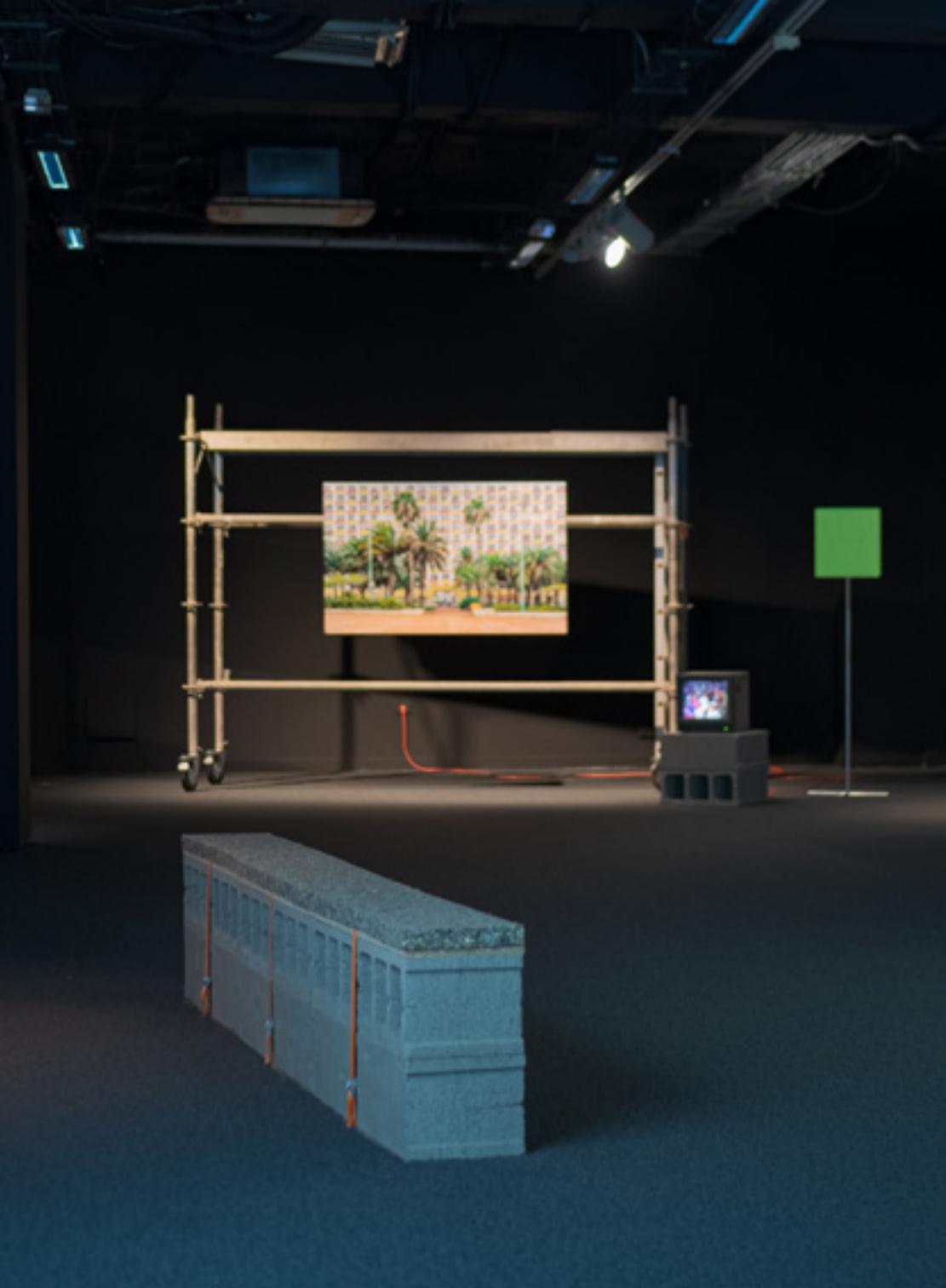
cambios — Espacios. Alrededor de ellos, se ordenan los diferentes capítulos que componen una reflexión multifacética. Con diferentes opiniones y puntos de vista, con diferentes tonos y aportaciones, pero con un objetivo común: el de iniciar un gran diálogo reflexivo alrededor de la fiesta, la identidad y el espacio público.

Bailar La Ciudad es un proyecto de todos. No sólo por el amplio rango de implicados, sino porque es un proyecto que no acaba aquí, que no puede acabar aquí. Nuestras aspiraciones de crear comunidad no acaban con la asistencia a las charlas ni con los *likes* de Instagram, pues las comunidades pueden crecer, evolucionar y seguir enriqueciéndose. Esperamos verles a todos en el próximo carnaval, en la próxima verbena, en la próxima romería, o en la próxima *rave*. Esperamos poder seguir compartiendo ideas y reflexiones, intentando que nuestras fiestas y nuestras ciudades sean espacios más amables, seguros y abiertos. Esperamos que la próxima vez que nos pongamos el disfraz, los tacones o el traje de mago, recordemos que para hacer ciudad, hay que bailarla.











Parte 01

Discontinuidades

La mirada al pasado:
mutaciones culturales

y la fiesta



en

Canarias.

Un

acercamiento
al Carnaval

Texto por

Lilia Ana Ramos
Martín

El ejercicio de mirar atrás puede verse idealizado por la premisa de que «cualquier tiempo pasado fue mejor». Posamos la vista sobre lo ocurrido con unas gafas cuyos cristales están recubiertos de experiencias individuales y colectivas, socializaciones primarias y secundarias particulares, educaciones variopintas, historias familiares únicas, nuestra edad, el lugar que habitamos, etc. que subjetivizan la mirada. Dos personas jamás interpretarán un mismo hecho de igual manera, así como probablemente tampoco lo hará una de ellas a lo largo de su vida. El pasado es, pues, un ente reinterpretable un número infinito de veces, tantas como miradas se centren sobre él.

¿Podemos, entonces, tratar con el pasado?

En mi caso, acudo a él como un lugar de aprendizaje, una fuente de explicaciones, un cierto eje al que agarrarme para tomar distancia, un maná de inspiración o de materia prima para mis proyectos fotográficos. En este último caso, en ocasiones literalmente, al acudir al archivo y usarlo como una especie de «sample» musical o morfema en una serie con sentido completo. Puede malearse, combinarse, intervenir o deconstruirse para dar un nuevo significado al objeto-imagen, para ofrecer un nuevo discurso y para cuestionar el archivo (el pasado) en sí mismo.

También para cuestionar la supuesta inmutabilidad de la tradición y la identidad. Conceptos que, en realidad, están en constante cambio — un cambio que, no obstante, sucede en unidades de tiempo que no podemos percibir en el corto plazo. Esas pequeñas modificaciones, que actúan como «mutaciones culturales», me interesan especialmente en el contexto de las conexiones, idas y vueltas, mezclas y sincretismos de las islas Canarias.

Explicaré este interés con dos ejemplos cotidianos:

En mi familia materna, la comida es un pilar central en torno al cual nos encontramos, nos reconocemos y nos identificamos. Uno de los platos más comunes es el «arroz con costillas y coles»; durante



mi infancia y mi adolescencia di por sentado que se trataba de una receta conocida en la zona e incluso me parecía asociarlo a un plato típicamente canario. La realidad es que mi bisabuela aprendió a cocinarlo cuando migró con mi bisabuelo a Cuba. Originalmente los ingredientes eran: arroz, coles y carne de caballo; pero al volver a Tenerife, frente

a la falta de este último (por razones materiales y culturales) mi bisabuela lo sustituyó por costillas de cerdo — un elemento muy utilizado en la gastronomía del norte de la isla. El plato ya no era el mismo, pero seguía siendo nuestro.

El segundo ejemplo tiene como protagonista la figura de las santiguadoras canarias y pivota alrededor del origen de uno de sus rezados. Uno de los dos rituales para la cura de la hernia infantil también está vinculado a la migración canaria a

Cuba y la historia, como cuenta García Barbuzano en su libro *Prácticas y Creencias de una Santiaguadora Canaria*¹, comienza con un

1. Domingo García Barbuzano, *Prácticas y Creencias de una Santiaguadora Canaria*. 22ª edición (Tenerife: Centro de la Cultura Popular Canaria, 2019).

migrante que comenta de manera informal a un compañero afrodescendiente en la central azucarera, la enfermedad de un familiar en las islas. El compañero, que ejercía de curandero en su comunidad, le habló de una práctica destinada a sanar dicha dolencia. Esta consistía en colocar los pies del infante sobre la corteza de un árbol, realizar un corte alrededor de los mismos y esperar un año: si el corte cicatrizaba, la niña/o se curaría; en caso contrario, habría que repetir la operación. No sabemos si el curandero olvidó nombrar el árbol específico en el que debía llevarse a cabo el rezado o si bien este no fue comunicado correctamente en la carta que se recibió en Canarias, pero lo cierto es que ese detalle hubo de ser suplido por las santiaguadoras con la elección del drago.

Bailar La Ciudad se pregunta acerca de la relación entre las tradiciones, las fiestas y la identidad canaria. Partiendo de lo explicado anteriormente, que es mi manera de mirar e interesarme por el pasado desde el presente en el que habito (mis gafas particulares), decido acercarme a la fiesta carnalera a través de la tesis doctoral de la antropóloga Marina Barreto Vargas² para reflexionar sobre estos temas.



Las primeras crónicas de la celebración de esta fiesta en Canarias

se remontan al s. XVIII, cuando la influencia europea — en particular de la «mascarada» italiana — es evidente y la fiesta, en los sectores de la élite, tenía lugar en espacios selectos de las capitales de provincia. El carnaval permea todos los estratos sociales y «se corre» de casa en casa durante los días grandes. Aquí se produce una de las primeras inversiones de las que habla Marina: la del carácter privado del hogar, que pasa a formar parte del espacio público y a subvertir las normas que normalmente lo acotan. De este desfile de vivienda en vivienda el carnaval acaba tomando la calle como su espacio ritual, manteniéndose siempre la segunda inversión que señala la autora: la inversión de género mediante el disfraz, que se atrinchera como una característica prácticamente desde sus inicios. Así «la ciudad ya no es sólo un espacio de representación de los grupos dominantes, ahora son los grupos subordinados los que la toman o se apoderan de ella, al menos momentáneamente, en un intento de creación de un orden distinto. Se produce un verdadero cambio social, una subversión del orden social en cuanto al control de los símbolos (escenario, calles...)»³.

se remontan al s. XVIII, cuando la influencia europea — en particular de la «mascarada» italiana — es evidente y la fiesta, en los sectores de la élite, tenía lugar en espacios selectos de las capitales de provincia. El carnaval permea todos los estratos sociales y «se corre» de casa en casa durante los días grandes. Aquí se produce una de las primeras inversiones de las que habla Marina: la del carácter privado del hogar, que pasa a formar parte del espacio público y a subvertir las normas que normalmente lo acotan. De este desfile de vivienda en vivienda el carnaval acaba tomando la calle como su espacio ritual, manteniéndose siempre la segunda inversión que señala la autora: la inversión de género mediante el disfraz, que se atrinchera como una característica prácticamente desde sus inicios. Así «la ciudad ya no es sólo un espacio de representación de los grupos dominantes, ahora son los grupos subordinados los que la toman o se apoderan de ella, al menos momentáneamente, en un intento de creación de un orden distinto. Se produce un verdadero cambio social, una subversión del orden social en cuanto al control de los símbolos (escenario, calles...)»³.



2. Marina Barreto Vargas, *El carnaval de Santa Cruz de Tenerife: un estudio antropológico* (Tenerife: Universidad de La Laguna, Cursos 1992-1993 Humanidades y Ciencias Sociales).

3. *Ibid.*, 412.



El gran cambio en el carnaval se produce en la década de los años 60 cuando, una vez más, la migración canaria a la zona del Caribe (Venezuela, principalmente) tropicaliza la fiesta sin perjuicio de que esta acabe considerándose como propia, una seña de identidad de la cultura y la idiosincrasia de las islas — tendencia que

ha venido afianzándose hasta la actualidad.

Barreto destaca también un concepto acuñado por Bruno Nett: la «reelaboración comunal»⁴. Aunque los autores se refieren a las modificaciones que van sufriendo los ritmos y las letras de las canciones populares a lo largo del tiempo — volvemos a la idea de la tradición como un ente mutable — no puedo evitar pensar en la reelaboración comunal que se produce con la lista de reproducción que los garitos carnavalesos pinchan durante la noche: desde los ya clásicos salseros *Llorarás* de Óscar de León, *Carnaval de Celia Cruz* o *Marejada* de Roberto Antonio, pasando por las progresivas inclusiones de autores más contemporáneos como Marc

Anthony, hasta la aparición de nuevos géneros como el reguetón — Bad Bunny, Daddy Yankee... En relación a la música, Marina subraya — desde la redacción de su tesis en 1992 — la percepción de la salsa como una música marginal, de clase baja, que del mismo modo recuerda — desde el hoy, 20 años después — la interpretación que se hace en la actualidad del reguetón. A lo cual sólo podemos añadir: ¿qué ocurrirá dentro de 20 años? ¿quizás este género pueda acabar convirtiéndose también en una música de culto, como sucedió con aquella?

En ambos casos esa toma del control y exaltación de la música urbana o «marginal» durante las fiestas carnavalesas son parte de la tercera inversión de la que habla Barreto: la inversión del orden social y la toma de la calle por los grupos subordinados.

Una de las características que chocan con esta naturaleza tropical del carnaval como una parte de la identidad canaria es la ausencia (¿o desaparición progresiva?) de la música tradicional o folklore durante estas celebraciones. Aquí, como sí ocurre en otras fiestas de



4. Ibid., 463.

carácter popular, religioso o institucional, no hay espacio para las rondallas o los grupos de baile — sin que esto, una vez más, nos haga prescindir de la condición de «tradición» del carnaval. Se añaden incluso nuevos elementos que ya forman parte del imaginario de la fiesta: por ejemplo, la introducción de la gala Drag Queen en el carnaval de Las Palmas de Gran Canaria en 1998.

Y entonces, tal y como se pregunta la propia Marina, ¿qué somos? y en particular, ¿qué es nuestro carnaval? «... un “conglomerado” cultural, una suma aditiva de rasgos y tradiciones culturales o una configuración, un sistema donde la adopción de los elementos a través de múltiples y diversas aculturaciones viene acompañada de la disolución del contenido, del significado de los mismos en una unidad y sistema diferentes»⁵. El quid de la cuestión, resalta — sin aportar más detalles — es que: «Este tipo de procesos muestra la relación desigual entre tradiciones dominantes y dominadas»⁶.

De sus preguntas surgen aún más para pensarnos y debatirnos: ¿no es este al fin y al cabo el proceso de evolución de todas las culturas?; en caso negativo, ¿qué hace particular al caso canario?; ¿en qué medida la masificación del carnaval y los intereses económicos (turismo, etc.) que lleva aparejados han producido cambios liderados por las instituciones y qué significa esto en relación a esas

fuerzas dominantes y dominadas?; ¿qué proceso interviene para que consideremos el carnaval (ya tropicalizado) como una tradición al mismo nivel que una romería?

Las respuestas a estas preguntas, en cualquier caso, no vendrán dadas solo por el estudio del pasado, sino por la reflexión sobre el presente y la proyección en el futuro de esta fiesta *tan nuestra*.

5. Ibid., 470.

6. Idem.



Pensar el pasado,
reflexionar
el
presente, proyectar
el futuro.



