

Año LXXVIII. urtea

267 · 2017



Príncipe de Viana

SEPARATA

La danza en Navarra en 2016

Elisa ARTETA

Sumario / Aurkibidea

Príncipe de Viana

Año LXXVIII · nº 267 · enero-abril 2017

LXXVIII. urtea · 267. zk. · 2017ko urtarrila-apirila

TARSICIO DE AZCONA MISCELÁNEA INÉDITA / MISZELANEA ARGITARAGABEA

Semblanza de Tarsicio de Azcona

José Ángel Echeverría 9

TEMAS GENERALES / GAI OROKORRAK

Algunos documentos esenciales sobre la reina Blanca de Navarra, esposa de Enrique IV de Castilla 15

Fray Fernando de Talavera, monje jerónimo (c. 1428-1507) 37

Isabel I de Castilla, la Católica (1451-1504). Ruta Quetzal (2004) 49

San Juan de los Reyes, de templo votivo bélico a santuario global del reinado de los Reyes Católicos 65

TEMAS NAVARROS / NAFARROAKO GAIAK

La antigua misión de Maracaibo confiada a los capuchinos de Navarra y Cantabria (1749-1820) 79

Ordenanzas de los hortelanos de la Rochapea (1572) 127

El P. Tomás de Burgui y la representación del Valle de Roncal a las Cortes de Navarra sobre las aduanas en 1757 145

Constituciones de la Cofradía de Mercaderes y Tratantes de Pamplona (1599) 157

FRANCISCANISMO / FRANTZISKANISMOA

El franciscanismo en Pamplona. Tres conventos franciscanos típicos 183

Medio siglo de la parroquia de Capuchinos de San Pedro de Pamplona (1952-2002) 197

TEMAS LOCALES / TOKIKO GAIAK

Azcona de Yerri 227

El Valle de Yerri 239

PREMIO PRÍNCIPE DE VIANA / VIANAKO PRINTZEA SARIA

Palabras del premiado después de recibir el galardón (Leire, 4 de junio de 2014) 253

Sumario / Aurkibidea

LOS TRABAJOS Y LOS DÍAS DEL AÑO 2016 / 2016ko LANAK ETA EGUNAK

Tesis doctorales sobre temática navarra de ciencias humanas, sociales y jurídicas, leídas en 2016	259
Actividad investigadora de los historiadores e historiadoras de la Universidad Pública de Navarra. Crónica de 2016 Zuriñe Sainz Pascual	273
Investigación y difusión del patrimonio cultural de Navarra Yolanda Cagigas Ocejo	283
Producción literaria de autores y autoras navarras Mikel Zuza Viniegra	289
2016, urte poetikoa Ángel Erro Jiménez	293
Nuevas perspectivas e inercias antiguas. 2016, panorama expositivo Celia Martín Larumbe	299
La danza en Navarra en 2016 Elisa Arteta	309
Navarra, música y la Coral de Cámara de Pamplona (ACCP) (1946-2016) Igor Saenz Abarzuza, Marcos Andrés Vierge	317
La importancia del teatro en Navarra en 2016 Fuensanta Onrubia Pascual	323
2016: un año de hitos Marta Artica Zurano	331
Etnografía, folclore y cultura tradicional David Mariezkurrena Iturmendi	345
Turismo y actividades culturales en Navarra 2016 Ainhoa Aguirre Lasa	351
Ignacio Aranguren, Premio Príncipe de Viana de la Cultura 2016 Alicia Ezker Calvo	359
Currículums	371
Analytic Summary	377
Normas para la presentación de originales / Idazlanak aurkezteko arauak / Rules for the submission of originals	385

La danza en Navarra en 2016

Elisa ARTETA
elisa@centrohuarte.es

I. LA DANZA

Danza
bailar, moverse, movilizar, ejecutar, sudar
flexionar, caer al suelo, saltar, correr, andar, articular
patrones de movimiento
sentir el propio cuerpo, sentir los otros cuerpos, afectar(nos)
células, huesos, músculos, vísceras, sistemas, organismo
pensar con, para y desde el cuerpo
fluir, dejarse llevar, soltarse, conocernos, reconocernos
mirada
fortaleza, flexibilidad, sensibilidad, percepción, *propiocepción*
dentro y fuera
disciplina, rigurosidad, compromiso, concentración, esfuerzo
cuerpo como material de trabajo
colaborar, intercambiar
sonido, vestuario, vídeo, texto, voz, tecnología
dramaturgia, contenido, escenario, público
espacio, tiempo, dinámica, narratividad, concepto, composición
lenguaje propio, códigos
presencia, saber estar, vulnerabilidad, apertura, cercanía
energía, vitalidad, expresión
cuestionamiento, discurso
modos de hacer, estar y relacionarse
amar
creación, procesos, investigación, experimentación
lo escénico, coreografía expandida
generación de conocimiento y pensamiento
metodologías, estrategias, formatos
dispositivos escénicos, performatividad.

