

Naturaleza estética y pedagógica de las jams de danza *Contact Improvisation* en España

Nature aesthetics and pedagogy of Contact Improvisation dance jams in Spain

María Paz Brozas Polo

Facultad de Ciencias de la Actividad Física y del Deporte. Universidad de León. España.

CORRESPONDENCIA:

María Paz Brozas Polo

mpbrop@unileon.es

Recepción: febrero 2013 • Aceptación: junio 2013

Resumen

El *Contact Improvisation* (CI), técnica de danza surgida en los años setenta en Nueva York, introdujo nuevos planteamientos pedagógicos y coreográficos entre los que destacan las sesiones colectivas de improvisación denominadas *jams*. El objetivo de este trabajo es esclarecer el concepto, las funciones y la evolución de las *jams* de CI en España. En el marco de una metodología cualitativa se combinan varias técnicas: el análisis de contenido, la entrevista y la inmersión etnográfica. Los resultados revelan que las *jams* aparecen en España desde la introducción del CI en los años ochenta, pero que no arraigan como práctica regular hasta el año 2001, primero en Barcelona y después en Madrid, y en el resto del país en torno a una década después. A lo largo de la evolución de las *jams* se diversifican los conceptos y las funciones de las mismas. Esta diversidad se revela a través de las definiciones publicitarias y de las distintas formas de organización: espacio, duración, regularidad y autonomía o combinación con otras fórmulas pedagógicas. El estudio evidencia que las *jams* en España en el siglo XXI actualizan los principios de interdisciplinariedad artística propios de la danza posmoderna americana; pero además, se funden con otros dominios culturales ligados al ocio y a la educación desde donde se incentiva sobre todo la experiencia accesible de la danza. Asimismo, a través de las *jams*, se prolonga en España el debate conceptual que acompaña al *Contact Improvisation* como danza escénica y/o social desde sus inicios en Estados Unidos.

Palabras clave: danza posmoderna, improvisación, arte, pedagogía.

Abstract

Contact Improvisation (CI), a dance technique that emerged from New York in the seventies, introduced new pedagogical and choreographic approaches, among them, the collective improvisation sessions called jams. The objective of this study was to define the concept, different functions, and evolution of these jams in Spain. As part of a qualitative methodology we combine several techniques: content analysis, interviews, and ethnographic immersion. The results reveal that jams have been found in Spain since the introduction of CI in the eighties but did not become a regular occurrence until 2001, first in Barcelona and then in Madrid, and in the rest of the country approximately a decade later. Throughout the evolution of jams, concepts and functions have been diversified. This diversity is revealed through advertising definitions and through different forms of organization: space, duration, regularity, and autonomy or combination with other forms of teaching. This study shows that the jams in Spain in the XXI century, update the principles of artistic interdisciplinarity of American postmodern dance, but they also merge with other cultural domains linked to leisure and education, where the accessible dance experience is especially encouraged. Also, through the jams, in Spain, the conceptual debate accompanying Contact Improvisation since its inception in the U.S. in the seventies as a stage dance or a social dance continues.

Key words: postmodern dance, improvisation, art, pedagogy.

Introducción

El Contact Improvisation (CI) se define como una forma de danza contemporánea, como una investigación sobre el movimiento (Buckwalter, 2011) y como una técnica corporal o *art-sport* en términos de su creador (Paxton, 1997-1977). Esta técnica surge en el contexto experimental de la danza americana posmoderna de los años setenta inspirada e inducida por la presentación de un trabajo coreográfico denominado *Magnesium* en el *Oberlin College* y después en la *Weber Gallery* de Nueva York en 1972; este trabajo fue uno de los proyectos artísticos del bailarín Steve Paxton en torno a las posibilidades físicas y coreográficas de encuentro, choque y caída entre varios cuerpos en movimiento. A partir de dicho proyecto se generaron talleres, laboratorios y presentaciones en aquellos puntos del país de donde procedían los distintos participantes. En 1973 Steve Paxton y parte de su grupo viajaron a Roma para presentar lo que denominaron CI en *L'Attico Gallery*; este evento constituyó la primera actividad en Europa y el comienzo de un proceso de expansión que aún perdura. Dilucidar cuándo y cómo se produce este proceso de desarrollo de la danza CI en España constituye uno de los interrogantes impulsores de este estudio.

En las primeras presentaciones escénicas del CI se preservaron las características de informalidad de los procesos de estudio: ausencia de música, ausencia de luces o de vestuario especial, público en círculo alrededor de los bailarines, dúos y tríos intercalados con solos de danza (Nelson & Stark Smith, 1997). Desde estos primeros momentos, el CI se construye a través del acercamiento entre la puesta en escena y el proceso de aprendizaje y experimentación, un rasgo crucial de su naturaleza estética y pedagógica. Su práctica en público presenta la imagen de un estilo de vida y un modelo para un mundo posible donde la improvisación se convierte en sinónimo de libertad, de adaptación y soporte, de confianza y cooperación (Bannes, 2002). A este respecto, en términos de Suquet (2006), en el CI resuenan las utopías libertarias de los años sesenta y al mismo tiempo se sintetizan cuestiones cruciales de la danza contemporánea ligadas a los modos de práctica física y también a los modos de creación artística. El proceso de composición, y también de representación, alcanza un punto límite en el que la forma y la estructura se adhieren radicalmente al proceso siendo la propia experiencia de la improvisación la que genera el espectáculo (Suquet, 2006). De acuerdo con Gil (2001), en un capítulo dedicado a la comunicación en el CI, es precisamente la improvisación la que marca la afirmación de singularidad en esta técnica de danza.

A lo largo de la evolución del CI, con el fin de enriquecer los procesos de improvisación, se proponen y experimentan espacios y tiempos de aprendizaje y de creación que van configurando las condiciones pedagógicas de esta técnica. Además de utilizarse fórmulas comunes a otras formas de danza como las clases, los cursos intensivos y las creaciones o presentaciones escénicas, se diseñan otros modos, y el más peculiar de ellos es la *jam*, un espacio de improvisación colectiva originario del contexto de la música, un ámbito en el que la improvisación tiene una consideración pedagógica más consensuada y consolidada (Brozas, 2006).

La *jam* –acróstico de *jazz after midnight*– constituye actualmente el espacio de práctica por excelencia del CI (Tampini, 2009); se trata de una fórmula didáctica y artística genuina del CI, y es el tema central que tratamos de abordar en esta investigación, en la que se pretende una aproximación particular al contexto actual de la misma en España. La existencia de estos encuentros de improvisación en nuestro contexto ya ha sido señalada en la bibliografía (Zurdo, 2008) pero aún no se han efectuado estudios específicos al respecto.

Los objetivos particulares de este estudio son precisar el momento y el modo de crecimiento de las *jams* en España; identificar, caracterizar y clasificar las distintas propuestas que se articulan en torno a las *jams*; y dilucidar si se trata de dinámicas de aprendizaje, disfrute, comunicación y/o creación. En todo caso, se trata de visibilizar la existencia de las prácticas locales, así como de los discursos que las acompañan, y de analizar los diversos matices conceptuales del contexto.

