

CIUDADES QUE DANZAN
DANCING CITIES

danza en paisajes urbanos dance in urban landscapes
Num 01. 2008 Gratis/Free Revista anual/Annual magazine www.cqd.info



In May of 1971 Trisha Brown did the ingeniously conceived *Roof Piece*, which not only had a limited audience but couldn't be seen in its entirety by anyone, not even the performers. After canvassing Soho, the dancers took over the roofs of eight buildings stretching between Prince and White Streets, a distance of about half a mile. For fifteen minutes, a movement sequence was relayed from dancer to dancer across the roofs, then relayed back uptown for fifteen minutes in the other direction. Invited spectators were stationed on the roof of 420 West Broadway, where the dance started, and accidental viewers could glimpse parts of it from windows along the route.

Brown was not using everyday movement but a sort of semaphore gesturing that could be read by the relayers, who were attempting to imitate what they received exactly. Spectators could see the phrases deteriorate as they passed from one performer to the next.

MARCIA B. SIEGEL
DANCING ON THE OUTSIDE, THE HUDSON REVIEW,
SPRING 2007, FOR THE COMPLETE
ARTICLE VISIT www.hudsonreview.com



CQD - CIUDADES QUE DANZAN
WWW.CQD.INFO / WWW.MARATO.COM



DIRECTOR DE LA RED CQD / DIRECTOR OF THE CQD NETWORK Juan Eduardo López

COORDINADORA DE LA RED CQD Y DIRECCIÓN DE LA REVISTA / COORDINATOR OF THE CQD NETWORK & DIRECTOR OF THE MAGAZINE Pascale Cardozo

DIRECCIÓN EDITORIAL / EDITORIAL DIRECTION Elena Crespo

DISEÑO Y MAQUETACIÓN / DESIGN AND LAYOUT Lacuina

TRADUCCIONES / TRANSLATIONS Dolores Soniera, Merce Pinyol, Pascale Cardozo

PATROCINADORES / SPONSORS



Generalitat de Catalunya
Departament de Cultura

CQD quiere agradecer a los colaboradores de este número y a quienes nos acompañaron durante todo el proceso de edición y creación. Muchas gracias a todos: Alejandra Arteta, Janine Álvarez, Romina Carmona, Bárbara Piffre, Cristina Cerqueda, Bruna Nunes, por el apoyo, cariño y ambiente tan agradable que compartimos cada día.

Pascale. También un gran agradecimiento a Felisa Kitay, Milton Cardozo, y Daniel Brescia. Dedico este trabajo a mi abuela, Hilda Cardozo Leblanc que este año cumplió 100 años.

Elena. Gracias a G.P. pude descubrir asignaciones de espacio y proporciones, en cierto sentido, de seguridad y libertad, el mundo real, la imaginación. Habitaciones. Viajes. CQD wants to thank all collaborators and everyone who has accompanied us during the creation and the edition of this number, from the beginning until it was printed. Thanks very much to: Alejandra Arteta, Janine Álvarez, Romina Carmona, Barbara Piffre, Cristina Cerqueda, Bruna Nunes, for the support, love and the pleasant environment that we share each day.

Pascale. Also, my gratitude to Felisa Kitay, Milton Cardozo & Daniel Brescia. I dedicate this work to my grandmother Hilda Cardozo Leblanc, who turned 100 years old this year.

Elena. Thanks to G.P. I could discover assignments of space and proportions, in a sense, of safety and freedom, reality, imagination. Rooms. Roads.

Esta revista fue producida durante el año 2007. Por favor revisen nuestra web,

www.cqd.info para conocer las fechas exactas de cada festival.

This magazine was produced during 2007. Please refer to our website,

www.cqd.info to obtain actual dates of each festival.

COLABORADORES DE ESTE NÚMERO / COLLABORATORS OF THIS EDITION

SANTIAGO CIRUGEDA Arquitecto. Desarrolla proyectos de activismo cultural en distintos ámbitos de la realidad urbana. Defiende la arquitectura útil, el retorno de la ciudad al ciudadano.

Architect. Cirugeda develops projects of cultural activism in different areas of the urban reality. He defends the useful architecture, the return of the city to the citizen.

ROBERT P. COHEN Escritor. Pedimos a Robert que nos hablase sobre los espacios públicos que encontró durante el viaje que hizo por siete países y tres continentes. Sin embargo, le llegó la inspiración en su propia yarda trasera de Manhattan.

Writer. We asked Robert to contribute a piece about public spaces he encountered on a journey that took him to seven countries on three continents. In the end, he found the inspiration in his own back yard of Manhattan.

MANUEL DELGADO Profesor de antropología y miembro del grupo de investigación Etnografía de los Espacios Públicos del Institut Català d'Antropologia. Teórico sobre la construcción de la etnicidad y las estrategias de exclusión en marcos urbanos.

Anthropology teacher and member of the group of investigation Ethnography of the Public Spaces of the Institut Català d'Antropologia. Theorist on the construction of the ethnicity and the strategies of urban exclusion.

DIEGO FERRARI Fotógrafo. Ferrari trabaja la representación del espacio; la relación entre interior y exterior, espacio gráfico o que se evade, público y privado, las esferas efímeras y permanentes. Este trabajo viene de su propio interés por el espacio público y, en particular, aquel que está cada vez más politizado.

Photographer. Ferrari works with conceptual approaches to the representation of space; the relationship between interior and exterior, public and private, the graphic and the elusive, ephemeral and permanent. This work comes from his own personal interest in public space, and in particular an de-politicised.

SABINE KREITER Estilista. Sabine estudiaba para diseñadora de vestuario. En su clase, conoció a Esther, una bailarina que trabajaba en Irène K. Desde 1996, Sabine empezó a confeccionar trajes para muchas coreografías y ha compartido muchos momentos filosóficos con Irène.

Stylist. Sabine was studying to become a costumer. In her class, she met Esther a dancer who was working with the company Irène K. Since 1996 Sabine has done many costumes for many choreographies and shared many philosophical moments with Irène.

BABETTE MANGOLTE Fotógrafa y cineasta experimental que vive en la Ciudad de Nueva York. Muy reconocida por sus obras fotográficas sobre baile, teatro y performance.

Photographer and experimental filmmaker living in New York City. She is also known for her photography of dance, theater and performances.

MODEST MASIDES Arquitecto y profesor de la Escola Tècnica Superior d'Arquitectura de Barcelona. Fundador de los Talleres de danza y arquitectura (ETSAB - Días de Danza) en Barcelona.

Architect and teacher of the Escola Tècnica d'Arquitectura of Barcelona. Founder of the Workshops of Dance and Architecture (ETSAB - Days of Dance) in Barcelona.

PACO GÓMEZ NADAL Cofundador y miembro del equipo de coordinación de *Sobresaltos*, festival de danza en paisajes urbanos que trabaja en la democratización de la cultura y la transformación de los espacios públicos.

Co-founder, member and coordinator of *Sobresaltos*, dance festival in urban landscapes, employed at the democratization of the culture and the transformation of the public spaces.

VICTORIA PÉREZ ROYO Investigadora de teoría de la danza; danza de especificidad espacial, danza y nuevos medios, videodanza. Doctora en Filosofía por la Universidad de Salamanca. Coordinadora del simposio *Danza y Arquitectura/ Danza en Contexto* en el marco del festival *Tanzao7*.

Investigator of the theory of dance; site-specific dance, dance and new mediums, videodance. Doctor of Philosophy by the University of Salamanca. Coordinator of the *Dance and Architecture/Contextual Dance* symposium during the framework of our members festival *Tanzao7*.

MARCIA SIEGEL Especialista en historia de la danza y crítica. Editora fundadora de la revista *Dance Scope*, publicación creada en 1965, en la que han participado figuras de la danza de categoría mundial. Autora y articulista. Profesora en la Universidad de Nueva York.

Specialist in history of the dance and critique. Publishing founder of the magazine *Dances Scope*, publication created in 1965, in that they have informed figures of the dance of world category. Authoress and columnist. Teacher at New York University.

ISIS WORTH Crítica de danza cubana, durante diez años trabajó en el Ballet Nacional de Cuba como escritora de danza. En la actualidad integra el *staff* de críticos de la revista europea *Ballet2000* y forma parte de los colaboradores de *Danzahoy*.

Critique of Cuban dance, for ten years she was employed at the National Ballet of Cuba, as writer of dance. Now she integrates in the critics' staff of the European magazine *Ballet2000*, and forms a part of the collaborators of *Danzahoy*.

SUMARIO SUMMARY

06 RED CIUDADES QUE DANZAN DANCING CITIES NETWORK



08 CIUDAD CITY



12 ESCENARIO STAGE



16 ARTISTA ARTIST



22 EN CONSTRUCCIÓN UNDER CONSTRUCTION



26 FESTIVALES CQD 2008 2008 CQD FESTIVALS



35 VERSIÓ CATALÀ CATALAN VERSION



EDITORIAL EDITORIAL

JUAN EDUARDO LÓPEZ

IMPULSOR DE LA RED CQD/PROMOTER OF THE CQD NETWORK / DIRECTOR DE DIES DE DANSA/DIRECTOR OF DIES DE DANSA

Después de la experiencia que significó el número cero de este proyecto editorial y de los gratos resultados conseguidos, nos encontramos dando un salto hacia este primer número con una amplia participación de profesionales de distintos campos que reflexionan sobre el espacio público y el arte y su implicación especial con la danza.

Creemos interesantes para todo creador las visiones que nos aportan estos especialistas y consideramos atractivo dar a conocer las diversas relaciones que se establecen con el espacio público con la finalidad de incitar a la participación activa en el mismo.

Estamos profundamente agradecidos a todos los que colaboran desinteresadamente e invitamos a otros profesionales a que participen en las próximas ediciones que ya tenemos asumidas realizar.

Esperamos que este documento sea útil y despierte aventuras artísticas que se desarrollen en vuestro espacio público, la ciudad como laboratorio de experimentación, la ciudad como plataforma de participación, la ciudad que proyecta y es transformada por los ciudadanos que la habitan.

La red crece en número de ciudades que participan y, a través de esta publicación, esperamos que nuevas ciudades se incorporen a este proyecto que busca humanizar nuestro espacio público, potenciar la creatividad e imaginación, acercar el arte a la comunidad y establecer una relación más profunda y razonable entre los ciudadanos y su entorno arquitectónico, entre el arte y el resto de la comunidad, así como también con la propia ciudad.

Una experiencia de participación colectiva próxima y cercana a todos.

Agradecemos especialmente a Pascale Cardozo por su entrega y compromiso con este número, a Elena Crespo por toda su colaboración, y a Mélisande Plantey que impulsó este proyecto hace sólo un año.

After the experience of the first number of this editorial project and the pleasant results that we obtained, we find ourselves jumping into this second edition with a wide involvement of professionals from different fields that reflect on public space and art and their special implications to dance.

We believe that the visions brought to us by these specialists are of interest for every creator and we consider it appealing to get to know the diverse relations that are being established within public space in order to urge an active participation in those spaces.

We are deeply grateful to all the people that have given their unselfish collaboration and we invite other professionals to join us in the next editions that we are sure will come.

We hope that you will find this material useful and that it will awaken the development of new artistic adventures within our public spaces; the city as a laboratory for experimentation, the city as a platform for participation, the city that projects and is transformed by its citizens.

The number of cities that take part in the network keeps getting larger, and through this publication, we expect that new cities will join this project that searches to humanize our public space, to strengthen creativity and imagination, to bring art closer to the community and to establish a deeper and more reasonable relationship between citizens and their architectural environment, between art and the rest of the community, as well as with the city itself.

An experience of collective participation that is closer to everyone.

We would especially like to thank Pascale Cardozo for her commitment with this edition, Elena Crespo for her collaboration, and Mélisande Plantey that turned this project into a reality only a year ago.

Si deseas recibir (contrareembolso) la edición anual impresa; o si prefieres que te enviemos la edición electrónica, escríbenos un email adjuntando los siguientes datos a cqd@cqd.info: **NOMBRE / DIRECCIÓN / EMAIL DE CONTACTO**

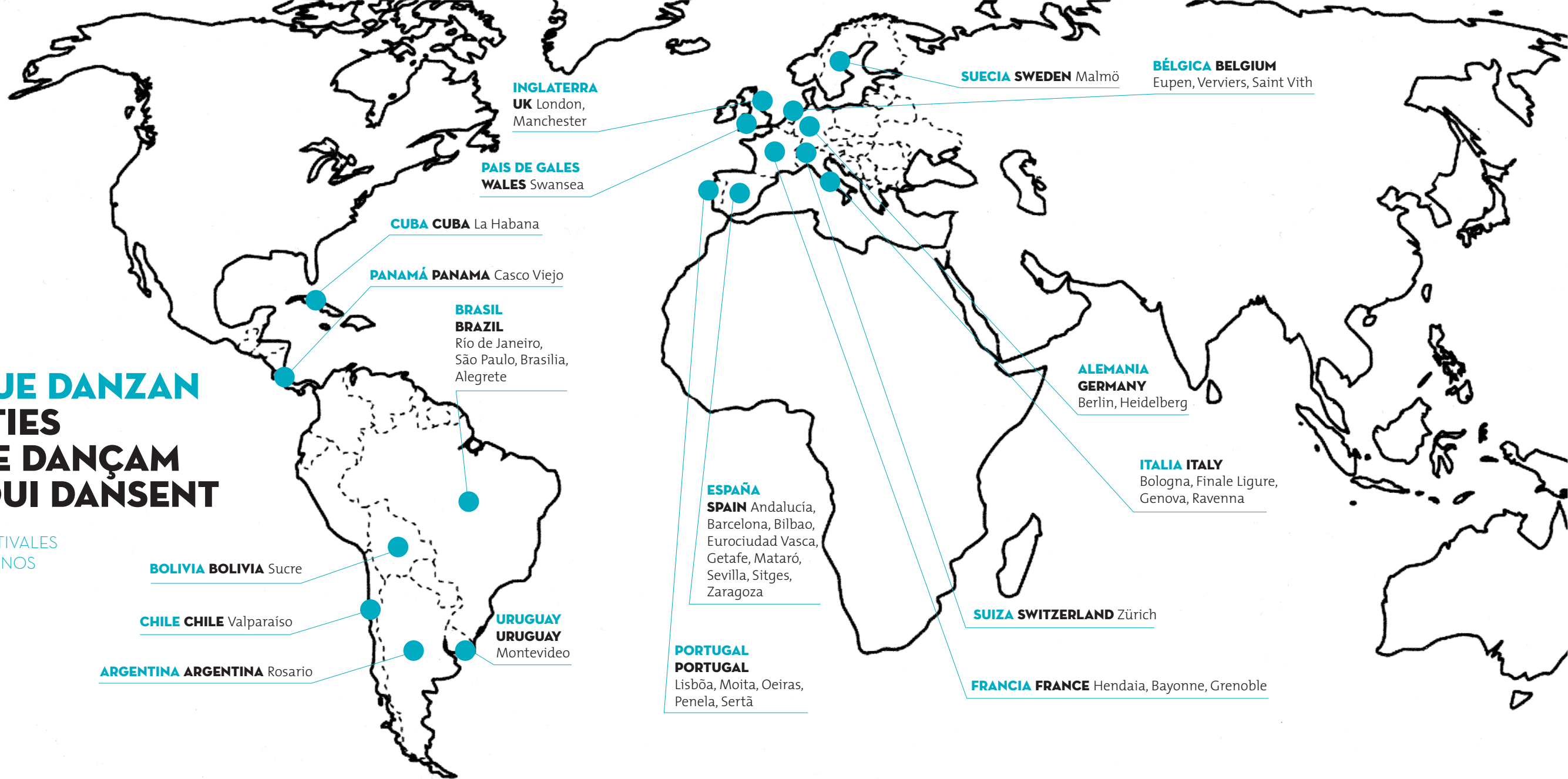
If you would like to receive this annual magazine in its printed version (cash on delivery) or via email, write us an email at

cqd@cqd.info attaching the following information: **NAME / ADDRESS / CONTACT EMAIL**

CQD

CIUDADES QUE DANZAN DANCING CITIES CIDADES QUE DANÇAM LES VILLES QUI DANSENT

RED INTERNACIONAL DE FESTIVALES
DE DANZA EN PAISAJES URBANOS
INTERNATIONAL NETWORK
OF DANCE FESTIVALS
IN URBAN LANDSCAPES



Ciudades Que Danzan - CQD es una red internacional de festivales de danza contemporánea que cuenta con una programación en paisajes urbanos. Actualmente la red CQD engloba 29 festivales europeos y latinoamericanos.

La red CQD fue creada por la *Associació Marató de l'Espectacle* en 1997 en Barcelona. La asociación, consciente de la falta de contacto entre la danza y el público, creó en 1992 el primer festival específicamente de danza en Barcelona, *Dansa al Parc*, con una clara particularidad: presentar la danza en un espacio seductor. Esta propuesta despertó el interés de profesionales y de organizaciones internacionales, por lo que la *Associació Marató de l'Espectacle* impulsó la realización de eventos similares en otras ciudades europeas y latinoamericanas. De esta manera, de una forma gradual, a partir de 1997, se creó una red internacional denominada CQD. La Asociación Marató de l'Espectacle coordina desde su inicio la red y ha conseguido crear un circuito internacional integrado por festivales independientes, con un objetivo común: la promoción de la danza en espacios urbanos.

CQD es el encuentro entre la arquitectura, el espacio urbano, la danza contemporánea y el público.

CQD reafirma el valor del patrimonio artístico y cultural propio de cada ciudad; a través de los festivales y de la danza, el paseante mira una plaza, una calle, un rincón de una forma distinta y va redescubriendo los espacios de su ciudad.

CQD potencia los conceptos de creatividad, de acceso públi-

co a la cultura y el papel de éstos en la integración social.

CQD está motivada por la necesidad de crear un sistema dinámico de cooperación, coordinación y de organización de los festivales de danza. CQD nace de la voluntad de compartir proyectos e información para:

➤ Establecer una plataforma de intercambio, colaboración y difusión entre organizadores de festivales y favorecer la cooperación entre varias ciudades del mundo creando un compromiso común de difusión artística de los diferentes lenguajes y culturas, fomentando el multiculturalismo.

