

# EL AULA DE ARTES DEL CUERPO DE LA UNIVERSIDAD DE LEÓN (2005-2022). DIÁLOGOS EN DANZA

## *The Aula de Artes del Cuerpo of the University of León (2005-2022). Dialogues in Dance*

Teresa GARCÍA SAN EMETERIO  
*Universidad de León*  
Correo-e: [tgars@unileon.es](mailto:tgars@unileon.es)

María Paz BROZAS POLO  
*Universidad de León*  
Correo-e: [mpbrop@unileon.es](mailto:mpbrop@unileon.es)

Recibido: 9 de octubre de 2022  
Envío a informantes: 19 de octubre de 2022  
Aceptación definitiva: 18 de noviembre de 2022

RESUMEN: En este artículo conversamos sobre nuestras experiencias en la construcción –entre 2005 y 2022– de un espacio comunitario de danza contemporánea y circo que denominamos «Aula de Artes del Cuerpo» en el marco del Área de Actividades Culturales de la Universidad de León. En primer lugar, nos interrogamos sobre las condiciones y contradicciones del contexto universitario desde donde enseñamos, investigamos y nos aproximamos a la creación. La ubicación utópica o el tránsito en múltiples lugares, así como las formas de entender y practicar las relaciones entre el arte y la educación –las relaciones entre la improvisación y la composición, los modos de participación y recepción o la pedagogía inclusiva– son algunas de las cuestiones centrales del diálogo. De esta memoria, que nos sirve de reconocimiento y autocrítica, se destilan dudas y anhelos sobre los futuros modos de interacción de los cuerpos en varias escenas: la teatral o coreográfica, la universitaria y la social.

PALABRAS CLAVE: circo; expresión corporal; danza; arte; universidad.

**ABSTRACT:** In this article we converse about our experiences in the construction –between 2005 and 2022– of a community space of contemporary dance and circus that we call «Aula de Artes del Cuerpo» in the framework of the Cultural Activities Area of the University of León. First, we ask ourselves about the conditions and contradictions of the university context from which we teach, investigate and approach creation. Utopian location or transit in multiple venues, as well as ways of understanding and practicing the relationships between art and education –the relationships between improvisation and composition, modes of participation and reception or inclusive pedagogy– are some of the central issues of the dialogue. From this memory, which serves as recognition and self-criticism, doubts and desires are distilled about the future modes of interaction of bodies in various scenes: the theatrical or choreographic, the university and the social.

**KEY WORDS:** circus; body expression; dance; art; university.

## 1. Introducción. Un proyecto artístico en la universidad

EL DIÁLOGO es el principal método de este artículo y también la principal inquietud del Aula de Artes del Cuerpo de la Universidad de León (ULE). Conversamos aquí las autoras, Teresa García (TG) y Paz Brozas (PB), sobre aquello que emprendimos, algunos encuentros que sucedieron y otros que están aún en el aire y se proyectan desde la imaginación en un presente presente y en un futuro vibrante.

PB: El origen del aula que coordinamos fue un taller experimental de creación escénica que propusiste en 2005 en el seno de la Facultad de Ciencias de la Actividad Física y del Deporte (FCAFD), lo llamamos *Armadanzas*<sup>1</sup>. El proyecto inicial, de colaboración entre profesoras y estudiantes de nuestras asignaturas de Expresión Corporal, se extendió a toda la Universidad y a la comunidad de León, a través del Área de Actividades Culturales de la ULE –Figura 1–.

FIGURA 1.



<sup>1</sup> El nombre de *Armadanzas* nos lo propuso Miguel Vicente; es un término usual en tierras charras para referirse a una persona juguetona o inquieta.

Nuestra condición de docentes ha sido la que nos ha permitido el desarrollo de experiencias artísticas y de investigación. Las asignaturas que impartimos y, a veces, las que aún no existían fueron un motor para la creación del Aula de Artes del Cuerpo que tú querías llamar Aula de Danza, ¡qué vueltas le dimos al nombre!

TG: *Aula de Danza* era la denominación empleada por las universidades cercanas que conocíamos que habían iniciado proyectos similares (Universidad de Alcalá, Universidad de Extremadura...). A mí me gustaba, me resultaba una expresión cercana y fácil. Pero es cierto que en aquel momento, en 2010, tras cinco años de experimentación interna en pequeños grupos de práctica en la FCAFD, el proyecto se abría a la comunidad universitaria y la denominación ‘aula de danza’ nos parecía demasiado concreta –nos sigue sucediendo que la palabra *danza* genera cierto rechazo o miedo, o la creencia para el practicante novel de que no tiene las capacidades suficientes para acceder a ella–. Hoy pienso que en absoluto era excluyente de los contenidos que pretendíamos tratar (expresión corporal, danza, circo, teatro corporal, su pedagogía, su relación con otras artes y con la educación, sus posibilidades de expansión sociocomunitaria...). Barajamos conceptos como el de *Aula de creación corporal* y llegamos a las *artes del cuerpo* con la intención de incluir todas las prácticas o disciplinas que tuvieran el cuerpo y el movimiento como base de la creación en cualquier contexto (artístico, educativo, social...), y como destinatarios de las actividades a todas las personas interesadas en la vivencia consciente y expresiva del cuerpo y el movimiento –en fin, ¿y no es esto la danza?–.

PB: Sí, esta amplitud de la idea de danza es propia de la danza contemporánea, de ese paradigma de danza como arte del cuerpo que se identifica, sobre todo, con la danza posmoderna de finales del siglo xx, una danza que da espacio a las técnicas de conciencia corporal y al gesto cotidiano. Mientras pensábamos el nombre, revisaba la evolución histórica de la danza moderna, ese cambio de paradigma del movimiento al cuerpo (Brozas, 2013); el término «cuerpo» más que «movimiento» me parecía que podía acoger holgadamente nuestras experiencias coreográficas y además nos situaba coherentemente en nuestros departamentos de Expresión Corporal/Educación Física. Encontré un ensayo sobre artes del cuerpo que me apoyaba en el uso del término y me ha acompañado siempre porque en él se reivindica además la atención a todos los cuerpos, la diversidad corporal (Pinto, 1997).

Por otra parte, la temática del aula, que tenía los antecedentes de los talleres de danza y acrobacia del INEF de León (1992-2001), y había empezado a acoger talleres de danza y circo en el Área de Actividades Culturales en 2007, se situaba en la intersección entre estas y otras artes. La aproximación creativa y lúdica al cuerpo nos permitía tanto una posibilidad de desarrollo artístico como de experiencia social en un terreno marginal escasamente explorado. Nuestra posición de partida en la actividad docente de la expresión corporal en el marco de las ciencias de la actividad física se inclinaba al pensamiento pedagógico crítico y al conocimiento experimental de las artes. ¿Es posible esta inclinación sin llegar a ser una caída? ¿Es posible participar de la creación coreográfica o escénica en este contexto? ¿Sería posible al menos impulsarla, observarla o acercarla?

En el seno de la universidad, los departamentos y las facultades que abordan los estudios relativos a las prácticas corporales lo hacen frecuentemente desde perspectivas

epistemológicas más cercanas a las ciencias experimentales y naturales que a las ciencias sociales y humanas; siendo estas últimas las que se ocupan de los estudios culturales y/o artísticos. Como señalan Sánchez y Pérez Royo (2010, p. 6) a propósito de la integración del arte en las universidades, estas han dejado de ser el terreno de la especulación y la ciencia pura y han abierto las puertas a las disciplinas prácticas como la educación, la gestión, la enfermería o el deporte; lo que, en principio, podría suponer el fin de la marginación de las prácticas artísticas en esta institución. Sin embargo, en el caso de los estudios de Ciencias de la Actividad Física y del Deporte o de los departamentos de Educación Física y Deportiva constatamos cómo, en ocasiones, se han ignorado o menospreciado las perspectivas artísticas de la actividad física. Este hecho lo sufrimos en ocasiones muy drásticamente, pero ahora creo que la sensibilidad artística es mayor en algunos contextos, es una hipótesis quizás generada por el clima que se respira en la FCAFD actualmente. De todos modos, en la Facultad de Educación, por la importancia otorgada a los estudios culturales, creo que es más fácil generar espacios artísticos.

