



# CIUDADES QUE DANZAN

DANZA EN PAISAJES URBANOS

# DANCING CITIES

DANCE IN URBAN LANDSCAPES



**CQD - CIUDADES QUE DANZAN**  
**WWW.CQD.INFO / WWW.MARATO.COM**

**PATROCINADORES / SPONSORS**

 Generalitat de Catalunya  
Departament de Cultura  
i Mitjans de Comunicació



**COLABORADOR / COLABORATOR**



**EDITA**

Associació Marató de L'Espectacle  
Coordinación Ciudades Que Danzan  
c/ Trafalgar 78, 1-1  
08010 Barcelona  
Tel. +34 93 268 18 68  
Fax. +34 93 268 24 24  
e-mail [cqd@cqd.info](mailto:cqd@cqd.info)

**DIRECTOR DE LA RED CQD / CQD  
NETWORK DIRECTOR** Juan Eduardo López

**COORDINADORA DE LA RED CQD Y  
DIRECTORA DE LA REVISTA / CQD NETWORK  
COOR. & MAGAZINE DIRECTOR**  
Pascale Cardozo

**DIRECCIÓN EDITORIAL /  
EDITORIAL DIRECTOR** Elena Crespo

**ASISTENTE DE LA RED CQD /  
CQD NETWORK ASSISTANT**  
Maral Mikirditsian

**DISEÑO Y MAQUETACIÓN /  
DESIGN AND LAYOUT**  
[www.lacuinagrafica.com](http://www.lacuinagrafica.com)

**TRADUCCIONES / TRANSLATIONS**  
Dolores Soneira, Julieta Carmona,  
Pascale Cardozo, Maral Mikirditsian

**FOTO PORTADA / COVER PICTURE**

© Gorka Bravo, Dies de Dansa, Cia. Membros,  
Barcelona, España

**IMPRESIÓN / PRINTING**  
9.Dissenny S.L Serveis Gràfics

**DISTRIBUCIÓN / DISTRIBUTION**  
Associació Marató de l'Espectacle

**DEPÓSITO LEGAL / LEGAL DEPOSIT** 0000

**ISSN / ISSN** 1888-2811

**Difusión gratuita / Periodicidad anual**  
Annual magazine / Free diffusion

**COLABORADORES DE ESTE NÚMERO /  
COLLABORATORS OF THIS EDITION**

**Teresa Caldeira.** Profesora de City and Regional Planning en la Universidad de California (Berkeley). Es experta en segregación espacial, violencia urbana y desigualdad social.

*Professor of City and Regional Planning at the University of California (Berkeley). She is an expert in special segregation, urban violence and social disequity.*

**Francesc Casadesus.** Coreógrafo y bailarín. Director del *Mercat de les Flors* – Centre de les Arts del Moviment. Premio Nacional de Dansa de la Generalitat de Catalunya (2008). *Choreographer and a dancer. Director of Mercat de les Flors – Center for Moving Arts, and has recently received Catalonia governor's national prize for Dance (2008).*

**Martha Cooper.** Periodista fotográfica especializada en arte y antropología. Reputada cronista de la cultura hip hop en la ciudad de Nueva York, ha seguido la trayectoria de los representantes más conocidos.

*Photojournalist specializing in art and anthropology. She is among the handful of photographers who methodically documented New York City subway graffiti during the 1970s and 1980s. Now, Martha*

*has the reputation of being the first and foremost photographer of hip hop culture in New York City. She followed people who would one day become icons: the Rock Steady Crew, Fab 5 Freddy, DURO and DONDI, LADY PINK, and Afrika Bam-baata, to name a few.*

**Janet Dunnet.** Ejecutivo de la sociedad de Picadilly. Promueve, facilita la visión y los temas estratégicos de la sociedad, trabajando con el público, las organizaciones privadas y los socios estratégicos que fomentan el cambio positivo de la ciudad. *Janet promotes, facilitates and delivers the vision and strategic themes of the Piccadilly area working with the relevant public, private organisations and strategic partners to bring about positive change for the city.*

**Josep Llop.** Arquitecto urbanista y profesor universitario. Director de la Red UIA-CIMES, en el seno de la Unión Internacional de los Arquitectos, y del Proyecto de Cátedra UNESCO sobre las Ciudades intermedias – Urbanización y Desarrollo.

*Architect-Urbanist; University professor with experience in urbanism and local management of cities like Barcelona and Lleida, his native city. He is the director of the UIA-CIMES network, part of the*

*International Union of Architects, and the UNESCO Catédra Project, about "Intermediate cities – Urbanization and Development".*

**Maral Mikirditsian.** Beirutí de orígenes armenios. Máster en Diseño y Espacio Público. Su educación multicultural y estudios en música y teatro la han orientado hacia el descubrimiento y una interpretación práctica de espacios públicos heterogéneos. *Beirutí of Armenian origins, Maral holds a Master in Design of Public Space, a focus stemming from an interest in the complex public spaces in her native city. Her multicultural upbringing and original studies in music and theatre have guided her towards a very hands-on discovery and interpretation of multifaceted public spaces.*

**Mark Naison.** Profesor de Historia y Estudios Africanos Americanos en la Universidad Fordham. Autor de *Communists in Harlem During the Great Depression, White Boy: A Memoir*. Fue ganador de Poe Award para Excelencia Literaria del Bronx County History Society, 2004.

*Professor of History and African American Studies at Fordham University. He is the author of Communists in Harlem During the Great Depression, White Boy: A Memoir. He is the recipient of the Poe*

*Award for Literary Excellence of the Bronx County History Society, 2004*

**Liron Shua.** Diseñadora y fotógrafa. Utilizando diferentes herramientas y modos ha logrado desarrollar su propio lenguaje de investigación, evaluación y entendimiento.

*Designer and photographer. For Liron, the process of working in design is constantly changing scale and form. By using different mediums and tools, she has been able to develop her own unique language of investigation, assessment and understanding.*

**Susanne Stemmler.** Teórica cultural, encabeza el Departamento de Literatura y Humanidades en al Haus der Kulturen der Welt, en Berlín. Dirigió un proyecto de investigación titulado "Cultura Urbana hip hop" en el Center for Metropolitan Studies en Berlín y las universidades Columbia y Fordham en Nueva York, como postdoctorado del German Research Foundation (DFG). *Cultural theorist and head of the Department for Literature and Humanities at the Haus der Kulturen der Welt in Berlin. Before, she conducted a research project 'Urban Culture Hip hop' at the Center for Metropolitan Studies in Berlin and at Columbia and Fordham University in New York as a Postdoctoral Fellow of the German Research Foundation (DFG).*

CQD quiere agradecer a los colaboradores de este número y a quienes nos acompañaron durante todo el proceso de edición y creación. Muchas gracias al equipo: Juan, Barbara, Cristina, Maral, Janine, Danilo, Viktor, y Alejandra por el apoyo y ambiente tan agradable que hemos compartido.

También un agradecimiento a Felisa Kitay, Milton Cardozo, Daniel Brescia y Paul Filipanics por estar siempre allí...y Nueva York, como continúa inspiración.

CQD wants to thank all collaborators and everyone who has accompanied us during the creation and the edition of this number; from the beginning until it was printed. Thanks very much to the team: Juan, Barbara, Cristina, Maral, Janine, Danilo, Viktor, and Alejandra for the support and pleasant work environment that we have shared.

Also, my personal gratitude to Felisa Kitay, Milton Cardozo, Daniel Brescia & Paul Filipanics for always being there....and New York, for the endless inspiration.

Esta revista fue producida durante el año 2008. Por favor revisen nuestra web, [www.cqd.info](http://www.cqd.info) para conocer las fechas exactas de cada festival.

This magazine was produced during 2008. Please refer to our website, [www.cqd.info](http://www.cqd.info) to obtain actual dates of each festival.

## SUMARIO/SUMMARY

04 **HIP HOP**  
**HIP HOP**



17 **ARTISTAS**  
**ARTISTS**



20 **CIUDAD**  
**CITY**



24 **ESCENARIO**  
**STAGE**



26 **RED CIUDADES QUE DANZAN**  
**DANCING CITIES NETWORK**



27 **FESTIVALES CQD 2009**  
**2009 CQD FESTIVALS**



36 **VERSIÓ CATALÀ**  
**CATALAN VERSION**



## EDITORIAL/EDITORIAL

El pasado fue un año de gran crecimiento de la red CQD. No sólo tuvimos la oportunidad de terminar otra edición de nuestra revista, sino también lanzamos nuestra nueva página web, [www.cqd.info](http://www.cqd.info). Esta página web sirve para conectarte con nuestros festivales y es el sitio en donde se invita a los bailarines con proyectos de danza contemporánea, a registrar y a colgar su información así como sus propuestas para el espacio público.

La edición 2009 de la revista abre un discusión sobre asuntos como ciudades, artistas y escenarios, junto a una sección dedicada a una de las formas de danza contemporánea nacida en espacio público, el Hip Hop. El Hip Hop cobra importancia como una cultura que relaciona lugares, términos y maneras diferentes. Lugares como Nueva York, París, Berlín, Tokio y todas las ciudades intermedias; las calles y esquinas, los alrededores, los no-lugares. Términos como, *MC-in'*, *scratchin'*, *lockin'*, *pimpin'*, *bling*, y *beatbox*. Expresión de una manera de ser y de vivir. Canalización del no estoy de acuerdo y un estilo de decir las cosas.

Parece sencillo, aunque conlleva muchas acepciones y relaciones que denotan violencia, marginalidad y pobreza. Es música y poesía, pero también la distancia entre quienes pertenecen o no a ese mundo. Supone volver la mirada a las raíces y dejar de lado el rencor para conectarse con las necesidades de una comunidad. Es pasárselo bien. Improvisar. Técnica y creatividad.

Hoy día, el Hip Hop mueve no sólo a la gente joven en la calle a bailar, sino también al sector de la música popular, al estilo callejero y a la moda, a la economía global y al arte contemporáneo. Toca tu propia vida y la mía, más de lo que podemos imaginar.

Los artículos de esta edición hablan de una cultura mucho más extensa y un sin número de posibilidades sociales y humanas que, muchas veces, son imposibles de teorizar. Pensando en ello, entramos en la web y de buscamos esas posibilidades. Cuál es nuestra sorpresa cuando, sin buscar demasiado, encontramos una organización que nos deja sorprendidos, The Hip-Hop Chess Federation, fundada por el escritor y aficionado Adisa Banjoko, que promueve la educación de los jóvenes a través del Hip Hop y el ajedrez. Nunca habíamos pensado qué tipo de contacto podría tener el Hip Hop con el ajedrez. Nos quedamos perplejos, felizmente perplejos. Las posibilidades son infinitas y las relaciones también...

The past year brought a lot of growth to the CQD network. We not only had the opportunity to complete another edition of our magazine but we also launched our new website, [www.cqd.info](http://www.cqd.info). This new website serves to connect you to our festivals and is the place where dancers with contemporary dance projects are invited to register, send us information about themselves and proposals to work in public spaces.

The 2009 edition of the magazine discusses topics such as cities, stages and artists, along with a section dedicated to one of the contemporary dance forms born in public space, Hip Hop. Hip Hop is a culture that relates to places, different terms and ways of life. Places like New York, Paris, Berlin, Tokyo, and all intermediate cities; streets and corners, surroundings, non-places. Terms like *MC-in'*, *scratchin'*, *lockin'*, *pimpin'*, *bling*, and *beatbox*. It is the expression of a state of being and a way of living. It is a manifestation of disapproval and a way of saying things.

It looks simple, though it brings about various meanings and associations to violence, marginality and poverty. It is about music and poetry, but also the distance between those who belong to this world and those who do not.

It suggests a look back to one's roots, to leave resentments aside in order to connect with the community's necessities. It's about having fun. Improvisation. Technique and creativity.

Nowadays, Hip Hop not only moves young people to dance in the streets, but also motivates popular music, street style and *couture*, the global economy and contemporary art. It influences our lives more than we can imagine.

The articles that form part of this section talk about a more extensive culture and many social and human possibilities that, at times, are impossible to theorize. With this in mind, we get on the Internet and look for the possibilities. To our surprise, we found The Hip-Hop Chess Federation, founded by writer and fan Adisa Banjoko, who promotes education for young people through Hip Hop and chess. We never thought about the connection that there could be between Hip Hop and chess. We are left perplexed, happily perplexed. The possibilities are infinite and the relationships as well...

# HIP HOP Hĭp'Hŏp'

HIP HOP (Hĭp'Hŏp')

Nombre que define 4 elementos del renacimiento de la Ciudad de Nueva York durante los últimos años de los setenta. Incluye breakdancing, emceeing, graffiti, y turntablism. El Hip Hop es una forma de vida, una cultura; es algo que se vive.

## LIBROS/BOOKS

**Black Noise: Rap Music and Black culture in contemporary America** (1994) |

Tricia Rose

**The Vibe History of Hip Hop** (1999) |

Alan Light

**Yes Yes Y'all** (2002) | Jim Fricke, Charlie

Ahearn

**New York Ricans in Hip Hop Zone**

(2003) | Raquel Z. Rivera

**Hip Hop Files: Photographs, 1979-1984**

(2004) | Martha Cooper, Akim Walta, Zephyr, Charlie Ahearn

**That's the Joint!: The Hip-Hop Studies**

**Reader** (2004) | Mark Anthony Neal

**Can't Stop Won't Stop: A History of the**

**Hip Hop Generation** (2005) | Jeff Chang, D.J. Kool Herc

**Hip Hop America** (2005) | Nelson

George

**Tha Global Cipa: Hip Hop Culture and**

**Consciousness** (2006) | James G. Spady,

H. Samy Alim, Samir Meghelli

**Born in the Bronx: A Visual Record of**

**the Early Days of Hip Hop** (2007) |

Johan Kugelberg, Afrika Bambaataa,

Buddy Esquire, Jeff Chang, Joe Conzo

## PELÍCULAS/MOVIES

**Wild Style** (1983) | Charlie Ahearn

**Style Wars** (1983) | Henry Chalfant, Tony Silver

**Beat Street** (1984) | Stan Lathan

**Krush Groove** (1985) | Michael Schultz

**Do the Right Thing** (1989) | Spike Lee

**Boyz n the Hood** (1991) | John Singleton

**Higher Learning** (1995) | John Singleton

**The Freshest Kids - A History of the**

**B-Boy** (2002) | Kool Herc, Mos Def

**Bomb The System** (2002) | Adam Bhala

Lough

**Piece by Piece** (2005) | Nic Hill

**RIZE** (2005) | David LaChapelle

**A NAME FOR THE 4 ELEMENTS  
OF THE LATE 70'S NEW YORK CITY  
RENAISSANCE WHICH INCLUDES  
BREAK DANCING, EMCEEING  
GRAFFITI, AND TURNTABLISM**

**HIP HOP IS A LIFESTYLE, A CULTURE  
IT IS SOMETHING THAT YOU LIVE**



Martha Cooper, 1983, Upper Westside, Manhattan, NYC - B&W



"Uphold life, while others flash cars and ice  
It could break you down, take you down, make you frown  
It could actually shake your ground  
But if you love who you are, and believe in that  
Best believe you will be where the teacher's at  
And where's that? In fact, in cold or heat  
Yes, I declare victory over the streets"

KRS - One And The Temple Of Hip Hop - "The Conscious Rapper"

# LAS CALLES AÚN SON PARTE DEL HIP HOP DEL BRONX

**MARK  
NAISON**

En octubre de 2007, mientras guiaba a un grupo de gente por el histórico barrio de afroamericanos Morrisania, en el Bronx, vi a un grupo de veinte adolescentes que, formando un círculo en la esquina de 168th Street y Prospect Avenue, aplaudía al ritmo de la música mientras, por turnos, entraban al círculo y comenzaban a bailar. Los observé por un minuto y seguí hacia mi próxima parada, pensando que la tradición de danza callejera, que había nacido en el Bronx durante los setenta, b-boying, parecía haber cobrado nueva vida. Desde ese día me mantuve atento a las nuevas formas de danza callejera que habían surgido mientras paseaba por los vecindarios del Bronx; al menos tres veces más, vi el mismo tipo de reunión en círculo y en las esquinas. También noté, durante mis visitas a las escuelas del Bronx –en las que doy charlas con frecuencia–, que cada uno de estos encuentros musicales utilizaba pasos que parecían mezclar el hip hop contemporáneo de los vídeos con rutinas de las películas de breakdance de los ochenta.

La vitalidad de las tradiciones de la danza callejera en los barrios del Bronx me impresionó tanto que el mes pasado lo mencioné durante una charla a profesores del Bronx. Me enteré, entonces, de que el fenómeno tenía un nombre: Getting Lite, y que grupos informales de danza en todo el Bronx lo estaban poniendo en práctica y colgando sus representaciones en YouTube. Decidí buscar este fenómeno en Google y encontré una enorme cantidad de vídeos de Getting Lite en diferentes contextos, desde las cafeterías de los colegios hasta salas de departamentos, dentro de McDonalds o Burger King y tiendas que vendían pollo frito. Los bailarines eran afroamericanos y latinos, hombres y mujeres, que rondaban la primera adolescencia y la adolescencia media. Sus movimientos de pies, ocasionalmente acompañados por giros y bajadas, eran de gran rapidez y llenos de gracia. Sin embargo, la danza carecía de los movimientos agresivos de torso y brazos típicos del primer breakdancing y krumping (una moda contemporánea en la danza que tuvo sus inicios en la Costa Oeste y podía ser practicada en espacios cerrados con mayor facilidad). Al mismo tiempo, la exclusión a causa del género parecía ser menor: un gran número de los bailarines de Getting Lite eran mujeres jóvenes. Si bien los vídeos eran relativamente rudimentarios, probablemente filmados con cámaras de teléfonos móviles, los participantes encontraban la manera de colgarlos en Internet; algunos de ellos llegaban a registrar miles de visitas. Aquí se podía ver a la democracia electrónica en pleno funcionamiento: dándole a la gente joven la oportunidad de mostrar sus habilidades a miles de personas de manera instantánea.

