

13º Encuentros Te Veo en Zamora

# Mirando a... la Danza Hispano-Lusa

José Henríquez

**En el marco del 13º Festival Encuentros Te Veo, celebrado en Zamora desde el 23 al 26 del pasado mayo, se realizaron las jornadas “Mirando a... la Danza Hispano-Lusa”, una primera iniciativa de la asociación de compañías Te Veo para potenciar un espacio de presencia y difusión de la danza para niños y niñas. La creación coreográfica y el concepto del cuerpo en movimiento en la infancia y la educación, las iniciativas específicas con y para la infancia, programas públicos e independientes en ambos países de la Península, fueron algunos de los temas de estas jornadas, que tuvieron como protagonistas a dos experimentadas bailarinas y coreógrafas residentes en Lisboa, Aldara Bizarro y Sofía Neuparth, a Francesc Casadesús y Judit Bombardó, responsables del Mercat de les Flors, y a Alberto Estébanez, creador del Ballet Contemporáneo de Burgos. En la inauguración de estas jornadas, además, fue presentado el monográfico *Escena e Infancia Hoy*, publicado en *Primer Acto* nº 338, abril-junio 2011, que contó en su elaboración con una valiosa ayuda de la Asociación Te Veo.**

## EXPERIENCIAS PORTUGUESAS

**S**egún la breve descripción que hizo Aldara Bizarro durante las jornadas, la emergencia y el desarrollo de la danza contemporánea en Portugal han tenido características similares a las experimentadas en España, con las obvias diferencias del tamaño de ambos estados. Tras la Revolución de los Claveles (1974), que puso fin a la larga dictadura de Salazar, en los años ochenta

y noventa se consolidaron dos importantes compañías, el Ballet de la Fundación Gulbenkian, de línea neoclásica, y la Companhia Nacional de Bailado, sin embargo, la estructura para la creación y circulación de la danza continuó siendo muy limitada. De manera que la mayor parte de los coreógrafos y bailarines que comenzaban en esa época, que tenían una formación clásica, no



© Ana Fotografía

*"Río de Luna" en Zamora: los bailarines de Da. Te Danza reciben al público.*

disponían de canales para investigar, crear y trabajar en líneas distintas, y decidieron estudiar en el extranjero, principalmente en EE UU y Europa, en centros como la Cunningham School o el New Movement Center, recibiendo formaciones e influencias muy diferentes de las habituales en Portugal. Siempre según Aldara Bizarro, el regreso de algunos de estos artistas significó un gran impulso: "En los años 90, disfrutamos de una libertad única, total. Nuestra generación estaba haciendo casi todo desde cero. Cuando volvimos éramos personas interesadas en una ruptura. Había periodistas que escribían sobre los creadores, teníamos figuras-iconos, como Vera Mantero, que rompieron absolutamente con la escena neoclásica y abrieron una nueva era para la danza. Sin embargo, la dificultad seguía siendo el mantenernos. Teníamos poco dinero, pocos espacios para trabajar; estas carencias nos permitieron dedicarnos intensamente a la investigación y arriesgar en caminos muy diferentes, unos más que otros."

En este panorama, el desarrollo de la danza ha tenido como constantes la continuidad del trabajo, una enorme diversidad artística, abierta a la mezcla e interrelación entre la danza, el teatro, las artes plásticas, y al mismo tiempo una armonía entre los creadores, que mantienen un contacto e intercambio permanentes.

Por su parte, Sofía Neuparth añadió que esta generación ha conseguido además una nueva perspectiva de la danza: "No hay una jerarquía entre la creación, la formación, la investigación y la documentación. Todos los campos están relacionados. La formación profesional para las artes performativas ya no es más un asunto de un Ministerio de Educación, es un asunto del arte." Con este cambio de concepción, según Neuparth, los artistas han logrado que los protocolos, reglamentos y convocatorias oficiales atiendan a proyectos integradores. "Ha sido una lucha de años para que fuera posible ver la creación artística de una manera amplia."

“Es muy peligrosa la invención de mundos paralelos para los niños; lo pienso como coreógrafa, como artista, como madre.”  
(Aldara Bizarro)

### “La bailarina en la escuela”

En 2007, Aldara Bizarro hizo una experiencia dirigida a niños y niñas en teatros y centros culturales a través de los servicios educativos estatales, sin embargo, concluyó que su trabajo estaba limitado a los espectadores que concurrían a esos lugares y que le interesaba la construcción de un nuevo público. Dejó el proyecto en esos locales y creó *La bailarina en la escuela*, una pieza de mínimas necesidades técnicas, que le permitía circular en los centros educativos, que en su visión, eran el lugar y la atmósfera más idóneos para su trabajo. Su nuevo proyecto se planteaba con un tema distinto de las materias curriculares; partía de sus visitas a escuelas y de la constatación de que el cuerpo era allí una materia olvidada. “Los libros, los profesores, las mesas, todo era más importante que los cuerpos. Siempre había una mesa entre la persona y el conocimiento.”

