

Merlos, Lucía Belén; Sáez, Mariana Lucía

Arte y ciudad: Experiencias de danza en el espacio urbano

European Review of Artistic Studies

2016, vol. 7, nro. 3, p. 65-93

Merlos, L.; Sáez, M. (2016). Arte y ciudad: Experiencias de danza en el espacio urbano. European Review of Artistic Studies, 7 (3), 65-93. En Memoria Académica. Disponible en: http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/art_revistas/pr.7796/pr.7796.pdf

Información adicional en www.memoria.fahce.unlp.edu.ar



Esta obra está bajo una Licencia Creative Commons
Atribución-NoComercial-SinDerivadas 4.0 Internacional
<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>

ARTE Y CIUDAD: EXPERIENCIAS DE DANZA EN EL ESPACIO URBANO

Art and city: experiences of dance in the urban space

SÁEZ, Mariana Lucía¹; MERLOS, Lucía Belén²

Resumen

En este trabajo nos proponemos compartir la descripción, comparación y análisis de sucesos, expectativas, concepciones de la danza y lo escénico en dos festivales de danza contemporánea en el espacio urbano de la ciudad de La Plata, provincia de Buenos Aires, Argentina: el Festival *Danzafuera* y el Festival *Diagonales*. Desde un abordaje etnográfico detectaremos consideraciones de la relación entre este arte y el espacio público, abriendo a una serie de preguntas acerca de las vinculaciones entre arte, política y sociedad.

Abstract

In this work we propose to share the description, comparison and analysis of events, expectations, conceptions of dance and stage in two contemporary dance festivals in the urban space of the Ciudad de La Plata, province of Buenos Aires, Argentina: the Festival *Danzafuera* and the Festival *Diagonales*. From an ethnographic approach we will detect considerations of the relationship between this art and the public space, opening a series of questions about the links between art, politics and society.

Palabras clave: Danza contemporánea; Festival; Espacio público; Ciudad.

Key-words: Contemporary dance; Festival; Public space; City.

Data de submissão: Março de 2016 | **Data de publicação:** Setembro de 2016.

¹ MARIANA LUCÍA SÁEZ - Docente en la Cátedra Etnografía I. *Becaria doctoral* del Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas (CONICET), finalizando el Doctorado en Antropología de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires (FFyL-UBA) *Integra el Grupo de Estudio sobre Cuerpo* (CICES-IDIHCS-UNLP/CONICET) desde su creación en 2008. Licenciada en Antropología por la Facultad de Ciencias Naturales y Museo de la Universidad Nacional de La Plata (FCNyM-UNLP). Organizadora del ECART (Encuentro Platense de Investigadores/as sobre Cuerpo en las Artes Escénicas y Performáticas). *Bailarina* en el Grupo de Danza "Aula 20" de la Facultad de Bellas Artes (UNLP) e integrante de la compañía *Proyecto en Bruto*. ARGENTINA. E-mail: marianalsaez@yahoo.com.ar.

² LUCÍA BELÉN MERLOS - *Profesora de Arte en Danza -Orientación en Expresión Corporal* por el Instituto de Profesorado en Arte de Mar del Plata (IPA). *Intérprete en Danza* por el Centro Polivalente de Arte, Mar del Plata (CPA). *Docente e investigadora*, se encuentra terminando su tesis de Maestría en Educación Corporal en la Facultad de Humanidades y Cs. de la Educación (UNLP). Integra el Grupo de estudio sobre Cuerpo en la Facultad de Humanidades y Cs. de la Educación desde el año 2012 (CICES-IdIHCS-UNLP/CONICET). Formada en Arte por la Universidad Nacional de San Martín (UNSAM). Recientemente becaria doctoral por el Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas (CONICET). ARGENTINA. E-mail: lucia.merlos@yahoo.com.ar.

INTRODUCCIÓN

“El bosque, el lago, parques, plazas, glorietas, los juegos, los árboles, el pasto, la tierra, un tronco, la vía pública, edificios, escalinatas, escaleras, escaleras mecánicas, centros comerciales, pistas de patinaje, veredas, baldosas, son sólo algunos de los lugares que se presentan como espacios posibles, escenarios del suceso, en un estar ahí del movimiento, donde la teatralidad y la danza son el evento” (MERLOS & SÁEZ, 2016).

En este trabajo nos proponemos compartir la descripción, comparación y análisis de sucesos, expectativas, concepciones de la danza y lo escénico en dos festivales de danza contemporánea en el espacio urbano de la ciudad de La Plata (Buenos Aires, Argentina). Eventos de danza que apuestan a la relación entre este arte y el espacio público, abriendo una serie de preguntas acerca de las vinculaciones entre arte, política y sociedad.

Hablaremos aquí del *Festival Danzafuera*, originalmente ideado y organizado por un grupo de artistas locales: Constanza Copello, Jorgelina Mongan, Aurelia Osorio, Laura Colagreco e Iván Haidar; y del *Festival Diagonales* gestionado por la coreógrafa y directora de danza Marisa D'Alessandro, en conjunto con Raquel Rizzo, María Florencia Salvatore, Marisa Velazquez y Javier García de Souza.

Iniciamos este recorrido entendiendo que las prácticas sociales que consideraremos tienen un carácter artístico, tanto como estético y político. En este sentido, referir a prácticas vinculadas con la utilización de espacios públicos por parte de grupos de artistas, es acercarnos a construcciones de sentido cargadas de significaciones respecto de cuál es el lugar, el rol y el sentido del arte, a quién está dirigido y para qué; así como cuáles son los fines que persigue. Consideramos que estas representaciones se articulan en prácticas concretas, en la medida que buscan producir transformaciones en los modos de practicar y crear danza en la vida cotidiana y en la realidad local. Al mismo tiempo, dichas prácticas se valoran a sí mismas como modos de producción escénica: sus practicantes se construyen como artistas y como espectadores específicos; manejan concepciones particulares sobre creación y producción; toman, recontextualizan y resignifican instancias provenientes de otras artes o de otros estilos. Y esto en un marco en el cual las producciones artísticas comparten la insistencia en establecer otros planteos respecto de lo que el arte es o podría ser, dentro de un escenario caracterizado de mixtura, hibridación, experimentación, inclusión de nuevos medios, y ampliación de los contextos en los cuales desarrollarse.

Desde una metodología etnográfica, se analizarán estos festivales de danza contemporánea en el espacio público, buscando desandar semejanzas y diferencias en torno a sus propuestas. Las relaciones contextuales y los vínculos entre la danza, la ciudad, los artistas y el público serán claves para detectar las motivaciones de una puesta en marcha, para crear, espetar e interactuar con producciones artísticas.

En esta línea, se utilizarán observaciones, entrevistas a organizadores y publicaciones online de ambos festivales, destacando primeras ediciones y conceptos fundantes, recorriendo sus trayectorias desde el año 2013 hasta la actualidad. En particular, nos centraremos en identificar las consideraciones que en uno y otro festival cobran especial relevancia, analizando las entrevistas realizadas a sus organizadores desde cuatro grandes núcleos: los orígenes, objetivos e ideas fundantes de los festivales; los criterios de selección de espacios, obras y programación general; consideraciones y relaciones con el público; significaciones, posiciones identitarias y expectativas de desarrollo futuro.

Ciudad de La Plata, 2013, dos festivales. Danza y espacios públicos.

“El espacio de la plaza se juega entre la algeidez de la ciudad, el descanso semanal y el lugar de encuentro político” (LEOPOLDO, 2015)³.

“*Ciudad de las diagonales*”; “*ciudad universitaria*”; “*ciudad de los tilos*”, son algunas de las denominaciones con que se conoce a la ciudad de La Plata, capital de la provincia de Buenos Aires de la República Argentina. En ella confluyen grandes representantes de la academia, el arte y la ciencia, siendo una ciudad con prestigio a nivel nacional e internacional y caracterizada por su especial geografía urbana.

“La Plata es reconocida por su trazado, un cuadrado perfecto con el ‘Eje Histórico’ conservado hasta hoy en forma intacta; al igual que el diseño sobresaliente de las diagonales que lo cruzan formando rombos dentro de su contorno, bosques y plazas colocadas con exactitud cada seis cuadrados”(…)“Está ubicada sobre la pampa húmeda, distante 56 kilómetros en dirección sudeste de la ciudad de Buenos Aires, capital de la República Argentina; y a 9,87 metros sobre el nivel del mar” (...) “La ciudad fundada por Dardo Rocha fue desde su fundación un polo educativo de excelencia; y alberga una historia sumamente rica en el campo de la cultura, el debate de las ideas y la investigación científica”⁴.

³ Rueda, L. (2015). Festival Internacional Danza fuera: experiencia, imaginación poética y derivas políticas del arte. En S. Mora & L. Merlos (Comp.), *CIRCULACIONES: Cuerpo, espacios y textos*. Disponible en: <http://sedici.unlp.edu.ar/handle/10915/46484>

⁴ Municipalidad de La Plata. <http://www.laciudad.laplata.gov.ar/turismo/caracteristicas/generalidades>.

Es en esta ciudad donde conviven organismos de autoridades bonaerenses; universidades destacadas del país; grandes proyectos políticos y culturales; tanto como expresiones de lucha, resistencia y reivindicaciones sociales. Es en La Plata el lugar donde gran parte del escenario socio-político del país, y particularmente de la provincia de Buenos Aires, se vive en el cotidiano con una fuerte potencialidad. Y es allí donde la danza, con sus posiciones poéticas, se hace presente en formatos y modalidades diversas.