Texto por

Víctor García Alemán

«En cada época hay que esforzarse por arrancar de nuevo la tradición al conformismo que pretende avasallarla» (Walter Benjamin. Tesis VI «Sobre el concepto de historia»)

«El pasado es (...) un ente reinterpretable un número infinito de veces, tantas como miradas se centren en él»¹. Muchas miradas, muchos pasados... y muchas memorias. Pensar el pasado implica siempre reflexionar sobre su relación con la historia y con la memoria, así como sobre las disputas, intercambios y consensos en torno a esta última. La memoria es un elemento fundamental de la cultura de todos los grupos humanos, presente en los procesos de conformación de identidades (individuales y colectivas). En estos procesos se transmiten las pautas culturales, aunque con rupturas, de una generación a otra. Rupturas, cortes, discontinuidades (rasgos que se pierden, que se transforman, otros que se adoptan desde fuera, etc.) que están marcadas por las disputas en torno a la memoria. Aunque siempre ha sido importante, es un hecho indiscutible que, especialmente en los últimos cuarenta años, se ha convertido, cultural y políticamente, en un intenso campo de batalla. Los historiadores Manuel Loff y Filipe Piedade señalan, en una obra reciente², que el ciclo de transformaciones políticas y sociales de las

últimas cuatro décadas, desde el impulso revolucionario y emancipador de finales de los años sesenta hasta el ciclo neoliberal y neoconservador que se vive desde los setenta estuvieron marcados por años de

1. Véase más arriba, 37.

2. Manuel Loff y Filipe Piedade, Introdução, en Manuel Loff, Luciana Soutelo y Filipe Piedade (coords.), *Ditaduras e Revolução. Democracia e políticas da memória* (Coimbra: Editorial Almedina, 2014), 9-20.

batalla cultural e ideológica por la construcción de la hegemonía en el campo de la memoria.

Tenemos que aceptar, en cualquier caso, que la relación pasado-historia-memoria es una relación «complicada», pues como Preston King ha notado, «el pasado, hablando de manera estricta, nunca es visto, sino únicamente asumido, y las evidencias que tenemos en el presente pueden ser dispuestas de acuerdo con esta asunción»³.

A raíz de esta asunción del pasado, las sociedades en las que vivimos son confrontadas con diferentes tipos de discursos de memoria sobre los períodos significativos de opresión política y social, así como sobre el significado profundo de determinado tipo de manifestaciones culturales de gran importancia como lo son las celebraciones en los espacios públicos, unos espacios también en permanente disputa sobre su sentido⁴. Descubrimos el Mediterráneo cuando afirmamos que estos discursos están producidos desde el punto de vista casi exclusivo de varones adultos pertenecientes a las



élites políticas, económicas o culturales. De ello han dado sobrada cuenta las teóricas feministas, que intentan formular una visión crítica de las relaciones sociales entre los sexos, analizándolas mediante conceptos como los de subordinación, opresión, jerarquía, explotación o dominación.

Nuestro objetivo también es crítico: trata de deslegitimar el discurso universalista y cerrado sobre la historia de las celebraciones colectivas y del uso de los espacios públicos. Para ello, nos planteamos en primer lugar la siguiente pregunta: ¿qué nos urge a confrontarnos con el pasado de las fiestas y qué podemos saber de nuestro propio presente a partir de las relaciones que establecemos con esa realidad histórica construida?

La respuesta la abordamos desde una perspectiva afín a la Teoría Crítica, es decir, desde una perspectiva que trata de aunar la teoría y la praxis⁵ con el objetivo de transformar la sociedad. Son muy interesantes a este respecto las aportaciones de

Nietzsche sobre el conocimiento histórico y su relación con la memoria y el olvido.

El análisis genealógico del pasado, según Nietzsche, transforma la historia como conocimiento en algo más que mero «antecedente», sin limitarse a ser tampoco mera

3. Preston King, Thinking Past a Problem, en Preston King (ed.), *The History of Ideas: An Introduction to Method* (Londres: Barnes & Noble Books, 1983), 47.
4. Sobre esto y sobre la ciudad puede verse más adelante, cap. «El dancefloor infinito», 132.
5. *Theoria cum praxi*, según la conocida divisa leibniziana que luego hiciera suya Kant en *Teoría y Práctica*.

«función» de la actualidad. La genealogía muestra cómo la imagen del presente que se sitúa como la culminación del proceso anterior no sólo es falaz, sino que su destrucción es necesaria para, en base a «los documentos», a la «historia gris», quebrar nuestras certezas y nuestro dogmatismo.

El papel de la genealogía es, por tanto, atender a los cortes y discontinuidades que se producen en la historia, a los resquicios. Atender, esto es, no a la continuidad de una evolución histórica marcada por el discurso casi exclusivo de los varones adultos, especialmente los pertenecientes a las élites políticas, económicas y culturales, sino a las discontinuidades entre series parciales de fragmentos históricos, lo que permitirá huir de cualquier tipo de discurso ya cerrado de manera definitiva por la retórica de la «verdad histórica» (interpretada como verdad acabada y, por tanto, oficial).

El estudio del pasado, a partir de los problemas del presente y de la posibilidad del futuro, justifica la utilidad social de la Historia en la lucha de la humanidad por un futuro mejor, que al menos debe mantenerse como referente. No podemos caer en lo que señalaba Nietzsche: «a fuerza de andar buscando los comienzos se convierte uno en un cangrejo. El historiador mira hacia atrás; al final “cree” también hacia atrás»⁶. Frente a esto, una historia que no se reduzca a un «conocimiento interno», que sea capaz de asimilar el pasado al

servicio de la vida, que tenga «fuerza plástica», es decir, «esa fuerza para crecer por sí misma, ese poder de transformar y asimilar lo pasado y extraño, de sanar las heridas, de reemplazar lo perdido, de regenerar las formas destruidas»⁷, pues «el conocimiento del pasado (...) sólo se desea en cualquier época al servicio del futuro y del presente»⁸.

Sin embargo, si queremos que el estudio del pasado tenga un servicio real en el futuro y en el presente, debemos centrar nuestros esfuerzos en la socialización de dicho conocimiento. El conocimiento histórico, reducido a una responsabilidad individual al margen del discurso público institucional, no permite asimilar lo pasado y extraño. Así, el conocimiento histórico fruto de la producción científica solemniza una obviedad⁹: la distinción entre historia y memoria, presentándola en términos de contraposición y exclusión, que llegan incluso a convertirse en relaciones de subordinación entre una y otra: la primera (considerada como objetiva) eclipsa a la segunda (considerada como subjetiva y trivial). Andreas Huyssen ha planteado los términos habituales de dicho prejuicio:

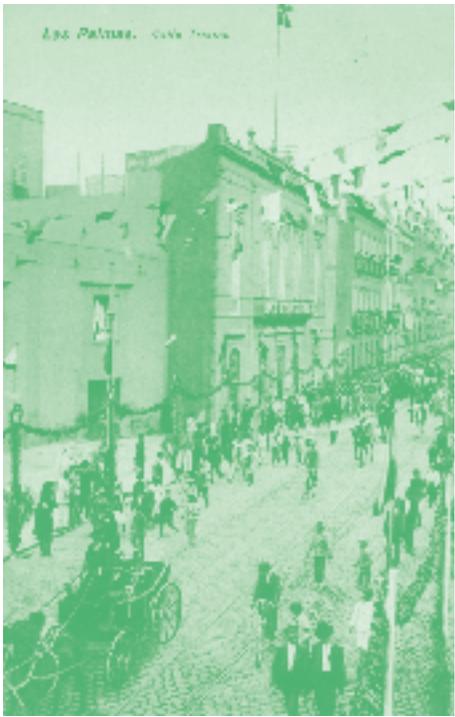
El problema no se soluciona por la simple oposición de una memoria seria enfrentada a una trivial, de manera análoga a lo que a veces hacen los historiadores cuando oponen memoria a historia *tout court*, memoria en tanto cosas subjetivas y triviales que sólo el historiador transforma en un asunto serio¹⁰.

6. Friedrich Nietzsche, *Crepúsculo de los ídolos* (Madrid: Alianza Editorial, 1989), 33.

7. *Ibid.*, 43.

8. *Ibid.*, 67.

9. Véase Ricard Vinyes, *La buena memoria. El universo simbólico de la reconciliación en la España democrática. Relatos y símbolos en el texto urbano*, en *Ayer*, 94, 2014, 155-181.



Establecer una suerte de competencia entre historia y memoria (entre historiador y testimonio) constituye un error porque ambas formas de comprensión poseen lógicas diferenciadas. Tal y como afirma Ricard Vinyes, la fiscalización de la memoria por medio de los instrumentos de la historia resulta impropia, pues califica a la historia «científica» como portadora de una verdad oficial y

acabada, en lugar de usarla como lo que es, «una construcción verificada y siempre verificable, y por tanto abierta»¹¹. Frente a esta visión polarizadora, lo que se ha intentado en este proyecto supone una reacción a este tipo de discursos universalistas y unidireccionales, centrándonos en los procesos de la memoria individual, grupal y colectiva con la voluntad de, como afirma Joan Pujadas, «profundizar en lo que las personas y los grupos hacen, piensan y dicen con la finalidad de ensayar interpretaciones de la realidad a partir de la subjetividad individual y grupal»¹². De esta manera se favorece la revalorización y resignificación de sujetos

sociales postergados y desvalorizados, así como el surgimiento de alternativas a dilemas sociales a través del rescate de la participación de agentes que, hasta ahora, han sido excluidos de los relatos históricos.

Nuestro objetivo, en fin, es crear nuevas formas de teoría que la academia contempla únicamente de manera parcial por sus contenidos, además de por el estatus y prestigio de los autores y co-autores. En este sentido, nos alejamos de la idea de que existen formas de comunicación intrínsecamente superiores a otras. Contrariamente a esto, lo que proponemos es decidir qué forma es la más apropiada para cada situación particular, considerando todo lo que esté en juego en cada decisión social. De este modo, se pone el énfasis en la reflexividad del conocimiento y la ubicación de este

en un contexto cultural más amplio, en el que se defiende la idea de que todas las formas de conocimiento (experto/reconocido, vernáculo/no reconocido), así como el disenso y la controversia, representan un importante recurso para el cambio. Ejemplo de esto son las contribuciones a esta obra colectiva y, desde luego, el ciclo propuesto de «Conversaciones».

10. Andreas Huyssen, *En busca del futuro perdido. Cultura y memoria en tiempos de globalización* (México: Fondo de Cultura Económica, 200), 25-26.

11. Ricard Vinyes, *La memoria del Estado*, en Ricard Vinyes (ed.), *El Estado y la memoria. Gobiernos y ciudadanos frente a los traumas de la historia* (Barcelona: RBA, 2009), 33.

12. Joan Pujadas, *El método biográfico y los géneros de la memoria*, en *Revista de Antropología Social*, núm. 9, 2000, 127.

¿Intercambios desiguales?

En la primera sesión de las «Conversaciones», dedicada al *Pasado*, el diálogo trató constantemente de las relaciones pasado-presente, casi consciente de ese método constelativo que presenta un conocimiento histórico que es creación del pasado en el presente. Un conocimiento que, si bien no es científico, tampoco es arbitrario. Trató, en gran medida, de las múltiples relaciones que han tenido lugar en este archipiélago, en esta *puerta afortunada*¹², a lo largo de su historia. Unas relaciones que, desde luego, condicionan su ubicación en el mundo. Estamos acostumbrados a reconocernos como «espacio tricontinental», con herencias socioculturales compartidas con África, América Latina, Europa y, en los últimos tiempos, como le sucede al resto del planeta, con Estados Unidos. Pero tal vez lo más interesante de esas conversaciones radica en el abordaje problematizador de estas herencias:

[...] este tipo de procesos muestra la relación desigual entre tradiciones dominantes y tradiciones dominadas. Y creo que es ahí realmente donde está la chicha y donde, pues, tenemos que seguir pensando y seguir investigando todas estas cuestiones... así que les dejo con eso [...]

[...] ¿De qué manera crees que...? O sea... lo que diferencias entre cultura dominante, me meto en el fango, cultura dominante y dominada ¿crees que es un proceso consciente o que es como algo que va pasando, digamos, entre los límites de... entre lo que va consumiendo la sociedad, lo que se va generando desde

varios focos no sé, de industrias culturales francesas, americanas, asiáticas...? O sea como ves ese proceso de dominancia (ríe) No sé cómo llamarlo, BDSM cultural [...]

[...] Otra pregunta sesuda (Ríe) [...]

[...] conectando un poco con cómo hablabas de los inicios del carnaval en el siglo XVIII ¿no? Que se organizaba en casas y luego se vuelve caribeño y hoy en día yo me pregunto ¿qué punto, hoy en día, la fiesta del carnaval deja de ser como algo informal y que se organiza, no? Porque pasar de ser auto organizado y de manera así informal a como lo conocemos hoy en día, que es como una fiesta institucionalizada... ¿hasta qué punto es una fiesta narcótica o una celebración identitaria? [...]

[...] Sobre el carnaval yo considero que se ha convertido en un producto turístico más que tenemos para vendernos al extranjero [...]

[...] Al final todo es fagocitado...¹³

¿Al final todo es fagocitado? Nos permitimos alguna reflexión «sesuda» sobre esto. En un texto fundamental para entender el siglo xx, Adorno y Horkheimer afirmarán que la doctrina del esquematismo kantiano (que propugnaba un tercer término híbrido de concepto y sensibilidad que «preformatease» los fenómenos para permitir asimilar lo percibido); esta doctrina, en relación con la industria cultural, anticipa «intuitivamente lo que sólo Hollywood ha llevado a cabo conscientemente: las imágenes son censuradas previamente, ya en su misma producción, según los modelos del entendimiento

12. Tomamos la denominación de la obra de Germán Santana Pérez y Juan Manuel Santana Pérez, *La puerta afortunada: Canarias en las relaciones hispano africanas de los siglos XVII y XVIII* (Madrid: Catarata, 2002).

13. Fragmentos de la primera sesión del ciclo «Conversaciones». Puede verse la conversación en: <https://www.youtube.com/watch?v=d967EBtWoxE>.

conforme al cual han de ser contempladas después. La percepción mediante la cual el juicio público se ve confirmado estaba ya preparada por éste aun antes de que se produjera»¹⁴.

Adorno y Horkheimer señalan que «toda cultura de masas bajo el monopolio es idéntica», y el modelo de su cultura consiste en «la falsa identidad de universal y particular»¹⁵. El esquematismo se observa en que, aunque los productos se muestren diferenciados, dichas diferencias son creadas y propagadas de manera artificial, fingida. Los productos, aparentemente diferentes, se revelan como lo mismo. Así, «la tarea que el esquematismo esperaba aún de los sujetos, a saber, la de referir por anticipado la multiplicidad sensible a los conceptos fundamentales, le es quitada al sujeto por la industria. Ésta lleva a cabo el esquematismo como primer servicio al cliente. En el alma, según Kant, debía actuar un mecanismo secreto que prepara ya los datos inmediatos de tal modo que puedan adaptarse al sistema de la razón pura. Hoy, el enigma se ha descifrado (...) el mundo entero es conducido a través del filtro de la industria cultural»¹⁶. De este modo, la industria cultural funcionaría como una especie de tamiz que solo deja pasar lo que coincide con el universo perceptivo habitual, eliminando todo aquello que pudiera contradecirlo o desviarse¹⁷.

No es difícil trasladar esta reflexión hoy al mundo de la música y al mundo de la fiesta. La industria

cultural, y en este caso la de la música y la de las celebraciones, representa el esquematismo en la medida en que es la instancia productora de los



esquemas con los que se procesa la realidad festiva. Prepara el material para que coincida lo percibido con lo conceptualizado (atrofiando la imaginación y la espontaneidad del consumidor cultural, que queda limitado a lo mismo una y otra vez). Por ello, tal y como señala Zamora¹⁸, la industria cultural se ha convertido en un ritual por medio del cual se experimenta y consolida la adaptación a los patrones de comportamiento exigidos por la esfera de la producción. Incluso en las celebraciones colectivas

abordadas en este proyecto se observa que, cada vez más, son reproducidos en cada momento aquellos esquemas de percepción y de comportamiento guiados por clichés. Con la desaparición de nuestra espontaneidad es eliminada también nuestra individualidad, al tiempo que, no obstante, se simula su existencia. La transformación de las fiestas en entretenimiento es uno de los resultados de este proceso a nivel

14. Max Horkheimer y Theodor Adorno, *Dialéctica de la Ilustración. Fragmentos filosóficos* (Madrid: Trotta, 2018), 132.

15. *Ibid.*, 166.