➤ Ofrecer una herramienta de consultoría en propuestas artísticas y en gestión de producción para los nuevos integrantes como también apoyar jóvenes festivales.

➤ Realizar acciones conjuntas de comunicación y promoción para conseguir una mayor proyección internacional.

➤ Establecer una tribuna de reflexiones y debates sobre la intervención de la danza en los espacios públicos.

➤ Realizar producciones conjuntas que integren bailarines de diferentes nacionalidades creando una coreografía a partir de espacios concretos.

➤ Mantener en gira una exposición fotográfica que muestre el trabajo desarrollado en todos los festivales de la red.

➤ Difundir reportajes y documentales de los festivales, dando la opción a los espectadores y profesionales de conocer el trabajo desarrollado en otras ciudades.

Dancing Cities - CQD is an international network of festivals with a programme of contemporary dance shows in urban landscapes. Currently, the CQD network is composed of 29 European and South / Central American members.

The CQD network was created by the *Associació Marató de l'Espectacle* in 1997 in Barcelona, Spain. Conscious of the shortage and connection between dance and the public, in 1992 the association created the first site specific dance festival in the city of Barcelona; *Dansa al Parc*, a festival with one clear intention: to present dance in a seductive space. Due to the growing interest by professionals and international organizations, the association encouraged and helped to carry out similar festivals in other cities. The association has coordinated the network since its creation and has succeeded to create an international circuit integrated by independent festivals, with a common objective: the promotion of dance in urban landscapes.

CQD is the union of architecture and urban space, contemporary dance and the public.

CQD opens a different vision of the artistic and cultural heritage inherent in each city. Through the language of dance, the people passing through the spaces learn to look at a place, a street, a corner in a different way, hence rediscovering them.

CQD encourages creative concepts to invigorate public access to culture as a prominent tool of social integration.

CQD has been conceived by the need to create a dynamic

system of cooperation, coordination and organization. It's a voluntary process of sharing projects and information in order to:

➤ Establish a solid exchange platform, collaboration and promotion between organizers of the CQD festivals and to improve cooperation between different countries, creating a common agreement of artistic diffusion among different languages and cultures.

➤ Offer a tool of artistic and management consulting toward new members which have recently joined the network, as well as helping young festivals to develop themselves.

➤ Develop common communication and promote actions, in order to reach greater international exposure, not only for the members of the network but also for the participating companies and creators.

➤ Establish a platform of reflection and debate on the relationship of dance with urban / public landscapes.

➤ Create productions with other cities, including dancers from different nationalities to develop choreography conceived on the base of a specific site.

➤ Maintain a photographic exhibition itinerary that shows developing work of the members of the network.

➤ Support the diffusion of reports and documental videos of the festivals offering the possibility to spectators and professionals to get to know the work developed in other cities.



Una ciudad: piedra, cemento, asfalto. Desconocidos, monumentos, instituciones. Megalópolis. Ciudades tentaculares. Arterias. Muchedumbres. ¿Hormigueros? ¿Qué es el corazón de una ciudad? ¿El alma de una ciudad? Nunca podremos explicar o justificar la ciudad. La ciudad está ahí. Es nuestro espacio y no tenemos otro. Hemos nacido en ciudades. Hemos crecido en ciudades. Respiramos en ciudades. Cuando cogemos el tren es para ir de una ciudad a otra ciudad. No hay nada de inhumano en una ciudad, como no sea nuestra propia humanidad.

GEORGE PEREC ESPECIES DE ESPACIOS

ESPACIO PÚBLICO EN UN MUNDO PRIVADO PUBLIC SPACE IN A PRIVATE WORLD

PACO GÓMEZ NADAL

Hasta hace poco, hablar de paisajes urbanos era una manera casi poética de referirse a unos lugares que actualmente están en peligro de extinción. En Europa la calle es un espacio público que nadie cuestiona. En muchas ciudades de Latinoamérica, el espacio público es un ring de peleas sociales o un patrimonio privado de empresarios.

Si los movimientos ciudadanos navegamos a contracorriente de esta privatización del espacio público, si la educación pública no educa y la gestión municipal es inoperante... ¿Qué sentido tiene hablar de danza contemporánea en paisajes urbanos? Quizá más que nunca.

No hay nada inocente ni meramente estético en la cultura si escribimos desde Latinoamérica. Es cierto que en el autodenominado primer mundo se vive de lleno el periodo postmoderno donde, según el polaco Zygmunt Bauman, se ha pasado de espacios sociales cognitivos (fomentados en el periodo de modernidad) a los espacios sociales estéticos (hijos naturales de la postmodernidad). La traducción de esos espacios sociales estéticos es sencilla: se trata del medio sin el fin, de la vida como juego o como divertimento.

Por eso, programar cultura en nuestros paisajes urbanos nos obliga a pensar, a autocriticar, a replantearnos los proyec-

Si los movimientos ciudadanos navegamos a contracorriente de esta privatización del espacio público, si la educación pública no educa y la gestión municipal es inoperante... ¿Qué sentido tiene hablar de danza contemporánea en paisajes urbanos? Quizá más que nunca.

tos en busca de una coherencia y de una responsabilidad social imposible de alcanzar pero necesaria de buscar.

Hay una tarea pendiente entre los programadores y gestores culturales de nuestra región: reconciliarse con su público, latinoamericanizar su mirada para mostrarnos más como somos.

Jugar a ser quienes somos y reconquistar un espacio en el que podemos ser es nuestra responsabilidad ineludible.

Hace un tiempo, asistiendo a uno de los festivales de la

red en Europa, nos sorprendía ver a uno de los mejores bailarines contemporáneos rozando piedra y calle para menos de cien espectadores. Muchos de los paseantes, abrumados por los fogonazos de esos espacios sociales estéticos no fueron capaces de parar, mirar, gozar.

En un pueblito colombiano, en medio de una tormenta, y con un público compuesto por campesinos, seiscientas personas aguantaron el chaparrón, exigiendo a los bailarines que se jugaran el físico. El resultado: la reconquista de un espacio, unos bailarines que, más que bailar, reivindicaron la fuerza de la vida y los lazos con un público exigente como pocos.

El espacio público, la plaza del pueblo, la conversación nocturna entre sudor y el olor a carne asada, el coqueteo en la esquina, el griterío siempre...

Until not so long ago, talking about urban landscapes was an almost poetic way of referring to some spaces that today are on their way to extinction. In Europe, the street is a public space that no one questions.

In Latin America, public space goes from being a social fighting ring to a private patrimony in the hands of company owners. Nothing further from a harmonious urban landscape or a space for citizen encounters.

If people's movements navigate against the flow of privatization of public space, if public education does not educate and local management does not work... What is the point of talking about contemporary dance in urban landscapes? Maybe, now more than ever.

If we are writing from Latin America, there is nothing innocent or simply aesthetic in our culture. It is true that inside the self-proclaimed first world, postmodernity is lived in full and, according to Zygmunt Bauman, there has been a passing from social cognitive spaces (encouraged during the modernity period) to aesthetic social spaces (natural sons of postmodernity). The translation of these aesthetic social spaces is simple: it is all about the means without an end, about life as a game or fun.

That is why programming cultural events in our urban landscapes forces us to think, to self-criticize, to turn projects upside down a million times in a search for coherence and social responsibility that is configured at a limited value: impossible to reach but necessary to look for.

There is a pending task among programmers and cultural managers from our region: to reconcile with audiences, to find a more Latin American viewpoint in order to show us more and more who we are.

Playing with who we really are and reconquering a space in which we can actually be ourselves is our unavoidable responsibility.

Not so long ago, while attending a festival within the network in Europe, we were shocked to see one of the best contemporary dancers dancing in the streets for less than a hundred spectators. Many of the strollers, overwhelmed by the blinding lights of those aesthetic social spaces, were not able to stop, look, and enjoy.

In a small Colombian town, in the middle of a storm, and with a crowd of peasants, six hundred people cope with the pouring rain demanding the dancers to put their bodies on the line. The result: a reconquest of a space, dancers that, instead of dancing, revindicated the strength of life and the bonds with an audience as demanding as you could find.

Public space, the town square, a conversation at night between sweat and the smell of barbecue, flirting in a corner, the usual screaming...

If people's movements navigate against the flow of privatization of public space, if education does not educate and local management does not work... What is the point of talking about contemporary dance in urban landscapes? Maybe, now more than ever.

ESPACIOS EN DANZA SPACES IN DANCE

MANUEL DELGADO

Los cuerpos no sólo forman sociedad –esto es conforman coreografías– con otros cuerpos, sino con todos los demás elementos móviles e inmóviles del contexto en que se hallan.

El lugar asignado al cuerpo por las nuevas coordenadas del espacio público moderno pasa por concebirlo como objeto sin sujeto, precisamente porque se ubica en un contexto –la calle– al que se contempla como una máquina despojada de espíritu, un engranaje al que se ha privado de alma, un artefacto que, carente de conciencia ni privada ni compartida, es sólo el trabajo que realiza: la ciudad misma. Ese papel central del cuerpo en la actividad de los espacios públicos urbanos invoca de manera automática el referente formal de la danza. Nada casual, puesto que el cuerpo y lo urbano siempre están en estado de agitación permanente, incluso de forma

La actividad de los danzantes expresa inmejorablemente la labor de apropiación a la que el usuario de espacios públicos se abandona.

siempre laterales y precarias con otros cuerpos con los que se cruza o junto a los que camina. Recuérdese como Jane Jacobs, en esa obra maestra que es *Vida y muerte de las grandes ciudades*, no encontraba otra imagen mejor para describir la fluidez incesante de los espacios públicos que hacerlo como un «intrincado ballet en que los bailarines solistas y los conjuntos tienen papeles específicos que se refuerzan milagrosamente entre sí y componen un todo ordenado».

La danza es ese tipo de creación artística que se basa en el aprovechamiento al máximo de las posibilidades expresivas del cuerpo, ejerciendo su energía sobre un tiempo y un espacio que podría parecer que ya estaban ahí antes de la acción humana, pero que en realidad es de ésta de la que emanan.

El cuerpo-energía-tiempo del danzante expresa todas sus posibilidades en una actividad cotidiana en marcos urbanos en que las palabras suelen valer relativamente poco en la relación entre desconocidos absolutos o parciales y en la que todo parece depender de elocuciones superficiales, no en el sentido de triviales, sino en tanto actos que tienen lugar en las superficies.

Ese énfasis en el protagonismo del cuerpo en la actividad que los seres humanos desarrollan en los espacios públicos nos permite insistir en que una ciencia social que tuviese el atrevimiento de constituir a éstos en su objeto de conocimiento, debería conducirse sobre todo como una coreología. Los individuos, las parejas, los pequeños grupos, pero también las multitudes que se hacen presentes en las superficies urbanas –aceras, centros comerciales, corredores del metro, vestíbulos de estaciones, playas–, agitaciones

corales que responden a las mismas lógicas secretas que generan, no son sino figuras de danzantes que se interrelacionan básicamente a través de su presencia física inmediata.

En la práctica, toda la tradición microsociológica no ha hecho otra cosa que estudiar emparejamientos efímeros, individuos trazando filigranas en el espacio, intersecciones previstas o involuntarias, actividades cuerpo-espacio-tiempo-energía de las que el referente –explícito o no– era la danza. Difícilmente se podría encontrar una metáfora mejor que esa para los objetos de estudio que el interaccionismo y la etnografía de la comunicación han llamado *situacionales*, es decir relativos a las situaciones sociales en territorios físicamente delimitados, protagonizadas por individuos que comparten un mismo campo perceptual. ¿O no es la danza sino la puesta en escena de un orden basado en un *aparecer*, en un gesticular ante otros o con otros, en un espacio, deviniendo visible?

Por ejemplo, los usos del espacio público por un peatón solitario implican también la aplicación de una energía temporal en el espacio por el que transcurren; una sucesión diacrónica de puntos recorridos, y no la figura que esos puntos forman sobre un lugar supuesto como sincrónico. Andar es hacer que una serie espacial de puntos sea sustituida por una articulación temporal de lugares. Donde había un gráfico ahora hay una operación, un pasaje, un tránsito.

La actividad de los danzantes expresa inmejorablemente la labor de *apropiación* a la que el usuario de espacios públicos se abandona. Recuérdese que la apropiación es, según Marx, algo muy distinto de la *propiedad*. Es más, en cierto modo es su contrario. Lo apropiado es lo que se pone al servicio de las necesidades humanas, lo que es *propio*, *adecuado*. La noción marxista de *apropiación*, retomada como se sabe más tarde por Lefebvre, se parece a la que Leibnitz sugiere de *ocupación*. Y ¿qué es lo que ocupa un espacio sino un cuerpo? No un cuerpo abstracto, la corporeidad como concepto, sino un cuerpo específico, concreto, definido, ese cuerpo que gesticula y, haciéndolo, señala, se dirige, puntúa, rodea, da vueltas sobre sí mismo o sobre otros cuerpos u objetos, jalona.

Cuerpo que *está en el espacio*, que tiene ante sí y a su alrededor una objetividad, que se constituye en epicentro de ese espacio, núcleo desde el que parten radios que definen a su vez alrededores, que reconoce contornos, que instaura periferias cada vez más lejanas, cuerpo que busca con la mirada o a tientas. A veces, encuentra.

El papel central del cuerpo en la actividad de los espacios públicos urbanos invoca de manera automática el referente formal de la danza. Nada casual, puesto que el cuerpo y lo urbano siempre están en estado de agitación permanente.

Bodies not only form societies – that is to say, form choreographies- with other bodies, but with all other moving and unmoving elements within their context.

The place assigned to the body by the new coordinates of modern public space conceives it as an object without a subject, precisely because it is located within a context –the street– that it is seen as a spiritless machine, as a mechanism deprived of a soul, an artifact that, lacking either a private or shared consciousness, is nothing but the work it performs: the city itself. That central role of the body in the activity of urban public spaces automatically invokes the formal referent of dancing. This is not fortuitous, since the body and the city are always in a state of permanent agitation, even in a latent way when at rest or immobility.

The activity of dancers is expressed like no other, the appropriated work to which the user of public spaces is abandoned to.

always lateral and fragile connections with other bodies that come across or walk by. Just remember how Jane Jacobs, in her masterpiece *The Death and Life of Great American Cities*, was unable to find a better image to describe the nonstop flow of public spaces, an “intricate ballet, in which the individual dancers and ensembles all have distinctive parts which miraculously reinforce each other and compose an orderly whole”.

Dance is that type of artistic creation that is based on the to the maximum exploitation of the body’s expressive possibilities, exercising its energy over a specific time and space, a time and space that could appear to have already been there before human action, but that actually emanated from this action.

The body-energy-time of the dancer expresses all its possibilities in an everyday activity within urban frames, in which words are usually unworthy in the relationship between absolute or partial strangers and in which everything appears to depend on superficial eloquences, not meaning trivial in this case, but acts that take place on surfaces.

That emphasis placed on the prominence of bodies in the activities that humans develop within public spaces allows us to insist on the fact that any social science that has the nerve to turn them into its object of study, should conduct itself mainly like a choreology. Individuals, couples, small groups, but also the crowds that make themselves present in urban surfaces –sidewalks, malls, subway corridors, station lobbies, beaches– choral agitations that respond to the same secret logics that they generate, they are nothing but dance figures

that basically interrelate through their immediate physical presence.

In practice, all of the microsociologic traditions have done nothing but study ephemeral matches, individuals tracing filigrees in space, foreseen or involuntary intersections, body-space-time-energy activities whose reference –explicit or not– was dance. You could hardly find a better metaphor for the studied objects that interactionism and ethnography of communication have called *situational*, that is to say, related to the social situations in physically restrained territories of individuals that share the same perceptual field. For what is dance but the staging of an order based in *showing*, in gesticulating in front of others or with others, within a space that manifests and becomes visible by playing as far as possible with our own appearance and the appearance of others?

For example, the uses given to public space by a lonely pedestrian also imply the application of a temporary energy within the space in which they take place, that is to say, a diachronic sequence of traveled points, and not the figure formed by those points in a supposedly synchronic space. To walk is to substitute a spatial series of points by a temporary articulation of places. Where there was a graphic, now there is an operation, a crossing, a passage.

The activity of dancers is expressed like no other, the appropriated work to which the user of public spaces is abandoned to. Bear in mind that, according to Marx, appropriation is something quite different from *property*. As a matter of fact, in a certain way, it is exactly the opposite. The appropriated is placed to the service of human needs, that is, what is *appropriate*, *adequate*. The Marxist notion of *appropriation*, which was later retaken by Lefebvre, is close to the notion of *occupation* suggested by Leibnitz. And, what occupies space but a body? Not an abstract body, corporeality as a concept, but a specific, concrete, defined body, a body that gesticulates and, by doing that, points, directs, surrounds, turns itself or other bodies or objects around.

The body that is *located in space*, that has objectivity before him and surrounding him, that constitutes as the epicenter of that space, the core from which the radius spreads itself and defines its surroundings, that recognizes outlines, that instaurates more and more remote peripheries every time, the body that searches with a look or just blindly. Sometimes, finds.

The body’s central role in the activity of urban public spaces automatically invokes the formal referent of dancing. This is not fortuitous, since body and the city are always in a state of permanent agitation.



El espacio público supone dominio público, uso social colectivo y multifuncionalidad. Se caracteriza físicamente por su accesibilidad, lo que le hace un factor de centralidad. La calidad del espacio público se podrá evaluar sobre todo por la intensidad y la calidad de las relaciones sociales que facilita, por su fuerza mixturante de grupos y comportamientos y por su capacidad de estimular la identificación simbólica, la expresión y la integración culturales.

JORDI BORJA en "URBANITATS"

Albert Casanovas. *Dies de Dansa*, Caixa Forum, Artista: Min Tanaka

EL PAPEL DE LA DANZA EN LA ENSEÑANZA DE LA ARQUITECTURA

THE ROLE OF DANCE IN THE EDUCATION OF ARCHITECTURE

MODEST MASIDES

La danza amplía y mejora la percepción y la concepción del espacio. Esta ha sido la divisa fundacional de los *Talleres de danza y arquitectura* organizados por la Escola Tècnica Superior d'Arquitectura de Barcelona (ETSAB).

