

Expansión geográfica y conceptual de la danza Contact Improvisation en España (1990-2000) Geographic and conceptual expansion of the dance Contact Improvisation in Spain (1990-2000)

María-Paz Brozas-Polo
Universidad de León (España)

Resumen. El *Contact Improvisation* es una danza posmoderna de origen estadounidense (1972) con una lenta evolución en España: se inicia en los años 80 en un núcleo catalán y balear y se encuentra aún en periodo de crecimiento. El objetivo de este trabajo es analizar la expansión geográfica de esta danza en los años 90 así como su evolución en el periodo seleccionado. Se trata de un estudio cualitativo donde se combina el análisis de contenido con las comunicaciones personales mediante correspondencia y entrevistas. Los resultados indican que el *Contact Improvisation* se extiende desde finales de los 80 hacia regiones como Madrid, Andalucía y País Vasco. Se constata como durante su desarrollo se amplía su concepción desde la investigación coreográfica hacia una experiencia aplicable a otros ámbitos artísticos así como educativos y/o terapéuticos. Se da el paso de una danza escénica a una danza social multidireccional.

Palabras clave. Contact Improvisation, danza, España, historia.

Abstract. Contact Improvisation is a postmodern dance form originating in the USA (1972) which slowly spread and evolved in Spain: it started in the eighties in Catalonia and the Balearic Islands and continues to be in a growth phase. The aim of this paper is to analyse the geographic expansion of this dance in the 90's and track its evolution during this period. This is a qualitative study combining the analysis of content with personal interviews and mails. The results indicate that from the late 80's Contact Improvisation extends to regions like Madrid, Andalusia and the Basque Country. During its development it changes from being a choreographic investigation to an experiential one applicable to other areas such as education and/or therapy. It takes a step away from being a stage dance and moves toward a social multidirectional dance.

Key words. Contact Improvisation, dance, Spain, history.

Introducción

La danza contemporánea abarca tanto la danza actual como la danza escénica occidental que surgió, a principios del siglo XX, como alternativa al ballet clásico (Brozas, 2013b). Comprende así tanto la danza moderna, conformada en las primeras décadas, como la danza posmoderna de los años sesenta y setenta y la denominada nueva danza, desarrollada a partir de los 80 (Banes, 2002; Frimat, 2010; Martin, 2011; Noisette, 2005; Suquet, 2006). En este marco, el *Contact Improvisation* surge como una concepción posmoderna de origen estadounidense que se desarrolla a partir de 1972 desde Nueva York (Novack, 1990; Brozas, 2000; Banes, 2002). Esta forma de danza constituye una técnica corporal que, por su atención a procesos perceptivos y relacionales, sigue interesando, desde sus orígenes hasta hoy, en ámbitos artísticos, terapéuticos y socioeducativos (Belem, 2011; Brozas, 2014; Little, 2014). En España, la primera actividad formativa data de 1982 (Brozas & García, 2015) y el primer texto aparece en 1987, es una traducción al español de un artículo de la revista francesa de Educación Física *EPS* (Sionnet & Thirion, 1987).

En el trabajo que presentamos nos ocupamos del CI dentro de una línea de estudio histórica y ontológica en torno a la danza contemporánea en el contexto español; se trata de una investigación que sitúa este artículo en la continuación lógica y necesaria de otros análisis previos (Brozas, García & López, 2011; Brozas 2013, 2014; Brozas & García, 2013, 2015). En nuestro contexto geográfico los estudios sobre danza se pueden considerar aún incipientes pero crecientes (De Naverán & Écija, 2013, p.5).

Desde sus inicios en los años setenta en Nueva York, el CI se propaga rápidamente hacia alejados y múltiples territorios. En los primeros meses se extendió hacia las costas este y oeste de los Estados Unidos, de dónde procedían los bailarines que participaron en las investigaciones y presentaciones públicas que sirvieron para cristalizar esta forma de danza: *Magnesium* de 1972 en el Oberlin College y en la Weber Gallery (Nelson & Stark Smith, 1997). Pero, muy pronto, el crecimiento continuó hacia Europa a través de Italia, Inglaterra, Holanda, etc. y también hacia Canadá, Brasil y Argentina (Novack, 1990, p.86-99; Stark Smith, 2012, p.14-16). Este proceso se puede comprobar a través de la sección *Newsletter* de la revista *Contact Quarterly*, creada en 1975

como red de intercambio de conocimiento y experiencia en danza CI y en danza improvisación en general. En ella, la reducida lista de bailarines y profesores de CI en 1976 pasa a incluir más de un centenar de participantes al año siguiente. Según Novack (1990, p.87), en cada lugar el crecimiento de la danza se caracterizará por una dirección técnica y pedagógica.

En el caso de España, el CI se introduce en la década de los 80 en un reducido núcleo geográfico catalán y balear (Brozas & García, 2015) desde donde se extiende lentamente, a partir de los noventa, hacia otras zonas con cierta actividad coreográfica como Madrid, Andalucía y País Vasco. A partir del año 2000 se produce un proceso de descentralización y expansión que coincide, además, con un momento de impulso en la instauración de las sesiones de improvisación denominadas *jams*, una fórmula estética y pedagógica característica de esta danza originaria del ámbito de la música jazz (Tampini, 2009, Brozas 2014); y, finalmente, en el año 2010 se inician los primeros encuentros entre los profesores, organizadores y bailarines de CI en España (EMOCIE) (Véase <http://www.emocie.org/>, <http://www.contactimprov.es/>), lo que facilitará la comunicación y, a su vez, el desarrollo de la misma. Se pueden distinguir, por tanto, desde su introducción hasta hoy varias etapas que coinciden aproximadamente con las distintas décadas. Véase Figura 1.

En cuanto al periodo seleccionado de los años noventa, se considera significativo y complejo para el desarrollo de la danza contemporánea en España (Heras, 1996; Sánchez, 2006; Brozas, García & López, 2011). Según Noguero (2008, p.14) la danza contemporánea catalana en los 80 salió a buscar novedades tanto en los estilos ya clásicos de la danza moderna como en la posmoderna; en el caso de las técnicas *Release* y CI precisa «finales de los 80 y principios de los 90 en Nueva York». Vendrell (2009, p.232) por su parte, también se refiere a los 90 como al periodo en el que se introducen en Cataluña «el *release*, el *bodycontact* y todo el trabajo somático». Estas indicaciones se completan considerando, asimismo, los antecedentes de emigración a Nueva York de principios de los 80 (Brozas & García, 2015) así como otras direcciones geográficas emprendidas por los bailarines, como Holanda o Inglaterra, de gran importancia para el desarrollo ulterior de la danza posmoderna en España.