16. *Ibid.*, 169.

17. Véase José Antonio Zamora, *El arte como lugarteniente de la liberación bloqueada: Th. W. Adorno ante la tesis benjaminiana de la politización del arte* (Parte II: Th. W. Adorno), en *Constelaciones. Revista de Teoría Crítica*, 11-12, 2020, 175-207.

18. *Ibid.*, 193.

global. En nuestro caso particular, en Canarias, parece evidente también esta conversión de determinadas fiestas en espectáculo. Un espectáculo «donde, acorde con la mentalidad capitalista, la diversión se intenta rentabilizar y la gente se vuelve más espectador y menos participante»¹⁹. De esta manera, la industria cultural produce individuos solo en un sentido engañoso, en tanto que esa individualidad es tolerada «solo en cuanto su identidad incondicionada con lo universal se halla fuera de toda duda», es decir, solo en cuanto esté traspasado por los esquemas de la propia industria cultural. Lo individual se reduce, por tanto, a «la capacidad de lo universal de marcar lo accidental de tal modo que pueda ser reconocido como lo que es»²⁰.

Todo esto acrecentado, desde luego, por la institucionalización de ciertas fiestas no ya solo para justificar y marcar la jerarquía social insular, sino también para situar la imagen turística de la isla, una imagen que convierte a los canarios en «turistas» en su propio territorio. El proceso de comercialización del patrimonio (incluido el inmaterial) lleva a las gentes locales a consumir, como turistas, lo que, en teoría, les era propio e inalienable. Como señalaba Fernando Estévez, «el patrimonio utilizado como recurso turístico no consiste tanto en dar a conocer a los turistas los rasgos identitarios locales como en adaptarlos a sus expectativas»²¹. El turismo aparece como un ritual por medio del cual la adaptación a los patrones performativos deman-

dados por la esfera de la producción es experimentada y consolidada, ejemplo de lo cual es, sin ir más lejos, el carnaval que celebramos en la actualidad. Este fenómeno característico de la globalización tiene un fuerte impacto en la identidad por medio de la recreación de una identidad que es eliminada al mismo tiempo que se simula.

Gustavo Santana Jubells afirmaba, en el año 2000, que «a pesar del proceso globalizador y homogeneizador, el sistema festivo en Gran Canaria demuestra una diversidad evidente así como una gran capacidad de generar nuevas fiestas. Los grancanarios siguen acudiendo a ellas buscando referentes simbólicos y vivencias distintas a las del trabajo y el ocio»²². ¿Podemos decir eso en 2022? Quizás no esté todo perdido. De eso hablamos en nuestras conversaciones, y sobre este presente reflexionamos con la intención de proyectar un futuro más justo. A pensar (colectivamente) si al final todo es fagocitado o hay alternativas en la forma de reestructuración y reinterpretación de los espacios y sus significados, en las posibilidades de un urbanismo más justo, o incluso en el cuestionamiento del sistema de género es a lo que, en fin, hemos querido dedicar este trabajo.

19. Gustavo Santana Jubells, *Fiesta y modernidad. Análisis de las Transformaciones del Sistema Festivo en Gran Canaria a finales del Siglo XX* (Las Palmas de Gran Canaria: FEDAC. Cabildo de Gran Canaria, 2000), 260.

20. Max Horkheimer y Theodor Adorno, Op. Cit., 199.

21. Fernando Estévez, Guanches, magos, turistas e inmigrantes: canarios en la jaula identitaria, en *Revista Atlántida*, 3, 2011, 167.

22. Gustavo Santana Jubells, Op. Cit., 270.



A



B



C

- A. Fedac - Fiesta - c. 1892/1900.
- B. Fedac - Postales turísticas canarias históricas bailes típicos en el pueblo canario retrato de señora - c. 1960/1970.
- C. Fedac - Carnaval en la calle Triana - c. 1900/1910.





B





C. Rama fiestas de San Pedro Valle de Agaete (1973). Realizadas por Sebastián Concepción.



E. Fiesta de la Rama de Agaete HD (1960-69). Realizadas por Odessa Campos.





J. Rama de Agaete HD (1970-79).
Realizadas por Andrés Tejera.



G. Fiesta de las Marias en Guía (1966). Ceditas por Fundación Nestor Álamo.



H. Bailes típicos canarios HD (1960-69). Realizadas por Pedro Siemens.



K. Semana turismo en Agaete (1960-69). Realizadas por Odessa Campos.



Parte 02

Intercambios

Back by dope demand:

¿es el hardcore la cosmopolítica canaria de barrio?

Texto por Pablo
Estévez Hernández



Pa' la gente de...

En muchas de las sesiones de música hardcore grabadas en raves, discotecas, radios, garajes, cuartos o clubs se puede escuchar al dj, o a un mc, acercarse al micro para gritar «pal techo», o para dedicarle un tema a un/a colega. Sin embargo, lo más normal es que se dedicaran los temas de hardcore a personas y sus barrios o a barrios o zonas enteras. Una vez me dio por recortar y mezclar una pequeña muestra de esto:

«Para la gente de María Jiménez / y este pa' la gente de Barrio Nuevo / y este para el "Hueso" de Añaza / y pa' toda la gente de La Palma de parte de dj Hanfry / y este pa' la gente de la Cuesta Piedra / y este pa' Aroncito de la Cuesta Piedra / y pal' Lope del Sobradillo / dj Cuto, y éste para la basquita de Tacoronte / y éste para la gente de Barrio Nuevo, de María Jiménez, de Santa Clara, de Santa Cruz...»

Para quien sepa algo de los barrios capitalinos de Tenerife, estos nombrados son aquellos que se sitúan en los márgenes, lo que antiguamente se conocía como «barrios obreros». Puede resultar curioso este localismo, esta insistencia, este orgullo de señalar el origen. Curioso si tenemos en cuenta que la historia del hardcore parece, en principio, una que desborda toda localización, que tiene que ver con viajes y desplazamientos. Una música electrónica sin un origen estable, presumiblemente mezclada en grandes metrópolis británicas, y movida a Canarias en vuelos chárter. Y de esos aviones salía disimuladamente a enclaves turísticos, lugares cerrados y ajenos a la cultura canaria. Es más: lugares tan artificiales que repelen cualquier componente nativo, a no ser que se trate de nativos y nativas para servir y trabajar. Por eso es que pudiera ser plausible esta música en el sur de Tenerife (en discotecas de las Verónicas, en lugares como Fever, Busby, Bananas o como en Atracciones del Sur), donde la artificialidad llamaba a la artificialidad: una música apenas sostenida por un *beat*, o por una «caja», tal como se le denominó aquí: una música que samplea infinidad de melodías. ¿Cómo fue posible que esta música, en estos lugares cuasi alienígenas, llegara a los barrios?

So pure...

Es más, ¿cómo es posible que en estos barrios hubieran elegido esta música no sólo

como banda sonora de la vida cotidiana, ni como mera moda, sino como forma de expresión que sobrepasa el sentido musical? Hay toda una «estructura de sentimiento» en torno a esta música que permite comprender el mundo desde sus parámetros, desde lo que se aprende y se hace tradicional. La gente local, en discotecas y otras zonas del sur de la isla, encontró justamente eso: *cultura*, con sus reglas, que respetaban pero también cambiaban, y con un canal de comunicación con gente distante que no depende sólo del idioma hablado y escrito.



A veces, incluso en espacios tan ajenos, inaccesibles y «otros» como son los enclaves turísticos, ocurre la magia de lo inesperado. Lo inesperado fue, en verdad, la historia de los últimos seiscientos años de estas islas: la historia de la transculturación. Pese a que muchos comentaristas (entre ellos antropólogos como yo) dicen que del turismo de masas no puede esperarse ninguna mezcla, la gente de los barrios demostró otra cosa: que, incluso ante el turismo, la *cultura* nativa da sus pasitos de baile; que cualquier código es factible si lo que transmite tiene una emoción y un significado, incluso uno que puede transformarse en local. Y así, el hardcore, aquí, es una música transcultural, que se recubre con nuevos

significados asociados a lo que implica ser de la isla o ser de Canarias; o mejor aún: ser de la Canarias más pobre. Y con esto, con la posibilidad de que la cultura siga, ¿no es entonces posible, paradójicamente, que la resistencia de la cultura canaria, en estas décadas de globalización acuciante, esté en estos encuentros y sus conflictos y negociaciones?

¿Es por eso que el hardcore es, por lo general, una música a la cual se le niega reconocimiento académico, político e institucional en Canarias? Quizás con la flexibilidad de las nuevas estrategias políticas —y su capacidad de subsumir todo el rédito— se acabe por hacer acopio del legado del hardcore (¿quién sabe si incluso yo estaría contribuyendo a algo semejante, como creo que problemáticamente estoy?). Pero, siquiera si esto fuere así, antes habría una pequeña risa que evitaría una entrada limpia del hardcore en cualquier canon¹. Esta risa es una reacción a algo. ¿Demasiada mezcla? ¿Demasiado artificial? ¿Demasiado barrio? Yo supongo que esa risa, con la que me he topado, es algo así como un órgano sin cuerpo que materializa una frontera, una forma de hacer hegemonía cultural en Canarias, salvaguardando en un búnker a todas esas cosas que son tan puras, tradicionales y



locales de la contaminación «moderna» y de factores extranjeros «inadmisibles» (sobre todo lo extra-europeo y lo que no está vinculado a las movildades marcadas por la historia imperial española); y estas cosas puras son, en verdad, tal como lo es el hardcore, pura mezcla... *So pure*, como decía Baby D.

Sweet Harmony

Pero el hardcore no sólo viajó de las discotecas del sur a las del norte (y esta geografía no es precisa, tan solo intento nombrar el traspase de lo turista o a lo nativo). Mi amigo Javichu me dice que el hardcore es algo más que una música que se escucha entre varios estilos oídos en la isla. Para él, el hardcore es la «música de baile popular de Tenerife». Tal cual. Una chica, tras una sesión de una de las fiestas más importantes de esta música en Canarias, subió a Instagram una foto de Jonay, a su vez organizador, dj y todo un referente de la escena, con el siguiente pie: «el auténtico folklore canario». La música crea algo que llega a las células más sentimentales del cuerpo para rendirlas. El hardcore es esa música que aún puede hacer mover y gritar de emoción a toda una discoteca, o a una sesión online, o una fiesta al aire libre. Este jeito es casi un ritual que se repite en una historia de, a su vez, muchas costumbres y ceremo-

1. Pablo Estévez Hernández, *El auténtico folklore canario*, en *Seminario Tamaimos*, 2019. Disponible en <http://www.tamaimos.com/2019/10/11/el-autentico-folklore-canario/>.

nias. Con el hardcore miles de pies brincaron entre lo público y lo privado, entre lo legal y lo ilegal, entre lo moderno y lo ancestral, entre lo local y lo global. Esta no es otra que la historia de la cultura *rave* de Canarias, de los hechos que hablan de buscar espacios en los márgenes, de verdades al límite de alucinaciones; de drogas y otros placeres y peligros; de amores de segundos eternos. De la única historia con la que crecí... y resulta que es todo mito. Por eso mi proceso de investigación está siempre fracasando. Para que me ayudaran a encontrar algo documental en todo esto hablé con algunos djs de la «vieja escuela», quienes me advirtieron del mito, pero que a su vez me enseñaron carteles, fotos, vinilos... La prueba material de que algo de esto pasó en una Canarias en transformación con el turismo de masas y las nuevas posibilidades de la globalización.

De Gran Bretaña al sur turístico. Del sur al barrio. Del barrio a Canarias y de Canarias al mundo. Así es como la *sweet harmony* del hardcore, sentida y entendida dulcemente en lo local, viajó nuevamente fuera, de nuevo a esa cosa inexacta y no localizable que es lo global. Pero quizá esta deslocalización sí que sea un verdadero mito. La ficción muy real de una cultura que no está en ningún sitio, a la que hemos llamado «cultura global». El hardcore no viene de ahí, como tampoco viene de Europa, sea lo que sea «Europa» a día de hoy². Cuando uno de esos djs veteranos, dj Lucas, me contó que el

hardcore es principalmente la caja y que la caja viene de allá, de la música afroamericana pero que, de alguna manera, aquí ya «esperábamos» esa caja por nuestras influencias africanas y carnavaleras, entonces todo el mapa de influencias del hardcore se me cambió³. ¿Dónde está pues el origen de esta música? ¿Es música guiri venida de Gran Bretaña con un *beat* americano? Sí y no... y la cosa es que ya no importa mucho. Por decirlo de una manera menos críptica: el hardcore es un palimpsesto de ritmos y *samples* que atraviesa muchas historias del Atlántico y del resto del orbe. El turismo británico sólo lo envolvió en algo consumible y lo movió aquí, pero quizá su origen siempre fue este lugar, estos barrios, esta gente que lo supo entender, porque había lo que yo llamo una predis-

posición del gusto. El movimiento de la música no sólo tiene que ver con la dirección que toman los aviones o los barcos, ni tuvo que ver con esto que va de lo global a lo local, o de lo turista a lo nativo, ni tampoco de los ambientes urbanos a aquellos más «rurales», donde también aparece y se reproduce.

Back by dope demand

Bailando entonces entre lo local y lo global, moviendo los pies al ritmo de una tormenta, siempre

2. Pablo Estévez Hernández, 'Hardcore vibes'. Más allá de la civilización de los hombres atlánticos inteligentes, en el catálogo de TEA Europa, ese exótico lugar. Exposición comisariada por Gilberto González (Tenerife: TEA. Tenerife Espacio de las Artes, 2020).

3. Véase esto en un fragmento de entrevista a Dj Lucas en: Pablo Estévez Hernández, What about the hardcore? Pensando el turismo, el poder y la transculturación en Canarias, en ¡Autonomía! ¡Automatización! (Tenerife: TEA. Tenerife Espacio de las Artes, 2019).



sentí que esta música tenía el poder de vengarme. ¿Vengarme de qué? La primera vez que me puse a bailar hardcore fue fugado de mi casa, con trece o catorce años, en una discoteca del Puerto de la Cruz que se llamaba Penny, en la época en la que en el Studio 54, en frente, pinchaban *2 step*, otra música de mismo origen. Había mucha

gente asidua de las medianías y también de Punta Brava y de La Vera, otros barrios considerados «marginales» en el norte de Tenerife. Recuerdo la oscuridad, de la discoteca y de las calles, recuerdo un ambiente duro y violento. La gente, especialmente los taxistas de entonces, hablaban de que el Puerto estaba en ruinas y de que hubo una Edad de Oro antes de todo eso, en la que el lugar gozaba de una fiesta cosmopolita que se marchitó. ¿Ya no existe pues cosmopolitismo? ¿Qué sería esto de todas maneras? ¿Importa hoy?.