TG: Sí, quizás las experiencias de este tipo encuentran en las facultades de Educación una justificación más directa, pero en la práctica las actividades artísticas expresivas no gozan de la atención académica –me refiero a las directrices de los planes de estudios– que pensamos que sería necesaria en la formación de los maestros, clara causa y consecuencia del tratamiento que los currículum escolares prodigan a las artes –pero esto es una problemática global que desborda un poco nuestra conversación–. La música, la plástica y la educación física (como contenedor de la expresión corporal) se contemplan, en el mejor de los casos, en una asignatura global obligatoria al inicio del grado de Educación Primaria –ni siquiera eso en Infantil ni Educación Social–, pero la formación específica en cualquiera de ellas se reduce a la posibilidad de seguir un breve itinerario de optatividad de unas pocas asignaturas con una carga lectiva práctica muy escueta al final de los estudios –existe la especialidad o mención de Educación Física y la de Música, recientemente recuperada, pero no de Plástica–. Sí disfrutamos, sin embargo, de un pequeño reducto de relación entre las áreas artísticas en todos los grados (Educación Infantil, Primaria y Social) a través de una breve asignatura, el *Taller de Expresión Artística* –apreciamos esta denominación específica de ‘Taller’ por su carácter experimental– que actualmente, con la plantilla del profesorado de las tres áreas –Expresión musical, plástica y corporal– recientemente renovada, estamos tratando de redefinir y potenciar. El planteamiento para nosotras pasa por experimentar las asignaturas de expresión artística como uno de los pilares básicos en la formación de los maestros y como una oportunidad para conectar las artes en educación a través de sus didácticas específicas.

PB: Preciosas complicidades hemos encontrado, además, en materias afines como en *Historia de las Artes Escénicas* –Departamento de Patrimonio Artístico– con Mar Flórez, profesora colaboradora de la asignatura de *Cuerpo, cultura y artes escénicas* en el Máster en Innovación e Investigación en CAFD. También con Mar compartimos la asignatura de *Artes Escénicas* de la Universidad de la Experiencia, donde impartimos clases de historia de la danza e hicimos algunas prácticas. Esto fue un impulso para pensar en la danza para mayores y en la mezcla generacional como una posibilidad del aula.

TG: La Universidad de la Experiencia fue un estímulo diferente, desde luego. Repetimos varios años entre 2009 y 2015. Me resultaba sorprendente lo fácil que resultaba la conexión con el cuerpo y el movimiento de los mayores a través de las danzas folklóricas más elementales. El disfrute era inmediato. El éxito de estas pocas clases nos llevó a proponer un taller de *Danza Histórica* impartido por Covadonga Maraña (2013) que desgraciadamente no llegó a estabilizarse.

Covadonga nos acompañó con ese tema además varios años en la asignatura de *Danzas sociales y recreativas* del Máster universitario de Creación, Recreación y Bienestar. Carmen Ereño y Rosario Granell fueron también dos importantes colaboradoras en esta misma asignatura: Carmen desde su visión de la danza contemporánea y las danzas tradicionales vascas y Rosario desde la danza africana y el enfoque comunitario de la danza en familia.

PB: En 2011 propusimos un convenio al Departamento de EFD, a la FCAFD y al Área de Actividades Culturales con la idea de compartir recursos que pudieran ser beneficiosos para toda la comunidad universitaria. Siendo Marta Zubiaur decana fue posible (2009-2012) ver nuestro blog del aula en la web de la FCAFD. En este marco se organizó, por ejemplo, una sesión de *Danza Terapia* con Isabel Álvarez Van der Feltz en la facultad. Desde 2012, los convenios han sido directamente entre el vicerrector –de Relaciones Institucionales e Internacionales en los primeros años y después de Responsabilidad Social, Cultura y Deportes– y la asociación Armadanzas que creamos para los efectos, tal como Juventudes Musicales y el grupo de teatro El Mayal, que junto con el Aula de Artes del Cuerpo se consideran producciones propias del Área de Actividades Culturales de la ULE.

TG: Sí, intentando sintetizar, los estamentos universitarios que posibilitan el funcionamiento del aula son los que configuran la docencia académica –asignaturas, facultades y departamentos–; el Área de Actividades Culturales, que fue cobrando fuerza en su implicación para dar soporte ‘conceptual’ al aula como espacio de producción propia de la ULE y también soporte económico –lo que permitió la estabilización de algunos talleres–; y el Área de Extensión Universitaria, que posibilitó el reconocimiento en créditos académicos de los talleres, ahora transformados en cursos de Extensión.

PB: Otro elemento de esta red universitaria, un aspecto esencial del aula, es la implicación de algunos estudiantes que fueron adquiriendo nuevos roles a lo largo de años de compromiso.

TG: La implicación de los alumnos que participaban en las actividades del aula fue realmente valiosa y, sobre todo en la primera década, participaron impartiendo *taste session* y sesiones introductorias a las *jams*, colaboraron como profesores de apoyo en los talleres estables y renovaron sucesivamente *Armadanzas*. Con muchos de ellos, claro, se creó un precioso vínculo personal que iba más allá del compromiso académico.

Por otro lado, los egresados del INEF de León también volvieron en ocasiones años más tarde a aprender, a enseñar o a formar parte de procesos creativos del aula, lo que nos llenaba de alegría.

PB: Sí, emociona que sigan participando y estén presentes.

## 2. D'espacio. De acá para allá

PB: Con Armadanzas, en primavera de 2005 recuerdo la primera reunión en el pequeño *Laboratorio de Expresión Corporal* de la facultad, pero luego, casi siempre, ensayábamos en la sala de Expresión del Aulario, donde se daban las clases de las asignaturas de Expresión Corporal ¿no? Y en el otoño del mismo año, ya hicimos uso del Teatro El Albéitar, ¡qué ilusión practicar en el escenario y entre las butacas! Enseguida nos apropiamos también de los jardines, allí presentamos *El abrazo del árbol* (2006).

TG: Sí, los espacios en ese primer momento eran claramente tradicionales: la docencia en las salas de uso habitual de una facultad universitaria, y el deseo o la motivación de mostrar nuestros pequeños avances en un escenario, en el teatro universitario.

PB: En el 2006 nos adentramos tímidamente en las salas del Museo de Arte Contemporáneo de Castilla y León (MUSAC) para organizar un curso de verano: *Cuerpo, imagen y expresión. Entre la creación artística y la intervención educativa*. Y a este espacio de arte y sus recovecos volvimos varias veces para organizar algunas actividades de *Contact Improvisation* como los intensivos con Daniela Schwartz y Eckard Mueller, alguna *jam* de danza y también unas jornadas teórico-prácticas en la Biblioteca y el Hall. El Departamento de Educación y Acción Cultural (DEAC), siendo Belén Sola directora, fue nuestro primer interlocutor en el museo.

La estancia del 2016, concebida con Víctor Martínez, fue la más larga; fue una mudanza provisional de la Universidad al Laboratorio 987 del museo. Entonces tomamos conciencia de la necesidad de un espacio para la danza en la ciudad de León. Se alargó el proyecto al 2017 con lo que llamamos *Campamentos espaciales* y nuestros cuadernos de apuntes y otros documentos audiovisuales de Julia G. Liébana se quedaron en 2019 en la exposición de *El giro notacional*. En este proyecto del *Estudio(s) sobre la luna* (Brozas, 2018) conseguimos no solo visibilizar algo de lo que hacíamos, sino la presencia activa de educadores, artistas y público curioso e incluso de los estudiantes de *Expresión Corporal y Danza* –que se animaron a acompañarnos en la *Procesión de la Luna*, en la que caminamos desde el campus al museo–. También en el MUSAC, más reciente, en 2019, la clase de danza *En la luz de Iyonna, Simone y Trisha*, a partir de la exposición Monocromo Género Neutro.

