

# UTOPIÁS

Apuntes Y Reflexiones De Danza

UCAM

Volumen II. Edición Especial

Actas de las I Jornadas Universitarias del Grado en Danza

Fórum Nacional de Danza 2020

Seminario oficial

MODALIDAD ONLINE

# FÓRUM NACIONAL DE DANZA



22 y 23

de junio de 2020 de junio de 2020

1 ECTS

20 €  
PAGAR AQUÍ

INSCRIPCIÓN AQUÍ

Plataforma meet, tras formalizar inscripción se dará el acceso

Más información: [danza@ucam.edu](mailto:danza@ucam.edu)



Fiver

BAC  
Madrid 98



UCAM  
Compañía Universitaria  
de Danza



UCAM  
Grado en Danza

## ÍNDICE

**Capítulo 1:** Educación y Salidas Profesionales.

**Capítulo 2:** Entrevista Olga Pericet.

**Capítulo 3:** Panorámica actual de la Danza en España.

**Capítulo 4:** “Un café con Pau Aran” .Entrevista Pau Arán.

**Capítulo 5:** “ Querida Pina”. Taller de investigación sobre el legado de Pina Bausch.

### UCAM – Grado en Danza (Murcia)

**Dirección:** M<sup>a</sup> Dolores Molina García.

**Dirección de arte:** Miriam Puebla Gil (1<sup>o</sup>).

**Comité organizador Fórum:** Mariló Molina García, Catalina Castro Colomer y Noelia Sidrach de Cardona.

**Comité colaborador Fórum:** Ana Abad Carlés, Sebastián Gómez Lozano, Carmen Coy Cánovas, Luísa Soriano Ochando, Carmela García García, Javier Galindo Marín y Alberto Muñoz Esparza.

**Colaboradores:** D. Sebastián Gómez Lozano, Dña. Idoia Murga, Dña. María Jiménez, D. Samuel Retortillo, D. Pau Arán, Dña. Olga Pericet, D. Omar Kahn, D. Joaquim Noguero, Dña. Roser López Espinosa y D. Roberto Olivan.

**Comité científico:** M<sup>a</sup> Dolores Molina García -mdmolina@ucam.edu, Bea Garrido López -bea2dance@gmail.com, Dña. Noelia Sidrach de Cardona-nsidrach@ucam.edu y Marina Peñaranda Abad -mpenaranda@alu.ucam.edu.

*Julio, 2020*

La programación de dicho evento, nacido en el departamento de danza de la UCAM, integra una serie de conferencias, talleres, charlas y visionado de documentales que permiten fortalecer lazos de colaboración e intercambio académico, artístico y educativo entre investigadores, maestros, coreógrafos, bailarines, estudiantes y público sobre el estado actual de la danza.

Entre las actividades del Fórum caben destacar los espacios que se generan de carácter científico para la reflexión y creación de la danza según la demanda actual. Para ello se encuentran las mesas redondas dedicadas a la “Educación y Salidas Profesionales” y al “Panorama de la danza en la actualidad”, donde se realizará un análisis en profundidad de los coreógrafos que han formado parte de la historia y los emergentes.

Además, se ofrecerá el taller de Danza Contemporánea, por Pau Arán, los días 22 y 23 de junio, dedicándole una entrevista justo después de ver su solo y con ello, dar pie a la clausura del Foro donde brindaremos homenaje a Pina Bausch con la muestra de un taller

de investigación a cargo de la Compañía de danza de la Universidad, dirigido por la directora del Grado de Danza, Mariló Molina.

Por otro lado, las presentaciones escénicas abrirán paso con los alumnos del Grado de Danza que ofrecerán la función inaugural el 22 de junio, con el resultado del Taller de Olga Pericet.

Los investigadores, docentes y profesionales de las Artes Escénicas, y del sector de la danza en particular, consideran de vital importancia la existencia de un espacio universitario como el ofrecido en el Grado en Danza, perteneciente a la Facultad de Deporte de la UCAM para el análisis y reflexión de esta disciplina.

Les invitamos a leer las actas recogidas de este Fórum para que puedan acercarse a este entorno académico y fomentar así la relación entre la investigación, la Universidad y la danza.

Queda rigurosamente prohibida, sin la autorización expresa de los titulares del Copyright, bajo las sanciones establecidas en las leyes, la reproducción parcial o total de esta obra por cualquier medio o procedimiento, comprendidos la reprografía y el tratamiento informático, y la distribución de ejemplares de ella mediante alquiler o préstamo públicos.

Segunda edición:

©UCAM - Universidad Católica San Antonio

Servicio de Publicaciones. Vicerrectorado de Extensión Universitaria.

Campus de los Jerónimos Nº 135

30107 Guadalupe - Murcia (España)

ISSN: 2695-9720

Dep. Legal:

© Universidad Católica San Antonio, 2020

# Educación y salidas profesionales

**Colaboradores:** D. Sebastián Gómez Lozano, Dña. Idoia Murga y Dña. María Jiménez

**Moderadora:** Dña. Ana Abad Carlés

**Autora:** Dña. Marina Peñaranda Abad-mpenaranda@alu.ucam.edu

La primera mesa redonda del I Fórum Nacional de Danza abordó las salidas profesionales menos convencionales o reconocidas dentro del mundo de la danza –siendo intérprete o coreógrafo las profesiones prototípicas-. Se hizo especial hincapié en el perfil investigador y en la necesidad de una formación constante, interdisciplinar y de calidad para ello. Los tres ponentes de la mesa expusieron su trayectoria profesional hasta la fecha. Fue un reflejo del abanico de posibilidades para acceder a la investigación y la docencia, que están siempre respaldadas por una educación continuada en entidades de autoridad, como es el caso del Consejo Superior de Investigaciones Científicas (CSIC), la mayor institución pú-

blica de España dedicada a la investigación científica y técnica, o de las universidades ya no solo como entidades formadoras, sino como productoras de proyectos de investigación y divulgación.

Dña. Idoia Murga, Científica Titular del Consejo Superior de Investigaciones Científicas (CSIC), en el Departamento de Historia del Arte y Patrimonio, abrió la ronda de ponencias con su actual proyecto Tras los pasos de la Sílfi de. Una historia de la danza en España, 1836-1936 (PGC2018-093710-A-I00) financiado por el Ministerio de Ciencia, Innovación y Universidades, la Agencia Estatal de Investigación y los Fondos FEDER de la Unión Europea. En él, se ha realizado un estudio de la constitución de los imaginarios relacionados con la cultura de danza española, -con las figuras de Antonia Mercé la Argen-

tina o Fanny Elssler interpretando La cachucha- así como el desarrollo y configuración de los distintos tipos de danza en España en la horquilla temporal designada. Además del proyecto, Idoia Murga explicó brevemente los distintos tipos de contratos pre y posdoctorales y de ayudas disponibles a nivel nacional e internacional en archivos, bibliotecas y museos. Igualmente, compartió las actividades que se realizan en estos roles dentro del ámbito de la historia y teoría de la danza y destacó la necesidad de la transferencia de conocimiento en el ámbito museístico, de volcar y difundir el contenido adquirido en la sociedad para devolver así la formación adquirida en centros públicos.

Dña. María Jiménez, Directora de Proyectos Benesh para el Instituto Benesh International y profesora de ballet y

notación en el Royal Conservatoire of Scotland, facilitó nociones introductorias sobre la historia y técnica de la notación Benesh, el sistema de registro y creación de partituras de movimiento creado por Rodulf y Joan Benesh en 1955. La ponente enumeró los posibles usos del sistema de notación, que además de ser una base fundamental para la preservación de obras coreográficas, sirve también como registro de derechos de autor y como herramienta de estudio y análisis del movimiento. Incidió en los beneficios del sistema de notación, aún por implantar y regularizar en el ámbito de danza de España, e informó sobre los nuevos cursos de notación online disponibles para coreólogos e intérpretes. A colación de dichos cursos, que se ofrecen también como reciclaje profesional, se mencionaron los proyectos BMN4Ballet y DCD (Dance Career Development) dentro del marco laboral británico, ya que son un ejemplo excepcional de la importancia de la formación para la transición laboral de aquellos intérpretes cercanos a la jubilación de los escenarios.

D. Sebastián Gómez Lozano, Investigador Principal del Grupo de Investigación de Artes Escénicas de la Facultad de Deporte de la UCAM y profesor de Técnicas Somáticas del Grado de Danza de la misma universidad, presentó por su parte el estudio Tesis doctoral como herramienta de formación y especialización motivacional en la danza. En él, ofrece un resumen del estado actual de las tesis

doctorales sobre danza, informando de nº de tesis presentadas hasta la fecha, subcategorías y líneas de estudio, así como de herramientas y bases de datos disponibles, como TESEO y SCOPUS, para apoyar al alumnado a su elección de tema. En su intervención, Sebastián Gómez definió la tesis doctoral como el final de la formación curricular, pero como el comienzo real en la investigación y destacó las cualidades necesarias de un buen miembro investigador, como la transmisión intergeneracional de conocimiento. Para finalizar, presentó el Grupo de Investigación en Artes Escénicas de la UCAM y las cuatro líneas que trabaja actualmente.

Para concluir la mesa redonda, tras la ronda de preguntas, los ponentes alentaron a todo el alumnado interesado por investigar a proseguir con sus estudios, conocer lo que se está haciendo fuera, tanto en otras instituciones españolas como en el extranjero, trabajar en equipo y tejer red alrededor de la danza y colaborar en la creación y consolidación de estructuras y en la generación de conocimiento de un campo tan prometedor y apasionante como es la investigación en danza. En las propias palabras de la moderadora, Dña. Ana Abad Carlés, «en ámbitos creativos, la innovación es fundamental; todos siguen formándose, pero nadie deja de aprender».