Pero también
 poca repercusión social, lejos de la vida diaria de las personas
 desconocimiento generalizado del lenguaje
 dificultad, subsistencia
 fuera de la universidad, estudios apenas reglados
 convencionalismos estéticos, visión heteronormativa del cuerpo
 expectativas de virtuosismo
 espectáculo sin potencial político
 expresión de las emociones sin significado
 ejercicio físico sin reflexión, escaso análisis crítico
 pocas publicaciones
 hermana pequeña de las artes
 falta de recursos, escasez de espacios alternativos
 no cultura de la cultura, elitismo
 inexistencia de contextos
 atomización de creadorxs, poca colectividad
 divergencia de perspectiva de los agentes, comunidad escindida
 condiciones laborales pésimas, inestabilidad económica
 agotamiento, lucha continua, desmotivación
 no profesionalización
 pocas redes y circuitos
 inaccesibilidad a ciertos públicos
 forzada movilidad geográfica, trabajo duro
 absoluta precariedad.

II. CONVERSACIÓN FICTICIA

Entro en este espacio y permito que otros cuerpos me atraviesen. Los cuerpos de otrxs bailarinxs y coreógrafxs de este territorio. Quiero sentirles en mi piel, en mi cabeza, escribir con las manos de todxs. Quiero escucharles en mi mente e intentar plasmar nuestras ideas, nuestras necesidades, nuestras alegrías, nuestras dificultades. Quiero también hacer de este espacio un espacio coreográfico, donde las ideas bailen, se entrecrucen, se agiten, creen tensiones, entren en contradicción, en lugares inciertos, sin respuestas pero con multitud de preguntas. Mirar al pasado para mejorar el futuro.

La danza es lo que nos mueve, lo que nos hace sentirnos vivxs.
 Es un flujo de sensaciones y emociones. Es ese momento de olvidar
 los problemas de la vida diaria, de sacar todo, de expresarse.

De adentrarse en el lenguaje corporal y escénico para crear
 composiciones en un espacio y un tiempo.

Y al mismo tiempo es un lugar de encuentro y reflexión. Un lugar
 para acercarnos e intercambiar afectos, conocimientos, etc., entre
 nosotrxs y con el público.

Es también un campo de estudio para observar todo aquello que atraviesa nuestros cuerpos, desde ideologías, represiones e imposiciones, hasta pasiones, placeres y apegos, pasando por conflictos e incoherencias.

Siempre con un componente terapéutico, que nos hace sentir bien en nuestro propio cuerpo y olvidarnos de la lógica que rige el mundo.

Un espacio en que se respetan todo tipo de cuerpos, incluyendo aquellos que quedan apartados y relegados al margen.

Aunque como coreógrafxs muchas veces nos sentimos también al margen, con pocas posibilidades de sobrevivir con nuestro trabajo.

Sentimos, sin embargo, cada vez más apoyo, contamos con una extensa red de espacios con buenas infraestructuras donde podemos desarrollar nuestras creaciones.

Contentxs de que se abren posibilidades para realizar y difundir proyectos y de que empieza a haber un mayor reconocimiento.

Es casi imposible vivir únicamente de la producción artística, así que nos dedicamos a dar clases y cualquier otro oficio que nos permita seguir creando en nuestro tiempo libre.

Subsistimos gracias a becas, ayudas, residencias (que por fin han comenzado a ofrecerse en varios espacios escénicos de Navarra), pero seguimos trabajando de forma irregular, muchas veces como autónomxs de manera intermitente y sin garantías de futuro.

Felices en lo personal, precarixs en lo laboral.

Necesitamos que nuestras obras se difundan, que haya una programación constante de danza en los teatros navarros.

Que se dediquen más recursos, tanto económicos como inmateriales, a este arte, entendiendo que aporta a la comunidad un valor intangible.