TG: Sí, una clase incluida en el taller modular *Inspiración para la danza* de Rosario Granell. Con Rosario ya habíamos utilizado antes el MUSAC, a través del Laboratorio 987, como espacio de reunión y clases abiertas para los alumnos del Máster de Recreación y los alumnos de la Escuela Municipal de Artes Escénicas.

PB: Cuando empezamos a organizar talleres complementarios de danza y de circo en 2007 fue nuestra Facultad de Ciencias de Actividad Física y del Deporte (FCAFD) la protagonista, sobre todo las salas de Lucha y de Gimnasia. Ocasionalmente habíamos utilizado el Hall de la Facultad de Filosofía para presentar alguna pequeña creación y volvimos reiteradas veces con la organización regular de las *jams* de danza abiertas a toda la comunidad. Las organizamos en diversos lugares: en las salas de Expresión corporal de la Facultad de Educación y del Aulario de la ULE, pero, sobre todo, en el Hall de Filosofía, en medio del tránsito de estudiantes y profesores, en un espacio enorme pero acogedor, muy vivo, compartido frecuentemente con exposiciones o instalaciones artísticas. Un espacio lleno de jóvenes que acogía también a la infancia, a los hijos e hijas pequeñas de quienes allí bailábamos –Figura 2–.

FIGURA 2.



TG: Incluso combinamos en ocasiones la celebración de eventos abiertos de danza (por la celebración del Día Internacional de la Danza, con Covadonga Maraña) con la docencia de la asignatura *Danzas sociales y recreativas* del Máster de Recreación.

PB: La sala de Gimnasia de la FCAFD acogió los talleres de circo y lo que llamamos el *Taller Abierto*, que funcionó de 2010 a 2013 como un espacio de experimentación artística y de enseñanza recíproca accesible para los alumnos y alumnas de los distintos talleres del aula, así como para los estudiantes de la FCAFD, a los que se animaba a la observación y/o la práctica. La belleza y la energía de este espacio habitado por presencias múltiples concentradas en diversas técnicas con espontáneos escenarios de acción remite al ideal de Appia (2004) planteado a principios de siglo xx en el Instituto Dalcroze de Hellerau, donde se pretendía la fusión de la sala y la escena en un solo espacio (Boissière, 2007).

TG: Ahora mismo, recordándolo, me parece increíble que aquello llegara a suceder. Fue realmente un espacio compartido, no jerarquizado, autogestionado, un ejemplo de funcionamiento comunitario. Pudimos mantenerlo tres cursos y finalizó

por cuestiones mucho más prosaicas, ya que se creó una normativa que no permitía el acceso de personas ajenas al centro, cuando estaban participando estudiantes de las facultades de Biológicas y de Educación, además de artistas de la ciudad.

PB: Las muestras de circo y también de danza contemporánea se hicieron en distintos lugares, además del Hall o la sala del Aulario, también en el patio trasero de este edificio, y en varias plazas y parques de la ciudad. En ocasiones nos desplazamos al *Espacio Vías*, sede de la Concejalía de Juventud del Ayuntamiento de León –Figura 3–. Bueno, y *Ciudadano Rondó* permitió el contacto con la Escuela Municipal de Artes Escénicas –CHF– y el estreno en el Auditorio Ciudad de León.

FIGURA 3.



TG: Realmente, la utilización de espacios de gestión pública en este proyecto fue un duro caballo de batalla. En una coproducción Ayuntamiento-Universidad como *Ciudadano Rondó* (2011-2013), la posibilidad de organizar ensayos varios días a la semana, así como la posibilidad de almacenar el material escénico en uno u otro espacio, fueron dos de las principales concesiones que las dos instituciones hicieron al proyecto. Recuerdo tener la percepción en ese momento de que contar con un espacio propio para el proyecto del aula quizás era la mayor necesidad y la mejor ambición, la más pragmática, que podíamos tener. Llegamos incluso a fantasear con la idea de solicitar el uso de un viejo cine de la ciudad, el cine Abella, que había cerrado unos años atrás.

PB: Sí, ese era un espacio deseado también por los artistas de circo como David Tornadizo y Pablo Parra<sup>2</sup>.

TG: Y la acogida que siempre nos ha prestado *La Pequeña Nave*, el espacio para la docencia y la creación de su compañía de circo, La Pequeña Victoria Cen.

<sup>2</sup> Pablo se acercó al INEF en los noventa con el entonces alumno Javier Prieto Paramio a experimentar con la rueda alemana y volvió una década más tarde como docente.

PB: Es verdad, allí hicimos sesiones de fin de semana en cursos como los de Cristiane Boullosa o Sabine Dahrendorf. La organización de actividades en fin de semana se complicaba y se sigue complicando en las instalaciones de la universidad.

En la salita de Expresión Corporal de la Facultad de Educación empezamos tímidamente, luego se transformó en la sede principal del Taller de *Danza contemporánea*. Toda la facultad nos atraía, en el 2017 tras comenzar a improvisar en los exteriores –como en la pared circular de la Facultad de Ingenierías–, nos decidimos a probar también en otros espacios internos de la Facultad de Educación, como la escalera que conecta las plantas de las aulas. También con Rosario Granell surgen escapadas desde la sala hacia otros espacios como el prado y los pasillos, ¿verdad?

TG: Sí, mi traslado a la Facultad de Educación supuso un nuevo principio en muchos sentidos, y la exploración de los espacios que nos encontramos allí nos ayudó a comenzar una etapa nueva también en el Taller de *Danza contemporánea*. Más tarde, en otro de los talleres también impartidos por Rosario, uno de los módulos de *Inspiración para la danza* dedicado específicamente al recurso del espacio (2019), superamos los tránsitos por los habituales pasillos, salas y espacios exteriores cercanos, y disfrutamos de la facultad vacía en horario no lectivo recorriendo pasillos y escaleras normalmente cerradas, patios, pasarelas, cristaleras, e ¡incluso el tejado!

La sala de Expresión de Educación fue una vía alternativa a los habituales FCAFD y Aulario a partir de 2014, en ese momento de cambio de mi docencia a ese otro departamento. Estos tres espacios (FCAFD, Aulario y Facultad de Educación) tienen en común su relación directa con la docencia académica de las asignaturas de Expresión Corporal, Danza y/o Circo que se impartían en ellos. Y también directamente ligados, por tanto, a las profesoras responsables de su docencia. La asociación espacio físico + materia académica + profesora, pienso, facilita mucho la comprensión, la gestión, la difusión, la aceptación de una actividad. En este caso concreto de la Facultad de Educación, y creo que en general durante los primeros años del aula, la identificación del espacio con una materia académica reglada y la persona responsable de ella puede ser una baza favorable para generar y estabilizar la actividad.

PB: En 2020, con la pandemia, se precipitó el uso de los espacios exteriores que tanto nos atraían. Al principio continuamos con la exploración de los rincones del propio campus, pero también nos animamos a invadir la ciudad y aún seguimos embarcadas en la exploración somática y coreográfica de espacios rurales o naturales próximos como el parque de La Candamia, el monte San Isidro o la ribera del Torío en el curso de Danza con piedras, árboles y nubes (PAN); también agradecemos haber podido utilizar las aulas y el entorno de la Fundación Cerezales Antonio y Cinia (2021/2022) y del Arboretum de Lugán. Es una suerte contar en este proyecto, además, con la colaboración de Elena López de Haro, de la asociación Experiencia Danza.