Como estudioso de las tradiciones culturales y musicales del Bronx, la emergencia de un nuevo estilo de danza en algunos de los mismos barrios que vieron nacer al breakdancing treinta años atrás me resultó fascinante. Al igual que el hip hop en sus primeros años (aproximadamente entre 1973 y 1976), el Getting Lite comenzó como un movimiento comunitario y

espontáneo de la juventud de los barrios del Bronx, sin ningún tipo de apoyo de los medios comerciales.

El hecho de que un movimiento cultural todavía pueda surgir desde abajo en los barrios del Bronx nos lleva a hacernos algunas preguntas de gran interés sobre la continua relevancia de los espacios urbanos públicos y su rol como centros de creatividad en lo cultural y lo musical. ¿Esto sucede únicamente en el Bronx o existe también en cualquier espacio en donde una gran cantidad de personas de condición marginal?

Al igual sesenta años atrás cuando el R'n B, el jazz y el afro-cubano se escuchaban en la calle, o como hace treinta años cuando las sesiones de hip hop capturaban la imaginación de los jóvenes, actualmente el Bronx es un espacio urbano multicultural cuya acelerada transformación se debe a la enorme cantidad de personas de diferentes nacionalidades que llegan al distrito buscando vivienda a bajo precio. El Bronx, que ofrece los alquileres más bajos en toda la ciudad, se ha convertido en el distrito elegido por las familias con bajos ingresos que ya no pueden seguir costeadando un apartamento cómodo en otra zona de la ciudad. Muchas de estas familias están compuestas por inmigrantes recientes, particularmente del Este de África, México y la República Dominicana. Estadísticamente, el Bronx tiene las tasas más altas de hacinamiento en la ciudad.

¿Qué tiene esto que ver con el hip hop y el Getting Lite? Bastante. Para muchos jóvenes que están creciendo en el Bronx en la actualidad, las calles representan uno de los espacios sociales más seguros en los que pueden juntarse y que les proporciona mayor libertad. Sus casas repletas de gente –con personas que se turnan para dormir, con inquilinos que arriendan parte del espacio y, en el caso de los inmigrantes, con nuevos familiares que se mudan con frecuencia– están cargadas de estrés, son ruidosas y, muchas veces, violentas. Difícilmente representan un lugar al que un joven iría en busca de refugio o un poco de paz y calma.

Cuando uno mira los vídeos de Getting Lite, no puede evitar notar la felicidad de los bailarines al poder mostrar sus habilidades. Hay grandes sonrisas en los rostros de los jóvenes que entran al círculo a bailar, así como también en los que aplauden a su alrededor. Me pregunto: ¿Los chicos que aparecen en esos vídeos estarán igual de felices mientras asisten al colegio o se encuentran en sus apartamentos? ¿Hay alguna otra actividad que realicen que los haga sentir igualmente libres y vivos? Además, hay una considerable diversidad entre los jóvenes que participan. Hay tanto chicos como chicas, afroamericanos y latinos y, si no me equi-

# THE STREETS ARE STILL PART OF BRONX HIP HOP

MARK  
NAISON

voco al interpretar su apariencia y lenguaje corporal, también jóvenes de familias provenientes de África y el Sur y el Este de India. Problemas de familia, de lenguaje, de dinero, con los exámenes, todo es borrado por el disfrute que produce la participación en estos encuentros espontáneos creados por los mismos jóvenes, para sí mismos, en espacios diseñados para otros usos.

La atmósfera exuberante de los círculos de Getting Lite, en los cuales se participa por “credibilidad callejera” y fama para el barrio en lugar de buscar una ganancia financiera, es un reflejo de las jams al aire libre que ayudaron a crear la cultura del hip hop en el Bronx de los años setenta.

Sin embargo, más allá de los cambios en el paisaje que hacen del Bronx un lugar muy diferente al de los años setenta, los jóvenes que viven en el distrito todavía deben lidiar con el estrés extremo. Los jóvenes que actualmente crecen en el Bronx y que viven en barrios superpoblados, desbordantes de inmigrantes recientes y de gente que se ha visto obligada a abandonar Brooklyn y Manhattan continúan siendo igual de pobres y segregados que aquellos jóvenes que vivieron en el Bronx hace treinta años. Más allá de las mejoras en los servicios públicos y de la baja considerable en los niveles de violencia, los servicios de recreación que apuntan a la juventud se han ido dejando atrás en favor de la construcción de nuevas viviendas. Los chicos, una vez que alcanzan la adolescencia, tienen pocas oportunidades de acceso a actividades que fomenten la creatividad después del colegio. En este marco, las calles continúan patrocinando la cultura del hip hop, que provee una salida no violenta y celebra no sólo la capacidad artística, sino el impulso de rebelión de la juventud; el hip hop ofrece un poderoso recordatorio del potencial y el espíritu de resistencia del los jóvenes del Bronx.

Conéctate, busca “Getting Lite in the Bronx” y prepárate a pasar un buen rato. Como hace treinta años atrás, puede haberse creado algo que provocará una respuesta entre jóvenes en similares circunstancias en todo el mundo.✿

In October of 2007, when I was taking a group of people on a tour of the Bronx's historic Black neighborhood, Morrisania, I noticed a group of twenty teenagers standing in a circle on the corner of 168<sup>th</sup> Street and Prospect Avenue, clapping their hands in rhythm, while one by one, people entered the circle and began dancing. I watched for a minute and then drove off to my next destination, thinking that the street dance tradition that began in the Bronx in the 1970's, which people called “b-boying,” of breakdancing, seemed to have gotten a new lease on life. My curiosity piqued, I kept a close eye peeled for street dancing on all my drives through Bronx neighborhoods and saw the same kind of circular gathering on Bronx street corners at least three more times. I also noticed, during my visits to Bronx schools, where I regularly give lectures that every single musical performance I saw featured dance moves that seemed a cross between those being done in contemporary Hip Hop videos and routines from 1980's break dance films.

The vitality of street dance traditions in Bronx neighborhoods impressed me so much that I mentioned it during a lecture to Bronx teachers, only to be told that the dance phenomenon that I saw actually had a name - “Getting Lite” and that it was being done by informal dance crews all over the Bronx who were posting their performances on Youtube! I decided to Google this phenomenon and found an array of “Getting Lite” videos in settings that varied from school cafeterias, to street corners, to apartment living rooms, to the insides of McDonalds and Burger Kings and stores which sold Fried Chicken. The dancers were Black and Latino, male and female and were in their early to middle teens. The moves they were doing involved very rapid and graceful foot movements, occasionally accompanied by dips and spins, but the dances lacked the aggressive upper body component of early break dancing and “krumping”- a contemporary dance craze that started on the West Coast- and seemed easier to do a confined space. They were also less gender exclusive- a good number of the dancers in “Getting Lite” videos were young women. The videos themselves were relatively primitive, probably taken on cell phones, but the participants still managed to post them on the internet where some of them registered thousands of hits! Here was electronic democracy at work; giving young people the opportunity to showcase their skills to thousands of people instantly.

As someone who has been studying the cultural and musical traditions of the Bronx, the emergence of a

new dance style in some of the very neighborhoods where break dancing originated thirty years ago fascinated me. Like Hip Hop itself during its early years, roughly 1973-1976, "Getting Lite" began as a grass roots youth movement in Bronx neighborhoods without any encouragement from commercial media.

The fact that a cultural movement can still start "from the bottom up" in Bronx neighborhoods raises interesting questions on the continuing salience of urban public spaces as centers of cultural and musical creativity. Is this something unique to the Bronx or does it exist wherever large number of marginalized people live in crowded conditions?

The Bronx today, as it was sixty years ago, when rhythm and blues, jazz and Afro-Cuban music were the sounds heard on the streets, and as it was thirty years ago, when hip hop jams were capturing the imagination of young people in schoolyards, community centers and parks, is a multicultural urban space being rapidly transformed by people of different nationalities moving into the borough in search of affordable housing. The Bronx, which has the lowest rents in the city, has become the borough of choice for the poorest households who can no longer find an affordable apartment in other parts of the City. Many of these households are composed of recent immigrants, particularly from West Africa, Mexico and the Dominican Republic, who are moving into private rental housing in the Southern and Western portions of the borough. Statistically, the Bronx has the highest rates of severe overcrowding in the city.

What does this have to do with Hip Hop Culture and "Getting Lite"? Quite a bit. For many young people growing up in the Bronx today, the streets may represent one of the freer and safer social spaces they can congregate in. Crowded households, with people sleeping in shifts, with boarders renting space, and in the case of immigrants, with new family members moving in regularly are stress filled, noisy, and sometimes violent, hardly places young people would go to seek refuge from danger or find peace and quiet.

If you look at the "Getting Lite" videos, what comes across is the unalloyed joy that the dancers display in showing their skills. There are huge smiles on the faces of the kids entering the circle to dance, and those clapping while they perform. It makes me wonder. Do the people in those videos ever look that happy while they are in school, or when they are in their apartments? Is there anything else they do that makes them feel so free, and so alive? There is also considerable diversity in the young people participating. There are girls as well as boys, Latinos as well as Blacks, and, if I can read appearance and body language accurately, kids whose families come from Africa as well as the South and the West Indies. Family problems, language problems, money problems, test passing problems all seem erased by joyous participation in spontaneous performances that young people create by themselves, for themselves, in spaces designed for other uses.

The exuberant atmosphere of the Getting Lite circles,



Gorka Bravo, Festival Días de Danza, Sabadell

whose participants perform for "street credibility" and neighborhood fame rather than financial gain, mirrors that of the outdoor jams that helped create Hip Hop culture in the Bronx in the 1970's.

But if the physical landscape of the Bronx is very different today than it was in the 70's young people living in the borough are still coping with extreme stress. Living in crowded neighborhoods filled with recent immigrants and people pushed out of Brooklyn and Manhattan, young people growing up in the Bronx today are as poor, and as hyper segregated, as their counterparts were thirty years ago. While public services have improved, and levels of public violence are considerably lower, recreation services for youth have lagged far beyond new housing construction, and young people, once they reach adolescence, have few opportunities for creative activity once school hours are over. In this setting, the streets still beckon and hip hop culture, which provides a non-violent, celebratory outlet for youthful artistry and rebelliousness, offers a powerful reminder of the potential and resilient spirit of Bronx's young people. So get on your internet server, type in "Getting Lite in the Bronx" and prepare yourself for a treat! Like their counterparts thirty years ago, the kids "Getting Lite" may have created something that will spark a response among young people in similar circumstances all around the world.\*

## CÓMO ALIGERARTE (GET LITE)

[www.wikihow.com/Get-Lite](http://www.wikihow.com/Get-Lite)

Getting Lite es una danza callejera que empezó en Harlem, Nueva York. Es muy conocida en las calles ya que la gente aplaude y no canta ningún tipo de música. Algunos creen que es difícil, pero en realidad no lo es. Consiste en varios movimientos, como el Tone whop, el Chicken noodle soup y el Harlem shake.

- > Lo mejor es **actuar de la manera más tonta posible**. Sólo moverse de un lado al otro, haciendo cosas sin sentido, sin ningún tipo de emoción.
- > Tus **pies deben poder moverse rápidamente**, razón por la cual se lo llama lite feet (pies ligeros).
- > Observa atentamente alguno de los muchos vídeos de Get Lite en YouTube. Pero **no trates de copiar todos los movimientos**. Debes inventar los tuyos propios.
- > **También debes saltar**. Se ve genial si logras saltar sobre tu propia pierna (lo que se llama threading the needle, enhebrar la aguja) o saltar sobre un sombrero o una camiseta, etc.
- > Sé lo más **enérgico** posible. Si no tienes energía, te quedarás sin capacidad para realizar los pasos.
- > **Practica** todos tus movimientos y no los olvides.
- > **Sólo diviértete**.

**Consejos:** El estilo Getting Lite es opuesto al krumping. Esto se debe a que el krumping te ayuda a descargar cuando estás molesto y lleno de emociones. Getting Lite, por el contrario, sólo requiere que pierdas el control y estés feliz.

**Advertencias:** Si no puedes saltar, no intentes hacer demasiados saltos. Puedes lastimarte.

Si estás haciendo el threading the needle (enhebrar la aguja), trata de no golpearte la mano con el pie. Intenta mantener tu equilibrio lo mejor que puedas.

## HOW TO GET LITE

[www.wikihow.com/Get-Lite](http://www.wikihow.com/Get-Lite)

Getting Lite is a street dance that started in Harlem, NY. It is very famous around the streets of NY as people clap and chant no music. Some believe that it is hard but it really isn't. It consists of many moves like the tone whop, chicken noodle soup, and the Harlem shake.

In some forms, it is best to **get super silly**. Just move around doing wild things with no emotion.

- > Your **feet should be able to move quickly** (which is why it is called lite feet).
- > Check YouTube videos of get lite because there are many of them. But **don't copy too many moves**. You should come up with your own.
- > **Jump also**. It looks really cool if you can jump over your own leg (called threading the needle) or jump over a shirt or a hat, etc.
- > Be as **energetic** as possible. Without energy, you will run out of ability to do the moves.
- > **Practice** all your moves so you don't forget them.
- > **Just have fun**.

**Tips:** Getting Lite is like the opposite of krumping. Because, krumping helps when you are angry and full of that emotion. Getting lite just requires going wild and happy.

**Warnings:** If you can't jump, you really shouldn't try too many jumping moves. You may hurt yourself. If you're "threading the needle" try not to hit your hand on your foot.

Keep your balance as good as you can.



# CAMBIANDO ESPACIOS URBANOS EN BERLÍN

SUSANNE  
STEMMLER

Hoy en día, el Hip Hop a nivel mundial ya no es únicamente una expresión exclusiva de las identidades afroamericana y latina, sino que supone un movimiento mundial interconectado (podríamos llamarlo un movimiento de protesta, pero en un sentido particular, más “virtual”). Existe una cultura global y urbana del Hip Hop que es impulsada por el intercambio y la transferencia transatlántica. Es parte del “Atlántico negro”, como parte de un sistema de intercambio histórico, cultural, lingüístico y político, tal como ha sido formulado por Paul Gilroy<sup>1</sup>. En las últimas dos décadas, el hip hop ha empezado a ser entendido como una articulación de los conflictos locales cuya una función supone la integración para las minorías étnicas en las ciudades europeas. Surge de las migraciones y el encuentro de diferentes culturas que, al amalgamarse, permiten la aparición de nuevos códigos. Es por su estética específica de la participación que la cultura del Hip Hop se ha convertido en una forma de protesta en contra de la crisis urbana, la fragmentación social y la segregación racial o étnica. No hablamos del Hip Hop de la cultura dominante que nos muestra MTV, nos estamos refiriendo a una red transnacional de cultura *underground*, que tiene sus raíces en la experiencia afroamericana pero se ha transformado en un idioma urbano global empleado por las minorías étnicas en muchas ciudades del mundo.

El Hip Hop apareció en Alemania durante los últimos años de la década de los ochenta, pero tuvo un importante impacto en los barrios étnicos de Berlín desde los primeros años noventa. Hoy, el graffiti es el aspecto más visible de la cultura del Hip Hop en Berlín. El graffiti ESSE EST PERCIPII lo describe bastante bien: ser es percibir y ser percibido. Esta cultura se encuentra presente en las calles, de forma clara y visible, en todas las ciudades del mundo. El Hip Hop y todas sus formas de expresión (la visual, la auditiva y la corporal) están siempre vinculados a un paisaje urbano específico. Representan una forma diferente de percibir la ciudad y, al mismo tiempo, reclaman un mayor protagonismo del yo por parte del otro, un pedido de atención. Los graffiti de Berlín agregan nuevo significado y visibilidad a los “no lugares” de la ciudad puesto que, con frecuencia, nos conectan con la historia de la ciudad. Por esta razón, los monumentos y los espacios públicos se convierten en lugares privilegiados para los artistas del graffiti, que generalmente escriben sobre monumentos históricos preexistentes creando un “palimpsesto urbano”.

Cuando el Hip Hop llegó a Alemania, eran enormes las diferencias que separaban a la población marginal y pobre de los Estados Unidos de la juventud rica y blanca, que conformaba el cuerpo principal de consumidores de la música pop alemana. Estas discontinuidades fueron reconocidas por los raperos alemanes de principios de los noventa, que consideran que los norteamericanos no están unidos por el Hip Hop, sino por el hecho de ser afroamericanos, y que únicamente por ello han conseguido establecerse como comunidad. En Alemania, el punto de identificación es el Hip Hop. Fue la población

de jóvenes inmigrantes turcos la primera en apropiarse del este nuevo estilo (primero en inglés, y no en turco o alemán) a finales de los años ochenta y principios de los noventa. Los turcos representan la mayor minoría étnica de Alemania. Nacidos y criados en Alemania, están situados en medio de los estados de dos naciones y, al mismo tiempo, de las nostálgicas narraciones de sus padres sobre la tierra natal. Sus padres tuvieron un estatus temporal como “trabajadores invitados”, de acuerdo con el tratado con Turquía en 1961. Con la caída del muro en 1989 y la posterior reunificación, la situación de la juventud turca cambió: la segunda generación de jóvenes turcos, con su doble experiencia de diáspora, estaba perdida nuevamente. En consecuencia, hubo un giro hacia el “nacionalismo” que también afectó al rap. Los jóvenes MC turcos se identificaban con una cultura cuyas raíces no estaban por completo en la herencia de sus padres, y que combinaba los modelos culturales afroamericanos con elementos tradicionales de la cultura de Anatolia. Inventaron un nuevo lenguaje al que Feridun Zaimoğlu, un escritor alemán de antecedentes turcos, llama “Kanak Sprak”. Adueniéndose del término peyorativo usado por los alemanes para referirse a los turcos, “Kanak”, hace referencia al estereotipo (como en su momento lo hicieron los raperos norteamericanos *Public Enemy* o *NWA*) y crea nuevos significados más allá de la connotación racista. Al mismo tiempo, al otro lado del muro de Berlín, también había una vibrante cultura del hip hop inspirada por la película *Beat Street*, producida en 1984 por Harry Belafonte, que contaba la historia de un breakdancer del Bronx. La cultura del Hip Hop se introdujo en las calles de Berlín del Este mediante la danza callejera en las esquinas, tal como lo muestra el documental *Here we Come*<sup>2</sup>. Considerado como subversivo y peligroso en un comienzo por el régimen socialista, el breakdance fue incorporado más adelante por el mismo como una forma de mostrar solidaridad hacia los afroamericanos y latinos oprimidos por el imperialismo de los Estados Unidos y se convirtió en una parte de la política cultural oficial.