La Edad de Oro tiene un tiempo impreciso. A veces abarca el cambio de siglo pasado, con el dominio del capital inglés; a veces los años sesenta, en ese franquismo en cambio, con guiris estirados bailando

en discotecas bajo luces de neón. En cualquier época se ha asociado siempre ese cosmopolitismo al movimiento, marcado inicialmente por el sistema abierto que proveen los puertos, y luego por los vuelos chárter y las nuevas tecnologías de la información. Quizá, con la presencia de viajeros y turistas se obtuviese una suerte de cosmopolítica canaria, que a su vez provocó una tensión histórica entre regionalismo y universalismo⁴. «Mi patria no es el mundo / mi patria no es Europa» decía misteriosamente un polémico militar y político canario. La sombra del almendro que sí es patria se me antoja como una ontología mojada, isleña. Sin embargo, la cosmopolítica de otros autores se mueve a otras extensiones e ideales trascendentes de la comunidad nacional o regional. Quizás Alonso Quesada lo vea en Europa; quizás Tomás Morales lo perciba en el Atlántico; quizás Mercedes Pinto fuera incluso forzada a ello con el exilio (primero Bioko, después Uruguay y luego por el resto del continente americano), de cuya escritura alejada brotan puertos y volcanes. En cualquier caso, el cosmopolitismo practicado en Canarias se entiende como una forma de advocar la humanidad como un todo, como una sociabilidad universal. En Canarias, este sentimiento estaba ligado a una condición

social y a los espacios de trasiego de información, como los mentados puertos. Curiosamente, el perfil cosmopolita es uno apropiado por lo que podríamos llamar «nativos informa-

4. Pedro García Cabrera, *El hombre en función del paisaje* (Santa Cruz de Tenerife: Servicio de Publicaciones de Caja Canarias, 2005).

dos», que hacen las veces de intermediarios para los turistas coloniales de antaño que desean justamente el reverso de esta tendencia universal: reconocer marcadores de autenticidad.

Esta sería una primera forma de cosmopolítica, un viejo modelo que servía de paraguas para el cosmopolitismo que unía a navegadores, conquistadores, filósofos aristócratas y viajeros de clase alta⁵, amén de estos nativos informados. Hoy en día podemos suponer que esa apertura al mundo la practican los cuerpos que configuran, con sus diferencias, las diásporas y las aglomeraciones turísticas. En Canarias hemos dejado de tener a aquellos ilustrados escritores e intelectuales como primeros e informados recibidores de los turistas y de las ideas universales (aunque creamos que instituciones como Tenerife Espacio de las Artes, la Fundación César Manrique o el Centro Atlántico de Arte Moderno cumplen hoy con esa función; y aunque también es cierto que algunos de estos centros me han llamado a mí, un intelectual medio cojo, para que les cuente dónde y cómo se están dando nuevos trasiegos y cosmopolíticas con el hardcore). La democratización tanto de la cultura como del turismo ha cambiado ciertos privilegios de conexión a los flujos de información que viajan en los canales para lo entendido como global y universal. Así, por ejemplo, un dj local de un barrio capitalino de Tenerife, o de mi mismo pueblo en el norte de la isla, o en una caseta en la costa de La Palma, puede articular de manera

novedosa experiencias de movimientos que indudablemente lo conectan con la escena *rave* de Londres, con migrantes caribeños y asiáticos y con turistas británicos. ¿Y no es esa misma cosmopolítica la que sigue con el eterno retorno del hardcore, con djs clave como Jonay viajando a las ciudades británicas a dar a conocer el hardcore canario entre las leyendas que lo hicieron posible aquí? ¿No pasa lo mismo cuando esas leyendas, como pueden ser King Bee, vienen aquí a pinchar sus últimas sesiones antes de retirarse? *Back by dope demand*, como cantaba King Bee. Jonay mismo es el que mejor nos puede contar este eterno retorno de la música con sus palabras:

«25 años después [de su primera sesión como dj], sólo puedo dar las gracias a todos los que han bailado alguna vez conmigo. Nunca he pretendido ser mejor que nadie, simplemente he sido

yo y cada vez que he tenido la suerte de salir de Tenerife, he sentido que cada uno de los djs y fans de esta música estaban conmigo. La mayoría de los grandes artistas del género *rave-hardcore-breakbeat*, a día de hoy, son amigos y me han mostrado su respeto y a nuestro público. En mi vida pensé en conocerlos, cuando compré sus primeros discos y soñaba con poder pinchar algún día en Reino Unido, junto a ellos. Hoy ese sueño se ha visto superado en todos los sentidos»⁶.

Así que pienso que no sólo es que el hardcore ha redefinido la etnicidad canaria, sino que también nos proporciona una cosmopolítica rica y diferente a la habitual, a esa acotada

5. Bruce Robbins, *Actually Existing Cosmopolitanism*, en Pheng Cheah y Bruce Robbins (eds.), *Cosmopolitics. Thinking and Feeling beyond the Nation* (Minneapolis-Londres: University of Minnesota Press, 1998). Otro concepto, «cosmopolitismo discrepante», se acerca bastante a mi idea de la cosmopolítica canaria actual; véase James Clifford, *Itinerarios transculturales* (Barcelona: Gedisa, 1999).

6. Carta abierta al público colgada en redes sociales por la fiesta de 25 cumpleaños de Dj Jonay.

por el elitismo y la arrogancia intelectual, y que nos permite entender las derivas particulares y universales de este mundo huidizo e inestable. Quizás, bailando entre lo local y lo global, entre lo vernáculo y lo foráneo, entre el barrio y el mundo, encontremos una forma de comunicación novedosa, feminista, anticolonial y no clasista. Aunque quizás esta sea una proyección de un antropólogo que se pretende o intenta ser crítico, luchando por imbricar elementos de una biografía que baila, pero que también divide cosas entre la alteridad y lo propio...



A



B



C

- A. Sala The End, sur de Tenerife. Autor desconocido.
- B. Carnavales, Santa Cruz de Tenerife. Cortesía de DJ Jonay y DJ Angelo.
- C. JB antes de una sesión en Tramps, sur de Tenerife. Cortesía de John Browne.

Especulaciones



Texto por
Vivien Déniz & Aike
Hernández de
Haus of Otherness



En la actualidad, la fiesta parece recuperar una importancia postergada en la era de la sociedad explícitamente industrial, con su división estricta y funcional entre el tiempo productivo y el ocio.

La fiesta sirve tanto de liberación y creación como de distracción e ideología. Podríamos definirla como un acto colectivo excepcional que interrumpe la rutina de la vida cotidiana con el fin de disfrutar a través de la conmemoración de algún objeto o acontecimiento (actual o pasado), mediante un ritual (sub)culturalmente definido. Este acto colectivo ritualizado se somete a las condiciones de la vida social dadas a una permanente interpretación que incluye su superación, mediante la creación de nuevas formas de comportamiento y de significados culturales.

El grado de represión social y cultural impone la fiesta como necesidad, no sólo de institucionalizar «válvulas de escape» emocionales, sino también como un lugar y momento de readaptación de las normas sociales y culturales a las necesidades naturales reprimidas. Esta es nuestra propuesta central.

El futuro de la fiesta va más allá de estas categorías o jaulas culturales, combatiéndolas mediante espacios contra-sexuales-culturales, críticos de la diferencia de género, sexo, etnia, diskas¹, neurodivergentes, cuerpos disidentes, producto del contrato social cisheterocentrado, cuyas performatividades normativas han sido inscritas en los espacios de ocio como verdades

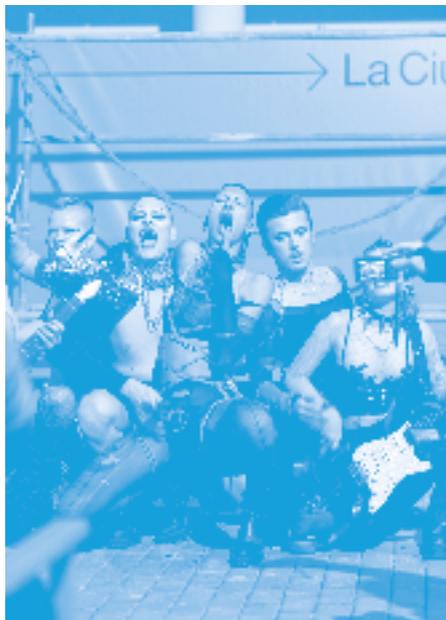


Conversaciones - Jonay P Matos - 2022

únicas, donde se dificulta el desarrollo de ambientes marikas² y monstruosidades alternas.

El impulso hacia la reestructuración de los espacios y significados con el fin

de *okupar* y reinterpretar la cultura, como sujetos fluctuantes de representación e identificación a nivel global, distribuidos y percibidos como mercancías. Las nuevas coordenadas culturales convierten la música y la fiesta



Conversaciones - Jonay P Matos - 2022

en un constructo nuevo. Creando escenarios de fiesta donde encontramos un camino hacia el futuro de la escena disidente como las *raves*, las *kikis*... Donde se genera cohesión social,

aunque solo de manera limitada. Apostando por las fiestas que construyen la masa rítmica, sensualizada y erotizada como variante de la masa cerrada.

Primer movimiento: *la deconstrucción*. La fiesta, tal como la entendemos aquí, también puede oscilar entre un acontecimiento espontáneo, vivencial y creativo por un lado, y en un ritual cuya planificación y escenificación reduce la comunicación musical a un mero acto protocolario. Lo festivo de la fiesta musical existe en su capacidad de evocar una experiencia catártica relacionada con la vida real que a veces desemboca en movimientos sociales. Por lo tanto, el arte, la música y la fiesta como nuestro «hecho artístico total» son formas de contemplación escenificadas, performances, donde la naturaleza y la cultura han llegado a una simbiosis temporal, a través de la que luchamos.

Idas y vueltas.
Una serie de conversaciones
imaginadas.

Participan:

(AG)

Alba Gil

(CO)

Carlos Ojeda

(EI)

Ernesto Ibáñez
de BLC

(KG)

Kilian González
Highkili

(LS)

Lila Suárez
de BLC

(LA)

Lilia Ana Ramos

(LM)

Luis Martínez
Calima

(PD)

Pablo Delgado
de BLC

(PE)

Pablo Estévez

(P1-9)

Público 1–9

(VG)

Víctor García
de BLC

(VD)

Vivien Déniz
de Haus
Of Otherness

Durante tres noches entre los meses de febrero y marzo de 2022 — a lo largo del transcurso de la exposición — el patio del CCA Gran Canaria se transformó en una suerte de pequeña «plaza pública». Con sorprendente facilidad, se convirtió en punto de encuentro de opiniones y miradas, albergando la que fue probablemente la pieza central de Bailar La Ciudad y, con total seguridad, la que definió mejor el espíritu colectivo del proyecto: el ciclo «Conversaciones».

A lo largo de estos tres eventos, el discurso colectivo fue mezclándose y creciendo gracias a la multidisciplinariedad de los invitados y las enriquecedoras intervenciones del público asistente, quienes expresaron sus inquietudes, dudas o experiencias personales. La buena acogida del formato planteado hizo que cada una de las sesiones fuera un potente estimulante para los miembros del equipo: esas tres noches condensaron meses de trabajo y reflexión de una manera casi mágica, creando una sensación de comunidad que superó cualquier expectativa previa que se hubiera podido tener.

En este capítulo no se pretende realizar una transcripción literal de lo que se vivió en el patio durante esas tres conversaciones. Aún queriendo, sería imposible reflejarlo por escrito, pues lo acontecido desborda la textualidad. Queda el recuerdo de los que lo pudieron vivir en directo y las grabaciones llevadas a cabo por Jonay PMatos. Sin embargo sí que hay una intención de dejar tes-

tigo escrito de los intercambios que se produjeron en esa utópica *plaza-patio*. Inspirados por las aportaciones musicales de los eventos, como escribiendo con el traje de dj puesto, nos hemos permitido la licencia de remezclar, *samplear* y secuenciar las ideas que se expusieron esos tres días. Muchas de ellas guardan fuertes puntos en común y llegan a reflexiones complementarias, aunque se llevaran a cabo en días distintos y por participantes diferentes. Para este propósito, lo que continúa es una serie de conversaciones imaginadas. Todo lo escrito ha sido reproducido textualmente, sin embargo, las intervenciones se han reordenado y reagrupado bajo tres temáticas principales, deliberadamente recontextualizadas. Se muestra el flujo de ideas como un *continuum*, intercalando pequeñas pinceladas, y se presenta como una gran conversación que tuvo lugar a lo largo de mes y medio.

Así fue, al fin y al cabo, como lo sentimos nosotros.

Transculturación, turistificación y comercialización: la reapropiación como herencia.

Una de las inquietudes más recurrentes fue el constructo de la cultura canaria como mezcla de culturas, y si esto era un rasgo característico propio, o una cualidad que pertenece a todas las culturas por igual. ¿Por qué, sin embargo, asumimos que la mezcla es algo tan intrínsecamente nuestro, a pesar de entender que este tipo de intercambios y apropiaciones se dan en todas partes? ¿Puede que nos enorgullecamos de ese rasgo concreto?

PE Es que es una historia de desplazamientos, es una historia de, sabes, de... somos islas, como muchos trasiegos [...] es como que estamos atravesadas aquí, de tres mil historias de viaje y movimiento. Pero también, como que entiendo que hay no como una canariedad, sino a lo mejor como muchas canariedades ¿no?

AG A veces parece que la salsa o ritmos como el son cubano también parecen nuestros, que al final en las verbenas es lo que estamos escuchando muchas veces, y te vas fuera y suena... y estás en casa. Y no lo es para nada, no para nada, pero que no es de aquí. Entonces es algo muy interesante...

Otra manera de contar la canariedad y lo que entra, o lo que no entra, yo lo llamo «búnker». Como una «cultura oficial canaria».

Una de las inquietudes más recurrentes fue el constructo de la cultura canaria como mezcla de culturas, y si esto era un rasgo característico propio, o una cualidad que pertenece a todas las culturas por igual. ¿Por qué, sin embargo, asumimos que la mezcla es algo tan intrínsecamente nuestro, a pesar de entender que este tipo de intercambios y apropiaciones se dan en todas partes? ¿Puede que nos enorgullecamos de ese rasgo concreto?

PE El hardcore es caja y también tiene predilecciones, también le gustan ciertas cosas, esas mezclas que hacen allá de dividir... y esas predilecciones son afrocaribeñas y afroamericanas. Y claro, no es ninguna casualidad que sean esas cosas las que gusten, porque implica que ese movimiento yo creo que es algo así como como una tarta ¿sabes? Con muchas capas ¿no? Y cuanto más vas llegando abajo pues, verás que como es música de *sample*, como es música de mezcla, pues nunca llegas como al origen, sino que siempre hay como mitos y mitos. [...]

Otra manera de contar la canariedad y lo que entra, o lo que no entra, yo lo llamo «búnker». Como una «cultura oficial canaria». Una definición de cosas que entran en la academia, que entran en lo reconocido. Y la mayor parte de esa cultura oficial que es digamos, la élite, la que nos provee de esa

cultura oficial, pues ha tomado tres mil cosas de la calle, de lo popular. Siempre ha ido como picando cosas de ahí. Ha dicho: pues después de un tiempo, cuando esto pierde su carga explosiva, subversiva, pues la metemos dentro del búnker y la conservamos ahí y que nadie se meta con ella. Incluso muchas transculturaciones. O sea, [...] la salsa era como marginal, y hoy en día ni en broma tiene ese estatus. Y posiblemente el reguetón sea ahora al que le toca el papel ese.

KG Yo creo que en Canarias siempre hemos tenido como los brazos muy abiertos al reguetón, evidentemente, por la migración en su momento. Y creo que ahora, desde hace unos años, es cuando se le da el reconocimiento a artistas locales en este género y vienen de lo mismo. [...]

Ahora salen artistas de Canarias que hacen *mainstream*, que están compitiendo con artistas en el top mundial y eso no es otra cosa que justo lo que dijo este man del hardcore y que ya, ya es propio, ya es canario, desde ya se hereda...

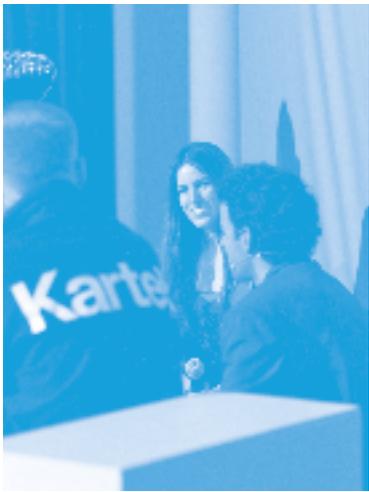
VG La cuestión es que es un proceso puramente ideológico ¿no? Hay una ideología dominante, la que posee la industria cultural y la que, al final, condiciona inconscientemente ¿no? Al final uno no es plenamente consciente, porque si lo fuera, lo rechazaría.