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, testimonios personales de los agentes implicados seleccionados y registros elaborados mediante la inmersión etnográfica en las actividades objeto de estudio.

En la aproximación al concepto de *jam*, así como de otras acepciones y nociones específicas de esta práctica, se han considerado fuentes primarias (Buckwalter, 2011; Kaltenbrunner, 2004; Koteen & Stark Smith, 2008; Nelson & Stark Smith, 1997; Nelson & Stark Smith, 2008; Novack, 1990; Pallant, 2006). Es preciso destacar la documentación extraída de *Contact Quarterly*, revista americana fundada en 1975, 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 ha sido consultada en el Centro de Documentación del CND (*Centre National de la Danse*) de Pantin (Francia) en julio de 2010.

Se han revisado, asimismo, los estudios publicados en el contexto español sobre CI (Boullosa & Montes, 2011; Brozas, 2000; Melguizo, 2010; Padilla & Hermoso, 2002; Torrents & Castañer, 2008; Torrents, Castañer, Dinusôva, & Anguera, 2010; Zurdo, 2008). Además, en la última fase de la investigación, enero y febrero de 2013, se ha utilizado y organizado la documentación *on line* sobre CI en España, *webs* y *blogs* activos (Anexo 1); ello ha permitido conocer y corroborar las propuestas de los últimos años.

Por lo que se refiere a las comunicaciones personales, una fuente fundamental de contraste, la autora ha realizado, entre los años 2010 y 2013, un conjunto de entrevistas de tipo no estructurado según la caracterización de Ruiz Olabuénaga (2007). De este modo, se han entrevistado quince personas, y se han consultado a través del correo electrónico otras veintiocho, implicadas todas ellas en la docencia 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 revisaran los datos recogidos. Por su parte, la comunicación a través de correo electrónico ha constituido un recurso fundamental; además de servir de medio para un primer contacto y como estrategia de coordinación previa a la realización de las entrevistas telefónicas o presenciales, ha resultado ser una de las principales fuentes de información. 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. En esta fase de revisión de datos, fundamentalmente enero de 2013, se han realizado consultas por correo electrónico a quince bailarines, profesores o coreógrafos implicados directamente en la organización de *jams* en España. Todas las personas consultadas fueron informadas previamente del estudio que se estaba realizando.

Por otra parte, como forma de investigación etnográfica, la autora desarrolla desde hace más de una década, y de forma más significativa desde el año 2007, una participación activa en los ámbitos local, nacional e internacional en clases, cursos, festivales y sesiones de improvisación de esta modalidad de danza. En dichas actividades se ha realizado, a través de cuadernos

de campo, un registro escrito detallado de las mismas. En este sentido, los Encuentros de Maestros y Organizadores de Contact Improvisation en España (EMOCIE), celebrados en noviembre y diciembre de 2010 y 2012 respectivamente, han constituido un estímulo y ayuda para este estudio. En el primero de ellos se celebró un foro de discusión en torno a las *jams* donde se expusieron distintos puntos de vista y experiencias sobre las dificultades y las formas de organización de las *jams* en España. En el segundo la autora expuso sus datos sobre la evolución del CI en España y varios coreógrafos y profesores de CI presentes en el encuentro intervinieron en la charla aportando sus informaciones y perspectivas. La ponencia y las intervenciones se grabaron con el consentimiento de los participantes con el mismo instrumento de las entrevistas. Además, en el marco de estos encuentros, se ha elaborado un listado de implicados en actividades de CI en el contexto español de uso interno, y se han creado dos webs específicas: *Contact Improvisation en España* (Anexo 1.10) y EMOCIE (Anexo 1.28) las cuales también constituyen una fuente de cotejo de algunos de los datos. Se ha diseñado asimismo un cuadro general de *jams* donde se archivan y ordenan lugares, organizadores y textos publicados online; este cuadro también ha sido remitido por correo electrónico en enero de 2013, al listado de profesores y organizadores de CI para su revisión.

Aunque en todo los apartados del estudio se cruzan las informaciones procedentes de las diversas fuentes señaladas, en el primero, el relativo a la evolución de las *jams* en el seno del CI en nuestro contexto, nos apoyamos en los datos de los años 80 y 90 de la revista *Contact Quarterly* así como en las entrevistas y consultas realizadas en los años 2010, 2011, y 2012. En los otros dos apartados, relativos a la caracterización de las *jams*, predominan las informaciones procedentes de las comunicaciones de los encuentros de profesores y organizadores de CI en España (2010, 2011), así como los datos extraídos de la bibliografía, de la documentación *on line* activa (Anexo1), y de las comunicaciones personales de finales de 2012 y de principios de 2013.

Resultados

El lugar de las *jams* en el marco de la evolución del CI en España

El CI se introduce en España en la década de los ochenta a partir de un núcleo geográfico catalán y balear desde donde se extiende lentamente, a partir de los 90, hacia otras zonas con cierta actividad coreográ-

Tabla 1. Las jams en el proceso de evolución del *Contact Improvisation* en España.

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	Cursos intensivos y clases regulares	Cursos, clases y otros eventos: jams regulares y festivales.	Encuentros de Maestros y Organizadores de CI en España (EMOCIE).
Evolución de las jams	Summer CI Jam en Mallorca 1986. Jams semanales en Área (Barcelona) 1987-1988.	Sesiones de improvisación abiertas La UVI-La inesperada en Madrid 1996-1998.	Jams performativas y jams regulares organizadas por el grupo SIAMB (Barcelona) desde 2001. Jams semanales en el espacio artístico de la Nave (Madrid) entre 2001-2006. Inicio de jams regulares en otros lugares: en Madrid, Ibiza, Valencia y Zaragoza.	Diversificación de las jams en Barcelona y Madrid. Inicio o consolidación de jams en Badajoz, Burgos, Gerona, Gijón, Granada, La Coruña, León, Málaga, Mallorca, Menorca, Murcia, Salamanca, Santander, San Sebastián, Sevilla, Zamora, etc.

fica como Madrid, País Vasco y Andalucía. A partir del año 2000 se produce un proceso de descentralización que coincide, además, con un momento de impulso en la instauración de las *jams* como práctica autónoma y regular; y, finalmente, en el año 2010 se inician los primeros encuentros entre los profesores, organizadores y bailarines de esta forma de danza, lo que facilitará la comunicación y a su vez la expansión de la danza. Se vislumbran, por tanto, desde su introducción hasta hoy varias etapas con diversos momentos significativos de cambio. La estructura en décadas que planteamos, y recogemos en la primera Tabla, en ningún caso las acota como periodos cerrados, pero sí nos permite sistematizar la información y clarificar el proceso del surgimiento y crecimiento de las *jams* desde una perspectiva diacrónica (Tabla 1).