El hip hop crea un sentido de pertenencia que se explica mediante la metáfora del “cipher”, que se refiere al círculo que los raperos y los bailarines forman mientras practican freestyling. Al rapear, escribir y bailar, los artistas crean un “hogar” en la ciudad. No es una connotación territorializada del “hogar”: parece ser una forma de vida, una actitud. Estas estrategias de pertenencia se relacionan con el concepto abstracto de comunidad global que todo lo abarca. Al mismo tiempo, estas comunidades están profundamente enraizadas en los contextos locales de un lugar específico que puede ser el ambiente urbano de Berlín, con su cultura e historia específicas, y sus jerarquías de clase y género. El rap turco-alemán o el breakdance de Alemania oriental muestran cómo la noción de “estética afroamericana” está siendo transformada por giros culturales. En un periodo de más de treinta años, el Hip Hop ha mostrado su habilidad para convertirse en una combinación de estilos y actitudes transculturales constantemente cambiantes, que puede identificarse con un constructivismo crítico y dinámico. Con sus formas de expresión corporales e irónicas, esta cultura se ha convertido en el “altavoz” de protesta de una generación multiracial de jóvenes en la ciudad.✿

<sup>1</sup> Gilroy, Paul. *The Black Atlantic: Modernity and Double-Consciousness*, Cambridge: Harvard UP, 1992

<sup>2</sup> *Here We Come*, Nico Raschick, 2006

# CHANGING CITY SPACES IN BERLIN

SUSANNE STEMMLER

Today, worldwide Hip Hop is no longer exclusively an expression of an African-American and Latino identity but part of a worldwide movement that is interconnected (one might call it a protest movement, but in a particular, more “virtual” sense). There is a global, urban Hip Hop culture which gets its main impulses from the transatlantic exchange and transfer. It is part of the “Black Atlantic”, as a system of historic, cultural, linguistic and political interaction and communication, as Paul Gilroy<sup>1</sup> has formulated. In Europe, this has led to the development of specific forms during the last two decades which are connected by one aspect: Hip Hop can be understood as an articulation of local conflicts and can have an integrative function for ethnic minorities in European cities. It arises from migration and the coming together of different cultures, whose amalgamation enables new cultural codes. It is because of its specific participatory aesthetics that Hip Hop culture has become a form of protest against urban crisis, social fragmentation and racial or ethnical segregation. We are not talking about the mainstream Hip Hop that is shown at MTV, what we are focusing here is an underground transnational network, rooted in the African-American experience but transformed into a global urban idiom by ethnic minorities in the cities around the world.

Hip Hop was introduced to Germany in the late 80’s, but had its important impact in Berlin’s ethnic neighborhoods in the early 90’s until today. Today graffiti is the most visible aspect of hip hop culture in Berlin. The Graffiti ESSE EST PERCIPII describes it very well: Being is perceiving and being perceived. Hip Hop culture is present on the street, a loud and visible one, in cities all over the world. Hip Hop with all its different forms of expression (visual, audible and corporeal) is always linked to a specific urban landscape. All forms represent a different way of perceiving the city and at the same time they are a claim for being perceived, a cry for attention. In Berlin graffiti adds new meanings and visibility to the “non-places” of the city. Berlin graffiti often connects with the history of the city. Therefore, memorials and public spaces are privileged areas for graffiti artists that have often written on already existing historical monument, creating an urban palimpsest.

Major differences separate the circumstances of an underprivileged urban America to the relatively wealthy, white youth who formed the main body of German pop music consumers in 1983, when Hip Hop arrived in Germany. These discontinuities are recognized by German rappers in the early 90’s who claim that the Americans are not united by Hip Hop, but rather by the fact that they are black, and through this alone they managed to establish a community. In Germany the identification point is hip hop. It was Berlin’s young Turkish immigrant population that first appropriated the new style (first in English, than in Turkish and German) in the late 80’s and early 90’s. Turks represent the largest ethnic minority in Germany. Born and raised

in Germany, they are situated between two nation states: Turkey and Germany, and at the same time their parents’ nostalgic narratives of the homeland. Their parents had a temporal status as ‘guestworkers’, according to the initial treaty with Turkey in 1961. With the fall of the wall in 1989 and reunification the situation for Turkish youth changed: the young Turkish second generation, with its double experience of diaspora, were lost again. Subsequently there was a shift to a “nationalist” movement also within rap. The young Turkish-German MCs identified with a culture that is not at all rooted in the heritage of their parents, instead combining the African-American cultural models with traditional elements of Anatolian culture. They invented a new language that Feridun Zaimoglu, a German writer with Turkish background refers to as ‘Kanak Sprak’. By taking up the pejorative German term for Turks “Kanak” himself he refers to what the stereotype (as US-Rappers like *Public Enemy* or *NWA*) did and opens new meanings beyond the racist connotation. At the same time on the other side of the Berlin Wall there was also a vibrant

Hip Hop scene that got inspired by *Beat Street* produced in 1984 by Harry Belafonte telling the story of a breakdancer in the Bronx. Hip Hop culture was introduced in the streets of East Berlin by dance at street corners, as the documentary *Here we Come*<sup>2</sup> shows. Considered as subversive and dangerous by the Socialist regime in the beginning, breakdance later was incorporated by the regime as a mode of showing solidarity with the oppressed African-Americans and Latinos in the imperialist U.S. and became part of the official cultural policy.

Hip Hop creates a sense of belonging that is figured in the metaphor of the “cipher”, which refers to the circle rappers or dancers form while freestyling. By rapping, writing and breaking the artist creates “home” in the city. It is not the territorialized connotation of

“home”: it seems to be a way of life, an attitude. These strategies of belonging are relations to the abstract concept of a global all-encompassing community. At the same time, they are deeply rooted in the local contexts of a specific place that might be the urban environments of Berlin with its specific history and culture, its class and gender hierarchies. The examples of Turkish-German rap or East German Breakdance show how the notion of “African-American aesthetics” is being changed by cultural shifts. Within a span of over 30 years, Hip Hop has shown its ability to move to a cross-cultural, ever-changing combination of styles and attitudes that might be called a dynamic and critical constructivism. With its embodied and ironic forms of expression this culture has become the “loudspeaker” of protest of a young multi-racial generation in the city.\*



Günter Krämer, Art-Ort, Heidelberg

<sup>1</sup> Gilroy, Paul. *The Black Atlantic: Modernity and Double-Consciousness*, Cambridge: Harvard UP, 1992

<sup>2</sup> *Here We Come*, Nico Raschick, 2006

# DEMOCRACIA Y MUROS: NUEVAS ARTICULACIONES DEL ESPACIO PÚBLICO<sup>1</sup>

TERESA P. R.  
CALDEIRA

São Paulo es una ciudad que ha estado históricamente marcada por una clara segregación espacial y una enorme desigualdad. Sin embargo, el carácter de esta discriminación y la forma en que ha sido negociada por diferentes grupos sociales han cambiado en forma considerable. En los últimos veinticinco años, los reclamos de democratización y la expansión de los derechos ciudadanos, de la mano de movimientos formados por los residentes de la periferia urbana, han contribuido a democratizar el país, a la mejora de los derechos ciudadanos de los habitantes más pobres y de la infraestructura y las condiciones de vida en las periferias urbanas. Estos cambios se han conseguido mediante la lucha por los derechos, especialmente los civiles, y la reinención de la segregación social frecuentemente asociada al aumento de la violencia urbana y del miedo al crimen. Desde una perspectiva urbana, el ejemplo más claro en esta dirección está marcado por la proliferación de enclaves cerrados para la residencia, el trabajo y el consumo de las élites. En los últimos años, sin embargo, la segregación urbana ha cobrado una nueva significación, una vez más desde espacios en la periferia, mediante movimientos culturales como el Hip Hop. Simultáneamente, estos movimientos ponen en evidencia las condiciones de injusticia y desigualdad y recrean estas áreas como guetos, es decir, como espacios cerrados que imitan de manera perversa algunas de las prácticas de las élites que los segregan.

## Democracia y espacios cerrados

Los movimientos del hip hop expresan dramáticamente los dilemas de quienes viven en un contexto de abuso y desigualdad. Cercanos a un universo de violenta criminalidad apoyan su descreimiento en las alternativas que puede ofrecerles el gobierno democrático y el resto de la sociedad. La faceta del estado con la que deben lidiar incluye, principalmente, una policía violenta, prisiones, escuelas y clínicas en estado de deterioro. Al mismo tiempo, deben confrontar día a día lo que consideran un sistema judicial injusto. Tratan de sobrevivir en un espacio al que llaman “infierno”, una palabra de connotaciones muy representativas tanto en los barrios periféricos que habitan, como en las prisiones donde muchos *manos* terminan. Comprenden a sus vecinos cuando se vuelcan al crimen. No es que apoyen el crimen. En efecto, la misión desesperada que imaginan para ellos mismos es la de luchar por la paz, la de sacar a sus hermanos de este espacio de crimen y muerte, y la de enseñarles las destrezas necesarias para mantenerse vivos. Esta misión se mantiene gracias a su sentimiento de sublevación. De hecho, el Hip Hop probablemente representa la forma más poderosamente articulada de sublevación que la sociedad brasileña ha visto en muchos años. La determinación de hablar desde el punto de vista de la gente de raza negra, de exponer el racismo, de expresar un directo antagonismo de clase, de despreciar a la gente rica (particularmente al joven “playboy”) y de denigrar a la mujer, no tiene paralelo en una sociedad cuya actitud más frecuente ha sido evitar la confrontación directa, tanto racial como social. Probablemente, el punto de vista formulado por el Hip Hop no es compartido por la gran mayoría de los residentes de la periferia, pero cier-

tamente es una visión muy poderosa que a veces es tomada como su representación y fija términos de debate y política que afectan a la totalidad.

En los últimos años, numerosos movimientos brasileños han expuesto la desigualdad que condiciona la vida de la clase pobre trabajadora y sus espacios. Los movimientos sociales de los años setenta y ochenta son los ejemplos más conocidos; sin embargo, hay una diferencia crucial entre estos movimientos y el Hip Hop. Aquello que expresa no había sido explícito hasta entonces, esto es: la violencia de la vida cotidiana; las relaciones conflictivas que se establecen entre vecinos, hombres y mujeres; el racismo; la violencia policial; la falta de alternativas; la vulnerabilidad de los cuerpos.

Los movimientos sociales ponían en evidencia una situación de desigualdad e injusticia, pero su perspectiva tenía dos puntos cruciales de diferenciación con la del Hip Hop. En primer lugar, los movimientos sociales contrarrestaban las imágenes negativas de la periferia al presentar una imagen positiva de sí mismos como miembros de una comunidad unida y solidaria de familias trabajadoras y propietarios. En otras palabras, cuestionaban la imagen que la élite tenía de ellos pero no los valores de progreso y propiedad pertenecientes a la élite. La noción de comunidad unida fue tomada de la Teología de la Liberación. La ética del trabajo duro como herramienta de mejora y garantía de dignidad ha estructurado la visión del mundo de la clase pobre trabajadora durante todo el periodo de industrialización y urbanización de São Paulo. En segundo lugar, articulaban sus demandas desde una posición de inclusión. Se situaban a sí mismos dentro de la esfera política y forzaban la expansión de sus parámetros para que se los incluyese. Consideraban la desigualdad en que estaban inmersos como la base de su reclamo de igualdad de derechos. En este reclamo, reafirmaban la inclusión y la pertenencia. Efectivamente, mediante sus movilizaciones lograron ganar la ciudadanía política e inclusión en el orden legal urbano. Hoy, sin embargo, sus hijos están expresando algunos de los límites más crudos de esta inclusión. Las leyes y el estado, con los cuales se relacionaron los residentes de la periferia y que los incorporaron durante el periodo de democratización, han protegido sus derechos políticos, mejorado, al menos de manera parcial, sus espacios, cambiado la forma de concebir el manejo del espacio urbano, e incluso protegido sus derechos de propiedad. Pero han sido incapaces de proteger sus cuerpos y sus vidas que permanecen en gran medida desprotegidos.<sup>2</sup> Es esta vulnerabilidad la que es expresada tan dramáticamente por los movimientos del Hip Hop. Usan el único derecho que consideran que los pobres de raza negra tienen todavía, el derecho a la libre expresión que les asegura la democracia, para intentar proteger los cuerpos de sus *manos* y permanecer vivos. Con la etiqueta de “actitud”, ellos articulan una ética rígida (sin importar si esta es puesta en duda o contradicha por momentos): nada de drogas, nada de alcohol, nada de consumo fuera de lugar, evitar el contacto con hombres blancos, no confiar en las mujeres, etc. La hermandad que resulta de esta ética y buen comportamiento se mantiene gracias a la invocación de Dios (y algunas veces los *orixás*), los *manos* que controlan mutuamente su comportamiento, y los autoritarios “juicios racionales” en los cuales se juzga

<sup>1</sup> Extracto. Caldeira, Teresa. (2008) *Democràcia i murs: Noves articulacions de l'espai públic*. Colección Breus. [Conferencia presentada en el Centro de Cultura Contemporània de Barcelona, el 25 de marzo de 2003, en el marco de las Jornadas *Ciutats (in)visibles*]. CCCB. Barcelona

<sup>2</sup> Encuentra información más detallada sobre la noción de cuerpos desprotegidos (unbound bodies) en Teresa P. R. Caldeira (2000). *City of Walls: Crime, Segregation, and Citizenship in São Paulo* (Berkeley: University of California Press): Chapter 9.

a los *manos* que se considera que han roto esta ética. No hay otra institución para articular las reglas y el funcionamiento de la hermandad más que los dispersos grupos y pandillas de Hip Hop. Estos grupos evitan cualquier tipo de relación con organizaciones exteriores, incluidas todas las ONG que trabajan en sus barrios. Se sienten aislados y solos creyendo que no pueden confiar en nadie. Los movimientos relacionados con el Hip Hop conciben los barrios de la periferia como espacios limitados y excluidos, como espacios cerrados.

Sin lugar a dudas, los jóvenes de los barrios periféricos tienen muchas razones para no creer en la asistencia y las instituciones. Les resulta difícil entender la importancia de nociones tales como justicia, derechos y pertenencia, tal como son concebidas por las instituciones del actual estado democrático. Más allá de esto, es importante tener en cuenta que estos grupos evocan, de manera reformada, estas mismas nociones como parte de su ética. Sin embargo, su intolerancia hacia la diferencia (de hecho, hacia cualquier diferencia, ya que rechazan de forma enfática la presencia de mujeres, sus propias hermanas) limita el tipo de comunidad y las políticas que pueden llegar a crear. Democracia no es una palabra de su diccionario. Es, en realidad, una noción que pertenece al otro lado, al lado de la sociedad blanca y rica. Su noción de la justicia no está necesariamente relacionada con la del resto de la ciudadanía o la de la ley (como sí lo estaba la noción de justicia en los movimientos sociales). El suyo es un orden moralista, dentro del cual no hay lugar para la diferencia.

La postura que toman de cerrarse en sí mismos resulta particularmente problemática cuando se sabe que establece un paralelismo con las prácticas de aislamiento de las clases más altas. Desde hace ya un tiempo, las clases altas vienen creando espacios aislados que abarcan desde un régimen de vivienda hasta uno laboral, desde prácticas recreativas alternativas hasta las de consumo. Los espacios en los que se mueve esta clase son enclaves apartados y fortificados que se mantienen bajo la vigilancia de guardias privados. Cuando los sectores que se encuentran de los dos lados del muro se consideran a sí mismos como cerrados y autosuficientes, ¿qué posibilidades hay de que exista la democratización?

Desde los años ochenta, Brasil ha instaurado una democracia y unas leyes notables, como el Estatuto de la Ciudad, que han cambiado de forma significativa la estructura de las relaciones sociales en varios aspectos de la vida social y urbana. En varias regiones metropolitanas, los residentes de las periferias pobres se han organizado para expresar las condiciones de discriminación e injusticia que deben afrontar y para cambiar su estatus como ciudadanos y el estado de los espacios que habitan. Sin embargo, han sido la diana de nuevas formas de segregación e injusticia y, en muchas ocasiones, han colaborado ejerciendo ellos mismos la discriminación hacia ciertos grupos y aislando aun más su área. El mismo sistema democrático que ha creado algunas leyes notables para tratar el tema de los espacios urbanos, ha fallado en la reforma de los medios y las instituciones que deberían proteger la vida y los derechos civiles. La democratización es sin duda un proceso disparado y las transformaciones en el espacio urbano y la esfera pública en general cargan con las marcas de este contraste y de las múltiples contradicciones que genera. El principal desafío de la democracia brasileña hoy en día es dar un nuevo significado a la esfera de la ciudadanía civil que tanto ha descuidado. Este es un reto que se complica cada vez más, en la medida que la desconfianza de la gente en el sistema judicial se profundiza y las soluciones para proteger a la gente que vive a ambos lados del muro tiene un carácter más privado y cerrado.✱

# DEMOCRACY AND WALLS: NEW ARTICULATIONS OF THE PUBLIC<sup>1</sup>

TERESA P. R.  
CALDEIRA

São Paulo has historically been marked by clear spatial segregation and immense social inequality. Nevertheless, the character of this segregation and the ways in which it has been negotiated by different social groups have changed considerably. In the last 25 years, strong claims of democratization and expansion of citizenship rights by movements of residents of the urban peripheries have contributed to democratize the country, expand the citizenship rights of poor urban dwellers, and improve the infrastructure and conditions of life in the urban peripheries. These changes have been met by processes of contestation of rights, especially civil rights, and re-invention of social separation frequently associated with the increase of urban violence and the fear of crime. From the urban perspective, the most obvious example in this direction is the proliferation of fortified enclaves for the residence, work, and consumption of the elites. In the last years, however, urban segregation has started to be resignified once more from spaces in the periphery, this time by cultural movements such as Hip Hop. These movements simultaneously expose in the clearest of terms the conditions of injustice and inequality pervasive in the peripheries and re-create these areas as ghettos, that is, as enclosed spaces, perversely mimicking some of the practices of the elites that segregate them.