En el trayecto de búsqueda y apropiación de lugares, se materializa el paradigma descrito por Besse (2007, p. 16), donde el espacio se define a partir de la presencia del cuerpo en movimiento. En la acepción griega de coreografía aparecen los múltiples sentidos de «coreo» como danza, coro, grupo de bailarines o espacio para este grupo, y ahí se manifiesta la yuxtaposición entre el lugar y la comunidad de bailarines: ¿qué es antes el lugar para la danza o el movimiento de un grupo que danza? Así,

utópicamente, el lugar para la danza sería antes que nada el resultado de la reunión de los cuerpos sin necesidad de concepción arquitectónica específica.

Pienso con Foucault (2009) en el entrecruzamiento de lugares y la extensión de lugares. Con el tiempo surgieron algunos problemas de ubicación del aula, que tiene un lugar virtual, una página web <https://blogs.unileon.es/danzaule>, pero no una sede física específica de actuación. Desde esta perspectiva, el diálogo entre las artes del cuerpo se produce a veces en emplazamientos sin lugar real, en utopías y, a veces, en heterotopías, es decir, en espacios distintos, en otros lugares.

PB: La búsqueda de espacios, la existencia y uso de múltiples sedes propicia esfuerzo e incertidumbre, pero, a su vez, permite el contacto con otros agentes y con otras prácticas. El intento de habitar otros espacios se convierte en un ejercicio de creación o recreación del paisaje dado, previamente habitado, concebido y construido. La extensa experiencia transitando de sala en sala, de facultad en facultad, en las calles, plazas, museos, teatros y parques de la ciudad nos enseña cómo la práctica corporal sensible, a la escucha, es una forma poética y útil de conocimiento. El entorno se nos revela y la actividad artística adquiere también cierto sentido social y político. Pero a pesar de los aprendizajes se manifiesta también una carencia, la de un espacio específico disponible, polivalente y flexible en los accesos y horarios. Utópico es un espacio que la Universidad pudiera ofrecer a la comunidad, un espacio de danza, de creación corporal, de experimentación, donde los estudiantes, las profesoras y también artistas o cualquier persona interesada pueda formar parte. Cuando ha sido preciso hemos sido las gestoras, conserjes y hasta limpiadoras de los espacios; disponer de un espacio no es solo disponer de un espacio.

TG: Es verdad, a veces interpretamos la posibilidad de utilizar un espacio como un lujo, como un regalo (cuando nos vemos bailando al aire libre o solas en horarios casi intempestivos en un edificio vacío), y a veces percibimos eso mismo como una solución, un ‘qué remedio’, una forma creativa de solventar un problema recurrente. Pienso que esta sensación de carencia se acentúa cuando tenemos que justificar la actividad a los estamentos gestores de la propia universidad (si lo vais a hacer en la calle, ¿para qué solicitas el uso de la calefacción?) o cuando pretendemos difundir la actividad entre una población no habituada a entender la danza fuera de una sala con espejos (¿pero eso es danza?).

PB: Eso me preguntaba mientras nos desplazábamos entre Las Cercas y la plaza del Grano con el *Big Crunch Project* de Virginia Maldonado. También recuerdo la sesión en el parque del Cid con Miguel Ángel Punzano, ¡qué celebración!

TG: Como el Cid, en general toda la ciudad de León es un bello escenario. A veces hemos bailado en el centro, la Catedral, Botines (recuerdo una de las primeras sesiones de *Armadanzas*), en Santo Martino con el Taller de *Danza contemporánea*, en San Marcos (planteé en las fuentes del suelo de esta plaza una sesión con mis alumnos), pero quizás no hemos aprovechado lo suficiente esos preciosos espacios tan emblemáticos de la ciudad por considerarlos excesivamente turísticos o masificados.

### 3. Actividades y formas de hacer

PB: Hablar de las actividades que llevamos a cabo en nuestro proyecto es una tarea que necesariamente me sugiere pensar en varios condicionantes diferentes, muchos hilos que de alguna forma han ido entretejiendo la forma de hacer actual del aula.

TG: La forma de ser, de definir el proyecto, en primer lugar, es uno de esos hilos principales: el *Aula de Artes del Cuerpo* es, de manera global, un intento de generar un espacio para la danza en la Universidad de León. Ese hueco no existía antes, al menos no de forma específica ni permanente –aunque los que podríamos considerar como antecedentes en este sentido desde luego no son desdeñables...–, y la filosofía y la forma que debería cobrar ese espacio de práctica, esa oportunidad de relación entre personas y entre contenidos relacionados con la expresión corporal no siempre fue evidente, tampoco para nosotras, que periódicamente nos encontramos reformulando los principios por los que nos regimos, las razones que nos movilizan.

El diseño de la programación de las actividades es una de las principales consecuencias de esa definición. Situada en el contexto universitario, el aula debía evitar coincidir con la docencia de contenidos ya cubiertos por la docencia reglada o por la oferta académica privada. Los cursos de formación que se ofrezcan desde aquí, pensamos, no deberían existir en otro sitio y deben priorizar, bien en contenido, bien en metodología, la interrelación y la interdisciplinariedad –véase Figura 4–. Tratando de conocer experiencias similares, no encontrábamos tantos ejemplos de ello, ni en nuestra propia universidad –dirigimos la mirada a otras áreas abiertas a la comunidad universitaria ya estabilizadas en aquel momento y afines a nuestros contenidos, como el Servicio de Deportes o el proyecto universitario de Juventudes Musicales– ni en otras universidades.

FIGURA 4.



TG: Por otro lado, además de ese esfuerzo de definición, y este es otro de los hilos que manejamos, hay que tener en cuenta la definición o percepción que nos llega desde

fuera, desde el contexto donde se desarrolló el aula. ¿Dónde ubicar un trabajo de este tipo? La cercanía de las artes del cuerpo como objeto de estudio de las Ciencias de la Actividad Física –pese al escaso reconocimiento tradicional por parte de estas a las actividades físicas expresivas– nos ubicó en un primer momento en FCAFD donde desarrollábamos nuestra labor docente, pero al abrir las actividades existentes a la comunidad universitaria se planteó la cuestión de cómo continuar. El Área de Actividades Culturales nos acogió tímidamente al principio y progresivamente con más claridad a medida que se iban conformando los espacios universitarios de producción propia de danza y teatro.

PB: Sí, la acogida de Actividades Culturales sucedió al presentar el primer proyecto escénico, *Ramas entre Sueños*, en el que Armadanzas –formado por una docena de estudiantes– se sumaba a las composiciones de la asignatura *Especialidad en Expresión Corporal*. En la respuesta de Actividades Culturales percibimos la confianza para disponer del teatro y la intención de incluir nuestros trabajos en la programación. En 2007 José Luis Tabernero –responsable de la programación del teatro universitario entre 1990 y 2022– nos pidió llevar al Hall de Filosofía la pieza *Todo Locura*, que anunció como «acciones teatrales» y tuvo cierta repercusión por ser en el campus. En el curso siguiente, 2007-08, junto al Taller de *Improvisación y Composición* abierto a la comunidad, planteamos los talleres de *Danza contemporánea y Telas aéreas*, y aquí se produjo un punto de inflexión.

TG: A veces me pregunto si el proyecto en realidad tenía vocación de minoritario, si tenía sentido solo en lo próximo, en lo cercano... En su momento la apertura nos pareció una posibilidad de expansión, de difusión, incluso un reconocimiento por parte de la Universidad a nuestra labor. Pero tuvimos dificultades para gestionar un proyecto mucho más grande en un contexto cambiante y siempre urgente (esa sensación de correr siempre detrás y no llegar nunca...).

PB: Es cierto que el proyecto a menudo nos desbordaba, pero que a la vez fue generando posibilidades para nuevos participantes y formación continua para nosotras y para quienes nos acompañaban. Además del grupo de creación, el aula incluía la coordinación con más profesores; el grupo de estudiantes de Armadanzas sobrevivió sin convocatoria una década, pero al final, como dices, se redujo la presencia de estudiantes de Expresión Corporal.