# Entrevista Olga Pericet

Colaboradora: Dña. Olga Pericet

Moderadora: Dña. Carmen Coy

Autora: Dña. Beatriz Garrido López-bea2dance@gmail.com

**(Carmen Coy) -Cuéntanos un poco cómo fue el desarrollo del taller, que experiencia te llevas, cómo te sentiste y un poquito que fue lo que sucedió.**

(Olga Pericet) -La verdad que fue muy interesante porque trabajé con gente multidisciplinar y con diferentes niveles y percepciones de la danza y de la composición. Iba con una idea, pero después me di cuenta que una coreografía también sirve para investigar y ver que cuerpos y mentes tienen los bailarines, con lo que las ideas fijas no siempre funcionan.

Por ello, se me ocurrió, para empezar, descodificar y disociar códigos tan fuertes del flamenco como una simple carretilla o un zapatear, que siempre parece que en la creación del flamenco va relacionado con ponerte unos zapatos y golpear el suelo. En verdad buscaba lo

que sería descodificar el código tan marcado, que los que no lo conocieran, lo tuvieran en su cuerpo, lo deformaran en encontrarlo en otro lugar.

Al principio salió como un trabajo en grupo muy fuerte, para empezar el contacto de piel a piel, y empezar a hacer como una especie de fiesta o de celebración, viendo que pasaba con esos cuerpos y pisadas diferentes, porque lo primero que dije fue que llevarsen diferentes calzados. Puntas, zapatos, deportivos, tacones. Al final fue genial porque al paso de los días todo el mundo llevaba sus zapatos y vimos como ya no simplemente el zapatear estaba en los pies, sino como uno cuando entendía lo que es zapatear, que es la vibración, la pulsación del compás, de repente salía de su cuerpo, de repente salía zapatear en la pared, de repente el zapatear era hacer el compás ellos mismos, la vibración corporal, el hecho de no necesitar música y saber perfectamente el ritmo o el jaleo, el jalearse unos a otros. Entonces fue todo eso lo que hizo que me surgiese la idea de buscar la fiesta, la celebración, la unión en cuerpos diferentes.

Se me ocurrió también el hecho de que no estuvieran confortables cada uno en su disciplina sino buscar otro tipo de movimiento. Entonces trabajamos mucho lo que fue el flamenco agua, como digo yo, que es la forma circular, lo que son las manos y que de ahí se hagan su propio material para ir incluyendo en una pieza coreográfica sacada de improvisaciones. Eso fue maravilloso porque a la hora de exponer todo lo circular y el movimiento de las manos, iban como en parejas. Todo eran caderas, todo eran muñecas, fue muy divertido y a veces me daban regalos maravillosos.

Hubo también un momento de solos individuales donde encontré el pellizco flamenco, porque ellos ya entendían dónde estaba eso, donde estaba la tierra. Entonces hubo uno en concreto, que si habéis visto el video es de Marchena, donde hay como un entendimiento de escuchar el cante y de que, aunque esté en el suelo, sepa respirar donde respiraba ese momento; un pellizco de recoger el cante que, de forma natural e intuitiva, al estar ya metidos en el son y en el pul-

so de escucha, daba momentos flamenquísimos.

Entonces como que todo fue surgiendo de manera natural y sin forzar nada. El ritmo y el compás salía de nosotros y supimos hacerlo cada uno de una manera natural. Momentos como la codificación de la carretilla, que es un paso con una nomenclatura específica que puede ser tanto de pies como de castañuelas, de repente ahí hubo mucha imaginación y fue alucinante como un código del flamenco se descodificaba y se deformaba.

El trabajo en sí preferí que fuera un taller donde todo el mundo observara al compañero y se uniera a ese grupo para deformar, disociar y poder crear algo. ¿Por qué puse la música de Falla? La verdad que para mí fue súper bonito porque al final conseguimos, de todo ese compás que salía, de todo este grupo que fue un viaje de deformaciones y decodificaciones de diferentes disciplinas, un viaje ver como a veces se aguantaba el silencio, como ellos mismos caían al suelo, como zapateaban por las paredes. Era una especie de locura que al final era como unión y celebración de la vida, o lo que yo entendí, y a esa celebración yo le puse "las fallas", celebraciones que nos unen a todos, porque hay algo de la danza que es universal. Entonces al final todo era entendible al hacer este tipo de trabajo. Me faltó esa composición y más días de estar todos juntos, pero fue un regalazo realmente.

**Durante el proceso del taller también surgió, tengo entendido, el concepto, que definiste como el tablao al revés, para llevarlo, teniendo en cuenta que muchos desconocen**

**el ambiente y lo que va sucediendo en un tablao real, desde la personalidad de cada uno, hacia ese concepto de libertad de movimiento, sin imponer nada y con la escucha final de todo el colectivo y todos los compañeros.**

Totalmente, porque quien no haya experimentado la sensación de un tablao, realmente es eso, un escucha también de improvisación que siempre ha tenido el flamenco. Y esta era una creación en base al flamenco de diferentes cuerpos que vienen de otro lugar. Entonces ya de por sí lo que me parecía importante es ser partícipe de un músico más, de que realmente tú haces el compás y de aguantar lo que sería el jaleo de ese tablao que al final lo llamo también tablao al revés porque no tiene ningún tipo de estructura. Está tan desconfigurado de todo eso que la pura improvisación y el hacer lo que les da la gana, pero aguantando los jaleos que ellos mismos hacían, hizo que al final ese unísono ancestral, que es el que tiene el flamenco de un ole o de una carretilla, hiciera como motor para que todo el mundo girara. Fue muy divertido.

**Bueno, realmente es eso, faltó tiempo para poder hacer el final de todo el taller y que se hubiese representado en el Centro Párraga dentro de este Fórum Nacional, pero desde el Grado siempre estás invitada a terminar todo aquello que se quedó pendiente antes del estado de alarma.**

**Si, además, yo creo Olga, y no sé si te habrá pasa-**

**do en otros talleres que has impartido, siempre las personas que son más del lenguaje flamenco, más puro, cuando se meten en un ámbito más de improvisación, aunque estén dentro de un lenguaje flamenco que conocen el código, les cuesta muchísimo el abrirse, Todo lo contrario, pasa, evidentemente, con la gente de danza contemporánea, porque está acostumbrada a ese tipo de trabajo. Entonces, en todo este tipo de ámbitos es verdad que a la gente del flamenco les cuesta mucho abrirse y tener la escucha, porque en el flamenco nos gusta mandar mucho y el tener la escucha del compañero para llegar a un fin común es verdad que siempre cuesta.**

Sí, es que por ejemplo la asignatura de improvisación que está mucho en el teatro y en otras disciplinas de la danza, debería estar más presente, en relación a una creación colectiva, porque por ejemplo en un tablao la improvisación ya está, con una serie de códigos, pero está.

Yo les repetí diferentes herramientas para esa improvisación y es verdad lo que tú dices; en el flamenco sobre todo cuando vas a crear una pieza parece como si el material ya tiene que estar fijo y tú te lo aprendes como repertorio.

Si bueno, evidentemente dentro del Grado en Danza hay asignaturas que están directamente destinadas a conocer la técnica y el trabajo de las diferentes disciplinas de la danza española; escuela bolera, folclore, danza estilizada y el flamenco. Es verdad que son códigos muy establecidos, pero es bueno aprender todo este tipo de base y en relación a los códigos fuertes de la danza española para luego poder avanzar en ámbitos creativos y nuevas creaciones coreográficas. Porque, aunque vengan de diferentes disciplinas siempre va a tener un enriquecimiento y sobre todo a nivel rítmico y musical, es algo que está muy pautado dentro de la danza española y es muy interesante a la hora de hacer cualquier composición coreográfica y sobre todo cuando tienes un trabajo con músicos en directo. El conocer el código de tipo de acorde, el tipo de palo, eso enriquece mucho a la hora de tener una comunicación con el músico, que normalmente dentro de la danza española hay mucha costumbre y se utiliza mucha música en directo. Entonces, evidentemente que hay una relación directa, es importante aprender los códigos del lenguaje del flamenco y

danza española para luego enriquecer a posteriori el movimiento y nuevas composiciones coreográficas.

¿Y los alumnos?, si quieren comentar algo de esta relación que puede tener el taller con otras asignaturas de improvisación o composición u otros talleres o composiciones. Incluso el espectáculo de Mutable de la compañía de Danza, que también se creó con una línea similar.

Sí, yo lo que quería decir es que evidentemente el flamenco tiene unas pautas fijadas con respecto a los códigos, pero es un arte viva, está en continuo cambio y evolución. Se empapa de todas las nuevas fusiones y todas las nuevas tendencias y eso es súper enriquecedor. De hecho, hablaremos con Olga de cómo ha sido su evolución en su trayectoria a través de los diferentes proyectos y espectáculos que ha ido creando tanto en compañías privadas como en su propia compañía. Porque también es una adaptación al siglo XXI, todas las tendencias que van pasando, entonces está en continuo cambio y aunque tenga un código base de lenguaje, todo sigue evolucionando. Pero claro, hay que conocer la base, eso es como todo.

En la presentación ya

Cati ha ido comentando un poquito. Como bien saben, eres cordobesa, estudiaste en el Conservatorio de Córdoba y luego toda tu formación ha estado vinculada a grandes maestros tanto en Madrid como en Sevilla. Tu evolución ha ido creciendo desde el minuto uno. Participaste en diferentes compañías privadas, siempre como bailarina y artista invitada, y posteriormente ya entraste dentro del mundo de la coreografía ganando en el XII Certamen de Coreografía en Madrid el primer premio coreografía con una pieza que luego hiciste un espectáculo completo con Manuel Guiñán, ¿puede ser?

Si, fue como la primera producción larga y fue co-dirigida con él, Cámara Negra.