Nacidos en el bullicio del festival *Dies de Dansa* en espacios urbanos de Barcelona, los Talleres intentan articular, mediante una experiencia breve e intensa, una oferta docente tanto para la danza como para la arquitectura.

¿Constituirá la danza una disciplina, como la geomancia o la radiestesia, capaz de revelar las dimensiones ocultas de los espacios?

En los Talleres, hemos tenido la fortuna de contar con una gran cantidad de artistas, profesionales, docentes y estudiosos

Es necesario implementar de manera sistemática la danza en el estudio de la arquitectura, para explorar las dimensiones narrativas y dramáticas de ésta.

especialmente reconocidos de ambas disciplinas. Con ellos hemos realizado un paseo a través de la historia de los usos y la tipología de los espacios públicos; la correlación sonora de éstos y su energía; sus posibles usos de resistencia; la evolución del espacio escénico y las vanguardias; su semiología; los registros codificados de la danza; la matriz urbanística; los vínculos con la cultura pública y la euritmia...

Los Talleres se han compuesto, desde su inicio, de una primera parte de reflexión, formación teórica y exposición de trabajos coreográficos. La segunda parte supone un capítulo de transición hacia la práctica de la danza contemporánea, en el que se inicia a los participantes en su propio lenguaje, el movimiento y las posibilidades expresivas de su cuerpo. Una vez que se ha completado esta parte de la formación en los espacios de la ETSAB, se realiza un *workshop* final de dos semanas, en un edificio singular asignado por *Dies de Dansa* donde se desarrolla un proyecto que finalmente se presentará.

Después de este trayecto, hemos llegado a la conclusión de que es necesario implementar de manera sistemática la danza en el estudio de la arquitectura, para explorar las dimensiones narrativas y dramáticas de ésta y detectar, asimismo, sus cualidades ocultas, funcionales y simbólicas.

La danza, incorporada como una de las materias del currículum formativo de los arquitectos, puede ilustrar espléndidamente conceptos clave de la geometría, la energía, la mecánica o la topología. Suministra analogías formales entre las grandes familias morfológicas de la arquitectura contemporánea. Genera registros gráficos e icónicos complementarios a los métodos de representación de la arquitectura.

Mediante este tipo de talleres y la incorporación de la danza como materia arquitectónica estamos convencidos de que aparecerán nuevos perfiles profesionales en los dos ámbitos.

Porque la arquitectura es algo que se hace cuando un espacio construido y un usuario se gustan y la danza puede ser un poderosísimo catalizador en este proceso.

Dance widens and improves the perception and conception of space. This has been the foundation of the *Dance and architecture workshops* organized by ETSAB (Barcelona's Technical School of Architecture).

Born during the commotion of the *Dies de Dansa* (*Days of dance*) festival in Barcelona, the workshops try to combine, through a brief and intense experience, an educational offering for both dance and architecture.

Is dance a discipline, such as geomancy and radiesthesia, capable of revealing the hidden dimensions of spaces?

We were fortunate enough to count on a large amount of renowned artists, professionals, teachers and specialists from both disciplines. With them we made a prolific ride through the history of the uses and the typology of public spaces; the audible correlation of spaces and the energy that they favor; their possible uses for resistance; the evolution of scenic space and the vanguards; their semiotics; the coded registers of dance; the urban matrix; the bonds between public culture and eurythmy...

From the beginning, the workshops were composed by a first section meant for reflection, theoretical formation and the exhibition of choreographic works relevant to our investigation. The second part supposes a transitional chapter towards the practice of contemporary dance, in which the participants are initiated into their own language, the movement and the expressive possibilities of their body. Once this part of the formation is completed at ETSAB, a final, two-week workshop takes place in a specific building assigned by *Dies de Dansa*, where a show is developed that will be premiered at the festival.

After this experience, we have reached the conclusion that it is necessary to systematically implement dance into the study of architecture, to explore its narrative and dramatic dimensions and also to detect its hidden functional and symbolic qualities.

Dance, incorporated as a subject in the curriculum of architects, is able to wonderfully illustrate the key concepts of geometry, energy, mechanics or topology. It provides formal analogies from the great morphological families of contemporary architecture. Dance generates a graphic and iconic record, close to movement parameter and complementary to the representative architecture methods.

Through these kinds of workshops and the incorporation of dance as architectural material, we are convinced that new professional profiles will appear in both fields.

Because architecture is something that is done when a built space and a user like each other ...then dance can be the powerful catalyst for this process.

It is necessary to systematically implement dance into the study of architecture, to explore its narrative and dramatic dimensions.

BAILANDO EN EL TEJADO

APUNTES SOBRE DANZA DE ESPECIFICIDAD ESPACIAL

DANCING ON THE ROOF

NOTES ABOUT SITE-SPECIFIC DANCE

VICTORIA PÉREZ ROYO

En abril de 1970 el bailarín Joseph Schlichter, suspendido de unos arneses, baja andando por la fachada de siete pisos del edificio número 80 de Wooster Street en Manhattan. Se trata de una coreografía de Trisha Brown, *Man Walking Down the Side of a Building*, perteneciente a su primera etapa artística en la que se propone sacar la danza de su contexto teatral tradicional.

Man Walking Down the Side of a Building quizá constituye el momento inaugural para la danza de especificidad espacial (*site-specific dance*), un género en que el espacio, especialmente urbano, juega un papel relevante. A través de este tipo de danza, se ofrece un nuevo modelo de comprensión de la ciudad, que se descubre como lugar de adquisición y formación de experiencia estética a la vez que se rescata como un espacio social y dialogal; como territorio de identificación del habitante con su entorno urbano frente a la proliferación de *no lugares* en la ciudad contemporánea.

No se opera un mero traslado de la coreografía desde la escena hacia el espacio público sino que, con el desplazamiento, se genera y reivindica también una nueva concepción de la danza cualitativamente distinta a la danza escénica.

En la danza de especificidad espacial el tratamiento del espacio ocupa un lugar esencial. Esta danza permite una transformación radical en la comprensión del espacio y facilita nuevas coordenadas de percepción, no sólo conformadas por las relaciones entre espectador y coreografía, sino entre el espectador, la coreografía y el espacio que ambos comparten.

Man Walking Down the Side of a Building quizá constituye el momento inaugural para la danza de la especificidad espacial, un género en que el espacio, especialmente urbano, juega un papel relevante.

Naturalmente, los vínculos espectador-coreografía pueden asumir muchas formas que dan lugar a una gran variedad de posibilidades de danza contextual. En ésta cambia la relación del cuerpo frente a su entorno. El contexto espacial se convierte ante todo en la motivación fundamental de una reflexión coreográfica. En este sentido, cuanto más información sea posible leer en el entorno, mayor será la oferta de movimiento a la que este espacio invite.

Frente al escenario, como espacio vacío y en principio sin caracterizaciones ni determinaciones de ningún tipo, se sitúa la calle, que constituye una trama, un espacio repleto, escrito previamente millones de veces por las trayectorias y los movimientos de los transeúntes que lo han recorrido.

El trabajo coreográfico de la danza contextual se fundamenta, en primer lugar, en el diálogo con la espacialidad circundante. Ésta plantea determinadas ofertas de movimiento (subir o bajar una escalera) mientras prohíbe otras (continuación del desplaza-

miento en un muro), las cuales a su vez pueden suponer una incitación a generar como respuesta un intento de superarlas o evadirse de esa imposibilidad (salto, desvío, choque).

Naturalmente la invitación que la ciudad proporciona al bailarín no es de carácter meramente geométrico, sino que también puede ofrecer otras alternativas: una actividad social predominante que sirva de material de movimiento para un desarrollo coreográfico; o una determinada atmósfera emocional que gestionar cinéticamente. Por otro lado, la temporalidad que define el lugar, así como el ritmo en que se desenvuelve la actividad pueden generar un proceso de intercambio con la coreografía, la cual puede dejarse contagiar por esa temporalidad específica, confrontarse a su ritmo o suscribirse a él.

Se parte así ya no de un espacio escénico mudo sino de un espacio lleno, dotado de una serie de planos de significado sedimentados a lo largo de su evolución. Sobre él se inscribe un nuevo texto: la danza, que altera y reformula los sentidos originarios del espacio, constituyéndose así como un hipertexto que se construye sobre el anterior a partir de un juego con sus propiedades espaciales, emocionales, geométricas y cinéticas.

Por ello, una danza de especificidad espacial que efectivamente se crea bajo estas condiciones no puede ser trasladada a otro entorno. La adaptación al lugar en el que ha sido concebida impide la fundación de un discurso de movimiento que, como el escénico, tenga validez general en toda circunstancia, en cualquier otro teatro, con el mismo significado, orden y jerarquía. Al contrario, las fórmulas creativas contextuales se ajustan a las circunstancias en cada caso; se privilegia así en la danza de especificidad espacial una lógica del fragmento, de la relatividad y la diferencia frente a un discurso homogéneo e igual a sí mismo en cada contexto.

La ciudad se transforma en objeto de experiencia al que se accede desde el movimiento humano. La danza se inscribe en el territorio con una presencia efímera, asume el papel de una interferencia leve que, no obstante, rompe la certeza tranquila de los usos cotidianos del entorno. Afirma el potencial lúdico del movimiento y lo desvincula de su funcionalidad.

¹ La denominación inglesa *site-specific* se utiliza dentro del arte contemporáneo para referirse a una obra que está pensada para ser realizada en un lugar preciso.

Frente al escenario, como espacio vacío y en principio sin caracterizaciones ni determinaciones de ningún tipo, se sitúa la calle, que constituye una trama, un espacio repleto, escrito previamente millones de veces por las trayectorias y los movimientos de los transeúntes que lo han recorrido.

In April 1970, dancer Richard Nonas, suspended by harnesses, walks down the facade of a seven-storey building at 80 Wooster Street in Manhattan. This choreography by Trisha Brown, called *Man Walking Down the Side of a Building*, belongs to her first artistic phase in which the artist proposes to take dancing out of its traditional theatrical context.

Man Walking Down the Side of a Building is probably the opening moment for *site-specific dance*, a dance genre in which space, especially urban, plays a prominent role. Through this type of dance, a new model of comprehension of the city is offered, as the city is discovered as a place for the acquisition and formation of an aesthetic experience at the same time it is rescued as a social space for dialogue; as a terrain in which the inhabitant can identify with his urban environment and confront the proliferation of non-spaces within the contemporary city.

It is not about a mere translation of the choreography from the stage to a public space, but actually a displacement that generates and vindicates a new conception of dance qualitatively different from scenic dance.

In site-specific dance the treatment of space occupies an essential place. This dance allows a radical transformation in the comprehension of space and facilitates new coordinates of perception, not only formed by the relationship between the spectator and the choreography, but between the spectator, the choreography and the space they both share.

Naturally, the bonds between the choreography and the spectator can assume many forms that result in a great variety of contextual dance possibilities. With contextual dance, the relationship between the body and its surroundings changed. Spatial context becomes the fundamental motivation of the choreographic reflection. In this way, the more information that can be read from the context, the larger the offer of movement that the space can invite.

In contrast to the space of a theatrical stage, we find that the street constitutes a web, a full space, and has been previously written a million times by the paths and movements of street walkers.

The choreographic work of contextual dance is based, firstly, on the dialogue with the surrounding spatiality. It brings up certain offers of movement (going up or down the stairs), while forbidding others (the continuation of a wall's displacement), which can also suppose an incitation to generate as a response an attempt to overcome or evade that impossibility (a jump, a detour, a collision).

Naturally, the invitation that the city extends to the dancer is not merely geometric, but can also offer other alternatives: a predominant social activity that serves as the movement material for a choreographic development; a specific emotional atmosphere to work kinetically, etc. On the other hand, the temporality that defines the place, as well as the rhythm in which the activity develops, can generate an exchange process with the choreography, which can be infected by that specific temporality, confront its rhythm or withdraw from it.

It starts no longer with a mute scenic space, but a full space, gifted with a series of significant levels that keep accumulating along its evolution. A new text is inscribed in it: dance, that alters and reformulates the original senses of space, constituting itself in that way as the hypertext that is built on top of the previous one, from a game with its spatial, emotional, geometrical and kinetic properties.

Hence, a site-specific spatial dance that is effectively created under these conditions cannot be translated to another environment. Its adaptation to the place in which it was conceived impedes the foundation of a discourse of movement which, as scenery has general validity in every circumstance, in any other theatre, with the exact same meaning, order and importance. On the contrary, the contextual creative formulas adapt to circumstances in each case; in this way, site-specific dance gives prominence to a logic of the fragment, of relativity and tells it apart from a homogeneous discourse that is equal to itself in every context.

The city transforms in this way into an object of experience that can be accessed from human movement. Dance inscribes in territory with an ephemeral presence, assumes the role of a mild interference which, nevertheless, destroys the quiet certainty of everyday uses of the environment and affirms before anything else the productive potentiality of recreational movement, detached from functionality.

In front of the stage, as an empty space that appears to be without characterizations or determinations, we find the street, which constitutes a web, a full space, and has been previously written a million times by the paths and movements of street walkers.

Véase páginas 2-3 *Roof Piece* (1973) por Trisha Brown, otra de las míticas piezas de especificidad espacial en la danza contemporánea.

Refer to pages 2-3 *Roof Piece* (1973) by Trisha Brown, another mythical pieces of site-specific contemporary dance.



Man's sense of space is closely related to his sense of self [...] As he moves through space, man depicts on the message received from his body to stabilize his visual world. Without such body feedback, a great many people lose contact with reality and hallucinate. [...] No place looks the same once had a personal/bodily experience in it. [...] Our urban spaces provide little excitement or visual variation and virtually no opportunity to build a kinesthetic repertoire of spatial experiences.

EDUARD HALL THE HIDDEN DIMENSION

Gabriele Orlanđi Danza Urbana, M. d'Arte Mod. Bologna Artista: Anna Hüber

FILOSOFÍA DE VIDA: BAILAR

ASSOCIACIÓ DE PROFESSIONALS DE LA DANSA A CATALUNYA

DANCE: THE PHILOSOPHY OF LIFE

ASSOCIATION OF DANCE PROFESSIONALS OF CATALONIA

Bailar en la calle es una filosofía de vida. Implica respeto, valentía, desnudez, permeabilidad. Respeto por el espacio que la danza invade sin previo aviso. Valentía en no temer a un trato humano más directo, al contacto físico y visual en primera persona. Desnudez y permeabilidad para poder exponer el alma ante espectadores desconocidos e inesperados y dejar que todas las sensaciones, emociones y vivencias impregnen la coreografía y la interpretación. El bailarín pierde su intimidad, se exhibe al mundo desde todos los ángulos y a cambio sólo puede exigir el uso del espacio en las mismas condiciones que el resto de ciudadanos.

Cuando la gente baila en la calle trabaja para crear un todo sin fisuras con el entorno. La calle es arquitectura viva, un espacio experimentado que explica su propia historia.

Todos los festivales de danza en la calle hablan de acercar la danza a la ciudadanía. ¿Es esto posible? Sí, si la danza habla a los transeúntes, los interroga, los increpa. Para conseguirlo la danza ha de aprender su lenguaje, y solamente lo puede hacer desde el respeto, escuchando.

El público no conoce las dificultades que ha de superar un artista para crear una pieza y exhibirla en el espacio público. No conoce la cantidad de trámites necesarios para presentar una obra a todos los ciudadanos. Tanto los observadores como quienes apoyamos a los artistas en su trayectoria profesional estamos obligados a tener siempre presente este hecho porque si el artista ha de abrirse y mostrarse sin corazas, el espectador ha de ser capaz de apreciar el esfuerzo para que el diálogo sea más fluido.

La danza en el espacio público puede ser el mejor ejemplo de respeto y reconocimiento mutuo entre la sociedad y el arte.

Dancing in the street is a life philosophy. It implies respect, courage, nudity, permeability. Respect for the space that dance invades without a previous warning. Courage not to fear a more direct human treatment, a physical and visual contact in the first person. Nudity and permeability in order to strip the soul in front of the unknown and unexpected spectators and allow all sensations, emotions and experiences to impregnate the choreography and performance. The dancer loses his intimacy, he is exposed to the world from every angle and, in return, can only demand to use space under the same conditions as the rest of the citizens.

When people dance in the street they work to create a whole without fissures in its surroundings. The street is a vivid architecture, an experienced space that explains its own history.

Every dance festival that takes place in the street is telling us about bringing dance closer to citizenship. Is that possible? It is, if dance talks to pedestrians, questions them, reproaches them. To be able to achieve that, dance has to learn their language, and that is only doable if it comes from respect; by listening.

The audience is not aware of the difficulties that an artist has to overcome to create a piece and exhibit it in the public space. It is not aware of the amount of paperwork that needs to be taken care of to show his creation in an open manner to all citizens. Both observers and those who support artists in their professional trajectory, are forced to always bear this in mind, because if the artist has the obligation to open up and show himself without his shell, the spectator has to be capable of appreciating the effort made so that the dialogue can be more fluid.

Dance in the street can be the best example of respect and mutual recognition between society and art.

LOS ARTISTAS CUENTAN THE ARTISTS EXPLAIN

M. BILBAO COMPAÑÍA/MATXALEN BILBAO/DIRECTOR/BILBAO, ESPAÑA

CLAUDI BOMBARDÓ CONTRAPUNCTUS DANCEPORT/COREÓGRAFO/BARCELONA, ESPAÑA

ANDREW MORRISH ANDREW MORRISH AND HANSUELI TISCHHAUSER/ARTISTIC DIRECTOR/PARÍS, FRANCIA, ZÜRICH, SUIZA

ANDREA MARLIS HOENIGSBERG KROHN CIA ARTESÃOS DO CORPO/DANCER/SÃO PAULO, BRASIL

LAURA KALAUZ NADA ESPECIAL TANZ/DIRECTOR/ZÜRICH, SUIZA

MARIO G. SÁEZ ERRE QUE ERRE/COREÓGRAFO E INTÉRPRETE/BARCELONA, ESPAÑA

ANDREAS LIEBMANN GASTSTUBE/CREATOR/ ZÜRICH, SUIZA /BERLIN, ALEMANIA

BEATRIE FLEISCHLIN GASTSTUBE/DIRECTOR ARTÍSTICO/ZÜRICH, SUIZA/BERLIN, ALEMANIA

ANDREW BARKER THE FIVE ANDREWS/CO-FOUNDER, DIRECTOR, PERFORMER/LONDON, UK

OLIVE BIERINGA THE BODYCARTOGRAPHY PROJECT/CO-DIRECTOR/MINNEAPOLIS, USA

SILVIA AURÉ SILVIA Y CLÉBER/CREADORA Y BAILARINA/ZARAGOZA, ESPAÑA

DANI PANNULLO DANCETHEATRE-CO/DIRECTOR/MADRID, ESPAÑA

¿Qué destacas de la experiencia de bailar en el espacio público?