**Democracy and Enclosed Spaces.** The Hip Hop movements express dramatically the dilemmas of people living in a context of abuse and inequality that keeps them close to the universe of violent criminality and that supports their disbelief in alternatives that might be offered by the democratic state and the rest of society. The facet of the state they deal with includes primarily a violent police, and the deteriorated prisons, schools, and health clinics. They also confront daily what they consider an unjust justice system. They try to survive in a space they call hell, a word that stands both for their neighborhoods in the periphery and the prisons where many of the *manos* end up. They sympathize with their neighbors when they turn to criminality. It is not that they support crime. In fact, the desperate mission they imagine for themselves is to struggle for peace, to take their brothers out of the space of crime and death and teach them the necessary skills to stay alive. This mission is sustained by their sentiment of revolt. Indeed, probably Hip Hop expresses the most powerfully articulated form of revolt that Brazilian society has seen in many years. The determination to talk from the perspective of black people, expose racism, express a direct class antagonism, despise rich people (especially the young "playboy"), and denigrate women has no parallel in a society in which the prevalent attitude is to avoid direct confrontation, both racial and social. The views formulated by Hip Hop are probably not shared by the majority of the residents of the periphery, but are certainly a powerful view that sometimes gets to represent the periphery and set the terms of political debates and policies that affect it.

In recent years numerous movements in Brazil have exposed the inequalities that condition the lives of the

<sup>1</sup> Extract. Caldeira, Teresa. (2008) Breus Colección. [From a conference presented at the Contemporary Culture Center of Barcelona, March 25, 2003, during the *(in)visible* cities workshops]. CCCB, Barcelona.

<sup>2</sup> I elaborate this notion of unbounded bodies in Teresa P. R. Caldeira (2000). *City of Walls: Crime, Segregation, and Citizenship in São Paulo* (Berkeley: University of California Press): Chapter 9.



working poor and their spaces. The social movements of the 1970s and 1980s are the most well-known example. Nevertheless, there is a crucial difference between these movements and Hip Hop. What the latter expresses has largely remained unexpressed before: the violence of everyday life; the conflictive relationships between neighbors and between men and women; racism; police violence; the lack of alternatives; the vulnerability of the bodies. The social movements certainly exposed a situation of inequality and injustice. But their perspective had two crucial differences in relation to that of Hip Hop's. First, the social movements countered the negative images of the periphery by presenting a positive image of themselves as members of a unified, "solidarity" community of hardworking families and property owners. In other words, they questioned the elite's images of themselves, but not the elite's values of property and progress. The notion of the unified community they learned from Liberation Theology. The ethics of hard work as a tool of betterment and guarantee of dignity has structured the worldview of the working poor during the whole period of industrialization and urbanization of São Paulo. Second, they articulated their demands from a position of inclusion. They placed themselves inside of the political sphere and indeed forced the expansion of its parameters so that they could fit in. They articulated their inequality as the basis for their demand for equal rights. In these demands, they affirmed inclusion, belonging, and membership. Indeed, their mobilizations won them political citizenship and a significant measure of inclusion in the legal urban order. Now, however, their children are expressing some of the stark limits of this inclusion. The law and the state that the residents of the periphery engaged with and that incorporated them during the democratization period have protected their political rights, improved at least partially their spaces, changed the way in which the management of urban space is conceived, and even protected their property rights. But they were unable to protect their bodies and lives, which remained largely unbounded<sup>2</sup>. It is this vulnerability that Hip Hop movements dramatically express. They use the only right they think that poor blacks like them still have, the right of free speech assured by democratization, to try to bind their *manos'* bodies and help to keep them alive. Under the rubric of "attitude," they articulate a rigid ethic (even if they

doubt and contradict it at times): no drugs, no alcohol, no conspicuous consumption, no contact with whites, no trusting women, and so on. The brotherhood produced by this ethic and good behavior is kept together by the invocation of God (and sometimes the *orixás*), by *manos* patrolling each other's behavior, and by authoritarian "rational trials" in which they judge *manos* that they consider that have misbehaved. There is no institution other than the disperse Hip Hop groups and *posses* to articulate the rules and functioning of the brotherhood. These groups avoid relationships with outside organizations, including all the NGOs that try to work in their neighborhoods. They feel that they are isolated and alone and cannot trust anybody. The Hip Hop movements conceive of the neighborhoods in the periphery as spaces that will remain confined and excluded, as kind of enclosed spaces. Undoubtedly, the young and black residents of the periphery have many reasons to be skeptical of assistance and of institutions. Undoubtedly, too, it is hard for them to find notions such as justice, rights, and belonging, as articulated by the institutions of the current democratic state, relevant to them. However, it is important to note that they evoke the same notions, re-articulated, as part of their ethics. Nevertheless, their self-enclosure and intolerance for difference (any difference, in fact, as they emphatically reject the presence of women, their sisters) set limits to the kind of community and politics they may create. Democracy is not a word in their lexicon. It is in fact a notion that belongs to the other side, the side of the white, rich society. Their evocations of justice are not necessarily those of citizenship and the rule of law – as were the ones of the social movements. Theirs is a moralistic order, one in which difference has no place. The construction of a position of self-enclosure by Hip Hop movements gets to be especially problematic when one considers that it is paralleled by other practices of enclosure, this time from the upper classes. For some time, groups from the upper classes have been creating spaces of isolation for their activities, from housing to work, from entertainment to consumption. These are secluded in fortified enclaves and kept under the surveillance of private guards. When both sides of the wall think of themselves as enclosed and self-sufficient, what are the chances of democratization?

Since the 1980s, Brazil has produced a remarkable democratic constitution and some associated legislation, such as the City Statute, that have altered significantly the way in which social relations are structured in various dimensions of social and urban life. In various metropolitan regions, residents of the poor peripheries have organized themselves to express the conditions of discrimination and injustice to which they are subjected and to change their status as citizens and the conditions of the spaces they inhabit. Nevertheless, they have also been the target of new forms of segregation and injustice and have sometimes contributed to discriminate against some groups and to isolate their own areas. The same democratic system that has been able to invent remarkable legislation to deal with the urban space has failed to reform the apparatuses that protect lives and civil rights. Democratization is undoubtedly an uneven process and the transformations in the urban space and in the public sphere in general bear the marks of this unevenness and the various contradictions and perversities they generate. The challenge for Brazilian democracy is to give meaning to the sphere of civil citizenship it has neglected. This is a challenge that becomes more dramatic on a daily basis as people's distrust of the justice system deepens and the search for private and enclosed solutions for the protection of lives are adopted on both sides of the walls.✱

# ARTISTAS ARTISTS

La revista CQD tuvo la oportunidad de entrevistar a varios bailarines de Hip Hop que participaron en la edición del *Festival Dies de Dansa 2008* en Barcelona.

Algunos eran conocidos, algunos nuevos; bailarines de distintas partes del mundo y diferentes estilos. Es común escuchar que la cultura del Hip Hop no dialoga con el público en general. Estos bailarines nos acercan al Hip Hop para entender qué fue lo que les llevó a convertirse en bailarines y cómo han contribuido en la cultura del Hip Hop.

CQD magazine had the opportunity to interview several hip hop dancers that participated in this year's edition of *Dies de Dansa Festival* in Barcelona. Amongst them were some well-known, some new, dancers with different styles and all from different parts of the world. One of the most common things we have heard about Hip Hop culture is it's miscommunication to the general public. These dancers help us understand what brought them to be Hip Hop dancers and how they have contributed.



Gorka Bravo

## LLUC Y POL FRUITÓS DE BRODÁS

**Estilo de Danza:** Popping, locking, new style (en Francia lo llaman así, en Estados Unidos se llama Hip Hop).

**Cantantes Inspiradores:** Para Hip Hop, Busta Rhymes. Para locking, James Brown. Para popping, Barkays.

**Ciudades Inspiradoras:** Japón porque la gente está integrada o Venice Beach, en California.

**Dance Style:** Popping, locking, new style (that is the way it is called in France, in USA it is called Hip Hop).

**Inspirational Singers:** For Hip Hop, Busta Rhymes. For locking, James Brown. For popping, Barkays.

**Inspirational Cities:** Japan, because people are integrated, or Venice Beach, in California.



Gorka Bravo

## SALAH

**Estilo de danza:** Estilo Pabe (popping, animation, boogalo y efectos).

**Cantantes inspiradores:** Art of Noice, Michael Jackson, Zapp, Roger Trepan,

James Brown.

**Dance Style:** Pabe style (popping, animation, boogalo and effects).

**Inspirational Singer:** Art of Noice, Michael Jackson, Zapp, Roger Trepan,

James Brown.

## LAKKA

**Estilo de danza:** Técnicas de Bboy y algunas de popping.

**Cantantes inspiradores:** He podido conseguir algo más plástico, de construcción de movimientos. Esa es una de las características de mi trabajo.

**Ciudad Inspiradora:** Mi ciudad, Ubertiándia.

**Dance Style:** Bboy technics and some popping.

**Inspirational Singer:** I have found something more artistic, a construction of movements.

This is what characterizes my work.

**Inspirational City:** My city, Ubertiándia.



Gorka Bravo



Gorka Bravo

## STORM

**Estilo de danza:** Bboying, popping, locking

**Cantantes inspiradores:** Patti la Belle, Zapp & Cameo para el popping, para el locking me gustan los ritmos claros como Funk Incorporated con Chieken Lickn'. Canciones muy funky, como James Brown.

**Ciudades inspiradoras:** Cambia constantemente, pero para el bboying NY, por supuesto. Los brasileños te inspiran a divertirse todo el día, mientras que los japoneses te inspiran técnica.

**Dance Style:** Bboying, popping, locking

**Inspirational Singers:** Patti la Belle, Zapp & Cameo for popping, for locking I like clear rhythms like Funk Incorporated with Chieken Lickn'. Songs that are really funky like James Brown.

**Inspirational Cities:** It changes all the time, but of course NY for bboying. The Brazilians inspire you to have fun all day, whereas the Japanese inspire your technique.

## YIPHUN CHIEM

**Estilo de danza:** Hip Hop Punk

**Cantantes que sirven de inspiración:** Prince, M'Tume, One Way, "Bag Lady" de Erykah Badu.

**Ciudades inspiradoras:** Holanda fue mi primera imagen del hip hop y Polonia tiene buenas vibraciones y gente pacífica.

**Dance Style:** Hip Hop Punk

**Inspirational Singers:** Prince, M'Tume, One Way, Erykah Badu's "Bag Lady"

**Inspirational Cities:** Holland was my first image of hip hop and Poland has positive vibes and peaceful people

**¿Cómo empezaste a interesarte por el Hip Hop? ¿Empezaste bailando otros estilos o fue el Hip Hop tu primera motivación?**

Empecé a bailar en el momento en que nací. Mi mamá me enseñó mis primeros pasos de baile en la cocina de casa, mientras debería haber estado haciendo mis tareas del colegio. Más adelante, mi hermana me enseñó sus primeros pasos de música disco, y pasé a ese estilo. El Hip Hop llegó y lo adopté con tanta fuerza que nunca más paré de practicarlo. Estaba buscando algo que practicar. Aún hoy practicar es lo que más me gusta. Sólo quiero practicar, no me interesa la finalidad.

**¿Qué te impulsó a llevar el bboying a un nuevo nivel después de la desaparición del break dancing?**

Siempre se ha tratado del bboying para mí. El nombre break dancing se ha usado para englobar a muchos estilos diferentes, pero ha sido incorrecto desde el comienzo. Yo estaba practicando popping, locking y bboying, todo bajo el nombre de break dancing, desde que comencé. Más adelante me di cuenta de que estaba equivocado. Eran tres tipos de danza diferentes y cada uno tenía su propio nombre. Todas las formas son diferentes: tienen música, movimientos y filosofías diferentes...Son lenguajes totalmente diferentes.

Mucha gente lo llama danza callejera, ya sea porque aprendieron danza a un nivel académico y lo llaman "callejero" como una manera de menospreciarlo, o por una cuestión de orgullo... "Tuve que aprender de la manera más dura, aprender en la calle". En ambos casos, break dancing no es un estilo. Todo tipo de danza ha tenido sus inicios en la calle, con la excepción del ballet. El flamenco, el tap, la capoeira, todos estos estilos han comenzado en la calle, pero son llamados por sus verdaderos nombres porque ya están establecidos. En el caso de nuestros estilos de danza, la falta de información ha causado que nunca sean reconocidos por sus verdaderos nombres. Esta es una de mis metas: lograr que estas danzas se establezcan con sus nombres correctos.

**Tu pieza tiene la particularidad de trabajar con música clásica. ¿Puedes explicarla?**

Es el único disco de música clásica que tengo en mi casa. Me lo dio mi manager, que estaba deshaciéndose de su colección de discos. Inmediatamente me sentí inspirado y comencé a pensar en las cosas que podría hacer con este tipo de música. Nunca había escuchado música clásica, pero realmente me conmovió. La buena música es siempre buena música. La gente siempre está tratando de etiquetar las cosas. Piensan que el ballet es la única forma de bailar música clásica, pero, en mi opinión, si la música es buena y te inspira, deberías poder bailarla con cualquier tipo de estilo. Mi acercamiento a esta pieza aún tiene relación con el Hip Hop, desde el tocadiscos que traigo al escenario, hasta la crudeza de mi aproximación.

**How did your interest in Hip Hop start? Did you begin dancing other styles or Hip Hop was your first motivation?**

I started dancing at birth. My mom showed me my first dance moves in the kitchen when I was supposed to be doing my homework, then later my sister showed me her first disco steps, so I just moved into it. Hip Hop came along and I held on to it so much that I didn't stop. I was looking for something to practice. I still love practicing more than anything else. I don't care about the end goal, I just want to practice.

**What was your drive to take bboying to another level after break dancing died?**

It was always bboying. There is one umbrella-name called break dancing, which was wrong from the start. When I started, I was popping, locking and bboying all under the name of break dancing, but we found out it was wrong. It was 3 different dance forms, and each dance form had its name. All the forms are different; different music, different moves, and different philosophy...its like a complete different language.

Many people call it street dancing, either because they learned dance academically, so they call it "Street" dance because it's a way to put us down, or other people speak of pride..."I had to go through it the rough way, to learn all this on the street." In both cases, breakdancing is not a style. Every dance started on the street except for ballet; if you look at flamenco, tap, capoeira, everything started on the street, but all these dances, because they are established are called by their real names. With our dances, the information is not getting across, and they are never called by the right names. This is one of my goals...to establish the dances by their real names.

**Can you explain your piece, which is unique for working with classical music?**

It's the only classical record I have in my house. I got it from my manager because he was getting rid of his record collection. I immediately had so much inspiration from what I could do to this music. I was never into classical music but it really touched me. Good music is good music. People are always labelling things. They think that you have to dance ballet to classical music, but for me if you put on good music that is inspirational, then you should be able to dance any type of style. My approach to this piece is still in a Hip Hop-ish way, from the record player I bring on stage with me, to it being rough and raw.

**¿Cómo empezaste a interesarte por el Hip Hop? ¿Empezaste bailando otros estilos o fue el Hip Hop tu primera motivación?**

Cuando comencé, no sabía que había Hip Hop en Bélgica. Lo veía en MTV rap y en las películas. Lo descubrí cuando tenía 18 años y me mudé desde una ciudad pequeña en Bélgica a Bruselas. Recién había alquilado mi primer piso y el día que me dieron las llaves, el lugar en el que trabajaba cerró. Vi a algunos bboys en la costa de Bruselas, uno que se parecía a LL Cool J, y quise hacer lo que él estaba haciendo. Cuando lo conocí, lo vi hacer un "power move" y sonreír, y pensé, "wow, entonces no duele". No parecía difícil y quería probarlo porque él estaba sonriendo. Estaba buscando formas de sobrevivir y empecé a bailar en la calle con un percusionista, haciendo mis propios ritmos para ganar algo de dinero.

**¿Trajiste algo de tus raíces en la danza cuando comenzaste a bailar Hip Hop?**

Al comienzo, la danza tradicional de Camboya y el kung fu que había aprendido cuando tenía siete años me ayudaron a comprender algunas de las estructuras del Hip Hop. El Hip Hop me condujo de nuevo hacia mis raíces, y creo que en esto reside su fuerza. ¡Es una danza de mezclas! No puede ser una danza pura ya que su esencia proviene de diferentes ancestros. No es algo nuevo, el Hip Hop es para gente que ha perdido sus raíces pero que las ha conservado de manera subconsciente.

**¿Qué significa el Hip Hop para ti?**

El Hip Hop para mí es optimismo, energía de supervivencia, ya que intenté estructurar mi vida con esta energía. El Hip Hop es constructivo y representa la evolución, avanzar hacia niveles más altos. Comenzó con diferentes culturas y todos los inmigrantes del Bronx. Estos inmigrantes posiblemente hayan tenido una buena vida antes de venir a los Estados Unidos, pero una vez allí ven que no tienen un futuro. Estos pobres inmigrantes lograron pasar sus tiempos más duros gracias al Hip Hop, y el Hip Hop ha sido un gran impulso para muchas generaciones. Creo que el Hip Hop está haciendo posible la continuidad de su herencia artística. Y para mí, la herencia artística es parecida al alma colectiva de un país, de una cultura.

**How did your interest in Hip Hop start? Did you begin dancing other styles or Hip Hop was your first motivation?**

When I was beginning, I didn't know that there was Hip Hop in Belgium. I saw it in MTV rap and the movies. I discovered it when I was 18 years old and I moved to Brussels from a little city in Belgium. I had just rented my first apartment and the day they gave me the keys, the place that I work closed down. I saw bboys in the seaside of Brussels, one who looked like LL Cool J, and I wanted to do what he was doing. I met him and saw him do a "power move" and smile, and I thought, wow, it doesn't hurt. It looked like it was not difficult and I wanted to try the same thing because he was smiling. So I was thinking of ways to survive and I started dancing on the street with a percussionist to my own dance style to make money.

**Do you reference your dance roots when starting Hip Hop?**

When beginning, I turned back to my traditional Cambodian dance and kung fu that I learned when I was 7, to understand some structures of Hip Hop. It took me back to my origins, and this is its strength. It is a dance of mixtures! It's not a pure dance because it comes from different ancestors. It is not a new thing, Hip Hop is for people who have lost their roots but who have subconsciously kept them.