Focalizando la mirada en este arte en el espacio público, describiremos aquí los festivales anteriormente mencionados, que se hacen realidad casi de manera simultánea, cada uno desde sus particulares desarrollos, características y formatos. Nos referiremos al Festival Danzafuera y al Festival Diagonales, desde el modo en que sus propios protagonistas se ven y en esta línea redefinen y reivindican una toma de posición política para pensar la danza en las plazas, los parques, el bosque, la vía pública. Al mismo tiempo, articulamos estas representaciones con los usos concretos del espacio y sus múltiples apropiaciones. De este modo, y tal como lo plantea Mora (2015, p. 3) “realizar un estudio sobre la danza y la ciudad implica establecer un doble juego de coordenadas: por un lado, leer la ciudad con los ojos de quienes realizan intervenciones de danza en sus espacios abiertos; y por otro, leer a estas intervenciones a través de los usos y apropiaciones que hacen del espacio urbano”.

DANZAFUERA, interviniendo espacios



Imagen 1: Festival Danzafuera (2014). Foto: Daniela Camezzana.

Según se presenta en su página web, Danzafuera

“Es un festival anual de danza contemporánea que se lleva a cabo en espacios urbanos de la ciudad de La Plata, comprendiendo a la misma como escenario para la producción artística y como paisaje a ser intervenido”. (...) Es producido por un grupo de artistas residentes de la ciudad que vieron la necesidad de generar este nuevo espacio de muestra tanto para la producción artística local, nacional así como como la internacional”.

El mismo tuvo su primera edición durante los días 2 y 3 de noviembre del 2013, su segunda edición los días 15 y 16 de noviembre de 2014 y la tercera los días 27, 28 y 29 de noviembre de 2015. La organización está coordinada en la actualidad por un grupo permanente de artistas locales -Constanza Copello, Jorgelina Mongan, Laura Colagreco, Iván Haidar y Moira Hidalgo- y otros organizadores y colaboradores que van sumándose en las diferentes ediciones.

En su primera edición, el festival contó con el apoyo y colaboración de ACIADIP (Asociación de Coreógrafos, Intérpretes y Afines de Danza Independiente Platense). En 2015 recibió financiamiento por parte del Fondo Nacional de las Artes.

El festival se realiza en dos jornadas continuas, en dos espacios urbanos diferentes. En ambas jornadas se pueden ver piezas coreográficas de diferentes artistas, elegidas mediante una convocatoria abierta; y dos proyectos de intervenciones coreográficas, una en cada espacio, creadas especialmente para el festival por coreógrafos invitados y un grupo de artistas residentes, que son seleccionados previamente por convocatoria abierta, y que trabajan juntos durante dos semanas.

En su última edición, a este formato se agregó una intervención performática por las calles céntricas de la ciudad, para la cual se seleccionaron -también por convocatoria abierta- un grupo de artistas de diferentes disciplinas, que trabajaron intensivamente durante cinco días, en la creación de la performance. Además, se sumó un taller abierto al público, dictado por uno de los artistas participantes, en uno de los parques donde se realizó el festival.

Danza en paisajes urbanos: DIAGONALES



Imagen 2: Festival Diagonales (2015). Foto: Juan Trentin

Por su parte el Festival Diagonales se define en su sitio web como un “festival internacional de danza contemporánea en paisajes urbanos creado en La Plata”, “un proyecto cultural gratuito, con el objetivo de humanizar la ciudad, revalorizar el patrimonio artístico y arquitectónico urbano”. Un evento internacional de intercambio cultural, sin fines de lucro “donde la danza sale en busca del espectador”. Un marco en el que “se abren calles, plazas, para acoger a creadores, público y artistas en esta gran fiesta de la Danza y del Arte”. El festival es organizado por la coreógrafa y directora de danza Marisa D’Alessandro en conjunto con los artistas Raquel Rizzo, María Florencia Salvatore, Marisa Velazquez, Javier García de Souza, y un equipo de colaboradores que se suman en cada edición.

En cuanto a la programación, Diagonales también se realiza en dos jornadas consecutivas en dos diferentes espacios públicos al aire libre, durante las cuales se presentan obras seleccionadas mediante convocatoria abierta e intervenciones de procesos creativos desarrollados en talleres y/o seminarios intensivos organizados en el marco del festival. Asimismo, en algunas ocasiones esta programación es acompañada por uno o dos espectáculos (ya sean funciones únicas, o funciones compartidas por diferentes elencos) realizados en diferentes salas teatrales de la ciudad.

A su vez el Festival Diagonales se enmarca en la Red Ciudades que Danzan (CQD), “una red internacional de festivales de danza contemporánea que programan en espacios urbanos” que busca crear “un sistema dinámico de cooperación, coordinación e intercambio entre los miembros. La red favorece la cooperación entre los países, creando un acuerdo común de difusión artística en diferentes lenguajes y culturas”. En la presentación del festival dentro del sitio web de la Red se lee: “Este Festival pretende ser un encuentro anual entre bailarines, performers, coreógrafos, directores provenientes del área de la danza, tanto nacionales e internacionales interesados en intercambiar saberes, procedimientos, formas de hacer; a través de sus producciones o de dictado de talleres o seminarios teniendo como vector de orientación la intervención de la arquitectura urbana.

El mismo tiene como proyección establecer otros circuitos y plataformas en el futuro que permitan y promuevan estos intercambios (charlas, debates, mesas redonda, proyecciones, etc.)”.

Diagonales tuvo su primera edición los días 6, 7 y 8 de diciembre de 2013, la segunda los días 5, 6 y 7 de diciembre de 2014 y la tercera los días 5, 6, 7 y 8 de noviembre de 2015. En esta última edición, el festival recibió el apoyo del Fondo Nacional de las Artes para su realización.

DANZA Y ESPACIO(S)

“Un lugar es invadido y el cuerpo se prepara para la acción, intervenciones asociadas a improvisaciones, cuerpos que llegan y danzan, secuencias se desenvuelven y configuran, utilización no convencional de los espacios elegidos y diversidad de modos de habitarlos” (MERLOS & SÁEZ, 2016).

Espacios convencionales y no convencionales para la danza

Como se desprende de estas breves presentaciones, en ambos festivales aparece la relación entre la danza y el espacio, y en particular la referencia a un espacio “nuevo” para la danza, encontrado en el espacio público urbano.

Para comprender a qué se hace referencia al hablar de estos *nuevos espacios*, *espacios no convencionales*, *no tradicionales*, o *espacios alternativos* para la danza contemporánea, se hace necesario un breve repaso de los principales espacios en los que, de manera característica, se ha desarrollado la historia de la danza académica occidental.

A partir del siglo XVII, la tradición del ballet -que ocupa un lugar preponderante en la conformación de la danza en tanto arte-, inaugura la diferencia entre ejecutantes y público que no estaba presente en formas de danza precedentes, como por ejemplo la Mascarada. Esta diferencia esencial, inaugura también un espacio escénico específico, que puede verse en los teatros para ópera y danza construidos por las cortes del siglo XVIII, en los que hay una clara delimitación entre el espacio escénico y el espacio para el público. La escena tiene un espacio posterior para la tramoya y los cambios de telones, y un espacio por delante para la orquesta. Por su parte el público se distribuía en la platea y en los palcos (para los invitados más importantes). En el siglo XIX, el teatro burgués mantiene esta distribución espacial básica pero, dada la diferencia de su público y la necesidad de autofinanciarse, en general ya no presenta palcos, sino una platea inclinada, y una galería al fondo, más elevada, para un público más popular. El espacio escénico suele tener menos profundidad y el espacio del público se mantiene a oscuras durante las actuaciones.

Ya a comienzos del siglo XX, el teatro modernista, es típicamente un espacio escénico semicircular, más bajo que la platea que lo rodea casi totalmente, adoptando una disposición semejante al teatro griego, pero con tecnologías modernas. De este modo ya no hay un punto de vista único o privilegiado, se gana tridimensionalidad y el público se encuentra más próximo a los artistas.

Posteriormente, las producciones del siglo XX “terminan por romper con las estructuras artísticas y expanden las formas y los lugares donde hacer y experimentar arte”. (Seijo, 2015:208), siendo un siglo de grandes transformaciones en la danza escénica, período en el cual, en conjunto con lo que va del XXI, se ha hecho danza en toda clase de espacios, incluyendo los espacios tradicionales, tales como los previamente descritos, como otros espacios, “alternativos” o “no convencionales”. De acuerdo con Pérez Soto (2008, p. 77) “hay tres posibilidades escénicas más (probablemente hay muchas otras) que es interesante describir por la presencia que tienen en los experimentos de las vanguardias y en la comunicación masiva. El escenario circular, la pasarela de modas, el pequeño estudio”. Las experiencias que nos interesa analizar en este artículo podrían encuadrarse dentro de la primera de estas categorías, el *escenario circular*, en tanto

“espacio abierto de la calle o la plaza, donde los ejecutantes son rodeados por un público que los ve próximos y a su misma altura, en que el límite del escenario no está claramente marcado y no hay lugares establecidos para entradas o salidas. Es el caso del teatro callejero y de las performances en lugares públicos abiertos (...) En esta situación todos los aspectos de la obra son visibles, en particular las condiciones de su producción, es decir, los cambios de vestuarios, la manipulación de elementos, la entrada o salida relativa de los participantes, la producción de la música. Son condiciones que permiten un gran acercamiento con los espectadores y, en principio, permiten diluir la diferencia entre ejecutantes y público. El público está naturalmente implicado por la cercanía y puede convertirse fácilmente no sólo en destinatario sino en elemento y sujeto de la obra. No hay ilusionismo ni hay una dirección de observación privilegiada” (*idem*, pp. 77-78).