Luego en seguida hicisteis un proyecto en conjunto con Marco Flores y Manuel Doña en donde habéis tenido también grande repercusión por vuestra iniciativa y vanguardismo en vuestra puesta en escena y por supuesto en numerosas compañías y numerosas coreografías. Luego ya empieza tu carrera en solitario con tu propia compañía, con tu primer trabajo Rosa, metal, ceniza, a posteriori Pisadas, otro espectáculo con enorme crítica y actualmente que estás con Cuerpo infini-

to, que acabas de hacerlo apenas hace 24 horas en el Teatro de Canal en Madrid en danza.

Para empezar, ¿en qué momento decides que te querías dedicar a esto?, teniendo en cuenta también la familia de la que provienes, los Pericet, que han dejado un gran legado para la danza española y sobretodo con la escuela bolera. ¿Qué es lo que te motiva a comenzar en el baile y seguir esta carrera?

Realmente me doy cuenta con el paso del tiempo que esta carrera es una cosa vocacional, que quien se dedica a ella ya sea de forma docente o de otra manera como improvisación o composición con su propia compañía es algo que va viniendo tal y como vas creciendo de una manera natural e instintiva. Parece que en mi vida ya se veía y después cuando me enganché a esto fue como, es lo que quiero hacer en mi vida y el significado de mi vida es esto. Y pienso que ese crecimiento lo vas buscando tú, pero soy de esas personas que creen que la danza es algo que te busca a ti también. Es algo como una llamada, lo veo algo como muy espiritual y religioso. Porque es que, si no, en este país, sabiendo cómo va todo, quien está metido en este es porque realmente esa vocación existe y estás 24 horas trabajando y luchando con esto y para esto. En mi caso fue así. Y también las ganas de aprender todo el tiempo, porque nunca se termina de aprender.

Y así fue un poco mi desarrollo, el querer estar en diferentes lugares, no quedarme con uno. Soy bastante curiosa en ese sentido. Y la parte de

intérprete que fue mi camino, fue el estar, el buscar y el luchar por crear, por dar una forma mía, nueva, que me sale y que me sigue, que está ahí y te empuja a desarrollarte. Pienso que la danza, y nosotras que estamos cada una en su departamento y en su manera de verlo, es vocacional totalmente. Es un bichito ahí que va y que tú sigues.

**Y durante tu período de formación al principio, encuentras algún maestro o maestra o figura significativa de la danza, que te haya hecho dar un cambio de visión, que te haya aportado algo muy grande en tu carrera artística o que haya sido tu referente.**

Si yo si tuviera que decir una persona, por supuesto digo todas, porque desde todos los maestros que yo he tenido, y con maestros me refiero también a mis compañeros de trabajo, las personas con las que he compartido, incluso con los alumnos en este caso que siempre me dan cosas y siempre me quedo con algo. Pero creo que para un bailarín es muy importante la base que tiene, la base de la primera educación. Yo tuve la suerte de examinarme en el Conservatorio de Córdoba, pero yo realmente hice una carrera en un centro privado y homologado, la Academia de Danza Maica Moyano y ella creo que me dio un base que, si no hubiera sido por ella, incluso ya no solo lo que me enseñaba nivel práctico y físico, sino el como ella nos preparaba, como veía la danza como ese sacrificio, esa curiosidad constante. Y ese principio, esa educación básica creo que es muy importante, que es el que realmente se te queda y te cala para que

tu sigas. Por eso yo insisto mucho en que me parece muy importante la docencia, muchísimo, y los fundamentos de cada escuela o cada conservatorio o centro de creación, como estipulan el material. De qué manera lo dan, porque creo que ahí es donde tu coges la visión de cómo trabajar y como ver la danza.

Y maestros, pues como referencia ella, José Granero, que me ha marcado mucho y en el flamenco muchísima gente porque he tenido la suerte de tener muchos grandes maestros que ya no están y no ha sido de verlos en pantalla, sino de vivir eso, de vivir una fiesta privada, de la transmisión viva. Y eso fue muy importante. Después todos, todos los maestros con los que yo he estado pisando y todos mis compañeros me han enseñado a ser lo que soy. Me sentía a veces un poco híbrida, porque no ha sido trabajar sobre el flamenco y después me he ido hacia otro lado, sino que yo lo tenía todo a la vez. Y ahora la palabra versatilidad es normal, pero antes no, antes me sentía como bicho raro en ese sentido, pero ha ido de la mano.

Pero Maicao Moyano es la persona que a mí me dio forma para amar esto y creo que la base en mi caso ha sido el que me ha hecho seña.

**Maica es un símbolo para muchos de los artistas profesionales actualmente, sobre todo de tu generación. Realmente ella ha aportado el espíritu y las ganas, la devo-**

**ción por la danza, el motivarte e incentivar a ver cualquier tipo de espectáculo, todo enfocado también a otro tipo de artes. Eso nutre y a la larga es más fructífero para hacer cualquier tipo de creación.**

**Con respecto a la manera de creación, siempre siente curiosidad uno por saber desde la primera coreografía, por ejemplo, cuando ganaste el primer premio en el certamen coreográfico, la manera de hacer la creación, como te exponías a la hora de utilizar la música primero, adaptar el movimiento, hacer improvisaciones. Qué tipo de metodología sueles utilizar y sobre todo si has evolucionado a lo largo de los diferentes espectáculos, si has utilizado diferentes metodologías o formas. ¿Cómo es tu trabajo en la creación?**

Pues depende del proceso y por donde empiezo a buscar. Yo creo que lo primero siempre es algo que me llama. Creo que no soy una persona que busca algo, no funciono así. Tengo que estar en blanco y que esa cosa que quiere salir salga de alguna manera, que eso me busque a mí. No sé si me entendéis. Creo que cuando algo se crea es que realmente hay un algo que te llega y eso es como un impulso que hace que pienses que eso tienes que sol-

tarlo. Viene de estar receptivo y de mirar muchas cosas.

Siempre viene por ahí, viene mucho por lo visual también y voy probando cosas. Voy probando cosas que a veces viene de una simple visión por un color o por algo que ya veo instalado en el escenario. Creo que lo visual es algo importante en mi para empezar a trabajar y a llevarlo a lo físico. Y la comunicación de querer trabajar con más gente. Me gusta mucho conocer a otros creadores para empezar a andar e investigar. Me gusta mucho la investigación. Yo cada vez que paso es como un guión diferente, se va haciendo siempre según la respiración de ese proceso. Ya te digo, casi siempre es algo que me incita, que me llama de alguna manera y son puntos sin relación entre ellos y cuando va pasando el tiempo, esas cosas que he ido trabajando a veces corporalmente, sin música, sin sentido, no sé porque salieron, de repente absorbo una pintura que he visto en el Reina Sofía o en el Guggenheim y de repente lo asocio. Disociaciones que no tienen sentido y de repente coges y dices, por aquí. Ya se materializa, voy a ello y después pido ayuda, me gusta después hacerme con un equipo creativo porque yo sola, que aburrimento, sería como limitarme a todo. Eso es lo único que no me gusta mucho de la creación flamenca, el hecho de estar solo. Tú te vas a ver una película y los créditos no terminan nunca. Pienso que los músicos también te pueden aportar, ¿por qué le vas a decir siempre lo que tienen que hacer? Si lo tienes claro sí, pero yo creo que lo más importante es rodearte de grandes profesionales con una idea clara, con algo que tú ya tengas elaborado, por supuesto, pero que haya comunicación.

Y esas son las bases de cada

proyecto que he empezado, pero después cada uno respira por sí mismo. A veces es muy difícil, otras son más sencillas, otras te encuentras las cosas más claras. No sé si a ti te pasa eso.

**Si, a mí me pasa lo que estás comentando. Que son como diferentes ideas dispersas, que no tienen nada que ver una con otra. De repente un boli azul, como de repente una cascada y luego buscas como una simbiosis para darle un sentido de lo que realmente en tu cabeza anda dando vueltas. Y lo que has dicho de que piensas en colores, a mí eso me pasa muchísimo, porque si pienso en una escena, cuando pienso en música y demás a mí me vienen colores y en función del color así indago en mi movimiento, un poco acorde a lo que me transmite ese color. Y lo mejor, evidentemente, lo que pasa que no siempre se puede, es un trabajo en unión con los músicos. Es decir, que el proceso creativo vaya a la par. Porque las aportaciones así son inmensas.**

Yo creo que es un gran problema, bueno no un problema, pero algo que está establecido de hace ya años y creo que hoy por hoy sería muy interesante el hecho de que ya los músicos estuvieran contigo desde el minuto cero, desde que empieza una improvisación. Y eso por ejemplo en nuestro campo, a mí muchas veces me encantaría, me lo tengo que prefabricar. Incluso no todos están dispuestos porque algunos mú-

sicos son como muy cerrados. Y cuando queremos salir de un flamenco no tan tradicional, sino que la creación esté en base al flamenco o la danza española a mí me resulta muy difícil poder compartir esto con un músico que esté dispuesto a hacer a veces locuras que después se les encuentre sentido o no, pero que se dejen llevar para ver qué sucede. Eso en el flamenco todavía hay que desarrollarlo.

**Cuesta si, además el hecho de que los músicos sean partícipes de la escena, antes era impensable. El músico es, a mi dad-me una silla, yo me siento con mi guitarra y que se me vea cuanto menos mejor. Es muy enriquecedor incorporarlos dentro de la escena y que sean partícipes porque llenan muchísimo más y le dan el sentido a la idea que quieras transmitir. Y eso es verdad que a los músicos flamencos les cuesta bastante y tienen todavía que indagar en esa abertura.**

Si, si, como que hay esa cosa rancia, que después les encanta, pero yo creo que es una cosa de instalar nuevas fórmulas, que ya se ven en flamencos y músicos más nuevos que ya no tienen esa curatura de este es mi lugar, el tuyo es este. De esos tres cuerpos que puede ser cante, baile y guitarra, que es precioso, pero que se pueden unir los tres para dar nuevas fórmulas. Como esas improvisaciones tan fuertes que he visto en flamenco empírico, que lo llevaba Juan Carlos Llerida en el Mercat de les Flors. Es algo que me encantaría, que

desde el flamenco tuviéramos esa oportunidad para la creación.