*La bailarina en la escuela* es una pieza y taller contemporáneo de danza y palabra para veinticinco niños y niñas en cada sesión, que propone una asistencia de observación y participación. Como pudimos apreciar en las jornadas a través de escenas en vídeo, en ella, una bailarina llega al espacio con una maleta de la que empieza a sacar objetos (globos, botellas, etc.), con los que va constuyendo simbólicamente un cuerpo. “La pieza habla de manera muy holística de un cuerpo único: todos juntos, con nuestros cuerpos diferentes, hacemos un cuerpo colectivo. También aborda las divisiones que establece nuestra herencia cultural de tantos años, de la cabeza (el pensamiento) y el resto del cuerpo; el cuerpo también es pensamiento; es algo importante, que debe ser considerado en la escuela. Es una obra muy bailada, en la que también se habla, se utilizan palabras frutos de una investigación sobre las ideas; la danza es una forma que también puede ser palabra. Es una coreografía inserta en la amplitud de la danza contemporánea.”

Durante la pieza, los niños y niñas tienen que hacer una construcción del cuerpo de la escuela, “completar la maleta” a través de tareas, preguntas, acciones, como pensar su cabeza, sentir su corazón, relacionarse entre ellos y con la bailarina.

El programa *La bailarina en la escuela* se complementa con un soporte didáctico elaborado junto a especialistas y con un cd para desarrollar actividades colectivas en los centros en torno al desarrollo del cuerpo.

En una primera fase, de gestión directa, la pieza sólo hizo 25 funciones en escuelas, debido al desconocimiento y las reticencias que tenían en estos centros con respecto a la danza, y a sus carencias de recursos o espacios adecuados. En una segunda etapa, tras una muestra para programadores, en el Centro Cultural de Belem, los servicios educativos de algunos teatros se interesaron en ella y la hicieron circular por las escuelas, sumando hasta el presente unas 320 representaciones.

Para Aldara Bizarro esta primera pieza con niños y niñas supuso una experiencia de síntesis. Por una parte, en su balance, se reafirmó en el

placer y la importancia de trabajar con ellos, algo que no se había planteado a priori. Por otra, el proceso le hizo replantearse el sentido de la propia danza: “Salir del escenario, trabajar sin luces, con el público muy próximo, me ha hecho descubrir que la danza tiene un principio ritual que se ha perdido en la escena convencional, donde pasamos a ser observadores y observados. A los niños les gusta participar, sentir desde cerca la energía del bailarín.”

### Trabajar con ideas

Después de este proceso, una gestora de teatros de la región del río Minho, donde circuló la pieza citada, propuso a Aldara la creación de una obra similar sobre el tema de la importancia del agua en la vida. Resistiéndose a repetir la experiencia, la coreógrafa creó un espectáculo de estructura similar a *La bailarina en la escuela*, pero que, con el pretexto del agua, se centró en la familia. La bailarina que protagonizó la pieza comienza por revelar un secreto, tomado de su propia vida: cuando era pequeña, su madre, cada vez que bebía agua, cogía el vaso con tanta fuerza, que se rompía; contaba la intérprete a los niños que su madre fue separada de sus padres cuando niña, llevada de Angola a Portugal, donde durante seis años no los volvió a ver. A partir de este relato, según Aldara, se dialoga con los niños sobre los padres, la familia, las personas que más quieren, los sentimientos y las dificultades. La pieza concluye con un espacio de taller, donde los niños y niñas danzan y construyen.

En el momento del 13º Festival Encuentros Te Veo, en vísperas de la elecciones portuguesas, la coreógrafa estaba embarcada en un tercer proyecto, *A nova balarina (La nueva bailarina)*, con una intérprete italiana, una pieza que también combina la observación y la participación: “En medio de la crisis económica y política de mi país, he decidido trabajar sobre la democracia. La idea es muy fuerte. La bailarina se convierte en un dictador hacia los niños y ellos tienen que decidir de qué lado están.”

Afirmando su condición de artista, no de pedagoga, Aldara subrayó la importancia del arte

en el tratamiento de ideas, sea con niños o con adultos, y más aún en el ámbito de su trabajo, en el que se implican además padres, profesores, hermanos mayores.

“Los niños son personas muy inteligentes; no se les puede tratar con paternalismo. Hay que protegerlos, pero a ellos les interesan los mismos temas que a los mayores. Es muy peligrosa la invención de mundos paralelos para los niños; lo pienso como coreógrafa, como artista, como madre.”