Espacio público y danza(s)

“El espacio público es el de la representación y aquel en el que la sociedad se hace visible. En tanto espacio público, la plaza ha sido considerada también como el lugar en donde se constituye el *lògos*. Pero *lògos* entendido como palabra pública y comunicable, en tanto lugar de experiencia compartida y comunitaria” (LEOPOLDO, 2002).

Los sentidos del “espacio público” han ido cambiando a lo largo de la historia. En el desarrollo de las imágenes del pensamiento político-ideológico occidental, que comienza su recorrido en la separación del ámbito de lo privado y del ámbito de lo público, el espacio público va tomando un lugar central en tanto asidero físico de la idea de representación y de comunidad política. Como lo plantea Senett (2011), a partir de la identificación de lo público con el bien común en sociedad en el siglo XV, fue prevaleciendo su asociación con los espacios exteriores y abiertos a la mirada de todos,

en contraposición a los espacios íntimos, a lo privado. Nora Rabotnikof (1997) sintetiza tres sentidos habitualmente asociados a “lo público”: el interés colectivo o común (en oposición a lo individual), lo visible o manifiesto (en oposición a lo oculto), y lo accesible o abierto (en oposición a lo cerrado). Desde el siglo XVIII, en las ciudades capitales, con la expansión del capitalismo industrial y la consolidación de los estados modernos, se fue generando la asociación, aún en vigencia, entre espacio público urbano y esfera pública política. De hecho, como lo plantea Mora (2015) en nuestro país los espacios públicos urbanos son inseparables de la historia de las militancias y de las manifestaciones de la sociedad civil; manifestaciones que, por otra parte, han incluido propuestas performáticas desde hace décadas. Aunque una de sus acepciones más extendidas lo asocie con aquel lugar al que potencialmente todos pueden acceder, los espacios públicos son siempre espacios de desigualdad y de disputa, tanto por ser el lugar donde los conflictos se escenifican, como por ser él mismo objeto de disputa (4).

Vemos entonces que, como plantean Fernández y López (2013), el espacio público, como imaginario, está ligado a la organización política de la comunidad, aunque la equivalencia entre público y político, debe ser atendida críticamente.

Tal como fue mencionado con anterioridad, el uso del espacio público para la danza contemporánea presenta una larga trayectoria “Desde mediados de los años sesenta, la danza contemporánea ha ido invadiendo todo tipo de espacios fuera del recinto teatral. Ha acabado por conquistar la práctica totalidad del territorio de lo cotidiano” (ROYO, 2009, p. 13). En este sentido, el desarrollo de la danza contemporánea como tal, es paralelo a estas modificaciones y diversidades en el uso de los espacios, y en particular con los trabajos de la llamada *postmodern dance* (BANES, 2001), -y más específicamente de la Judson Dance Church- se instalan muchas de las prácticas y tendencias de la danza contemporánea en espacios no convencionales y es allí donde tienen lugar muchas de las disputas propias de este campo.

Sin embargo, el desarrollo en espacios teatrales ha sido históricamente dominante en la danza contemporánea y en buena medida sigue siéndolo en la actualidad, aunque es importante mencionar que estos espacios son de características muy diversas, yendo desde pequeños estudios, hasta teatros líricos. Es en este sentido que al hablar de espacios no convencionales se hace referencia especialmente a espacios no teatrales (eludiendo la diversidad que la categoría de *espacio teatral* ya presenta de por sí), dentro de los cuales los espacios públicos urbanos abiertos, como los elegidos para el desarrollo de los festivales DanzaFuera y Diagonales, son una posibilidad (junto a otros espacios

tales como museos, salas de exposiciones, espacios públicos cerrados, etc.) para, en palabras de Iván Haidar (2014, entrevista realizada por las autoras), “salir de la caja negra”.

Por otra parte, es necesario mencionar que en la ciudad de La Plata otras formas de danza se desarrollan habitualmente en el espacio público urbano, tal es el caso de la danza folklórica nacional, que se baila todos los fines de semana en Plaza Italia -como lugar característico pero no exclusivo- así como en diversas celebraciones tradicionales de la ciudad; el tango, que tiene su lugar en la explanada de la Torre I; las danzas de raíz afro que se bailan el Parque Saavedra -entre otros puntos-; el hip-hop/danza break, en la glorieta de Plaza San Martín y en la zona fundacional de Plaza Moreno; las murgas y cuerdas de candombe que ensayan y realizan presentaciones regulares en plazas y parques de la ciudad; entre otras.

En este sentido, la identificación de la danza contemporánea como “la danza” podría entenderse como un no reconocimiento de las otras expresiones anteriormente mencionadas, suponiendo una suerte de desconocimiento del amplio campo de la danza en el espacio público en la ciudad. Sin embargo podemos detectar, en general, que dentro de la comunidad de la danza contemporánea estas otras manifestaciones son valoradas o reconocidas como bailes o manifestaciones culturales, y, en sintonía con esto, la palabra “danza” parece reservarse únicamente para las danzas escénicas occidentales. Cabe destacar que estos otros modos, identificados como danzas sociales y/o populares, forman parte de circuitos que les son propios, en los cuales la práctica en espacios públicos es constitutiva y no “novedosa”, al igual que la intención de no establecer, al menos desde el discurso, una separación entre espectadores y público (MORA, 2015).

Es en este marco de visibilizaciones e invisibilizaciones, reconocimientos y disputas, que se sitúa la realización de los festivales de danza contemporánea en espacios públicos urbanos de la ciudad de La Plata que son objeto del presente análisis. Como lo referíamos anteriormente, el uso de este tipo de espacios no resulta ser una experiencia completamente nueva en el campo de la danza contemporánea, sin embargo, nos aporta miradas renovadoras desde la posición de artistas y organizadores, las modalidades de intervención, los modos de construir corporalidades escénicas y los diferentes contextos socio-culturales en las que estas prácticas se actualizan. En particular, para el interés del presente trabajo, el uso de este tipo de espacios nos abre a un campo de indagación sobre las relaciones entre arte y política, analizado desde los sentidos que se enlazan en torno a la relación danza-ciudad.

UNA CIUDAD. DOS FESTIVALES

Retomando las breves presentaciones de los festivales basadas en informaciones extraídas de sus sitios web, podemos realizar las primeras aproximaciones a los sentidos que los organizadores de los mismos otorgan a su práctica.

Vemos en primer lugar, que en el caso de Danzafuera la ciudad es concebida como escenario y como paisaje, como un nuevo espacio para la circulación artística. Aparece una apelación a la propia comunidad de la danza, en tanto se les ofrece un espacio alternativo en el que crear y mostrar sus producciones. En el caso de Diagonales, la ciudad aparece como un espacio a ser humanizado, focalizándose en la revalorización de su patrimonio arquitectónico. Al mismo tiempo, se habla de acoger a creadores y público, y salir en busca de los espectadores. Esta inclusión del público no aparece en la descripción del festival que se hace en la página de la red Ciudades que danzan, donde el foco está puesto nuevamente en el intercambio entre artistas. Sin embargo, la cuestión del público - en particular del “público no especializado”- tiene un lugar preponderante en la presentación de la Red, como elemento común a todos los festivales que la integran, donde la “democratización de la cultura”, la confianza en “el arte como herramienta de transformación social” y el espacio público como “espacio de comunidad” resaltan como sus principales valores.



Imagen 3: Festival Diagonales (2015). Foto: Juan Trentin.

Observamos entonces que en el caso de Danzafuera resultan especialmente pregnantes las motivaciones que responden a lo que Pérez Royo (2009, p. 16) sistematiza como “propuestas [que] responden al deseo de situar la danza en circunstancias cambiantes, en el gusto por proponerle al cuerpo condiciones variadas que sirvan de estímulo y le ofrecen la posibilidad de (o le obliguen a) desarrollar nuevas estrategias coreográficas o improvisadoras”. De este modo, la ciudad concebida como escenario y

paisaje, implica el trabajo creativo en un espacio que no es el espacio vacío y mudo de la sala teatral o de ensayo, sino un espacio repleto de elementos y de personas, de historias y de significados.

La “danza de especificidad espacial 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” (ROYO, 2008, p. 14). Por su parte, en el caso de Diagonales, la especificidad espacial se destaca en su estrecho vínculo con la arquitectura y esta referencia a la arquitectura se reitera en sucesivos números de la revista “Ciudades que Danzan” -publicación de la red homónima-, refiriéndose no ya a la multiplicidad de aspectos y dimensiones de la ciudad, sino a una parte de la misma, a su dimensión constructiva, a su uso como escenografía de la obra y a la danza como posibilitadora de diferentes lecturas del espacio arquitectónico (ver, por ejemplo, Revista ciudades que danzan, números 0, 1, y 2). Una construcción en danza desde lo arquitectónico, en la que “la motivación coreográfica parte de la exploración cinética de una arquitectura, en la que el bailarín encuentra estímulos espaciales para desarrollar su discurso” (ROYO, 2009, p. 17).

Estas potencialidades de la danza contextual, o danza de especificidad espacial, conectan con los postulados en torno a la “humanización de la ciudad”, que se destacan en la presentación del festival Diagonales, y cuyos sentidos -más allá de la aparente redundancia en el término, ya que como afirma Terán (1951), la ciudad es el paisaje humanizado por excelencia- rondan en torno a una gestión sustentable del desarrollo urbano que involucre a los habitantes en su cuidado y que proponga mecanismos de participación ciudadana, como modo de contrarrestar los problemas de funcionamiento, hacinamiento, incomunicación y desintegración social característicos de las ciudades modernas (MAURE, 2000). Asimismo, humanizar la ciudad, establecer vínculos con la arquitectura, son temas recurrentes de la revista “Ciudades que danzan”.