**What does Hip Hop mean to you?**

Hip Hop for me is very optimistic, energy of survival, because I tried to structure my life with this energy. Hip Hop is constructive and it represents evolution, the beginning of rising to higher levels. It began with different cultures and all of the immigrants in the Bronx. These immigrants may have had a good life before coming to the States, but there they see they have no future. These poor immigrants managed to get through their difficult times through Hip Hop and it was a boost for many generations. I think that Hip Hop is making the continuity of this artistic heritage possible. And to me artistic heritage is like the collective soul of a country, a culture.

**¿Cómo empezaste a interesarte por el Hip Hop? ¿Empezaste bailando otros estilos o fue el Hip Hop tu primera motivación?**

Empecé a bailar Hip Hop en la calle. Nunca bailé en un estudio.

**Francia es uno de los centros del Hip Hop en Europa. ¿En que parte de Francia empezaste a bailar?**

Empecé al frente de Notre Dame. Y luego, con otra gente pensamos en hacer una gira, como vagabundos, sólo nosotros y un poco de dinero. ¡No teníamos hotel, ningún lugar donde dormir, nada! Pero después vimos cómo la danza es

**How did your interest in Hip Hop start? Did you begin dancing other styles or Hip Hop was your first motivation?**

I started dancing Hip hop on the street. I've never danced in a studio.

**France is one of the hubs of Hip Hop in Europe. In what part of France did you start dancing?**

I started in front of Notre Dame. And then with others we thought of making a tour, like vagabonds with only each other and a little bit of money. We did not have any hotel, nowhere to sleep, nothing! But then you see how dancing is

mágica. La danza te ayuda a conocer otra gente. La danza te ayuda a conocer gente nueva. La danza te permite encontrar el mundo.

**¿Cómo es ser musulmán y un bailarín profesional de Hip Hop al mismo tiempo?** Muchos musulmanes piensan que el Hip Hop es una blasfemia, "haram" en árabe. Pero he hablado con algunos musulmanes y les he preguntado "¿Qué significa la danza? Busca en el diccionario la definición de danza". Danza significa movimiento y cuando estás caminando, ¿qué estás haciendo? Te estás moviendo. Por lo tanto, estás bailando. Cuando caminas, danzas. No es "haram". Considerar a la danza "haram" es un error.

**¿Cómo creaste *Gluby's Dream*? ¿De qué partiste, cuál fue tu inspiración?** (\* *Gluby's Dream* es el primer y único espectáculo de Salah)

Este espectáculo surgió de un sueño. Sólo he hecho este espectáculo y, en realidad, no quiero hacer muchos más. No quiero comercializar ni mi danza ni mi personaje. Creo que Gluby es mi regalo al mundo, porque le da una nueva dirección a una nueva generación. Gluby te dice que puedes soñar y que debes creer en lo que quieres hacer. Cada vez que termino el espectáculo digo: "El trabajo está aquí" y les pido a todos que levanten sus manos y se aplaudan a sí mismos, porque sin ellos no soy nada. Esto es cierto, pero no muchos logran verlo, porque para ellos se trata sólo de un negocio y ya están pensando en el espectáculo que montarán el año que viene. ¡No quiero hacer un nuevo espectáculo el año que viene! Si mañana no tengo el dinero para seguir bailando, no me importa. ¡Bailaré en la calle!

magical. Dancing introduces you to people. Dancing gives you personal love. Dancing lets you find the world.

**What is it like for a Muslim to be a professional in the Hip Hop world?** A lot of Muslims think that this is blasphemy, "haram" in Arabic. But I have talked to some Muslims and asked them "what does dancing mean? Take the dictionary and look at the definition of dancing". Dancing means movement and when you are walking, what are you doing? Moving. So you are dancing. When you walk, you dance. It is not "haram". It is erroneous.

**¿How did you come up with *Gluby's Dream*? ¿What was your starting point, your inspiration?** (\**Gluby's Dream* is Salah's first and only show).

I created this spectacle because I dreamt it. I only have done this show and I really don't want to do many shows. I don't want my dancing and my character to be commercial. I think Gluby is a gift for the world, because it gives a new direction for the new generation. Gluby says that you can dream, and you should believe in what you want to do. Every time I finish the show I say "The work is here" and I tell everybody to put their hands up and give a big clap to themselves, because without them I am nothing. It is true, but not many people do this because for some, it is only business and they only think about next year's show. I don't want to create another show next year! If tomorrow I do not have the money for dancing, I don't care. I'll dance on the street!

## POL Y LLUC FRUITÓS DE BROTAS

**¿Cómo empezaste a interesarte por el hip hop? ¿Empezaste bailando otros estilos o fue el Hip Hop tu primera motivación?**

**L.** Los dos (hermanos) tenemos influencias de nuestra madre, que es profesora de baile contemporáneo. Siempre hemos visto espectáculos de teatro, bailarines de contemporánea, de clásica, de jazz. Ya teníamos una visión. Entré a bailar gracias al Hip Hop. Lo empecé cantando, rapeando en francés. Vas viendo un poco de graffiti, el bboy y break y fue como wow! Pero Pol empezó en un cursillo.

**Ustedes son jóvenes y están empezando, sin embargo es muy interesante la manera en la que se acercan al público y el enfoque educativo que tiene su espectáculo.**

**L.** Exacto. Lo que nosotros tuvimos claro desde el principio es que no tenemos ni los años, la experiencia, ni el estilo perfecto para hacerlo, pero en España hay tantas cosas que no son, que dijimos que no puede ser que la gente, directamente, lo primero que vea sea malo. Hemos tenido la suerte de poder viajar, movernos y conocer a la gente que lo ha creado (el Hip Hop) entonces, es como que necesitáramos decirlo aunque sea sólo con la voz. Por eso hablamos en el espectáculo. Hablamos mucho y explicamos más o menos lo que nos ha llegado.

**¿Como definirías tu espectáculo?**

**P.** En nuestros espectáculos explicamos un poquito la historia de lo que ha sido el Hip Hop, para que la gente que no ha visto nunca nada o que ha visto mucho pero no sabe, diga "ah vale", lo clasifica todo y entonces la gente ya lo toma como algo de verdad, no como una moda, o como algo pasajero.

**L.** Y además, es un espectáculo que llega muy bien a los niños en los colegios. Intentamos transmitir lo que hemos visto fuera y lo que creemos que es.

**How did your interest in Hip Hop start? Did you begin dancing other styles or Hip Hop was your first motivation?**

**L.** We both (brothers) have influences that come from our mother, who is a contemporary dance teacher. We have always attended theatre, contemporary dance, classical music and jazz shows. We already had a vision. I got into dancing because of Hip Hop. I started singing, rapping in French. You began by seeing graffiti, some bboy and break and it was like wow! But Pol took a training course at first.

**You are young and just beginning, however, the way you approach the audience and your educational focus of Hip Hop adds something really interesting to your show.**

**L.** Exactly. The one thing we were very clear about from the start is that we do not have the years, the experience or a perfect style for this show; but here in Spain we see so many things related to Hip Hop that are just not right so we decided to give audiences a positive initial encounter with Hip Hop. We have been lucky enough to travel, to move around and to meet people that have been involved in the creation of Hip Hop. That is why we feel the need to say something about it, even if it is only with our voices. That explains the talking we do during our show. We talk a lot and we try to explain our experience

**How would you define your show?**

**P.** We try to explain a little bit about the history of Hip Hop in our shows so that people that have not been in contact with it on a regular basis or people that have been in contact with Hip Hop but do not know much about it can say "ok, this is what this is all about" and can take it all in. In this way, people can start seeing Hip Hop as something real, not as a trend or a passing phase.

**L.** Besides, our show is attractive for kids who are still in school. We try to convey what we have seen in the outside and our interpretation of what we have seen.

## LAKKA

**¿Cómo empezaste a interesarte por el Hip Hop? ¿Empezaste bailando otros estilos o fue el Hip Hop tu primera motivación?**

Empecé a hacer movimientos en la calle de Uberlândia hace más de diez años. Practicaba Hip Hop pero quería conocer otras técnicas. Continué con ballet clásico, jazz, danza moderna y otras técnicas específicas como Martha Graham. Cuando empecé a tener contacto con esta información corporal, la danza comenzó a ser diferente para mí. Utilicé fragmentos y pensamientos de danza contemporánea como parte de la investigación para mi trabajo.

**¿Por qué empezaste a bailar Hip Hop en la calle?**

Empecé cuando tenía trece años y la motivación era social, de estatus. Cuando tú eres adolescente y consigues ser skater o bailar, esto te da un estatus social y eso de alguna manera es muy importante. Creo que muchas personas empezaron así.

**Ahora en Brasil la cultura del Hip Hop se ha extendido mucho por la periferia.**

Me gustaría pensar que dentro del Hip Hop en Brasil hubo dos momentos. Un primer momento en los últimos años de los ochenta y primeros de los noventa, entonces las informaciones de breakdance empezaron a entrar a Brasil, por video, fragmentadas de comerciales, televisión... Los chicos que estaban en la calle, en la periferia, tenían la música y un collage de informaciones sobre Hip Hop, funk, soul, pero no tenían un performance como lo entendemos hoy, que tiene un inicio, un medio y un fin, y que puede ser catalogado. Y el otro momento se dio con Internet. Podías ver una idea clara de un performance de Hip Hop, movimientos y acercarte más a esta cultura. Por un lado, eso es bueno, porque la gente que está en Estados Unidos, en Corea o en Brasil tiene acceso a Internet y puede acercarse individual y visualmente al tipo de baile de una manera mucho más fácil; sin embargo, nuestra originalidad fue generada a partir de la desinformación, del desconocimiento.

**How did your interest in Hip Hop start? Did you begin dancing other styles or Hip Hop was your first motivation?**

I started making my own moves in the streets of Uberlândia more than ten years ago. I practiced Hip Hop but I wanted to learn other techniques. Hip Hop was followed by classical ballet, jazz, modern dance and other specific techniques such as Martha Graham. Once I began having contact with this type of physical information, dance was different for me. I used fragments and thoughts that came from contemporary dance as part of the investigation for my work.

**What motivated you to start dancing Hip Hop in the streets?**

I started when I was thirteen and my motivation was social, I was trying to gain popularity. When you are a teenager and you become a skater or a dancer, this gives you a social status that, for some reason, is really important to you. I believe that a lot of people started like that.

**Right now, in Brazil, Hip Hop culture has spread widely to the periphery.**

I would like to think that there were two moments within Brazilian Hip Hop. The first one took place in the late eighties and early nineties, when information about breakdancing started to enter Brazil in the form of videos, fragmented commercials, television, etc. The kids in the streets, in the periphery, had the music and a collage of information about Hip Hop, funk, soul; but they were still not able to perform in the way we understand a performance today, with a beginning, a middle portion and an ending, and the possibility to be classified. The other moment came with the Internet. You were able to get a clear idea of what a Hip Hop performance was like, the movements and get closer to Hip Hop culture. In a sense, that is really good, because people all over the world, in the United States, Korea or Brazil, have access to Internet, and they can get individually and visually closer to this type of dancing in an easier way. However, our originality came from this lack of information.

# CIUDAD/CITY



# DANZA EN EL MEDIO CIUDAD

**JOSEP MARIA  
LLOP TORNÉ**

¿Qué es una ciudad intermedia? Nuestra definición, redactada a partir de diversos análisis en red, es una ciudad que intermedia, siendo asimismo de tamaño mediano, en cada región del mundo. El factor cuantitativo no es el determinante para las ciudades intermedias. Son sus características funcionales, como su rol de intermediación y su pertenencia a los territorios concretos, en los que son centros de servicios de nivel, nacional-estatal, federal, o regional.

Las ciudades contienen la mayoría de la población urbana del planeta. En las ciudades intermedias, medias y pequeñas, inferiores al millón de habitantes, habita un 62% de la población urbana del mundo, según datos de ONU Hábitat (Agencia de Naciones Unidas para los asentamientos humanos). Dos de cada tres habitantes están en ciudades intermedias o que intermedian. Ciudades en las que no importa tanto la talla o el tamaño de población urbana puesto que esta es muy relativa a cada región geográfica del mundo como su rol o función de intermediación. Su seña particular es estar «entre» e intermediar con otras ciudades, con las redes de ciudades, entre sus territorios y la mundialización. En definitiva estar en medio.

Ahora, ¿qué es bailar en la ciudad intermedia? Entrelazar relaciones entre la ciudad, un espacio social, y la danza, un arte plástico. Es también estar entre las dimensiones del espacio y del tiempo. La danza conlleva una localización, es decir, la elección de un espacio concreto que será utilizado como escenario. Se constituye en arte definiendo un movimiento plástico, dentro del tiempo, con el ritmo, y dentro del espacio, con el trazado. Pero sus límites no son únicamente el espacio y el tiempo sino también la gravedad. La danza logra traspasar ese pesado marco urbano, dentro del cual se desarrolla, con una sorprendente levedad.

Como la intermediación de una ciudad intermedia, que no puede ser real si no es consciente de sus límites. Como estar entre, activamente, para moverse en el tiempo y en el espacio de cada lugar. Como una danza. Mediante un trazado creativo de conexiones leves, entre las ciudades y sus territorios. Gravedad y levedad. Estar en medio, entre y dentro. Ciudades que bailan. Ciudades conscientes de intermediar entre territorio y ciudad.✱

Para más información acerca del tema, consulta la web sobre las CIMES: [www.paeria.es/cimes](http://www.paeria.es/cimes) y también la web de ONU Hábitat [www.unhabitat.org](http://www.unhabitat.org)

# DANCE IN INTERMEDIATE CITIES

**JOSEP MARIA  
LLOP TORNÉ**

What is an intermediate city? According to our definition, which is the result of several of our networks analyses, an intermediate city is a city that mediates in every region of the world and that is also considered a city of a medium size. It is not the quantitative factor that is decisive in the case of intermediate cities but instead their functional characteristics, as well as their mediation role and the fact that they belong to concrete territories, in which they appear as national-state, federal or regional level centers of services.

Cities contain the majority of the urban population in the planet. According to information provided by UN Habitat (United Nations Centre for Human Settlements), 62% of the urban population in the world is settled in intermediate, medium and small cities. Two out of three inhabitants live in intermediate cities or cities that mediate. These are cities in which the size of the urban population - that varies depending on the geographic region of the world - is not as important as their mediation role or function. Their particular mark is to be «in between» and to mediate between other cities, between other networks of cities, between their territories and globalization. Therefore, their mark is to be in the middle.

What is the meaning of dancing in an intermediate city? To build a web between cities, a social space, and dance, a form of art. It is also to be between the dimensions of space and time. Dance involves localization, that is to say, the choice of a concrete space that will be used as a stage. It constitutes itself as art by defining a plastic movement within time through the use of rhythm, and within space through the use of layout. But it is not only in space and time that dance finds its limits; gravity must also be taken into account. Dance manages to penetrate this heavy urban frame in which it develops with outstanding lightness.

As in the case of mediation of an intermediate city, that cannot be real unless it has consciousness of its limits. Like being actively between, in order to move inside the time and space of each place. Like a dance. Through a creative layout of slight connections, between the cities and their territories. Gravity and lightness. Being in the middle of, between and within. Dancing cities. Cities that are aware of their mediation role between territory and city.✱

For more information on this subject, please go to CIMES website [www.paeria.es/cimes](http://www.paeria.es/cimes) or UN Habitat [www.unhabitat.org](http://www.unhabitat.org)

# E-MAIL FROM

## FORMAS DE PASEAR POR LA MEMORIA IMAGINADA DE UN ESPACIO

**1.** La casa natal que cada cual en su nostalgia cree ver en la infancia, se encuentra al final del viaje<sup>1</sup>. Se parte de casa, se atraviesa el mundo y se vuelve a casa. En el recorrido está la única forma de intervenir el espacio, hacerlo propio. Te escribo este mail desde fuera de casa, en el extranjero. Un lugar intermedio que no forma parte ni del final, ni del comienzo. Te escribo este mail desde Mazatlán. Situado al occidente de México, 22,5 kilómetros al sur del Trópico de Cáncer.

**2.** Suele decirse que la memoria romantiza el objeto evocado. Hemos cultivado la tendencia a hacer de los espacios geográficos imaginarios. Llenas de imágenes. Te escribo después de recibir dos correos: un reportaje del centro histórico de Mazatlán y un link al trabajo de José Luís Rice, un personaje del puerto que ha dedicado sus años de retiro a recolectar y restaurar fotografías de época de Mazatlán.

**3.** Habitando en una ciudad evocada, imaginada. Viviendo en un espacio de la memoria, te escribo este mail mientras paseo. La brisa se me pega y aprovecha el aire para irme evaporando los restos de sudor. Voy andando por una explanada extendida junto a la orilla. Tal vez la plaza pública más larga que conozco: 21 kilómetros que bordean la bahía en nueve secciones desde el centro histórico hasta la parte norte. A la derecha el mar. A la izquierda la calle. Hasta ahora podría parecer cualquier ciudad en la costa. Paseo; se ven los bikinis y los *shores*\* de playa. Juguetes de arena y el puesto de los salvavidas. Huele a cerveza. Lo demás son turistas. Los turistas son consumidores de lugares. Sin espacio no hay turismo, dicen los que saben de esas cosas. Recorro la curva de arena que abraza la ciudad y me sien-

to un tipo de turista permanente. A la derecha el agua. A la izquierda, sobre la calle, la ciudad desparramada.

**4.** La apropiación del espacio por el habitante forma parte de un proceso por el cual la sociedad convierte los espacios en lugares. La memoria necesita un territorio de acontecimiento, aunque sea imaginario, porque la memoria es un diálogo complejo entre el espacio y el tiempo. Te escribo este mail desde el ordenador del señor Rice. El señor Rice envía sus cadenas de mails a todo el mundo. La faena le ocupa cinco días y unos 380 kb de memoria por correo. Voy caminando, recojo imágenes y hago memoria; o gracias a la memoria que hago con imágenes, voy ahora caminando por el paseo. Te escribo este mail desde otra parte, pero intento, con todas mis fuerzas, ir caminando por el malecón de la ciudad donde nací.