Tu que vienes de una generación posterior a la mía, no sé si eso ahora tú lo ves diferente. Yo desde luego vengo de un sitio donde era impensable. Ahora veo que ya va habiendo más, pero todavía veo un camino grande. Porque aparte, nosotros somos un músico más.

**Si bueno, mi generación está más suelta, están más abiertos en ese ámbito, pero como dices tú todavía queda un largo camino para poder llegar a un lenguaje más vanguardista, más del S.XXI y con esa abertura genérica en todos los ámbitos.**

**También quería proponerte Olga, en relación con el ámbito de la danza contemporánea, que nos contases un poco tu experiencia junto con Teresa Nieto, a la que has estado bastante vinculada en una etapa de tu vida. Como fue ese encuentro con ese lenguaje y en ese ámbito.**

Pues a mí la danza contemporánea me llegó como más tarde y fue algo muy natural para mí. Me dio una llave de libertad. Primero porque cuando descubrí el mundo de la improvisación, cosa que en mí siempre existía porque a veces se me olvidan muchos los pasos, cuando conocí las formas y las herramientas de crear de ellos, hace ya como 20 años, se me abrió un mundo. Y además conocí a Teresa, que fue una de las pioneras en nuestra danza contemporánea de España que amaba el flamenco.

Entonces con ella tuve la suerte de trabajar, de unirme con un grupo fantástico y de poder trabajar con ellos el proceso, que es lo que antiguamente en el flamenco todavía no existía, un proceso de creación que hoy por hoy sí lo hay. Y fue de una forma muy bruta. Yo no tenía técnica en ese sentido.

Me acuerdo una anécdota chula, que cuando fuimos a crear De cabeza, en donde estábamos flamencos y gente de la compañía contemporánea me decían: a ver, aquí va a haber una piscina y yo quiero saber quién se va a tirar en ella o no. Y me preguntaban ¿A ti que es lo que más te gusta de a nueva fórmula? y yo contestaba: a mí me encanta cuando vosotros cogéis y hacéis cosas por el aire. Me dijeron, perfecto, ya se lo que voy a trabajar contigo, te tengo al porteador perfecto. Una persona que te hará de socorrista para que te tires a la piscina. Y ahí empezó todo. Y me volví con la libertad que realmente tiene el contemporáneo.

Así fue mi aprendizaje, un poco a lo salvaje.

**Yo creo que casi todos los que venimos de un código flamenco o danza española, la primera vez que te inmersas en el mundo contemporáneo, cuando quieres tocar el suelo lo tocas como si se fuese a romper, porque no estás acostumbrado. Y luego encima cuando decides soltarte entonces vienen**

**los grandes moratones porque no tienes el control. Pero lo importante, y es verdad lo que dices, es lo mucho que aporta en libertad. A mí lo que me pasa es que siento libertad en el movimiento. El estar engarrotá siempre al zapatear y todo muy estructurado, me ayuda a tener una visión mucho más abierta y que tu cuerpo al final esté en libre movimiento, y eso es maravilloso.**

Eso es maravilloso, además es que eso es descodificarte, saber dónde está una cosa y donde la otra. Siempre lo comparo con el lenguaje, cuando eres ya bilingüe desde pequeño o aprendes el idioma después. Para que puedas ver que tu cuerpo se puede descomponer, que tiene nuevas formas, que puedes pisar el suelo. Y ya se está demostrando y viendo en la gente que se nota que lo está aprendiendo a la vez. Y ves creaciones donde cielo y tierra están juntos, donde realmente además del zapato haciendo suelo hay algo muy maravilloso. Y que la raíz está ahí y que sabes por donde van.

Pasa como con esta nueva tendencia, y ahora me voy un poco de tema, pero que me interesa para lo que me has preguntado. Esta nueva tendencia que vemos de la escena contemporánea, que la ves ahora mismo un poco, entre comillas, aburrida. Porque pienso que ahora sí se está buscando el introducir nuevas tendencias como el hip hop en la creación nueva o el mismo flamenco, o

mismamente como vemos en Akram Khan, que viene desde la historia y una raíz india, hindú y también tiene su contemporáneo. Yo creo que nosotros esa riqueza histórica también la tenemos y hay mucha tela de historia, de compás, de música. Hay unos códigos muy diferentes, pero que, si tu aprendes el segundo idioma, haces que tu cuerpo hable desde diferente perspectiva. Y en mi caso vino así a lo bruto y me tiré, pero no había ningún miedo, y ahora yo creo que el miedo ya se ha quitado y realmente esa balanza de flamenco-contemporáneo ya está instalada. Eso ya está, la fusión fue al principio. Yo creo que el flamenco ya está instalado, como las danzas urbanas, en el flamenco de hoy por hoy. Ya es un flamenco, una danza actual.

**Y bueno, hablando de anécdotas, nos puedes contar, no sé si te ha pasado en alguna actuación algo anecdótico o llamativo que te causase alguna situación incómoda o de risa. Alguna anécdota que haya sucedido dentro de la escena.**

**También entiendo que dentro de la generación y con los que has compartido grandes proyectos como son Marco Flores, Manuel Liñán, Daniel Doña, que son realmente unos grandes artistas, grandes personas y también son muy divertidos, entiendo que quizá en algún montaje o en la escena propiamente haya habido alguna anécdota que puedas contarnos.**

A mí me hacía mucha gra-

cia el trabajo del día a día. El trabajo del día a día con ellos era bestial y siempre me hacía mucha gracia porque hacíamos lo que nos daba la gana. Creo que seguimos en lo mismo, realmente no nos plateábamos nada, lo que nos salía de la cabeza se iba. Después ya depurábamos y se quedaba ya algo para escena. Pero era curioso que, para ser flamenco y para ser de mucho antes, nunca existió el no en nosotros. Entonces cualquier locura que se le ocurriese a cada uno era como, si, fantástico. Ahora mismo se me viene a la mente lo que era el día a día. Las tonterías, las bromas, las equivocaciones y el poco sentido del ridículo que teníamos entre nosotros y reírnos a tope de eso. Y después de ahí muchas veces salían las mejores ideas.

Hace poco, como ahora estamos viendo videos de antes, que me parece que este COVID si ha servido mucho como reflexión de los trabajos anteriores, tenemos situaciones, que prefiero no contar, pero que me reía mucho de las locuras y del abrirse totalmente. Del no tener vergüenza, del todo vale, hasta un límite insospechado. De repente llegábamos a un momento de decir, vale esto está bien pero quizá solo lo entendamos nosotros y nos hinchábamos a reír de lo que sucedía en ese estudio Después salía otra cosa, pero creo que era el trabajo y la forma de ser de cada uno, que era una mezcla muy fuerte.

**Yo quería comentar una de las vivencias que tuve contigo, dentro del Ballet Nacional de España, para una producción que se hizo bajo la dirección de Antonio Navarro, Ángeles caídos, donde hay una**

**coreografía que estuviste trabajando con Rocío Molina Statera, y que jugaba con esa idea entre la conjunción entre el gin y el gan, pero era más sobretodo una simbiosis entre dos cuerpos. Y en ese momento, que yo me encontraba dentro del elenco del ballet, que tuve el placer de poder formar parte de esta coreografía, quería decir y comentar como es tu trabajo tan minucioso, como miras al detalle cualquier movimiento, cualquier mirada, la manera de tocar, de coger. La paciencia que tienes en un ensayo. Eres súper profesional y realmente transmites mucha tranquilidad y amor por esta danza.**

**Fue un momento muy importante para mí en esa etapa, porque también gracias a esa visión, a esa coreografía que trabajasteis en el Ballet Nacional, a mí me ayudó a abrir el movimiento, no tan esquemáticos y en un código cerrado. Entonces por esa parte te lo tengo que agradecer, que marcaste para mí una vía de despegue.**

**Y bueno, cuéntanos también tu experiencia dentro del Ballet Nacional, como te sentiste con este proyecto y también con Electra, con Antonio Ruz, que de hecho este año pasado estuvo aquí en Murcia. El espectáculo es una obra completa**

**global, que tiene una estética brutal, y toda tu aportación coreográfica junto con Antonio la verdad que proporciona la esencia del espectáculo.**

Bueno, en principio te agradezco que me digas esto porque contigo precisamente fue algo realmente muy fácil. Decir, ¿Quién va a ser cover de esta coreografía, de este dúo? y nosotros lo vimos claro. Además, que había un pacto muy claro entre Rocío y yo y Rocío dijo, mira esta chica, mira la que está aquí. Tu sabes que el Ballet Nacional tiene su jerarquía, por decirlo así, como que los roles están muy marcados. Pero nos parecía que lo que nosotros habíamos creado lo tenía que hacer alguien que a lo mejor estaba en otra órbita, con menos codificación del cuerpo. Y ahí te vimos a ti y luchamos en ese sentido. Queremos a esta persona y queremos a esta, que creo que son las personas que realmente este nuevo movimiento o esta forma no les va a costar tanto trabajo y además mira las formas que tienen, van más con lo que se está haciendo. Que yo creo que a la hora coreografiar es muy importante, que no coreografíes como si se hace un traje y ese traje le queda bien a todo el mundo. Tienes que conocer a la persona que está ahí para saber que le va, que quiere. En este caso buscamos a alguien que en este caso fuera a hacerlo. Ahí te vimos a ti, que estabas como más limpia y que realmente cumplías todas esas cualidades y nos daba igual. Porque en un principio nos decían, bueno, es que Carmen todavía no está de bailarina solista, y dijimos bueno, esto nos da igual, a nosotros esto de los roles nos da lo mismo y pensamos así. Eso fue una experiencia que a mí me chocó, porque pienso que debe de haber tam-

bién más libertad en este sentido, dentro de que entiendo que es así y siempre ha sido.