En la década de los 80, los bailarines implicados en la transmisión de la técnica CI en España forman parte de una élite de vanguardia que vive la urgencia de la comunicación con los acontecimientos posmodernos que suceden más allá de las fronteras. En este periodo, tenemos constancia de alguna *jam* internacional convocada desde Mallorca por Susan Gray y Julien Meunier en 1986 (Gray, 1986), así como de las *jams* regulares que sucedieron en 1987 en el espacio de danza y creación denominado Área en Barcelona (Alonso, Hoel, & Llinares, 1988). En el primer caso se trata del anuncio de una sesión de verano (del 26 al 31 de

agosto de 1986), dirigida a bailarines con experiencia –*Summer CI Jam for experienced Contact dancers*–, que no llegó a realizarse. Sobre esta experiencia fallida, Susan Gray escribió un pequeño artículo analizando lo sucedido: *The jam with 1 fruit*, donde propuso otra *jam* focalizada en un tema: *Performance with CI* (Gray & Meunier 1987). Por su parte, a las *jams* organizadas en Área por Yolanda Alonso, Marta Hoel, y Esmeralda Llinares, acudió semanalmente un pequeño grupo de bailarines y otros artistas durante aproximadamente un año, entre 1987 y 1988 (S. Klamburg, comunicación personal, 31 de agosto de 2011). Al final de esta década se constata también el inicio de las clases regulares, en los años 1988-1989 por Yolanda Alonso en el espacio de formación artística El Timbal (Y. Alonso, comunicación personal, 1 de septiembre de 2011).

La década de los noventa es una década de emergente y efervescente actividad coreográfica pero que apenas consigue consolidarse ni visibilizarse en el caso del CI: en Mallorca la actividad disminuye, y en Cataluña, no se detectan grandes progresos. En el espacio de Arlequi (Bañolas) se imparten cursos intensivos internacionales con prestigiosos profesores como Bob Rease y, desde 1997, Nancy Stark Smith (A. Borreda, comunicación personal, 8 de febrero de 2010; Koteen & Stark Smith 2008). Asimismo, en Barcelona continúa la actividad formativa eventual iniciada en espacios de danza como Área o Bugé y se incorporan a finales de la

década otros espacios, como La Caldera. Por otro lado, es un momento de creación y consolidación de numerosas compañías de danza pero la danza posmoderna se introduce tímidamente en la formación (Brozas, García, & López, 2011). Según nuestros datos, solo en Madrid, en Estudio3 –centro de teatro, danza y crecimiento personal– se consolidan las clases regulares específicas de CI desde principios de los 90 hasta hoy (A. Bellusci, comunicación personal, 14 de abril de 2011). En Madrid destaca la labor del grupo de bailarinas La UVI-La inesperada, entre las que estaba Ana Buitrago, formada en Amsterdam a principios de los 90 y profesora de CI en Estudio3, entre 1994 y 2000. 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).

Con el cambio de siglo se manifiesta un claro proceso de descentralización geográfica, favorecido, entre otros aspectos, por los movimientos internos de formación que se suman a los procesos migratorios con el exterior; en este proceso se implantan siempre en primer lugar los cursos intensivos de CI y, en el seno de los mismos, se organiza también alguna *jam*, como forma de cierre. Al mismo tiempo, en Barcelona y Madrid, donde los cursos intensivos y las clases ya están instaurados desde las décadas anteriores, comienza el despliegue del fenómeno de las *jams* como espacios abiertos y regulares de improvisación. Así, en 1999, en Barcelona, surge el grupo SIAMB entre cuyas actividades artísticas destaca la organización de *jams* en distintos espacios (La Caldera, Banana Factory, La Mina, General Elèctrica, Riereta) hasta conseguir en 2001 la estabilización de una *jam* semanal en el Centro Cívico del barrio de la Barceloneta (Anexo 1.56). En torno a 2007 se produce una ebullición de la actividad en Barcelona (E. Momblant, comunicación personal, 1 de noviembre de 2010 en EMOCIE), que en efecto, se constata con la incorporación de otros espacios de *jam* como Tragantdansa o el PIC (Punto de Punt d'Interacció de Collserola) de Can Masdeu; en este último caso las *jams* se vieron potenciadas por la organización del primer festival nómada de CI de Cataluña en dicha localidad en 2007. En Madrid, por su parte, también se consigue regularizar la práctica de *jams* semanales en el espacio interdisciplinar La Nave desde 2001 a 2006 (J. Melguizo, comunicación personal, 18 de septiembre de 2012); otros espacios madrileños cogerán el relevo de la organización de *jams* con propuestas mensuales: en 2006 Estudio3 y, entre 2006 y 2008, Aula11, en 2008 La Puerta Roja y, entre 2008

y 2011, Espacio Temporal (Anexo 1.28). Justamente a finales de la década, en 2007, empiezan a organizarse *jams* en otras localidades como Ibiza, Valencia y Zaragoza. Parte de estos datos se confirmaron en octubre de 2010, en el primer Encuentro de Maestros y Organizadores de CI en España, reunión que sirvió para conocer la actividad de CI de las distintas comunidades participantes e impulsar la creación de una red de información. En 2010, la *jam* constituye una actividad presente en numerosas localidades españolas, en muchas de las cuales se manifiesta la dificultad de mantenerse de forma regular. Así, por ejemplo, durante 2010 y 2011 se realizan *jams* en Gijón (Anexo 1.45), La Coruña (Anexo 1.17) y Sevilla (Anexo 1.1) que no logran continuidad debido a las migraciones de los organizadores y/o a la falta de un grupo consolidado de respaldo; pero en otros casos, como los de Badajoz (Anexo 1.32), Granada (Anexo 1.33), León (Anexo 1.4) o San Sebastián (Anexo 1.23), se inician entre 2009 y 2010 y persisten actualmente.

En este último periodo, desde finales del 2000, en las localidades donde las *jams* se han consolidado se produce una diversificación de las mismas, esta diversificación se manifiesta en los distintos espacios utilizados pero además en las distintas concepciones o propuestas que se desprenden de las distintas formulaciones de presentación o invitación (Tabla 2).

Características y abanico de modalidades de las *jams* en España

Atendiendo a la concepción y a los objetivos subyacentes a cada *jam*, y en función también de las posibilidades locales, se definen los tiempos y espacios que las caracterizan. Las *jams* no siempre constituyen fórmulas de práctica regular y, en el contexto de España, teniendo en cuenta el proceso de desarrollo expuesto en el apartado anterior, se produce cierta disparidad de planteamientos. Así en primer lugar se pueden distinguir las *jams* regulares de las *jams* eventuales y entre las que son regulares podemos señalar variantes semanales, quincenales, mensuales y anuales. En los últimos cinco años proliferan las sesiones mensuales: en Barcelona las organizadas por la asociación La Semilla en el Centro Cívico, las de los espacios Tragantdansa y Anaglifos en la misma ciudad, las del Aula de Artes del Cuerpo en la Universidad de León, las del Centro Párraga de Murcia, en Madrid las de Estudio3, La Puerta Roja y Bambúdanza, las de La Chimenea Escénica de Murcia, las que tienen lugar en la Escuela Municipal de Música y Danza de San Sebastián, las del Centro de Danza Eva Bartomeu o El Botanic en Valencia, etc. Pero, en algunos casos, se producen *jams*

Tabla 2. Clasificación de conceptos y funciones atribuidos a las jams por sus organizadores. Términos y expresiones extraídos de las invitaciones de los blogs de CI de España activos en enero de 2013 (Anexo1).