### La escucha del movimiento

“El primero de los sentidos es el movimiento, mucho antes que el tacto. Lo puedes observar a partir de las moléculas y las células; desde la gestación, es maravilloso el desarrollo del cuerpo. Es un proceso increíble de generación que implica moverse, luego andar, encontrarse unos a otros, formarse en la interrelación”, afirmó Sofía Neuparth, quien además de su labor coreográfica, estudia y enseña el cuerpo y la embriología desde hace años. Con esta premisa, según ella, la escuela es el punto final de cualquier experiencia y conocimiento del movimiento que puedan tener los niños y niñas, debido a la compartimentación de informaciones estancas que transmite, impermeables a cualquier continuo de movilidad. Y desarrollando estos conceptos, dice: “La experiencia del movimiento, del juego, del espacio, del peso, significa mezclar, generar, perderse, no saber, conocer... El conocimiento se genera a partir de esta experiencia y del intercambio con otros. Yo trabajo a partir de la escucha del movimiento y su relación con el conocimiento. A partir de esto, tú puedes conocer lo que los niños pueden experimentar en su relación con los demás”

Sofía Neuparth comenzó su trabajo coreográfico en los años 90. En 1997 fundó el Centro em Movimento, CEM, una estructura centrada en la investigación sobre el cuerpo y el movimiento, que integra siempre la teoría y la práctica, la formación vinculada a la experimentación, reuniendo en torno a esta actividad continua a gentes de disciplinas diversas, como la danza y la antropología, la filosofía y la escritura, las artes

“Habitar el espacio público es políticamente fundamental. Los niños no jugaban en la calle; sus padres tenían miedo de que les hicieran daño... Es importante vincularse con la gente en el lugar habitual donde se reúne.”  
(Sofía Neuparth)

plásticas, la videocreación, etc. “Para nosotros, el arte es conocimiento, la práctica artística genera conocimiento”, resume Sofía, y cita como ejemplo de esta concepción los “Estudios del Cuerpo” que desarrollan en la universidad PUC de São Paulo las investigadoras Christine Greiner y Helena Katz, que han participado además en jornadas organizadas por el CEM.

En el Centro, el trabajo con niños y niñas vino del encuentro con ellos, de la vida misma, como una necesidad de los propios integrantes (“la mujer que quiere venir a la clase de danza y está embarazada, luego nacen los hijos...”). En su propio local, se realiza un programa permanente con niños y niñas desde meses hasta cuatro años, que incluye la participación de sus padres, como algo esencial del proceso. Es una actividad diaria, con horario regular (desde las 8.30 am). Un equipo de cinco personas trabaja con quince bebés y sus padres, de manera que la sesión puede combinar el movimiento colectivo y el personal, de uno con

uno. En el equipo del centro intervienen profesionales de distintas áreas: danza, literatura, vídeo, investigación.

Durante la intervención de Neuparth en las jornadas, a medida que describía estas sesiones, exhibía escenas en vídeo de sus actividades: “travesías” individuales y grupales como conocimiento del espacio, relaciones personales a través del cuerpo, juegos y experiencias con diferentes materiales, como botellas plásticas con líquidos de diferentes colores, desplazamientos en cajas de cartón, grandes telas de colores... y sobre todo, juegos y desplazamientos con los dedos, las manos, los pies, las piernas...

El equipo planifica cada sesión –que tiene como eje el ritmo, el color y sus vibraciones–, pero su esquema de trabajo tiene la premisa de que será el propio encuentro el que resuelva las actividades. Concluida la sesión, el equipo se reúne para hablar de esta experiencia y su posible evolución, sin pretender “agrandarla”, porque, según Neuparth, al Centro le interesa mantener esta dimensión de cercanía, intimidad y rigor en el trabajo. El Centro desarrolla también un programa similar en Escuelas Infantiles, semanalmente, con un equipo de tres personas que trabaja allí con los bebés.

Una tercera línea de acción es “El cuerpo en la escuela”, una actividad semanal dirigida al primer ciclo de Primaria que se realiza en los mismos centros, planificada por un equipo en conjunto con los profesores; es un programa basado en el cuerpo y las artes plásticas, pero que se vincula a algunas de las materias curriculares que los profesores consideran importantes. A partir de abril, con el buen tiempo, esta actividad alterna sesiones en la escuela y en la calle (juegos, graffitis, baile...): “Para nosotros, habitar el espacio público es políticamente fundamental. Los niños no jugaban en la calle; sus padres tenían miedo de que les hicieran daño: decían que en la calle hay droga, prostitución, crimen, inmigrantes... Pero nosotros estamos allí siempre y a los niños no les ocurre nada; la gente vive, se mueve... y no pasa nada. Jugando en la calle creamos otra realidad. Es importante vincularse con la gente en el lugar habitual donde se reúne.”



© Cristiano Christillin

*Danza con graffiti de niñ@s.  
Festival Pedras d'Água (Lisboa 2011).*

Sofía afirma además que las sesiones de juego en la calle son también una convocatoria para los vecinos y vecinas del lugar, un encuentro de acompañamiento y acogida, especialmente en los barrios del centro de Lisboa, donde viven muchas personas inmigrantes, cuyos niños van a la escuela de manera discontinua.

Destaca también Sofía la experiencia de continuidad que se da en los programas que se realizan en las Escuelas Infantiles y los colegios, donde los niños y niñas van creciendo y se van encontrando de curso en curso.

### **El Festival Pedras d'Água**

Desde hace seis años, en julio, el CEM organiza el Festival Pedras d'Água, que se celebra en calles, casas, escaleras y patios en torno a la Praça de Martim Moniz y el Barrio da Moureria, en pleno

centro de Lisboa, en las faldas del Castillo de São Jorge.