Conversaciones - Jonay P Matos - 2022

EI Kilian tiene una frase en una de sus canciones, que es «mi mamá limpiaba el chabo escuchando Don Omar». Aquí hay muchas madres que, no sólo Don Omar, sino salsa, merengue... la herencia que nos viene de fuera es muy larga. Es precisamente ese aspecto de ser una música o una cultura que claramente viene de fuera. Y lo asumimos como canariedad, sin complejos y sin... sin ningún tipo de problema. Entendiendo que es una cultura propia, y que no pasa nada porque sea una herencia, que no pasa nada porque sea una mezcla.

VG ¿Y hasta qué punto no son todas las culturas así? ¿hasta qué punto no son todo conglomerados de adiciones que se van haciendo progresivamente, pero en todas las culturas?



Conversaciones - Jonay P Matos - 2022

EI Pero yo tengo la sensación de que nosotros aquí tenemos cierta facilidad para... para recibir cosas. Y no sólo que tengamos cierta facilidad, sino que las cosas que nos vienen de fuera las asumimos como propias de manera muy fácil. Por ejemplo, mi abuelo era peninsular, y él escuchaba tangos y rancheras, pero en ningún momento lo entendió, o yo no lo percibí así, no se percibía como algo... como un signo de «españolidad». Escuchaba esa música porque le gustaba y ya está.

La simple exploración de la cultura que entendemos como propia lleva a hablar del turismo y sus implicaciones. Es un rasgo tan central en el desarrollo reciente del archipiélago que es imposible evitar preguntarse cómo influye en nuestras fiestas, que hay de propio y que hay de ajeno ¿y qué hay de construcción propia para lo ajeno? El turista, el guiri, y su influencia.

AG Lo primero que se me vino a la cabeza fue más justo lo que dijiste, que ha desaparecido ¿no? El carnaval... como las rondallas, las músicas de romerías, que también dices ¿cuánto tiene de canario esto? También tiene muchísimos elementos como de la península, de otros sitios... y también de Latinoamérica...

PD Justo acabo de conectar con una cosa que comentó Alexis W. en el Hierro este año, en Lava Circular¹. [...] Desde su perspectiva, hay algo en ebullición desde hace años y él lo comparaba con su generación. Decía que cuando él salió de El Hierro y se fue a Madrid, tal, no se qué, la sensación de todo el mundo de que se iba a una ciudad grande era... como que él incluso cambiaba su acento un poco, porque había como... vergüenza del provincianismo, había como vergüenza de los orígenes. Y que ahora lo vería como al revés, como neo-romanticismo (eso me lo acabo de inventar). Pero apuntaba que veía como un cambio generacional y que eso era algo bonito que estaba pasando.

Sobre el carnaval, yo considero que se ha convertido en un producto turístico más que tenemos para vendernos al extranjero.

P1 Sobre el carnaval, yo considero que se ha convertido en un producto turístico más que tenemos para vendernos al extranjero. [...] El carnaval y, en general, la cultura canaria. Realmente se ha convertido todo en un producto turístico y yo creo que no expresa lo que somos si no lo que los extranjeros esperan encontrar aquí.

LA Es que al final nos hemos acabado convirtiendo, y sobre todo aceptando, esa imagen. Integramosla como propia. La imagen que el turista quiere ver, antes que la imagen nuestra. Preparamos todo para él antes que para nosotros, y creo que el carnaval se ha convertido en eso.

P2 Nos hemos convertido en un producto para esa otredad que son los turistas, que vienen a consumir nuestra cultura. Al final es que nos hemos construido de esa manera, y tenemos muy en el imaginario ese souvenir que somos, con un temple debajo del brazo... el cachorro... y el parrandeo. Que al final lo hemos asumido y sí,

somos eso, pero somos muchas cosas también. Y llega un punto en el que hay generaciones que ya no se identifican con

eso, se alejan, y entonces nos aculturamos, por decirlo de alguna manera, y renegamos un poco de quienes somos y nos hacemos huérfanas... Que es lo que yo siento, que tenemos un problema de orfandad brutal.

AG Hay gente que, no por desinterés, si no solo por desconocimiento, sigue manteniendo esa idea de que el folklore canario es un aburrimiento y es el de Tenderete, el que pone la abuela... qué horror seguir manteniendo esa idea.

PE Y de ahí venía un poco mi pregunta de «What about the hardcore?», ¿qué pasa con el hardcore? ¿Por qué algo es folklore y otra cosa no? Y qué violento es esto, ¿no? [...] Todo termina en tradición, ¿sabes? Clásico. Ponle un bic y ponle patrimonio y divídelo desde ahí.

LA Marina Barreto, en su tesis², habla de cuando en 1987 vino Celia Cruz, que entró en el Libro Guinness de los records, a Santa Cruz... bueno, pues como vieron que eso había funcionado, yo eso

1. Circuito cultural interdisciplinar. Tiene lugar en diferentes localizaciones de la isla de El Hierro (Valverde, El Pinar y La Frontera). Activo desde 2017.

2. Marina Barreto Vargas, El carnaval de Santa Cruz de Tenerife: un estudio antropológico (Tenerife: Universidad de La Laguna, Cursos 1992-1993 Humanidades y Ciencias Sociales).

Nos hemos convertido en un producto para esa otredad que son los turistas, que vienen a consumir nuestra cultura. Al final es que nos hemos construido de esa manera, y tenemos muy en el imaginario ese souvenir que somos, con un timple debajo del brazo...

no lo sabía, al año siguiente prepararon... el ayuntamiento quiso montar una «conga infinita» por la ciudad de Santa Cruz... pero eso no sale en ningún sitio. [...] Se les ocurrió montar una conga y a ver si lograban otro Guinness, que fuera la conga más larga del mundo jamás hecha, y no recuerdo qué grupo latino también se había traído... fue como al año siguiente o dos años después o algo así, pues por lo mismo ¿no? Ya simplemente por el hecho de vender el carnaval. No salió...

AG Además, ahora, con lo que decíamos del turismo... estos vídeos que hay de los años 60 de Gran Canaria, [...] y esta imagen de las mujeres, de las chicas, bueno y también hombres, vestidos de típicos bailando para los guiris en el Pueblo Canario... esa imagen pone mucho los pelos de punta (ríe) ¿Cómo salir de eso no? Y es como... Por supuesto que hace falta la ayuda del «poder».

VG Además, creo que esa vertiente política tiene que ver con un nacionalismo... un poco conservador... (ríe) no me mojo. Que además, tiene a la cultura canaria, si es que tal cosa se pueda hablar en singular, como un afán conservacionista. «La cultura canaria es esto y lo será así para siempre». [...] Tiene también que ver con cierto

guanchismo y ciertas tendencias políticas que no comprenden que las culturas no funcionan así, que históricamente no han funcionado así, que antropológicamente no funcionamos así y que lo nuestro, lo que podemos considerar nuestro, es más bien... es esa mezcla, esas influencias que vienen de fuera, de dentro también, pero que no dejan de ser influencias, son lo que finalmente crea identidades y crea cultura. Identidades colectivas, pero también identidades y subjetividades propias.

KG Yo soy del 93, muchos sabemos quién es Arody. Yo tengo 13 ó 14 años y se hace un vídeo al principio de YouTube de un pibe bailando lo que es aquí *bakalao*. Que es house, o deep house. Y eso son miles de bailes después en fiestas de instituto de todos los pibes del barrio picándose contra otro, bailando. Viene ligado a unos años en los que en Alcampo queda la gente con su coche *tunning*. Eran



Conversaciones - Jonay P Matos - 2022

nikes de muelle, chandal TN. Y no es otra cosa que, en un contexto social-político, se lleva a los barrios y es un poco la movida esa. Que lo vemos como muy lejano, pero está muy ahí.

EI Yo estoy convencido de que, inconsciente o conscientemente, la gente sí lo va tomando o lo va asumiendo como una parte importante del propio folklore, de la propia identidad.

P3 Yo, por ejemplo, estoy en la universidad y digo mira, es que yo voy de rave, y voy a ser profesora. Y me dicen uff, ¿sabes? Pero digo mira, voy al TAO, y me dicen «muy bien». Es como si hubiera una banalización incluso intelectual hacia esos colectivos. Creo que tiene un tinte clasista.

P4 Otra cosa es que desde las instituciones más altas no se considera que esa cultura sea relevante, incluso en el lenguaje.

KG Sí, yo creo que también hay un punto en el que no les renta catalogarlo como cultura popular y todo eso, porque quizás venga de la calle de verdad ¿sabes? De barrios marginales, no de fiestas populares en carnavales o movidas así, o cosas que el mismo Ayuntamiento promueve, sino de gente de barrio. [...] Es lo que yo creo. [...]

PE ¿Por qué no llega a ser cultura canaria? Cuando es tan obvio que sí lo es para otra gente. [...] Es que a ellos les da igual la élite, les da igual ese búnker. Es que ni existe ¿sabes? En el fondo, en la calle, eso da igual. Es música canaria. Lo es.

El ocio establecido y su gestión, alternativas y nuevos modelos.

El nivel de autogestión del ocio colectivo es un signo de los tiempos. Y el entregar sin condiciones esta capacidad a diferentes agentes externos — económicos o políticos — supone un retroceso de poderes sociales al que no se le presta demasiada atención. ¿Se puede afirmar que la fiesta autogestionada es una herramienta de subversión contra el sistema?

PD Conectando con cómo hablabas de los inicios del carnaval, [...] ¿no? que se organizaba en casas, y luego se vuelve caribeño, y yo me pregunto... ¿en qué punto, hoy en día, la fiesta del carnaval deja de ser algo informal y que se organiza, no? [...] Porque pasar de ser autoorganizado a, como lo conocemos hoy día, que es como una fiesta institucionalizada. ¿hasta qué punto es una fiesta narcótica o una celebración identitaria?

LA La gran crítica, por la cual está un poco vetada esa tesis, es porque habla de la institucionalización y la comercialización del carnaval. Y como, pues claro, han echado, un poco, garras a lo que era más autogestionado y sobre todo, claro, a la imagen que se quiere vender del carnaval.

PD Conecta un poco con lo de que el folklore deja de ser una materia prima cuando pierde la informalidad.

EI Kilian, el otro día te vimos comentar en Instagram quejándote un poco de la escena nocturna en Las Palmas y un poco, yo creo, que el modelo de fiesta que... que tú promueves, o intentas promover, es lo más autogestionado posible. Es como un poco recuperar lo que nos quitan las discotecas, los festivales... que parece que ya no se puede organizar nada y te lo tienen que dar todo hecho.

KG Al final a la gente le gusta eso, pues le gusta sentarse a fumar *sísha* y eso, no se puede hacer otra cosa. Y música ambiente, no hay... no hay pistas de baile, no hay club de baile. Abogo por lo que te digo, intentar buscar salas. Con Ópera buscamos salas, todas las posibles, en Las Palmas, negociar con ellos, e intentar siempre ganar un poco más nosotros. No económicamente, sino en condiciones. Porque es que la verdad que cada vez restringen más las

cosas. Y llevar el sonido rave, o por lo menos, todo lo que abarca para nosotros, por lo menos para mí, la *rave* de Gran Canaria — que hay reguetón, y drum and bass, y hard-techno, y jungle, y hay miles de estilos — pues al club.

LM Hoy en día con las tecnologías estamos híper conectados y es súper fácil subir algo a una red social y que alguien en la otra punta del mundo lo vea. Saber aprovechar eso, y este momento

Conecta un poco con lo de que el folklore deja de ser una materia prima cuando pierde la informalidad.

de «oye, una fiesta a lo mejor no tiene que ser en un club».

CO Yo pregunté a todos mis amigos y estuve debatiendo con mucha gente cómo se imaginaban la fiesta del futuro. [...] Y me decían: «voy a estar súper feo ahí en mi casa, pero con las gafas voy a estar guapísimo y dándolo todo y no sé qué». [...] Ahora tenemos como miedo a interactuar con el resto de las personas, a acercarnos. Entonces se imaginaban situaciones tipo: «las discotecas van a tener unas celdas individuales en las que para entrar te hacen una PCR en el momento, con resultado inmediato...» Todo mal... todo bastante distópico, digamos.

KG De hecho, una de las cosas que he intentado hacer en estos años con más peña, es llevar un poco el sonido de la *rave* y el público de la *rave* a salas donde antes no tenían... donde no tenían cabida, donde no los dejaban entrar. Aparte de meter un sonido, quitamos el dress code, que la gente pueda venir con sus pintas... y el sonido no es tan comercial.

LS Antes empezaron gritando que la fiesta tendrá que ser *queer* ¿Cómo plantearnos una fiesta en la que ya no tenemos las dinámicas patriarcales o de género como lo conocemos ahora? A lo mejor es más difuso y tenemos que construir nuevas maneras o dinámicas de lo que es lo femenino y lo masculino...

VD A ver, obviamente si planteamos la fiesta en un futuro, la fiesta es política ya de por sí y más, a lo mejor, en los días en los que nos encontramos. Planteaba un poco esa idea de que en el futuro la fiesta es política y el género es político.

Al fin y al cabo, en el futuro lo que debemos hacer es plantear, como hablaba Paul Preciado, de salir de la jaula... jaulas y jaulas de las que salimos y al fin y al cabo, pues, prender toda nuestra genitalidad, prender todo nuestro género para poder trasgredir, y creo que la fiesta, al fin y al cabo, es eso un poco.

co Muchas chicas me contestaron que la fiesta del futuro ideal, utópica, sería estar tranquila, en un espacio seguro, volver tranquilas a casa... [...] Creo que lo fundamental, que lo utópico, sería conseguir lo que decía Vivi, conseguir llevar este espacio donde cualquier persona se siente segura y se sienta libre y se evada. Pero se evade porque está disfrutando, y está siendo ella misma, y pueda ser ella misma en cualquier tipo de fiesta. [...] De esa manera se puede abarcar a más gente, y

que espacios así sean «el espacio normal». Donde todo el mundo es respetado y cada uno es como quiere ser.

LS Me acuerdo de un detalle que me llamó la atención³, y era que todo el mundo tuviese a la salida una manera de volver a casa segura. Porque, al final, [...] tienes que llegar también a tu casa.

P5 ¡Qué se vayan los acosadores en taxi! ¡Nosotras no queremos llegar a casa!

Los espacios de la celebración: ciudad y creación de comunidades.

Las fronteras que delimitan el discurso cultural oficial del no oficial tienen, muchas veces, una traducción espacial directa. Los grados de institucionalización de la fiesta dependen en gran medida de los espacios que ocupan. Es por eso que nadie intenta montar una rave en una plaza. Pero también es cierto que espacios habituales de celebraciones promovidas y controladas por las instituciones pueden convertirse en una «conquista» bajo una fiesta diferente. La relación entre fiesta y espacios es recíproca y bidireccional ¿puede entonces influir la fiesta en nuestra percepción de la ciudad y en la manera que tenemos de relacionarnos con ella?

P6 La relación que has planteado en esta secuencia sobre el hardcore ¿no?, has pasado de la discoteca al espacio exterior. Hablas del espacio de la calle. Pero entiendo, y seguro que compartimos, que es la

calle, la plaza, el parque, la playa, el parking que decía Kilian ¿no?... los espacios residuales, el espacio de lo común. De lo común, de lo público no tanto, porque a veces lo común no es público. El espacio de lo

común. [...] Tenemos también medidas, vivencialmente, vinculadas, estas raves al espacio natural. [...] Al acercarnos a nuestros bordes, también, a la playa o al espacio residual. Ahora nombrabas también cómo podíamos pasar del espacio de lo doméstico, los garajes o las plantas bajas de la vivienda. Es ahí, en esa secuencia hacia el exterior. Me gustaría saber si has identificado algunas especificidades propias de nuestro territorio y que están vinculadas a cómo está configurado nuestro espacio, sobre todo en esos bordes y demás vinculados a esa apropiación de raves. [...] Porque parte de toda esa magia también tiene que ver con que son espacios que se montan y se desmontan, ¿no? Son el soporte de la ciudad, como albergando acontecimientos de este tipo vinculados a una experiencia colectiva.