Improvisación/ Libertad	Creación/ Investigación	Aprendizaje/ Intercambio	Encuentro/ Disfrute	Accesibilidad/ Diversidad
<i>Espacio de improvisación libre</i> ⁵⁶	<i>Composición instantánea</i> ³²	<i>¡Baila, aprende, mira, comparte!</i> ³⁵	<i>Nos juntamos todos los viernes</i> ⁴⁷	<i>Al alcance de todos, sin discriminación de cuerpos</i> ³³
<i>Espacio para la libre improvisación</i> ⁵⁰	<i>Investigación en el movimiento</i> ⁴⁶	<i>Bailando o mirando</i> ²²	<i>Para bailar entre el suelo y las estrellas nos juntamos el segundo sábado de cada mes</i> ³⁷	<i>Reunión de personas con distintas formaciones</i> ³²
<i>Espacio para improvisar</i> ³	<i>Exploración espontánea</i> ²²	<i>No es una clase, es un momento de total igualdad donde quienes tienen más experiencia se nutren de los recién llegados y viceversa</i> ⁵⁰	<i>Una nueva aventura en movimiento ¡Nos encontramos!</i> ³⁴	<i>Sesiones abiertas a todo el mundo</i> ⁵⁷
<i>Espacio abierto a la espontaneidad y la improvisación</i> ⁴	<i>Descubrir herramientas propias y conceptos alternativos</i> ⁴¹	<i>No hay consignas fijas/ Nadie dirige/sin guiar</i> ⁴⁸	<i>Respeto al espacio común, consciencia del movimiento propio y de la gente con la que se comparte el espacio</i> ⁴⁷	<i>Independiente del nivel de habilidad o experiencia</i> ⁴
<i>Momento de improvisación</i> ⁴⁸	<i>Descubrir nuevos caminos</i> ⁴⁰	<i>El límite es la libertad del otro y la seguridad del espacio</i> ⁴¹	<i>Juego, libertad y creatividad</i> ⁴⁷	<i>Dirigido a estudiantes y bailarines de CI u otras danzas, actores, trabajadores corporales y todo aquel que desee comunicarse y explorar el lenguaje corporal</i> ⁵⁰
<i>Lo que sucede se reinventa cada momento</i> ⁴⁷	<i>Espacio para experimentar la danza</i> ⁵³	<i>Espacio de aprendizaje/ Aprender y disfrutar danzando</i> ⁵³	<i>Improvisación libre donde disfrutar de lo aprendido</i> ⁵³	<i>Tengan más o menos experiencia</i> ⁴⁰
<i>Nada está establecido de antemano. Los encuentros de la danza surgen del momento presente</i> ³¹	<i>Actitud de escuchar/ afinar la observación</i> ³¹	<i>Aprendemos a través de la experiencia</i> ¹⁹	<i>Espacio para disfrutar bailando, explorando, observando</i> ⁴⁰	<i>Abierto a todos los niveles de experiencia con la danza y con el movimiento</i> ⁹
<i>Espacio abierto de exploración espontánea</i> ²²	<i>Hilo conductor/ Tema de investigación/ Concentración y silencio</i> ⁴⁶	<i>Espacio de experimentación en lo aprendido y en lo no aprendido</i> ³²	<i>Nos permitimos jugar, aprender y explorar con el cuerpo como vehículo de expresión</i> ⁵⁰	<i>Se explorarán únicas y diversas expresiones</i> ³²
<i>Que la poesía de la improvisación te lleve de un punto a otro</i> ²⁴	<i>Cada jam es una ocasión para añadir creatividad, enlace y contexto a la danza</i> ⁴⁶	<i>Espacio abierto donde las personas llegan a compartir su danza/ Donde aprender a entrar y salir de una danza</i> ³¹	<i>Para bailar, jugar y meditar</i> ⁵¹	<i>De todas las edades y condiciones físicas/ Que la danza se convierta en algo familiar... una oportunidad para integrar a los niños en la jam</i> ⁵⁸
<i>Espacio de movimiento continuo, espontáneo e impredecible</i> ⁴⁶	<i>Autónoma de otras experiencias artísticas/ sin fines representativos</i> ³³	<i>Cada uno tiene algo que compartir y mostrar a los demás</i> ⁵¹	<i>I que corri la veu.. la dansa.. la vida... el joc,</i>	<i>Es un estilo de danza que no entiende de barreras ni diferencias</i> ⁴⁵
<i>Habitar un espacio de improvisación</i> ³²	<i>Músicos en directo</i> ⁵⁷	<i>Pautas y juegos iniciales</i> ⁵⁹	<i>Su naturaleza de juego y de encuentro social</i> ²³	<i>La experiencia tiene una comprensión particular en cada participante</i> ³⁷
<i>Improvisación corporal desde la música como referencia</i> ⁹	<i>Poesía, Pintura, Fotografía, Música</i> ⁴²	<i>Inicio guiado</i> ⁵⁵	<i>Con la idea de crear conexiones auténticas con los otros participantes</i> ⁵¹	<i>Tots i totes sou convidats</i> ¹¹
<i>Espacio de relación e improvisación entre bailarines, el espacio, la música y otras posibles manifestaciones artísticas</i> ²⁹	<i>Músicos curiosos, ¡seréis bienvenidos!</i> ³²	<i>Escalfament conjunt, on es donaran algunes petites pautes,</i> ⁹		<i>Activitat oberta e gratuïta</i> ¹⁴
<i>Cada uno sigue su propio interés de movimiento y expresión</i> ⁴¹	<i>Podrá acudir cualquier músico (no percusivo) que lo desee</i> ¹⁷	<i>Bailando, explorando, observando</i> ⁵⁸		<i>Se aconseja un mínimo de experiencia</i> ³¹
	<i>Tiene lugar el movimiento, la danza, la música o el teatro</i> ³³			<i>Preferiblemente que tenga cierta idea de CI</i> ⁴⁷