En tu caso fíjate, creo que mucha gente que estaba dentro se alegró de esa decisión y la experiencia fue genial. Porque en ese caso fue dar ese trabajo que había estado en composición a vosotros y fue genial porque aprendes a como tu eco y tu huella va a otro cuerpo, y entonces te identificas tú en otro cuerpo. Las ganas de la otra persona en hacerlo, en trabajarlo en tan poco tiempo, porque allí se funciona a una velocidad de miedo. Eso fue toda una experiencia. Ver lo que habíamos sacado las dos juntas desde fuera en otros cuerpos. Nos gustó a las dos. Me acuerdo verlo si, porque además teníamos muchas ganas de trabajar las dos juntas. Y no era lo que nos hubiera gustado hacer. Nosotras también estábamos bajo un libreto ya hecho con lo que también estábamos un poco limitadas, tanto en tiempo como en idea. Pero el momento de bailar con ella allí, siempre se me quedará, creo que, a ella igual, porque hubo una gran comunicación. Y el conoceros a vosotras y el que fuerais vosotras justo las que lo hacíais fue genial.

Después, a los años, ya hice lo de Electra con Antonio Ruz y claro, yo creo que fue la primera vez, después de Medea, que se quería hacer una obra clásica y se quería contar con alguien que venía del contemporáneo, como dirección. Y yo fíjate, sabía a veces lo hermético que es aquel sistema y sin embargo cuando me llamó Antonio diciendo, me gustaría que vinieras conmigo para hacer esto, te interesa, y le dije que



sí, que me parecía que era un momento de poder hacerlo. Fue genial, porque desde ese Ballet Nacional que te conocí a ti al Ballet Nacional que después he encontrado vi que hubo un cambio, un cambio más abierto, con ganas de hacer otras cosas. Ya para empezar la producción no era de, venga, tenemos 20 días para hacerlo, sino que realmente, como se deben hacer las cosas, con tiempo, conociendo los cuerpos. Antonio había programado unos talleres para ir conociendo y los chicos que hiciesen improvisación, porque la improvisación es una cosa que todavía no está instalada en la danza española y en el flamenco, teniendo tantas posibilidades y tanta riqueza de lenguaje. Creo que eso habría que meterlo ya, que creo que ya se está empezando a hacer desde la educación básica. Y fue empezando por ahí. Vi un Ballet Nacional más abierto Carmen, de cuando nosotras nos conocimos.

Y ahí fui de coreógrafa y me gustó porque ya fue no pasarlo a un cuerpo solo, sino que realmente una coral de tantísima gente que, en una compañía privada como la mía, aunque me hubiera gustado en ocasiones, no tengo la oportunidad. Y también veo ahí, igual que las facilidades de estructura, veo también las dificultades de la codificación tan hecha, tan sujeta, tan hermética. Pero que creo que eso ya va saliendo porque hay nuevos creadores como tú, como un montón de gente que ya está saliendo con su propia identidad y está buscando esta serie de creación y que está demostrando y está ya en comunicación con otras artes, con otras escenas, con las

artes escénicas, que nos hace falta mucho comunicarnos entre nosotros. Incluso con las investigadoras también, que nos den documentación, que nos den argumentos, dramaturgia, otra visión. Que no sea una cosa tan de uno solo, un trabajo de yo me lo guiso, yo me lo como. Creo que, en el arte y sobretodo en la creación, es una investigación de muchos.

Fue una experiencia la del Ballet Nacional y a mí me encantaría que tuviera más libertad todavía.

**Gracias Olga por tus palabras. Yo ya te lo he dicho, para mí fue un regalo y el trabajar contigo y con Rocío en el aula, en el estudio y sobretodo la aportación de una nueva visión que me llevé que me hizo cambiar el camino de mi forma de danza y de lo que yo quería ser y avanzar, así que estoy muy agradecida por ello.**

**Y cuéntanos un poquito de tu último espectáculo Cuerpo infinito, que realmente quiere reflejar como la identidad de Carmen Amaya, pero no quieres hacer una copia de su baile ni de su forma, sino que quieres reflejar emociones, sentimientos y algo identificativo de ella sin tener que ser una copia. Además, cuéntanos también como fue la vuelta al escenario anoche, como se vivió esa sensación tras esta situación de Covid. Como funcionó todo, las medidas, como respondió el público,**

**como te sentiste. Porque me puedo imaginar que estaría cargada de emoción, como volver a nacer, volver a pisar y sobretodo el calor del público como fue.**

El espectáculo realmente, es verdad que no quería ser un homenaje porque quería hacer una imagen de Carmen a mi manera y a la manera de muchos, que no estuviese limitada por lo que ya conocemos de ella, su forma, los pantalones, no me quería quedar en la imagen solamente. Quería buscarla, hacer una especie de viaje astral donde la invocásemos y que ella se presentara de alguna manera en el escenario cambiándolo de temperatura, cambiando la velocidad, que a veces se metiera en mi cuerpo, que también ella apareciera delante de la cantaora. Invocarla. Hicimos una especie de planetario para ir a buscarla a la luna y que ella fuera el gran motor que moviera todo. Entonces realmente salió algo muy loco, pero realmente puedes sentir su respiración. Es un espectáculo muy físico donde termino a veces bastante mata-da, porque sí que quería buscar su pasión muscular, la fuerza, la velocidad que tenía, pero también hay algo de dolor, de fragilidad, de suavidad en sus caderas. Realmente es que fue una mujer muy revolucionaria, muy feminista. Era como una bestia. Hay testimonios de gente que no la ha conocido, otras que la conoce a través de su abuela, otros que la han conocido en persona, investigadores que conocen hasta el mínimo detalle. Se empieza con los recuerdos de mucha gente para hacer un dibujo de Carmen Amaya infinito. Quitar el mito para acercarla más y hacerla más humana. Eso hizo que Carmen la puedas ver de muchas maneras y que se vea si la en-

tiendes. Como una Carmen más abstracta. La esencia está ahí, pero la que baila evidentemente no es Carmen, en este caso es Olga Pericet.

Tenía mucho respeto, ¿qué vamos a imitarla?, esa mujer es inimitable. Lo que quería es que se conociera de la manera que a mí me gusta dibujarla.

Con una cosa surreal y bastante fusión a la hora musical de un cuarteto lírico, un flamenco y con actrices, que hacen que todas las escenas realmente sean un viaje espacial, a veces con gravedad, a veces con cambio de temperatura y a veces con lo que no le gusta a nadie ver de una artista, que a veces incomoda en la escena. Los silencios, el dolor, la libertad de ser niña con ese cuerpo que tenía pequeñito y al final tengo un diálogo con ella donde me habla. Porque al final aparece y parece que sale su espíritu en un momento dado.

¿Cómo fue esto ayer? Pues mira, fue un reto porque me tocó con un espectáculo que es muy duro y que tengo que tener un entrenamiento corporal muy fuerte para soportar todas esas escenas y tragarme todo ese viaje, con, además, un día de ensayo prácticamente con catorce o quince personas que somos en el escenario. Entonces la responsabilidad de entregarlo todo y de estar a las circunstancias que tú quieres con lo que hemos pasado, pues estaba un poco como churresqueto. Pero, curiosamente, cuando entramos en las tablas, el cambio de reflexión que hemos tenido se notaba. Porque encontré al equipo más tranquilo, más consciente, cuidando todo con mucho amor y mucho cariño a lo que hacemos, lo importante de nuestro trabajo, de porque hacemos lo que hacemos. A veces está tan castigado y tan desprotegido, que por eso estamos

con tanta unión y reclamando nuestros derechos, que los necesitamos, pero a la misma vez decimos, si es que esto es vocación, esto es amor y yo vi un equipo más integrado, más respetuoso, mucha emoción en el escenario, muchísima. Me lo pasé genial, estaba muy tranquila en ese sentido y también sabíamos que solamente iba a haber un tercio del público, pero que nos daba igual porque eso ya era un regalo para nosotros. Y después de todo eso, cuando salimos, yo creo que un poco más y nos desmayamos. El parón fue mucho. La verdad fue una función muy buena, el público súper entregado, pero se notaba. Yo he estado en mi casa, no tengo un estudio, que es una cosa que yo creo que nuestra generación lo necesita, espacios de creación o espacios que cedan para nosotros. Para en estas condiciones, en un momento dado tenerlos.

Y bueno, fue como una noche de Carmen Amaya como motor y como agradecimiento al universo porque esto haya sido tan pronto, porque no esperaba tan pronto poder pisar las tablas. Fuimos unos privilegiados.

**Si, realmente con toda esta situación del Covid, yo creo que a todos nos ha pasado el tener una reflexión del nivel de carga en el que vas haciendo las cosas sin ni siquiera pensar. Entonces cuando realmente te ha dado tiempo a reflexionar y encontrar el valor de la esencia de la vida, pues al final, es lo que dices tú Yo cuando me vuelva a reencontrar, si me reencontro en algún momento con mi equipo, yo creo que va a**

**ser más sincero, más humano. Siempre uno quiere dar el máximo de amor y respeto por la danza, pero ante esta situación yo creo que uno se abre mucho más energicamente y sobre todo de valores y a nivel humano.**

Creo que estamos en otro lugar. Tu cuerpo está en otro lugar, tu cabeza también. Yo creo que es una cosa que va en un artista, que siempre refleja la sociedad. Yo incluso tuve que hacer adaptaciones para poder cumplir el distanciamiento y si que quise plasmar en un momento dado, también porque plásticamente iba bien con lo que nosotros hacíamos, que era como una escafandra y poner unos Epis, y después los aplausos por supuesto salimos con mascarilla. Porque piensa que también estaba por streaming y que no tenemos que olvidar esta situación que hemos pasado y un poco nosotros tenemos ese poder de comunicación. Entonces pensaba que era importante tener ese signo de, vale, hemos hecho esto, estamos comenzando, pero cuidado. Las artes escénicas son un reflejo de la sociedad y ahora mismo lo que se nos impone para los ensayos y para todo son estas mascarillas. Fue un pequeño mensaje que como directora me tocó hacer e implantar.