Es un barrio de casas antiguas y pequeños comercios, donde viven personas autóctonas e inmigrantes de muy diversa procedencia, una zona muy próxima al propio CEM, instalado en un piso de la Baixa.

Según Sofía Neuparth, el eje del festival es un trabajo artístico sobre la identidad de las personas y sus lugares de vida cotidiana, que los artistas desarrollan durante varios meses (de enero a julio) en los mismos espacios elegidos para su creación, entre y con la gente del barrio. Las jornadas de julio concentran las demás líneas continuas del Centro, que revierten en el Festival, como los programas en escuelas, con los abuelos y abuelas de los Centros de Día, o con las prostitutas.

Entre las secciones o "acontecimientos artísticos" del Festival, Neuparth citó (y mostró en

imágenes de vídeo) las experiencias creadas para lugares específicos, como la danza en las ventanas de casas, en escaleras de las empinadas calles, en pequeñas plazas; visitas guiadas por zonas del barrio, que reúnen elementos de la historia del lugar y de la memoria de quienes participan; sesiones colectivas de limpieza de espacios públicos; conversaciones, debates y talleres artísticos en espacios cerrados y en la calle, abiertos a la participación de la gente; juegos callejeros, bailes populares que concluyen en una fiesta de clausura. Por ejemplo, de la edición de 2010, se pueden citar una serie de acciones vinculadas a los sonidos, como “retratos sonoros” de madres en su vida cotidiana, o una instalación “audiocoreográfica” acerca del sentido de la compañía, una emisión/recorrido de radio con instantes vitales del barrio; además hubo la proyección de documentales sobre las carreras de carritos hechos con rodamientos en Lavapiés y una carrera de estos vehículos artesanales; entre los artistas e investigadores invitados en las acciones y debates estaban presentes las investigadoras brasileñas Christine Greiner y Helena Katz, el sociólogo y profesor portugués

José Bragança de Miranda, el artista británico Graeme Miller. Además de las proyecciones de imágenes, Sofía Neuparth complementó su exposición con ejemplares de algunas de las publicaciones que recogen experiencias del último festival como *Pessoas e Lugares y Práticas para ver o invisível e guardar segredo*.<sup>1</sup>

Resume Neuparth: “La gente del barrio conoce el contexto de nuestro trabajo, nos ve durante todo el año en acción, en la calle, con los niños, con los ancianos, con inmigrantes, con prostitutas; para ellos ese es nuestro trabajo diario, así lo describen al paseante ocasional que pregunta; son ellos quienes dicen lo que hacemos, porque lo hacemos con ellos, sin distinción; trabajamos con las personas. Por otro lado, cuando los vecinos participan en alguna acción, ellos no fingen que están representando algo, que están en una *performance*, sencillamente hacen y son lo que son”.

<sup>1</sup> El Centro em Movimento tiene esta página web: [www.c-e-m.org](http://www.c-e-m.org); se pueden encontrar vídeos de sus trabajos en: [www.olharesnomadas.blog.com](http://www.olharesnomadas.blog.com)

## LA EXPERIENCIA DEL MERCAT DE LES FLORS

**E**n representación del Mercat de les Flors, su director, Francesc Casadesús, y Judit Bombardó, responsable de programación, expusieron en las jornadas la experiencia de trabajo con públicos infantiles, juveniles y familiares en los últimos cinco años, desde que en 2007 este centro público dedica el 100% de su programación exclusivamente a la danza contemporánea. Según los datos que ofrecieron, el Mercat es actualmente un consorcio entre el Ayuntamiento de Barcelona y la Generalitat de Catalunya, que cuenta además con una aportación del Ministerio de Cultura; dispone de tres salas de diferentes aforos, celebra entre

250 y 300 representaciones anuales, recibe una media de 60 mil espectadores por temporada, con una ocupación del 75%. En su programación, acoge compañías grandes y pequeñas: un 40% de compañías de Cataluña, entre un 30 y 40% de colectivos de otras regiones españolas y el resto, compañías extranjeras. En España, el Mercat es actualmente el único espacio público estable destinado a la danza, equivalente a centros que existen en ciudades como Oslo, Copenhage o París. Forma parte de una red de espacios europeos de danza que tiene 25 socios, cuyo objetivo a medio plazo es potenciar la transformación de estos centros en “Casas de

Danza”, que reúnan la creación y exhibición, la educación y la documentación<sup>1</sup>.

Para Casadesús, desde su comienzo, el Mercat, como centro cultural, se ha planteado una estrategia de educación de públicos a través de su propia programación, entendiendo la educación como el acercamiento y acompañamiento de los públicos con herramientas que alimenten su recepción, provoquen experiencias y les permitan un mayor disfrute de sus programas, a partir de la propia calidad de los trabajos que se presentan. En este sentido, su política educativa específica, que representa un 15% de su presupuesto de programación, es un diseño de proyectos que se han ido desarrollando, evaluando y creciendo poco a poco, atendiendo a diversas franjas de edades de los espectadores, desde bebés a públicos familiares y colectivos sociales muy determinados.