El objetivo del estudio que nos ocupa es analizar la evolución de la danza *Contact Improvisation* (CI) a lo largo de la década de los años 90 en España: determinar a qué espacios geográficos afecta el desarrollo de sus actividades e identificar los posibles cambios en las formas de practicar y concebir esta técnica en el periodo seleccionado.

Tras el análisis del contexto y la descripción del método de investigación damos a conocer los hallazgos del estudio, los cuales hemos

Etapas en el desarrollo del CI en España	Siglo XX		Siglo XXI	
	1980-1990	1990-2000	2000-2010	Desde 2010
Localización geográfica	Inicios en un núcleo balear y catalán.	Expansión a Madrid, País Vasco y Andalucía	Descentralización geográfica y expansión.	
Actividades de CI	Predominio de cursos intensivos <i>Summer CI Jam</i> en Mallorca 1986. <i>Jams</i> semanales en Área (Barcelona) 1987-1988	Cursos intensivos y clases regulares. Sesiones de improvisación abiertas La UVI-La inesperada en Madrid 1996-1998.	Cursos, clases y otros eventos: <i>jams</i> regulares y festivales. En Barcelona <i>jams</i> semanales desde 2001 en el Centro Cívico de La Barceloneta En Madrid <i>jams</i> en La Nave entre 2001-2006 Inicio de <i>jams</i> regulares en otros lugares: en Madrid, Ibiza, Valencia y Zaragoza	Encuentros de Maestros y Organizadores de CI en España (EMOCIE). Diversificación de las <i>jams</i> en Barcelona y Madrid. Inicio o consolidación de <i>jams</i> en Badajoz, Burgos, Gerona, Gijón, Granada, La Coruña, León, Málaga, Mallorca, Menorca, Murcia, Navarra, Salamanca, Santander, San Sebastián, Sevilla, Zamora, etc.

Figura 1. Etapas del desarrollo del *Contact Improvisation* en España (Modificado por Broza-Polo, 2014)

estructurado geográficamente, teniendo en cuenta las comunidades progresivamente implicadas en las actividades de CI: Cataluña, Madrid, Andalucía y País Vasco. Abordamos el núcleo del trabajo escuchando las voces directas de los agentes implicados con el fin de profundizar en los modos de producción y percepción del proceso de expansión de la danza no solo desde una perspectiva geográfica sino también conceptual.

Material y método

En el marco de una metodología cualitativa se han aplicado técnicas de análisis de contenido de las informaciones y datos obtenidos mediante documentación bibliográfica relevante publicada hasta la fecha así como testimonios personales de los agentes implicados seleccionados.

Entre las fuentes primarias destacamos la documentación extraída de la revista *Contact Quarterly*, parte de la cual se ha reeditado en dos tomos (Nelson & Stark Smith, 1997, 2008). En cada número de dicha publicación existe, no obstante, una sección informativa (*Newsletters*) que no ha sido recuperada en los tomos de Nelson y Stark Smith, en la que abundan crónicas y referencias a la actividad en España, cuyo cotejo ha sido fundamental para el desarrollo de la presente investigación. Dicha sección fue consultada y registrada en el Centro de Documentación del CND (*Centre Nacional de la Danse*) de Pantin (Francia) en julio de 2010.

Por su parte, se han revisado, los estudios publicados en el contexto español sobre CI (Brozas, 2000; Brozas, Zabaleta & Morales, 2001; Padilla & Hermoso, 2002; Torrents & Castañer, 2008; Zurdo, 2008; Becker, 2009; Castañer, Torrents, Disunova, & Anguera, 2008, 2009; Padilla & Zurdo, 2009; Melguizo, 2010; Torrents, Castañer, Dinunova & Anguera, 2010; Boullousa & Montes, 2011; Maldonado, 2013; Torrents, Hristovski & Balaguei i Senre, 2013; Brozas, 2013 y 2014; Brozas & García, 2013 y 2015). Se han utilizado palabras clave de las diversas acepciones sinónimos de CI usadas en contextos de habla

hispana como *danza contact*, *danza de contacto* y *contact improvisación* a través de buscadores y bases de datos como *Google Académico*, *Rebiun* y *Dialnet*. Se han incluido también los artículos de autoras españolas en fuentes extranjeras como los publicados en las revistas *Contact Quarterly* y *Journal of Creative Behavior*.

En lo que respecta a las comunicaciones personales, una fuente fundamental de contraste, la autora ha realizado, entre los años 2009 y 2014, un conjunto de entrevistas de tipo no estructurado según la caracterización de Ruiz Olabuénaga (2007, p.170). Para este trabajo han sido entrevistadas diez personas, y consultadas a través del correo electrónico otras treinta, implicadas todas ellas en la docencia y/o en la organización de actividades de CI en España. El registro de las entrevistas se ha realizado utilizando una grabadora IC RECORDER ICD-UX71F de marca SONY y tras la transcripción se ha procedido al envío de la misma a los entrevistados con el fin de que pudieran revisar los datos recogidos. Por su parte, la comunicación a través de correo electrónico ha servido como medio para un primer contacto y como estrategia de coordinación previa a la realización de las entrevistas telefónicas o presenciales. En la última fase del estudio se ha recurrido también a este tipo de correspondencia para corroborar y contrastar los datos extraídos de otras fuentes documentales. Todas las personas consultadas fueron informadas previamente del estudio que se estaba realizando.

Resultados y discusión

Ciertamente, las comunidades más implicadas en la expansión del CI en los años noventa, además de Cataluña, son Madrid, Andalucía y País Vasco (Véase Figura 2); estas regiones parecen coincidir con los núcleos iniciales de danza contemporánea en España tal como señalan diversos autores (Martínez & Menéndez, 1999; Sánchez, 2005, 2006; Calvo & León, 2011). En el caso de la Comunidad Valenciana, se produjeron notorios logros en los modos de producción y formación en danza