En el editorial del número 1 de esta publicación se lee: “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.” En este sentido, la búsqueda de contextos alternativos para la danza contemporánea se vincula a un interés por establecer un vínculo directo con otras esferas de lo social.



Imagen 4: Festiván DanzaFuera (2014). Foto: Daniela Camezzana

A partir de estas iniciales aproximaciones, podríamos señalar algunos elementos coincidentes entre ambos festivales, a la vez que las primeras diferencias. Ambos proyectos comparten la preocupación e insistencia de expandir los límites de la danza y acercarla a otros públicos, en donde intervenir diferentes espacios públicos de la ciudad se presenta como una premisa fundamental.

En el caso de DanzaFuera, estas preocupaciones se conectan fuertemente con una mirada orientada hacia problemáticas propias y específicas del campo de la danza (la ausencia de espacios en los que los artistas puedan compartir su trabajo, la búsqueda de nuevos estímulos para la creación, la necesidad de salir del aislamiento y vincularse con un público más amplio); en tanto en el caso de Diagonales se encuentra una preocupación fundante por la relación con el público y por la puesta en valor del patrimonio de la ciudad.

Sin embargo, estos elementos se entrelazan de maneras más complejas en ambos festivales. La separación entre elementos internos, propios del campo de la danza y su estructura, y elementos externos, del contexto en que se realiza, no resulta clara ni operativa, ni se encuentra separada de este modo en los discursos de los organizadores de los festivales ni en el desarrollo mismo de los eventos. Es por ello que analizar los festivales en términos de *dance event*, nos brinda ciertas pistas para profundizar en estas tensiones. El concepto de *dance event* (evento o acontecimiento de danza), permite ampliar la concepción de lo que es danza, incluyendo todo el ambiente que la rodea y el lugar donde se produce. De este modo se establece un nexo entre la estructura de las danzas y su función social (ISLAS, 1995). Como plantea Ronström (ISLAS, 1995), las danzas deben estudiarse como ocasiones sociales que tienen una significación en el contexto de ejecución. En esta línea, para el análisis de los dos festivales en cuestión en tanto *dance events*, recurriremos a entrevistas realizadas a sus organizadores, para

entenderlas en tanto posiciones situadas, analizadas en conjunto con las observaciones y participaciones de las autoras en ambos festivales.

SENTIDOS EN CIRCULACIÓN Y TENSIÓN. Entrevistas a los organizadores

En la creación de los festivales, particularmente desde la alianza de artistas locales en la proyección de estos eventos de danza, aparecen concepciones que resultan claves para comprender los modos de pensar el arte, la danza y los espacios y las relaciones recíprocas entre estos conceptos. En esta línea la voz de sus organizadores nos permite entender los sentidos que se aglutinan para dar identidad a ambos festivales.

A continuación transcribimos fragmentos seleccionados de las entrevistas realizadas a principios del 2014 y del 2016 a organizadores de Danza fuera: Constanza Copello, Iván Haidar y Jorgelina Mongan; y a la coordinadora general del Festival Diagonales Marisa D'Alessandro. Realizamos un recorte y selección de fragmentos de estos diálogos estableciendo reflexiones conceptuales en cuatro grandes núcleos temáticos: el primero de ellos vinculado a los orígenes de los festivales y sus objetivos fundantes; el segundo abordará los criterios para la selección de espacios y propuestas artísticas; el tercero hará hincapié en la consideración y participación del público; y por último nos enfocaremos en las posiciones personales e identitarias para pensar la danza en el espacio urbano de la ciudad y para pensar cada uno de los festivales y su proyección a futuro.

Primer núcleo temático: orígenes de los festivales y objetivos fundantes

Preguntas disparadoras: ¿Cómo surge la idea de hacer el festival? ¿Cuáles son los conceptos fundantes? ¿Cuáles fueron y son los objetivos del evento?

Marisa D'Alessandro (Diagonales): *Yo en 2004 había viajado a Europa, fui a pasear, pero estuve formándome en varios lugares. Y ahí me enteré de la existencia de los festivales de danza en paisajes urbanos, que yo ni idea. Entonces volví a La Plata con esa idea de hacerlo acá, de investigar qué posibilidades había (...). De a poquito, de a poquito y bueno, fue gracias a que se me ocurrió mandar el proyecto a la red (Ciudades que danzan), poder conseguir la guita para ir y haber estado ahí en Barcelona (...). Porque son los padres de esta realidad (...). Así que bueno, me vine de allá con esta cosa muy volada, y entonces cuando volví de Europa fue cuando se me ocurrió. (...) Y la selección de la gente para que me acompañe... Raquel (Rizzo) es como de la vida, compañera, pero ella también, como labura mucho en lo de Marta (Cipriano), tiene un contacto, tiene una relación con un lugar que no soy yo (...). Marisa (Velázquez) que viene de la escuela de danzas folklóricas y es muy interesante. Yo lo que quise es tener una multiplicación de voces, que no sea monopólico el asunto, que no todos piensen como yo, porque a mi no me servía...*

Constanza Copello (Danzafuera): *Hace mucho tiempo que pienso cómo de qué manera y cómo hacer que la danza se mezcle con otras cosas, de hecho mi tesis es sobre la relación del cuerpo y espacio. Y bueno, a mi me encanta Ciudadanza, siempre intento ir, un par de veces bailé, y sino como espectadora. Siempre me interesó mucho la relación de la danza con la ciudad. Y en 2012, hablando Jor (Jorgelina Mongan) que es mi amiga y con Aurelia (Osorio) que es mi amiga también, dijimos 'bueno, por qué no hacemos una edición acá en La Plata' y ahí empezamos a delirar un poco cómo sería, cómo nos gustaría, cuán grande... y bueno, a fin de año habíamos hecho ya un grupito de trabajo y cada vez fue tomando más forma.*

Iván Haidar (Danzafuera): *Jorgelina (Mongan) y Laura (Colagrecco) vienen más del butoh, pero también en relación con la danza contemporánea. Jor hizo las dos cosas, entonces hace como unas mixturas, pero sí, es danza contemporánea y butoh si se quiere. y conmigo teatro también. Pero si, todos tenemos en común la Danza contemporánea.*

Marisa D'Alessandro (Diagonales): *El festival tiene objetivos predeterminados por la Red (...). Los objetivos de acercar la danza al público, al transeúnte, y poner en el mismo plano de importancia tanto al artista como el público, y que pueda haber un puente integrador entre ambos estratos de personas y que la danza deje de pertenecer a una elite. Y otro de los puntos es que los espacios en los que uno camina, casi sonámbulo (...) darle como una mirada distinta a esos espacios, que la gente pueda hacer un registro de esa arquitectura urbana, que es parte de la historia del lugar. Y de ellos mismos, es parte de nuestra historia. Esos son los objetivos. (...) Y creo que los hacedores de los festivales estos tenemos como esa búsqueda, no es que nos atenemos a, sino que por algo queremos hacer el festival. Porque coincidentemente tenemos esos objetivos. Y otra de las cosas por las cuales yo quise abrir el festival, es para abrir, para que la gente de la danza salga a ver otras cosas, y a participar, y no se quede encerrada en sus espacios de pertenencia.*

Iván Haidar (Danzafuera): *Producir espacios que no existen, que no sean espacios cerrados, una caja negra, sino poder sacar la danza a la calle. Que la danza entre en un diálogo más directo con la gente y que haya una retroalimentación de los creadores para con el público y del público para con los bailarines y los coreógrafos. Que los bailarines de la ciudad tengan la posibilidad de mostrar otro tipo de trabajos y de crear y de pensar sus obras para estos espacios. (...) La idea es crear espacios de producción y de llevar las obras fuera de la caja negra. Pensar en el espacio público es pensar en otra posibilidad de producir, en otra posibilidad de interactuar con tu obra y con tu propuesta, en relación a los espacios y en relación a quien participa mirando, a los espectadores. Entonces, también era un poco acercar la danza a la gente, que no acostumbra ir al teatro o que no acostumbra ver danza, acortar un poco esa brecha que hay entre el público y los creadores de danza. (...)*

Segundo núcleo temático: criterios de selección de espacios y programación

Preguntas disparadoras: ¿Cómo eligen los espacios? ¿Cuáles son los criterios y cómo es la selección de obras? ¿La convocatoria es para la danza contemporánea, es para la danza en general?