Carmen, perdona, yo tengo una pregunta para ti. A ti ahora mismo, donde te vemos, que es lo nuevo que tienes, que te ha pasado en esta pandemia. Me gustaría ver tus cosas nuevas, porque yo te sigo.

Justamente antes del confinamiento estábamos a punto de hacer un proyecto nuevo con un chico de contemporáneo y con otro chico de danza española-flamenco, y era un proyecto que se llamaba Closet, y todo estaba basado en salir. En escena aparecía una especie de búnker o una especie de armario y el objetivo era liberarnos de todo aquello que no estaba oprimiendo a lo largo de la vida de cada uno, en la manera de entender y llevar su vida. Entonces era el momento de encontrar esa salida, era como salir de esa oscuridad, de ese formato cerrado. Pero por circunstancias de la vida y como todo es cíclico, volvíamos a encerrarnos. Porque era como, si, intentamos liberarnos, pero en la sociedad están implantados una serie de cánones que te obligan, en cierto modo, a regresar. Estábamos en un proceso creativo súper bueno y a punto de hacer un pre-estreno en Córdoba y bueno, pues se vino todo abajo. Pero durante todo el período de confinamiento, a mí personalmente me ha servido para tener conciencia del nivel de vida que llevas. Como vas hilando una cosa con otra, con qué velocidad lo haces y que cosas haces sin realmente decir. Ah, ¿esto ha pasado por mi cuerpo? ¿esto ha sucedido? ¿yo he hecho esto realmente? Se pasan las cosas tan rápidas que no nos da tiempo a vivirlas realmente. Entonces mi objetivo primor-

dial, aparte de por supuesto tener mayor contacto y cercanía con mi familia, porque te das cuenta de que pasan los años y hay cosas que vas perdiendo, buscar y hacer cosas que realmente me llenen y que salgan directamente de mí y que sea algo que me apetece hacer, que sean sinceras y de corazón. No quiero hacer por hacer.

Muchas veces por cuestiones económicas te enlazas en proyectos que son por necesidades para tener un sustento y poder hacer otro tipo de proyectos y creaciones. Porque, como comentábamos, la mejor idea es que en un proceso creativo tengas al mismo tiempo a todo el equipo, pero claro, eso en pequeñas compañías, en pequeños formatos lleva un reporte económico grande y es muy complicado. Entonces tener la posibilidad en este caso, como tu Olga, de haber estado con todos los lujos que tiene el Ballet Nacional de España que te solventa espacios, te solventa el tener todas las horas disponibles con todo el equipo artístico, tener una puesta en común de todos los participantes, ya sean escenógrafos, músicos, coreógrafos, el poder tener ese lenguaje en común y poder ir creando en conjunto eso es maravilloso. Pero para que en algún momento pueda llegar a ese punto todavía me queda una larga trayectoria.

Fundamentalmente mi reflexión es hacer las cosas que realmente quiera y que sean de verdad y que sea consciente en el momento

que las hago, que me quede a gusto.

Y bueno, Olga, vamos ya con lo último. No sé si nos puedes contar si tienes algún proyecto en mente, hay algo por ahí que maneje tu cabeza, ideas sueltas o algún tipo de investigación en algo. O focalizado a tu faceta de docente, a través de talleres que también realizas en estancias coreográficas. No sé si ahora mismo tienes algo en mente o hay un futuro nuevo proyecto.

Pues mira, es curioso lo que me has dicho porque ahora mismo en mi me ha afectado bastante el hecho de no querer hacer las cosas rápidas o que te exigen cada año tener un proyecto nuevo. Creo que voy a echar un freno ya que todo se ha frenado. Creo que mi máxima prioridad es buscar un espacio porque me he dado cuenta más que nunca que eso es un mal común. Voy a hablar con instituciones que pueda, voy a intentar hacer todo lo posible para que se nos abran espacios. Pero ya no a mí, sino a todas las generaciones. La danza en este país está muy mal y necesitada en ese sentido.

Eso va a ser una prioridad que tengo en la cabeza. Después, los talleres creativos también es otra cosa que quiero hacer e incentivar más. Pero además que sean más abiertos, incluso para gente que quiera investigar lo que es la danza. Porque creo que es importante, a mí me da un chute de energía y eso creo que es acercar la danza a nuevos públicos y gente que realmente le guste y no lo sabe. Para mí el taller de coreografía que en este caso hice para la UCAM, a mi manera de trabajar, a pesar de que se interrumpió por el Covid, me parece fantástico. Conocer a gente

que tiene mucho talento, que viene de otro lado y que puede hacer que diferentes disciplinas se comuniquen. Igual que tuve ahora con Taller en el Canal, con la Fármaco, con Iratxe Danza o con Antonio Ruz. Estas comunicaciones con directores y coreógrafos de compañías privadas son muy enriquecedoras para el momento actual que está pasando en la danza. Y me gustaría también estudiar la manera de que en los procesos de creación pudieran estar gente de la danza, pero desde otra perspectiva. Desde una manera más histórica, más de investigación. Porque creo que son necesarios, que es otro paso más que hay que dar.

Y bueno, esto va a ser en principio. Quiero hacer esto, que para mí es fundamental. Y si ahora mismo estoy en un momento en el que pueda iniciar esto para que los que por lo menos estén aquí con nosotros las puedan tener, pues voy a ser de las personas que quieren abrir ese campo.

Y nuevos proyectos, ahora mismo tengo muchas ideas, pero me dejaré un año para mí, para resetearme. Quizá pueda coreografiar para una compañía, me han venido varios proyectos. Pero ahora mismo es momento de no parar, pero en otro sentido, y de si impulsar los dos espectáculos que se me han parado por toda esta pandemia. Ahora en octubre vamos a la Bienal de Sevilla y en noviembre a Danza Valencia y esperemos que sea mucho más. Y bueno, y mi flor y mi espina que todavía sigue aquí, que además me divierte mucho y voy a seguir con ellas.

Y he sido tita. Ya sé lo que sienten las titas y las mamás al ver una cosa pequeñaja, entonces me voy a dedicar más a mi familia y a mi pareja. Va a ser un año que quiero dedicarlo a eso.

Como has comentado tu Olga, en tu etapa, al inicio era algo muy extraño y ahora poco a poco las nuevas generaciones ya lo tienen instaurado en su cuerpo. La contaminación de otra influencia que hacen enriquecer el movimiento y la danza.

Por mi parte decir que, gracias por supuesto al Grado en Danza, a la UCAM y a la Facultad del Deporte, a Mariló, vice-decana del grado, por haber hecho estas jornadas tan maravillosas y apostar tanto en situaciones complicadas como la que estamos viviendo, y sobre todo agradecerte Olga el haber participado en esta propuesta, en esta charla. Espero que todo el mundo se haya ido con ganas de conocerte aún más y seguir tu trayectoria, que es impecable y que yo admito mucho y me siento muy identificada en tu lenguaje.

Pues muchas gracias por invitarme, ha sido muy cómodo estar contigo, que te conozco, saber también tus cosas y por donde vas y me da una gran alegría que el flamenco ya esté en títulos de grado de danza, que se necesita para enriquecerlo. Ya estamos en unas generaciones, que se implantaron ya hace 15-20 años, y en donde algunos estuvimos luchando ahí por eso y creo que eso ya está abierto y ahora que se desarrolle y se tome realmente en cuenta. Así que muchas gracias por la oportunidad Catalina y Mariló y a las chicas, que se ha sido un placer y me sentí súper cómoda.

Gracias a ti siempre, por supuesto. Una última pregunta para cerrar. Dicen que cuando vais a hacer vosotras dos, Olga y Carmen, un taller de investigación en Murcia para presentar algo o incluso hacerlo de formación.

Yo estoy dispuesta. Ya te digo que el año que viene son propuestas que tengo para dedicarme más a este proceso y yo estoy abierta a esto. Ahora voy a dar clases también en las Carlos III y ya te digo que mi objetivo el año que viene es que los proyectos vayan viniendo, pero dedicarme a esto que me parece muy importante y es una reflexión que he sacado con esta pandemia. Así que contad conmigo si queréis.

Y para mí un lujo y aprender de ti ya lo sabes, que siempre me has guiado y también me diste otra oportunidad con Marco Flor, un espectáculo que hay una coreografía tuya y en la que tampoco dudaste en contar conmigo y siempre estaré agradecida. Así que para mí siempre es un placer.

Lo mismo te digo, GRACIAS.

# Panorámica actual de la Danza Española

Colaboradores: D. Joaquim Noguero, Dña. Roser López Espinosa y D. Roberto Oliván

Moderador: D. Omar Kahn

Autora: Dña. Noelia Sidrach de Cardona-nsidrach@ucam.edu

La segunda mesa redonda del I Fórum Nacional de Danza aborda la perspectiva de la danza que presenta España.

Dada la idea tan generalizada que abarca este tema., Omar Khan propone como objetivo llegar, al menos, a una aproximación de cómo es la danza en nuestro país.

Lanza la pregunta ¿Es buena la Danza que se hace en España?

Depende de cómo se mire, y con quien se compare. Es un hecho que la danza española en estos momentos y, ya desde hace años, viene siendo un referente importante para América latina.