Actividades de CI 1990-2000	Cursos Intensivos	Clases regulares	Jams /Creación
Cataluña	Bob Rease 1990-91, Heitkamp y Sonnenklar 1992, 94, Nancy Stark desde 1995, en Arlequi (Gerona) Alito Alessi 1990, Company Blue en 1993, Benno Vorham 1999 en Área (Barcelona) Bo Madvig 1997 en La Caldera (Barcelona)	Institut del Teatre: técnica posmoderna <i>Release</i> /CI La Caldera: <i>Release</i> /CI	<i>Contact Quarterly</i> : En 1994 entran María Muñoz y Pep Ramis. En 1997 Sale Yolanda Alonso y entra Nausica Xicola (La Caldera). Siamb 1999: <i>Performance/jams</i> en La Caldera y otros espacios de Barcelona
Madrid	Julie West en Carmen Senra, 1988, y en Centro Dramático nacional 1991. MAL PELO y Mª Antonia Oliver varios desde 1988. Weycke Koopmans en el estudio de La Ribot en 1992.	En Estudio3: Agustín Bellusci (CI/Expresión Corporal) 1990-1993, Clases de CI con Ana Buitrago 1994-2000 y Antonio del Olmo 2000-2004	Creación <i>Al Tren</i> 1988-1989 Performances/ <i>jams</i> UVILLA inesperada <i>Jams</i> en La Nave de Javier Melguizo desde 2000
Andalucía	1994 Nien Mari Chatz con Fernando Neder en Viznar (Granada) y en UNISPORT (Málaga).	Clases de CI/Otras técnicas Fernando Neder en 1996-97 en el Centro Andaluz de Teatro; en 1995 Departamento de E.C. de la Universidad de Córdoba; en el INEF de Granada 1993/94	Taller de Danza Azuara (Granada), formación y creación de CI con otras técnicas de danza contemporánea desde 1993. DATE Danza desde 1999 en Granada, CI en el entrenamiento.
País Vasco		Clases de CI con Olaf Kehler en Muelle3 (Bilbao) 1997-2000	Muelle3 (Bilbao): <i>Release</i> /CI con Cristina Quijera de 1991-1995 y 1999-2003. Moaré Danza (Vitoria) desde 1992 Creación/Improvisación con CI
Otras	Idoya Zabaleta y Leticia Morales en el INEF de León en 2000.		Vianants Dansa (Valencia) 1990, DIES IRAE y ABCDanza (Zaragoza) en 2000

Figura 2. Indicadores de actividades de CI en distintas Comunidades españolas en la década de los 90

contemporánea (compañías, festivales, centro coreográfico); aunque Giménez (2001, p.107), en un estudio específico sobre Valencia, señala los años 90 como un periodo de crisis tras las experiencias tan novedosas de los 80. La cuestión es que este destacado desarrollo coreográfico de Valencia, señalado también por Heras (1996), no se reflejó, sin embargo, en una implantación temprana del CI, que parece no manifestarse significativamente en la región hasta principios del siglo XXI (A. Navarro, comunicación personal, 20 de noviembre de 2013).

En la década de los 80, el CI se entiende como una herramienta privilegiada en la formación, la investigación y la creación de la danza contemporánea del momento. Desde finales de los 80 y, a lo largo de la década de los 90 se inicia el lento desarrollo del CI en otras comunidades distintas a Cataluña y Baleares, que fueron las primeras implicadas (Brozas & García, 2015, p.181). Así, nuevos núcleos de actividad se organizaron en Madrid, en el País Vasco (Vitoria y Bilbao) y en Andalucía (Granada y Sevilla). La década de los 90 se caracteriza por su emergente y efervescente actividad coreográfica (Heras, 1996) pero que apenas consigue consolidarse ni visibilizarse en el caso del CI: en Mallorca los indicios de actividad disminuyen, dejando de publicarse informes en la revista *Contact Quarterly* después de 1990, y en Cataluña, no se detectan grandes progresos aunque se mantienen las propuestas formativas de cursos intensivos en los estudios pioneros de danza.

Así, en el espacio rural *Arlequí*, (Bañolas, Gerona), se continúan impartiendo en el periodo estival cursos con prestigiosos profesores foráneos como Bob Rease (1984-1991), Dieter Heitkamp y Howard Sonnenklar (1992, 1994) y, desde 1995, Nancy Stark Smith (A. Borreda, comunicación personal, 8 de febrero de 2010; Koteen & Stark Smith, 2008, p. 68; Stark Smith, 1987, p. 58). Asimismo, en Barcelona prosigue, pero con menos continuidad, la actividad formativa iniciada en la década anterior en *Área*, espacio de danza y creación, con profesores y profesoras como el estadounidense Alito Alessi en 1990, el italiano Alesandro Certini y la americana Harlotte Zerbey, de la compañía *Company Blu* en 1992 y el sueco Benno Vorham en 1999 (S. Klamburg, comunicación personal, 21 de enero de 2011; A. Ariznabarreta, comunicación personal, 21 de diciembre de 2010); además, se incorpora a mediados de la década otro espacio, *La Caldera*, centro de creación de danza y artes escénicas contemporáneas, inaugurado en 1995 (L. Buedo, comunicación personal, 19 de noviembre de 2013). Allí impartió varios talleres intensivos de CI el coreógrafo danés Bo Madvig ya en 1997 (Brozas, 2000), y también se registran algunas clases de profesores establecidos en el lugar, como Lipi Hernández, que en aquel momento comienzan a desarrollar el trabajo de la improvisación en la creación coreográfica (A. Navarro, comunicación personal, 21 de noviembre de 2013). Aunque es un periodo de nacimiento y consolidación de numerosas compañías de danza, la técnica posmoderna se introduce tímidamente en la formación (Brozas, García, & López, 2011). En el *Institut del Teatre* de Barcelona, institución con el primer departamento de danza contemporánea del contexto español desde los años 80 (Vendrell, 2008), también se fue conociendo en los 90 el CI, junto a otras técnicas posmodernas como el *Release*, impartidas por Alexis Eupierre (S. García, comunicación personal, 9 de diciembre de 2012) entre otros, pero no se ha llegado a enseñar como técnica o forma de danza específica en los planes de estudio (A. Eupierre, comunicación personal, 19 de noviembre de 2013).

El periodo de los 90 se define, según algunas de las primeras profesoras y organizadoras de CI de Barcelona, como un momento de latencia o de aparente desaparición del CI entre la eclosión de finales de los 80 y el impulso definitivo de los 2000 (S. Klamburg, comunicación personal, 21 de enero de 2011; Y. Alonso, comunicación personal, 1 de octubre de 2011). En este sentido, destaca la ausencia de las *jams* en la década de los noventa, que se reactivarán a finales de 1999, gracias al grupo de experimentación coreográfica SIAMB, constituido por Miguel Strelb, África Navarro, Leo Castro y Ramón Roig, procedentes de distintas compañías que confluyeron inicialmente en el citado espacio de *La Caldera* pero que desarrollaron la mayor parte de la actividad posteriormente en otros espacios de Barcelona (Parque de Monjuic, Centro Cívico *La*

Barceloneta, Banana Factory, La Mina, etc.). Compartían, entre otros, el interés específico en el estudio y también en la difusión de la danza improvisada, «como expresión artística y como lenguaje corporal» (R. Roig, comunicación personal 4 de enero de 2013 y 25 de marzo de 2014; http://siamb.blogspot.com.es/p/siamb_3.html). A la labor de SIAMB se sumó la de otros bailarines que llegaron a Barcelona después de un tiempo de formación fuera o bailarines que pasaron por la ciudad de forma más transitoria. En el primer caso estaría Ester Momblant, formada en danza entre 1997 y 2000 en la Universidad de Chichester, en 1999 en la SNDO, en 2001 en otros espacios de Amsterdam y en 2002 en Bruselas; pero no participó en la enseñanza y organización de actividades de CI en Barcelona hasta 2003 (E. Momblant, comunicación personal, 12 de diciembre de 2013). En el segundo caso, podemos señalar la actividad coreográfica de Daniela Schwarz y Leilani Weis en las calles de Barcelona ya en 2001 (Weis, 2001, p.67).