What would you highlight from the experience of dancing in public spaces?

La posibilidad de leer, reinterpretar y comentar situaciones contemporáneas. Este trabajo es una conversación continua con los comportamientos y las situaciones que nos rodean, de forma tal que, mediante la observación y la respuesta se haga posible recontextualizar y repensar el significado de los movimientos. The possibility to read, re-interpret and comment on contemporary situations.

This work is an ongoing conversation with the surrounding behaviours and situations, so that, through observation and response (ability) it is possible to re-contextualize and re-think the signification of movements.

LAURA KALAUZ

Es un encuentro entre los cuerpos, el espacio y otros elementos invisibles. Creo que el intérprete que elige bailar en un espacio público es una persona que disfruta sorprendiendo a la gente, que es muy abierta a los cambios, que tiene la movilidad para cambiar.

It's a meeting between bodies and space. And other invisible things. I think that the performer who choses to dance in public space is a person who likes to surprise other people, it's a person that must be very open to changes, who has the mobility to change.

ANDREA MARLIS HOENIGSBERG KROHN

La cercanía con el público, el *feed-back* que se establece y el hecho de ocupar un lugar y que éste sea tu escenografía.

The nearness with the audience, the feed-back that is established, and the fact of occupying a space so that it turns into your scenography.

MATXALEN BILBAO

¿Qué aportan al desarrollo de la danza los festivales en espacio urbano?

What is the contribution of festivals in urban spaces to dance development?

Al generar espectáculos de danza en el espacio público educamos a la gente sobre el cuerpo, la creatividad, planificación urbana, arquitectura, la libertad, asuntos políticos y legales, la intimidad, la sensualidad, el juego y la danza. Este es un gran regalo que la danza de especificidad espacial le ofrece al mundo. Por su lado, lo que el mundo le ofrece a la danza es también de profunda importancia porque sitúa a la danza en un lugar de relevancia, permitiéndole al cuerpo tener un encuentro directo y profundo con los paisajes urbanos, físicos y sociales.

In generating dance in public space we educate people about the body, creativity, urban planning, architecture, freedom, political and legal issues, intimacy, sensuality, play and dance. This is a huge gift that site specific dance brings to the world. In turn, the world brings to dance is also deeply important. It places dance in the world in a way that matters by allowing the body to a have direct and deep engagement with urban, physical and social landscapes.

OLIVE BIERINGA

Empujar los límites de lo que es aceptable presentar el trabajo con la danza. Empujar los límites de la clase de movimiento que es considerada danza. Actuar sobre el césped o sobre el hormigón, o bajo la lluvia, o en una pendiente es muy diferente a actuar en el hermoso piso pulido de un cálido teatro y cambia el tipo de acciones realizables.

Pushing the boundaries of where it is acceptable to show dance work. Pushing the boundaries of the sort of movement that is considered dance. Performing on grass, or on concrete, or in the rain, or on a slope are very different to performing on a nice sprung floor in a warm theatre and changes the actions that are do-able.

ANDREW BARKER

¿Qué motivaciones y dificultades tienes a la hora de plantear una coreografía en el espacio público?

What motivations and difficulties do you have when creating choreography for a public space?

Mi motivación es pensar que estoy preparando una sorpresa para un niño, que estoy entrando en un espacio mágico que puede decir muchas cosas fuera de mi control. My motivation is thinking that i am preparing a surprise for a child that i am entering in a magic space that can tell a lot of things, beyond my control.

ANDREA MARLIS HOENIGSBERG KROHN

Hay que mirarlo desde un planteamiento más simple de tu obra...una puesta en escena limpia sin adornos. It has to be seen from a more simple exposition of your work...a clearer staging without ornaments.

DANI PANULLO

El sentimiento de integrar al ambiente como *actor imprevisto* en tu trabajo. The feeling of integrating the environment an *incalculable performer* in the work.

BEATRIE FLEISCHLIN

¿Qué tipo de relación se establece entre el espacio y tú cuando bailas? Do you create a special relationship between yourself and the space that you are dancing in?

Mi acercamiento es tratar de diseñar en mis proyectos un periodo extenso de encuentro con el espacio, lo cual significa que ese proyecto está automáticamente respondiendo al lugar tanto de manera pragmática como artística. Como improvisador, mi meta siempre es tratar de sacar ventaja de las oportunidades especiales y particulares de actuar para ESTA audiencia, en ESTE espacio, en ESTE momento. Poder aportar a este periodo de ocupación del espacio realmente realiza esta idea.

My approach is to try to design into my projects an extended period of engagement with the space which means that the project is automatically responding to the site in both artistic and pragmatic ways. As an improviser my aim is always to take

advantage of the special and particular opportunities of performing for THIS audience in THIS space at THIS time. To add to this the period of occupation of the space really enhances this idea.

ANDREW MORRISH

Nuestros intérpretes experimentan una sensación de recuperar el espacio a medida que trabajan. Esto implica que hay un sentido de conexión e historia que se construye entre cada individuo y el grupo en los lugares en que trabajamos. Esta sensación de poderío físico en relación con las ciudades/ lugares donde trabajamos crea una forma totalmente diferente de percepción y comportamiento en estas ciudades/lu-gares. Incrementa nuestra humanidad.

Our performers experience a sense or reclaiming public space as they work. This means there is sense of connection and history that is built between each individual and the group in the places we work. This sense of physical empowerment in relationship to the cities/ places we work creates a completely different way in which perceive and behave in these cities/places. It increases our humanity.

OLIVE BIERINGA

¿Qué ventajas y/o dificultades sientes frente al espectador? ¿Cómo valoras la proximidad del público? What advantages and/or disadvantages did you find with both the space and audience during your performance in public space? How do you value the proximity of the public?

El estrago físico en el cuerpo es extremo si has trabajado sobre el cemento todo el día. A la vez, siento que el valor que la comunidad artística y de la danza y la sociedad, como conjunto, le dan a los proyectos de arte público no es tan alto como el trabajo hecho para el teatro, que es más fácil de vender, de llevar de gira y que atrae a vagabundos a los asientos. Si están trabajando en la calle, es porque su trabajo no es lo suficientemente bueno para los teatros.

The physical toll on the body is the most extreme if you have been wor-

king on cement all day. I also feel the value that the dance and arts community and society as whole gives to public art projects is not as high as work made for the theater that is easy to sell and tour and get bums on seats. They are only dancing in the street because there work is not good enough to show in a theater.

OLIVE BIERINGA

Los sonidos y los movimientos del ambiente son los elementos más importantes de manejar. A veces, esto es muy difícil pero si se consigue manejar el problema desaparece y puede convertirse en una ventaja. Es música y significado que se agrega a tu interpretación sin necesidad de tu acción.

The most important thing to handle is the sounds and movements of the environment. This is sometimes very difficult, but, if it works, no problem anymore, and can turn into an advantage. It is like music or meaning that adds to your performance without your action.

ANDREAS LIEBMANN

Más que la proximidad, es la libertad que tienen de ir y venir si se les antoja, de gritar, si así lo desean e incluso de no ver lo que está sucediendo. More than the proximity is the freedom they have to come and go the time they pleased to, to scream if they want so... and even to do not see at all what is happening.

ANDREA MARLIS HOENIGSBERG KROHN

¿Te motiva bailar en el espacio público?

Does it motivate you to dance in public space?

Creo que es el futuro esta manera de actuar, volvemos a las raíces de la danza conectados con la tierra y al aire libre y enfrentarse al espacio público es la única manera de comunicar algo y que se nos vea. Es la única salida para los bailarines de mostrarnos y que te vean hay que llegar a emocionar a los que no se emocionan fácilmente con este arte. Es mucho esfuerzo, el cuerpo

sufre un poquito más pero es muy gratificante a su vez. I think that this way of performing is the future, we are going back to the roots of dance, connected to the earth and the open air; and confronting public space is the only way of ever communicating something and being seen.

It is the only way for dancers to show our work and getting an audience. We have to be able to touch the people that are not easily touched by this art.

It is a big effort, the body suffers a little but, at the same time, it is very gratifying.

SILVIA AURÉ

Es interesante ver la manera en que las piezas van cambiando dependiendo del espacio al que te enfrentas y cómo cada representación se convierte en un hecho único según la *escenografía* y el público de cada lugar, aunque supone un esfuerzo, sobre todo físico, que a veces no compensa.

It is interesting to see how the pieces keep changing depending on the space you confront and how each performance turns into a unique fact according to the “scenography” and the audience in each place, although it supposes an effort, mostly physical, that sometimes does not make up for it.

MARIO G. SÁEZ

¿Qué les aconsejarías a los festivales de danza en espacios públicos?

What would you advise to dance festivals that program in public spaces?

Que cada una mantenga una identidad.

That each of them should try to maintain an identity.

DANI PANULLO

Ayudar a los artistas a crear trabajos fuertes, que respondan a su espacio (que respondan en la forma que sea). Asegurar el abastecimiento de recursos técnicos (todo está en su lugar dentro del teatro, pero aquí todo necesita ser traído especialmente, y

eso toma tiempo). Garantizar que los artistas consideren la experiencia desde el punto de vista del público (para la audiencia el trabajo es más difícil que cuando van a un teatro y tienes que hacer que valga la pena para ellos, especialmente si son mayores o con discapacidades de movimiento). Recuerden soñar.

Help the artists to make work that is robust, responsive to its location (responsive in whatever way). Ensure the supply of technical resources and assistance (everything is in place in a theatre, here everything needs to be laid in specially and that takes time). Ensure that the performers consider the experience from the audience point of view (for the audience it is harder work then going to a theatre and you have to make it worthwhile for them, especially if they are elderly or mobility-impaired). Remember to dream.

ANDREW BARKER

¡Sigán adelante! Y continúen redefiniendo lo que significa “interpretar”.

Keep going!! And keep redefining what “performing” means.

ANDREW MORRISH

¿Crees que un evento de estas características favorece la difusión de la danza?

Do you think that this type of event favors the diffusion of dance?

Sin duda acerca la danza a nuevos públicos.

Without a doubt, they bring dance closer to new audiences.

ANDREW MORRISH

Sí, pero hay que saber qué tipo de danza. Creo que en general corre el peligro quedarse en eso. Al igual que la danza en escena, debería suponer una promoción para la danza urbana en cuanto a danza. Esta última en espacios públicos debería defender su naturaleza y características propias, dándose valor a través del rigor y la profesionalidad para enriquecer la demanda de danza para todo tipo de públicos y en todo tipo de espacios,

pero siempre con ambición de calidad. Los espectáculos de danza urbana no por ser más accesibles deberían presentarse con menos rigor o expectativas.

Yes, but you have to realize which type of dance. I believe that, generally, it works but you run the risk of thinking it is only about diffusion. As in scenic dance, there should be a promotion for urban dance as such dance in general. Dance in public spaces should defend its nature and own characteristics, gi-ving a value through its difficulty and professionalism, to enrich the demand for dance directed to all types of audiences in every type of spaces, but always with great expectations. Not because they are more accessible, urban dance shows should be less strict and have fewer expectations.

CLAUDI BOMBARDÓ

¿Qué opinas sobre la red Ciudades Que Danzan?

What is your opinion about the network Dancing Cities?

Aprecio mucho la manera en que esta red apoya el desarrollo de este tipo de trabajo, es fantástico sentirse parte de una actividad internacional de estas características.

I very much appreciate the way the network supports the development of this type of work, it is great to feel part of such an international activity.

ANDREW MORRISH

Su labor es totalmente trascendente para el mundo de la danza y también para la vida cultural de una ciudad. Me parece muy positivo, apoyo totalmente el proyecto.

Their work is completely transcendental for the world of dance and also for the cultural and life quality of a city. I have a very positive and totally supporting opinion for this undertaking.

CLAUDI BOMBARDÓ

Me parece perfecta. I think it is perfect.

DANI PANULLO

espacio space

espacio libre

closed space

espacio prescrito

lack of space

espacio contado

espacio verde

vital space

espacio crítico

position in space

espacio descubierto

descubrimiento del espacio

oblique space

virgen space

espacio euclidiano

aerial space

espacio gris

espacio torcido

espacio del sueño

barra de espacio

walks through space

geometry of space

mirada que explora el espacio

time space

espacio medido

la conquista del espacio

espacio muerto

space in an instant

espacio celeste

imaginary space

espacio nocivo

white space

interior space

del peatón del espacio

espacio quebrado

espacio ordenado

lived space

soft space

available space

espacio recorrido

flat space

espacio tipo

espacio en torno

tower of space

a las orillas del espacio

espacio de una mañana

staring into space

the great spaces

la evolución de los espacios

espacio sonoro


espacio literario

space odyssey

GEORGE PEREC *Especies de espacios/Species of Space*



Diego Ferrari, The Queen Elizabeth Hall, London, 2006,
part of European Iconic Buildings project, 1994/2007



La constructio hominis es antropológicamente la misma que la de la danza; en la noche de los tiempos, el hombre necesitó la verticalidad para escapar de la condición terrestre que lo mantenía horizontal. Si la elevación es física en el caso de la danza, e ideológica en el caso de la arquitectura, el sustrato que determina en ambas disciplinas remite a una sola matriz: trascender la muerte.

ISIS WORTH, ALGUNOS APUNTES

DANZA VERTICAL, DANZA ARQUITECTURA VERTICAL DANCE, ARCHITECTURAL DANCE

SANTIAGO CIRUGEDA

El medio urbano se ha convertido en el sistema de organización humana más desarrollado de todo el mundo. Las ciudades, con sus barrios, calles, plazas, edificios y todo el conglomerado de construcciones y vacíos que la arquitectura y las condiciones socioculturales y político-económicas han producido, se nos presentan como las escenas urbanas que determinan y ordenan las pautas de comportamiento de los distintos grupos de ciudadanos.

La arquitectura como parte construida de la ciudad tiene sus reglas. Unas inherentes a las propias leyes de la construcción y relacionadas con la forma, el peso y el volumen, en definitiva, con la condición física que la limita; la gravedad. Otras relacionadas con la carga normativa y cultural, en que el estilo, la historia y la legislación otorgan identidad y significado.

Uno de los ritmos cambiantes del paisaje urbano, y más concretamente del hecho construido, viene dado por el cambio constante que supone para muchas fachadas, plazas y edificios la aparición de elementos visuales y escénicos que, en forma de carteles, banderolas, monitores, andamios y luminosos, consiguen manipular y afectar las arquitecturas contaminadas. Esta forma semiestática –por lo fijo del objeto inanimado– se ha convertido en un hecho cotidiano que acompaña la vida diaria del viandante.

Cuando contemplamos a unos personajes situados sobre la piel de un edificio saltar de una puerta a una ventana, hacer una pirueta en el fuste de una columna y empujar a un compañero de un balcón a un friso, lo cotidiano desaparece.

Desde el espacio doméstico de la vivienda hasta el edificio público más significativo, pasando por la trama urbana que lo estructura, el medio urbano puede ser subvertido y repensado a través de las claves sugeridas por la danza vertical.

Cuando contemplamos a unos personajes situados sobre la piel de un edificio saltar de una puerta a una ventana, hacer una pirueta en el fuste de una columna y empujar a un compañero de un balcón a un friso, lo cotidiano desaparece. El tiempo de lo entendido como normal se interrumpe. Invertir el espacio, ésa es la clave o, más exactamente, girar la arquitectura 90 grados. Entonces, los muros se convierten en un relieve topográfico lleno de discontinuidades. Todos los elementos construidos de las arquitecturas afectadas subvierten su posición, su uso y su percepción.

Deslizándose colgados por cuerdas y consiguiendo cadencias y movimientos que se hacen extraños al espectador –que en ocasiones se sienta o se tumba en el suelo para acomodar la mirada, modificando así el uso cotidiano del espacio público circundante– los bailarines consiguen transformar aquellos espacios in-ocupados de la ciudad.

Las paredes pierden los límites y los valores patrimoniales y normativos son afectados.

The urban environment has turned into the most developed system of human organization in the whole world. Cities, with their neighborhoods, streets, squares, buildings and all its conglomerates of construction and voids that architecture and socio-cultural and political-economic conditions have produced, are presented to us as the urban scenes that determine and order the behavior of the different groups of citizens.

Architecture, as the constructed part of the city, has its rules. Some rules inherent to the laws of construction and related to form, weight and volume, that is to say, the physical condition that sets a limit to it: gravity. Others related to the cultural and normative burden, where style, history and legislation grant them their identity and meaning.

One of the changing rhythms of urban landscapes, and more concretely of the constructed object, is brought about by the constant change that the emergence of visual and scenic elements implies to many facades, squares and buildings, in the form of billboards, flags, monitors and scaffolds, manages to manipulate and affect contaminated architecture. This semi-static form, that refers to the inanimate object, has become an everyday fact that accompanies the daily life of pedestrians.

From the domestic space of a house to the most significant public buildings, passing through the urban web that structure it, everything in the urban environment can be subverted and thought once again using the key suggestions of vertical dance.

When we contemplate a person situated over the skin of a building jumping from a door to a window, making a pirouette in the shaft of a column and pushing a partner from a balcony to a frieze, everyday life disappears. The timing of what we see as normal is interrupted. Turning space upside down seems to be the key, or, more exactly, giving architecture a 90 degree turn. Through this change, walls transform into an uneven topographic relief. All built elements from the affected architectures subvert their position, use and perception.

Sliding from hanging ropes and finding rhythms and movements that are strange to the spectator –that occasionally has to sit down or lay on the ground to accommodate to their view, modifying the everyday use of the surrounding public space– the transformation of an un-occupied space within the city is accomplished.

Walls lose their limits and normative and patrimonial values are affected.