Marisa D'Alessandro (Diagonales): *Buscamos que los espacios sean representación de distintos sectores de la ciudad. El pasaje 8bis como representante del sector comercial, el museo como representante del sector científico universitario y el parque (Saavedra) como representante del esparcimiento. Además nos gustaban arquitectónicamente los lugares, nos parecían interesantes.*

Constanza Copello (Danzafuera)- *Elegimos espacios que de alguna manera vayan a meterse en donde está la gente. Por ejemplo, tenemos una consideración del sábado y el domingo, como el sábado la gente esa en un tipo de espacios y el domingo está en otra, e intentamos pensar ese tipo de cosas, ver dónde está la gente, y dónde está la gente tomando mate además, porque si estas por ahí circulando tampoco es que te va a interesar mucho detenerte a mirar, en cambio si estas tomando mate... Tomar mate y mirar una obra de danza es una combinación que quizás esté buena.*

Iván Haidar (Danzafuera): *Los puntos principales por los que elegimos los espacios están bajo dos criterios. Uno, la posibilidad de intervenir espacios por donde circule gente. Por ejemplo, nos encanta la estación de trenes de Tolosa, pero si hacemos una intervención un domingo ahí, la gente se tendría que acercar especialmente, porque no circula por ahí. Y entonces con ese criterio elegimos la plaza Islas Malvinas. Y decidimos como segundo punto un espacio más natural, que tenga verde, y un espacio más de cemento y más urbano. Por eso el sábado lo hicimos en el Paseo del bosque y el domingo en Islas Malvinas, que es como cemento, una plaza llana, que no tiene pasto, está el centro cultural ahí y por eso elegimos los espacios.*

Marisa Dalessandro (Diagonales): *(En la primera edición) nosotros decidimos que tener curadores externos nos quitaba un peso de encima en todo sentido. Y no nos metimos con sus criterios, respetamos lo que ellos decidieron, sólo les dijimos cuántas compañías podían elegir, por una cuestión de presupuesto nada más. (...) En un principio entendimos que para que sea realmente objetivo, y que esa realidad pudiera verse, que somos objetivos y que no elegimos las cosas según nuestros amiguismos -porque creemos que ese es el comienzo del fin del festival-, convocamos a curadores de otros festivales (...) y les enviamos los proyectos a ellos para que hagan la selección. En el primer año, convocamos a la gente de la organización de Danzalborde, de un festival de Brasil, y de un festival de Bolivia, que al final no participaron porque estaban ausentes en ese momento. En el segundo año también volvimos a convocar a la gente que gestiona Danzalborde, convocamos a la gente Rosario, que por razones de tiempo y organización de lo suyo no pudieron colaborar y convocamos al director de la red (Ciudades que danzan). Ya en el 2015 pensando en una cuestión de identidad, entendimos que la curaduría de los trabajos teníamos que hacerla desde la dirección de nuestro mismo festival, porque entendemos que La Plata es una ciudad que conocemos nosotros, que los trabajos que se presentan identifican el formato del festival, y que quizás no lo identifiquen de la misma manera para la gente de Chile, Rosario o quien sea. Nosotros pensamos el festival de una manera determinada en relación a la ciudad que estamos interviniendo, por lo cual decidimos tener un criterio subjetivo en cuanto a esa cuestión, que sea representativo de la ciudad de La Plata. Entonces hicimos la selección nosotros. De todas maneras creemos que a veces es importante tener la mirada de alguien de afuera, más allá de que entienda o no la identidad platense, porque sí tienen mucha experiencia en lo que significa intervenciones en espacios no convencionales, tienen años de trayectoria haciendo ese tipo de trabajos, y para nosotros es importante tener una mirada, aunque sea general.*

Iván Haidar (Danzafuera): *Se arma una convocatoria abierta en la cual seleccionamos algunas obras para los diferentes espacios que pasan por nuestra curaduría. Y también hacemos dos residencias, una para cada espacio, coordinadas por dos coreógrafos distintos cada vez, en cada uno de los ciclos (...). Y para esas residencias también se arma una convocatoria abierta donde se selecciona un grupo de gente para hacer un montaje en esos espacios (...) A los coreógrafos los propusimos nosotros y nos encargamos de lo curaduría también. Nos llegaron las propuestas de las obras, nos juntamos y decidimos, una por una viéndolas, cuales podrían llegar a formar parte. Y lo mismo con los dos coreógrafos, una lista de todas las personas que nosotros conocemos y creemos que pueden llevar adelante la propuesta... (...) Lo primero que queríamos priorizar era el trabajo en el espacio, y cómo los proyectos intentaban resaltar alguna relación de lo que es la obra ahí, en ese lugar, por ahí las que más quedaron afuera fueron las que no proponían nada distinto que era lo mismo que lo hagas en un teatro que lo hagas acá.*

Marisa D'Alessandro (Diagonales): *Es abierto a cualquier tipo de danza, de hecho en algunos lugares de España van ballets españoles, de flamenco o de danza clásica española. Pero el espacio se presta para ciertas trabas. Por ejemplo, alguien que quiera bailar en punta, si no le ponés un tapete se rompe la pierna, y no se va a sentir atraído por la convocatoria. No porque uno lo corte, sino porque va a decir, no puedo. Lo que llega a la convocatoria está todo más o menos dentro del mismo tipo de lenguaje, más de la danza contemporánea*

Constanza Copello (Danzafuera): *No es que no entren otras formas que no sean la danza contemporánea, la convocatoria es abierta en ese sentido, pero esas danzas en general tienen coreografías ya armadas y nosotros lo que priorizamos es que sea una propuesta que genere un diálogo particular con el espacio. No es que por ser de afro por ejemplo no la vamos a elegir, si presentaran una propuesta que haga eso, que se vincule al espacio, podría ser, pero en general no pasa, es más secuencia de pasos y no una puesta específica para el espacio*

Tercer núcleo temático: Relaciones con el público

Preguntas disparadoras: ¿Qué formas de participación para el público propone el festival?

¿El público que asiste, es un público en particular? ¿Cuáles son las relaciones entre intervención/obra y público?

Marisa Dalessandro (Diagonales): *Una de las cuestiones fundamentales que tiene la red, y la concepción del festival en sí mismo, es que uno le tiene que dar la misma importancia al artista que al espectador, y que en realidad son los espectadores los que hacen que funcione el festival y que continúe en el tiempo. Y también fomentar que la gente de la danza vea el trabajo de sus colegas. Yo creo que es un laburo que hay que lograr y que una de las cosas por las cuales llevó a cabo el festival es esa, sacar del nicho a la gente (...). Había un montón de gente, que no era de danza, que era gente común. Había gente de danza también, poca. En el parque se vio mucho eso del flaco que salía a pasear el perro como todas las tardes y decía, guau, yo me quedo acá y se quedaba. En el pasaje era re loco ver a las empleadas de los negocios paraditas en las puertas, y eran parte de la coreografía. El portero, que decía, te pongo la música. El cuidador, de uniforme, que decía, yo cierro acá. Cosas que nadie pidió nada, y esas cosas hacen una cuestión de inclusión. Aparte pasaban pibes, pendejitos, que veían bailar y se iban haciendo cosas.*

Iván Haidar (Danzafuera): *En la primera edición el público fué bastante mezcla, entre los artistas que llevan su propio público, algo de la comunidad de la danza y del teatro que se va enterando y llega a los espacios, y la gente que está ahí. En el Islas Malvinas fue muy claro, porque el día estaba re lindo, había mucha gente en la plaza y en un momento se acumuló todo ese caudal de personas estaba viendo el espectáculo, y ahí se construyó, entre las personas que fueron a verlo y las personas que estaban ahí (...) En cuanto a la participación del público, algunas veces se les fue proponiendo más desde dónde mirar, y en algunas otras propuestas que así lo permitían no, no diciéndoles, entonces quizás hacía que circulen de otra forma. Creo que eso sucedió ahí, en este acercamiento de las personas como intervención a ver o a participar de algo que no habían planificado. Estar en la plaza y salir de la hamaca e ir a ver eso que hay ahí y llevártelo a tu casa y probablemente quedarse pensando que se quedaron charlando sobre la locura que vieron en ese momento, comentarios que se escuchan ahí al pasar. (...) Y después, la interacción con el público, las cosas que pasaban ahí en el momento... No se, todo lo que pasó en el bosque, con la naturaleza, con el clima, con la oscuridad, con los animales, con los perros, con las personas que pasaban o que ya estaban... todas esas cosas que revalorizan un poco lo que es la danza con las cuatro paredes con lo que es la danza en un paisaje abierto y metido en el medio de otros contextos.*

Cuarto núcleo temático: Significaciones, identidad y expectativas futuras

Preguntas disparadoras: ¿Qué significó y qué significa para vos Danzafuera? ¿Qué sentido tiene hacer el evento en el espacio público? ¿Qué modificaciones se fueron dando a lo largo de las sucesivas ediciones en el modo de concebir el festival? ¿Cómo se proyectan a futuro?

Marisa D'Alessandro (Diagonales): *Los objetivos son siempre los mismos, tal vez las acciones conjuntas que se hacen para juntar recursos pueden ser modificadas, pero en líneas generales los objetivos, los destinatarios son siempre los mismos, y es más, creemos que habría que profundizar en ese mismo canal la búsqueda de por qué, cuándo, dónde, para qué. Pero estamos muy contentos y la edición de 2015 fue realmente generadora. (...) El sueño mío, por decirlo de alguna manera, y de la gente que trabaja conmigo en el festival, (...) es que más allá de hacia dónde se proyecte, porque el festival ya tiene la proyección que originariamente se pretendía, nosotros tenemos alcance internacional por pertenecer a la red. A nosotros nos llegan propuestas todo el año de todo el mundo, que no conocemos, por el hecho mismo de pertenecer a la red y estar en la página, hace circular la información. Entonces la proyección ya está. Lo que nos resultaría muy interesante, pero esto ya es una cuestión que atañe a la gestión política en términos más generales -y no acuso ni a un gobierno ni a otro-, es que haría falta un apoyo y recursos, más allá de los que nosotros hemos tenido por parte de la gestión pública, necesitaría poder contar con mayores recursos económicos. Y eso no tendría que ser por parte de la organización del festival, porque la organización del festival está para hacer la gestión cultural, para promoverlo, para difundirlo, para pensarlo, para seleccionar las compañías, para organizarlo, para eso estamos nosotros. Si me gustaría que tenga una proyección, que alguien haga una gestión administrativa. E insisto, creo que eso tendría que estar a cargo de la gestión pública. Ese es el lugar a proyectar a futuro que creo, porque, en líneas generales, con recursos económicos mayores la proyección se da por decantación. (...) Y el festival tiene un peso de lo social muy grosso, una mirada social más que artística. Y entonces estaría buenísimo que alguna gestión se encargue. (...) Otra diferencia (en relación a Danzafuera) son las residencias, que son gratuitas y duran dos semanas en Danzafuera. Nosotros hacemos talleres más cortos, de menos horas de duración, como un modo express de poder pensar la intervención en el espacio. Creemos que el proceso express está muy vinculado a un proceso de investigación intenso. Y nos interesa mucho lo que pueda salir de esos procesos de trabajo. Y por eso creemos que lo express también da un resultado que a nosotros nos seduce mucho. Entonces siempre tuvimos esa mirada para poder intervenir dentro de la programación, el producto del taller.*