PE Sí, claro, ya al final estamos apuntando un poquito a eso de que justamente en ese traspaso, pues, en un principio, las raves tienen que hacerse en espacios naturales y también es muy curioso el uso de salas, que antiguamente eran salas donde se hacían grandes banquetes, comuniones y demás, y que las primeras sesiones como que empiezan a aparecer ahí. Es muy curioso porque es un poco esa línea de continuidad que puede tener los



Conversaciones - Jonay P Matos - 2022

aspectos como más de festividad, folklore. Con todas estas cuestiones, las principales redes, creo yo, que se han hecho en Tenerife son Barranco Hondo, curiosamente muy parecido a Barranco Seco⁴ y La Zona de la Esperanza, que son básicamente bosques. [...] Porque por supuesto que el lugar marca, por supuesto.

EI Ya no solo el enfoque que se le da a la fiesta, sino el enfoque que le podemos dar a la ciudad, ¿cómo podemos enfocar los espacios para que sean espacios seguros? Porque muchas veces se asocia la seguridad a espacios luminosos, vigilados, que haya gente... ese tipo de asociaciones con el espa-

3. En las fiestas de *Putochinomarición*, mencionadas durante el transcurso previo de la conversación.

4. Zona de raves en Gran Canaria.

Ya no solo el enfoque que se le da a la fiesta, sino el enfoque que le podemos dar a la ciudad, ¿cómo podemos enfocar los espacios para que sean espacios seguros?

cio seguro. Yo, como hombre blanco heterosexual, yo hay muchos motivos de exclusión que no es que no me haya tocado vivirlas, es que ni siquiera me los imagino. [...] Entonces, creo que a veces no sólo la exposición es seguridad, porque ciertas identidades se sienten menos seguras cuanto más expuestas están, o cuanto más a la vista están. Y, a lo mejor, precisamente para ellos, la cualidad de un espacio seguro es estar a la sombra, u ocultos, sin que nadie moleste mucho. [...] Entonces, con el fin de hacer ciudad ¿cómo creen que se puede abordar la ciudad desde un punto de vista de sentirse seguro?

LM Yo, personalmente, creo que no es cuestión de la arquitectura ni del espacio, es una cuestión de educación y es una cuestión de colaboración. En un sitio en el que hay respeto, si alguien ve algo que no tiene que estar pasando tiene que pararlo y ya está. [...] Que todas las personas que están ahí sean consecuentes con el respeto que tiene que haber.

P7 Yo creo que, por ejemplo, en la comunidad *queer* eso lo tene-

mos muy arraigado, porque como antiguamente se nos castigaba tanto y se nos veía mal, buscábamos ir a lo escondido, buscábamos que no se nos co-

nociera. Pero ahora, como hoy en día por fin, estamos pudiendo salir, estamos pudiendo expresarnos [...] y pasar de la clandestinidad y la oscuridad a lugares más abiertos, a lugares más visibles. Porque si en una fiesta normal [...] se ve a alguien no normalizado, aunque en la sociedad no sea normal verlo, es cuando de verdad se va a normalizar.

P8 Pero también hay que darle importancia a las personas, a todos nosotros, porque la ciudad, la sensación de ciudad, la dan las personas, y los sentimientos, y las emociones que nos transmitimos a cada uno de nosotros. Entonces, si vamos creando ese sentimiento, [...] compartiendo este espacio juntos, pues creamos este ambiente que buscamos de una «ciudad futura» de entornos seguros.

VD Creo que cuando creamos espacios de fiesta como una *rave*, o en un lugar un poco más disidente, se crea en la misma fiesta una identidad. Y es muy interesante esto, como un propio ambiente, un propio lugar, crea mediante la sincronía de una música y de un espacio, una identidad.

P9 Lo bueno que tienen las *raves* es que, me preguntan «¿y cómo vuelves a las tres de la tarde a casa?» Pues porque de repente amanece y te encuentras con gente maravillosa, con la que solo compartes ese día a la semana. Y la verdad que me gusta mucho cuando amanece y llevas toda la noche hablando con desconocidos, que realmente comparten mucha realidad que tú vives. [...] Y se asocia mucho eso: *rave*, drogas... Sí, las hay, como en cualquier otro espacio, no sólo en las *raves*, en todos lados, el mundo está lleno de drogas. [...] No creo que sean eso. Las *raves* son un espacio seguro en el que todas somos como queremos ser y compartimos con las demás pues muchísimas cosas que no vemos en otros espacios. Y por eso creo que nos gusta tanto ir a ellas, vaya.

KG La música electrónica está muy ligada con las drogas, el movimiento *rave* de siempre se ha visto ligado con eso. [...] Es muy común que a la gente le digas que vas a una *rave* y te medio separen, y digas que vas a ir a un sitio, en el que la gente se pone igual o peor y te lo acepten.

PE Claro, la droga es como la excusa típica, es que por eso yo no nombré nada antes, porque es la excusa típica. ¿En qué fiesta no se droga nadie? ¿En qué fiesta? Métete en una discoteca pija. O sea, la droga es la excusa para... para... para mantener una cosa como fuera del ámbito cultural.

LS O sea, que digamos que el tema de los cuidados está como súper ligado a la fiesta en sí, porque cuanto más inclusiva queramos que sea, pues también más cuidados, y también en las ciudades hay que pensar como en todo lo que va a necesitar la gente que va a estar en la fiesta, o lo que sea...

VD Y a veces se vende la fiesta como esa fiesta segura, esa fiesta queer y tal... como que solamente es para gente *queer*, o para gente de la comunidad... No se olviden de que la comunidad somos todas, igual que la sociedad. O sea, igual que todas nosotras las disidentes hemos tenido que ir a fiestas reggaetoneras y hacer del reggaeton lo nuestro también, y perrear como buenas maricas, les toca los heteros, literal, les toca a los heteros bailar *voguing* con las maricas y punto. Esto como que es más político que nada, pero, para las próximas, son todos, todas y todes bienvenidas a todo tipo de fiesta disidente. Porque os necesitamos, igual que os necesitamos en la fiesta, igual que os necesitamos en las manifestaciones. Para no estar simplemente las mismas, sino estar todo el rato creando nuevas y nuevas cositas.

De uso libre y abierto, el patio, nuestra particular «plaza pública», fue testigo de un intercambio de ideas, experiencias y emociones que, sin duda, nos han ayudado a tejer un retal cuyos pedazos conforman una constelación saturada de tensiones. Diferentes perspectivas, inquietudes y experiencias fruto de vidas vividas de maneras muy diversas, con recorridos diferenciados y formaciones particulares. Como hemos querido dejar claro una y otra vez, uno de los objetivos del proyecto era el de plantear preguntas que nos permitieran reflexionar, junto a todos los invitados, acerca del sentido y el significado de las relaciones que establecemos entre la fiesta, las identidades y el espacio público. Sirva esta pequeña reconstrucción imaginada de lo sucedido entre febrero y marzo como muestra de lo que consideramos un pequeño éxito: la discusión pensante sobre una temática tan acuciante y, a la vez, tan poco abordada⁵.

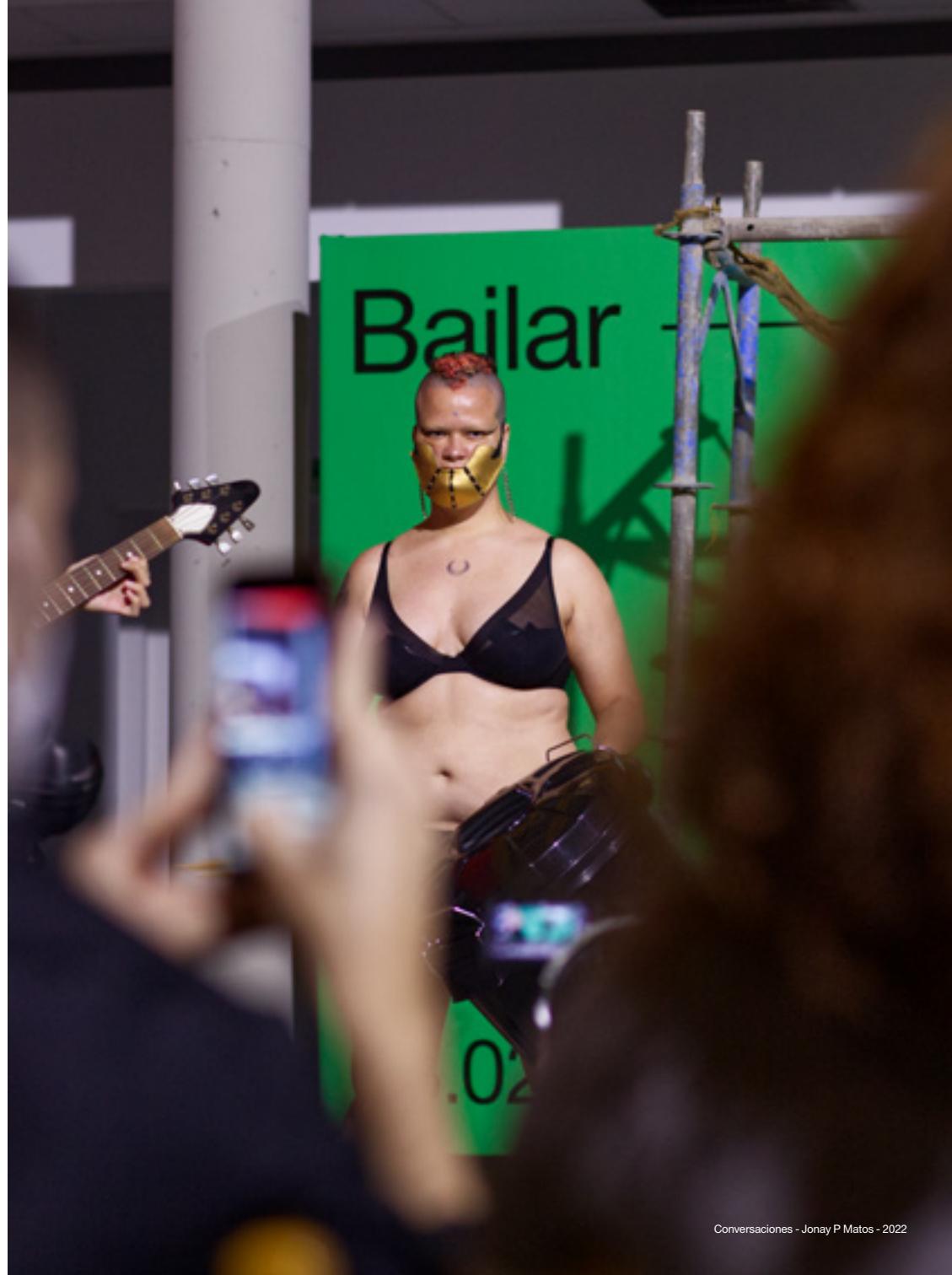


Conversaciones - Jonay P Matos - 2022

5. Las conversaciones íntegras pueden verse en los siguientes enlaces: Conversación “El pasado” (10/02/2022): <https://youtu.be/d967EBtWoxE> / Conversación “El presente” (24/02/2022): <https://youtu.be/xAk7mLUC4c> / Conversación “El futuro” (09/03/2022): <https://youtu.be/bnG0UISRGtw>









→ La Ciudad





Parte 03

Espacios

La ¿increíble? fiesta del futuro

Texto por
Carlos Ojeda



No sé si existe la profesión
que te habilite a hablar sobre la
fiesta del futuro.

129

A pesar de no ser especialista ni investigador, no dudé en aceptar la invitación a participar en las «Conversaciones» de Bailar La Ciudad, pues desde mi óptica profesional — en algún punto intermedio entre la danza y la fotografía — este proyecto me resultaba tremendamente atractivo. Dos cosas tenía claras: me encanta bailar y me encanta la fiesta, así que sobre estos conceptos podría partir mi intervención en el proyecto. No podía, por tanto, rechazar esta propuesta.

El punto de vista planteado me pareció muy interesante, incluso divertido. Nunca se me había ocurrido especular e hipotetizar sobre el futuro de las celebraciones. Desde el día que acepté no paré de darle vueltas, y comenzaron las mil y una conversaciones con mi familia, con amigos, o incluso con desconocidos en las que teorizamos juntos al respecto.

Decidí preguntar en mi Instagram —a pesar de no ser yo una persona con mucha influencia— sobre la posible fiesta del futuro: ¿cómo se la imaginaban?, ¿cómo les gustaría que fuera?, ¿cómo temen que llegue a ser?, ¿qué avances o retrocesos podríamos encontrar en las mismas? Obtuve respuestas de todo tipo, desde las realistas hasta algunas absolutamente fantásticas. Lo que sí es cierto es que algunas de las suposiciones se repitieron, así como algunos deseos o temores.

Muchas de las respuestas recibidas estaban relacionadas con la pandemia: una gran cantidad de gente parece anhelar la fiesta anterior a la Covid-19, cuando no había ningún tipo de restricción y no tenías que preocuparte por mascarillas, aforos o distancias de seguridad.

Probablemente, la respuesta que más recibí — también, seguramente, es de las primeras cosas que se nos viene a la mente a la mayoría — relacionaba la fiesta del futuro con la realidad virtual. Más aún cuando, últimamente, está en boca de todos eso del metaverso. Muchos se imaginaban celebrando desde casa, con gafas de realidad virtual, hologramas, pudiendo convertirse a sí mismos en personajes inventados dentro de ese mundo ficticio. Creo que es de las respuestas más comunes no sólo porque la vemos más cerca gracias a

los últimos avances tecnológicos, sino también por el tipo de vida que nos hemos visto obligados a llevar últimamente. Al fin y al cabo, si cada uno está en su casa con unas gafas de realidad virtual, no hay riesgo de contacto ni de contagio.

Desde el metaverso, y ya estaría.

Desgraciadamente creo que será desde casa, gafas 3D, en un metaverso.

Algunas de las respuestas orbitaban alrededor de posibles transformaciones espaciales. Alguien mencionó la opción de hacer fiestas con cabinas transparentes individuales, de manera que pudieras compartir música y contexto con más personas, pero asegurándote de respetar el espacio individual. Otra opción propuesta fue la de que cada uno saliera dentro de una de esas burbujas gigantes de plástico. Pero, la verdad, no me puedo imaginar este caso sin que toda la experiencia resulte increíblemente torpe e incómoda. Si cabe ir aún más allá, también se habló de fiestas en altura, en las que la gente estaba sujeta a arneses y en las que se podría acceder a diferentes niveles. No me importaría probar estas situaciones, pero al fin y al cabo no las veo como una mejora sustancial para una hipotética fiesta del futuro.

Las discotecas tienen miniceldas y cada persona está en una haciendo videollamada con sus amigos.

Ir a conciertos y discos en las pelotas aquellas de plástico, que son como burbujas.

Una de las primeras conclusiones a las que podemos llegar es que el miedo está bastante presente desde 2020. A pesar de que ya estamos volviendo poco a poco a lo que conocemos como la fiesta de toda la vida, parece que la pandemia ha dejado huella. Después de meses de cuarentena y de tanto tiempo midiendo lo que hacíamos o dejábamos de hacer, mucha gente no se siente capacitada para entrar en espacios de fiesta a día

130

de hoy, ya sea por ansiedad, claustrofobia o miedo. El contacto físico y la posibilidad de contagio son preocupaciones aún muy presentes, y siento que muchas de estas respuestas fueron formuladas inconscientemente desde este punto de vista. Sin embargo, me gustó que algunas fueran acompañadas de anotaciones como «desgraciadamente» o «muy a mi pesar», muestra de que muchos lo único que ansían es poder volver a compartir el espacio físico, conectar con otras personas y generar comunidades reales.