TG: En pocos años (2010 a 2013) hicimos un trabajo administrativo ‘de base’ muy costoso –quizás en ocasiones rebasaba nuestra formación profesional– que hoy afortunadamente ha resultado fructífero, facilita la gestión y permite seguir trabajando con menos incertidumbre: la creación de la asociación cultural Armadanzas en 2012, su gestión y administración, la presentación de los talleres como cursos de Extensión universitaria a partir de ese mismo año, la progresiva creación de la base de datos de correo electrónico (actualmente contamos con casi 400 contactos actualizados), la elaboración de la primera web del aula –2011, fallida– y posterior blog en el espacio virtual de la ULe en 2016... detrás de cada actividad hay un enorme trabajo poco reconocido.

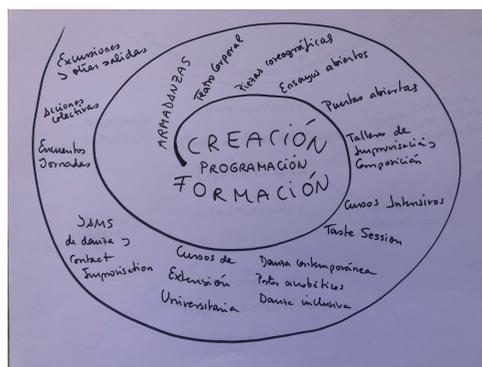
PB: Sobre las *webs* en relación con las actividades, en la primera elaboramos una estructura donde distinguimos procesos creativos con puestas en escena-, *taste session*<sup>3</sup>, intensivos, talleres regulares y *jams*. Luego esto fue evolucionando... En el segundo *blog*, actualmente el único espacio propio del aula, hubo una estructura inicial que no te convencía y dejamos solo el orden cronológico.

TG: Sí, aunque sea virtual, el *blog* también es un lugar: <https://blogs.unileon.es/danzaule>. En el momento de crearlo sufrimos un aprendizaje veloz y directo, pragmático, la necesidad obligada de manejar otro código también. La labor de documentación en el aula es importante porque ordena, clarifica lo que va sucediendo y también genera nuevas direcciones. Ahora mismo el blog sobre todo es un archivo que suple nuestra memoria –maltecha–, una relación cronológica de las actividades que se van sucediendo. En un principio elaboramos una estructura dividida en actividades de formación –agrupadas por temas: circo, danza, educación, inclusión, contact...– y actividades de creación –diferenciadas en Armadanzas, muestras y otros proyectos escénicos–. No es que no me convenciera, ahora de hecho escribiéndola me resulta coherente, pero no resultó operativa porque algunas de las actividades pertenecían al mismo tiempo a varias de estas categorías y resultaba ficticio diferenciarlas tanto. La estructura del blog –el índice planteado– y su conexión con las posibilidades técnicas de la edición informática –menú, widget, entrada, etiqueta, categoría...– nos ha hecho reflexionar también sobre la definición de las actividades, la relación entre ellas y su lugar dentro del aula.

A pesar del desasosiego que en ocasiones nos genera la vorágine de los espacios virtuales hemos llegado a un equilibrio aceptable entre nuestras posibilidades y las exigencias de la comunicación actual. La participación en redes sociales nos pone en contacto con la comunidad universitaria y nos visibiliza fuera de ella: @danzaule es nuestro perfil en Instagram, el aula existe como grupo abierto en Facebook, y nos esforzamos por mantenerlos actualizados.

En cualquier caso, volviendo al tema de las actividades, nos sigue valiendo aquella primera organización de las actividades del *Aula de Artes del Cuerpo* en actividades formativas y procesos de creación artística –véase Figura 5–.

FIGURA 5.



<sup>3</sup> No nos gustaba hablar de sesiones magistrales.

PB: Y estos dos ejes son como espirales entreveradas que, a veces, se pueden distinguir, pero son procesos que se atraviesan o mezclan. Y esta mezcla quizás pueda desgranarse en las diversas metodologías experimentadas.

Discutimos sobre las *jams* de danza, por ejemplo, yo las veía como espacios de composición instantánea y creo que tú más como espacios de práctica; ahora quizás las piense más como práctica colectiva también, pero con ese componente de la mirada, de la contemplación, de la posibilidad de observar la improvisación de otros cuerpos. Una mirada testigo, ávida de acompañar también.

TG: Cómo gestionar los procesos creativos... esa ha sido una pregunta constante. Me refiero a la forma de mostrar los trabajos, de fomentar o no los proyectos escénicos, en qué consistían estos... La observación claramente ha formado parte siempre de las clases, de la didáctica de los talleres; el papel del observador nos interesa no tanto como un rol externo, sino como una posibilidad más de formar parte de la actividad (participar mirando es un aprendizaje claro en las *jams*). Buscábamos más la mirada del espectador en los primeros años del aula, pues nos vimos animadas especialmente por los alumnos, que nos transmitían su frescura e ilusión por el escenario. Posteriormente los proyectos escénicos han sido más puntuales, y las sesiones abiertas al público como apertura o cierre de los talleres regulares (sin preparación específica para ser presentadas como muestra) han sido frecuentes.

PB: Un empeño inicial fue el énfasis creativo de los talleres, que no solo abordaran técnicas corporales, sino que pudieran organizar procesos abiertos que incluyeran metodologías de exploración, donde el propio grupo fuera definiendo el contenido y el ritmo de la actividad. Por otra parte, la improvisación tuvo un lugar importante desde el principio. La improvisación y la composición, así como el juego y la creación colectiva, eran las características de *Armadanzas* y a mí me gustaba que algo de ello se mantuviera en los talleres. Por eso traté de proponer más de un profesor o profesora facilitando cada actividad, para que siempre hubiera un diálogo.

Colectivamente hemos podido materializar proyectos de investigación creación y también de investigación didáctica. La reflexión ha estado siempre, la escritura casi siempre y solo a veces la publicación, como fue posible en el *Cuaderno de Telas* (Brozas y Molinero, 2015) gracias a la colaboración de Miguel Molinero, Pablo Parra y el equipo de circo –Figura 6–. Comenzamos juntas la investigación sobre Contact Improvisation (Brozas y García, 2013), que continuó varios años impulsada por la experiencia en el aula y la intervención en otros espacios (Brozas, 2017). En alguna ocasión, con la asistencia a congresos o encuentros de profesores, hemos podido compartir algo de nuestras vivencias.

TG: El taller *Maestros en danza* que planteé junto a Rosario Granell de 2015 a 2018 estaba destinado específicamente a profesores de cualquier etapa educativa y a toda persona interesada en la relación danza-educación. Lo percibimos, al incorporarme a la Facultad de Educación en 2014, como una necesidad en la formación de los maestros –necesidad de vivencias corporales, de trabajo creativo, de conexiones interdisciplinares– y también como una preciosa posibilidad. Pronto conectamos con el Centro de Formación e Innovación Educativa de León (CFIE), con quien colaboramos en dos proyectos destinados a docentes preocupados por su formación continua: *Corazones*

*en danza* (2016), en colaboración con el MUSAC, y *Danza para ser y sentir* en 2017. En 2018 se repitió esa conexión profesores + museo y cerramos este proyecto con una ponencia en los cursos de verano (*El arte como recurso educativo*) de la Universidad Menéndez Pelayo, en colaboración con el Museo del Prado y el Museo Thyssen-Bornemisza. La formación permanente de un profesorado creativo e innovador, la creatividad como herramienta metodológica, la implicación emocional en los procesos de enseñanza-aprendizaje o la atención a las diferencias individuales son algunos de los aspectos que tratamos de integrar de manera natural en nuestra propuesta de danza escolar, y que de modo general siempre han estado presentes en las propuestas del aula.

FIGURA 6.