Iván Haidar (Danzafuera): *Trabajar con eso, esas condiciones que no te las propone ninguna otra cosa. Y estar disponible e interesado a poder jugar e interactuar con todas esas cosas, me parece lo interesante de la propuesta, como no estar tan establecido con lo que vos querés hacer al margen de todo y ponerlo ahí, por eso también nosotros elegimos con esos criterios, sino decir qué hay en este espacio que no puedo trabajar en otro lugar. Y para mí es como desafiarse un poco como política de creación, poner la danza en un lugar más peligroso, no tan seguro como lo que yo se hacer, mi técnica, mi forma de trabajar. Sino no, ver qué es esto, y cómo yo puedo relacionar lo que hago con la gente que pasa, con este espacio, con la mugre, con el frío, con el calor, con la luz, con el ruido de la ciudad, con la naturaleza, con el viento, con todas esas cosas, y producir en ese contexto. (...) Es la expansión de la danza y la vinculación de la danza con la sociedad, es eso, es el vínculo entre los creadores y el público y la apertura a que la danza puede ser vista desde muchas otras formas y puede ser pensada y creada desde otras formas. Particularmente para mí es un espacio que disfruto de que haya, me encantaría participar también como artista pero bueno ahora me toca este rol de gestor y de productor y también estoy re contento y orgulloso de formar parte de este proyecto. (...) Se presentaron un montón de propuestas, entonces eso hizo que nosotros pensáramos que realmente existía esta necesidad de que exista algo así. Sabemos que en Diagonales también se presentaron un montón de propuestas incluso estando tan pegados los festivales. Entonces eso significaba que el espacio que estábamos habilitando era productivo. O sea, realmente era necesario.*

Jorgelina Mongan (Danzafuera): *El festival todos los años nos invita a repensarnos. Suelo creer que si no fuera por las múltiples reflexiones que tenemos, Danzafuera no seguiría en pie, ya que cuestionarnos nos hace crecer y reinventarnos, no sólo como productoxs⁵, sino también como artistas y educadores (...). Como el festival se produce desde la autogestión una de las cosas que suele modificarse todo el tiempo es el modo de conseguir los fondos para su realización (...). Para ello hablamos de realizar un evento a mitad de año en un espacio cerrado, invitando a varixs artistas a exponer sus obras, performance, charlas y demás que, con el pretexto de juntar fondos, generemos un espacio para ampliar redes humanas, sumar fuerzas y pensar nuevas estrategias para afrontar este “cambio” político que nos posiciona en un estado de alerta. (...) Insisto en que los cambios en los modos de pensar el festival existen cada comienzo o cierre de ciclo y como todo suele estar interrelacionado, ante un pequeño movimiento todo se mueve y ni te cuento con movimientos grandes (...). En esta cuarta edición, después de una larga charla respecto a cómo manejarnos ante las nuevas políticas violentas que está sufriendo nuestro país y sabiendo que el espacio de acción del festival es la calle, decidimos empoderarnos en vez de bajar los brazos, y una vez más probar otra alternativa de recaudar fondos para que este año más que nunca el festival cope las calles y así se evidencie la importancia del arte (...) Este año, aún estamos terminando de definirla, pero sí estamos pensando en algunas modificaciones. Los espacios de formación que brinda el festival es algo que nos interesa muchísimo, y este año más allá de las residencias (aún estamos viendo si será una o dos) estamos queriendo abrir un espacio de trabajo a un grupo de artistas (por convocatoria abierta) que puedan trabajar varios meses en una intervención que se desarrolle en varios espacios de la ciudad, un poco como fue el año anterior que hicimos un recorrido performático con diez artistas de diferentes modalidades para que intervengan las calles comerciales del centro de la ciudad, pero este año apostamos por más tiempo de trabajo y una sumatoria de espacios a intervenir por este grupo específico. (...) Estas modificaciones se van dando a medida que observamos lo que sucede con lxs espectadores y lxs participantes en general, siempre pensamos en varios objetivos: que lxs artistas tengan espacios de formación gratuitos, que el festival impulse a realizar una obra o intervención específica, que la danza sea cada vez más visible, que el público vaya creciendo, generar redes con demás artistas, y sobre todo pasarla hermosamente, estos objetivos en el contexto de cada año.*

A partir de las entrevistas realizadas, podemos observar que la principal referencia para los organizadores del Festival Danzafuera es Ciudadanza, festival que se realiza en la Ciudad de Buenos Aires, Argentina, y del cual han participado. Para la organización del festival Diagonales, la principal referencia es el Festival Días de danza, que se realiza en Barcelona, del cual también han participado. En este sentido, si bien difieren las procedencias de las referencias, en ambos casos, el haber participado en distintas instancias de esos festivales, la experiencia de haber estado allí, es un elemento de importancia.

En cuanto a la narración del origen de los festivales, y teniendo en cuenta las referencias mencionadas, en Danzafuera se destacan los vínculos de amistad entre los organizadores y el deseo grupal de organizar un festival de estas características. En Diagonales, este deseo aparece inicialmente en una persona, que convoca a otras para trabajar en conjunto y en colaboración, quienes por los vínculos afectivos sostenidos y la

⁵ La letra x es una elección de escritura de la entrevistada, expresando una igualdad y a su vez no distinción entre el género masculino y el femenino (él o ella) para referir a las personas.

pertenencia a circuitos diferentes, permitirían un mayor alcance del festival. En este sentido, en el caso de Danzafuera, la danza contemporánea aparece como el elemento común de las trayectorias de los organizadores -aunque algunos tienen además formación en teatro y danza butoh-. En el caso de Diagonales, la danza contemporánea también es un factor aglutinador, pero se destacan también las trayectorias en otros géneros, fundamentalmente las danzas folklóricas nacionales y la danza jazz.

Conversando en torno a los objetivos con los cuales se crean estos festivales, aparece una preocupación compartida por su función social, reflejada en la intención de acercar la danza y el público, y de revalorizar y habilitar artísticamente ciertos espacios de la ciudad.

En el caso de Diagonales las preocupaciones sociales están dentro de sus principales objetivos explícitos y compartidos por los festivales integrantes de la Red Ciudades que Danzan, a los cuales se suma como especificidad local una mayor integración de la comunidad de la danza, que se percibe fragmentada y atomizada. En el caso de Danzafuera, esta preocupación se da en el marco de una búsqueda de “expansión de la danza” que en su devenir incorpora otras formas de creación, otros espacios y otros públicos, dando lugar así a una mayor aproximación entre danza y sociedad.

En lo que refiere a la selección de los espacios en los que se desarrollarán los festivales, detectamos que en ambos casos la potencial concurrencia de público es un elemento importante a tener en cuenta. Además, desde Diagonales, se busca que estén representados diferentes sectores de la ciudad, contribuyendo a que el festival tenga una estética claramente “platense”. Por su parte, la elección de Danzafuera, se basa en un criterio de diversidad estética, buscando espacios que presenten diferentes estímulos para los artistas siendo así que “una de las motivaciones principales para abandonar el estudio surge del deseo de relacionarse con otras condiciones espaciales distintas a las usuales, a las que adaptar la anatomía humana y su movimiento” (PÉREZ ROYO, 2009, p.15).

Por otra parte se manifiesta aquí que el uso de los espacios urbanos es un tema convocante para los artistas de danza contemporánea, pero no necesariamente para los de otras danzas que o bien tienen ciertas limitaciones técnicas para hacerlo (como podría ser el ballet clásico o la danza jazz), o no se interesan por esta temática o no se sienten interpelados por esta convocatoria al ver en el espacio público su ámbito habitual o cotidiano (queda abierta la inquietud en torno al alcance, en términos de difusión y recepción, de las convocatorias abiertas a través de las cuales los festivales seleccionan

su programación). En relación con la programación, vemos que en ambos eventos -a pesar de los diferentes perfiles profesionales de los organizadores de cada festival y de los distintos mecanismos de selección de obras-, la misma está compuesta por piezas de danza contemporánea y las propuestas recibidas se enmarcan, casi exclusivamente, dentro de este género.

En cuanto al proceso de selección de las obras que serán presentadas en los festivales, en los dos casos se realizan convocatorias abiertas, pero se han dado diferentes estrategias de selección. Los organizadores del festival Diagonales en sus primeras ediciones buscan curadores externos, con la intención de generar un mecanismo transparente y sin que entren en juego sensibilidades y susceptibilidades de las personas involucradas. Al mismo tiempo, la mirada de estos curadores externos, organizadores de otros festivales integrantes del Red Ciudades que Danzan con mayor antigüedad, se convierte en una mirada que legitima a la vez que enseña, en tanto contribuye a la formación de criterios propios. Esta estrategia se modificó en su última edición, en la que decidieron tomar la curaduría en sus manos, para poder construir activamente la identidad del festival y para poder hacer una selección que sea representativa de la ciudad. Nos encontramos aquí otra vez con la importancia que los organizadores del festival Diagonales otorgan a la representatividad y a la identidad local, como elementos fundamentales en el diseño del evento.