quincenalmente, como es el caso de Badajoz organizadas por la asociación Experiencia Danza (2009, 2010, 2012) (E. López de Haro, comunicación personal, 7 de febrero de 2013), o las organizadas en el centro social La Tabacalera en Madrid los viernes, en alternancia con otro evento artístico (Anexo 1.44). Las *jams* semanales se iniciaron en Barcelona en el espacio de danza Área entre 1986 y 1987 y en Madrid en la Nave, espacio artístico interdisciplinar, entre 2001 y 2006 (Tabla 1), pero es en el Centro Cívico de Barcelona donde las *jams* organizadas por el grupo SIAMB se han mantenido durante más tiempo, desde 2001 hasta hoy. En otros espacios, como La Banyera de Barcelona, aunque se comienza con una propuesta semanal, se transforma después en mensual (Anexo 1.28). Más raro es el caso del espacio cultural de la Nave de Ibiza, donde se organizan dos *jams* por semana (Anexo 1.41). En este mismo espacio se realiza, desde 2012 una *Spring Jam*, la única *jam* anual regular que hemos registrado, con solo dos ediciones consecutivas; se trata de un evento de varios días donde la actividad central es la improvisación colectiva pero incluye otras actividades formativas complementarias. Otras *jams* de primavera se han propuesto por As d'art en la Sala Polivalente de Cardedeu en 2012 (Anexo 1.3) y en Murcia en el espacio de operaciones artísticas El Quirófano en 2013 (Anexo 1.27). Por otro lado, podemos señalar la existencia de numerosas *jams* eventuales que, en su mayoría, van ligadas a otras actividades como los talleres intensivos o los festivales; en estos últimos, las *jams* tienen una importante presencia en alternancia con otras actividades (clases, laboratorios, *performances*, etc.). Así pues, además de la regularidad, es preciso considerar el grado de autonomía respecto de otras fórmulas de práctica. Actualmente, una de las combinaciones más utilizadas, incluso en las *jams* regulares es la de "clase más *jam*": Sala Anaglifos (Barcelona), Experiencia Danza (Badajoz), Bambú Danza (Madrid), Centro Párraga (Murcia), etc. Este formato también fue utilizado en Aula 11 (2006-2008) y en Espacio Temporal (2008-2011) en Madrid (Anexo 1.27), y en Ciutadella (Menorca) en el Centro de Yoga Ananda en 2011 y 2012 (Anexo 1.15). Las *jams* regulares y autónomas de otros dispositivos pedagógicos son escasas en España e incluso cuando se plantean como autónomas se tiende a proponer *jams* guiadas, sobre todo, en las localidades donde aún no se conoce la danza.

Por otra parte, en relación al tipo de lugares que acogen las *jams*, se constata el uso tanto de espacios públicos como privados, con un predominio de los primeros en Cataluña y en el País Vasco. Cuando se trata de espacios de danza, de técnicas o artes del movimiento y de artes escénicas destacan los espacios pri-

vados mientras se utilizan algunos espacios públicos de artes plásticas o de arte en general. Se trata en todo caso de iniciativas privadas que suelen constituir una asociación cultural para solicitar espacios o apoyos públicos, parte de los cuales se han perdido recientemente, un ejemplo es la desaparición del Foro Artístico de Murcia (T. Martínez, comunicación personal, 14 de febrero de 2013). Una excepción a los espacios privados de danza constituyen algunos conservatorios superiores de danza implicados actualmente, como el de Málaga o el de Madrid, donde la *jams* suelen formar parte de un evento como un festival o un curso intensivo. Por otro lado, además de espacios artísticos, se utilizan espacios educativos, culturales y deportivos y, en estos ámbitos, se trata en su mayoría de entidades públicas, lo que permite en algunos casos un acceso a la *jam* totalmente gratuito o a cambio de una colaboración didáctica o escénica ocasional, como ocurrió con el Centro Cívico de Barcelona para conseguir la cesión para la *jam* semanal (R. Roig, comunicación personal, 8 de febrero de 2013). En Zaragoza, una de las localidades donde mayor y más diversidad de espacios con *jams* registramos (Anexo 1.29 y 1.58) se celebran sesiones nocturnas en una librería concebida también como espacio social (Anexo 1.43). Finalmente, otros espacios posibles pueden ser calles, plazas o parques, donde se han organizado y se organizan *jams* matinales, vespertinas y nocturnas al aire libre. Este uso del espacio abierto puede acercar *las jams* a otras prácticas populares festivas, como el caso de la *jam* de Burgos en mayo de 2012 en celebración de la Noche Blanca (Anexo 1.8). Para Carolina Becker, profesora de CI residente en Mallorca entre 2006 y 2011, la *jam* al aire libre constituyó una experiencia puntual con el espacio público, una exploración de las reacciones de los transeúntes ante la danza (C. Becker, comunicación personal, 5 de enero de 2013).

Aproximaciones al concepto y a las funciones de la *jam* en el contexto español

Al tratarse de una práctica novedosa en la mayoría de los espacios donde se plantea, es habitual, en la publicidad de la *jam*, encontrar un texto explicativo que puede incluir una breve definición, su propósito o algún consejo para facilitar el acceso a la misma. A partir de la extracción y del análisis de los eslóganes que se utilizan, proponemos una clasificación basada en cinco categorías en las que agrupamos por pares las expresiones encontradas: improvisación/libertad, creación/investigación, aprendizaje/intercambio, encuentro/disfrute y accesibilidad/diversidad. Estas categorías se sitúan en cada una de las columnas (Tabla

2). Se trata de una organización aproximativa, pues es compleja la separación de términos e ideas en ocasiones difícilmente dissociables, pero la estructuración contribuye a revelar las diversas atribuciones y los diferentes matices que los organizadores de las *jams* asignan a las mismas. La mayoría de las *jams* hacen referencia al término improvisación como esencia de su concepto y, en torno a esta, se encuentran referencias a la libertad, la espontaneidad, la imprevisibilidad o la atención a la situación o al momento presente. En cuanto al binomio creación/investigación observamos cómo a la creación propiamente apenas se alude, pero hemos hallado referencia a la composición instantánea y varias acepciones afines a la investigación, como la exploración, el descubrimiento, la experimentación, la concentración, y también alusiones a otras artes partícipes en la *jam* como pintura, fotografía, poesía, vídeo y, repetidas veces, a la música.

A partir de los otros tres binomios (aprendizaje/intercambio, encuentro/disfrute y accesibilidad/diversidad) se desprende todo el complejo y rico planteamiento pedagógico que caracteriza la *jam*: el aprendizaje lúdico constituye un objetivo común matizado con más o menos énfasis en el disfrute o incluso en la diversión pero casi siempre dirigido al intercambio de conocimiento a través de la enseñanza recíproca y de la observación, con la posibilidad de elegir entre bailar o mirar. Como se puede detectar en la última columna, dedicada a las referencias sobre la diversidad y/o la accesibilidad, se reivindica repetidamente la heterogeneidad de los participantes (edad, condición física, habilidad, etc.) y se plantea un acceso abierto o libre, aunque en algún caso se señala la necesidad de cierta experiencia previa (Tabla 2).

Discusión

La *jam*, espacio sin pautas, espacio de libertad y responsabilidad, puede no ser el modo más fácil de comenzar la práctica de la danza, por lo que algunos autores recomiendan alguna clase previa (Davida, 1999); de hecho, en varios casos de nuestro contexto de estudio se propone una guía inicial o una introducción a la misma (Becker, 2009; Tabla 2; Anexo 1.31 y 1.47). En la presentación a las *jams* de la Sala Saltamontes de Valencia, por ejemplo (Anexo 1.55), se presenta un abanico de *jams*: temáticas, en silencio o guiadas; además se explica el procedimiento de pautas utilizado en las últimas. A este respecto, Santiago Dopazo, impulsor de las *jams* de CI en La Coruña, distingue entre *jams focalizadas*, cuando se relacionan con alguna temática planteada en una clase o taller previo, y *jams concerta-*

das, donde los bailarines se preparan de forma autónoma para entrar en la danza (S. Dopazo, comunicación personal, 8 de enero de 2013). Kalténbrunner (2004) al respecto, define la pedagogía de la *jam*, donde predomina la enseñanza recíproca, en oposición a la de la clase, en la que una sola persona transmite el conocimiento al resto del grupo.