Por su parte, en el caso de Madrid, hay indicadores de la presencia del CI a partir de la organización de algunos cursos intensivos desde finales de los años 80 impartidos por profesoras y bailarinas que llegaron de Cataluña y también directamente del continente americano. Así, en la Compañía de Carmen Senra, pionera en la formación en danza jazz y contemporánea en la capital española (Martínez & Menéndez, 1999; Sánchez, 2005; Calvo & León, 2011), la profesora canadiense Julie West, fue invitada a impartir un taller de CI en torno a 1988 («Carmen Senra», 1988). La misma profesora volvió a Madrid en 1991 invitada por el Centro Dramático Nacional (CDN), donde también en 1988 se había organizado ya un curso de CI bajo la iniciativa de Guillermo Heras. Este primer curso, que duró varias semanas, lo impartieron María Muñoz y M^a Antonia Oliver que formaban la compañía catalana *La DUX*, uno de los pilares de los inicios del CI en los años 80 (Brozas & García, 2015). En los 90, tras la disolución de la *DUX* y la creación de dos nuevas compañías –*MALPELO* y *M^a Antonia Oliver*– ambas siguieron impartiendo cursos en Madrid (A. Bellusci, comunicación personal, 14 de abril de 2011).

Al intenso curso organizado en el CDN no solo asistieron bailarines, sino «profesores formados en el INEF que fueron desarrollando talleres en Andalucía (Córdoba, Málaga) y llevándolo al ámbito de la educación y la educación física» (A. Buitrago, comunicación personal, 4 de mayo de 2011). Tenemos, asimismo, constancia del impacto de este taller en el colectivo experimental de teatro *Al tren* dirigido por el actor y profesor argentino Agustín Bellusci, que incorporó inmediatamente el CI a sus entrenamientos (A. Bellusci, comunicación personal, 14 de abril de 1988). Tras la disolución del grupo en 1989, Agustín Bellusci imparte CI en las clases de su estudio de teatro *Estudio3*, mientras otros miembros como Antonio del Olmo y Ana Buitrago, continúan la formación de danza y CI en Ámsterdam. Ana Buitrago se licenció en 1992 en la *School for New Dance Development* (SNDO) (A. Buitrago, comunicación personal, 4 de mayo de 2011) y al regresar a Madrid se produce una reorientación de *Estudio3* que a partir de entonces incluye claramente tres direcciones complementarias: al teatro, liderado por Agustín Bellusci, se une la danza, con Ana Buitrago y el crecimiento personal, con el trabajo corporal de Antonio del Olmo. De este modo, el CI se configuró en esa década de los 90 en *Estudio3* «como un encuentro clarísimo entre los tres» (A. del Olmo, comunicación personal, 17 de septiembre de 2012).

Entre los años 1993 y 1996, Agustín Bellusci viaja a Buenos Aires donde imparte también cursos, de CI y completa su experiencia (A. Bellusci, comunicación personal, 14 de abril de 2011). En el curso 1994-1995 se inician las clases regulares de CI con Ana Buitrago en *Estudio3*, clases que impartió hasta noviembre del año 2000, momento en que la sustituye Antonio del Olmo, cuyo enfoque se inclina hacia la terapia. En esta perspectiva de arte-terapia se encuentra también otro alumno de *Estudio3*, Javier Melguizo, quien a partir del año 2000 organizó las primeras *jams* regulares en su espacio artístico: *La Nave* (J. Melguizo, comunicación personal, 12 de septiembre de 2012). Otro espacio artístico implicado en la organización de algún taller fue El Círculo de Bellas Artes (A. Buitrago, comunicación personal, 4 de mayo de 2011).

Además, en Madrid, en relación con el movimiento de nueva danza fraguado en los 90 destacó la labor del grupo de bailarinas *UVI-La inesperada*, entre las que estaba también Ana Buitrago junto a La Ribot, Blanca Calvo, Olga Mesa, Elena Córdoba y Mónica Valenciano. Este grupo, además, organizó *jams* en diversos espacios (Estudio3, Sala Cuarta Pared, Teatro Pradillo). Eran sesiones de improvisación públicas, concebidas como forma de entrenamiento y abiertas a otros bailarines y artistas que quisieran participar (A. Buitrago, comunicación personal, 3 de mayo de 2011 y 7 de febrero de 2013). Según Ribot, en cuyo estudio Agustín Bellusci organizó un taller de CI en 1992 impartido por la holandesa Weycke Koopmans, las improvisaciones coreográficas e interdisciplinarias que ellas organizaban se dirigían a la investigación en su sentido más amplio y no estaban específicamente vinculadas al CI (M. Ribot, comunicación personal, 27 de noviembre de 2013). Sánchez (2005) señala al respecto de la U.V.I.-La Inesperada «*la voluntad de profundizar en los procesos creativos también de forma colectiva y la atención a la investigación pura que no se resuelve en espectáculos acabados, sino en presentaciones concebidas en muchos casos como sesiones de improvisación*».