PB: La teoría y la práctica se codean y se confunden; se alternaron literalmente en la Jornada sobre Contact Improvisation organizada en la Biblioteca del MUSAC en 2018, una idea de Carolina Rodrigues e Israel Alvarado acogida por Araceli Corbo, quien años atrás nos había regalado la poética de la danza de Louppe (2012). Otro ejemplo es la articulación de la improvisación con la lectura de la *Fenomenología Queer* de Sara Ahmed (2006) en *Triádico entre líneas*, un ejercicio presentado por Armadanzas en el ciclo de Diálogo en Danza (D+D) junto a *Persé*, de María Casares y David Tornadijo (Compañía de danza *Esa Gente*). Pienso en los aprendizajes de música y poesía en torno a Édith Piaf (2007-2008) y a Violeta Parra (2017-2018) y también en el curso audiovisual sobre la danza en el siglo XX de 2021, ¿nos cuentas?

TG: En este curso que impartió Rosario Granell conectamos la historia, la historia de la danza, la literatura, la música... a partir de los raros documentos audiovisuales que Abel Morán rescató para nosotras. Comenzamos situándonos a principios del siglo XX con intención de recorrer esos cien años de danza, pero en absoluto pudimos completarlos. A cada paso nos deteníamos en una posibilidad diferente de relación –entre los hechos, entre las artes, entre los protagonistas–, nueva y sorprendente. A pesar de no poder abarcar el tema disfrutamos especialmente la apertura de la temática y la posibilidad de entender que nada tiene sentido por sí solo.

PB: Fructíferos fueron también los experimentos didácticos en torno a algunas coreografías de Yvonne Rainer, un taller con *Trio A* y otro con *Trio B* en 2021 y 2022, que pertenecen a su obra *The mind is a muscle* (Wood, 2007). El proyecto se inspiró en la coreografía de Isabel Álvarez Van der Feltz con la Asociación Simone de Beauvoir y se realizó con el deseo de llevar las exploraciones a la calle.

Y algo prioritario han sido los aprendizajes para la inclusión, la accesibilidad, la diversidad y/o la diferencia, presentes en la pedagogía de la danza y en particular del *Contact Improvisation* (Brozas y Vicente, 2017). Hemos podido contar con especialistas como Mariaje Ariznabarreta, Marisa Brugarolas o Ann Cooper, y Nagore Tobajas hizo un valioso trabajo sobre su experiencia como estudiante de apoyo con una alumna con discapacidad visual participante habitual en las actividades del aula desde 2012 (Brozas, 2016; Tobajas, 2019). Los cursos de CI se han formulado y combinado con la danza inclusiva: entre 2009 y 2020 la presencia de Irene Alonso –alumna fundadora de Armadanzas– ha constituido un pilar en esta orientación; en la actualidad ofrecemos un taller de *CI y prácticas de escucha y mutuo apoyo* con un equipo interdisciplinar de danza y circo<sup>4</sup>. Asimismo, capacidad y discapacidad dialogan desde 2019 en el proyecto *Se Rueda*, donde se mezclan cuerpos, sillas de ruedas y ruedas alemanas. También hemos colaborado con otros proyectos artísticos como *Matraz* –cuidadoras de personas con demencia–, dirigido por Lou Guerrero (2018-20), y *Mesas de baile, Pistas de debate*, de Alfredo Escapa y Ángel Zotes, en 2021-22.

PB: En cuanto al diálogo entre las artes, bebemos de la literatura, los intercambios y los espacios por los que anduvimos en Francia desde principios de los 90, justo en el momento en que se produce el impulso del nuevo circo desde el Centre National des Arts du Cirque (CNAC); en aquella época sorprendía la presencia vital de la danza contemporánea en un espacio de formación circense. El escultor Bernard Turin, director entre 1990 y 2003, reconocía su estrategia de generar el encuentro entre la danza, el teatro y el circo. Mientras, en la España de los noventa, el desarrollo de nuevas escrituras era quizás más visible en la danza contemporánea que en el seno del circo. La atracción por la acrobacia colectiva, así como por la pedagogía del descubrimiento y la reinención constante, motivaron el acercamiento al universo del circo como materia de estudio, un estudio paralelo al de la danza<sup>5</sup>. Por otro lado, la fascinación lúdica por los objetos encontró un primer referente en la propuesta pedagógica de expresión dramática de Gisèle Barret (1993, 2022) con quien mantuvimos el contacto hasta hoy. En Armadanzas, el circo alimenta la experimentación corporal con los múltiples materiales que incorpora, dando un soporte y un desafío permanente al cuerpo. Pero, además, nos ofreció el puro juego, eje de la vitalidad didáctica y creativa. Por su parte la danza en el aula está en el centro de los contenidos, siempre en diálogo con otras artes, no solo con el circo, sino con el teatro, la música, la literatura, la arquitectura, el dibujo... Podríamos poner muchos ejemplos de estas relaciones.

TG: En general el taller de *Danza contemporánea* ha tenido siempre esa orientación artística interdisciplinar, por la propia forma de entender la danza de la profesora

<sup>4</sup> Una oportunidad para encontrarnos de nuevo con David Tornadijo y Miguel Molinero, junto con Ángel Zotes y María Casares.

<sup>5</sup> Esta curiosidad sobre los procesos cooperativos se refleja en los apuntes que hicimos sobre acrobacia y creatividad (Brozas y Vicente, 1999) que ilustrasteis Luis Miguel Risco y tú.

que lo guía: las referencias contextuales a la música, la literatura, la escultura o el cine son constantes en sus clases. También con Rosario Granell la organización de monográficos específicos ha seguido esta misma temática relacional: en *Inspiración para la danza* (2019 y 2020) abordamos los recursos específicos de espacio, texto, imagen y sonido como sugerencias para la creación corporal –recursos que a su vez ya manejábamos en las programaciones de las asignaturas de Expresión Corporal–; en 2015 y 2022 el estudio de la obra escrita y pictórica de Vassily Kandinsky desencadenó sendos trabajos de composición en danza; y la relación trazo-movimiento fue uno de los ejes de todo el trabajo destinado a la formación de profesores en *Maestros en danza* (2015 a 2018).

PB: La interdisciplinariedad en los talleres de danza de Rosario se fue incrementando con el paso del tiempo; además, en su metodología se ha percibido una progresiva inclinación al uso de la improvisación o el juego colectivo.

Aunque la experiencia pedagógica de la Bauhaus y la obra de Oskar Schlemmer (1987) estaban en los cimientos del aula, ha sido recientemente, en el centenario del Ballet Triádico, cuando hemos podido desarrollar un par de partituras coreográficas: *Triádico entre líneas* y *Triádico sobre papel*. Así, en el aula han coincidido en este otoño de 2022 Kandinsky y Schlemmer, que fueron compañeros en la Bauhaus en 1922...

Y en 2022 la bailarina Melania Olcina nos trajo su estudio sobre el mito de Niobe, un ejemplo de investigación-creación interdisciplinar con un método didáctico propio donde combina imagen, meditación e improvisación. La escucha sonora es también importante en este proyecto. Por cierto, no hemos mencionado la presencia de la música en vivo ni las aportaciones de músicos como Fernando Ballarín en las *jams* y en algunos procesos creativos. Las colaboraciones con los improvisadores de Juventudes Musicales comenzaron en 2019 y espero que puedan consolidarse.

#### 4. Cronologías, deseos e interrogantes

PB: Se podrían distinguir unas seis etapas en la gestación y evolución del Aula de Artes del Cuerpo: (1) una década de antecedentes (1992-02); (2) Armadanzas sólo con los estudiantes de FCAFD (2005-07); (3) los primeros talleres de formación con colaboración de artistas (2007-09); (4) configuración y expansión del Aula de Artes del Cuerpo (2010-13); (5) expulsión de la FCAFD, traslado al Aulario y a la Facultad de Educación (2014-19); y (6) la era postpandemia (2020-22).