**5.** El andador extendido es herencia de la primera gran iniciativa urbanística. El paseo de la parte sur del actual malecón fue la primera en trazarse, se terminó en 1897. La apariencia que conserva hoy es fruto de una ampliación hecha en 1954. El señor Rice tiene fotos de ambas épocas. El atrevimiento que consiguió su trazo no sólo vaticinó sino que impuso una forma de ciudad y una forma de paseo. Lo hace la gente por la mañana, temprano. Lo hacen también por la tarde con el atardecer como pretexto, en la bardita que el malecón convierte en una banca extendida. Trayecto. Paseo (por el paseo) y me revuelo un poco en esa plaza desparramada. Con el más reciente *forward* del señor Rice que tiene seis nuevas fotografías. Es circular el viaje. Te escribo este mail andando por el paseo y recorriendo la postal, como un turista permanente de estas playas.\*

**MARIANO CARDO**

<sup>1</sup> En referencia a Ernts Bloch (1954-1959). *El principio de la esperanza*.

\* *Shores*: castellanización del inglés *short*. Muy utilizada coloquialmente en lugares de playa mexicanos.

<sup>1</sup> Reference to Ernst Bloch (1954-1959). *The principle of hope*.

# E-MAIL FROM

## WAYS OF TAKING A WALK THROUGH THE IMAGINED MEMORY OF A SPACE

**1.** The house we were born in and that we envision nostalgically during childhood lies at the end of the journey<sup>1</sup>. We set off from home, we travel the world and we return home. It is in the journey that we find the only way of making an intervention in space, of making space our own. I write this email to you away from home, from abroad. An intermediate place that belongs neither to the end, nor to the beginning. I write this email from Mazatlán. Located in the West side on Mexico, 22,5 kilometers to the South of the Tropic of Cancer.

**2.** It is commonly said that memories romanticize the evoked object. We have cultivated the tendency to transform spaces into imaginary geographies. Filled with images. I write to you after receiving two emails: a story on the Mazatlán historic center and a link to the work of José Luís Rice, a character from the harbor that has dedicated his retirement to collecting and restoring old pictures of Mazatlán.

**3.** Dwelling in an evoked, imaginary city. Living in a space of memory, I write this email to you while I am taking a walk. The breeze is glued to me and the air evaporates the remains of my sweat. I walk through an esplanade that lies by the shore. Perhaps, the longest town square I know: 21 kilometers that go along the bay in nine sections, from the historic center up to the northern part of the city. To my right, the sea. To my left, the street. Until now, this city could be any other coastal city in the world. I wander; you can see the bikinis and the beach shores. Beach toys and the lifeguard tower. It smells like beer. Everyone else is a tourist. Tourists are the consumers of spaces. People who know about these things

say that without space there is no tourism. I walk the curve hugging the city and I feel like a permanent tourist. To the right, the water. To the left, on the streets, the scattered city.

**4.** Appropriation of the inhabitants space is part of a process in which society turns spaces into places. Memories require a territory in which to happen, even if it is an imaginary one, because memory is a complex dialogue between space and time. I write this email to you from Mr. Rice's computer. Mr. Rice forwards his email chains to everyone he knows. This work takes him up to five days and around 380 kb of email memory. While I walk, I pick up images and build memories; or, thanks to the memories I build with images, I am now taking this walk. I write this email to you from another place, but I try as hard as I can to be walking through the pier of the city I was born in.

**5.** This extended city walkway is the legacy of the first great town planning initiative. The south part of the walkway's existing pier was the first one to be outlined, and finished in 1897. The way it looks today is the result of an extension made in 1954. Mr. Rice has photographs that were taken before and after this extension. The daring outline not only predicted but also imposed the shape of the city and a way of strolling. People take these walks really early in the morning. But also in the afternoon, when they use the sunset as a pretext to turn the wall of the pier into an extended bench. Trajectory. I take a walk and lose myself in that scattered town square. With Mr. Rice's most recent forward that contains six new photographs. The journey is circular. I write this email while I wander the walkway and reflecting upon the postcard, as a permanent tourist of these beaches.\*



MARAL  
MIKIRDITSIAN

\* narguileh: pipa de agua

\* narguileh: waterpipe

## MI DOMINGO EN BEIRUT

Hoy es domingo. Significa que me despertaré a las ocho. Tal como esperaba, escucho a mi vecino, el señor Onnig, llamando a otro vecino desde la ventana, *Wlak waynkon, naymin walla fay'in?* (¿Dónde estás? ¿Estás despierto o aún duermes?). Funciona como mi despertador.

Después, llaman a vecinos que ya se encontraban despiertos y comienza una serie de conversaciones interminables. Adivinando que la plática apenas ha comenzado, las esposas se acercan al alféizar de la ventana con jarras de café y paquetes de cigarrillos. No tengo otra opción más que saludarlos educadamente desde mi ventana y volver a entrar para desayunar.

Hoy es domingo, sin embargo, el vendedor de kaak (un tipo de bollo salado que se vende en la calle) está atendiendo. Lo escucho desde la calle, gritando *kaak kaak*. Bajo apurada para conseguir mi porción antes de que desaparezca. Afortunadamente, otros vecinos ya lo han parado. En el tramo estrecho al frente de nuestro edificio puedo ver una mesa pequeña y tres sillas. En la mesa hay pan tibio, quesos y verduras frescas. A su lado, dos grandes teteras están hirviendo en un hornillo portátil. Todavía en pijama, mis vecinos me invitan a acompañarlos, pero rechazo su oferta puesto que ya he decidido dar una caminata por Corniche, el paseo marítimo de Beirut.

Corniche está lleno de gente, al igual que todos los domingos. Las familias se han adueñado del paseo; todos se encuentran allí: niños, padres, abuelos, el resto de la familia y sus respectivos vecinos. Han acomodado sus sillas y mesas y traído su comida. Mientras los niños pedalean incansablemente en

sus bicicletas, los mayores los vigilan *narguileh* en mano. Pasan a mi lado algunos corredores de talante serio, otros caminantes más relajados, ciclistas, y enamorados. Mis pasos ya tienen ritmo cuando paso junto a unos adolescentes con gafas de sol y engominados, sentados en sillas de plástico junto a su coche. Las puertas están abiertas de par en par y un cantante de hip-hop grita desde los altavoces. Hago un gran esfuerzo para que mis manos no se levanten y se muevan como si no me importara...

Compro café en una cafetería improvisada en la parte de atrás de una furgoneta aparcada sobre la acera y, como ya es casi la hora del almuerzo, me dirijo de vuelta a casa.

Mientras subo por la calle, olfateo lo inevitable. Hoy es domingo y hay asado en la casa de mi vecino Ali. Pero el olor no viene de su casa. Viene del descanso de la escalera de nuestro edificio, hacia el cual Ali ha extendido ingeniosamente su cocina, ya que él y su esposa viven en un diminuto estudio entre dos pisos, con una sola ventana que da al exterior. Subo las escaleras tratando de evadir el humo. Espío hacia el interior de su estudio y noto que tiene visitas. Dentro de poco el espacio no alcanzará nuevamente y ellos expandirán el comedor en dirección a la calle.

Llego a casa. Me siento en el balcón. Cierro los ojos. Puedo escuchar las conversaciones que vienen desde la calle. Son similares a las que escuché en Corniche o a las de mis vecinos esta mañana. Son el sonido de las personas que han reclamado la calle para sí mismas, creando su vida alrededor, únicamente interrumpidas por el rugido de los coches que transitan a toda velocidad. ✿

## MY SUNDAY IN BEIRUT

Today is Sunday. That means I will wake up at 8 o'clock. As expected, my morning alarm is the sound of my neighbour, Mr. Onnig, calling his neighbour from the window *Wlak waynkon, naymin walla fay'in?* (Where are you? Are you asleep or awake?)

The called upon neighbours being long awake, engage in an endless conversation. Seeing that the chat is not near to its end, the wives join their husbands placing coffee pots and cigarettes on the window sill.

I have no choice but to greet the neighbours politely from my window and go in for breakfast.

Today is Sunday, but still the kaak (a salty pastry sold on the streets) vendor is on duty. I hear him from the street, shouting *kaak kaak*. I rush down to get my share before he disappears. Luckily, the neighbours have already stopped him. On the narrow stretch in front of our building I see a small table and three chairs. The table is covered with warm bread, cheeses, and fresh vegetables. Beside it, two big teapots are boiling on camping gas. Still in their pyjamas, my neighbours invite me to join them, but I decline the invitation as I have already planned to walk to the Corniche, the seaside promenade of Beirut.

The Corniche is full, as every Sunday. It is taken over by families; kids, parents, grandparents, the extended family and their respective neighbours are there. They have set some tables and chairs, have brought their food, and while the kids restlessly peddle on their bicycles, the elders keep them

under surveillance, *narguileh* in hand. I pass some serious joggers, other more relaxed walkers, bikers, and lovers. My steps take a rhythmic beat as I pass by some youngsters in sunglasses resting on their heavily gelled hair, sitting on plastic chairs next to their car. The doors are wide open and a hip-hop artist is screaming out from the customized speakers. I make extra effort to keep my hands from waving in the air like I just don't care...

I buy coffee from the improvised coffee shop at the back of a van truck parked on the sidewalk, and head back home as it is almost lunchtime.

Going up the street, I smell the inevitable. Today is Sunday, barbecue day at my neighbour Ali's. But the smell is not coming from his house. It is coming from the stairwell of our building onto which Ali has ingeniously extended his kitchen, as he and his wife live in a tiny studio, between two floors, with a single window giving on to the street. I climb the stairs, trying to avoid the fumes. Peeking into his studio, I see he has visitors. Soon the place will be too tight and they will expand the dining room down to the street.

I reach home. I sit on the balcony. I close my eyes. I can hear the conversations down in the street. It is similar to what I had heard at the Corniche. Or the ones of my neighbours in the morning. The sound of people who have claimed the street, creating their lives around it, interrupted irregularly by the roar of zooming cars. ✿



## ESCENARIO/STAGE

# DANZA ADENTRO O DANZA AFUERA

**FRANCESC  
CASADESÚS**

A veces pienso que programar un espacio escénico es como hacer el trabajo de un alquimista, un pizca de esto, dos gramos de lo otro y un tipo de cocción que concluye en una fórmula equilibrada para finalmente tomarse la medicina. Estas recetas no son fórmulas químicas infalibles ni servirán para curar todos nuestros males, pero sin duda deben ser eficientes. Tenemos que sentir que nos aportan alguna mejora, un cambio.

Con todo esto quiero decir que no entiendo una programación sin compromisos, con la actualidad, con los estilos, con la creación, con la sociedad. Porque la programación de un espacio público también tiene que servir para provocar la pregunta, el aprendizaje y para desarrollar un pensamiento crítico. Por este motivo es esencial que un teatro sea permeable y poroso, que tenga una relación casi osmótica con su entorno y respeto por lo que pasa a su alrededor.

Pensando en el público, una de las preguntas que a menudo me planteo es cómo encontrar el punto de enlace entre la participación y la pasividad, sentirte adentro, participar. La palabra “espectador” encierra una connotación inherente de pasividad, como la palabra “paciente” que se emplea en la medicina occidental. Si queremos que el teatro entre en el espectador, forzosamente este deberá implicarlo, emocionarlo, explicarle algo; es preciso establecer una relación

entre creadores y público y ofrecer herramientas de comprensión a los espectadores, puentes de diálogo, contextos. Creo que una de las aportaciones más importantes que puede hacer un centro de arte es ayudar a construir herramientas que faciliten el acceso a los contenidos artísticos. En la danza, como arte efímero y en perpetua renovación, es imprescindible.

La tarea de los programadores debe empezar por la dinamización y la sensibilización artística porque, aunque es cierto que existe un importante colectivo de artistas a nuestro alrededor, también es verdad que, en nuestra sociedad, tanto la programación como la presencia de la danza no son en absoluto habituales. Tenemos que trabajar con un público involucrado y sensible, para lo cual debemos empezar partiendo de la organización de actividades contextuales (conferencias, charlas, coloquios, talleres y todo lo que se nos pueda ocurrir...). Tal vez así podremos pasar de espectador a conocedor. Danza adentro, danza afuera. Danza en la calle. Sí, danza siempre, donde sea, en los teatros, las plazas, los rincones, pero buena danza, diversa, divertida, vivida, bien contada, bien contextualizada, trabajada con rigor, con conocimiento. Danza por placer, danza que provoca, que pregunta, que hace cambiar, que permite entender el mundo, la gente, las sociedades.\*



Archivo Mercat de les Flores

# DANCE INSIDE OR DANCE OUTSIDE

**FRANCESC  
CASADESÚS**

I often think that programming a performance space is like being an alchemist: a pinch of this, two grams of that, let it simmer, until you find a well-balanced formula and, lastly, a way of drinking the medicine. These recipes are not infallible chemical formulas and will not work as a cure for all our ills, but, without any doubt, they have to be efficient and we have to feel that they have contributed with some kind of improvement or change. By this I mean that I do not understand programming that lacks commitment to the present time, to creation, to society. Besides, the programming of public space has to be useful in order to provoke, to raise questions, to learn and to develop critical ways of thinking. For this reason, it is essential for theatre to be permeable and porous, to have an almost osmotic relationship with its surroundings and to show respect for what happens outside its walls.

Whenever I think about the spectators, one of the questions that more often comes to mind is how to find a link between passivity and involvement. The word “spectator”, as the word “patient” used in western medicine, has an inherent passive connotation. If we want theatre to force its way to the audience, then theatre should be all about involving, exciting and explaining something to the public. For that reason, it is also necessary for a relationship to be established between the

creators and the audience; to offer them tools to aid comprehension; bridges of dialogue, contexts. We believe that one of the main contributions an art center can make is related to the construction of tools to make the access to artistic contents easier. In the case of dance, as an ephemeral and permanently changing form of art, this is indispensable.

We are aware that a programmers work should start by making art more dynamic and sensitive because, although it is true that there is a meaningful amount of artists that surround us, it is also true that the presence and programming of dance in our society are not common at all. We have to work with an involved and sensitive audience and, in order to accomplish that, we have to begin with the organization of contextual activities (conferences, talks, workshops, and everything else we can think of). Maybe in that way we can transform ourselves from spectators to experts.

Dance inside, dance outside. Dance in the streets. Yes, always dance, wherever, in theaters, town squares, corners; but always good, diverse, entertaining, vivid, well narrated, contextualized, rigorously labored, knowledgeable dance. Dance for the sake of pleasure, dance that provokes us, dance that questions, dance that brings change, that allows a better understanding of the world, of people, of societies.\*

# CÓMO APOYAR FESTIVALES EN ESPACIOS PÚBLICOS

**DEB ASHBY**  
 conversa con  
**JANET DUNNETT**

**Deb Ashby** > *¿Quiénes conforman la sociedad Piccadilly Partnership?*

**Janet Dunnet** > La sociedad es una alianza estratégica y pionera en Manchester, UK entre sectores públicos y privados que une elementos clave: el ayuntamiento de la ciudad de Manchester, la compañía de gestión del centro de la ciudad, otros servicios del sector público y los ocupantes locales. La meta de esta sociedad, que fue establecida en el año 2003, es llevar adelante la regeneración del corazón tradicional de Manchester mediante la creación de un foro que sirve para consultar, debatir y discutir sobre todos los asuntos que tienen que ver con esta área.

**D. A** > *¿De qué manera cumplen sus metas patrocinando eventos artísticos en espacios públicos?*

**J. D** > El objetivo de la sociedad es animar los espacios públicos, darles vida mediante la organización de eventos culturales en vivo que utilizan el ambiente ya construido como parte de su actuación; esto crea emoción, interés y atrae a nuevas audiencias al área. Eventualmente, esto cambiará la percepción del lugar y alentarán a nuevos residentes y comercios a venir a Piccadilly.

**D. A** > *¿De qué manera han cambiado el paisaje de Picadilly festivales artísticos como Urban Moves International Dance Festival?*

**J. D** > La impresionante remodelación de los Jardines de Piccadilly ha cobrado una importancia central en la vida de Manchester, y estos jardines sirven como espacio para una amplia variedad de eventos únicos y emocionantes. Fue allí

donde se desarrolló el festival *Urban Moves International Dance Festival*, que fue patrocinado por la Piccadilly Partnership. Miles de personas se reunieron para ver las actuaciones. Este tipo de festivales resaltan el paisaje de la ciudad y la arquitectura de Manchester. Creo que la percepción que se tiene de los Jardines de Piccadilly ha cambiado con los festivales; ahora el área es más interesante a nivel cultural, como un espacio en el cual se puede encontrar algo sorprendente cada vez. Eventualmente, se valorará como un lugar al que es bueno concurrir, ya sea para tomar un trago, comer algo o trabajar.

**D. A** > *¿Su organización y sus socios tienen la impresión de recibir algo como retribución de su inversión?*

**J. D** > Sí, gracias a la cobertura de los medios, el incremento de gente atraída por el evento y la posibilidad de cambiar la percepción pública.

**D. A** > *¿Qué recomendación le darías a un patrocinador comercial y a un festival de danza en el momento que deciden embarcarse en una nueva sociedad para presentar actuaciones en espacios públicos?*

**J. D** > Que estén seguros de cuáles son sus objetivos. Como patrocinador: ¿qué es lo que busca con la esponsorización?, ¿puede lograrlo a través de esta organización? Sea realista. ¿Tiene la organización los recursos para proveerle de lo que necesita? Y en caso de que no los tenga, ¿quién puede darle lo que necesita? Es importante tener un control sobre lo que está sucediendo para que no surjan decepciones el día del evento. ✨

Para más información visita [www.piccadillymanchester.com](http://www.piccadillymanchester.com)  
*Urban Moves International Festival* tendrá su próxima edición en Manchester, en los Jardines de Piccadilly, en julio de 2010.  
[www.urbanmovesfestival.co.uk](http://www.urbanmovesfestival.co.uk)

# SPONSORING DANCE IN PUBLIC SPACES

**DEB ASHBY**  
 talks to  
**JANET DUNNETT**

**D. A** > *Who is the Piccadilly Partnership?*

**J. D** > The Partnership is a strategic and pioneering alliance in Manchester, UK of public and private sectors, uniting key landowners, Manchester City Council, the city centre management company, other public sector services and local occupiers. Established in 2003, the Partnership's goal is to drive forward the regeneration of Manchester's traditional heart, through the provision of a forum for consultation, discussion and debate on all issues influencing the area.