Un mayor movimiento con el exterior de nuestras fronteras, que vengan bailarinxs y coreógrafxs extranjerxs a compartir sus ideas y trabajo físico, y que tengamos la oportunidad de viajar, de movernos también en lo geográfico.

Más formación, pero unida a más mediación con los públicos. Poca gente conoce la danza y las prácticas escénicas actuales. Es necesario divulgar la historia de la danza y el momento artístico en que estamos ahora, por

qué se eligen las temáticas, cómo responden al momento social, político y económico, qué metodologías de trabajo se usan, cómo se configura lo coreográfico, qué hay más allá de la escena.

Es positiva la cercanía que estamos sintiendo, se nos escucha más. En el 2016 se nos congregó desde el Departamento de Cultura por primera vez para reunirnos en un grupo de trabajo sobre danza con el objetivo de impulsarla. Es pronto para detectar resultados, pero al menos pudimos poner sobre la mesa nuestras dificultades. Esperamos que esto sirva para algo.

Además, el año pasado nacieron nuevos festivales de danza, como el *DNA*, que resurgió del festival Escena que el Gobierno de Navarra organizó hasta el 2013, pero ahora con un nuevo enfoque hacia la danza, incluyendo además el festival Inmediaciones (organizado por Ghislaine Verano, Laida Azkona y Elisa Arteta) dentro de su programación, y sacando a concurso público su dirección a finales de año (que finalmente ha ganado Isabel Ferreira).

También comenzó el festival *Danzad, danzad, malditos*. Organizado por Carmen Larraz, se pudo ver en las calles de Pamplona dentro del Festival de las Murallas (organizado por el Ayuntamiento) y acogió diversos talleres en el Auditorio de Barañain, denominada Casa de la Danza desde ese mismo año.

Y otro nuevo acontecimiento fue *Zinetika*, festival de videodanza creado por Laida Aldaz, con proyecciones de vídeos y talleres en varios espacios.

Por otro lado, empezaron los programas de residencias *Investigación periférica* y *Mini-residencias/grupo de trabajo. Prácticas escénicas*, en el Auditorio de Barañain y el Centro Huarte (las segundas dentro del marco del DNA), apostando por una cesión de espacios remunerada para favorecer las condiciones de trabajo de las artes en vivo.

Podría destacarse que en el proceso de selección del equipo directivo del Centro Huarte se eligió un proyecto con un nuevo modelo de gestión, que incluía las artes escénicas de la mano de quien firma esta conversación ficticia.

Y hay que tener en cuenta que todo esto se une a la programación con cierta frecuencia de piezas de danza en el Teatro Gayarre, que ofrece desde hace 8 años el festival *Otras miradas, otras escenas*, donde tiene cabida la danza, y que ofreció en el 2016 diversos talleres y charlas de bailarinx

internacionalmente reconocidxs. Del mismo modo, la Escuela Navarra de Teatro, Baluarte y el Museo de la Universidad de Navarra programan trabajos coreográficos a lo largo del año.

Después de este repaso, vemos que hemos avanzado mucho, que está habiendo cambios. Verdaderamente el año 2016 supuso un punto de inflexión.

Podemos alegrarnos también del reciente premio Príncipe de Viana otorgado a Concha Martínez y José Lainez, coreógrafxs y antiguos directorxs de la Escuela de la Danza, en la que nos hemos formado muchxs de nosotrxs.

Parece que es el momento de la danza, sí, pero más allá de esto, ¿sabemos qué ocurre en la periferia más allá de la programación del DNA? ¿Llega la danza a todos los pueblos?

¿Y qué ocurre con el folklore? ¿Y con otras danzas de otras categorías? ¿Se sienten incluidas en esta amalgama?

¿Y cómo podrían generarse nuevos espacios de experimentación fuera del marco institucional?

Igualmente, ¿cómo le llega al público todo esto? ¿Entiende el acto coreográfico? ¿Tiene algún tipo de repercusión en sus vidas? ¿Asiste a estas programaciones?

Sabemos de sobra que es un arte minoritario, que cada vez que presentas un trabajo no hay certeza de que tendrá éxito de concurrencia, y que mucha gente asiste una vez a ver una coreografía y ante la incomprensión no vuelve a repetir la experiencia. Una incomprensión, por otro lado, justificada por la falta de incorporación en la educación de asignaturas que faciliten el acercamiento a las prácticas artísticas actuales.

Y esto viene de largo, no podemos ignorar el contexto histórico estatal en cuanto a cultura se refiere.