Como antecedentes principales –*etapa* (1)–, podemos citar los talleres creativos y cooperativos de acrobacia que funcionaron desde 1993 en el INEF, los dos primeros años con participación de profesorado de Educación Primaria y Secundaria en el marco de un proyecto de formación/investigación con el Centro de Profesores de León. Parte del grupo se mantuvo varios cursos, con la incorporación también de estudiantes.

TG: Sí, ese grupo de trabajo fue nuestra primera colaboración juntas, yo todavía como alumna de FCAFD.

PB: En 1996 creamos un Taller de Danza contemporánea con muchas alumnas. Este taller funcionó entre 1996 y 2000, pero la actividad disminuyó al ponerse en marcha en León el Centro Coreográfico. El taller comenzó gracias a la codirección de Teresa Benítez, quien nos había iniciado en la danza contemporánea en 1989. En los años siguientes seguí yo sola como directora, y al final la implicación del grupo de estudiantes era tal que funcionaba sin apenas dirección. Hubo un par de años de pausa, las promociones del taller de danza se marcharon, y justo llegaste tú con la propuesta de hacer «un grupo de expresión corporal» y empezamos de nuevo casi de cero.

TG: Bueno, yo más bien recogí la idea en 2005 de uno de mis alumnos, Víctor Martínez, luego miembro fundador de *Armadanzas*, procedente de la Universidad de Salamanca en Zamora, que se había iniciado allí en la expresión corporal con Galo Sánchez y nos compartió su deseo de comenzar un proyecto similar en León. Yo venía entonces de trabajar en la Universidad de Extremadura, donde también había conocido un proyecto de danza universitaria en la Facultad de Ciencias del Deporte. Aquí podemos considerar que empieza la *etapa* (2) que enumerabas al principio.

Comenzamos entonces dirigiendo la actividad a nuestros alumnos de la FCAFD. Pretendíamos crear un grupo de trabajo para practicar los contenidos que de alguna manera se escapaban, por limitaciones de tiempo o de especificidad, de las asignaturas de Expresión Corporal de los estudios superiores de Educación Física. Una actividad totalmente voluntaria, un compromiso, un espacio para enseñar/aprender/explorar sin las limitaciones de la docencia reglada. Por gusto, por puro interés personal. No había reconocimiento de créditos académicos, ni abono de matrículas, ni remuneración para las profesoras. Ahora esto es diferente... La intención, el contenido y los destinatarios se han expandido. Sí quedó, sin embargo, el compromiso, y la sensación de poder trabajar y progresar con grupos estables, no fijos, pero sí estables.

PB: Sí, era solo *Armadanzas* con sus primeros proyectos: *Ramas entre sueños*, *El abrazo del árbol*, *Todo locura* y *La Folie de la Foule*.

TG: En la primera composición, *Ramas*, la puesta en escena de las composiciones de los alumnos formó parte incluso de la evaluación de la asignatura de *Expresión Corporal*, indicador de cómo el aula realmente se creó en el contexto de la docencia de la FCAFD.

PB: Entre 2007 y 2010 -*etapa* (3)- a los procesos creativos se sumaron actividades formativas con artistas de circo y danza de la ciudad como Pablo Parra y Rosario Grannell. Con ellos nos abrimos a otros espacios, escuelas y festivales municipales, además comenzamos a participar en actividades del MUSAC, y conocimos a la fotógrafa Julia G. Liébana, que comenzó también a colaborar con nosotras y no ha cesado hasta la fecha. *Armadanzas* presenta *Entre la espalda y la pared* (2008) e *Inverso* (2009).

TG: En esta etapa se crearon enseguida grupos de trabajo muy motivados alrededor de estos profesores-artistas que daban un soporte comunicativo muy importante

y refrescaban la actividad del aula poniendo a nuestro alcance técnicas específicas de danza y circo que disfrutábamos en la formación y la creación<sup>6</sup>.

PB: En 2010 *-etapa (4)-* le damos el nombre de Aula de Artes del Cuerpo a nuestro proyecto y nos encontramos entre Actividades Culturales (formando parte de su programación con las *jams* de Contact, por ejemplo) y Extensión Universitaria, que posibilitaba la gestión de los cursos intensivos.

TG: Y se siguen ampliando los talleres de formación: ya contamos con dos de danza –Contact improvisation y Danza contemporánea– y dos de circo –Telas aéreas y Portés acrobáticos–.

PB: La actividad del aula incluye, además, intensivos de circo y danza, *jams* e intensivos de contact improvisation y creación escénica.

TG: Son años de actividad continua, intensa y extensa, rica en lo formativo, en lo creativo, en lo personal. También difícil, inestable en lo formal, poco reconocida por la institución. Los talleres movilizan a muchos participantes, pero todavía son auto-financiados. Armadanzas reescribe su pieza anterior y presenta *In verso: de sapos y lunas* en 2011 en la ULE y al año siguiente en el Festival de Teatro de Éibar.

La colaboración con otros colectivos artísticos es habitual en esta época (El Mayal, Barcelona International Dance Exchange, La Pecera, K-maleón...) y el proceso creativo de *Ciudadano Rondó*, pieza de danza-teatro coproducida entre la ULE y el Ayuntamiento de León, genera la constitución de una asociación de danza en 2011, *Las chicas de la danza*.

El taller de *Contact Improvisation* –estable con esta denominación desde 2009– funcionaba en esta etapa como un importante nexo de conexión teórico y práctico entre la danza y el circo, y la organización de *jams* e intensivos específicos de alguna forma nos reunía: nos visitaron, por ejemplo, Gabriela Morales, Sebastián García Ferrero, Carolina Becker, Ester Momblant, Mirva Mäkinen y Cristiane Boullosa.

En definitiva, desde el principio y hasta el final de esta etapa son ocho años de progresión continua, de una actividad vertiginosa que sacábamos adelante sin pensar demasiado –hoy me resulta increíble–, por pura voluntad e implicación personal de profesores y alumnos<sup>7</sup>.

PB: En 2012 la llegada de un nuevo decano a la FACFD trajo inesperadas dificultades para la gestión y desarrollo de las actividades del aula. La restricción del uso de espacios de la facultad para los talleres implicó la no realización de algunos de ellos o el traslado más o menos definitivo a otros espacios de la universidad. Es el comienzo de la *quinta etapa (5)*, la expulsión de la FCAFD y los consiguientes traslados al Aulario y a la Facultad de Educación.

<sup>6</sup> Al desestabilizarse estos grupos años más tarde (2013), la orientación de los talleres estables y del aula en general necesariamente se vio resentida.

<sup>7</sup> Almudena Carretero, Alberto García, Laura Barba, Silvia Núñez, Beatriz Ramón, y más tarde Sandra Mateos, Adrián Pérez, Susana Cordero, Silvia Pérez... Gracias.

TG: Desde luego este nuevo mandato en la facultad desencadenó una nueva etapa para las actividades del aula. Ni nosotras como coordinadoras, ni tampoco los responsables de las áreas universitarias que colaboraban con nosotras (Actividades Culturales y Extensión Universitaria), conseguimos obtener los permisos que dependían directamente de este nuevo decano para la utilización de los espacios específicos de la FCAFD.

Y así fue como desapareció el circo de la programación estable del aula. Se anunció en 2013 con el fin del *Taller interdisciplinar* y el de *Telas aéreas*, y se hizo definitiva en 2015 al desaparecer también el taller de *Portés*. Las actividades quedaron limitadas a partir de entonces a sesiones y/o colaboraciones puntuales.

Por otro lado, hay que señalar que la actividad circense en la FCAFD y en el aula fue el germen del trabajo de formación y de creación que se generó entre los artistas y algunos alumnos muy implicados, lo que finalmente se materializó en la constitución de dos compañías de circo en 2013 –*La Pequeña Victoria Cen y Cirk about it*–.