### Dan Dan Dansa

El Mercat emprendió Dan Dan Dansa (nombre que sugirió una hija pequeña de Judit Bombardó) como una primera experiencia, dirigida a niños y niñas de enseñanza primaria, desde 6 a 12 años, que consistió en la programación de un mínimo de tres compañías al año, que hacían funciones para escuelas en días laborables y en fines de semana para familias. Con el tiempo, esta experiencia ha sido acompañada de una oferta de cursos para los profesores, en paralelo al programa de danza, que ha incluido conferencias y talleres en los que intervienen los propios artistas; además, los cursos han obtenido un reconocimiento oficial como Formación Permanente del profesorado. Los talleres han ido evolucionando e incorporando distintas expresiones: claqué, percusión

<sup>1</sup> En el coloquio posterior a su intervención, Casadesús entregó más datos sobre el funcionamiento del Mercat. El presupuesto total del Mercat asciende a 4 millones 300 mil euros; un 30% de esa cantidad proviene de sus propios ingresos (un 10% de la taquilla). En los gastos, dedica un 50% a la programación (producciones, coproducciones, etc.), un 30% a los sueldos de sus trabajadores y un 9% a la difusión. Sus instalaciones son de propiedad municipal, cedidas al consorcio que Casadesús cita en su intervención, por lo tanto sólo paga sus gastos corrientes. Por otra parte, en su espacio comparte la programación con el Institut del Teatre.

y ritmo con el cuerpo, cuerpo y salud, danza y creatividad...

Judit Bombardó contó que para este mismo ciclo educativo, el Mercat ha ido creando unas veinte Maletas Pedagógicas que circulan en préstamo en las escuelas, que proporcionan fichas vinculadas a los currículos (entre ellas, “Historia de la danza”, “El cuerpo en el espacio”, “Producción escénica”), algunas propuestas de juegos para el aula y dosieres de los espectáculos de la temporada. Estas Maletas también están circulando en algunos teatros de Cataluña que tienen sus propios programas de danza.

### Cine y danza

Aunque ha sido más difícil encontrar una actividad específica para los y las adolescentes, el Mercat tiene actualmente dos programas en funcionamiento. Por un lado, el Ciclo Cine y Danza, que se celebra anualmente, y que ha incluido la proyección de películas como *The coast of living*, del grupo británico DV8 Physical Theater (que integra a un bailarín sin piernas), *Le Défi* (*El concurso*), una película de Blanca Li sobre el mundo del hip hop en París; *Rhythm is it!* (*Esto es ritmo*), el extraordinario documental de la experiencia de Simon Rattle y Royston Maldoom con la Filarmónica de Berlín en un ballet de 250 chicos y chicas de colegios bailando *La consagración de la primavera*, de Stravinsky, o *Dancing Dreams*, la coreografía *Kontakthof* de Pina Bausch hecha con adolescentes de Wuppertal.

Por otra parte, después de una experiencia de cinco años, una Muestra de Danza de estudiantes de institutos secundarios ha sido reconvertida en un proyecto en que los propios adolescentes participan en la creación de una coreografía, en la línea de la citada experiencia de *Esto es ritmo*. En esta temporada, el proyecto reunió a doscientos chicos y chicas, en una pieza de 40 minutos, que contó con un coreógrafo profesional seleccionado por concurso y una escuela de música en directo.

### Danza en familia

Otras iniciativas del Mercat son las sesiones “Media hora antes” y “Media horita antes”, la primera,

“Hay muchas opciones posibles y no todas son caras. Es cuestión de inventar cosas. El año pasado nos quedamos sin teatro porque hicimos obras, tuvimos que inventar proyectos en el barrio, con la idea de participación de los vecinos.” (Francesc Casadesús)

para público adulto; la segunda para niños y público familiar. En ellas, los fines de semana, antes de la representación, un coreógrafo hace una introducción sobre la pieza, que en la programación infantil suele ser acompañada con artes plásticas. También se ha probado hacer una charla del público con los coreógrafos, los viernes, después de la actuación.

En la última temporada, se inició además el programa Danza en Familia, que ofrece talleres de coreógrafos profesionales a niños, niñas, padres, abuelos. Han participado, entre otros, Marcel.li Antúnez y Jordi Cortés, quien hizo el taller “Tocar el cuerpo de tu niño”; el propio Cortés ha participado en talleres específicos para personas de diferentes capacidades, como la danza en silla de ruedas. En la

próxima temporada, el Mercat tiene previsto un programa de danza comunitaria, dirigido por el coreógrafo italiano Luca Silvestrini, que reunirá en escena a cincuenta personas, desde bebés a abuelos; Silvestrini ha realizado experiencias similares en Europa.

### Otras herramientas

Entre las publicaciones del Mercat, además de una revista anual gratuita y *Cuerpo de letra*, una revista más teórica, Casadesús destacó la edición de dvds pedagógicos que han realizado con algunas compañías cuyos espectáculos ha coproducido el centro, como Aracaladanza, Nats Nus Dansa o Àngels Margarit. Las grabaciones de los espectáculos se han elaborado con los propios coreógrafos, añadiendo una fragmentación en escenas y materiales para su uso en la escuela y en las casas. Por ejemplo, la coreografía de *Nubes*, de Aracaladanza, fue complementada con materiales sobre las artes visuales y el mundo plástico de Magritte, en cuyas pinturas se inspiraba la pieza<sup>2</sup>.