En el caso de Andalucía, surge, en esta década, la actividad de CI propuesta por el brasileño Fernando Neder establecido, entre 1991 y 1996, en Granada y, entre 1996 y 1997, en Sevilla. Tras recibir en Brasil las primeras nociones de CI de la mano de Graciela Figueroa, profesora de danza contemporánea formada en Estados Unidos, Neder completó su formación específica en CI en Ámsterdam, a partir del encuentro con la profesora Ana Buitrago; en Holanda conoció también al artista británico Julyen Hamilton, docente en Ámsterdam que en los 90 inicia una labor en danza improvisada en Cataluña, donde actualmente reside (Stark Smith, 2010, p.12). En 1996 y 1997 enseñó en Sevilla en el Centro Andaluz del Teatro (CAT), donde también introdujo el CI (F. Neder, comunicación personal, 10 de agosto de 2010). Asimismo, en noviembre de 1996, Neder propuso un taller de CI en el marco de la tercera edición del *Mes de Danza*, festival sevillano de danza contemporánea (Caballero y Khan, 2014). Ciertamente, su actividad interdisciplinaria, como director de la compañía *Intrépida Troupe* y como docente, se desarrollaba entre el circo, el teatro y la danza. Además, en el encuentro entre los ámbitos artístico y educativo, participó en la docencia de los talleres organizados por la asociación de Profesores de Expresión Dramática (PROEXDRA) en Viznar (Granada) entre 1991 y 2000. La actividad de CI en PROEXDRA se inició con Fernando Neder y, tras un breve periodo de pausa, se ha continuado con Antonio del Olmo, Javier Melguizo, M^a Carmen Arnó, Valentín Sánchez y Daniel Pedrero (A. Mantovani, comunicación personal, 21 de noviembre de 2013), todos ellos relacionados con las artes plásticas, la terapia, la educación física y/o el teatro; En dicho marco, en 1994, presentó Fernando Neder el primer curso de «CI y Acrobacia» impartido junto a la profesora holandesa Nien Mari Chatz (F. Neder, comunicación personal, 10 de agosto de 2010). Además, se introdujo en el ámbito específico de la educación física a través de los cursos organizados por la Universidad Internacional Deportiva de Andalucía (*UNISPORT*) en Málaga, donde propuso el CI, también con Nien Mari Chatz, en el marco de la «Danza acrobática» gracias a la colaboración de M^a del Mar Montáñez, profesora de Expresión Corporal y su didáctica en la Universidad de Córdoba, donde también había propuesto a Fernando Neder para impartir algunas sesiones de CI entre 1993 y 1995 (M. Montáñez, comunicación personal, 27 de enero y 19 de febrero de 2014); Asimismo, a principios de los 90, Neder impartió clases de CI a los alumnos del Instituto Nacional de Educación Física (INEF) de Granada a través de la profesora Belén Rueda, en la asignatura de *Fundamentos de las Habilidades Rítmicas* (B. Rueda, comunicación personal, 17 de diciembre de 2013).

En el ámbito específico de la danza, nos consta que Esmeralda Linares participó activamente en la actividad de CI de finales de los 80 en Barcelona (Alonso, Hoel, y Linares, 1988). Durante los años 1988 y 1989 asistió a los cursos impartidos en *Área* (Barcelona) por el profesor estadounidense Daniel Trenner, así como a las clases impartidas

por Julien Meunier en *Bugué* (Barcelona) y a principios de los 90 se instaló en Granada. Allí comenzó su actividad docente en 1993, que cristalizó en 1995 en la creación del *Taller de Danza Azuara*, desde donde se sigue dedicando a la enseñanza de la danza contemporánea. El CI forma parte de sus técnicas de danza y lo ha seguido aplicando, con un planteamiento en ocasiones próximo a la terapia, en combinación con otras técnicas corporales y psicológicas (E. Linares, comunicación personal, 26 de junio de 2010; 31 de agosto de 2011). *El Taller de Danza Azuara*, constituyó un referente en la formación en danza contemporánea en la segunda mitad de los noventa, por ofrecer un espacio específico para la improvisación donde el CI formaba parte de los contenidos que se impartían. Referencias al mismo aparecen por ejemplo en los CV de Antonio Cardona, Carmen Porras y Patricia Cabrero. Antonio Cardona, profesor de Educación Física, se refiere al intensivo de «Técnica de Danza Contemporánea, Coreografía e Improvisación» cursado con Esmeralda Linares en julio de 1997 (http://artexpresa.com/pdf/cv_antonio.pdf Consulta de 4 de diciembre de 2014). Carmen Porras, artista escénica y terapeuta, señala expresamente su iniciación al CI en el *Taller de Danza Azuara* entre 1996 y 1998 (<http://carmenporras.blogspot.com.es/2010/06/trayectoria.html>, Consulta de 4 de diciembre de 2014). Por su parte, Patricia Cabrero, formada desde 1993 con Esmeralda Linares, conoció en *Estudio3* (Madrid) a Ana Buitrago y a la artista improvisadora británica Kate Duck en los 90 y estudió en Atenas en el 99 desde donde viajó a Londres (The Place), y París; en Ámsterdam se estableció ya entre el 2000 y el 2002 (P. Cabrero, comunicación personal, 16 de abril de 2011). De este modo, aunque la actividad docente en CI se inicia en el *Taller de Danza Azuara* a finales de los 90 se desarrolla, sobre todo, en las décadas siguientes.

Ya en 1999, se instala también en Granada la compañía de danza *DA-TE Danza* dirigida por Omar Meza, donde se incluye el CI en la práctica de los bailarines de la compañía, una actividad sin embargo, que apenas trasciende a otros círculos. (O. Meza, comunicación personal, 24 de mayo de 2011; A. Buitrago, comunicación personal, 4 de mayo de 2011).

Finalmente, otro núcleo significativo es el del País Vasco, donde las referencias indican una actividad incipiente en Vitoria desde 1992 y, más tarde, en Bilbao; sobre San Sebastián no se han obtenido datos previos al año 2000.

En el bilbaíno espacio de danza contemporánea *Muelle3* se introdujo en esta década cierta actividad de CI. Así, Cristina Quijera, en los 80 participó de la actividad coreográfica de *La Fábrica* en Barcelona, centro pionero de danza contemporánea, donde, bajo su perspectiva, predominaba la técnica Limón aunque algunos profesores «ya habían bebido del CI»; dirigió *Muelle3* de 1991 a 1995 y de 1999 al 2003, tras un periodo de formación en Ámsterdam en la SNDO; en su caso se introdujo el CI más en la creación que en la formación, y muy fundido con la técnica *Release* (Quijera, comunicación personal, 30 de noviembre de 2012). Por su parte, Olaf Kehler, formado en la misma escuela holandesa, comenzó las clases específicas de CI en *Muelle3* en el curso 1997/1998 donde permaneció como profesor hasta el año 2000 (O. Kehler, comunicación personal, 25 de septiembre de 2011).