When we contemplate a person situated over the skin of a building jumping from a door to a window, making a pirouette in the shaft of a column and pushing a partner from a balcony to a frieze, everyday life disappears.



STOOP. UN PORCHE URBANO STOOP. AN URBAN PORCH

ROBERT P. COHEN

Siempre había pensado que algún día, cuando fuera mayor, tendría una casa con porche hasta que me mudé a Nueva York. Desde entonces, tengo en mi mente una nueva imagen al respecto; aún no me he planteado vivir en los suburbios por lo que probablemente nunca sea dueño de una casa con porche, por eso el *stoop* se ha convertido en mi salvación.

El *stoop* es la versión más cercana a mi sueño del porche. Es como una escalera de entrada. Sin embargo, la diferencia que puede hacer del *stoop* una opción más razonable y sociable es que el porche puede ser privatizado por el dueño de la casa. Uno puede alquilar un perro guardián para que se siente en el porche; puede comprar un arma para resguardar la santidad de su porche; o por lo menos, en caso de quererlo así, puede colgar un cartel que diga *manténgase alejado del porche*. Además, la gente no suele acercarse a la entrada de una casa cualquiera y sentarse en el porche de otra persona. De todas formas, la gente está generalmente demasiado ocupada conduciendo sus automóviles.

Un *stoop* es un lugar para la gente. Por supuesto, uno puede colgar un cartel que diga *manténgase alejado del stoop*. Pero no quedaría nada bien. Probablemente, nadie se lo tomaría en serio.

Un *stoop* es un lugar para que la gente se siente. Para pensar. Para observar todo y mirar a la nada. Para leer o escribir o saborear una limonada mientras nos bronceamos. Para escuchar risas y reír y cantar. (Sólo debes asegurarte de no molestar a los vecinos, no vaya a ser que tus risas o cantos les inciten a lanzar huevos por la ventana y arruinar tus vaqueros nuevos, tus zapatos favoritos, el vestido de tu novia o el libro que habías dejado a un costado. Aunque no me ha sucedido personalmente).

En un *stoop* puedes disfrutar de la brisa o de una suave llovizna. Como en el videoclip de los Rolling Stones, un *stoop* es el lugar perfecto para esperar a un amigo. Puedes conocer al amor de tu vida en un *stoop*.

Para escribir estas líneas vine hasta mi *stoop* favorito. Es diferente a todos los demás pero no tan distinto. Está en una calle silenciosa, con la cantidad justa de caminantes como para que valga la pena sentarse a observar. Podría decirse que está situado en el camino. Dentro del recorrido que hago regularmente pero lo suficientemente alejado como para que signifique algo para mí. Hoy, caminé hasta aquí pensando en todo lo que escribiría pero, cuando llegué, encontré a un par de madres y a un montón de niños sentados como si fuera su derecho. No había espacio para que me sentase.

Terminé por acomodarme junto a ellos. En la acera.

I've always thought that one day, perhaps when I grow up, I'd like to own a house with a porch. That is, until I moved to New York City and have since formed a new image in my mind of a sense of life not involving a suburban home. So with the realization that I may never own a house with a porch, the *stoop*, for me, has become a source of salvation.

The existence of the *stoop* allows me a future with an almost-version of my dream to have a porch. It will simply be porch in *stoop* form. A difference, however, that may actually make the *stoop* a more reasonable and sociable

option, is that the porch can be privatized by it's home's owner. One can hire a guard-dog to sit on the porch; buy a gun to enforce the private sanctity of their porch; or at least hang a sign that reads, "*keep off the porch*", should one choose to do so. And besides, people aren't usually inclined to just walk up a random driveway and help themselves to a seat on someone else's porch. In fact, people are usually too busy driving by anyway.

A *stoop*, on the other hand, is a place for the people. Sure, one can hang a "*stay off the stoop*" sign. But that wouldn't be cool. And chances are, it would be a warning rarely heeded.

The *stoop* is a place for people to sit. To think.

To observe everything and stare at nothing. To read or write or sip a lemonade and take in some sun. To listen to laughter and to laugh and sing. (Just be sure to respect the neighbors, lest your laughing and singing inspires them to launch from their windows an armory of eggs and ruin your new jeans, your favorite shoes, your girlfriend's dress, and the book you had placed on the *stoop* beside you – not that I'd know.)

On a *stoop* you can enjoy a breeze or a light drizzle. According to that one Rolling Stones video, a *stoop* is a place where you can just wait on a friend. You can meet the love of your life on a *stoop*.

I walked to my very favorite *stoop* in the city to write this. One not like the many others but not terribly unique all the same. It sits on a quiet street, with just enough foot traffic to make the people-watching worth it. It's a *stoop* on the way. On a path I regularly walk and yet conveniently out of the way enough to allow it to mean something to me. Today, I walked to my *stoop* with this in mind. But when I arrived, there were two moms and a bunch of little kids sitting on it, as is their right. And there was no room for me.

So I sat down next to it. On a curb.



TEJIENDO POR LA DANZA KNITTING FOR DANCE

SABINE KREITER

Alrededor de cuarenta mujeres de diferentes edades y temperamentos entran en un estudio. Hay sillas y bebidas. Después de una breve presentación, las bailarinas empiezan las primeras improvisaciones de la pieza *Lana, hilos, tejido*. Pausa. –¿Tienen alguna duda?– Pausa. Todas escuchan con atención sin hacer apenas preguntas. Me doy cuenta de que mi discurso debe resultarles bastante abstracto porque, incluso antes de haber terminado de explicarles el trabajo que deben realizar, ellas ya se han levantado, han recogido los diseños de tejido, las agujas y la lana que les habíamos preparado y simplemente se han ido. –¿Cuándo debemos entregarlo?– alguien apunta. Me han dejado con la boca abierta. ¿Por qué esas señoras se han presentado aquí? Le propuse a Irene¹ trabajar sobre el concepto de *esculturas temporales*: algo o alguien se introduce en el tejido, se "entreteje", forma parte del mismo, o talvez está "tejiéndose" por un periodo determinado de tiempo. Como coreógrafa, Irene transformó este tema en algo urbano en el que la calle era el escenario teatral, usando la visión y el poder de la danza e incluyendo otras formas de arte como la arquitectura... *Espace Couleur*² había nacido... Irene puso un aviso en diario local:

Tejiendo por la danza. Un proyecto en y para la ciudad

La idea de preproducción era crear pedazos de tejido lo suficientemente grandes como para envolver árboles, señales de tránsito o vallas; poner a una bailarina como estatua en un pedestal; y finalmente cubrir partes del gris pavimento con una alfombra de lana de muchos colores.

Dos de las cuarenta señoras, que se presentaron en respuesta del aviso, estuvieron tejiendo durante toda la presentación. Caminando por la ciudad, yendo a donde los músicos y los bailarines iban.

Aguja, música y danza trabajan en conjunto creando color.

La danza usa un ovillo rojo de lana como punto de arranque para la exploración de las historias contadas por el baile, desarrolla tejidos de relaciones y cadencias de movimiento.

Los colores ahora están dotados de una dimensión espiritual.

El tejer supone un acto social que ofrece estructura, crea relaciones. La danza refleja, cuenta una historia, empuja los límites y da vida a estas estructuras urbanas y humanas.

Todo es terrenal. Ambos elementos representan arquetipos de la creatividad y la expresión. La conexión entre espacios abiertos y la creación artística se da fácilmente.

Y si empieza a llover, haciendo que el material se torne mucho más pesado de repente, la danza encontrará una forma distinta de moverse por las calles, los espacios y los parques.

Lo que los bailarines necesitan, exhaustos al final, es un tejido de lana cálido y seco que los cobije...

¹ La compañía *Irène K* fue fundada en 1977 por Irene Borguet-Kalbusch. Desde entonces se apropió de un estilo que se puede subordinar al Tanztheater (teatro del baile).

² Un trabajo en conjunto de danza contemporánea, arquitectura, hilos de lana y música. Todo puesto en color: una historia de la comunicación en una ciudad. No ocupa ningún espacio-escenario. **Más información sobre Irène K en la página 28.**

About 40 women of every age and temperament walk into a studio. Chairs and drinks have been provided. After a short introduction the dancers start performing some first improvisations of the piece *Wool, Threads, Meshwork*. Pause. Questions, anyone? Pause. The ladies are listening carefully, hardly asking anything. I do realize my speech must seem rather abstract to them. I haven't even finished explaining the work that must be done, when they suddenly get up, pick up the knitting patterns that we prepared for them, as well as the knitting needles, and the wool, and just leave. They ask only one question: When are we supposed to hand it in? This just blew me away. Why did those ladies turn up here? I had provided Irene¹ with a concept called *temporary sculptures*: something or somebody is being "knitted in", or rather "knitted up" for a certain period of time. She transformed this topic into an urban, theatrical whole, using the vision and power of dance, and including other forms of art, such as architecture... *Espace Couleur*² was born... Irene put an ad in the local paper:

"Knitting for Dance – A Project in & for the City"

The idea for pre-production was to create bits of knitted work large enough to envelop trees, wrap up traffic signs or fences, and for one dancer to appear as a statue on a pedestal, and finally to cover parts of the grey pavement with a colorful woolly carpet.

Two of the ladies stay and knit all the way through the performance. Walking through the city, going where the dancers and musicians go.

Needlework, music and dance work closely together, thereby creating color.

The dance uses a red ball of wool as a starting point for the exploration of stories told by dance, the development of relationship networks and cadences of movement.

The colors have now received a spiritual dimension.

Knitting stands for a social act, offering structure, creating relationships – dance reflects, tells us a story, pushing through boundaries, giving life to these urban, human structures.

Still, everything remains grounded. Both elements represent archetypes of human creativity and expression. The connection between open spaces and artistic creation is easily made.

And if it starts raining, suddenly making the material a lot heavier, the dance will find a different way to move through the streets, spaces, houses or parks.

What the dancers will need at the end, exhausted, are some warm and dry woolly fabrics to wrap up in...

¹ The *Irène K* company was created in 1977 by Irène Borguet-Kalbusch. Since then *Irène K* made a style that can be subordinated to Tanztheater, its own (dance theater).

² It is comprised of contemporary dance, architecture, wool yarn, and music. Everything in colour: a story about communication in a city. It doesn't occupy any space-scenery. **More information about Irène K on page 28.**

FESTIVALES CQD CQD FESTIVALS 2008

03 MARZO / MARCH

HABANA VIEJA. CIUDAD EN MOVIMIENTO LA HABANA CUBA / CUBA

04 ABRIL / APRIL

DANÇA EM TRANSITO RÍO DE JANEIRO BRASIL / BRAZIL

05 MAYO / MAY

LA RUÉE VERS L'ART GRENoble FRANCIA / FRANCE

VISÕES URBANAS SAÕ PAULO BRASIL / BRAZIL

ART ORT, HEIDELBERG ALEMANIA/GERMANY

TRAYECTOS, ZARAGOZA ESPAÑA / SPAIN

06 JUNIO/JUNE

LEKUZ LEKU/CIUDAD DANZA VIDEO BILBAO ESPAÑA / SPAIN

HUELLAS SEVILLA/ANDALUCÍA ESPAÑA / SPAIN

GREENWICH+DOCKLANDS INT. FESTIVAL LONDRES INGLATERRA / UK

DANSE EN VILLE - TANZENDE STADT

AACHEN/STOLBERG ALEMANIA/ GERMANY

VERVIERS/SAINT VITH BÉLGICA / BELGIUM

07 JULIO/JULY

DIES DE DANSA BARCELONA ESPAÑA / SPAIN

LUGAR À DANÇA LISBOA/MOITA/OEIRAS/PENELA/SERTÃ

PORTUGAL / PORTUGAL

URBAN MOVES MANCHESTER INGLATERRA/UK

SWANSEA: A CITY THAT DANCES SWANSEA GALES / WALES

TRANSIT MALMÖ SUECIA / SWEDEN

08 AGOSTO/AUGUST

MARCO ZERO BRASILIA BRASIL/BRAZIL

STROMEREIEN PERFORMANCE FESTIVAL ZÜRICH SUIZA / SWITZERLAND

09 SEPTIEMBRE/SEPTEMBER

F.I.T.E.C. GETAFE ESPAÑA / SPAIN

DANTZA HIRIAN (DONOSTIA/IRUN/HENDAIA/BAIONA) EUROCIUDAD

VASCA ESPAÑA / SPAIN - FRANCIA / FRANCE

DANZA URBANA BOLOGNA ITALIA / ITALY

CORPI URBANI /URBAN BODIES GENOVA ITALIA / ITALY

AMMUTINAMENTI - VISIONI DI DANZA URBANA E D'AUTORE

RAVENNA ITALIA / ITALY

TANZA07 BERLÍN ALEMANIA/GERMANY

EL CRUCE ROSARIO ARGENTINA / ARGENTINA

ANDAN-ZA SUCRE BOLIVIA / BOLIVIA

10 OCTUBRE/OCTOBER

DANZALBORDE VALPARAÍSO CHILE/CHILE

MONTEVIDEO SITIADA MONTEVIDEO URUGUAY / URUGUAY

12 DICIEMBRE/DECEMBER

DANÇA ALEGRE ALEGRETE ALEGRETE BRASIL/BRAZIL

SOBRESALTOS CASCO ANTIGUO PANAMÁ / PANAMA

marzo march

HABANA VIEJA. CIUDAD EN MOVIMIENTO

La Habana CUBA CUBA

FECHA/DATE 26-30.03.2008

La Habana, primer puerto, refugio de corsarios y piratas en el pasado, se convierte en varios días en un escenario singular para coreógrafos, intérpretes y artistas afines.

For several days Havana, the first port, refuge of corsairs and pirates in the past, turns itself into a singular stage for choreographers, interpreters and related artists.

ORGANIZACIÓN/ORGANIZATION Danza Teatro Retazos / Oficina del Historiador de la Ciudad de La Habana, Centro de teatro y danza de La Habana **DIRECCIÓN/DIRECTOR** Isabel Busto Romoleroux / Eugenio Chávez (coordinador general) **OFICINA/OFFICE** Amargura 61 entre Mercaderes y San Ignacio, La Habana Vieja, Ciudad de La Habana, Cuba / T. + 537 86 04 341, +537 86 04 301, +537 86 605 12 **WEB & MAIL** www.retazos.cult.cu / eugenio@mnba.cult.cu / retazos@cubarte.cult.cu



Abel Rubio Estrada



Olivia Vignerom

abril april

DANÇA EM TRANSITO

Rio de Janeiro BRASIL BRAZIL

FECHA/DATE 2-6.04.2008 Río de Janeiro / 25-27.04.2008 Brasília

Primer festival de danza urbana de Brasil. Se realiza en Río de Janeiro, entre construcciones urbanas y como musa inspiradora, la ciudad.

The first festival of urban dance in Brazil. Created in Rio de Janeiro, the city was used as a muse of inspiration between urban constructions.

ORGANIZACIÓN/ORGANIZATION CDPDRJ - Centro de Documentação e Pesquisa em Dança do Rio de Janeiro

DIRECCIÓN/DIRECTOR Giselle Tapias

OFICINA/OFFICE CDPDRJ - Centro de Documentação e Pesquisa em Dança do Rio de Janeiro/Rua São Clemente, 409, Botafogo RJ / Río de Janeiro

CEP 22260-001 / Brasil/ T. + 55 21 2526 2666 / 2286-2648

WEB & MAIL cdpdrj@globo.com

mayo may

LA RUÉE VERS L'ART

Grenoble FRANCIA FRANCE

FECHA/DATE 05.2008

Reúne a artistas que proponen una singular forma de utilizar el espacio público para dejar libre la imaginación a través de itinerarios artísticos diseñados para el cuerpo, el mundo privado y la arquitectura.

Reuniting artists who propose a singular form of using public space to let the imagination run free through designed artistic itineraries for the body, the private world and architecture.

ORGANIZACIÓN/ORGANIZATION ART DANS DESIR association

DIRECCIÓN/DIRECTOR Christian Pignoly

OFICINA/OFFICE ART DANS DESIR- 10 bis rue Ampère 38000 Grenoble. Tél./ Fax. + 33 (0)4 76 24 07 54

WEB & MAIL www.artdansdesir.com/ info@artdansdesir.com

SUBVENCIONES/GRANTS Culture France (AFAA), Conseil Régional Rhône-Alpes, Conseil Général de l'Isère, Ville de Grenoble



Ilan Ginzburg - murblanc.org



Stefan Weindl

ART ORT

Heidelberg ALEMANIA GERMANY

FECHA/DATE: 05-07.2008

Desde 2002 desarrolla representaciones en los espacios públicos en cooperación con arquitectos locales. Busca nuevas formas de producción y presentación de movimiento más abiertas y pluridisciplinarias.

Since 2002 ART ORT has developed presentations in public spaces in cooperation with local architects. They look for new forms of production and presentations of movements which are more open and multidisciplinary.

ORGANIZACIÓN/ORGANIZATION UnterwegsTheater

DIRECCIÓN/DIRECTOR B.Fauser & Y.Gonzales

OFICINA/OFFICE Hauptstraße 88

69117 Heidelberg T.f. +49 6221 23806

WEB & MAIL www.unterwegstheater.de /info@unterwegstheater.de

SUBVENCIONES/GRANTS City of Heidelberg and the Country of Baden-Württemberg, Stadt Heidelberg, Land Baden-Württemberg

VISÕES URBANAS

Saõ Paulo BRASIL BRAZIL

FECHA/DATE 05.2008

Este festival tiene como objetivos crear un diálogo entre el cuerpo y la metrópolis y proponer interferencias poéticas que traen la danza al cotidiano de los peatones de las calles de São Paulo.

This festival aims to create a dialogue between body and metropolis and to propose poetic interferences that bring dance into everyday life of people who pass by São Paulo's streets.

ORGANIZACIÓN/ORGANIZATION Cia. Artesãos do Corpo dança-teatro

DIRECCIÓN/DIRECTOR Ederson Lopes & Mirtes Calheiros

OFICINA/OFFICE Rua Martim Francisco, 661 - Santa Cecilia

São Paulo SP Brasil CEP: 01226-000 / + 5511 3667-5581 / 9310-8051

WEB & MAIL www.ciaartesaosdocorpo.art.br / contato@ciaartesaosdocorpo.art.br



Ederson Lopes



Manuel Ballestin

TRAYECTOS

Zaragoza ESPAÑA SPAIN

FECHA/DATE 05-07.2008

Intenta que el paseante deduzca que hay otras formas de habitar las ciudades; la ciudad puede acoger e integrar todo lo que nos sale del cuerpo: belleza, emoción y creatividad.