En España, gracias a la convocatoria abierta de la gran mayoría de las *jams*, se ha facilitado el acceso a la danza CI, y a la danza en general, a muchas personas sin ninguna formación o experiencia previa. A este respecto Pallant (2006) considera que la *jam* es un fenómeno único y una oportunidad no solo dirigida a los profesionales, una oportunidad que produce un cambio en los cuerpos y en la cultura de los participantes. Si bien en los inicios del CI existían unos principios políticos y pedagógicos democráticos que sustentaron una actividad artística que era muy especializada (Bannes, 2002; Novack, 1990), posteriormente, a lo largo del desarrollo del CI, se produce la extensión efectiva a otros contextos culturales o sociales que son los que paradójicamente permiten la consecución de cierto pensamiento utópico subyacente, pero que en la praxis, en cierta medida, pueden llegar a contaminar o condicionar la danza en el sentido en que puede disminuir su calidad o su especificidad. A este respecto, hemos podido constatar en este estudio, como los bailarines con más experiencia se pueden ver excluidos debido a que la *jam*, en ocasiones, se convierte en una fórmula de danza de iniciación desmotivante para ellos. El problema de los bailarines que dejan de ir a las *jams* se ha manifestado por asistentes y organizadores de varias localidades como Zaragoza, Madrid y Barcelona en el primer Encuentro de Organizadores y Maestros de CI en España celebrado en octubre de 2010. De hecho, como respuesta, se plantea la posibilidad de crear algunas *jams* con más atención en la exploración de la danza y no tanto en el encuentro. Así, un intento de sesiones de improvisación más especializadas, dirigidas a bailarines o actores, fueron las organizadas por el grupo SIAM en el centro de creación El Graner en la primavera de 2012 donde se planteaba, además del intercambio, una atención a los procesos compositivos (R. Roig, comunicación personal, 5 y 8 de enero de 2013).

Ciertamente, se puede establecer una correspondencia entre los conceptos de improvisación y composición respecto de la *jam* y de la *performance* como eventos correlativos. Las relaciones, límites o fronteras que se discuten respecto de los dos primeros son trasladables a los segundos. En el contexto español, no es una cuestión que preocupe manifiestamente a la generalidad de las *jams* pero sí se detecta, en algunos casos, la

Tabla 3. La jam de CI en el marco de una clasificación de la danza según acciones y roles.

Danza ritual	Danza social	Danza escénica
<i>Contact Improvisation (JAM)</i>		
Todos bailan	Todos bailan y/o miran	Unos bailan y otros miran
Predomina el rol de actor-bailarín: bailan más que miran.	Los roles de actor-bailarín y espectador se equilibran e intercambian.	Predomina el rol de espectador: miran más que bailan.
Implicación comunitaria.	Particular de un grupo social o una parte.	Especialización y/o profesionalización.

intención de conferir a la *jam* el estatus o el objetivo de la composición instantánea (Tabla 2); a tal efecto, en algunas de ellas se organizan los dispositivos y los recursos que favorecen el estado de concentración, de cuidado y de atención propios de la creación artística en el momento de su culminación o puesta en escena, como observamos en las referencias a la *jam* mensual organizada por la asociación de la Semilla en el Centro Cívico de Barcelona (Anexo 1.46) o a la eventual “*jam focalizada en la performance*” celebrada el 15 de julio de 2011 en Estudio3 (Anexo 1.35). En estas *jams* cobra, además, especial preponderancia la música improvisada, un aspecto presente en varias *jams* (Tabla 2). En el caso de los ciclos de *CI* y *Free Improvised Music*, organizados en el Centro Párraga de Murcia desde 2012, se plantea explícitamente integrar la música y la danza improvisada (Anexo 1.13). Por su parte, en Málaga, se atiende especialmente a la música en las *jams* mensuales de la Sala Anfibia –espacio de arte–, mientras en el centro de ocio Recrea se celebran semanalmente las “clases más jam” con o sin música (Maldonado, 2013; V. Maldonado, comunicación personal, 12 de febrero de 2013). Además, en alguna ocasión, como en Mallorca en 2008 (Anexo 1.7), se ha celebrado un evento de improvisación con la estructura denominada “underscore” creada y definida por Nancy Stark Smith, con la idea de integrar aspectos kinestésicos y de composición en la improvisación y como una herramienta para focalizar las *jams* (Koteen & Stark Smith, 2008). A pesar de las experiencias donde la improvisación se acerca a la composición desde las *jams*, la función de las mismas se inclina más hacia la danza social que hacia la danza espectáculo. Pero en cualquier caso, el CI se constituye como una alternativa a la escena jerárquica, tanto en sus inicios más centrado en las *performances* (Langland, 1997-1987), como con el desarrollo ulterior e imparable de las *jams* (Kaltnebrunner, 2004). A este respecto, Tampini (2009) establece un paralelismo entre la *jam* y el carnaval renacentista en un análisis que subraya el encuentro gozoso y subversivo de cuerpos

heterogéneos en una relación, de nuevo, no jerárquica. Zurdo (2008), por su parte, considera las *jams* como práctica de ocio priorizando la comunicación durante la danza sobre la belleza estética. Desde una perspectiva conciliadora, Stark Smith define la *jam* como una situación de aprendizaje y al mismo tiempo una situación de espectáculo y enseñanza que permite además la toma de iniciativas dentro de la comunidad local (Benoit, 1999). En España se constata la implicación en la gestión por iniciativas individuales, de grupos pequeños que se asocian o de los propios participantes de la *jam* que asumen la responsabilidad de la organización del evento como ha ocurrido en la *jam* regular de San Sebastián, liderada durante dos años por una asociación creada explícitamente para la gestión de las *jams* mensuales en la Escuela Municipal de Danza, del 2009 al 2011, y desde entonces organizada rotativamente por el conjunto de los participantes (Lapaza, I. comunicación personal, 22 de enero de 2013).

Finalmente, consideramos que hay otro elemento fundamental en el análisis de la naturaleza estética y pedagógica de la *jam*, que se desprende de las definiciones del contexto de estudio (Tabla 2): la posibilidad de pasar del rol de bailarín al de espectador y viceversa: la libertad para bailar y/o mirar. Esta relación dinámica entre el movimiento y la mirada en un marco espacial flexible es bajo nuestro punto de vista lo que permite definir la danza CI, gracias a la existencia de las *jams*, como danza social. Una danza social que tiene la posibilidad de inclinarse, según el contexto y su concepción, hacia la danza ritual o hacia la danza escénica (Tabla 3).

Conclusiones

La *jam*, uno de los dispositivos didácticos y escénicos más característico de la danza CI, se implanta en España después de otras experiencias y fórmulas previas como cursos intensivos, festivales o clases. Las formas de organización de las *jams* se diversifican durante los

procesos de expansión y consolidación ofreciendo actualmente un abanico variopinto de jams en función de la regularidad (semanales, quincenales, mensuales o anuales), la autonomía o la combinación con otras fórmulas de práctica. La asociación de las *jams* con alguna de estas, especialmente con las clases regulares, se revela como un factor que facilita el establecimiento de las mismas.