### Inventar el futuro

“Hay muchas opciones posibles y no todas son caras. Es cuestión de inventar cosas”, dice Casadesús, y argumenta: “El año pasado nos quedamos sin teatro porque hicimos obras, tuvimos que inventar proyectos en el barrio, con la idea de participación de los vecinos. Hicimos recorridos, bailes de salón, la experiencia “Danza en las ventanas”, en las que se daba al espectador un mapa, unos prismáticos y un mp3 y se le proponía un recorrido del barrio con pistas musicales y geográficas; podía encontrar ventanas donde una pareja bailaba cumbia o unos abuelos bailaban rock. Gracias a estas experiencias, mejoró mucho nuestra conexión con el barrio.”

<sup>2</sup> Ver en P. A. n° 338, II / 2011, pgs. 87-89 (monográfico *Escena e Infancia Hoy*): “Aracaladanza, Premio Nacional de Teatro para la Infancia y la Juventud 2010. Entrevista con Enrique Cabrera: ‘Danzar para niños es una necesidad personal’”, por Adolfo Simón.

Así, viendo venir una temporada de ajustes presupuestarios, en la que el Mercat hará menos espectáculos y éstos serán más pequeños, Casadesús plantea que probará una experiencia que se hace mucho en Francia, que es incorporar a niños y niñas a la asistencia de algunas coreografías

del programa regular para adultos, elegidas especialmente para ofrecer en funciones familiares o para las escuelas que hayan participado en cursos anteriores. También se desarrollarán programas híbridos, talleres-espectáculos, en los cuales los niños y niñas puedan participar creativamente.

## BURGOS EN DANZA

Otro de participantes en las jornadas fue el bailarín y coreógrafo Alberto Estébanez Rodríguez, director del Ballet Contemporáneo de Burgos y creador del Certamen Internacional de Coreografía Burgos-Nueva York. Estébanez cuenta que comenzó su trayectoria en Burgos en 1985; en 1996 formó su compañía y al año siguiente creó el primer centro de formación de danza en Castilla y León, hasta llegar hoy al proyecto de una “Ciudad de la Danza”, un espacio de 600 m<sup>2</sup>, que alberga a 500 alumnos y alumnas, desde niños a adultos, desde aficionados a estudiantes más regulares. Según él, su andadura se ha guiado por principios muy prácticos, como “crear necesidades y abastecerlas” o “unir la afición y la formación profesional”. “No sabemos si la danza tiene futuro; sin niños, el futuro no va a tener danza”, dice Estébanez.

Entre sus realizaciones, Estébanez citó el primer curso International Summer Dance (1999), abierto a la participación de alumnos extranjeros; en 2002 realizó el primer Certamen Internacional de Coreografía en Burgos, que continúa convocándose anualmente. Recibe propuestas en cuatro categorías: danza contemporánea, danza urbana, graffiti y danza vertical. El certamen incluye además talleres, en los que ha participado Marta Carrasco, y sesiones de video/danza con materiales del festival neoyorquino Camera on Dance.

En 2004, Estébanez emprendió la iniciativa que más cultiva la afición juvenil a la danza, el BurgoSalson, un congreso o jornadas intensivas de baile que se celebran durante un fin de semana, normalmente en un hotel, autofinanciadas. “Son tres noches de fiesta, espectáculos y talleres por 65 euros, pensadas para la juventud de la ciudad”, dice el coreógrafo. El BurgoSalson incluye talleres de formación en estilos muy variados, presentaciones de coreografías de diversas compañías, y sobre todo, bailes. En 2010, en su séptima edición, reunió a mil quinientos jóvenes.

Entre las creaciones del Ballet Contemporáneo de Burgos, Estébanez citó *Guernica*, un ballet con música de Cristóbal Halffter, que en 2001 reunió a 45 bailarines de España, EE UU y Japón, y *Los girasoles rotos*, una coreografía de Sabine Dahrendorf (2010), inspirada en la poesía de León Felipe, de los cuales vimos imágenes en las jornadas.

La relación del Centro coreográfico con su ciudad y sus instituciones, ha ido creciendo, según los resultados que han tenido sus iniciativas, que comenzaron de manera independiente. “Una ciudad pequeña tiene ventajas, la gente se va enterando e integrando; hay que crear un contexto propio para la danza; como nuestros programas han salido bien, el ayuntamiento ha ido apoyándonos”, dice Estébanez. Una buena señal es que en 2010 fue invitado a pregonar las fiestas de Burgos, por primera vez inauguradas por un bailarín.