Es también importante destacar que la danza está fuera del sistema universitario y académico, cosa que no ocurre en otros países, y eso nos deja atrás en muchos aspectos: no se fomenta un análisis crítico, una autorreflexividad sobre el propio hacer coreográfico, un planteamiento teórico en torno a la creación escénica.

Ojalá estos nuevos cambios generen una comunidad artística más amplia y colaborativa, así como un contexto más expandido donde el encuentro con lxs espectadorxs propicie redes de afectos e intercambios.

III. HACIA EL FUTURO O DE QUÉ HABLAMOS CUANDO DECIMOS INVESTIGACIÓN EN PRÁCTICAS ESCÉNICAS

Nos referimos a práctica de investigación para denominar todos aquellos procesos de creación teórico-prácticos en los que se profundiza en el hacer artístico, entendiéndolo como generador no solo de emociones y sensaciones, sino también de pensamiento y conocimiento. Es decir, se trata de pensar desde el hacer. Pero también a la inversa: consiste en permitir que el pensamiento contemporáneo atraviese los materiales, las formas, las estrategias y los modos de hacer, de tal manera que la teoría se vuelva práctica, y sea reformulada gracias a la resolución de aquellos conflictos que solamente pueden emerger durante la praxis. La idea principal es, entonces, trabajar en un nivel en el que esta interacción teórico-práctica (acción-pensamiento) sea posible y continuada en el tiempo, lo que significa una búsqueda constante de la metodología o metodologías de trabajo más adecuadas.

El futuro, que en realidad ya es presente pero no muy extendido de momento, se dirige hacia una reflexión del propio hacer. En el caso de las prácticas escénicas significa un cuestionamiento de todos aquellos elementos que configuran lo coreográfico: el espacio, el tiempo, el uso de otros medios, la posición del público, el modo de moverse de los cuerpos si los hubiere, etc. Hay que entender, además, que existen múltiples formatos, muchas veces alejados de lo que comúnmente se llama danza: una coreografía puede ser un paseo con el público, o una comida popular, o una fiesta, o una instalación sonora, o un juego, o un coro en el que lxs asistentes participan, o una manifestación por la ciudad, o un vídeo grabado entre todxs, o hacer una entrevista ficticia, o todo aquello que genere otros modos de estar, de relacionarse, de pensar, de sentir.

El escenario de un teatro es uno de los dispositivos escénicos posibles, que propone unas reglas que ya conocemos, como dónde debemos colocarnos como público, dónde se colocan lxs actorxs, *performers*, bailarinxs y/o los objetos, cuándo tenemos que aplaudir, etc., pero no es el único posible. La apertura a otros dispositivos (escénicos o no) que deben ser activados durante el evento (imaginemos, por ejemplo, un texto que debemos leer en colectivo, todo el público) permite ampliar el horizonte de posibilidades de encuentro.

Estos procesos de investigación no están alejados de la realidad o son inaccesibles al público general, como podría parecer en un primer momento. Más bien al contrario, se crean como reacción a y como influencia de los acontecimientos políticos, sociales y económicos que estamos experimentando. Del mismo modo que existe una búsqueda de nuevas formas de gobernanza que desplacen las jerarquías y los sistemas imperantes, los dispositivos escénicos proponen una forma de relacionarnos acorde a esos otros modos de organización.

Esta ampliación del concepto de lo escénico no se contradice en absoluto con seguir investigando con y desde el cuerpo, pero la comprensión de las múltiples posibilidades de presentación de los trabajos conlleva necesariamente la eliminación de los conven-

cionalismos y normatividades de la danza, suprimiendo la idea de que lo imprescindible es la transmisión de la emoción de lxs bailarinxs a lxs espectadorxs.

Lo coreográfico contiene en sí mismo, entonces, potencial político, que viene dado no por la comunicación de un mensaje político determinado sino por las fisuras que puede crear en el marco de lo sensible, a través de la disposición de los cuerpos, los tiempos y los espacios. Por otro lado, el concepto de performatividad que expone Judith Butler (mantiene que el género es una actuación reiterada de un rol en función de unas normas sociales, en lugar de un único acto, o de que poseamos una esencia) es extrapolable a las artes en vivo para ayudar a comprender que en cada toma de decisiones de lxs creadorxs, tanto en el proceso como en el trabajo que se muestra al público, puede dirigirnos a un lugar desconocido y romper con el orden establecido.

De todo esto hablamos cuando decimos investigación en prácticas escénicas.