With intentions that the passer-by deduces that there are other forms to inhabit cities; the city can welcome and integrate everything that comes out of our body: beauty, emotion and creativity.

ORGANIZACIÓN/ORGANIZATION ABCDanza

DIRECCIÓN/DIRECTOR Nati Buil

OFICINA/OFFICE Octavio de Toledo, 15. esc. 2ª, 7º C.

50007 Zaragoza. España

t.+34 976 252 820 / +34 660 951189

WEB & MAIL www.danzatrayectos.com / info@danzatrayectos.com

PATROCINA Multicaja, Instituto Frances, Ayto de Teruel, Ayuntamiento de Huesca, Ayuntamiento de Zaragoza, Gobierno de Aragón.

SUBVENCIONES/GRANTS Multicaja

junio june

LEKUZ LEKU / CIUDAD DANZA VIDEO Bilbao ESPAÑA SPAIN

FECHA/DATE 06.2008

Un encuentro entre la ciudad, la danza y el vídeo. Su objetivo es plantear un itinerario artístico comprendido entre el Museo Guggenheim y el Palacio Euskalduna de Bilbao.

An encounter between the city, dance and video. Their objective is to raise an artistic itinerary which includes the Guggenheim Museum and the Euskalduna Palace of Bilbao.

ORGANIZACIÓN/ORGANIZATION La Fundacion-TU&YO Producciones
DIRECCIÓN/DIRECTOR LEKUZ LEKU Ciudad Danza Video. Nombre del responsable: Luque Tagua (Danza) / Marian Gerrikabeitia (Video)
OFICINA/OFFICE Francisc Macià 1-3. 48014 Bilbao Tf. 94 475 33 27 / Fax: 94 475 91 15 **WEB & MAIL** www.lekuzleku.com / programa@lekuzleku.com / video@lekuzleku.com **SUBVENCIONES/GRANTS** Diputación Foral de Bizkaia, Ayuntamiento de Bilbao, Gobierno Vasco, BBK



Adrian L. Etxebarria



James O Jenkins

GREENWICH + DOCKLANDS INT. FESTIVAL London INGLATERRA UK

FECHA/DATE 19-22.06.2008

Cada año, el festival presenta un programa al aire libre en Canary Wharf, la parte este de Londres. Este distrito de negocios post-moderno tiene gran variedad de espacios públicos abiertos.

Every year, this festival presents a program in Canary Wharf, the eastern part of London. This post-modern district of businesses has great variety of open public spaces.

ORGANIZACIÓN/ORGANIZATION Greenwich+Docklands Festivals
DIRECCIÓN/DIRECTOR Bradley Hemmings
OFICINA/OFFICE The Borough Hall, Royal Hill, Greenwich, London, SE10 8RE, T. + 44 208 305 5026 / + 44 208 305 1188
WEB & MAIL www.festival.org /Bradley@festival.org
SUBVENCIONES/GRANTS Canary Wharf Arts and Events

HUELLAS

Sevilla/Andalucía ESPAÑA SPAIN

FECHA/DATE 06-07.2008

Huellas surgió en 2001 dentro de la muestra de danza contemporánea que se realiza en Sevilla. Debido a su éxito, el ciclo se ha expandido a otras localidades de Andalucía.

Huellas arose in 2001 within the sample of contemporary dance that is made in Seville. Due to its success, the cycle has expanded to other localities of Andalucía.

ORGANIZACIÓN/ORGANIZATION Eléctrica Cultura
DIRECCIÓN/DIRECTOR Fernando Lima
OFICINA/OFFICE Ronda de Pío XII, 17 - 4º IZQ.41.008 - Sevilla. Tfn/fax 954 06 82 97
WEB & MAIL www.electricacultura.com / electrica@electricacultura.com
COLABORADORES/ COLLABORATORS ICAS: Instituto de la cultura y las artes / Ayuntamiento de Sevilla, Consejería de cultura de la junta de Andalucía, INAEM - Ministerio de cultura, Ayuntamiento de las ciudades y municipios que acogen el proyecto, Consejería de cultura de la junta de Andalucía, Diputación de Huella, Diputación de Sevilla



Luis Castilla



Christopher Berg

DANSE EN VILLE - TANZENDE STADT Aachen - Stolberg ALEMANIA GERMANY Verviers - Saint Vith BÉLGICA BELGIUM

FECHA/DATE 06-07.2008

Danse en Ville - Tanzende Stadt quiere ser un festival de comunicación, debido sobre todo a su situación geográfica, colinda con las fronteras de Bélgica, Holanda y Alemania.

Danse in Ville - Tanzende Stadt wants to be a festival of communication, due mainly to its geographic situation, on the limit with the borders of Belgium, Holland and Germany.

ORGANIZACIÓN/ORGANIZATION Danse en Ville - Tanzende Stadt - Dansende Stadt in Belgium, Holland and Germany **DIRECCIÓN/DIRECTOR** Nathalie Stévens **OFICINA/OFFICE** 27 Ancienne Route de Malmedy - 4700 Eupen - Belgium T. +32 (0)87 555575 F. +32 (0) 87 554185
WEB & MAIL www.irenek.be.tf irene.k-nathalie@skynet.be
SUBVENCIONES/GRANTS Land NRW, Euregio Maas-Rhein, Deutschsprachige Demeinschaft Belgiens, Communauté Française de Belgique, Kreis Aachen, and each city evolved

julio july

DIES DE DANSA Barcelona ESPAÑA SPAIN

FECHA/DATE 06-07.2008

Dies de Dansa cuenta con la participación de compañías nacionales e internacionales, que desarrollan coreografías cortas en paisajes urbanos. Sus trabajos se muestran en varios espacios de la ciudad, creando un diálogo entre el cuerpo y la arquitectura.

Dies de Dansa is created with the participation of national and international companies, which develop short choreographies in urban landscapes. Their works are in several spaces of the city, creating a dialogue between the body and architecture.

ORGANIZACIÓN/ORGANIZATION Associació Marató de l'Espectacle
DIRECCIÓN/DIRECTOR Juan Eduardo López **OFICINA/OFFICE** C/Trafalgar 78, 1º 1ª, Barcelona 08010, España t.0034 93 268 18 68 / f.003493 268 2424
WEB & MAIL www.marato.com/ ddd@marato.com
SUBVENCIONES/GRANTS Ajuntament de Barcelona, Generalitat de Catalunya, Fundación La Caixa, Centre de Cultura Contemporànea de Barcelona, Ministerio de Educación, Cultura y Deportes, Obra Social Caja Madrid, Fundación AISGE, Piscinas Municipales de Montjuïc, Diputació de Barcelona, Patronato Municipal de Cultura de Mataró, Ajuntament de Sitges **COLABORADORES/COLLABORATORS** BCN GREC Festival, Fundación Joan Miró, Pavelló Mies Van der Rohe



Juan Eduardo López

URBAN MOVES Manchester INGLATERRA UK

FECHA/DATE 07.2008

Promueve un nuevo y sorprendente concepto de danza al aire libre en Manchester, cuyo paisaje urbano constituye un paisaje arquitectónico único. También organiza una fiesta formal en la que se baile al aire libre para que todo aquel que lo desee pueda unirse al baile.

Urban Moves promotes a new and surprising concept of dance in outdoor spaces of Greater Manchester, whose urban landscape constitutes a unique architectural landscape. They also host a big outdoor ball so that everybody can join in and dance.

ORGANIZACIÓN/ORGANIZATION Urban Moves Festival (Dance Initiative Greater Manchester and Manchester International Arts)
DIRECCIÓN/DIRECTOR Deb Ashby
OFICINA/OFFICE Zion Arts Centre, Stretford Road / Hulme / Manchester / United Kingdom M15 5ZA T./F. + 44 161 232 7179
WEB & MAIL www.urbanmovesfestival.co.uk /www.digm.org
SUBVENCIONES/GRANTS Arts Council England and Manchester City Council



David Ruano

LLLL institut
ramon llull

Llengua i cultura catalanes

Lengua y cultura catalanes. Langue et culture catalanes. Catalan language and Culture.

L'Institut Ramon Llull és un consorci integrat per la Generalitat de Catalunya i l'Institut d'Estudis Catalans que té com a finalitat la promoció de la llengua i la cultura catalanes a l'exterior.

L'Àrea de Creació promou la difusió de la creativitat artística catalana informant i assessorant els programadors internacionals, atorgant ajuts per als desplaçaments dels artistes i col·laborant amb els equipaments i els festivals internacionals més destacats.

L'Institut Ramon Llull est un consortium composé de la Generalitat de Catalunya et de l'Institut d'Estudis Catalans dont l'objectif est la promotion de la langue et de la culture catalanes à l'étranger.

Le Service de Création promeut la diffusion de la créativité artistique catalane en informant et en conseillant les programmeurs internationaux, en concédant des aides pour le déplacement des artistes et en collaborant avec les installations et les festivals internationaux les plus importants.

El Instituto Ramon Llull es un consorcio integrado por la Generalitat de Catalunya y el Instituto de Estudios Catalanes que tiene como finalidad la promoción de la lengua y la cultura catalanes en el exterior.

El Área de Creación promueve la difusión de la creatividad artística catalana informando y asesorando a los programadores internacionales, otorgando ayudas para los desplazamientos de los artistas y colaborando con los equipamientos y los festivales internacionales más destacados.

The Institut Ramon Llull is a consortium formed by the Generalitat de Catalunya (the Catalan government) and the Institut d'Estudis Catalans (Institute of Catalan Studies) to promote Catalan language and culture abroad.

The Creative Arts Department of the Institut Ramon Llull encourages broadened awareness of the Catalan arts by providing information on Catalan artists and activities to international arts programmers, offering travel grants for Catalan artists performing or exhibiting abroad, and participating in arts events and festivals throughout the world.

Institut Ramon Llull. C. Diputació, 279. 08007 Barcelona
tel.: + 34 93 467 80 00. fax: + 34 93 467 73 12. info@llull.cat. www.llull.cat

LUGAR À DANÇA

Lisbõa, Moita, Oeiras, Penela, Sertã
PORTUGAL PORTUGAL

FECHA/DATE 07.2008

Proyecto itinerante que se basa en la búsqueda continua de paisajes urbanos en Portugal. Durante 10 años, el festival ha explorado el espacio público y el papel del artista y del espectador dentro de éste.

A travelling project that is based on the continuous search of urban landscapes in Portugal. During 10 years, the festival has explored public space and the role of the artist and spectator within it.

ORGANIZACIÓN/ORGANIZATION Associação VoArte

DIRECCIÓN/DIRECTOR Ana Rita Barata

OFICINA/OFFICE rua São Domingos à Lapa nº 8 N _ 1200.835 Lisboa / Portugal/ T. +351 21 393 24 10 . F. +351 21 393 24 15

WEB & MAIL www.voarte.com / voarte@voarte.com

SUBVENCIONES/GRANTS Art Institute/Ministry of Culture, City Hall of Coimbra, City Hall of Oeiras, City Hall of Sertã, City Hall of Lisbon, Etic-Escola de Imagem e Comunicação



Nicolas Lelievre



Roy Campbell Moore



Anna Diehl



Sergio Martins

agosto august

TRANSIT Malmö SUECIA SWEDEN

FECHA/DATE 07-08.2008

Malmö es un punto de encuentro para artistas locales y de otros países. Los diferentes *escenarios* pueden ser el asfalto, la pared de una casa, plazas, espacios abiertos, césped y embarcaderos. Cada año se desarrolla un nuevo concepto que matiza y unifica al festival donde cada artista juega un papel dentro del todo.

Malmö is a meeting point for local and international artists. The different *scenes* can be asphalt, the opened wall of a house, seats, open spaces, turf and wharves. Each year they develop a new concept that makes it unique and unifies the festival as one experience.

ORGANIZACIÓN/ORGANIZATION TRANSIT stad i rörelse (Transit - Ciudad en Movimiento) **DIRECCIÓN/DIRECTOR** Miguel Azcue (DA) y Johanna Jonasson / Rörelsen - coreografer i Skåne

OFICINA/OFFICE Bergsgatan 29, 214 22 Malmö/ Sweden T. +46 704 928178 / +46 735944411

WEB & MAIL www.transit-stad-i-rorelse.se / ma@memorywax.com

SUBVENCIONES/GRANTS Sommarscen Malmö/ Malmö Stad, Konstnärnämnden, Kulturrådet, Kultur Skåne, Rörelsen – coreografer i Skåne y Sparbanksstiftelsen Skåne

MARCO ZERO

Brasília BRASIL BRAZIL

FECHA/DATE: 17-24.08.2008

La permeabilidad visual del Plano Piloto del arquitecto Lúcio Costa evoca constantemente el horizonte y hace que cualquier punto de la ciudad pueda constituirse como un escenario para la danza.

The visual permeability of the Flat Pilot of architect Lúcio Coast evokes the horizon constantly and causes that any point of the city can be constituted like a scene for dance.

DIRECCIÓN/DIRECTOR Marcelle Lago

APOYO/SUPPORT Embaixada da Espanha e Cultura Hispanica.

PATROCINAN/SPONSORS FAC Fundo de Apoio a arte e Cultura do Distrito Federal

PATROCINIO INSTITUCIONAL/ISTITUTIONAL SPONSOR Iphan Instituto de Patrimônio Histórico e Artístico Nacional.

MAIL marcellelago@gmail.com

STROMEREIEN PERFORMANCE FESTIVAL

Zürich SUIZA SWITZERLAND

FECHA/DATE 08.2009 (Bi-anual)

Una nueva dimensión para la vida cultural de Zürich. Los artistas crean o adaptan un trabajo de interpretación exclusivamente para *Stromereien*. A new dimension for the cultural life of Zürich. The artists create an exclusive interpretation for *Stromereien*.

ORGANIZACIÓN/ORGANIZATION Stromereien c/o Tanzhaus Zurich

DIRECCIÓN/DIRECTOR Bettina Holzhausen (directora artística, project manager)

Meret Schlegel (director artístico, director de Tanzhaus Wasserwerk)

OFICINA/OFFICE Wasserwerkstrasse 129. CH-8037 Zurich

Tel +41-44-350 26 10 / Fax: +41-44-350 26 12

WEB & MAIL www.stromereien.ch / info@stromereien.ch

SUBVENCIONES/GRANTS the city of Zurich / Canton de Zurich / Fondation Nestlé pour l'Art / Migros Kulturprozent / Swiss Arts Council Pro Helvetia



Anne Rosset



Iñaki Edroso

DANTZA HIRIAN Eurociudad Vasca

(Donostia/Irún/Hendaia/Baiona)
ESPAÑA SPAIN FRANCIA FRANCE

FECHA/DATE 09.2008

Festival creado para impulsar el desarrollo cultural de la Eurociudad Vasca. Se trata de un corredor urbano a lo largo de los 50 km. que separan Bayona, Francia de San Sebastián, España y que agrupa a 600.000 habitantes.

A festival created to impel the cultural development of the Basque Eurociudad. It takes place in the urban corner, which expands 50 km that separates Bayonne, France from San Sebastián, Spain and that groups 600,000 inhabitants.

ORGANIZACIÓN/ORGANIZATION I.D. INICIATIVAS DANZA (Donostia-San Sebastian) ATELIER (HENDAIA) **DIRECCIÓN/DIRECTOR** Myriam Arkaia

OFICINA/OFFICE 7, rue de Fonterrabie. Apart. 2 64700 Hendaye T. +34 639 402 437 / +33 (0)559 208 903 **WEB & MAIL** www.dantzahirian.com / info@dantzahirian.com

SUBVENCIONES/GRANTS Gobierno Vasco, Diputación Foral de Gipuzkoa, Donostia Kultura. **COLABORADORES/**

COLLABORATORS Ayuntamiento de Bayonne, Fnac (Donostia- San Sebastian), Espace Culturel Leclerc Anglet, Biblioteca Municipal de Baiona, Centro Cultural Koldo Mitxelena. **COLABORADORES PRENSA/ PRESS**

COLLABORATORS Radio France Bleu Pays Basque, El Diario Vasco, Euskadi Irratia, Euskal Irratiak, La Semaine du Pays Basque, Le Journal du Pays Basque, Côte Basque Magazine.

septiembre september

F.I.T.E.C. Getafe ESPAÑA SPAIN

FECHA/DATE 09.2008

Espacio de expresión artística donde la danza, como parte importante de la programación, toma los espacios urbanos inusuales, donde se crean coreografías específicas y los convierte en lugar de encuentro entre el artista y el espectador.

A space of artistic expression, where dance, as an important part of the programming, takes unusual urban spaces, where it creates specific choreographies and turns it into a meeting point between the artist and the audience.

ORGANIZACIÓN/ORGANIZATION Asociación Cultural Destellos.

DIRECCIÓN/DIRECTOR Javier García Ceballos **OFICINA/OFFICE** C/ Madrid 54. C.P. 28901 Getafe (Madrid – España). +34 91 601 83 23 – +34 91 601 76 40

WEB & MAIL teatrodestellos@gmail.com www.festivalfitec.com

SUBVENCIONES/GRANTS Ayuntamiento de Getafe – Área de Cultura / Ministerio de Cultura / Comunidad de Madrid – Consejería de Cultura y Deportes



Juan Eduardo Lopez



Gabrielle Orlandi

DANZA URBANA Bologna ITALIA ITALY

FECHA/DATE 09.2008

Es el primer festival italiano enteramente dedicado a la danza contemporánea en espacios no teatrales. También presenta sesiones de música improvisada y un concurso de hip-hop.

The first Italian festival entirely dedicated to contemporary dance in non-theatre spaces. They also present sessions of unexpected music and a hip-hop competition.