Siendo bailarín, otro tema muy recurrente en mis conversaciones fue el movimiento. Alguien incluso llegó a relacionar la realidad virtual con el baile:

Todos conectados a unas máquinas y que baile su imaginación... como mental.

Imagino que lo que mi amigo deseaba era que su avatar pudiese realizar todos los movimientos que su cuerpo físicamente no es capaz de ejecutar, pero su mente sí puede imaginar. En relación al baile, me resulta inevitable pensar en la *Macarena*. No me refiero sólo a la canción de Los Del Río, sino *Macarena* utilizado como término que engloba todas esas canciones con bailes universales a los que no podemos evitar unirnos cuando suenan, nos apetezca o no: *Aserejé* de Las Ketchup, *YMCA* de Village People o *No Rompas Más* de Coyote Dax.

¿Son los bailes de TikTok una suerte de nueva *Macarena*? El fuerte auge de las redes sociales ha convertido a esta plataforma en una máquina de producir bailes globales que, quizá no todo el mundo, pero sí gran parte de las nuevas generaciones, se conocen de memoria. Ni siquiera hay que irse al futuro, imagino que casi toda la gente más joven, cuando suenan ciertas canciones en la discoteca, arranca a bailar el correspondiente *trend* de TikTok.

Otro concepto que también surgió en la conversación fueron las *Silent Parties*, esas fiestas en las que cada

131

uno tiene su propia música sonando en los auriculares. Puestos a imaginar, me gustaría ver cómo sería el resultado de una *Silent Party* cuya condición principal es poder reproducir sólo canciones de ciertos bpm¹. De esta manera, los participantes podrían estar escuchando canciones de estilos muy diferentes, pero, a la vez, bailando a un ritmo conjunto: *Dancing Queen* de Abba, *Crazy in Love* de Beyoncé y *Salsa con Reggaetón* de las K-Narias son tres canciones muy diferentes, pero todas suenan a 100 bpm. Un experimento de estas características podría resultar bastante divertido.

Para mí, compartir es uno de los aspectos más importante a la hora de festejar, por lo que espero que este tipo de individualizaciones se queden en experiencias puntuales, sin llegar a convertirse en lo habitual. Considero primordial que todos los presentes en un espacio podamos bailar y disfrutar al son de una misma canción.

En el evento se discutió mucho acerca de los cuidados y la seguridad. Reclamamos espacios seguros, donde la diversidad sea más que bienvenida y donde todo el mundo pueda sentirse libre. Muchas de mis amigas y conocidas hicieron también referencia a ello, quieren un futuro en el que estar tranquilas y sentirse seguras. Se habló de conseguir espacios seguros para las personas del colectivo LGTBIQ+. Parece que mucha gente aún no entiende el privilegio que supone el poder estar en cualquier espacio sin ser cuestionado, juzgado o marginado por apariencia, identidad u orientación sexual.

Ojalá hayamos normalizado no beber si no te apetece, no sufrir violencia machista, y poder volver a casa sola borracha.

En el futuro todo el mundo será no binario y la gente hará lo que quiera.

1. Del inglés *beats per minute* (beats por minuto).

Después de todas las conversaciones acerca de la fiesta del futuro, se puede llegar a la conclusión de que no hace falta inventar nada nuevo ni estar ingeniando nuevas maneras. En mi opinión, la base sobre la que se sustenta cualquier fiesta está compuesta por la música, el espacio y la gente. Estos tres pilares son conceptos que evolucionan independientemente. Estamos siempre reinventándonos, las modas van y vienen, pero lo que considero que permanecerá intacto, o al menos así me gustaría, es que seguirán siendo los tres componentes básicos de cualquier fiesta. La música sonará diferente, los espacios tendrán otra apariencia y la gente tendrá nuevas maneras de interactuar, pero estos tres elementos seguirán siendo lo esencial. Sin embargo, y aunque no podemos adivinar aún cómo van a ser las fiestas del futuro, sí que podemos decir entre todos cómo queremos que sean: espacios más justos, más seguros, y con un sinfín de posibilidades.

El *dancefloor*
 infinito:
 construir un nuevo modelo
 de
 ciudad
 bailable.



Texto por

Ernesto

Ibáñez

«En los tres días de Carnaval casi todas las casas estaban francamente abiertas, desde media mañana a media noche, para las innumerables máscaras que recorrían las calles con algazara y entraban en las casas á bailar y participar de los refrescos con que las obsequiaban. El pueblo todo, desde las clases menesterosas hasta las más ricas, tomaban parte activa en estas expansiones, sin que el orden se alterase, ni dominara la embriaguez»¹.

En la última sesión de las «Conversaciones», cuando la charla derivó hacia la organización urbana y a las posibilidades de la ciudad de ofrecer espacios más seguros, el debate entre los participantes, en lugar de transitar por posibilidades organizativas, espaciales o políticas, se zanjó rápidamente afirmando que, más que una cuestión de diseño, «todo es una cuestión de educación y una cuestión de colaboración». Para un equipo constituido en su mayoría por arquitectos, educados bajo la figura del arquitecto como «gran solucionador de problemas», resulta difícil asumir que, para muchos de los conflictos de la ciudad —el producto arquitectónico por antonomasia— no tenemos realmente ninguna solución que ofrecer.

La ciudad contemporánea es uno de los mecanismos más complejos que existen. Supone una infraestructura no sólo física sino también social, en la que conviven una gran cantidad de individualidades con muy diferentes características personales, económicas, laborales o raciales. Supone la base de la mayoría de relaciones que se

1. Domingo José Navarro, *Recuerdos de un noventón. De lo que fue la ciudad de Las Palmas de Gran Canaria a principios del siglo y de los usos y costumbres de sus habitantes* (Las Palmas de G.C.: Editorial Tipografía La Verdad, 1895), 98.

dan en un entorno físico, y de ella dependen las condiciones bajo las que se desarrollan. Sin embargo, como toda construcción social, no es ajena a los mecanismos de poder.

Para operar en la ciudad se pueden aplicar enfoques muy diferentes. Aunque bajo ciertas circunstancias la mejor solución pasa por modificar la fisicidad del entorno construido, a veces es incluso más necesario abordar las cuestiones sociológicas arraigadas en el tejido urbano. Muchos de los problemas que se dan en las ciudades se encuentran en un plano más sociopsicológico que físico, aunque esto acabe manifestándose en forma de desigualdades espaciales: nos encontramos con desarrollos urbanos que no son sino una traducción física de los problemas contemporáneos, en lugar de un espacio de oportunidad en el que aportar soluciones.

Es justo en esta intersección entre la estructura *espacial* y la *social*, donde la fiesta puede servir como una herramienta especialmente efectiva, operando desde una perspectiva casi educacional, trasladando al espacio público su sistema de

cuidados y afectos. La fiesta ha servido en numerosas ocasiones como avanzadilla ideológica², no sólo permitiendo sino acogiendo abiertamente comportamientos e identidades que no se



concebían en la sociedad *no-festiva*. La capacidad de las celebraciones colectivas para transformar temporalmente las condiciones socio-espaciales de la ciudad³, y su capacidad de generación de espacios de representación y de subversión, la hacen un mecanismo ideal para influir —social y espacialmente— en ella. De manera efímera, pero con efectos perdurables.

El derecho a una ciudad nevada

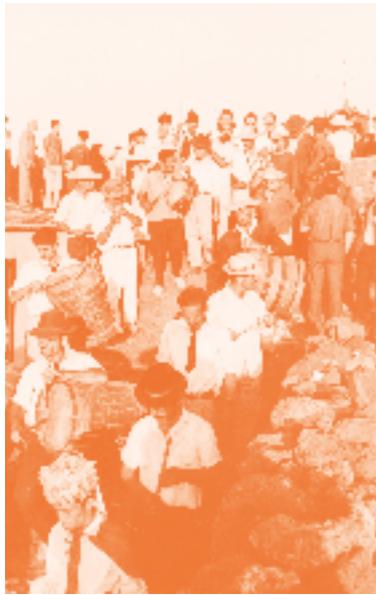
«Se dirigió a pie al trabajo; los tranvías no circulaban a causa de la nieve. Por el camino, abriendo él mismo su pista, se sintió libre como en ningún otro momento. En las calles de la ciudad cualquier diferencia entre acera y arroyo había desaparecido, vehículos no iban a transitar, y Marcovaldo, si bien se hundía hasta media pierna a cada paso que daba, notando cómo la nieve se le metía por los calcetines, era muy dueño de andar por el centro de la calle, de pisar los arriates, de cruzar fuera de las líneas prescritas, de avanzar en zigzag»⁴.

Marcovaldo salió a la calle ese día, y se dio cuenta de que las reglas de la ciudad no eran ya las mismas. Si bien tuvo que hacer frente a ciertas incomodidades, disfrutó enormemente de la nueva relación que se establecía, al menos momentáneamente, entre la ciudad y él. Para el arquitecto holandés Aldo van Eyck, las grandes nevadas podían

2. Véase el capítulo «Idas y vueltas. Una serie de conversaciones imaginadas».

3. No solo fiestas, véanse también proyectos como *Lava Circular*, organizado por Hísla en diferentes localizaciones de la isla de El Hierro: capaz de influir de manera directa en la idiosincrasia del tejido urbano a través de actuaciones temporales llevadas a cabo con eventos culturales y musicales itinerantes.

4. Italo Giovanni Calvino, *Marcovaldo o sea las estaciones en la ciudad* (Barcelona: Ediciones Destino, 1980), 25. Traducción al castellano de Juan Ramón Masoliver del original Marcovaldo ovvero le stagioni in città.



entenderse como la cúspide del juego infantil⁵. Bajo este fenómeno meteorológico, como si alguien hubiera pulsado un botón de stop, la ciudad interrumpe su funcionamiento y pierde sus cualidades *adultas*, convirtiéndose en una alfombra de juego, un tapiz que por un rato cambia de dueño. Pero, ¿cómo le damos a los niños algo más duradero que la nieve?⁶.

El espacio que nos encontramos una vez superada la barrera de la domesticidad es el de la ciudad, el cual opera con sus propias reglas. Y a ellas debemos adaptarnos, hayan sido estas consensuadas o no. El acceso al espacio público, sus posibilidades de colectivización y su libertad de uso, se ven afectados por diversas presiones: regulaciones legales, económicas, sanitarias o sociales, que no hacen sino aumentar la desigualdad espacial. Pero en el momento en que empieza a nevar, el espacio urbano se transforma, y las reglas del juego son diferentes. Las condiciones espaciales no han cambiado, pero sí lo ha hecho su idiosincrasia. Este cambio, no obstante, se produce de manera breve, pues cuando la nieve se derrite, todo el mundo se olvida y continúa sus quehaceres. Y aunque Van Eyck lo

plantea como una dicotomía entre *ciudad adulta* y *ciudad infantil*, los adultos tampoco son dueños de la ciudad moderna. Estamos tan desprotegidos como los niños ante el frenético pulso urbano.

«Las movilidades dependen de las limitaciones socioestructurales y siempre forma parte de los «regímenes» de poder que están arraigados en las relaciones sociopolíticas, históricas y económicas. [...] Las movilidades nunca son libres, sino que se canalizan, rastrean, controlan, gobiernan, vigilan y son siempre desiguales»⁷.

Toda esta canalización de movilidades —entendiendo como movilidades un concepto global que no sólo incluye el transporte, sino que engloba también libertades y accesos— se traduce en una

serie de normas. Ya sean éstas escritas o simplemente asumidas, regulaciones legales o construcciones sociales, canalizan el uso que hacemos de la ciudad y nos regulan la propia cotidianidad. El espacio público se necesita no solo como extensión utilitaria del espacio doméstico, sino como espacio de *representación*⁸, un lugar en el que grupos e individuos puedan hacerse visibles, tanto física como ideológicamente.

Pero ¿quién cabe dentro de esta definición de espacio público? Este término asume una noción de inclu-

5. Ken Worpole. «*More permanent than snow. The failure of post-war architecture to create urban communities haunts Europe*», Prospect Magazine, 2001. <https://www.prospectmagazine.co.uk/magazine/more-permanent-than-snow>
6. Jaime Álvarez Santana. *Proteger la infancia a través de Aldo van Eyck. Parques infantiles en Ámsterdam. 1947>78*. (Madrid: Universidad Politécnica de Madrid, 2017), 117.
7. Mimi Sheller, *Mobility Justice: The Politics of Movement in an Age of Extremes* (New York: Verso Books, 2018), 75, 134. [Traducción propia].
8. Don Mitchell, *The Right to the City. Social justice and the fight for public space* (New York: The Guilford Press, 2003), 33.

sividad variable, que debe ser constantemente reafirmada, ya que la propia condición de público no es inmutable ni continua en el tiempo.

«Los espacios públicos del pasado eran cualquier cosa menos inclusivos, excepto en la medida en que la protesta y el conflicto social concertados los abrieran a nuevos grupos de personas y a nuevos tipos de políticas. Es decir, tanto entonces como ahora, los espacios públicos sólo eran "públicos" en la medida en que se tomaban y se hacían públicos. Las definiciones del espacio público y de "lo público" no son universales y duraderas; se producen a través de una lucha constante en el pasado y en el presente»⁹.

Por tanto, si entendemos los sistemas espaciales de la ciudad como más que posibles espacios de representación, queda claro que el acceso a ellos, y a su gestión, trasciende el simple pasatiempo y se convierte en una cuestión de identidad.

Pero por aquí las nevadas no abundan precisamente. Entonces ¿es la cabalgata de carnaval lo que funciona en la calle como botón de *stop*? ¿Son las verbenas que cubren plazas de gente, o las romerías que llenan las calles, un mecanismo válido de transformación espacial? A fin de cuentas, cuando la fiesta ocupa la ciudad, se alteran las reglas establecidas y se habilita un mundo paralelo y fantasioso en el que cada uno puede ser quien quiera. Al preguntarnos qué ciudad queremos para el futuro, deberíamos aspirar a unos espacios de intercambio que permitieran esa libertad individual y colectiva de manera constante, con o sin mascaritas.

Jugando con la ciudad: el homo celebrans

«La libertad del juego es mayor incluso, pues es lo que nunca podrá ser la libertad de la ciencia: capricho. Quien juega convierte todo en su propio mundo y deviene así su dios y creador: el juego es poderoso. En ello es igual a la magia. El juego se distingue de la magia por estar libre de la idea de utilidad. [...] Entre lo serio y lo lúdico, lo rígidamente vinculado y lo arbitrariamente libre, flota la atmósfera festiva»¹⁰.

Fiesta y juego son conceptos que tienden a entrelazarse, compartiendo características comunes, aunque no sean siempre lo mismo.

Johan Huizinga y Karl Kerényi, desde sus respectivas investigaciones, y desde sus propios puntos de vista, entremezclan los conceptos de juego y fiesta, si bien no equiparándolos, sí reconociendo muchos puntos en común.

«Entre la fiesta y el juego existen, por la naturaleza de las cosas, las más estrechas relaciones. El descartar la vida ordinaria, el tono, [...] la delimitación espacial y temporal, la coincidencia de determinación rigurosa y de auténtica libertad»¹¹.

Lo que destacan ambos es, precisamente, la capacidad tanto de la fiesta como del juego de «suspender» las reglas de la cotidianidad, inventando otras nuevas, aunque sean momentáneas. Kerényi

9. Ibid., 142. [Traducción propia].

10. Karl Kerényi, *La religión antigua* (Barcelona: Herder, 1999), 48. Traducción al castellano de Adán Kovacsics y Mario León del original *Antike Religion*.