En lo que a Vitoria respecta, la danza contemporánea se había introducido en los años 80 en el estudio *Tarima* a través de la profesora catalana Claudina Torrent sustituida a su marcha por María Jesús Ariznabarreta y en torno a las clases de ésta se organiza la asociación *Moaré Danza* en 1992. Las integrantes de este grupo, Leticia Morales, Idoia Zabaleta y Fabiola Ferreira, además de Ariznabarreta, realizan un intenso trabajo de experimentación en torno a la improvisación donde el CI ocupa un lugar importante (M. Ariznabarreta, comunicación personal, 26 de abril de 2011). Se forman en Barcelona (Área), en Girona (Arlequi), en Florencia junto a la *Company Blu* y en Ámsterdam (Arlequi), año en que Idoia Zabaleta y Leticia Morales impartieron un curso de CI en el INEF de León (Brozas, Zabaleta y Morales, 2001), el grupo se disuelve: Idoia Zabaleta, quien se integró temporalmente con las compañías *Company Blu* y *MAL PELO* continúa con *Moaré Danza*, imparte cursos de CI pero se dirige hacia una actividad

creativa donde la danza dialoga en particular con el arte de acción. Mariage Ariznabarreta, quien dirige desde 2008 *Dedanza* continuó con su actividad docente preocupada por adaptar los lenguajes de la improvisación a personas con Síndrome Down y también con la enseñanza de la *Esferodinamia* (M. Ariznabarreta, 19 de diciembre de 2010), una técnica de movimiento con pelotas de *fitball* aplicada al CI en los 90 en Argentina (Villamil, 1999). Leticia Morales, por su parte, participa en la asociación de música, artes y proceso denominada *Re-crear*, donde el CI se incorpora a planteamientos vivenciales y terapéuticos (L. Morales, comunicación personal, 16 de junio de 2009).

En otras regiones españolas la actividad de CI en los 90 apenas se manifiesta. Como actividad aislada, sin registro de continuidad, los profesores Julien Meunier y Susan Gray, establecidos en Mallorca desde los años 80, organizaron en 1988 varios cursos intensivos de CI en La Coruña, Vigo y Santiago de Compostela (Gray y Meunier, 1988, p.53). A Galicia llegó también la bailarina brasileña Cristiane Boulosa en 1996 donde se dedicó a una actividad coreográfica y docente no específica de CI; sólo a partir del 2003, ya en Madrid, se dedica a la enseñanza del CI y posteriormente a la creación en la compañía de danza improvisada *Omos Uno* (C. Boulosa, comunicación personal, 13 de enero de 2014).

En Zaragoza, se señala a la bailarina Ana Contente como una de las pioneras en la introducción del CI (G. Catalinas y Fleta, P., comunicación en el marco de EMOCIE, 31 de octubre de 2010). Ella se refiere a su actividad formativa en Toulouse (Francia), en Brasil, y también en España con Fernando Neder; asimismo, señala la presencia del CI en compañías como *ABCDanza*, ya en el 2000, y, anteriormente, en *DIES IRAE* (A. Contente, comunicación personal, 22 de enero de 2014).

Finalmente, respecto de Murcia solo tenemos constancia, sobre los años que nos ocupan, de la actividad formativa de profesoras que actualmente enseñan CI, junto a otras técnicas de danza como Isabel Lavella, Marisa Brugarolas, o Trinidad Martínez. La primera, después de haber trabajado como bailarina en compañías como *Vianants Danza*, donde tuvo una relación coreográfica con habilidades de CI, se formó entre 1992 y 1995 en el *Centre for New Dance Development* (CNDO) de Arnhem en Amsterdam (I. Lavella, comunicación personal, 23 de septiembre de 2012). Por su parte, Marisa Brugarolas estudió entre 1995 y 1996 en la SNDO de Amsterdam y, entre 1997 y 2000, en la escuela de *Moving On Center* en Oakland, en Berkeley y en San Francisco (M. Brugarolas, comunicación personal, 11 de octubre de 2013). Finalmente, Trinidad Martínez se establece en Hamburgo en 1998 con la compañía *Magpai Production Group*, pero su actividad relacionada con el CI se desarrolla en España a partir del 2003 cuando crea el colectivo *La Fragua* junto a Marisa Brugarolas e Isabel Lavella (<http://www.inesperadamente.net/trinidad-martinez/> Consulta de 5 de diciembre de 2014).

En conjunto, los datos relativos a la utilización de la técnica CI en el seno de compañías de danza en el periodo y contexto seleccionados son insuficientes, habría que diseñar un estudio específico para dilucidar el proceso evolutivo del CI en la creación coreográfica.

Asimismo, el incipiente interés que algunas instituciones de formación del profesorado en educación física y en ciencias de la actividad física (UNISPORT, INEF de Granada, Universidad de Córdoba, INEF de León) ya muestran en esta década, se manifiesta en los estudios realizados en torno a las posibilidades educativas del CI, que conforman buena parte de las escasas referencias bibliográficas sobre esta técnica (Brozas, 2000; Padilla & Hermoso, 2002; Torrents & Castañer, 2008; Zurdo, 2008; Padilla & Zurdo, 2009); pero no se han realizado estudios de campo sobre la presencia de la danza CI en las experiencias de los profesores de Educación Primaria o Secundaria que tratan de introducirla en el área de Educación física.

Conclusiones

El proceso de desarrollo de la danza CI en España, iniciado en la década de los 80 en Cataluña y Baleares continúa su lenta evolución en los años 90. En este nuevo periodo se produce una expansión geográfica

hacia otras regiones como Madrid, Andalucía y País Vasco y se vislumbra, con la implicación de nuevos agentes y espacios, otros horizontes y formas de comprender y practicar la danza.

Dicha expansión se facilitó a través de múltiples procesos migratorios internos y externos. Así, el contacto con la formación y la actividad coreográfica catalana de bailarinas y bailarines vascos y andaluces establecidos de forma más o menos transitoria en Barcelona o Gerona, favoreció la introducción del CI en Granada (Taller de Danza Azuara), en Vitoria (Moaré Danza) y en Bilbao (Muelle3). Y en sentido contrario, compañías como *La DUX*, más tarde *MAL PELO* y *Mª Antonia Oliver*, se trasladaron en gira con sus propuestas a otras regiones, principalmente a Madrid. Asimismo, en el ámbito internacional, destaca la aportación de artistas llegados de Brasil y Argentina, además de las estancias más breves de profesoras y profesores de Estados Unidos, de Canadá y también de Holanda e Inglaterra. Estos dos últimos países se constituyeron en los 90 como sedes preferidas para los interesados en el CI ubicados en España. A este respecto, destaca la presencia de estudiantes de nuestro contexto en el CNDO de Arnhem y en la SNDO de Amsterdam, ciudad que se erige en la época como principal referente de formación en CI, Release y nueva danza.