De este modo, las *jams* como espacio de práctica regular se introducen en primer lugar en Barcelona a finales de los años 80 pero no consiguen continuidad, ni las *jams* ni las clases, en la década de los 90, recuperándose ambas desde el 2001 hasta hoy. En Madrid las primeras *jams* regulares se organizaron también en el 2001, tras siete años de clases regulares y gracias a la posibilidad de usar semanalmente un espacio privado artístico. A partir del 2007 surgen nuevos espacios en Madrid y Barcelona y también en otros lugares de la geografía, superando en 2010 la veintena de localidades con experiencia en la organización de *jams*, aunque en algunos casos solo eventuales. El proceso de descentralización a partir de Barcelona y Madrid, se constata con la participación de Badajoz, Burgos, Gerona, Gijón, Granada, Ibiza, La Coruña, León, Málaga, Mallorca, Menorca, Murcia, Navarra, Salamanca, Santander, San Sebastián, Sevilla, Valencia, Zamora y Zaragoza, además de otros municipios circundantes, sobre todo en Barcelona.

Dentro del pueblo o de la ciudad, un elemento de interés en este estudio es la caracterización de los espacios que albergan las *jams*, espacios que a su vez nos aproximan a las definiciones de las mismas en nuestro contexto. No se trata solamente de centros de danza y artes del movimiento o artes escénicas, incluido el circo, sino que se suman un conjunto de espacios artísticos interdisciplinarios tanto privados como públicos, a partir de iniciativas privadas y frecuentemente

mediante la constitución de asociaciones. A los espacios artísticos se suman cada vez más otros espacios sociales educativos, de ocio o de bienestar receptivos a un planteamiento de danza accesible, abierta e inclusiva. El crecimiento de la *jam* como espacio de danza social, donde el movimiento se conjuga con la mirada de los bailarines/espectadores, continúa actualmente en España a pesar de las dificultades, los límites y los cuestionamientos que también se revelan. La *jam* no siempre satisface las expectativas de todos: mientras algunos la consideran un tiempo de encuentro y aprendizaje otros aspiran a profundizar en una técnica o concepción compositiva. De este modo el panorama de las *jams* en España en el siglo XXI prolonga el debate conceptual que acompaña al *Contact Improvisation* como danza escénica y/o social desde sus inicios en Estados Unidos en los años setenta y encuentra a través de la praxis, múltiples respuestas y tentativas más o menos conciliadoras.

Finalmente, la *jam* de CI en España no se limita a la técnica específica de CI sino que acoge y se funde con otras técnicas y formas de danza, así como con otras disciplinas artísticas que también se abastecen de la improvisación. En este sentido, se puede considerar la *jam*, en el contexto de estudio, como una contribución pedagógica y estética del CI a la danza, y al arte en general.

Agradecimientos

A los todos los profesores y organizadores de *Contact Improvisation* en España por su labor pedagógica y por su colaboración en este estudio, especialmente a aquellos y aquellas que han sido entrevistados y/o consultados repetidas veces.

Anexo1. Blogs y webs con información sobre CI (activos en enero de 2013).

1. Antonio Quiles (Blog) <http://alteracionesdanzateatro.blogspot.com.es>
2. Arlequi. Centro de danza y teatro <http://www.arlequi.de>
3. Asociación de artistas performativos de Cardedeu <http://asdartscardedeu.wordpress.com/>
4. Aula de Artes del Cuerpo de la Universidad de León <http://artesdelcuerpo.actividadesculturales.unileon.es/>
5. Bacantoh Cia y Asociación Cultural <http://bacantoh.blogspot.com.es>
6. BambúDanza. Centro de arte y movimiento www.bambudanza.com/
7. Carolina Becker (Blog) <http://carolinabecker.blogspot.com.es/>
8. Centro de Danza Héléde <http://www.ciudadadeladanza.com/helade/>
9. Centro Párraga. Investigación y desarrollo para las artes escénicas. <http://www.centroparraga.es/>
10. Contact Improvisation España <http://www.contactimprov.es>
11. Contact Improvització a Girona. La confitería. <http://contactimprogirona.blogspot.com.es/>
12. Contact Improvisation (Blog de CI de Raúl Jiménez) <http://contact-improvisacion.blogspot.com.es/>
13. Contact Improvisación Málaga <http://contactimpromalaga.blogspot.com.es/>
14. Contact Improvisación Mallorca <http://www.contactmallorca.blogspot.com.es/>
15. Contact Improvisación Menorca <http://contactmenorca.blogspot.com.es/>
16. Centro Cívico de la Barceloneta <http://www.bcn.cat/centrecivibarceloneta/castellano/dansa.html>
17. Cuaderno de danza. Blog de Santiago Dopazo <http://cuadernodedanza.blogspot.com.es/2010/>
18. Danza contemporánea de Murcia. Asociación <http://danzacontemporaneamurcia.blogspot.com.es/>
19. Danzagunea-Arteleku. Centro de arte y cultura contemporáneo. <http://danzagunea.gipuzkoakultura.net/>
20. Docenotas. Revista de música y danza clásica <http://www.docenotas.com/portada/danza/contemporanea->
21. Espacio Esfera. Asociación cultural <http://www.espacioesfera.blogspot.com.es/>
22. Guy Aloni (Blog) <http://www.impetu.org/>
23. Blog de Iraultka. Asociación de CI de Guipuzcoa www.iraultka.blogspot.com
24. Laverdad.es Diario digital de Murcia <http://www.laverdad.es/murcia/ocio/foro-artistico> 16/9/2009
25. El Botanic Spai de Dansa <http://www.botanicespaiedansa.com/>
26. El Graner. Centro de creación en el lenguaje del cuerpo y del movimiento <http://granerbcn.cat/>
27. El Quirófano. Espacio Cultural Independiente <http://elquirofano.net/>
28. Encuentro de Maestros y Organizadores de Contact Improvisation España <http://www.emocie.org/>
29. Asociación cultural de danza de Zaragoza <http://enacciondanza.wordpress.com/>
30. Espai de circ. Asociación valenciana de circo <http://www.espaidecirc.com/>
31. Espay La Banyera. Danza, Teatro, Música, <http://espailabanyera.blogspot.com.es/>
32. Asociación Experiencia Danza <http://experienciadanzabadajoz.blogspot.com.es/>
33. EnClave. Espacio de artes escénicas <http://enclavegranada.wix.com/>, <http://enclavecenes.blogspot.com/>
34. EBCD Eva Bertomeu Centro de Danza (Valencia) <http://ebcd.es/>
35. Estudio3. Teatro, cine, danza y desarrollo personal <http://www.estudio3.org/html/jamsessions.htm>
36. Información juvenil de Guipuzcoa <http://www.gipuzkoangazte.info/>
37. Blog de jams de CI en Barcelona <http://jamcontactbarcelona.blogspot.es/>
38. Javier Melguizo (Web) www.javiermelguizo.com
39. La Chimenea Escénica. <http://chimeneaescenica.wordpress.com/cursos-regulares/>
40. La Puerta Roja. Pilates&Danza <http://www.lapuertaroja.net/jam.htm>
41. La Nave. Centro de Actividades Artísticas, de Conciencia y Vida <http://www.lanavebiza.com/>
42. La Nave. Centro de Creación Interdisciplinar <http://navegandoaladeriva.blogspot.com.es/2008/05>
43. La Pantera Rossa. Centro Social Librería. <http://www.lapanterarossa.net/>
44. La petite. Artes escénicas: espacio de creación, formación y encuentro <http://salalapetite.blogspot.com.es/>
45. La pecera elástica. Lugares y tiempos para la Danza y sus Derivados <http://peceraelastica.wordpress.com/>
46. La Semilla: Asociación de Contact e Improvisación <http://lasemillajam.blogspot.com.es/>
47. La Tabacalera. Centro Social Autogestionado <http://blogs.latabacalera.net/>
48. Lombó Teatro Laboratorio <http://www.lombo.es>
49. Asociación Nariz Roja (Cantabria) <http://red--nose.blogspot.com.es>
50. Natividad Insua <http://natividadinsua-talleres.blogspot.com.es/>
51. PIC Punt d'Interacció de Collserola <http://www.canmasdeu.net/>
52. Asociación de profesionales de danza de la Comunidad Valenciana <http://www.profesionalesdanza.com>
53. Recrea. Cooperativa de Ocio Educativo <http://www.gruporecrea.es/>
54. CEP de Alcalá de Guadaíra <http://www.redes-cepalcala.org/spip/manuelosada/spip.php?article314>
55. Sala Saltamontes. Espacio Multidisciplinar <http://saltamontessala.blogspot.com.es/>
56. SIAM Grupo de investigación, estudio y difusión de la danza. <http://siamb.blogspot.com.es/>
57. Sonríe que no es poco. Asociación de Danza y Música de Navarra <http://www.sonriequenoespoco.com/>
58. Tragantdansa. Educación y creación en movimiento <http://www.tragantdansa.com/>
59. Zaragoza en danza (Blog de Gonzalo Catalinas) <http://zaragozaendanza.blogspot.com.es/W>