11. Johan Huizinga, *Homo Ludens* (Madrid: Alianza Editorial, 2007), 31. Traducción al castellano de Eugenio Imaz del original *Homo ludens; a study of the play-element of culture*.

define lo festivo como «un plano de la existencia humana diferente del cotidiano», estando también la cancelación temporal del mundo cotidiano muy presente en la obra de Huizinga.

No es lo mismo saltarse las reglas que cambiarlas jugando. En un estado de juego, de alboroto, se crea una suspensión de lo establecido. Pero esto no significa que nos tengamos que conformar con su temporalidad, pues cuando algo resulta ser acertado, aún como solución efímera, puede ser ejemplar. Los ambiciosos planes de peatonalización en las grandes ciudades, para los que hacen falta infinitos proyectos, burocracia, consultas, permisos y redacción de normativa, quedan resueltos como por arte de magia el martes de carnaval. La cancelación temporal de las normas o reglas cotidianas nos permite relacionarnos con la ciudad de manera diferente, una manera a la vez más comunal y más física, sobreponiéndonos a la «practicidad» y la «productividad» de las infraestructuras urbanas. Así, podemos crear un enlace entre espacio y celebración, una narrativa basada en estos «momentos de excepción». Nuevas reglas que son reflejo de una nueva escala de valores.

La celebración colectiva debe ser entonces entendida como la fase liminal de la ciudad contemporánea, «un momento en y fuera del tiempo»¹², un punto de inflexión entre lo que es el espacio urbano y lo que podría llegar a ser. La fiesta, al igual que el juego, abre las posibilidades a un mundo

paralelo en el que se subvierten las convenciones sociales hegemónicas. Una experiencia comunal que permite, a través de las relaciones entre la música, el cuerpo y el baile, explorar una multiplicidad de modelos urbanos alternativos a los socialmente establecidos.

Reservados y terrazas

«También con frecuencia se animaban las reuniones con varias farsas y sainetes que concertaban los jóvenes, y representaban en la casa donde debía terminarse con un baile. Tan loable costumbre de general fraternidad, era necesario desahogo de una población que carecía de teatros, casinos; bailes públicos, calles alumbradas, paseos etc., donde esparcir su ánimo»¹³.

En un tablero de *Monopoly* todas las casillas tienen un coste para los jugadores (ya sea en forma de beneficios o, lógicamente, de pérdidas). No hay lugar para el esparcimiento sobre el tablero, ni se echa de menos: introducir en él casillas improductivas iría en contra de la propia naturaleza competitiva del juego.

12. Victor Turner, *The Ritual Process: Structure and Anti-Structure* (Chicago: Aldline Publishing, 1969), 103.

13. Domingo José Navarro, *Recuerdos de un noventón. De lo que fue la ciudad de Las Palmas de Gran Canaria a principios del siglo y de los usos y costumbres de sus habitantes* (Las Palmas de G.C.: Editorial Tipografía La Verdad, 1895), 98.

La ciudad global contemporánea, igual que en este popular juego de mesa, parece obcecada en alcanzar la hiperproductividad urbana. Sin espacio para la pausa, con rendimiento *non-stop*: las terrazas de bar

colonizan las plazas, los reservados ocupan el espacio que debería estar dedicado a la pista de baile. Diferentes mecanismos para la jerarquización de un espacio que debería ser compartido.

Existe la ciudad exclusiva igual que existe la fiesta exclusiva. Sin embargo, escapando a la lógica imperante en esta ciudad monopoly, vemos como en verbenas, *raves* o carnavales, se opera en base a unos mecanismos propios. Estos mecanismos —a priori cívicos, si bien siempre podemos encontrar aristas— están sujetos a reglas consensuales y redefinibles, y que podrían encajar en una definición de fiesta inclusiva. Nos preguntamos si estas reglas y mecanismos propios son trasladables al espacio urbano no festivo, y quizá recuperar la idea de una ciudad que no parezca un tablero de juego. Las fiestas populares pueden ser el caballo de troya de un urbanismo más responsable.

En el plano sociopsicológico de la celebración, se establece una necesidad por la no-necesidad, un estado intermedio en el que no hay realmente nada que hacer. Igual que la fiesta, la ciudad puede huir de la hiperproductividad. Pues no solo existe en la ciudad la necesidad de espacios productivos, sino que también existe la necesidad de vida urbana: lugares cualificados, de simultaneidad y encuentros, lugares en los que el intercambio suplante al valor de cambio, al comercio y al beneficio¹⁴. Si la fiesta actúa como catalizador de

no-necesidades, una ciudad festiva puede ser un lugar más justo, más igualitario.

Intervenir en la ciudad no solo de manera física sino también en el plano psicológico-social, satisfacer la necesidad del espacio público como extensión de la domesticidad, usar la celebración como herramienta efímera para lograr acciones permanentes en la ciudad. El espacio público, como la fiesta, debe ser también un espacio de representación, un espacio seguro y de intercambio. La relación entre la fiesta y lo urbano no se limita al acto de festejar, sino que abre un mundo de posibilidades para repensar y crear ciudad, con los afectos y los cuidados en el centro del foco.

Si conseguir una ciudad más justa es el fin último, quizá el medio pueda ser la celebración colectiva. Si tenemos que pensar entre todos cómo queremos que sean los espacios que compartimos, podemos decidir que nos permitan ser quienes queremos ser. Quizá la solución a los problemas de nuestras ciudades la podemos encontrar saliendo a bailar a la calle.



14. Henri Lefebvre, *Le droit à la ville* (Paris: Éditions Anthropos, 1968), 126.



A



B



C

- A. Fedac - Bajada de Nuestra Señora de Los Reyes - 1985.
- B. Fedac - Fiestas patronales San Juan Bautista, Arucas 1991.
- C. Fedac - Juan Franco Lopez Romería Santiago El Chico San Bartolomé de Tirajana - 1990.
- D. Fedac - Carnaval de Arucas - 1991.
- E. Fedac - Fiestas patronales San Juan Bautista Arucas - 1992.
- F. Fedac - Fiestas patronales San Juan Bautista Arucas - S.F.









Conclusiones

en nuestro haber como para abarcar décadas de celebración a lo largo y ancho de la isla. La fiesta lo abarca todo. De una manera o de otra, la celebración es un acto que se repite a lo largo de nuestra vida, y todos tenemos recuerdos importantes de momentos de júbilo en colectividad. Según avanzaba el desarrollo del proyecto, se iba haciendo más evidente que nuestra idea no se limitaba a la función de «festejar»: pensamos en la fiesta como un acto de creación de comunidades y espacios democráticos, de identidades y cuidados, de derechos urbanos y de igualdad social. Lo único que pasa es que seguimos sin encontrar otro concepto tan transversal como este para hablar de ello.

Equipo Bailar La Ciudad

Pablo Castillo (Gran Canaria, 1994)

Arquitecto por la ULPGC (2017) y candidato al Master in Architecture II en Harvard GSD (2023). Pablo ha trabajado para Francisco Mangado y Alonso+Sosa arquitectos, y actualmente es investigador en MetaLab (at) Harvard. En 2020 cofunda a la *sauvette*, estudio dedicado al diseño, investigación y producción cultural nacional e internacional. Su trabajo ha sido reconocido en la Bienal Española y Bienal Iberoamericana de Arquitectura, y su obra fotográfica ha sido premiada y expuesta en múltiples ocasiones. Pablo ha sido beneficiario de la Fundación Arquia y de la Fundación Mapfre Guanarteme, y es Fellow del Real Colegio Complutense en Harvard y de Future Architecture Platform.

Pablo Delgado (Gran Canaria, 1989)

Pablo es arquitecto de profesión, RocktheCasbah, Delnù, Chef-P, diferentes alias donde explora las nuevas corrientes derivadas de las diásporas africanas que cohesionan con los géneros occidentales, y viceversa. Actualmente dirige el programa «Vaalbará» emitido en Radio Relativa, espacio que presenta a productores y artistas canarios, poniendo el foco en la electrónica y sus infinitas derivadas. Compagina también la gestión del espacio expositivo independiente ZULO.

Víctor García Alemán (Gran Canaria, 1993)

Investigador FPU en el Instituto de Filosofía del CSIC. Es Graduado en Historia por la ULPGC (2015), Graduado en Filosofía con Premio Extraordinario de Titulación y Premio al Mejor Expediente Académico de la ULL (2019) y Máster en Investigación en Filosofía por la Universidad de La Laguna, la Universidad de Murcia y la Universidad de Zaragoza (2020). Sus investigaciones versan sobre filosofía y metodología de la Historia, por un lado, y sobre la historia de la Filosofía y del pensamiento político de la Modernidad. Forma parte del Grupo de Investigación Theoria cum Praxi en el IFS-CSIC.

Ernesto Ibáñez (Gran Canaria, 1993)

Arquitecto por la Universidad de Las Palmas de Gran Canaria, investigador independiente y Future Architecture Platform Fellow. Su práctica se centra en la relación entre ciudad, sociedad y realidades digitales, obteniendo reconocimiento nacional e internacional. Es cofundador de a *sauvette*, colectivo con producción cultural en ciudades como París, Ljubljana, Londres, Lisboa o Berlín, con quien ha desarrollado varios proyectos en los que se estudia y reivindica la importancia de la celebración en el espacio público y sus posibilidades como vehículo de reivindicación identitaria.

Jorge Rubio Barrena (Tenerife, 1990)

Arquitecto y Urbanista por la Universidad de Las Palmas de Gran Canaria, donde vive y desarrolla su actividad profesional, y especializado en Building Information Modeling (BIM). Enfocado principalmente en proyectos de arquitectura residencial, ha colaborado también en obras de interés público como la Terminal de Pasajeros del muelle Nelson Mandela, con González + Rocafort Arquitectos, entre otras. Compagina su labor con la participación en diversos concursos, resultando ganador del Diseño para Espacios Libres Urbanos de Lanzarote con Fernando López Sánchez y Alberto Toret Mendo.

Héctor Suárez (La Palma, 1993)

Arquitecto por la ULPGC y formado como arquitecto multidisciplinar, Héctor centra su trabajo en la interrelación entre la sociedad, la cultura contemporánea y la comunicación. Bagajete de nacimiento y establecido en Bruselas, desde 2017 ha combinado su colaboración en diferentes estudios de arquitectura con su práctica independiente a través del colectivo a *la sauvette*. Durante estos años, ha expuesto su trabajo en Gran Canaria y Tenerife, y recientemente en ciudades como Londres, París, Lisboa y Berlín.

Lila Suárez (Tenerife, 1989)

Arquitecta por la Universidad de Las Palmas de Gran Canaria (2016) y con un máster en Medio Ambiente y Arquitectura Bioclimática por la Universidad Politécnica de Madrid, a Lila Suárez no se le podría definir sólo por su carrera académica. Fundadora, coordinadora y autora de Punta Paradiso, un proyecto empresarial en el que ha sido protagonista en todas las fases de su creación: la transformación de una antigua vivienda de la década de los 60 en la Punta del Hidalgo, Tenerife, en un alojamiento que se ha convertido en referencia turística y cultural de la isla.

Colaboradores del proyecto

Pablo Estévez (Tenerife, 1985)

Doctor en Antropología por la Universidad de La Laguna y profesor de Antropología del Turismo en la Escuela Universitaria Iriarte. Su trabajo de investigación está centrado en las categorías étnicas, las fronteras y la movilidad, pero sus intereses se expanden al turismo y al poder, a las metáforas que piensan el territorio y a las culturas viajeras.

Alba Gil (Gran Canaria, 1997)

Su primer instrumento fue el timple, pero a la edad de ocho años comenzó a tocar el saxofón en la escuela municipal de música de LPGC, instrumento del que se gradúa en el conservatorio profesional de música de LPGC en 2016, obteniendo el premio extraordinario de las enseñanzas profesionales. Ese mismo año fue galardonada con el primer premio de «Jóvenes intérpretes» organizado por la banda municipal de música de LPGC. Posteriormente se trasladó a los Países Bajos a cursar el grado de Jazz, que terminó en 2020.

Kilian González, Highkili (Gran Canaria, 1993)

Kilian González es un MC y Dj grancañario, forja su mentalidad y concepto artístico a través de la cultura «rave» y el hip-hop desde un enfoque totalmente underground. Esta estética y «vibe» le abre las puertas de las grandes salas a nivel nacional: Razzmatazz (Barcelona), Dabadaba (Guipuzkoa) o Even (Sevilla). Actualmente trabaja en la producción de la fiesta capitalina Ópera, donde continúa exportando la escena y cultura rave a diferentes clubs, y colabora como miembro activo de los proyectos, Pub Pelukas, Jaira Sound System y el colectivo BONG.

Haus of Otherness, (Gran Canaria)

Colectivo multidisciplinar de difícil categorización, Haus of Otherness se definen a sí mismos como «Multidisciplinary Creative Haus», y su rango de actuación va desde performances hasta proyectos multimedia. Vivien Déniz, co-fundadora, es artista y graduada en Bellas Artes, especializada en performances, instalaciones y transdisciplinariedad, activista *Queer* por los derechos de las personas trans*, y ponente de charlas de género e identidades disidentes.

Luis Martínez, Calima (Gran Canaria, 1983)

Luis es director creativo y artista en todas sus facetas, de día; y DJ y promotor de noche, siempre ha aportado su personalidad inconfundible a todo lo que sale de sus manos. Luisshock lleva años ejerciendo como Dj y promotor de algunas de las propuestas que

cambiaron el juego en la escena madrileña. En BLC presentará CALIMA, una exploración de los límites que existen entre el ambiente experimental y las nuevas olas del club latino.

Carlos Ojeda (Tenerife, 1994)

Bailarín y fotógrafo canario residente en Madrid. Se ha formado en diferentes disciplinas en reconocidas escuelas de Barcelona y Madrid con profesores nacionales y extranjeros. Desde 2016 forma parte de la compañía Nouvas, dirigida por Kiko López. Recientemente se ha incorporado a la compañía vasca Osa+Mujika, con la que trabajará a partir de 2022. Desde 2012 ha sido profesor en diferentes escuelas en Barcelona, Madrid y Tenerife.

Lilia Ana Ramos (Tenerife, 1988)

Creció entre Tenerife y Valencia. Estudió Ciencias Políticas en la Universitat de València, un máster en Estudios Europeos en College of Europe y Fotografía en la EASD, Dr. Nopo, la Fotoescuela. Hace dos años volvió a su isla natal, desde donde coordina el Photobook Club Canarias y es parte de la organización del encuentro de fotografía Veintinueve Trece. Su trabajo personal gira en torno a las nociones de identidad y territorio, como su libro autopublicado en 2020 «Atlanticidad».

María Rodríguez Cadenas (Gran Canaria, 1988)

Arquitecta y fotógrafa especializada en arquitectura, con interés y formación en diferentes disciplinas; tales como la música, el dibujo, la escritura creativa y el grabado. Cursa el Grado Profesional de Música, en la especialidad de violín en el Conservatorio Profesional de Música de Las Palmas, finalizando en el año 2006 y termina la carrera de Arquitectura en el año 2012, la cual cursa en la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de la Universidad de Las Palmas de Gran Canaria.

Santanasantana (Gran Canaria)

Estudio de diseño gráfico formado por Iván Santana (1991) y Aythami Santana (1988). Su trabajo se centra en el desarrollo de identidades visuales, dirección de arte y diseño editorial. La mayoría de sus proyectos invierten y celebran temas relacionados con la cultura e historia del territorio canario.

Las celebraciones
colectivas, bajo
diferentes formatos
(romerías, raves,
carnavales, fiestas
de barrio) se apro-
pian del espacio
urbano, al margen
de los circuitos de
ocio privados

Seleccionado en el concurso de proyectos
culturales de CCA Gran Canaria.
Centro de Cultura Audiovisual. Cabildo
de Gran Canaria

Bailar
La
Ciudad



CCA
Gran Canaria
Centro de Cultura Audiovisual