Entre las actividades específicas de CI en el periodo de los 90 en España, predominan los cursos intensivos; será la fórmula que permita la creciente expansión con un transcurso en ocasiones discontinuo y escasamente visible. En el caso de Cataluña se mantiene la formación en Bañolas en el espacio rural de *Arlequi*, y en Barcelona en *Área* y, desde 1995, en *La Caldera*. En esta ciudad se reduce la presencia de las clases regulares y de las sesiones de improvisación que se iniciaron en la década de los 80 y se reactivarán de nuevo en el año 2000 gracias al impulso de investigación en improvisación generado a finales de los 90 en *La Caldera* por el encuentro de diversas compañías de danza y al compromiso de la asociación SIAMB que llevará el CI a múltiples espacios; a su activismo se sumará la llegada de catalanas y catalanes formados en CI en otros países europeos en los 90 y el fructífero trasiego de bailarines extranjeros. También en Madrid se organizan desde 1988 cursos intensivos en espacios implicados ocasionalmente como la escuela/compañía de danza *Carmen Senra*, el *Centro Dramático Nacional*, el estudio de *La Ribot*, *El Círculo de Bellas Artes*, etc. Solo en *Estudio3*, un espacio artístico interdisciplinar no específico de danza, constatamos la existencia de clases regulares a lo largo de toda la década. La impartición de las clases de CI por tres profesores distintos constatará las posibilidades del CI como técnica coreográfica pero también como herramienta para el actor teatral y para cualquier interesado en la experiencia artística o en el denominado crecimiento personal. En Andalucía, por su parte, las actividades se plantean en el contexto genérico de las artes escénicas como en el CAT de Sevilla y también en relación con la educación física y artística a través de la asociación PROEXDRA, el INEF en Granada, UNISPORT en Málaga y el Departamento de Expresión Corporal de la Universidad de Córdoba; predominan, en este sentido, los cursos intensivos en los que el CI se combina con otras técnicas como la acrobacia y lo sitúan como una dirección posible de la expresión corporal o dramática. Únicamente en el taller de *Danza Azuara* de Granada el CI se introdujo en las clases regulares de danza contemporánea, junto a la improvisación, como una técnica de danza más. En el caso del País Vasco, el CI sigue estrechamente vinculado a la actividad coreográfica: en Bilbao en el marco de *Muelle3* y en Vitoria en la compañía *Moaré danza*. De la disgregación de ésta ya en el año 2000 se definen asimismo varias direcciones de desarrollo: la experimentación artística interdisciplinar, el arte-terapia y la danza abierta a los bailarines con discapacidad.

En otras regiones españolas la actividad de CI registrada antes del año 2000 es mínima. La eclosión del CI como una técnica más practicada y conocida no se producirá hasta después del 2000, gracias, entre otros factores, al desarrollo de las *jams* y al inicio de la organización de festivales de danza. Así pues, la década de los 90 se caracteriza como un periodo de invisibilidad y de difícil crecimiento. En este tiempo se establecen, sin embargo, las condiciones para la definición del CI como

danza social y como técnica corporal interdisciplinar, pues se facilita el acceso de participantes heterogéneos desde espacios y propuestas no solo coreográficos.

Agradecimientos

A todos los bailarines y bailarinas, profesores y profesoras, así como gestores y gestoras de espacios y actividades de danza CI consultados para este estudio.