PB: Sí, al menos, al desaparecer los talleres de circo –prácticamente la primera actividad formativa regular de acrobacia circense en la ciudad–, nos quedó el consuelo de que se estaban desarrollando dos nuevos espacios de circo en León.

TG: En el caso de la danza, como hemos comentado anteriormente, mi traslado a la Facultad de Educación en 2014 nos permitió el acceso a un nuevo espacio de práctica, el aula de Expresión Corporal, que rápidamente acondicionamos y asumimos como propio. Es representativo de esta etapa el proyecto de *Maestros en danza* (2015 al 18), específico y contextualizado en Educación por mi traslado a esta área. La fusión de este taller con el hasta entonces existente de *Danza contemporánea* generó en 2018 el actual *Danza: arte y educación*, siempre dirigido por Rosario Granell.

Igual que en etapas anteriores, a partir de 2015 junto a la programación estable se suceden monográficos de técnicas afines y contextos transversales –videodanza, acrobacia colectiva, discapacidad, teatro, improvisación, body mind centering...– que nos reúnen, entre otros, con Ladys González, Celso Pereira y Francesca Lissia, Chefa Alonso, Ana Vallés, Marisa Brugarolas, Miguel Ángel Punzano, Sabine Dahrendorf, Ángel Zotes, Melania Olcina o Carmen Werner.

PB: En esta quinta etapa se incluye también un proyecto artístico –*Estudio(s) sobre la luna*– y otras actividades en el MUSAC, con el desarrollo del enfoque interdisciplinar más accesible y especial atención a los espacios.

Y finalmente podemos identificar la *etapa* (6), la era postpandemia (2020-22), que ha permitido acentuar la reflexión teórica en la práctica e incluir nuevos planteamientos ecosomáticos e inclusivos. La cuarta pared se ha ido también disolviendo al poner el acento en la mirada que acompaña el movimiento y en el cuerpo que incorpora la mirada en movimiento y en calma.

TG: Nunca habíamos imaginado incorporar con tanta intensidad la mirada y las conversaciones a través de las pantallas, el cuerpo es diferente en esa pequeña ventana. En los talleres de danza aprovechamos los documentos audiovisuales compartidos para seguir en contacto y los encuentros en el exterior fueron las primeras actividades presenciales.

PB: El número de participantes en las actividades del aula del pasado curso 2021-22, unas cincuenta personas distribuidas en distintas actividades, indica que el Aula de Artes del Cuerpo existe. Sin embargo, en relación con la participación universitaria y más aún de nuestros estudiantes de Expresión Corporal, es pequeña<sup>8</sup>. Por otra parte, en la disminución de créditos de Expresión Corporal que ha sucedido con la evolución de los planes de estudios se encuentran razones para sostener el Aula de Artes del Cuerpo como un espacio de formación imprescindible, complementaria, donde aquellas personas interesadas en formarse en danza o actividades de creación y experimentación corporal tienen la posibilidad de practicar en grupo. Otra contribución posible, o quizás otro deseo es que bailarines y artistas de la ciudad puedan encontrarse, compartir experiencias y conocimientos. En este sentido, tendríamos que reformular espacios de práctica como el de *Danza en silencio* o los *Ensayos abiertos*.

TG: De acuerdo...

PB: Habría que pensar una forma de conectar con los intereses artísticos de los estudiantes como pueden ser quizás las danzas urbanas, buscar una forma de comunicación con los estudiantes que les involucre en el aula o en la autogestión de actividades de danza y circo en su facultad.

TG: Sí, el mayor reto ahora mismo creo que es volver a dirigir la actividad del aula de manera prioritaria a los estudiantes, y en la Facultad de Educación esta implicación debe ser conjunta con las otras áreas de expresión artística.

PB: No solo el espacio es necesario, sino el tiempo. Tiempo para el encuentro y la participación de los estudiantes de Expresión Corporal, de compartir las posibilidades socioeducativas de la danza y las artes del cuerpo. ¿Cómo consolidar la comunidad creada, atendiendo a la generación universitaria y seguir afinando la escucha hacia los derroteros artísticos, culturales y sociales que nos rodean?

## 5. Bibliografía

- APPÍA, A. (2004). El arte es una actitud. En J. M. HERNÁNDEZ (ed.), *Adolphe Appia. Escenografías* (pp. 12-16). Madrid: Círculo de Bellas Artes.
- BARRET, G. (1993). *Pedagogía de la expresión dramática*. Montréal: Recherche en Expression.
- BARRET, G. (2022). *Que d'objets! Tant d'objets! Pour une pédagogie des objets*. Montréal: Recherche en Expression.
- BESSE, J. M. (2007). L'élan du paysage. Premières notes sur la danse et l'écriture. *Les carnets du paysage*, 13 & 14, 11-19.
- BOISSIERE, A. (2007). Appia et les espaces rythmiques. *Les carnets du paysage*, 13 & 14, 64-79.
- BROZAS, M. P. (coord.). (2006). *Cuerpo, imagen y expresión. Entre la intervención educativa y la creación escénica*. Curso de Verano. Universidad de León.
- BROZAS, M. P. (2013). El cuerpo en la escritura de la danza contemporánea. *Movimiento*, 19(3), 275-294.

<sup>8</sup> Creo que la desaparición de la asignatura optativa denominada *Especialidad en Expresión Corporal* puede haber sido una de las razones de esta pérdida en el caso de la FCAFD.

- BROZAS, M. P. (2016). Danza contact improvisation en la Universidad. Análisis de un proceso didáctico inclusivo con una alumna invidente. *Tándem. Didáctica de la Educación Física*, 51, 50-54.
- BROZAS, M. P. (2017). Los espacios como dispositivo de la construcción de prácticas corporales. A propósito del contact improvisation en el contexto español. *Revista de Dialectología y Tradiciones Populares*, 22(2), 397-491.
- BROZAS, M. P. (2018). Estudio(s) sobre la luna. Un proyecto de investigación creación en artes del cuerpo. *Arte, Individuo y Sociedad*, 30(3), 575-597.
- BROZAS, M. P. y GARCÍA, T. (2013). Contact Improvisation in Spain: Dance, Body and Geography: A Study Lab at the Contact Festival Freiburg 2009. *Contact Quarterly Unbound*.
- BROZAS, M. P. y MOLINERO, M. (2015). *Telas aéreas: cuaderno de aprendizaje*. León: Universidad de León.
- BROZAS, M. P. y VICENTE, M. (1999). *Actividades Acrobáticas Grupales y Creatividad*. Madrid: Gymnos.
- BROZAS, M. P. y VICENTE, M. (2017). La diversidad corporal en la danza contemporánea. Una mirada retrospectiva al siglo XX. *Arte, Individuo y Sociedad*, 29(1), 71-87.
- FOUCAULT, M. (2009). *Le corps utopique, Les hétérotopies*. Clamecy: Nouvelles Éditions Lig-nes.
- LOUPPE, L. (2012). *Poética de la Danza Contemporánea*. Salamanca: Universidad de Salamanca.
- PINTO RIBEIRO, A. (1997). *Por exemplo a cadeira: ensaio sobre as artes do corpo*. Lisboa: Cotovia.
- SÁNCHEZ, J. A. y PÉREZ ROYO, V. (2010). La investigación en artes escénicas. Introducción. *Caïron*, 13, 5-13.
- SCHLEMMER, O. (1987). *Escritos sobre arte: pintura, teatro, danza*. Barcelona: Paidós.
- TOBAJAS, N. (2019). *Discapacidad visual, danza contemporánea y contact improvisation. La figura de apoyo en el contexto del Aula de Artes del Cuerpo de la Universidad de León*. Trabajo fin de Grado en CAFD. Universidad de León.
- WOOD, C. (2007). *The Mind is a Muscle*. Londres: Afterall Books.