**D. A** > *How does presenting arts event in public spaces contribute to your organisation meeting its aims?*

**J. D** > The objectives of the Partnership were to animate the public spaces. The animation of public spaces with live, cultural events which use the built environment as part of the performance, creating excitement, interest and attracting new audiences to the area. This in turn will change perceptions and encourage new residents and businesses to come to Piccadilly and bring economic benefits to existing retailers.

**D. A** > *Is there any evidence to suggest that the public's perception of Piccadilly has changed as a result of the Urban Moves International Dance Festival or other arts festivals the Partnership have supported in public spaces?*

**J. D** > The impressively remodelled Piccadilly Gardens is central to Manchester life and is home to a broad range of exciting and unique events throughout the year. The Gardens were

among the venues for the 2008 *Urban Moves International Dance Festival* which was sponsored by the Piccadilly Partnership. Thousands of people gathered to watch the exhilarating performances aimed at highlighting the cityscape and architecture of Manchester.

Yes, I think the public perception of Piccadilly Gardens has changed, because I think they now perceive the area as culturally more interesting where they might come across something unexpected at any time. This in turn means that they generally feel the area is one that is good to be in whether for a drink, meal or to work in.

**D. A** > *Does your organisation or its partners perceive that they receive a return on their investment?*

**J. D** > Yes, because of the media coverage, increased footfall and changing public perceptions.

**D. A** > *With your background, what advice would you give to a commercial sponsor and dance festival embarking on a new partnership in presenting performance in public spaces?*

**J. D** > Be sure of what your objectives are as a sponsor, what is it you want or need from the sponsorship and can the organisation deliver it? Be realistic. Do they have the resources to provide what you need and if they don't, who is going to provide it? Keep some control over what is happening when, so that there are no disappointments on the day. ✨

For more information visit [www.piccadillymanchester.com](http://www.piccadillymanchester.com)  
 The *Urban Moves International Dance Festival* will take place again in Manchester and indeed in Piccadilly Gardens again in July 2010. [www.urbanmovesfestival.co.uk](http://www.urbanmovesfestival.co.uk)



FESTIVALES INTERNACIONALES DE DANZA EN PAISAJES URBANOS  
 INTERNATIONAL DANCE FESTIVALS IN URBAN LANDSCAPES  
 FESTIVALS INTERNACIONALS DE DANSA EN PAISATGES URBANS  
 FESTIVALS INTERNATIONAUX DE DANSE EN PAYSAGES URBAINS  
 FESTIVAL INTERNAZIONALI DI DANZA NEI PAESAGGI URBANI

**Ciudades Que Danzan - CQD es una red internacional de festivales de danza contemporánea que cuenta con una programación en paisajes urbanos. Actualmente la red CQD engloba 32 festivales europeos y latinoamericanos.**

**CQD** es el encuentro entre la arquitectura, el espacio urbano, la danza contemporánea y el público.

**CQD** reafirma el valor del patrimonio artístico y cultural propio de cada ciudad.

**CQD** potencia los conceptos de creatividad, de acceso público a la cultura y el papel de éstos en la integración social.

**CQD** está motivada por la necesidad de crear un sistema dinámico de cooperación, coordinación y de organización de los festivales de danza.

**CQD** nace de la voluntad de compartir proyectos e información.

Para más información, visita nuestra nueva pagina web:  
[www.cqd.info](http://www.cqd.info)

**Dancing Cities - CQD is an international network of festivals with a programme of contemporary dance shows in urban landscapes. Currently, the CQD network is composed of 32 European and South / Central American members.**

**CQD** is the union of architecture and urban space, contemporary dance and the public.

**CQD** opens a different vision of the artistic and cultural heritage inherent in each city.

**CQD** encourages creative concepts to invigorate public access to culture as a prominent tool of social integration.

**CQD** has been conceived by the need to create a dynamic system of cooperation, coordination and organization.

**CQD** is a voluntary process of sharing projects and information.

For more information, please visit our new website:  
[www.cqd.info](http://www.cqd.info)

# FESTIVALES CQD/CQD FESTIVALS

## 2009

### ABRIL APRIL

HABANA VIEJA. CIUDAD EN MOVIMIENTO,  
La Habana - **Cuba/Cuba**

### MAYO MAY

DANÇA ALEGRE ALEGRETE,  
Alegrete - **Brasil/Brazil**

LA RUÉE VERS L'ART, Grenoble  
**Francia/France**

ART ORT, Heidelberg - **Alemania/Germany**

TRAYECTOS, Huesca/Teruel/Zaragoza  
**España/Spain**

### JUNIO JUNE

DANÇA EM TRANSITO, Rio de Janeiro/  
Brasília/Goiana/Sao Paulo - **Brasil/Brazil**

LEKUZ LEKU / CIUDAD DANZA VIDEO,  
Bilbao - **España/Spain**

GREENWICH + DOCKLANDS INT. FESTIVAL,  
Londres - **Inglaterra/UK**

VISÕES URBANAS, Sao Paulo - **Brasil/Brazil**

HORIZONTES URBANOS, Belo  
Horizonte/Minas Gerais - **Brasil/Brazil**

LUGAR A DANÇA, Lisboa/Moita/Oeiras/  
Panela/Coimbra - **Portugal/Portugal**

VISÕES URBANAS, São Paulo - **Brasil/Brazil**

### JULIO JULY

EMPAPE, A Coruña - **España/Spain**

DIES DE DANSA,  
Barcelona/Mataró/Sabadell/Sitges  
**España/Spain**

SWANSEA: A CITY THAT DANCES,  
Swansea - **Gales/Wales**

TRANSIT, Malmö - **Suecia/Sweden**

STROMEREIN PERFORMANCE FESTIVAL,  
Zurich - **Suiza/Switzerland**

### AGOSTO AUGUST

MARCO ZERO, Brasilia - **Brasil/Brazil**

### SEPTIEMBRE SEPTEMBER

DANSE EN VILLE - TANZENDE STADT,  
Lige/Eupen - **Belgica/Belgium**

CORPI URBANI / URBAN BODIES,  
Genova - **Italia/Italy**

AMMUTINAMENTI - VIIONI DI DANZA  
URBANA E D' AUTORE, Ravenna - **Italia/Italy**

EL CRUCE, Rosario - **Argentina/Argentina**

ANDANZA, La Paz - **Bolivia/Bolivia**

DANTZA HIRIAN, (Donostia/Irun/Hendaia/  
Baiona) Eurociudad Vasca - **España/Spain /  
Francia/France**

DANZA URBANA, Bologna - **Italia/Italy**

### OCTUBRE OCTOBER

F.I.T.E.C., Getafe - **España/Spain**  
DANZALBORDE, Valpariso - **Chile/Chile**

### NOVIEMBRE NOVEMBER

MONTEVIDEO SITIADA, Montevideo  
**Uruguay/Uruguay**

PULSO URBANO, Cordoba  
**Argentina/Argentina**

## 2010

### FEBRERO FEBRUARY

SOBRESALTOS, Casco Antiguo -  
**Panamá/Panama**

### JUNIO JUNE

HUELLAS-DANZA EN PAISAJES INSÓLITOS,  
Sevilla/Andalucía - **España/Spain**

### JULIO JULY

URBAN MOVES, Manchester - **Inglaterra/UK**

## LEYENDA/LEGEND

**ORG:** Organización/Organization **DIR:** Dirección/Director **OFF:** Oficina/Office **W+M+T:** Web+Mail+Telefono/Webpage+Email+Telephone  
**SUB:** Subvenciones/Grants **COL:** Colaboradores/Collaborators **COL P:** Colaboradores de Prensa/Press Collaborators **PRO:** Produccion/Production  
**COP:** Coproducción/Co-Production **PAT:** Patrocinan/Sponsor **ADM:** Admisitracion & Gerencia/Administration & Management

ABRIL/APRIL



Eugenio Chavez Perez

## HABANA VIEJA. CIUDAD EN MOVIMIENTO

La Habana - Cuba/Cuba

15 - 19 Abril 2009

La Habana, primer puerto, refugio de corsarios y piratas en el pasado, se convierte en varios días en un escenario singular para coreógrafos, intérpretes y artistas afines.

Havana, the first port, refuge in the past to corsairs and pirates in the past, turns itself into a singular stage for choreographers, interpreters and related artists, for several days.

**ORG:** Danza Teatro Retazos / Oficina del Historiador de la Ciudad de La Habana, Centro de teatro y danza de La Habana  
**DIR:** Isabel Busto Romolero / Eugenio Chávez (coordinador general)  
**OFF:** Amargura 61 entre Mercaderes y San Ignacio, La Habana Vieja, Ciudad de la Habana, Cuba  
**W+M+T:** [www.retazos.cult.cu/](http://www.retazos.cult.cu/)  
[retazos@cubarte.cult.cu](mailto:retazos@cubarte.cult.cu) / + 537 86 04 341, +537 86 04 301, +537 86 605 12

MAYO/MAY



Carlos Sillero

## DANÇA ALEGRE ALEGRETE

Alegrete - Brasil/Brazil

Desde hace 20 años Dança Alegre Alegrete realiza intervenciones escénicas en el patrimonio histórico de la ciudad. Fortalecer la danza en La pampa y consolida social, educativa y culturalmente estímulos para su desarrollo.

For 20 years, Dança Alegre Alegrete has been making scenic interventions in the historical patrimony of its city. Fortifying dance in Pampas and consolidating social, educational and cultural stimuli for its development.

**ORG:** Associação Dança Alegre Alegrete  
**DIR:** Maria Waleska van Helden  
**OFF:** Rua Fernandes Vieira, Garibaldi, 301/101 Porto Alegre/RS - Brasil / CEP:90035-091  
**W+M+T:** [condanca@terra.com.br](mailto:condanca@terra.com.br) / + 55 51 99652378  
**COP:** Governo do Estado do Rio Grande do Sul e Prefeitura Municipal de Alegrete.  
**SUB:** Governo Do Estado Do Rio Grande Do Sul, Ministério Da Cultura  
**PAT:** Leis de Incentivo Federal e Estadual



Ilan Ginzburg

## LA RUEÉ VERS L'ART

Grenoble - Francia/France

Reúne a artistas que proponen una singular forma de utilizar el espacio público para dejar libre la imaginación a través de itinerarios artísticos diseñados para el cuerpo, el mundo privado y la arquitectura.

Reuniting artists who propose a singular form of using public space to let the imagination run free through designed artistic itineraries for the body, the private world and architecture.

**ORG:** Art Dans Desir association

**DIR:** Christian Pignoly

**OFF:** 10 bis rue Ampère 38000 Grenoble

**W+M+T:** [www.artdansdesir.com/](http://www.artdansdesir.com/) / [info@artdansdesir.com](mailto:info@artdansdesir.com) / + 33 (0)4 76 24 07 54

**SUB:** Culture France (AFAA), Conseil Régional Rhône-Alpes, Conseil Général de l'Isère, Ville de Grenoble



Günter Krämer

## ART ORT

Heidelberg - Alemania/Germany

Desde el 2002 desarrolla representaciones en los espacios públicos en cooperación con arquitectos locales. Busca nuevas formas de producción y presentación de movimiento más abiertas y pluridisciplinarias.

Since 2002 ART ORT has developed representations in public spaces in cooperation with local architects. They look for new forms of production and presentations of movements which are more open and multidisciplinary.

**ORG:** UnterwegsTheater

**DIR:** B.Fauser & Y.Gonzales

**OFF:** Hauptstraße 88

69117 Heidelberg

**W+M+T:** [www.unterwegstheater.de](http://www.unterwegstheater.de)

/ [info@unterwegstheater.de](mailto:info@unterwegstheater.de) /

+49 6221 23806

**SUB:** City of Heidelberg and the Country of Baden-Württemberg, Stadt Heidelberg, Land Baden-Württemberg



Manuel Ballestin

## TRAYECTOS

Huesca/Teruel/Zaragoza - España/Spain

Intenta que el paseante deduzca que hay otras formas de habitar las ciudades; la ciudad puede acoger e integrar todo lo que nos sale del cuerpo: belleza, emoción y creatividad.

Trayectos intends for the passer-by to deduce that there are other forms to inhabit cities; the city can welcome and integrate everything that comes out of our body: beauty, emotion and creativity.

**ORG:** Danza - Trayectos

**DIR:** Nati Buil

**OFF:** Octavio de Toledo, 15. esc. 2ª, 7º C. 50007 Zaragoza. España

**W+M+T:** [www.danzatrayectos.com/](http://www.danzatrayectos.com/)

[info@danzatrayectos.com](mailto:info@danzatrayectos.com) /

+34 976 252 820

**PAT:** Centro de Arte y Naturaleza, Cai, Instituto Francés, Ibercaja, Diputación de Zaragoza, Multicaja, Ministerio de Cultura, Ayt. de Teruel, Ayuntamiento de Huesca, Ayuntamiento de Zaragoza, Gobierno de Aragón



Olivia Vigneron

## DANÇA EM TRANSITO

Rio de Janeiro/Brasilia/Goiania/São Paulo - Brasil/Brazil

**10-21 Junio**

Primer festival de danza urbana de Brasil. Se realiza en Rio de Janeiro, entre construcciones urbanas y como musea inspiradora, las ciudades.

Dança em Transito was the first festival of urban dance in Brazil. Created in Rio de Janeiro, the city was used as a muse of inspiration between urban constructions.

**ORG:** CDPDRJ - Centro de Documentação e Pesquisa em Dança do Rio de Janeiro

**DIR:** Giselle Tapias

**OFF:** CDPDRJ - Centro de Documentação e Pesquisa em Dança do Rio de Janeiro/Rua São Clemente, 409, Botafogo RJ / Rio de Janeiro CEP 22260-001 / Brasil

**W+M+T:** [cdpdrj@globo.com](mailto:cdpdrj@globo.com) / + 55 21 2526 2666 / 2286-2648

## LEKUZ LEZU / CIUDAD DANZA VIDEO

**Bilbao** - España/Spain

Un encuentro entre la ciudad, la danza y el vídeo. Su objetivo es plantear un itinerario artístico comprendido entre el Museo Guggenheim y el Palacio Euskalduna de Bilbao.

An encounter between the city, dance and video. Their objective is to raise an artistic itinerary that includes the Guggenheim Museum and the Euskalduna Palace of Bilbao.

**ORG:** La Fundición-TU&YO Producciones

**DIR:** LEKUZ LEKU Ciudad Danza Video

**Nombre del responsable:** Luque Tagua (Danza) / Marian Gerrikabeitia (Video)

**OFF:** Francesc Macià 1-3 48014 Bilbao Tf. 94 475 33 27

**W+M+T:** www.lekuzleku.com/

programa@lekuzleku.com / +34 94 475 33 27

**SUB:** Diputación Foral de Bizkaia, Ayuntamiento de Bilbao, Gobierno Vasco, BBK

Adrian L. Etxebarria



## GREENWITCH+DOCKLANDS INT. FESTIVAL

**Londres** - Inglaterra/UK

**25 – 28 June 2009**

Cada año, el festival presenta un programa al aire libre en Canary Wharf, la parte este de Londres. Este distrito de negocios post-moderno tiene gran variedad de espacios públicos abiertos.

Every year, this festival presents a program in Canary Wharf, the eastern part of London. This post-modern district of businesses has great variety of open public spaces.

**ORG:** Greenwich+Docklands Festivals

**DIR:** Bradley Hemmings

**OFF:** The Borough Hall, Royal Hill, Greenwich, London, SE10 8RE

**W+M+T:** www.festival.org

/Bradley@festival.org / + 44 208 305 5026

**SUB:** Canary Wharf Arts and Events

Briony Campbell



## VISÕES URBANAS

**São Paulo** - Brasil/Brazil

**23-27 Junio**

Este festival tiene como objetivos crear un diálogo entre el cuerpo y el metrópolis y proponer interferencias poéticas que traen la danza al cotidiano de los peatones que traspasan por las calles de São Paulo.

The festival aims to create a dialogue between body and metropolis and to propose poetic interferences that bring dance into everyday life of people who pass by São Paulo's streets.

**ORG:** Cia. Artesãos do Corpo Dança-Teatro

**DIR:** Ederson Lopes & Mirtes Calheiros

**OFF:** Rua Martim Francisco, 661 - Santa Cecília

São Paulo SP Brasil CEP: 01226-000

**W+M+T:** www.ciaartesaosdocorpo.art.br /

contato@ciaartesaosdocorpo.art.br / + 5511 3667-5581 / 9310-8051

**COL:** SESC SP - Consulado Geral da França em São Paulo - Instituto Ramon Llull

Divulgação/Núcleo Artístico Artesãos do Corpo



## HORIZONTES URBANOS

**Belo Horizonte/Minas Gerais** - Brasil/Brazil

**22 – 28 June 2009**

*Horizontes Urbanos* desafía a los creadores de danza a utilizar el propio marco arquitectónico de la ciudad. Calles, monumentos, edificios, parques y espacios públicos cobran una vida que renueva el interés urbanístico de Belo Horizonte.

*Horizontes Urbanos* challenges creators to use the proper architectural frame to the city. When these two art forms meet, streets, monuments, buildings, parks and public spaces are given a new life.

Moreover, the urbanistic interest is renewed in Belo Horizonte.

**DIR:** Wagner Tameirão / Jacqueline Castro

**OFF:** Av. Artur Bernardes, 58/101 - Sta. Lúcia CEP: 30.350-010 Belo Horizonte/MG

**W+M+T:** jackiecastro@uol.com.br /

wagner@alterosa.com.br / (5531) 3296-7219

**SUB:** Lei Estadual de Incentivo à Cultura do Estado de Minas Gerais

**COL:** Usiminas

Archivo Horizontes Urbanos



JUNIO/JUNE / AGOSTO/AUGUST

JUNIO/JUNE



A. Roque

## LUGAR À DANÇA

Lisboa/Moita/Oeiras/Penela/Coimbra - Portugal/Portugal

*Lugar à Dança* é caracterizado por ser único dentro do contexto da cultura Portuguesa y trabalhando a arquitectura dos espaços públicos. É um palco sem portas, aberta ao público, promovendo as tendências contemporâneas, criadores e artistas nacionais e internacionais.

*Lugar à Dança* is characterized by being one of a kind and in the context of Portuguese culture, and made for a specific architecture in public spaces. It is an area without doors, open to the

entire public, which promotes trends of contemporary artists, creators and performers national and international.