Tiene una ventaja hoy día con el nuevo flamenco que es algo autóctono y que ha sabido conectarse con tendencias de la danza contemporánea. La punta del iceberg es Israel Galván, fenómeno curioso porque desde fuera se ve como una gran estrella y le costó

mucho serlo en su propio país.

La idea sería definir o aproximarnos, a si hay una identidad española en torno a la danza.

Nuestros ponentes coinciden en diversidad como posible calificativo de identidad.

A diferencia de otros países, donde hay más compañías de repertorio, Roser López nos habla de danza de autor, de creadores que tienen sus proyectos y desarrollan su mirada y su trabajo de investigación. Tiene un punto mediterráneo si es que esto existe de alguna forma y a la vez se mira mucho al norte de Europa.

El nuevo referente está por salir y ubicarse de nuevo. Bélgica tuvo su momento álgido, como gran referente internacional, pero en estos momentos no se encuentra en ningún país concreto, expone Roberto Oliván. Se está intentando entrar en una nueva definición, en un nuevo fenómeno que todavía no sabemos por dónde va a parar. Cuando hablamos de Bélgica, Roser López piensa en los grandes referentes como

Rosas, WimVandekeybus, Les ballets C de la B, Jan Fabre; cada propuesta de cada compañía no tenía nada que ver con las demás, esa idea de “danza belga” como conjunto, trataba de coreógrafos que se metían de lleno en sus propuestas e iban al fondo, había un trabajo de búsqueda, cada uno en su línea pero había profundidad e investigación en el desarrollo, lo cual, hacía una danza de muchísima calidad. Roberto Oliván añade unidad que se sentía en esa sociedad, una visión que va más allá, muy inteligente, muy preparada, fomentada desde la base de la educación.

La nueva generación, añade Roberto, en general, tiene un gusto, una manera de hacer muy diferente que no tiene que ver con el sentido de esfuerzo, de búsqueda, dedicación al tiempo del proceso, que había en la generación pasada, a veces se percibe una pérdida de interés por la historia de lo que ha sucedido.

Joaquim expone el libro que acaba de editar de Cesc Gelabert, titulado Lo que me gustaría que la danza fuera,

para hablarnos de un concepto que se repite y es diversidad informada. Cesc Gelabert expone el deber del coreógrafo de, por un lado, estar siempre lo más informado posible de lo que sucede en todas partes, y, por otro, apostar por la diversidad. Con esto se refiere a que la única forma que tenemos de aportar algo en el mundo no es sumándonos al mainstream global, sino aportando algo desde nuestra singularidad pero no desde una ingenuidad de lo que está sucediendo sino estableciendo un diálogo real, conociendo bien tu entorno y de dónde vienes, es cuando sumas al mundo, es una especie de ecologismo cultural, por decirlo de alguna manera: sumas tu propia personalidad, tu propia singularidad con la única garantía de que lo que tú puedes aportar a esa universalidad estaba de alguna manera en tu comunidad.

Esta idea suya es lo que ha sido en esta parte de Cataluña y también un poco en otras partes de España. Lo que define algo propio nuestro, no es la técnica sino ¿qué vamos a expresar con esas técnicas que cogemos de todo el mundo? Por tanto ¿qué es lo que caracteriza la danza actual española en relación a una identidad? No es nada que tenga que ver con sus raíces tradicionales o históricas sino lo que une a los distintos creadores.

A veces, continúa Joaquim Noguero, dice que el género tipo de la danza catalana y de la danza española en su totalidad son Los Ballets Rusos de Diáguilev, debido a la influencia que dejaron en su paso por España. Joan Magrinya, bajo esa influencia rusa hizo cosas como la característica actuación de Instinto y técnica con Carmen Amaya, donde había un diálogo entre el flamenco y el ballet, o,

como el solo sobre las puntas, siendo hombre, al igual que hizo Nijinsky. Hay que resaltar que el primer maestro de Magrinya fue Joan Llongueres, que introdujo en Cataluña el método Dalcroze. Esa obertura, ese poner el acento en la expresividad del cuerpo y no atarse a ninguna técnica es lo que dio una base para que entraran todos los movimientos contemporáneos luego.

Lo que da la verdadera identidad en este momento a una danza española es esa diversidad e interdisciplinaria, ese poder situarse en muchos lados, que ha sido en parte, fruto de un defecto convertido en virtud, continúa Joaquim Noguero. El defecto es que no tenemos una escuela unitaria, no ha habido una sistematización pedagógica muy fuerte y que por tanto cada creador tuvo que hacerse su librito, con el máximo de herramientas, conocer e investigar mucho. La creación es recreación es el ADN de la danza en este momento. El flamenco no es más bueno en lo que es más mainstream sino en aquello en lo que ha sabido adaptarse a este género tipo también, a esta diversidad.

Omar Khan, apunta, por otro lado cómo se ha armado la danza de Israel hoy en día al meterse en los grandes festivales internacionales por señas muy identificables que casi todas tienen que ver con el lenguaje de Ohad Naharin, lo cual se convierte en una seña de identidad.

Cada país tiene sus referentes porque es lo que han conocido, añade Roberto Oliván. Isreal tiene unas compañías con esa influencia fuerte de Ohad Naharin, obviamente van a tener una firma de punto de partida y en ese sentido les va a ser muy difícil, por otro lado, encontrar ese punto de

autenticidad. Añade Roser López, lo complicado que tiene que ser alejarse de lo que se ha convertido en un sello en tu país y plantea ¿Cómo puedes desarrollar y asumir las influencias de lo que está pasando en tu entorno más próximo pero a la vez poder separarte de ellas?

Roberto Oliván pone como ejemplo a Les SlovaKs, colectivo de bailarines eslovacos que se afincó en Bélgica con una fuerte tradición de folklore, venían tanto de la danza tradicional eslovaca como del ballet clásico. Al llegar a Bélgica se repartieron por las mejores compañías y cuando se volvieron a reunir supieron llevar consigo lo que aprendieron y aplicarlo a su propia experiencia. En España tenemos una enorme diversidad condicionada por factores folklóricos y geopolíticos.

Omar Khan, menciona la compañía de danza contemporánea Kukai Dantza para resaltar cómo introduce las danzas populares tradicionales vascas y cómo han alcanzado un altísimo nivel de popularidad.

Cuestiona, ¿podemos hablar entonces de identidad autonómica?

Nuestros ponentes coinciden que en los años 90 en Cataluña hubo una ebullición en la danza que marcaba una identidad fuerte, con referentes como Angels Margarit, Ramón Oller, Cesc Gelabert. En la actualidad ese sello se ha perdido, ahora se está generando algo potente aunque todavía es difícil de definir.

La crisis, nos comenta Joaquim Noguero, ha hecho

que el mapa desde 2012 sea muy móvil, sin embargo, considera que gracias a la crisis, que hizo tener pocos medios, se disparase el ingenio y la creatividad. Nos habla de Malpelo, compañía de gran importancia en sus primeros años como creadores por esa visceralidad que presentaban sus propuestas, pero, a partir de finales de los 90, cobra importancia como generadora de educación. L'animal a l'esquena, centro de creación que llevaron a cabo, ha generado una cantidad de escuela, para que crezcan otros, muy importante.

Hay un problema y es que la propia profesión no se ha puesto de acuerdo. No hay una unificación por parte de los representantes de la profesión. Esto pasa en Cataluña pero también en España.

En España los políticos no han sabido satisfacer la profesión porque no tenemos suficiente fuerza y hemos llegado muy a menudo en bloques separados a pedir cosas distintas. En Bélgica hubo unos años en que se respiraba que iban todos a una y en eso tuvieron su fuerza y luego sí tuvieron un gobierno que les escuchaba y les aupó que es lo que ha faltado aquí en muchos momentos.

Omar Khan cuestiona ¿La danza que vemos de fuera tiene alguna influencia en la danza que hacemos?

Joaquim Noguero expone que todo lo que se programa va a tener una influencia a la larga. La cultura es una conversación con la sociedad y si uno llega descontextualizado, no es más tonto por no llegar a entender, simplemente no

está lo suficientemente bien informado. Con la programación pasa lo mismo, hay cosas que no le va a gustar a la gente porque tiene que haber un poco de convivencia previa con ella.. Es necesaria una convivencia previa con las propuestas para que se produzca la vivencia real, porque los sentimientos y emociones se educan también como a la razón.

El sentido del Work in progress, sirve para eso: abrir a la gente al proceso de trabajo para que luego, el producto final, pueda ser comprendido y disfrutado. Creo que el trabajo de la programación debe hacer este tipo de cosas.

Roberto coincide con Joaquim en la responsabilidad tan grande que hay detrás de programar espectáculos: con ello, se alimenta el espíritu de gente que, quizá, no ha visto danza contemporánea o circo o, incluso, de artes escénicas en general. La apuesta de la creación del festival Deltebre Dansa vino sobre todo por el deseo de cumplir ese vacío cultural que existía.

Hay que tener mucho cuidado con cómo llevar a la gente al lugar que tú crees que sería ideal, para que conozcan y puedan opinar. Primero crear la admiración, donde la gente pudiera despertar una curiosidad y una atención, luego formarlos entre las charlas, pequeños talleres, cosas muy sencillas, si es para gente que no conoce la danza pues hagámoslo bien ameno.

Como creadora, Roser López, en relación al público, piensa que lo único que buenamente puede hacer es aquello que le mueve a ella, siente y responde a su imaginario, es la única guía que puede seguir, todo lo demás es perderse en suposiciones.

Durante el confinamiento, la importancia de compartir la danza se ha hecho más clara que nunca. La danza tiene este punto de introspección e intimidad “qué es lo que me mueve a mí” pero si no se comparte y comunica con los demás, pierde el sentido.