BIBLIOGRAFÍA

- Alonso, Y., Hoel, M., & Llinares, E. (1988). News from Barcelona. *Contact Quarterly*, 13(2), 48.
- Bannes, S. (2002). *Terpsicore en baskets. Post-modern dance*. Paris: Chiron.
- Becker, C. (2009). Contact on Mallorca. *Contact Quarterly*, 34(2), 47.
- Benoit, A. (1999). Conversation avec Nancy Stark Smith. *Nouvelles de danse*, 38, 125-143.
- Buckwalter, M. (2011). *Composing while dancing an improviser's companion*. Madison, Wisconsin: University of Wisconsin Press.
- Boullosa, M., & Montes, V. (2011). *Danza con el tacto*. Recuperado de <http://cusamaco.eu/>
- Brozas, M. P. (2000). Contact improvisation: Danza, acrobacia y pedagogía corporal. En J. P. Fuentes & M. Macías (Eds.), *I Congreso de la Asociación Española de Ciencias del Deporte: Libro de Actas, volumen 1* (pp. 309-316). Cáceres: Universidad de Extremadura.
- Brozas, M. P. (2006). Espacios para la improvisación en las pedagogías de la expresión corporal. En A. Macar & A. Batalha (Eds.), *Danza e Movimento Expressivo* (pp. 120-126). Lisboa: Edicoes Faculdade de Motricidade Humana.
- 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.
- Davida, D. (1999). Quelques notes de terrain d'une contacteuse-ethnologue. *Nouvelles de danse*, 38, 101-102.
- Gil, J. (2001). *Movimento total. O corpo e a dança*. Lisboa: Relógio d'água.
- Gray, S. (1986). Notices. Events on the island of Mallorca, Spain. *Contact Quarterly*, 11(3), 50.
- Gray, S., & Meunier, J. (1987). The jams with 1 fruit. *Contact Quarterly*, 12(2), 49.
- Kaltenbrunner, T. (2004). *Contact Improvisation: Moving-dancing-interaction*. UK: Meyer & Meyer Sport.
- Keriac, (1997-1980). Different directions in contact. En L. Nelson & N. Stark Smith (Eds.), *Contact Quarterly's Contact Improvisation Source Book: Collected writings and graphics from Contact Quarterly dance journal 1975-1992* (pp. 63-64). Northampton: Contact Editions.
- Koteen, D., & Stark Smith, N. (2008). *Caught falling. The confluence of Contact Improvisation, Nancy Stark Smith, and other moving ideas*. Northampton: Contact Editions.
- Langland, P. (1997-1987). Freelancing with contact. En L. Nelson & N. Stark Smith (Eds.), *Contact Quarterly's Contact Improvisation Source Book: Collected writings and graphics from Contact Quarterly dance journal 1975-1992* (pp. 116-118). Northampton: Contact Editions.
- 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>
- Melguizo, J. (2010). *Bailando contact*. Recuperado de http://www.javiermelguizo.com/integracioncreadora_textos5.html
- Nelson, L., & Stark Smith, N. (1997-1988). A short history. En L. Nelson & N. Stark Smith (Eds.), *Contact Quarterly's Contact Improvisation Source Book: Collected writings and graphics from Contact Quarterly dance journal 1975-1992* (p. 2). Northampton: Contact Editions.
- Nelson, L., & Stark Smith, N. (1997). *Contact Quarterly's Contact Improvisation Source Book: Collected writings and graphics from Contact Quarterly dance journal 1975-1992*. Northampton: Contact Editions.
- Nelson, L., & Stark Smith, N. (2008). *Contact Quarterly's Contact Improvisation Source Book: Collected writings and graphics from Contact Quarterly dance journal 1975-2007*. Northampton: Contact Editions.
- 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(1-2), 43-47. Recuperado de http://www.expresiva.org/files/PDF_Articulos/X009_De_la_danza_improvisacion.pdf
- Pallant, C. (2006). *Contact Improvisation. An Introduction to a Vitalizing Dance Form*. Jefferson, North Carolina, and London: McFarland & Company, Inc., Publishers.
- Paxton, S. (1997-1977). There is currently some controversy in Canada: Is contact improvisation a performance art? En L. Nelson & N. Stark Smith (Eds.), *Contact Quarterly's Contact Improvisation Source Book: Collected writings and graphics from Contact Quarterly dance journal 1975-1992* (p. 118). Northampton: Contact Editions.
- Ruiz Olabuénaga, J. I. (2007). *Metodología de la investigación cualitativa*. Bilbao: Universidad de Deusto.
- Suquet, A. (2006). Escenas. El cuerpo danzante: un laboratorio de la percepción. En J. J. Courtine (Ed.), *Historia del cuerpo. Las mutaciones de la mirada. El siglo XX* (pp. 394-397). Madrid: Taurus.
- 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.
- Zurdo, R. (2008). Danzando con-tacto. En G. Sánchez, J. Coterón, J. Gil & A. Sánchez (Eds.), *El movimiento expresivo. II Congreso Internacional de Expresión Corporal y Educación* (pp. 205-210). Salamanca: Amarú.