ORGANIZACIÓN/ORGANIZATION Danza Urbana – Festival Internazionale di Danza nei paesaggi urbani

DIRECCIÓN/DIRECTOR Massimo Carosi

OFICINA/OFFICE Associazione Culturale Danza Urbana/ Via Castiglione 73, 40124 Bologna – Italia T. +39 051 6440879 F. +39 051 3370264

WEB & MAIL www.danzaurbana.it / org@danzaurbana.it

SUBVENCIONES/GRANTS bé-bolognaestate07, Assessorato alla Cultura del Comune di Bologna, Assessorato alla Cultura della Provincia di Bologna, Assessorato alla Cultura della Regione Emilia-Romagna

CORPI URBANI /URBAN BODIES

Genova **ITALIA ITALY**

FECHA/DATE 09.2008

Corpi Urbani con un nuevo concepto de danza entendida como una "invasión urbana" recupera el contacto con un público mayoritario rompiendo así el mito de la danza como una forma de arte elitista.

Corpi Urbani, with its new concept understands dance as an "urban invasion", recovering contact with a public majority, therefore breaking away from the myth of the dance as an elitist form of art.

ORGANIZACIÓN/ORGANIZATION Associazione Culturale ARTU – Arti per la Rinascita e la Trasformazione Urbana

DIRECCIÓN/DIRECTOR Eliana Amadio

OFICINA/OFFICE Via Fratelli Coda 61/7 / 16166 Genova / Italy / T.F.+39 010 2464657

WEB & MAIL www.associazioneartu.it / info@associazioneartu.it, e_amaudio@hotmail.com

SUBVENCIONES/GRANTS Regione Liguria, Comune di Genova, Comune di Finale Ligure



Laura Milone



Juan Eduardo López

TANZA07

Berlin **ALEMANIA GERMANY**

FECHA/DATE 09.2008

En Tanza07 la danza contemporánea abandona su "exclusivismo" y descubre nuevos públicos. Establece un diálogo con los elementos urbanos. Se identifica no sólo con la arquitectura del espacio, también con su composición social, y analiza este encuentro entre danza y elementos urbanos desde la perspectiva práctica y la teórica.

In Tanza07, contemporary dance leaves its "exclusivity" and discovers new public. It establishes a dialogue with urban elements. It is identified not only with the architecture of the space, but also with its social composition, and analyzes the urban encounter between dance and elements from the practical and theoretical perspective.

ORGANIZACIÓN/ORGANIZATION actors in process e.V.

DIRECCIÓN/DIRECTOR María Buendía / Jarko Nikolitsch / Victoria Pérez

OFICINA/OFFICE Postfach 610635, 10937 Berlin

WEB & MAIL www.actorsinprocess.de / www.tanza.actorsinprocess.de

SUBVENCIONES/GRANTS Institut Ramon Llull, Ministerio de Cultura, Instituto Cervantes, Embajada de España, Österreichisches Kulturforum

AMMUTINAMENTI - VISIONI DI DANZA URBANA E D'AUTORE

Ravenna **ITALIA ITALY**

FECHA/DATE 09.2008

La Associazione Cantieri promueve desde 1999, en Ravenna, el festival Ammutinamenti. Quieren que la danza proyecte un reflejo de su propio modo de ser y de expresarse.

Since 1999, the Associazione Cantieri, in Ravenna, promotes the Ammutinamenti festival. They want that dance projects a reflection and expression of its own way of being.

ORGANIZACIÓN/ORGANIZATION Associazione Cantieri

DIRECCIÓN/DIRECTOR Selina Bassini and Monica Francia

OFICINA/OFFICE c/o Casa del Volontariato, Via Oriani 44 / 48100 Ravenna (Italia) +39 05 44 25 19 66

WEB & MAIL www.cantieridanza.org / estero@cantieridanza.org

SUBVENCIONES/GRANTS Comune di Ravenna - Assessorato alla Cultura/Regione Emilia-Romagna/Provincia di Ravenna



www.nicolastrocchi.com



Juan Eduardo López

EL CRUCE FESTIVAL DE ARTES ESCÉNICAS CONTEMPORÁNEAS

Rosario **ARGENTINA ARGENTINA**

FECHA/DATE 09.2008

Durante los días que dura el festival, se suceden espectáculos que buscan la confluencia en Rosario de propuestas innovadoras de la escena actual. During the days of the festival, spectacles follow one another that look for the confluence in Rosario of innovating proposals of the present scene.

ORGANIZACIÓN/ORGANIZATION Secretaría de Cultura y Educación de la Municipalidad de Rosario

DIRECCIÓN/DIRECTOR Gerardo Agudo - Adriana Ananía

OFICINA/OFFICE Av. Aristóbulo del valle 2734 – Rosario (Santa Fe) CP 2000 República Argentina T.+ 54 341 480 45 11 int.166 / + 54 341 440 54 20

WEB & MAIL contacto@festivalelcruce.com.ar / www.festivalelcruce.com.ar

PATROCINAN/SPONSORS Municipalidad de Rosario

SUBVENCIONES/GRANTS Secretaría de Cultura y Educación de la Municipalidad de Rosario. Instituto Nacional de Teatro

ANDAN-ZA

Sucre **BOLIVIA BOLIVIA**

FECHA/DATE 09.2008

Sucre fue declarada Patrimonio de la Humanidad por la UNESCO en 1991 en reconocimiento a su riqueza histórica y conservación de su arquitectura colonial.

Sucre was declared a "World Heritage Site" by UNESCO in 1991 in recognition of its rich history and wealth of colonial architecture.

ORGANIZACIÓN/ORGANIZATION FUNDACIÓN CULTURAL IMAGINEA

PATROCINAN/SPONSORS COSUDE (Cooperación Suiza para el Desarrollo)/ Embajada Real de los Países Bajos/ Embajada de España / Fundación Sucre Capital Cultural

COLABORAN/COLLABORATORS Marató / Red Sudamericana de Danza / Agencia Española de Cooperación Internacional / Colectivo Perro Rabioso / Instituto Cultural Boliviano – Alemán/ Alianza francesa

OFICINA/OFFICE POST OFFICE BOX: 581

Sucre – Bolivia / +591-4-64- 40932 / + 591-0 72898333

WEB & MAIL www.festivalandanza.com



Juan Eduardo López



Jana Pérez

octubre october

DANZALBORDE Valparaíso **CHILE CHILE**

FECHA/DATE 17-26.10.2008

Diez días para el intercambio, la investigación y difusión del lenguaje contemporáneo de la Danza en los formatos de intervención urbana, muestra en sala y videodanza, además de seminarios, residencias y ponencias.

Ten days to exchange, investigate and diffuse contemporary language of dance in the formats of urban interventions, exhibitions and dance-video, along with seminars, residences and presentations.

ORGANIZACIÓN/ORGANIZATION Escenalborde Artes Escénicas Contemporáneas

Proyecto asociado de las compañías Mundo Moebio y La Ortopedia

DIRECCIÓN/DIRECTOR Rocío Rivera Marchevsky e Iván Sánchez Ramírez

OFICINA/OFFICE Pasaje Gálvez 43, Cerro Concepción, Valparaíso, Chile/ T. + 56- 32- 2597321

WEB & MAIL www.escenalborde.cl / danzalborde@escenalborde.cl

COPRODUCCIÓN/CO-PRODUCTION Compañía Mundo Moebio y Compañía La Ortopedia

PATROCINAN/SPONSORS Gobierno Regional de Valparaíso, I. Municipalidad de Valparaíso

MONTEVIDEO SITIADA

Montevideo **URUGUAY URUGUAY**

FECHA/DATE 10.2008

Queremos aportar en la creación de un sistema dinámico de cooperación, coordinación y organización sistemática entre la danza, la arquitectura y la urbanística.

Montevideo Sitiada would like to contribute in the creation of a dynamic system of cooperation, coordination and systematic organization between dance, architecture and urban development.

ORGANIZACIÓN/ORGANIZATION Festival Montevideo Sitiada

DIRECCIÓN/DIRECTOR Martín Inthamoussú / Silvana Bergson

OFICINA/OFFICE San José 1116 Montevideo Uruguay/ + 5982 9086740 / +5982 9021572

WEB & MAIL www.ciacomplot.com / montevidEOSitiada@gmail.com

SUBVENCIONES/GRANTS Dirección de Cultura del Ministerio de Educación y Cultura de Uruguay

COPRODUCCIÓN/CO-PRODUCTION Intendencia Municipal de Montevideo

PATROCINAN/SPONSORS Ministerio de Educación y Cultura, Centro Cultural de España e Intendencia Municipal de Montevideo



Juan Eduardo López



Archivo Dança Alegre Alegrete

diciembre december

DANÇA ALEGRE ALEGRETE

Alegrete **BRASIL BRAZIL**

FECHA/DATE 12.2008

Desde hace 20 años Dança Alegre Alegrete realiza intervenciones escénicas en el patrimonio histórico de la ciudad. Fortalecer la danza en La pampa y consolida social, educativa y culturalmente estímulos para su desarrollo.

For 20 years Dança Alegre Alegrete has been making scenic interventions in the historical patrimony of the city. Fortifying dance in the Pampas and consolidating social, educative and culturally stimuli for its development.

ORGANIZACIÓN/ORGANIZATION Associação Dança Alegre Alegrete

DIRECCIÓN/DIRECTOR Maria Waleska van Helden

OFICINA/OFFICE Rua Fernandes Vieira, Garibaldi, 301/101 Porto Alegre/RS – Brasil / CEP:90035-091/ T/ + 55 51 99652378 / +55 51 32228199

WEB & MAIL condanca@terra.com.br

COPRODUCCIÓN/CO-PRODUCTION Governo do Estado do Rio Grande do Sul e Prefeitura Municipal de Alegrete.

SUBVENCIONES/GRANTS Governo Do Estado Do Rio Grande Do Sul, Ministerio Da Cultura

PATROCINAN/SPONSORS Leis de Incentivo Federal e Estadual.

SOBRESALTOS Panamá **PANAMÁ** PANAMA

FECHA/DATE 12.2008

Combina lo escénico con lo social; lo estético con lo político; lo bello con la realidad. Además de los espectáculos, hace un intenso trabajo social que lucha de frente contra la exclusión.

Combining the scenic with society; the aesthetic with political; and beauty with reality. Besides the spectacles, they make an intense social work that fights directly against exclusion.

ORGANIZACIÓN/ORGANIZATION tejidoSutil / sobreSaltos
DIRECCIÓN/DIRECTOR Diana Restrepo y Francisco Gómez

PATROCINA Oficina del Casco Antiguo de Panamá

OFICINA/OFFICE tejidoSutil / sobreSaltos

Tel. (507) 3170189 / (507) 66112280

WEB & MAIL www.tejidosutil.com / drestrepo@tejidosutil.com



Equipo de comunicación de Sobresaltos

próximamente...
coming soon...

HORIZONTES URBANOS

Belo Horizonte **BRASIL** BRAZIL **FECHA/DATE** 06.2008

ORGANIZACIÓN/ORGANIZATION Programa Pró-Dança

DIRECCIÓN/DIRECTOR Wagner Tameirão / Jacqueline de Castro

OFICINA/OFFICE Av. Artur Bernardes, 58/101 - Santa Lúcia. Belo Horizonte / MG - Brasil. CEP: 30.350-010. Tel (5531) 9993-8011 / 9994-6009

WEB & MAIL jackiecastro@uol.com.br / wagner@alterosa.com.br

EMPAPE

A Coruña **ESPAÑA** SPAIN **FECHA/DATE** 07.2008

EMPAPE es el es la nueva incorporación a la red CQD. El festival fue creado para impulsar el desarrollo cultural de la ciudad de A Coruña. Una gota de agua marca una circunferencia, millones nuestra ciudad.

EMPAPE is the newest addition to the network. The festival was created to impulse the cultural development of the city of A Coruña. A drop of water marks a circumference, millions, our city.

ORGANIZACIÓN/ORGANIZATION Compañía Entre mans y artestudio, Danza y Teatro **DIRECCIÓN/DIRECTOR** Alexis Fernández Ferrera, Armando Martín Caballero

GERENCIA Y ADMINISTRACIÓN/MANAGEMENT & ADMINISTRATION Estefanía Vázquez **OFICINA/OFFICE** C/Marina Nieto Álvarez, 12. Bajo - 15009 - A Coruña. TLF: +34 981 13 18 19/ FAX: +34 981 13 18 19

WEB & MAIL artestudio-danzayteatro@mundo-r.com

SUBVENCIONES/GRANTS Ayuntamiento de A Coruña - Concello de A Coruña

Palma de Mallorca **ESPAÑA** SPAIN **FECHA/DATE** 07.2008

OFICINA/OFFICE Manuel Sanchís Guarner 10, 1º. 07004 Palma

MAIL laimpossible@gmail.com

Y quizá... en tu ciudad / And maybe... in your city

Juan Eduardo López



La gent sempre ha ballat als carrers, Fires, carnestoltes, curses de cotxes, processons religioses, i desfilades, totes poden invitar al públic a participar en actes preparats. Pallassos del carrer, *commedia dell'arte* (improvisada), *Dada outrages-leaves openings*, a representacions preparades per a l'inesperat, allò improvisat, la oportunitat trobada, Durant els anys 60, abans de que hi hagués una categoria sancionada anomenada: "site specific performance" (lloc específic per representacions), la dansa al carrer entrecruava aquests dos gèneres, combinant allò participador amb allò premeditat.

MARCIA SIEGEL

DIES DE DANSA MARATÓ DE L'ESPECTACLE

CIUDADES QUE DANZAN INTERFERENCIA



www.marato.com

DIES DE DANSA MARATÓ DE L'ESPECTACLE

CIUDADES QUE DANZAN INTERFERENCIA

Agradecemos el compromiso y la ayuda otorgada por la Agencia Española de Cooperación Internacional en el desarrollo de este proyecto, así como a cada uno de sus centros culturales de Iberoamérica y Guinea Ecuatorial.



LA XARXA CQD

Ciutats Que Dansen és una xarxa internacional de festivals de dansa que compta amb una programació en paisatges urbans. Actualment la xarxa CQD engloba vint-i-set festivals europeus i llatinoamericans.

La xarxa CIUTATS QUE DANSEN-CQD va ser creada per l'Associació Marató de l'Espectacle el 1997 a Barcelona. L'associació, conscient de la manca de contacte entre la dansa i el públic, va crear el 1992 el primer festival específicament de dansa a Barcelona, *Dansa al Parc*, amb una clara particularitat: presentar la Dansa en un espai seductor. Aquesta proposta va despertar l'interès de professionals i organitzacions internacionals, fet que va impulsar a l'Associació Marató de l'Espectacle a la realització d'esdeveniments semblants a d'altres ciutats europees i llatinoamericanes. Així, de forma gradual, a partir de 1997, es va donar pas a la creació d'una xarxa internacional denominada CIUTATS QUE DANSEN-CQD. L'Associació Marató de l'Espectacle coordina la xarxa des del seu inici i ha aconseguit crear un circuit internacional integrat per festivals independents, amb un objectiu comú: la promoció de la dansa en espais urbans.

CQD és la trobada entre l'arquitectura, l'espai urbà, la dansa contemporànea i el públic.

CQD reafirma el valor del patrimoni artístic i cultural propi de cada ciutat; a través dels festivals i de la dansa, el passejant aprèn a mirar una plaça, un carrer, un racó d'una forma diferent, i va redescobrint els espais de la seva ciutat.

CQD potencia els conceptes de creativitat, d'accés públic a la

cultura i les seves funcions en la integració social.

CIUTATS QUE DANSEN - CQD, està motivada per la necessitat de crear un sistema dinàmic de cooperació, coordinació, i organització dels festivals de dansa. CQD neix de la voluntat de compartir projectes i informació per tal de:

› Establir una plataforma d'intercanvi, col·laboració i difusió entre organitzadors de festivals i afavorir la cooperació entre diverses ciutats del món creant un compromís comú de difusió artística dels diferents llenguatges i cultures, fomentant el multiculturalisme i el mestissatge cultural.

› Oferir una eina de consulta de propostes artístiques en gestió de producció envers els festivals que acaben d'entrar a la xarxa, així com donar suport als festivals joves

› Realitzar accions conjuntes de comunicació i promoció per tal d'aconseguir una projecció internacional més gran.

› Establir una tribuna de reflexions i debats sobre la intervenció de la dansa als espais públics.

› Realitzar produccions conjuntes que integrin ballarins de diferents nacionalitats creant una coreografia a partir d'espais concrets.

› Mantenir en gira una exposició fotogràfica que sigui una mostra del treball que s'ha dut a terme a tots els festivals de la xarxa.

› Difondre reportatges i documentals dels festivals, oferint la opció als espectadors i professionals de conèixer el treball que s'ha dut a terme a d'altres ciutats.

Mai no podem explicar o justificar la ciutat. La ciutat és. Es el nostre espai i no en tenim d'altre. Hem nascut a ciutats. Hem crescut en ciutats. Respirem a les ciutats. Quan agafem el tren, ho fem per a anar d'una ciutat a una altra. No hi ha res d'inhumà a una ciutat, com no sigui la nostra pròpia humanitat.

GEORGE PEREC ESPECIES DE ESPACIOS

ESPAI PÚBLIC EN UN MON PRIVAT

PACO GÓMEZ NADAL

A moltes ciutats de l'Amèrica llatina, l'espai públic passa de ser un ring de baralles socials, a un patrimoni privat d'empresaris. Així doncs, no té cap relació amb la idea d'un paisatge urbà harmoniós o amb un punt de trobada dels ciutadans.

Si els moviments ciutadans naveguem a contracorrent d'aquesta privatització de l'espai públic, si l'educació pública no educa i la gestió municipal és inoperant...Quin sentit té parlar de dansa contemporània a paisatges urbans?

Aquí el postmodernisme és tan costós i elitista com el caviar. Per aquest motiu, el programa cultura en els nostres paisatges ens obliga a pensar, a criticar-se a un mateix, a donar la volta als projectes una i mil vegades a la recerca d'una coherència i d'una responsabilitat social que es configura com un valor límit: impossible d'assolir però necessari de buscar.

Hi ha una tasca pendent entre els programadors i gestors culturals de la nostra regió: reconciliar-se amb el seu públic, "llatinoamericanitzar" la seva mirada per tal de mostrar més com som. Per a assolir la reconciliació creiem que la "pertinença" ha de ser el full de ruta del programador cultural a Amèrica llatina.

Jugar a ésser qui som i reconquerir un espai en el que puguem ésser és la nostra responsabilitat ineludible.