Por su parte, los organizadores de Danzafuera han realizado la curaduría ellos mismos desde la primera edición, como una manera de elegir activamente el lineamiento estético del festival. En este sentido, los criterios puestos en juego para la selección tienen que ver fundamentalmente con el grado de involucramiento espacial que cada propuesta contemple, como así también con el nivel de experimentación o “riesgo” que se propongan. En ambos festivales nos encontramos con la enunciación del término *curaduría*, que posiciona a los organizadores en relación al campo del arte contemporáneo. En este sentido, y a partir de esta enunciación, los organizadores de cada festival realizan una *postproducción* (BOURRIAUD, 2009) sobre las propuestas recibidas en conjunto con la selección y distribución de los espacios a ser utilizados. Así, como proponen los entrevistados, cada festival (como así también cada edición, con el conjunto de elementos que la compone) puede ser pensado como una obra en sí misma, entendiendo que “la gestión es un modo de hacer danza y es también una obra” y que de ese modo se construye activamente “la identidad del festival”.

En cuanto a la reflexión en torno a la vinculación con el público, se halla presente desde la elección de espacios y obras. Para los integrantes de DanzaFuera es importante contemplar el modo en que la propuesta del festival convivirá con las actividades que las personas desarrollan cotidianamente en los espacios elegidos. Del mismo modo, para los organizadores de Diagonales debe propiciarse que los espectadores estén a la misma altura que los artistas, que la gente se vea involucrada de algún modo en el desarrollo del festival, al mismo tiempo que pretenden alentar que la comunidad de la danza funcione como público de sus propias propuestas.

Focalizando la mirada en el espectador, y tomando en cuenta los relatos en los festivales, es necesario destacar que dicho concepto debe ser pensado en vinculación al tipo de obra o intervención artística, es decir desde instancias concretas de relación. En el contexto de los festivales podemos encontrar los diferentes tipos de espectador que propone Veloso (2015): espectadores deliberados o invitados, generalmente habituados a frecuentar eventos artísticos, y que por tanto acuden con cierta idea previa de lo que van a presenciar; espectadores fortuitos o paseantes, que se encontraban en ese espacio con algún otro objetivo, y cuyo tiempo de convivencia con el objeto estético en cuestión puede ser variable, dependiendo de su voluntad y disponibilidad para permanecer allí. Por su parte aparece entre los organizadores los festivales la idea de irrumpir, sorprender en un espacio cotidiano con una puesta artística y en este sentido “la intervención artística tiene la capacidad de transformar el espacio público en su escenario de acción, (...) instantáneamente propone actualizar a los sujetos circundantes -viandantes, transeúntes, paseantes- en calidad de espectadores” (GONZÁLES, 2015, p. 111). En esta misma línea coincidimos con otra consideración del González en tanto que “dicha actualización dependerá del grado de visibilidad artística que tenga la intervención, es decir, si el transeúnte es advertido de lo que está ocurriendo es un producto del orden de lo artístico/ficcional” (*ibidem*).

En relación a la definición de los festivales que hacen sus organizadores, en ambos casos se encuentra una valoración altamente positiva, tanto de la primera edición como del balance al cabo de tres años de desarrollo, y la convicción de estar creando un espacio necesario para la ciudad, la comunidad y en particular la comunidad de la danza. Al mismo tiempo, una de las cuestiones que está en permanente revisión se vincula a las estrategias de gestión y financiamiento de los festivales: ambos eventos se realizan de modo autogestivo, y el acompañamiento por parte de diferentes instancias estatales

resulta ocasional, incierto e insuficiente. Ante esta situación, las estrategias inmediatas de gestión han tenido puntos en común, pero en términos de horizontes futuros se percibe en los organizadores de Diagonales una mayor convicción en la demanda de un reconocimiento y apoyo económico por parte del estado; en tanto que los organizadores de DanzaFuera se enfocan menos en la dimensión estatal y más en el fortalecimiento de las redes colaborativas entre artistas independientes y otros proyectos autogestivos.

Otro elemento compartido inicialmente por ambos festivales, es la puesta en valor de espacios formativos para la comunidad de la danza. Estos espacios toman diferentes modalidades en cada caso. En el festival Diagonales se realizan talleres intensivos, acotados en su duración a la duración del festival. En este sentido, se valora la necesidad de ductilidad para una adaptación rápida al espacio junto con la habilidad para realizar una investigación profunda en un tiempo acotado, como una de las características de las intervenciones urbanas. Por su parte, DanzaFuera viene realizando un recorrido que apuesta a procesos de investigación-creación-intervención más prolongados. Al formato de residencias creativas de dos semanas de duración -presente desde la primera edición- se sumó en la edición 2015 el trabajo intensivo de una semana para la creación de un recorrido performático, propuesta que para el corriente año, espera reformularse en un laboratorio e cuatro meses de duración.

A la hora de destacar los rasgos distintivos y positivos del festival, desde DanzaFuera se hace hincapié en su aspecto experimental, en la necesidad de desafiarse y reinventarse, tanto desde la organización del festival, como en las líneas estéticas que el mismo promueve. Por su parte, Diagonales cuenta con una alta valoración en lo que refiere a la proyección internacional y el gran alcance del festival, potenciado gracias a su pertenencia a la Red Ciudades que Danzan. Así, aunque reconocen profundizaciones y actualizaciones, ambos festivales reivindican sus objetivos iniciales.

REFLEXIONES FINALES Y APERTURAS A LÍNEAS DE ANÁLISIS FUTURAS

¿Qué dimensiones se ponen en juego al pensar el arte en el espacio público? ¿Qué consideraciones de intervención, danza, espectador y espacio vehiculizan las acciones y las propuestas de los festivales? ¿Pensar a la danza en el espacio urbano implica una toma de posición política? ¿Resulta ser una apuesta hacia nuevos diálogos entre la comunidad de la danza y el contexto social circundante? ¿Cuestiona la relación entre espacio privado/privativo y público? ¿Qué motivación encuentran los artistas en

crear/producir obras en este tipo espacios? ¿Qué le aporta al artista la relación con el espacio urbano?

A lo largo de este artículo nos hemos propuesto recorrer conceptualizaciones y trayectorias teóricas, posicionamientos de artistas organizadores, procesos de construcción y puesta en marcha de dos festivales en el espacio público de la ciudad de La Plata y, en cada instancia, hemos planteado comparaciones y abordajes interpretativos de ambos eventos. Para cerrar esta descripción y análisis comparativo, al mismo tiempo que dejar abiertas una serie de preguntas y de futuras líneas de indagación, nos concentraremos aquí en sintetizar las construcciones de sentido en torno a la danza y el espacio público que se articulan en el desarrollo de estos eventos. En ambas propuestas la ciudad se presenta como paisaje a ser intervenido y como un espacio de muestra de producciones, es decir, como un escenario en el cual desarrollar la producción artística, y las consideraciones que entran en juego a la hora de elegir este escenario, frente a otros posibles, son varias.

Los organizadores de ambos festivales comparten como punto de partida un diagnóstico sobre ciertas problemáticas de la danza contemporánea local y en este marco uno de los temas recurrentes es la falta de público. En este sentido, el uso de espacios abiertos se presenta como una estrategia que posibilitaría el acercamiento de la danza a nuevos públicos: más allá del público “ya iniciado” es decir, del público conformado por la propia comunidad de bailarines, coreógrafos, docentes y estudiantes de danza se apunta a que la danza pueda “llegar” a un público más amplio, “ocasional”, “nuevo”, “no especializado”.

En lo que a la relación con el público refiere, se valora la posibilidad de que haya una retroalimentación entre los creadores y los espectadores, y que la brecha que se supone existe entre ambos, se achique. Desde la organización de Diagonales, por ejemplo, se destaca también el hecho de que este acercamiento al público podría hacer que la danza contemporánea deje de ser una práctica de élite, restringida a unas pocas personas, y amplíe su alcance. Se observa una preocupación manifiesta por la atomización del circuito de la danza que se percibe como desintegrado con poca vinculación entre sí. Los festivales se constituyen como espacios en los que se busca fomentar la circulación y el intercambio entre artistas, y superar esa segmentación proponiendo espacios de encuentro inclusivos. No obstante predominan propuestas con mayor vinculación a la danza contemporánea y esto queda evidenciado desde la elección de propuestas que integran la programación. Al

mismo tiempo en esta selección se ponen en juego criterios particulares que marcan una tendencia y un posicionamiento al interior del propio circuito de la danza contemporánea.

Otra problemática señalada por los organizadores del festival Danzafuera y que está en sintonía con otros reclamos propios del circuito (SÁEZ, 2015; BERNAT *et al.* 2015) es la falta de espacios en los que los artistas puedan mostrar su trabajo. La apropiación del espacio público urbano habilitaría nuevos espacios disponibles para que la comunidad de la danza contemporánea pueda poner en circulación sus producciones.

En paralelo a esta preocupación compartida en torno a la circulación y recepción de las producciones, entre los organizadores de Danzafuera se resalta la multiplicidad de estímulos para la creación que la ciudad, con todos sus elementos y dinámicas, propone a los creadores. En este sentido, los espacios públicos urbanos aparecen como una fuente inagotable de estímulos que permitirían a los artistas de danza contemporánea la renovación de lenguajes y estéticas.