Referencias

- Carmen Senra, Made in Spain. (1988, Junio 22). *ABC*, p. 125. Recuperado de <http://hemeroteca.abc.es/nav/Navigate.exe/hemeroteca/madrid/abc/1988/06/22/125.html>
- Alonso, Y., Hoel, M. & Llinares, E. (1988). News from Barcelona. *Contact Quarterly*, 13(2), 48.
- Banes, S. (2002). *Terpsicore en baskets. Post-modern dance*. Paris: Chiron.
- Belém, E. (2011). Abordagens do movimento: o contato-improvisação e o toque nas práticas do estúdio Dudude Herrmann. *Revista Cena*, 9. Recuperado de <http://seer.ufrgs.br/cena/article/view/20836>
- Becker, C. (2009). Contact on Mallorca. *Contact Quarterly*, 34(2), 47.
- Brozas, M.P. (2000). Contact Improvisation: danza, acrobacia y pedagogía corporal. En J.P. Fuentes & M. Macías (Eds.), *Actas I Congreso de la Asociación Española de Ciencias del Deporte* (pp. 309-301). Cáceres: Universidad de Extremadura.
- Brozas, M.P. (2013). La accesibilidad en la danza Contact Improvisation. *Arte y Movimiento*, 8. Recuperado de <http://revistaselectronicas.ujaen.es/index.php/artymov/article/view/919/829>
- Brozas, M.P. (2013b). El cuerpo en la evolución de la escritura de la danza contemporánea. *Movimento*, 19(3), 275-294. Recuperado de <http://www.seer.ufrgs.br/Movimento/article/view/36539>
- Brozas, M.P. (2014). Naturaleza estética y pedagógica de las jams de Contact Improvisation en España. *Cultura, Ciencia y Deporte*, 26, 107-118. Recuperado de <http://ccd.ucam.edu/index.php/revista/article/view/429>
- Brozas, M.P. & García, T. (2014). Contact Improvisation in Spain: dance, body and geography. A study lab at Freiburg Festival 2009. *Contact Quarterly: dance & improvisation journal*, 39(1). Recuperado de http://www.contactquarterly.com/cq/unbound/view/contact-improvisation-in-spain#top_of_page
- Brozas, M.P. & García, T. (2015). Los comienzos de la danza Contact Improvisation en España (1980-1990). *Revista Internacional de Medicina y Ciencias de la Actividad Física y el Deporte*, 14(53), 169-181. Recuperado de <http://cdeporte.rediris.es/revista/revista53/artcomienzos433.htm>
- Brozas, M.P.; García, T. & López, S. (2011). La danza contemporánea en España (1989-2009): aproximación a la creación coreográfica a través de la revista «Por la danza». *Retos: nuevas tendencias en educación física, deporte y recreación*, 20, 16-20. http://www.retos.org/numero_20/RETOS%2020%2016-20.pdf
- Brozas, M.P.; Zabaleta, I. & Morales, L. (2001). Contact Improvisation: bases pedagógicas. *Curso de Verano del INEF de Castilla y León*. Valladolid: Junta de Castilla y León.
- Caballero, M.L. & Khan, O. (2014). *Mes de danza 20 años. Una historia de la danza contemporánea en Andalucía*. Sevilla: Transforma.
- Calvo, A. & León, J.A. (2011). Historia de la danza contemporánea en España. *Arte y Movimiento*, 4, 17-30. Recuperado de <http://revistaselectronicas.ujaen.es/index.php/artymov/article/view/601>
- De Naverán, I. & Écija, A. (Eds.). (2013). *Lecturas sobre danza y coreografía*. Madrid: Artea.
- Castañer, M.; Torrents, C.; Disunova, M., & Anguera, M.T. (2008). El efecto del modelo docente y de la interacción con compañeros en las habilidades creativas en danza. Un formato de campo para su análisis y obtención de *T-patterns* motrices. *Retos. Nuevas tendencias en Educación Física, Deporte y Recreación*, 14, 5-9.
- Castañer, M.; Torrents, C.; Disunova, M., & Anguera, M.T. (2009). Instrumentos de observación ad hoc para el análisis de las acciones motrices en Danza Contemporánea, Expresión Corporal y Danza Contact-Improvisation. *Apunts, Educación Física y Deportes*, 96, 14-23.
- Fabius, J. (2010). Esa desconocida, la danza por hacer. Ideas más destacadas en 30 años de educación de danza en la School for New Dance. *Cairon, Revista de Estudios de Danza*, 13, 189-202.
- Frimat, F. (2010). *Qu'est-ce que la danse contemporaine? Politiques de l'hybride*. París: PUF.
- Giménez, C. (2001). *La danza contemporánea en la comunidad valenciana: los primeros pasos*. Valencia: Centro Coreográfico.
- Gray, S. & Meunier, J. (1988). News. *Contact Quarterly*, 13(53).
- Heras, G. (1996). Panorama de la danza contemporánea española. *ADE Teatro*, 50-51, 167-176.
- Koteen, D. & Stark Smith, N. (2008). *Caught falling. The confluence of Contact Improvisation, Nancy Stark Smith, and other moving ideas*. Northampton: Contact Editions.
- Little, N. (2014). Restructuring the self-sensing: Attention training in contact improvisation. *Journal of Dance & Somatic Practices* 6(2), 247-260.
- Maldonado, V. (2013). Contact in Málaga, Spain. *CQ Contact Improvisation Newsletter*, 38(1). Recuperado de <http://www.contactquarterly.com/contact-improvisation/newsletter/view/contact-in-malaga-spain.php>
- Martin, J. (2011). La danse moderne. In: *Danser savie: Écrits sur la danse* (pp. 131-137). París: Editions du Centre Pompidu.
- Martínez, B. & Menéndez, N. (1999). De 1975 a la actualidad. Últimas tendencias de la danza en España. En Amorós, A. & Díez, J.M. (Eds.). *Historia de los espectáculos en España* (pp. 360-372). Madrid: Castalia.
- Nelson, L. & Stark Smith, N. (1997). A Short History. En Nelson, L. y Stark Smith, N. (Eds.) *Contact Quarterly's Contact Improvisation Source Book: collected writings and graphics from Contact Quarterly dance journal 1975-1992* (p. 2). Northampton: Contact Editions.
- Noguero, J. (2008). Danza catalana, siempre en movimiento. En Institut Ramón Llull (Ed.). *Catalan Performing Arts*. (pp. 12-14). Barcelona: Diputació.
- Noisette, P. (2005). *Le corps dans la danse*. París: La Martinière.
- Novack, C. J. (1990). *Sharing the Dance, contact improvisation and American culture*. Madison: University of Wisconsin Press.
- Padilla, C., & Hermoso, Y. (2002). De la danza improvisación a la danza contacto. *EducaCao Física AssociaCao de profissionais de EducaCao Física*, 6(1 y 2), 43-47. Recuperado de http://www.expresiva.org/files/PDF_Articulos/X009_De_la_danza_improvisacion.pdf.
- Padilla, C., & Zurdo, R. (2009). Desarrollo de la creatividad a través de la danza improvisación y la danza contacto. Valores y aplicaciones en educación primaria y secundaria. En Ruano, K. y Sánchez, G. (Eds.). *Expresión corporal y educación* (pp. 2017-258) Sevilla: Wanceulen.
- Ruiz-Olabuénaga, J. I. (2007). *Metodología de la investigación cualitativa*. Bilbao: Universidad de Deusto.
- Sánchez, J.A. (2005). La nueva danza en España. *Archivo Virtual de Artes Escénicas*. Recuperado de <http://artescenicass.uclm.es/index.php?sec=texto&cid=22>
- Sánchez, J.A. (2006). Trayectorias. En Sánchez, J.A. (Ed.). *Artes de la escena y de la acción en España: 1978-2002* (pp. 239-268). Cuenca: Ediciones de la Universidad de Castilla La Mancha.
- Sionnet, C. & Thirion, J. F. (1987a). Jeux de corps: corps accord... La danse Contact Improvisation. *EPS*, 205, 63-65.
- Sionnet, C. & Thirion, J. F. (1987b). Juegos corporales: La danza de contacto. *Revista de Educación Física*, 17, 18-21.
- Suquet, A. (2006). Escenas. El cuerpo danzante: un laboratorio de la percepción. In: *Historia del cuerpo: El siglo XX* (pp.379-399). Madrid: Taurus.
- Stark Smith, N. (1987). News: Workshop «Contact: Deepening the Form» in Banjoles, Spain. *Contact Quarterly*, 12(3), 58.
- Stark Smith, N. (2008). Harvest: One History of Contact Improvisation. En Stark Smith, N. (Eds.) *Contact Quarterly's Contact Improvisation Source Book II: collected writings and graphics from Contact Quarterly dance journal 1993-2007* (pp. 318-326). Northampton: Contact Editions.
- Stark Smith, N. (2010). Conversation with Julien Hamilton. A pedagogy of improvisation and the making of dances. *Contact Quarterly* 35(1), 12-19.
- Stark Smith, N. (2012). Interview. En Kask, E. (Ed.). *About improvisation* (pp.7-25). Viljandi: Erni Kask and Mtu Evestuudio.
- Tampini, M. (2009). *Cuerpos e ideas en danza: una mirada sobre el Contact Improvisation*. Buenos Aires: Instituto Universitario del Arte.
- Torrents, C. & Castañer, M. (2008). Educación integral mediante el Contact Improvisation. *Tándem*, 26, 91-100.
- Torrents, C., Castañer, M., Disunova, M., & Anguera, M.T. (2010). Discovering new ways of moving: observational analysis of motor creativity while dancing contact improvisation and the influence of the partner. *Journal of Creative Behavior*, 44(1), 45-61.
- Torrents, C., Hristovski, R. & Balagui i Senre (2013). Creatividad y emergencia espontánea de habilidades de danza. *Retos. Nuevas tendencias en Educación Física, Deporte y Recreación*, 24, 129-134.
- Vendrell, E. (2008). La contemporaneidad coreográfica en Catalunya: una expresión de la etapa democrática de fin de siglo. *Assaig de teatre: revista de l'Associació d'Investigació i Experimentació Teatral* 68-69, 232. Recuperado de <http://www.raco.cat/index.php/assaigteatre/article/viewFile/182686/235353>.
- Villamil, C. (1999). Esferodinamia. *Tiempo de danza*, 20, 45-46.
- Weis, L. (2001). Stone streets. *Contact Quarterly*, 26(1), 67.
- Zurdo, R. (2008). Danzando con-tacto. En Sánchez, G., Coterón, J., Gil, J. y Sánchez, A. (Eds.). *El movimiento expresivo. II Congreso Internacional de Expresión Corporal y Educación* (pp. 205-2010). Salamanca: Amarú.