ESPAIS EN DANSA

MANUEL DELGADO

El paper central del cos a l'activitat dels espais públics urbans invoca, de manera automàtica, el referent formal de la dansa. Aquest fet no és casual, donat que el cos i allò urbà sempre estan en un estat d'agitació permanent.

En cos del vianant consisteix en una successió de descàrregues d'energia sobre diversos espais que es succeeixen en períodes més aviat breus.

No només els cossos formen societat- conformen coreografies- amb altres cossos, sinó també amb tots els altres elements mòbils i immòbils del context en el que es troben.

El lloc assignat per al cos per les noves coordenades de l'espai públic modern, el concepte com un objecte sense subjecte, precisament perquè s'ubica a un context- el carrer- al que contempla com una màquina desposseïda d'esperit, un engranatge privat d'ànima, un artefacte que, sense consciència privada ni compartida, esdevé només el treball que realitza: la mateixa ciutat.

Aquesta èmfasi en el protagonisme del cos i en l'activitat que els éssers humans desenvolupen en els espais públics, ens per-

met insistir en el fet de que una ciència social que s'atrevis a constituir-los en el seu objecte de coneixement, hauria de conduir-se, sobretot, com una coreologia. Els individus, les parelles, els petits grups, però també les multituds que es fan presents a les superfícies urbanes- voreres, centres comercials, passadissos del metro, vestíbuls de les estacions, platges -, agitacions corals que responen a les mateixes lògiques secretes que generen, no són més que figures de ballarins que es relacionen bàsicament mitjançant la seva presència física immediata.

És evident que els cossos no només formen societat - es a dir, conformen coreografies- amb altres cossos, sinó també amb tota la resta dels elements mòbils o immòbils del context en el que es troben. Per exemple, els usos de l'espai públic per un vianant solitari impliquen també l'aplicació d'una energia temporal a l'espai per el que es mou, es a dir, una successió diacrònica de punts recorreguts, i no pas la figura que aquests punts formen sobre un lloc entès com a sincrònic. Caminar és fer que una sèrie de punts a l'espai sigui substituïda per una articulació temporal de llocs. On hi havia un gràfic, ara hi ha una operació, un paisatge, un trànsit.

L'activitat dels ballarins expressa d'una manera immillorable la tasca d'apropiació a la que l'usuari d'espais públics s'abandona. I, quina cosa ocupa l'espai, sinó un cos? Un cos que està a l'espai, que es té i està envoltat d'objectivat, que es constitueix com l'epicentre d'un espai donat, el nucli des d'on parteixen radis que defineixen, a la vegada, els voltants, que reconeix els contorns, que instaura perifèries cada vegada més llunyanes; el cos que recerca amb la mirada o palpant. A vegades, ho troba.

L'espai públic suposa el domini públic, la utilització social col·lectiva i la funcionalitat múltiple. Es caracteritza físicament per la seva accessibilitat, cosa que li produeix un factor de centralitat. La qualitat de l'espai públic es podrà avaluar sobretot per la intensitat i la qualitat de les relacions socials que facilita, per la seva força barrejadora de grups i comportaments i per la seva capacitat d'estimular la identificació simbòlica, l'expressió i la integració culturals.

JORDI BORJA en "URBANITATS"

EL PAPER DE LA DANSA A L'ENSENYAMENT DE L'ARQUITECTURA

MODEST MASIDES

La dansa amplia i millora la percepció i la concepció del espai. Aquesta ha estat la divisa fundacional dels *Tallers de dansa i arquitectura*.

Nascuts al caliu del festival *Dies de Dansa en Espais Urbans*, els Tallers intenten articular, en una experiència breu i intensa, una oferta de docència de dansa i d'arquitectura.

¿Constituirà la dansa una disciplina, com la geomància o la radiostèsia, capaç de revelar dimensions ocultes dels espais?

En els tallers, hem tingut la fortuna de contar amb una plètor d'artistes, professionals, docents i estudiosos especialment reconeguts d'ambdues disciplines de partença. Amb ells hem fet una fecunda cavalcada per: el correlat sonor dels espais, la història dels usos i la tipologia dels espais públics, l'energia que propi-



Luis Castilla



Giancarlo Donatini



Luis Castilla

cién, els seus possibles usos resistencials, l'evolució de l'espai escènic amb les avantguardes, la seva semiologia, el registres codificats de la dansa, la matriu urbanística, els vincles amb l'escultura pública, i l'euritmia, entre d'altres.

Els Tallers s'han concebut des de l'inici compostos d'una primera part de reflexió, formació teòrica i exposició de treballs coreogràfics rellevants per a la nostra indagació; un capítol de transició cap a la pràctica de la dansa contemporània, iniciant als participants en el seu lleguatge propi, el moviment i les possibilitats expressives del propi cos, als espais de la ETSAB, i la participació final en un *workshop* de dues setmanes, a l'edifici singular assignat per CQD, preparant una actuació a presentar dintre del programa definitiu del festival.

Després d'aquest trajecte, ens hem adonat que es necessari implementar sistemàticament la dansa en la detecció de qualitats ocultes funcionals i simbòliques, tot explorant les dimensions narratives i dramàtiques de l'arquitectura.

La dansa, incorporada com una les matèries del currículum formatiu, pot il·lustrar esplèndidament conceptes clau de matèries com la geometria, l'energia, la mecànica (estàtica i dinàmica), la topologia, etc., i subministrar analogies formals, mitjançant els cossos, articulats o no, de les grans famílies morfològiques de l'arquitectura contemporània. Genera registres gràfics i icònics, atents al paràmetre moviment (espai/temps), complementaris dels mètodes de representació i de modelització tradicionals de l'arquitectura.

Mitjançant aquest tipus de tallers i la incorporació de la dansa com a matèria arquitectònica, estem convençuts que apareixeran nous perfils professionals a ambdós àmbits.

L'arquitectura és quelcom que esdevé quan un espai construït i un usuari s'agraden l'un a l'altre, i la dansa pot ser un poderosíssim catalitzador d'aquest procés.

BALLANT AL TERRAT

VICTORIA PÉREZ ROYO

Man Walking Down the Side of a Building potser constitueix el moment d'inauguració per a la dansa de l'especificitat espacial¹ (site-specific dance), un gènere de dansa en el que l'espai, especialment urbà, juga un paper rellevant.

Davant de l'escenari, com a espai buit i, en principi sense caracteritzacions ni determinacions de cap tipus, es situa el carrer, que constitueix una trama, un espai complet, escrit prèviament per les trajectòries i els moviments dels vianants que han recorregut aquest escenari.

No opera solament un trasllat de la coreografia des de l'escenari cap a l'espai públic, sinó que, amb el desplaçament es genera i reivindica també un nou concepte de la dansa, qualitativament diferent al de la dansa escènica.

Es parteix doncs, no d'un espai escènic mut, sinó que d'un espai ple, dotat d'una sèrie de plans de significat sedimentats al llarg de la seva evolució. Sobre aquest s'inscriu un nou text: la dansa, que altera i reforma els sentits originaris de l'espai, amb el que es constitueix com un hipertext que es construeix sobre l'anterior, a partir d'un joc amb les seves propietats espacials, emocionals, geomètriques i cinètiques.

És per això que la dansa d'especificitat espacial que efectivament es crea amb aquestes condicions, no pot ser traslladada a un altre entorn.

La ciutat es transforma així en l'objecte d'experiència al que s'accedeix des de el moviment humà. La dansa s'inscriu al territori amb una presència efímera, assumeix el paper d'una interferència lleu que, malgrat tot, trenca la certesa tranquil·la dels

usos quotidians de l'entorn, per la qual cosa afirma, principalment, el potencial de productivitat de tot el que es refereix a quelcom lúdic del moviment inserit dintre d'ella i desvinculat de la seva funcionalitat.

1. La denominació anglesa *site-specific* s'utilitza dintre de l'art contemporani per referir-se a una obra que està pensada per ser realitzada en un indret precís.

El sentit de l'espai de l'home està estretament relacionat al sentit de l'ell mateix [...] Quan es mou en l'espai, aquest representa el missatge rebut del seu cos per a establir el seu món visual. Sense aquesta resposta del seu cos, una gran quantitat de gent perd el contacte amb la realitat i al·lucina. [...] Cap lloc sembla el mateix quan ha tingut una experiència personal o relacionada amb el cos. [...] Els nostres espais urbans no proveeixen gaire excitament o varietat visual i cap oportunitat virtual de construir un repertori de moviments i d'experiències espacials.»

EDWARD HALL THE HIDDEN DIMENSION

FILOSOFIA DE VIDA: BALLAR

ASSOCIACIÓ DE PROFESSIONALS DE LA DANSA A CATALUNYA

Ballar al carrer és una filosofia de vida. Implica respecte, valentia, nuesa, permeabilitat. Respecte per l'espai que la dansa envaeix sense previ avis. Valentia en no témer el tracte humà més directe, el contacte físic i visual en primera persona. Nuesa i permeabilitat per poder despullar l'ànima davant dels espectadors desconeguts i inesperats i deixar que totes les sensacions, emocions i vivències impregnin la coreografia i la interpretació. El ballari perd intimitat, s'exposa a tothom des de tots els angles, i a canvi de tot això no pot exigir res més que utilitzar l'espai en igualtat de condicions que els altres ciutadans.

Quan algú balla al carrer, treballa per crear un tot sense fissures amb el seu entorn. El carrer és una arquitectura viscuda, un espai experimentat que explica la seva pròpia història.

Tots els festivals de dansa al carrer parlen d'apropar la dansa a la ciutadania. Això és possible? Sí, si la dansa parla als vianants, els interroga, els increpa. Per aconseguir-ho la dansa ha d'aprendre el seu llenguatge, i únicament ho pot fer des del respecte i l'escolta activa.

El públic no coneix les dificultats que ha de superar un artista per crear una peça i exhibir-la a l'espai públic. No coneix els abundants tràmits per mostrar la seva creació de forma oberta a tots els ciutadans. Els observadors i els que donem el nostre suport als artistes en la seva trajectòria professional, estem obligats a tenir sempre present aquest fet, perquè si l'artista ha d'obrir-se i mostrar-se sense cuirasses, l'espectador ha de ser capaç d'apreciar aquest esforç, per a que el diàleg sigui més fluid.

La dansa al carrer pot ser el millor exemple de respecte i reconeixement mutu entre la societat i l'art.

ELS ARTISTES ENS EXPLIQUEN

Què destaqués de l'experiència de ballar a l'espai públic?

La possibilitat de llegir, tornar a interpretar i comentar les situacions contemporànies. La feina és una conversa continuada amb

els comportaments i situacions que ens envolten, de manera que, mitjançant l'observació i resposta (habilitat), és possible re-contextualitzar i re-pensar el significat dels moviments

LAURA KALAUZ

Què aporten al desenvolupament de la dansa els festivals als espais urbans?

Per el fet de generar dansa en els espais públics, eduquem a la gent sobre el cos, la creativitat, la planificació urbana, l'arquitectura, la llibertat, assumptes polítics i legals, intimitat, sensualitat, joc i dansa. Aquest és un regal enorme que els llocs específics de dansa aporten al món. A canvi, el que el món aporta a la dansa mitjançant la seva pràctica és també molt important. Posiciona la dansa al món d'una manera que permet al cos tenir una participació directa y profunda amb els paisatges urbans, físics i socials.

OLIVE BIERINGA

Quines motivacions i dificultats tens a l'hora de plantejar-te una coreografia a un espai públic?

S'ha de mirar des d'un plantejament més simple de la teva obra, una posada en escena neta, sense adornaments

DANI PANULLO

El sentiment d'integrar l'entorn com un "transformador incalculable" en el treball.

BEATRICE FLEISCHILIN

S'estableix una relació especial entre l'espai dansat i tu?

Els nostres representants experimenten un sentit de reclamar l'espai públic com la seva feina. Això significa que hi ha un sentit de connexió i història que es construeix entre cada individu i el grup en els espais que treballem. Aquest sentit d'apoderament físic en relació a les ciutats/llocs en que treballem, crea una manera completament diferent de percebre i comportar-se en aquestes ciutats/llocs. Augmenta la nostra humanitat.

OLIVE BIERINGA

Quins avantatges i/o dificultats sents al davant de l'espectador? Com valores la proximitat del públic?

La proximitat física i el contacte directe ajuden a crear una relació més propera i exigeix un esforç de concentració per no estar protegit per recursos escènics.

MARIO G. SÁEZ

Et motiva ballar a l'espai públic?

Crec que aquesta manera d'actuar és el futur, tornem a les arrels de la dansa connectats amb la terra i a l'aire lliure; enfrontar-se a l'espai públic és l'única manera de comunicar alguna cosa y de que se'ns vegi. És la única manera per als ballarins de mostrar-nos i de que et vegin. S'ha d'arribar a emocionar als que no s'emocionen fàcilment amb aquest art. És molt esforç, el cos sofreix una mica més però, al mateix temps, és molt gratificant

SILVIA AURÉ

Què aconsellaries als festivals de dansa d'espectacles públics?

Ajuda als artistes a fer un una feina robusta, sensible a la seva localització (sensible de qualsevol manera). Assegura el proveïment de fonts i assistència tècniques (tot està al seu lloc en un teatre, aquí tot ha d'estar preparat especialment i això porta temps) Assegura't de que els representadors consideren l'experiència des del punt de vista de l'audiència (per a l'audiència es fa difícil anar al teatre i has de fer que valgui la pena per ells, especialment si son grans o amb discapacitats) recorda somniar.

ANDREW BARKER

Creus que un moviment d'aquestes característiques afavoreix la difusió de la dansa?

Sí, però s'ha de saber quin tipus de dansa. Crec que ho fa en general, però que corre el perill de pensar que es queda en només això. De la mateixa manera que la dansa a l'escena (espais teatrals) haurien de representar una promoció per a la dansa urbana, com a dansa. Aquesta darrera, als espais públics, hauria de defensar la seva naturalesa i les característiques pròpies, valorant-se, - mitjançant el rigor i la professionalitat- suficientment com per enriquir la demanda de dansa per a tot tipus de públics i a tot tipus d'espais. Però sempre amb ambició de qualitat. Els espectacles de dansa urbana, no per ser més accessibles, haurien de presentar-se amb menys rigor i menys expectatives

CLAUDI BOMBARDÓ

Què opines sobre la xarxa Ciutats Que Dansen?

Aprecio realment com la xarxa operativa dona suport al desenvolupament d'aquest tipus de feina. És genial sentir-se part d'una activitat tan internacional.

ANDREW MORRISH

DIRIGINT UN TALLER

ANTON LACHKY

Penso que Barcelona és un lloc increïblement bonic i Dies de Dansa una experiència enriquidora; per una banda, quan danses al ciment no hi ha manera d'anar al terra, la qual cosa és fantàstica perquè mai no he hagut de tractar amb la verticalitat i treballar a aquest lloc tan impressionant suposava un altre repte. Ara, de nou a Brussel·les, a l'ensenyament, me'n adono de la tristesa de tornar a un estudi normal.

L'objectiu del taller que vaig fer va ser ajuntar a la gent, per fer que gaudissin del que estaven fent i per a que escollissin que i com fer per ells mateixos. Estic content perquè va resultar fantàsticament...La gent es varen conèixer els uns amb els altres, no parlant, sinó ballant i fent-ho en grup. Va ser agradable veure diferents nivells de ballarins, i també que realment no importava si eres un doctor, ballari, administratiu; tots eren gent de Barcelona ballant junts en el context que estàvem treballant en aquell moment. M'he divertit molt i he tingut una experiència molt maca amb el grup.

DANSA VERTICAL

SANTIAGO CIRUGEDA

Un dels ritmes canviants del paisatge urbà, i més concretament, del fet construït, ve donat per el canvi constant que suposa per a moltes façanes, places i edificis, l'aparició d'elements visuals i escènics que, amb la forma de cartells, banderoles, monitors, bastides i lluminosos, aconseguen manipular i afectar les arquitectures contaminades.

Des de l'espai domèstic de l'habitatge fins a l'edifici públic més significatiu, passant per la trama urbana que l'estructura, el medi urbà pot ser subvertit i repensat mitjançant les claus suggerides per la dansa vertical

Quan contemplem a uns personatges situats sobre la pell d'un edifici i que salten d'una porta a una finestra, que fan una tombarella en el fust d'una columna i empenyen a un company des del balcó d'un fris, desapareix allò quotidià.

Tots els elements construïts de les arquitectures afectades subverteixen la seva posició, la utilització i la percepció.

Quan llisquen penjats de cordes i aconseguen cadències i moviments que resulten estranys per a l'espectador, s'aconsegueix un espai in-ocupat de la ciutat.

UN PORXO URBÀ

L'STOOP

ESCALES DE L'ENTRADA D'UN EDIFICI, TÍPIC DE NOVA YORK

Sempre he pensat que un dia, potser quan cresqués, m'agradaria tenir una casa amb un porxo. Això però fins que em vaig traslladar a la ciutat de Nova York i em vaig formar, des d'aleshores una nova imatge d'un sentit de la vida que no involucrava una casa a les afores. Així, amb la certesa de que mai tindria una casa amb porxo, el *stoop*, per a mi ha esdevingut una font de salvació.

L'existència del *stoop* em permet un futur amb una quasi versió del meu somni de tenir un porxo. Serà, senzillament, un porxo amb la forma de *stoop*. Una diferència, però pot fer en realitat el *stoop* una opció més raonable i social: el porxo pot ser privatitzat per l'amo de la casa. E pot llogar un gos guardià per a que s'assegui al porxo; comprar un revòlver per a reforçar la santitat privada del porxo; o per lo menys, penjar-hi un cartell que indiqui: "manteniu-se fora del porxo". En realitat, de totes maneres, la gent està massa ocupada conduint.

D'altra banda, un *stoop*, és un lloc per a la gent. Segur que es pot penjar un cartell que indiqui: "manteniu-vos fora del *stoop*". Això, però, no seria enrotllat, i segurament que seria una advertència a la que no en farien gaire cas.



Gerard Garcia Vilarrasa

CIUTATS QUE DANSEN

Num 01. 2008 *Publicació gratuïta* Revista anual www.cqd.info
dansa en paisatges urbans