## PUNTOS DE DEBATE

Las intervenciones de Aldara Bizarro y Sofía Neuparth generaron un breve diálogo sobre la consideración del cuerpo y del movimiento en el medio escolar y en nuestra sociedad. Emilio Goyanes, veterano teatrero, director de la compañía granadina Lavi e Bel, coincidía con Aldara Bizarro en la ruptura que se produce en la escuela con respecto al movimiento: “Una niña sale de una escuela infantil modélica, donde juega y se mueve continuamente, y entra a primaria, a sentarse en una silla para colorear siluetas que vienen ya fijadas y hacer sumas y restas...”

Goyanes afirma que hay un “maltrato ideológico” del cuerpo, que se expresa, por ejemplo, en el concepto de que “el cuerpo es una máquina”, en la moda del deporte de competición y del gimnasio: “Ir al gimnasio es mover el cuerpo; te sientes bien, pero esto se consigue obturando todo el sistema emocional, dirigiéndolo a hacer un cuerpo determinado; es como si las capas de grasa que pierdes se depositaran en torno al cerebro. En este sentido, el deporte es peligroso, falta la emoción en el movimiento, el movimiento de la emoción, que produce la calidad. El viaje de la emoción unida al movimiento es revolucionario.”

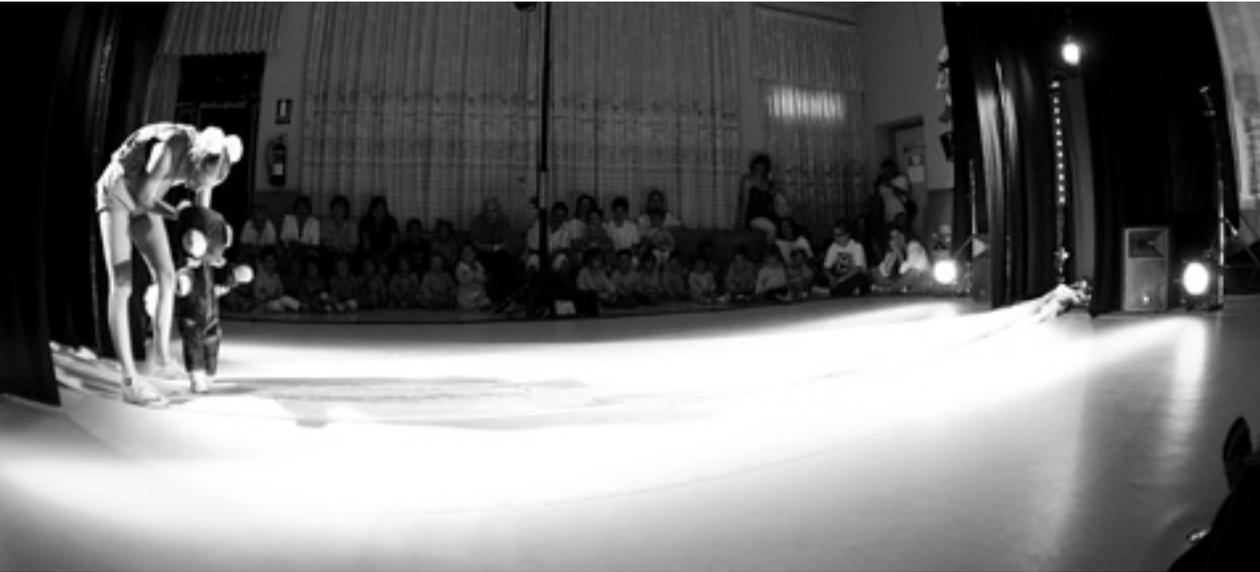
Según Goyanes, muchos estudios recientes coinciden en destacar el desarrollo del sistema límbico como primer modelo del cerebro y del conocimiento; demuestran que la evolución personal sólo puede partir del cuerpo: “El conocimiento a través del cuerpo en movimiento, unido

a formas más racionales, desarrolla un tipo de inteligencia más compleja. Hay que impulsar el movimiento no sólo a través de la danza, también en el teatro, en el circo, en la escuela, en niños y maestros, unificando todas las expresiones.”

En este mismo sentido, Pilar López, de la veterana compañía Teatro Paraíso, coincidiendo con Goyanes, apuntaba que en la enseñanza primaria el movimiento se ha reducido a la asignatura de gimnasia, donde el ejercicio es cada vez menor, porque se introduce también un aprendizaje teórico/memorístico de definiciones y conceptos para rendir en exámenes.

En este diálogo, para Aldara Bizarro, la primera dificultad de la danza es hacerse valer como arte, como patrimonio humano, porque, a diferencia de artes como el teatro, donde suele haber un registro en texto, “el baile es un arte pequeño, del momento, una experiencia personal, compartida sólo con quienes te rodean, por amor”. En la misma línea, Alberto Estébanez cita al italiano Roberto Fratini: “La danza se destruye cada vez que se hace. La capacidad de la danza reside en su propia regeneración, en un momento determinado en que se comparte con la gente que está allí”. Sin embargo, Sofía Neuparth opina que el carácter efímero de la danza es más bien una excusa; los hombres han desarrollado experiencias corporales y movimientos durante muchos años, que existen en sus memorias y quizá algún día la neurociencia pueda recuperarlos.