Joaquim Noguero, nos traslada desde el punto de vista de la crítica, la obligación que tiene el crítico de garantizar la libertad de elección del espectador, le debe informar sobre las distintas posibilidades, por qué tienen más importancia o menos y él libremente va a elegir mucho mejor e informado. Democratizar la cultura no consiste en decir “existe A o B” y coger lo que es mainstream sino, decirle existe un alfabeto entero de posibilidades y ahora cada uno elige lo que quiere. Igual, elige lo mismo que todo el mundo pero, al menos, lo elige a conciencia y no por despiste, ese es el papel del crítico.

Al igual que el papel de un programador público que no sólo se debe a la rentabilidad de audiencia sino a la rentabilidad social, si una obra no aporta nada al conjunto de la sociedad porque es antigua o clasista o más de lo mismo, no tiene por qué programarla. El papel de la cultura es darle herramientas a la gente para que entienda mejor su realidad y tenga armas con las que enfrentarse al mundo.

## Un café con Pau Arán

Colaborador: D. Pau Arán

Autora: Dña. M<sup>a</sup> Dolores Molina García-mdmolina@ucam.edu

**Nos gustaría comentar un poco echando una mirada atrás sobre tus inicios en la danza, tenemos entendido que comenzaste con los bailes de salón, podrías contarles a nuestros estudiantes, ¿cómo fue tu acercamiento a la danza?**

Por el año 92, yo tenía 11 años, mi hermana más mayor trabajaba en una tienda de mi pueblo en Cerdanyola del Vallés, una señora la Directora de la escuela de danza de allí le comentó que iba a hacer un concurso de baile y mi hermana le comentó que tenía un hermano muy movido, y la señora le animó a que se lo llevase y le viese, entonces me llevaron y bueno comencé con unos ejercicios de piernas y me puso con una niña de 9 años llamada Ana y comenzamos a bailar juntos, ahora ella es como una herma-

na para mí, allí estuve hasta los 20 años, porque ya entré en el concurso de baile y comencé a competir con ella con los bailes de salón. En España había este boom de los concursos de bailes de salón y bueno me pilló a mí en esa etapa, íbamos a concursos tanto nacionales como internacionales y poco a poco íbamos subiendo de categoría, en esta modalidad que llamaban el baile deportivo, así fue como empecé a descubrir la danza, también porque tuve la suerte de tener unos maestros muy buenos que me animaban a pasarlo bien aunque estuviésemos en la competición y lo veía todo como un juego y un disfrute, también me influyó el estar con gente de diferentes edades, eso me estimulaba mucho y me relajaba a la vez, el ambiente de la escuela donde había de todo no sólo gente profesional, eso me hizo compartir la danza y disfrutarla desde ese plano social más amplio y me hizo ir madurando, me inculcaron valores de auto superación conmigo y no con los demás, pero claro había mucho

rigor, trabajaba como un atleta, también era una danza muy expresiva, donde la interpretación jugaba un gran papel, al final todo aquello que pueda parecer muy “artera” me aportó muchas cosas y la recuerdo como una época con mucho agradecimiento y conservo un recuerdo muy agradable, descubrí la danza desde un lugar riguroso, a la vez desenfadado y de divertimento, con 17 años comencé a pagarme clases de ballet en escuelas privadas.

**¿Qué hizo entonces que dejases los bailes de salón y comenzases ya con la formación en danza clásica y/o contemporánea?**

Con 17-18 años sabía que quería hacer de esto mi carrera, cuando terminé el COU desgraciadamente en esos momentos no había universidades con estudios de danza como puede

haber en EE. UU o en Europa y Sud América, en mi momento no había lo que hay ahora.

Al final decidí pagarme mi formación de manera independiente y mi abuelo me dejó una herencia de 1000 euros y con eso decidí irme al Conservatorio de Madrid y me pagué la matrícula. Llevaba tres años formándome intensamente en Barcelona a diario con clases de ballets y decidí continuar con el clásico, aunque sabía que mi cuerpo no servía para eso. Decidí eso, soltar el baile deportivo y tomar aquello que era complementario en aquel momento pues cobraba más importancia y explorar, formarme académicamente en ballet, danza moderna, moderno yaz, explorarlo a ver hacia dónde me llevaba.

### **Con todas las oportunidades que tenías en Barcelona, qué es lo que te hizo dejar tu ciudad natal y viajar para formarte a Madrid.**

Yo sentía que, en Barcelona, había hecho ya un proceso de formación y necesitaba viajar, independizarme y cambiar de aires, buscar nuevos lugares. Quería ver mundo, viajar, y aunque había visto escuelas en Europa al final decidí, sentí que era Madrid el lugar donde hacerlo, para cuando me fuese fuera saber, conocer lo que hay en mi país. Me dije, "aprovecha este momento, conoce lo que hay "y antes de irme fuera pues quería saber eso, conocer la danza de mi país. Estaba encantado tomando clases de

clásico de 9 a 15 y por la tarde me iba a escuelas privadas a seguir con el clásico, el moderno y con el contacto improvisación, me pusieron en tercero de Grado Medio con niños de 11 y 12 años, hice hasta quinto curso porque de ahí me fui a Alemania.

### **Dentro del Conservatorio Superior de Danza de Madrid te concedieron la beca Dance Europea, ¿podrías contarnos esa experiencia?**

Si, el Conservatorio hacia intercambio de alumnos en verano y allí pues estabas con alumnos de otros conservatorios europeos y trabajabas como si estuvieses en una compañía tomando clases con asistentes de grandes compañías de Danza Teatro, Danza Contemporánea, y allí empecé a conocer, el trabajo de Pina Bausch, Carolyn Carson y empecé a interesarme más por ese tipo de danza, yo oía campanas, pero no sabía si Batsheva, etc. Pero lo de Pina cuando lo escuchaba me llamaba la atención.

En ese verano del 2005 fue en un curso en Madrid con Nazaret Panadero, de manera discreta me comentó algo, pero desde ahí fui a tomar clases a París al estudio de Carolyn Carson a un taller de Malou Airado, ella sí fue directa y me dijo, vete a Folkwang a estudiar, me impresionó mucho el trabajo de Malou y me fui a Madrid con esa espina, con esa sensación y ahí fue cuando decidí marcharme a Alemania para estudiar en la universidad de Folkwang.

## **Taller de investigación: Una mirada al legado de Pina Bausch.**

**Autora:** M<sup>a</sup> Dolores Molina García-mdmolina@ucam.edu

El taller de investigación ha supuesto una aproximación al universo creativo y obra coreográfica de la pionera de la danza teatro alemana Pina Bausch, os contamos cómo fue este proceso de creación.

Hemos intentado por una parte, ahondar en el conocimiento y reconocimiento de las aportaciones que convirtieron a la coreógrafa en una de las artistas más influyentes del siglo pasado, analizando su obra coreográfica, entrevistas que le hicieron a ella y por otro, estimular la creatividad de los bailarines y ofrecerles la oportunidad de participar activamente en un montaje escénico basado en la investigación teórica y práctica de un tópico tan relevante de la danza contemporánea como lo es la danza-teatro, convirtiendo este taller de investigación en dos fases, una primera que se concluye con un vídeo que recoge las propuestas creativas de nuestros alumnos bajo la dirección del Mariló Molina y la otra fase que concluirá con una puesta en escena.

El taller, como acabamos de comentar se concluirá con el cierre de la segunda fase de la investigación, que tendrá una duración de 3 meses en la sala de danza y se culminará con una puesta en

escena en Junio de 2021, esta fase será dirigida por Pau Arán bailarín del Tanztheater Wuppertal durante 15 años, la primer parte de la investigación, realizada desde el mes de marzo que nos pilló en pleno confinamiento, continuamos con el plan establecido de ensayos, aunque reducido y seguimos todos en contacto, para poder al menos realizar esta primera fase y estar preparados para cuando volvamos al espacio, tras ese visionado y análisis del legado que Pina nos ha dejado, pasamos a trabajar con improvisaciones y propuestas, quedando el vídeo que presentamos y acompaña este texto.

Todo esto ahora se ha hecho en conmemoración al décimo primer aniversario de la muerte de la creadora. Compartiendo con los espectadores una visión cercana y certera sobre el trabajo de la célebre coreógrafa, por lo que el objetivo es que este vídeo que vamos a compartir tenga además, un carácter divulgativo que ayude a una mejor comprensión de esta figura tan relevante y que tanto ha inspirado a coreógrafos que sigue siendo la danza teatro una de las directrices de la danza contemporánea actual.

En esta primera fase hemos hecho una aproximación a la obra, estudiando todo su recorrido, hemos leído y visionado entrevistas, para conocer mejor a Ella y

su manera de trabajar. Una vez realizada esta aproximación tuvimos unos debates acerca de ella, adentrándonos en su universo de manera colectiva y sacando unas conclusiones.

A partir de ahí, comenzamos con la parte práctica, donde se les iba mandando deberes, en ocasiones propuestas individuales, otras colectivas, etc., ellos iban enviando los trabajos a la directora artística y ella les iba en ocasiones orientando y otras dirigiendo directamente y así se fueron seleccionando las imágenes que considerábamos interesantes. Las propuestas siempre tuvimos claro que serían inspiradas, nunca copiadas, fueron muy dialogadas y se hicieron procurando mantener la esencia al estilo Pina.

Espero que disfruten del vídeo, y del gran trabajo que han realizado estos alumnos en tiempos de confinamiento, donde la confianza, el estar disponible y un gran sentimiento de amor por la danza, han dado el resultados realmente muy fructíferos produciéndose en ellos, en este proceso de creación una gran transformación. Gracias a todos por querer jugar en tiempos de crisis.



**UCAM**

UNIVERSIDAD CATÓLICA  
DE MURCIA

Solicita más información y haz tus propuestas en: [danza@ucam.edu](mailto:danza@ucam.edu)  
Dirección: Av. de los Jerónimos, 135, 30107 Guadalupe de Maciascoque,  
Murcia