Ahora bien, más allá de estas preocupaciones compartidas, encontramos algunas diferencias, más o menos sutiles, en el énfasis, las motivaciones y definiciones de cada festival que pueden ser sintetizadas brevemente. En cuanto a las preocupaciones sociales sobre la relación danza-sociedad, que cada uno de los festivales manifiesta, encontramos también algunas diferencias. En el caso de Diagonales, entre sus principales objetivos compartidos por los festivales integrantes de la Red Ciudades que Danzan, aparecen: la democratización de la cultura, el recurso al arte para la transformación social, y la generación de espacios de comunidad. En el caso de Danzafuera, esta preocupación se da en el marco de una búsqueda de “expansión de la danza” que en su devenir incorpora otras formas de creación, otros espacios y otros públicos, dando lugar así a una mayor aproximación entre danza y sociedad.

En tanto que Danzafuera, desde su denominación, refiere a una circulación de la danza (contemporánea) por fuera de sus espacios habituales, las salas teatrales, y en particular por espacios al aire libre, al mismo tiempo, el “afuera” al que hace referencia este nombre puede ser pensado en términos de la danza misma, de la ‘expansión de la danza’ - contemporánea-, que pretende ser llevada más allá de sus límites, afuera de su territorio habitual o de su ‘zona de confort’. Así, la experimentación aparece como un valor privilegiado a la hora de pensar el festival y evaluar las diferentes propuestas. En este sentido, observamos como en el caso del Festival Danzafuera se manifiestan una serie de conceptualizaciones que pueden ser articuladas en torno al concepto de vanguardia artística (BURGÜER, 2000), tales como las inquietudes y cuestionamientos

en torno a las instituciones artísticas y su tradición, el valor de la experimentación y la puesta en tensión de los límites disciplinares, y la búsqueda de una reinscripción de la práctica artística en la práctica social, elementos que se identifican como característicos y distintivos de este festival.

Por su parte, en el Festival Diagonales se destaca una preocupación por la puesta en valor del patrimonio arquitectónico y urbanístico: el nombre mismo del festival refiere a un elemento característico del diseño urbano de la ciudad de La Plata. Esta mirada patrimonial se extiende también a la concepción de la danza, en la búsqueda de que sea diversa, plural y representativa, tanto desde la conformación del equipo organizador, como en la circulación y difusión de las convocatorias y en el armado de la programación. En este sentido, la representatividad, vinculada a la búsqueda de una identidad propia del festival, en relación con una “identidad platense”, es un valor importante para sus organizadores. Es así que el Festival Diagonales se posiciona tomando un rol activo en la constitución del patrimonio de la danza en la ciudad de La Plata, seleccionando aquello que considera representativo, relevante o significativo, otorgándole una posición de referencia y dándole un lugar en la construcción de la tradición y la identidad local.

A partir de este recorrido por los modos en que cada festival se presenta y los sentidos puestos en juego en el desarrollo de estos eventos, observamos el trabajo de dos grupos de personas que se establecen no sólo como grupo, sino que también detentan el poder de definir e instaurar ideas y valores en torno a la danza y los sentidos que ella conlleva. En este sentido, sus prácticas son performativas en tanto construyen la danza local, y por eso mismo, se convierten también en campo de disputa y de efectuación de políticas culturales, posibilitando un análisis de las mismas que no se limite a la acción estatal, sino que contemple las diversas instancias y actores que entran en juego y que se agencian en estos procesos (NAVALLO, 2010).

En continuidad con estas aproximaciones se nos abren múltiples líneas de indagación y análisis futuras, que incluyen, entre otras: la cuestión del público, el lugar que ocupa en el desarrollo de las obras y el tipo de espectador que estos eventos construyen; las estéticas y poéticas que desenvuelven cada uno los festivales analizados; la caracterización de los diferentes circuitos vinculados a la danza en la ciudad de La Plata, la apropiación y uso que cada uno de ellos hace del espacio público urbano y las miradas recíprocas que mantienen entre sí. En este sentido, elegimos aquí una posición desde donde mirar y abordar conceptualizaciones a ser destacadas desde la propia voz de los organizadores, en tanto se convierten en gestores culturales que se proponen desarrollar, ampliar y profesionalizar el propio campo, expandiendo nuevas líneas de interacción-acción.

BIBLIOGRAFIA

- BANES, S. (2011). *Terpsichore in Sneakers: Post-Modern Dance*. Middletown, Connecticut: Wesleyan University Press.
- BERNAT, M. S. y otros (2015). Lo que mueve la danza: representaciones y prácticas sociales de intervención en el espacio público para el cambio social. *Revista Question*, 1(45), 45-54.
- BOSQUE MAUREL, J. (2000). Ciudad y globalización. *Anales de Geografía de la Universidad Complutense*, 20, 33-48.
- BOURRIAUD, N. (2009). *Postproducción. La cultura como escenario: modos en que el arte reprograma el mundo contemporáneo*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo Editora.
- BURGÜER, P. (2000). *Teoría de la vanguardia*. Barcelona: Ediciones Península.
- CRESPO, C., MOREL, H., & ONDELJ, M (Comp.) (2015). *La política cultural en debate. Diversidad, performance y patrimonio cultural*. Buenos Aires: Ciccus.
- DE TERÁN, M. (1951). *Habitat rural: problemas de método y representación cartográfica*. Jaca, España: Instituto de estudios pirenaicos.
- DEL MÁRMOL, M.; MAGRI, G., & SÁEZ, M. (octubre de 2012). Historizando la danza local. Una visión antropológica sobre el surgimiento y devenir de las prácticas de danza contemporánea en La Plata. En *Ponencia presentada en las X Jornadas Rosarinas de Antropología*, octubre de 2012, Rosario, Argentina.
- DEL MÁRMOL, M.; MAGRI, G., & SÁEZ, M. (2014). Acerca de 'lo independiente' en las artes escénicas platenses. Un abordaje etnográfico. *Actas de las VIII Jornadas de Sociología de la UNLP*. La Plata, Argentina: Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación.
- FERNÁNDEZ, M., & LÓPEZ, M. (2013). *Lo público en el umbral: los espacios y los tiempos, territorios y los medios*. La Plata: Ediciones de Periodismo y Comunicación.
- GONZÁLEZ, M. L. (2015). Ciudadanos espectadores: cuando la performance sucede en el espacio público. *Reflexión académica en Diseño y Comunicación*, Año XVI, 24, 109-114.
- HERRERO PRIETO, L (2004). Impacto económico de los macrofestivales culturales: reflexiones y resultados. *Boletín GC. Portal Iberoamericano de Gestión Cultural*. Febrero de 2004. Disponible en:
http://www.gestioncultural.org/ficheros/1_1316768655_LHerrero.pdf
- ISLAS, H. (1995). *Tecnologías corporales: danza, cuerpo, historia*. México: Instituto Nacional de Bellas Artes.

LLUL PEÑANLBA (2005). Evolución del concepto y de la significación social del patrimonio cultural. *Arte, Individuo y Sociedad*, 17, 175-204.

MORA, A. S. (noviembre de 2014). Danza contemporánea en espacios públicos urbanos: estrategias de visibilización y fronteras con lo invisibilizado. Trabajo presentado en las *Jornadas de Investigación Cuerpo, Arte y Comunicación*, noviembre 2014, Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación, Universidad Nacional de La Plata. La Plata, Argentina.

NAVALLO, L. (2010). Pró-Cultura Salta: entre o Estado e a sociedade. Trabajo presentado en el *Seminário Internacional Políticas Culturais: teoria e práxis*, Rio de Janeiro, septiembre de 2010, Brasil.

PÉREZ ROYO, V. (2009). *¡A bailar a la calle! Danza contemporánea, espacio público y arquitectura*. Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca.

PÉREZ SOTO, C. (2008). *Proposiciones en torno a la historia de la danza*. Santiago de Chile: LOM ediciones.

RABOTNIKOF, N. (1997). *El espacio público y la democracia moderna*. México: Instituto Federal Electoral.

ROGOVSKY, D. (2014). No reconciliados. Perspectivas del activismo artístico en el actual ciclo de conflicto. Trabajo final del *Seminario homónimo dictado por Marcelo Expósito*. Doctorado en Artes, Facultad de Bellas Artes, UNLP.

RUEDA, L. (2015). Festival Internacional Danzafuera: experiencia, imaginación poética y derivas políticas del arte. En A. S. MORA & L. B. MERLOS (Comp.), *Circulaciones: Cuerpo, espacio y textos*. La Plata, Argentina: Ediciones Ecart.

SENETT, R (1997). *Carne y piedra: el cuerpo y la ciudad en la civilización occidental*. Madrid: Alianza Editorial.

SEIJO, L (2015). La ciudad como escenario. Prácticas artísticas en el espacio público. *Reflexión académica en Diseño y Comunicación*, Año XVI., 24, 208-2011.

VELOSO, V. (2015). Pausa poética, interrupção de fluxos, convite ao olhar passante. Questões sobre a figura do espectador de ações artísticas no espaço urbano. En A. S. MORA, & L. B. MERLOS (Comp.), *Circulaciones: Cuerpo, espacio y textos*. La Plata: Ediciones Ecart.

WEBGRAFIA

<https://aciadip.wordpress.com/>

<https://festivaldiagonaleslp.wordpress.com/>

<http://danzafuera.wix.com/festival>

<http://www.cqd.info/index.php/es/>

<http://agendacultural.buenosaires.gob.ar/evento/ciudanza-2015>

<http://festivales.buenosaires.gob.ar/2015/ciudanza/es/home>

http://www.marato.com/lang_spa/dies.html

<http://www.laciudad.laplata.gov.ar/turismo/caracteristicas/generalidades>