© Ana Fotografía

*"Vice-versa", de Victor Hugo Pontes, en Zamora.*

En el balance final de las Jornadas, representantes de dos compañías de danza españolas, integrantes de la Asociación Te Veo, expusieron sus opiniones con respecto al encuentro y la labor de la asociación. Claudia Moreso, bailarina y coreógrafa de Nats Nus Dansa (Barcelona), destacó la posibilidad que brindaban la asociación y sus jornadas para el conocimiento y el diálogo entre los artistas de danza y los teatreros y subrayó la importancia del proyecto de la asociación de potenciar el espacio Te Veo en Danza, que se iniciaba en Zamora: "El teatro necesita de la danza; las artes tienen que trabajar juntas para poder construir". Omar Meza, coreógrafo y bailarín de Da.Te Danza (Granada), quien ejerció también de moderador de las jornadas de Zamora, comentó que desde la incorporación de su colectivo a Te Veo y su participación en los diferentes espacios de diálogo, tanto su labor como artista como la de su colectivo se han visto enriquecidas, gracias al continuo cuestionamiento que suponen estos encuentros acerca de las motivaciones y la función de su trabajo.

Y añadió: "Es muy valioso que la danza para la infancia tenga un espacio, que exista, que podamos relacionarnos con diversas instituciones, que los compañeros de teatro se interesen en nuestro trabajo." Meza destacó también la presentación en las jornadas del número 338, edición monográfica de *Primer Acto (Escena e Infancia Hoy)*, señalando que significaba "una pequeña historia antropológica del arte para niños y niñas, de una enorme utilidad, una herramienta más que hay que seguir desarrollando." El coreógrafo agradeció además la presencia y las intervenciones de los representantes del Mercat de les Flors: "Es importante encontrar a gestores que tengan una visión más allá del dinero; puedes tener millones, pero si no tienes el cariño por un proyecto que forma parte de tu vida, no consigues hacer nada de valor", apuntó Meza. De las coreógrafas portuguesas dijo haber recibido sugerentes imágenes de su trabajo con la infancia y en la ciudad; con respecto a la experiencia del centro coreográfico de Burgos, señaló el valor que tiene movilizar a una ciudad con la danza.

## BAILAR JUGANDO

**D**urante el 13° Festival Te Veo se presentaron tres coreografías contemporáneas. En la Iglesia de la Encarnación, Claudia Moreso, de Nats Nus Danza, interpretó su pieza *Minimón*, una creación de baile, música original y vídeo para público de 1 a 5 años, fantasía de una niña que descubre y da vida con el juego al pequeño mundo y los objetos de una habitación infantil, que en mi breve visita no pude apreciar.

En la Escuela Infantil Nuestra Señora de la Concha, Da.Te Danza mostró *Río de Luna*, una coreografía de Omar Meza creada para el tramo de bebés (hasta 3 años), que fue premiada en FETEN 2011<sup>1</sup>. En un aula, con niños y niñas muy cerca, Rosa María Herrador e Iván Montardit bailan jugando una primera relación infantil en un ámbito plástico de azules y violetas, con el tema *Moon River* como motivo recurrente; los reflejos de una luna / globos y una esfera de cristales reverberan y se multiplican en sus ropas blancas y en un cielo / casa / placenta de plástico que flota y dibuja formas en el aire, movido por ellos con

varillas. Los bailarines entran y salen cogiendo de la mano a sus espectadores, mirándoles a los ojos, les convocan a sus pasos y gestos del crecimiento, del encuentro, del abrazo y el cariño materno.

También para este tramo de menores de tres años, en la misma aula, la compañía portuguesa de Victor Hugo Pontes ofreció el sorprendente juego de espejos y sombras *Vice-versa*, una cuidada coreografía que interpretaban las hermanas Joana y Mafalda Faria. Esta vez el aula estaba dividida por una tela en dos estancias simétricas, cada una con una grada de espectadores, que al comienzo no se ven entre sí. El trabajo ha sido creado para un público mayor de seis años, capaz de disfrutar con los motivos del doble y la identidad; sin embargo, consiguió interesar y embelesar a los asistentes, gracias a las ágiles duplicaciones y distorsiones, dúos y solos de cuerpos, pies, manos y zapatos, en vivo y en siluetas, que revelan sus simpáticos enigmas al caer la tela divisoria del espacio, cuando cada grada del público descubre que hasta entonces ha visto una de las caras del espejo. Una cálida comunicación de las bailarinas, que va sugiriendo el juego de una niña en su habitación ante el espejo, antes de dormirse, abrazando a su osito y de soñarse a la inversa, acunada por un oso gigante •

---

<sup>1</sup> Ver referencias de la compañía en *Primer Acto* n° 338, “FETEN 2011. Aprender a vivir”, por Magdalena Labarga, pgs. 63-67 y “Da.Te Danza, colectivo pionero. Una investigación apasionada”, por P. A., pgs. 83-86.

---

“Es importante encontrar a gestores que tengan una visión más allá del dinero; puedes tener millones, pero si no tienes el cariño por un proyecto que forma parte de tu vida, no consigues hacer nada de valor.” (Omar Meza)