**ORG:** Associação Vo'Arte  
**DIR:** Ana Rita Barata  
**OFF:** rua São Domingos à Lapa nº 8 N \_ 1200.835 Lisboa / Portugal  
**W+M+T:** www.voarte.com / voarte@voarte.com / +351 21 393 24 10 / +351 91 955 47 23  
**SUB:** General Direction of the Arts /Ministry of Culture, City Hall of Coimbra, City Hall of Oeiras, City Hall of Lisbon



Kirenia Martínez

## EMPAPE

A Coruña - España/Spain

3-5 Julio 2009

*Empape* es un festival internacional de danza creado para impulsar el desarrollo cultural de la ciudad de A Coruña.

Un punto de encuentro e intercambio de experiencias entre artistas y espectadores. Una gota de agua marca una circunferencia, millones, nuestra ciudad.

*Empape* is an International Dance Festival created to encourage the cultural development of the city of A Coruña, by being a point of meeting and

exchange of experiences between artists and spectators. A drop of water marks a circumference, millions our city.

**ORG:** Compañía Entremans y Artestudio, Danza y Teatro  
**DIR:** Alexis Fernández Ferrera, Armando Martén Caballero **ADM:** Estefanía Vázquez  
**OFF:** c/Marina Nieto Álvarez, 12. Bajo - 15009- A Coruña  
**M+T:** artestudio-danzayteatro@mundo-r.com / +34 981 13 18 19  
**SUB:** Ayuntamiento de A Coruña - Concello de A Coruña



Gorka Bravo

## DIES DE DANSA

Barcelona/Mataró/Sabadell/Sitges - España/Spain

10-14 Julio 2009

*Dies de Dansa* cuenta con la participación de compañías nacionales e internacionales, que desarrollan coreografías cortas en paisajes urbanos. Sus trabajos se muestran en varios espacios de la ciudad, creando un diálogo entre el cuerpo y la arquitectura.

*Dies de Dansa* is created with the participation of national and international companies, which develop short choreographies in urban landscapes. Their works are in several spaces of the city, creating a dialogue between the body and architecture.

**ORG:** Associació Marató de l'Espectacle  
**DIR:** Juan Eduardo López  
**OFF:** C/Trafalgar, 78, 1º 1ª, Barcelona 08010, España **W+M+T:** www.marato.com / ddd@marato.com / +34 93 268 18 68  
**SUB:** Ajuntament de Barcelona, Generalitat de Catalunya, Centre de Cultura Contemporània de Barcelona, Ministerio de Educación, Cultura y Deportes, Obra Social Caja Madrid, Fundación AISGE, Diputació de Barcelona, Patronato Municipal de Cultura de Mataró, Ajuntament de Sitges, Ajuntament de Sabadell, Museu Picasso  
**COL:** BCN GREC Festival, Fundació Joan Miró, Pavelló Mies Van der Rohe, MACBA



John Fry

## SWANSEA: A CITY THAT DANCES

Swansea - Gales/Wales

11 + 12 July

Un fin de semana de danza en sitios inesperados, los Días de Baile de Swansea toman el baile de un ambiente tradicional teatral a espacios públicos. Esto implica tanto grupos de baile de comunidad como artistas de renombre internacional para crear una verdadera sed para el baile en la ciudad.

A weekend of dance in unexpected places, Swansea's Dance Days takes dance out of a traditional theatrical environment and into public spaces. It involves both community dance groups

and artists of international renown to create a real thirst for dance in the city.

**ORG:** Taliesin Arts Centre  
**DIR:** Sybil Crouch/s.e.crouch@swansea.ac.uk  
**OFF:** Taliesin Arts Centre, Swansea University, Singleton Park, Swansea SA2 8PZ  
**W+M+T:** www.taliesinartscentre.co.uk / marketing@taliesinartscentre.co.uk / +44 1792 295491  
**SUB:** Swansea University (through Taliesin Arts Centre) Arts Council of Wales, Wales Assembly Government/ Sponsorship in kind from City & County of Swansea, National Waterfront Museum of Wales



Jaques Ohlund

## TRANSIT Malmö - Suecia/Sweden

Malmö es un punto de encuentro para artistas locales y de otros países. Los diferentes *escenarios* pueden ser el asfalto, la pared de una casa, plazas, espacios abiertos, césped y embarcaderos. Cada año se desarrolla un nuevo concepto que matiza y unifica al festival donde cada artista juega un papel dentro del todo. Malmö is a meeting point for local and international artists. The different scenes can be asphalt, the opened wall of a house, seats, spaces, turf and

wharves. Each year we develop a new concept that flavours and unifies the festival as one experience.  
**ORG:** Transit stad i rörelse (Transit - Ciudad en Movimiento)  
**DIR:** Miguel Azcue (D.A) y Johanna Jonasson / Rörelsen - coreografer i Skåne  
**OFF:** Bergsgatan 29, 214 22 Malmö/ Sweden  
**W+M+T:** www.transit-stad-i-rorelse.se / ma@memorywax.com / +46 704 928178  
**SUB:** Sommarscen Malmö/ Malmö Stad, Konstnärskommittén, Kulturrådet, Kultur Skåne, Rörelsen - coreografer i Skåne y Sparbanksstiftelsen Skåne



R. Alexander

## STROMEREIEN PERFORMANCE FESTIVAL Zurich - Suiza/Switzerland

**30 July - 7 August 2009** (Bi-anual)  
 El programa del festival enfoca *in situ* el arte del performance. Todas las presentaciones son creadas especialmente para los sitios donde tienen lugar: el entorno de Tanzhaus Zurich cerca del río Limmat, en el corazón de Zurich. The festivals program focuses on site-specific performance art. The performances are specifically created for sites in and around the Tanzhaus Zurich near the river Limmat in the heart of Zurich.

**ORG:** stromereien Performance Festival Zurich  
**DIR:** Bettina Holzhausen (directora artística, project manager), Meret Schlegel (director artístico, director of Tanzhaus Zurich)  
**OFF:** c/o Tanzhaus Zurich, Wasserwerkstrasse 129, CH-8037 Zurich  
**W+M+T:** www.stromereien.ch / info@stromereien.ch / +41 44 350 26 10  
**SUB:** City of Zurich / Canton of Zurich / Fondation Nestlé pour l'Art / Migros Kulturprozent / Swiss Arts Council Pro Helvetia

## institut ramon llull

### Llengua i cultura catalanes

Lengua y cultura catalanas / Langue et culture catalanes / Catalan Language and Culture

L'Institut Ramon Llull és un consorci públic que té com a finalitat la projecció de la llengua i la cultura catalanes a l'exterior.

L'Àrea de Creació promou la difusió de la creativitat artística catalana atorgant ajuts per als desplaçaments a l'estranger dels artistes, informant i assessorant els programadors internacionals i col·laborant amb els equipaments i els festivals internacionals més destacats.

El Institut Ramon Llull es un consorcio público que tiene como finalidad la promoción de la lengua y la cultura catalanas en el exterior.

El Área de Creación promueve la difusión de la creatividad artística catalana otorgando ayudas para los desplazamientos al extranjero de los artistas, informando y asesorando a los programadores internacionales y colaborando con los equipamientos y los festivales internacionales más destacados.

L'Institut Ramon Llull est un consortium public dont l'objectif est la promotion de la langue et de la culture catalanes à l'étranger.

Le Service de Création promeut la diffusion de la créativité artistique catalane en concédant des aides pour le déplacement des artistes à l'étranger, en informant et en conseillant les programmeurs internationaux et en collaborant avec les installations et les festivals internationaux les plus importants.

The Institut Ramon Llull is a public consortium to promote Catalan language and culture abroad.

The Performing and Visual Arts Department encourages broadened awareness of the Catalan arts by offering travel grants for Catalan artists performing or exhibition abroad, providing information on Catalan artists and activities to international arts programmers and participating in arts events and festivals throughout the world.

**Contact:** Institut Ramon Llull. C. Diputació, 279. 08007 Barcelona  
 Tel.: +34 93 467 80 00 Fax: +34 93 467 73 12. www.llull.cat

**Performing and Visual Arts Department**  
**Teresa Carranza** theatre coordinator: tcarranza@llull.cat  
**Susana Millet** dance and cinema coordinator: smillet@llull.cat  
**Maria Lladó** music coordinator: mllado@llull.cat  
**Eva Sòria** visual arts coordinator: esoria@llull.cat



Carol Luciana

## MARCO ZERO

**Brasilia** - Brasil/Brazil

**Agosto/Septiembre 2009**

La permeabilidad visual del Plano Piloto del arquitecto Lúcio Costa evoca constantemente el horizonte y hace que cualquier punto de la ciudad pueda constituirse como un escenario para la danza.

The visual permeability of the Flat Pilot of architect Lúcio Coast evokes the horizon constantly and causes that any point of the city can be constituted like a scene for dance.

**DIR:** Marcelle Lago

**OFF:** SMPW Q- 18 conj 5 lote 4 Brasilia-Brasil. CEP: 70.000

**W+M+T:**

marcelle@marcozerofestival.com.br/marcellelago@gmail.com/ 61-33802679 ou 61-81487764

**SUB:** Lei Estadual de Incentivo à Cultura do Estado de Minas Gerais, Secretaria de Cultura do Distrito federal. FAAC : Fundo de Apoio a Arte e Cultura.

**COL:** Usiminas



Christophe Berg

## DANSE EN VILLE - TRANZENDE STADT

**Liège/Eupen** - Bélgica/Belgium

*Danse en Ville - Tanzende Stadt* quiere ser un festival de comunicación, debido sobre todo a su situación geográfica, colinda con las fronteras de Bélgica, Holanda y Alemania.

*Danse en Ville - Tanzende Stadt* wants to be a festival of communication, due mainly to its geographic situation, on the limit with the borders of Belgium, Holland and Germany.

**ORG:** Danse en Ville - Tanzende Stadt - Dansende Stadt

**DIR:** Florence AVON

**OFF:** 27 Ancienne Route de Malmedy - 4700 Eupen - Belgium

**W+M+T:** www.irenek.be.tf / irene.k-florence@skynet.be/+32 (0)87 555575

**SUB:** Land NRW, Euregio Maas-Rhein, Deutschsprachige Demeinschaft Belgiens, Communauté Française de Belgique and each city evolved



Laura Milone

## CORPI URBANI/URBAN BODIES

**Genova** - Italia/Italy

Este nuevo concepto de danza entendida como una "invasión urbana" recupera el contacto con un público mayoritario rompiendo así el mito de la danza como una forma de arte elitista.

This new concept understands dance as an "urban invasion", recovering contact with a public majority, therefore breaking away from the myth of the dance as an elitist form of art.

**ORG:** Associazione Culturale ARTU - Arti per la Rinascita e la Trasformazione Urbana

**DIR:** Eliana Amadio

**OFF:** Via Fratelli Coda 61/7 / 16166 Genova / Italy

**W+M+T:** www.associazioneartu.it / info@associazioneartu.it, / +39 010 2464657

**SUB:** Regione Liguria, Comune di Genova, Comune di Finale Ligure



Dario Bonazz

## AMMUTINAMENTI - VISIONI DI DANZA URBANA E D'AUTORE

**4-25 Septiembre 2009**

La *Associazione Cantieri* promueve desde 1999, en Ravenna, el festival *Ammutinamenti*. Quieren que la danza proyecte un reflejo de su propio modo de ser y de expresarse.

Since 1999, the *Associazione Cantieri*, in Ravenna, promotes the *Ammutinamenti* festival. They want dance to project a reflection and expression of its own way of being.

**ORG:** Associazione Cantieri

**DIR:** Selina Bassini and Monica Francia

**OFF:** c/o Casa del Volontariato, Via Oriani 44 / 48100 Ravenna (Italia)

**W+M+T:** www.cantieridanza.org / estero@cantieridanza.org / +39 05 44 25 19 66

**SUB:** Comune di Ravenna - Assessorato alla Cultura / Regione Emilia-Romagna / Provincia di Ravenna / Dipartimento dello Spettacolo dal Vivo - Ministero dei Beni e delle Attività Culturali



Pablo Riboldi

## EL CRUCE

### Rosario - Argentina/Argentina

Durante los días que dura el festival, se suceden espectáculos que buscan la confluencia en Rosario de propuestas innovadoras de la escena actual.

During the days of the festival, spectacles follow one another and look for the confluence in Rosario of innovating proposals of the present scene.

**ORG:** Secretaría de Cultura y Educación de la Municipalidad de Rosario

**DIR:** Adriana Ananía

**OFF:** Av. Aristóbulo del valle 2734 - Rosario (Santa Fe) CP 2000 República Argentina

**W+M+T:** contacto@festivalelcruce.com.ar /www.festivalelcruce.com.ar /+ 54 341 480 45 11 int.166

**PAT:** Municipalidad de Rosario

**SUB:** Secretaría de Cultura y Educación de la Municipalidad de Rosario, Instituto Nacional de Teatro, COBAI



Giancarlo Salas

## DANZA URBANA

### Bologna - Italia/Italy

2-12 septiembre 2009

Es el primer festival italiano enteramente dedicado a la danza contemporánea en espacios no teatrales.

The first Italian festival entirely dedicated to contemporary dance in non-theatre spaces.

**ORG:** Danza Urbana - Festival Internazionale di Danza nei paesaggi urbani

**DIR:** Massimo Carosi

**OFF:** Associazione Culturale Danza Urbana/ Via Castiglione 73, 40124 Bologna - Italia

**W+M+T:** www.danzaurbana.it / org@danzaurbana.it /+39 051 6440879

**SUB:** bé-bolognaestate07, Assessorato alla Cultura del Comune di Bologna, Assessorato alla Cultura della Provincia di Bologna, Assessorato alla Cultura della Regione Emilia-Romagna, Dipartimento Spettacolo dal Vivo -Ministero dei Beni e delle Attività Culturali.



Juan Espinoza

## ANDANZA

### La Paz - Bolivia/Bolivia

Septiembre 2009

Después del nombramiento de La Paz como Capital Iberoamericana de la Cultura 2009, *Andanza* toma la ciudad: espacios alternativos, museos, calles, teatros, en la Fiesta Mayor de la danza contemporánea de Bolivia.

After the appointment of La Paz as the Iberamerican Cultural Capital of 2009, *Andanza* is taking the city through its alternative spaces, museums, streets, theatres, including the Bolivian Major Festival for contemporary dance.

**ORG:** Fundació Cultural Imaginea arte y cultura

**PRO:** Sofía Orihuela

**OFF:** POST OFFICE BOX: 6465 La Paz - Bolivia

**W+M+T:** www.festivalandanza.blogspot.com /andanzafestival@gmail.com/ +591-02-77715962

**PAT:** Vice ministerio de desarrollo de Culturas, Alcaldía de La Paz, Oficialía Mayor de Culturas, HIVOS

**COL:** Marató / Red Sudamericana de Danza / Unidad de Museos Municipales de La Paz, Red de Videodanza del Mercosur, Red de Festivales de México, TVO canal de la cultura.



Gorka Bravo

## DANTZA HIRIAN

### (Donostia/Irun/Hendaia/Baiona)

### Eurociudad Vasca - España-Francia/Spain-France

*Dantza Hirian* ha obtenido una mención en 2008 en el Año europeo del dialogo intercultural (AEDI) por contribuir a la diversidad cultural aumentando la conciencia en el respeto y la comprensión de otras culturas, como factor de cohesión social.

*Dantza Hirian* has obtained the 2008 label of Year of European Intercultural Dialogue (AEDI) for its contribution to cultural diversity by increasing conscious respect and understanding of other cultures, as important factors of social cohesion.

**ORG:** I.D. Iniciativas Danza (Donostia-San Sebastián), Atelier (Hendaia) **DIR:** Myriam Arkaia

**OFF:** 7, rue de Fontarrabie. Apart. 2. 64700 Hendaye **W+M+T:** www.dantzahirian.com /info@dantzahirian.com / +34 639 402 437

**SUB:** Conseil Régional d'Aquitaine / Affaires Européennes, Gob. Vasco / Cultura - Presidencia - Política Lingüística, Conseil Général de Pyrénées Atlantiques / Culture, Diputación Foral Gipuzkoa / Cultura - Relaciones Exteriores, Office Public de la Langue Basque, Institut Culturel Basque, Eurocité Bayonne-San Sebastián, Donostia Kultura, Ville de Hendaye **COL:** Ville de Bayonne, Ayunt. de Irun. Fnac, Biblioteca Municipal de Baiona, Centro Cultural Koldo Mitxelena, Arteleku, Centro Cultural Egia, Biarritz Culture **COL P:** Radio France Bleu Pays Basque, El Diario Vasco, Euskadi Irratia, Euskal Irratiak, La Semaine du Pays Basque, Le Journal du Pays Basque, Côte Basque Magazine



Javier García

## F.I.T.E.C.

**Getafe - España/Spain**

**2, 3 y 4 de octubre**

Espacio de expresión artística donde la danza, como parte importante de la programación, toma los espacios urbanos inusuales, donde se crean coreografías específicas y los convierte en lugar de encuentro entre el artista y el espectador. A space of artistic expression where dance, as an important part of the programming, takes unusual urban spaces, creating specific choreographies and meeting points between the artist and the audience.

**ORG:** Asociación Cultural Destellos.  
**DIR:** Javier García Ceballos  
**OFF:** C/ Madrid 54 C.P. 28901 Getafe (Madrid - España).  
**W+M+T:** teatrodestellos@gmail.com / www.teatrodestellos.com / +34 91 601 83 23  
**SUB:** Ayuntamiento de Getafe / Ministerio de Cultura - Cooperación Cultural / Comunidad de Madrid - Consejería de Cultura y Deportes / Caja Madrid - Obra Social



Jana Pérez

## DANZALBORDE

**Valparaíso - Chile/Chile**

Diez días para el intercambio, la investigación y difusión del lenguaje contemporáneo de la danza en los formatos de intervención urbana, muestra en sala y videodanza, además de seminarios, residencias y ponencias.

Ten days to exchange, investigate and diffuse contemporary language of dance in the formats of urban interventions, exhibitions and dancevideo, along with seminars, residences and presentations.

**ORG:** Escenaborde Artes Escénicas Contemporáneas  
 Proyecto asociado de las compañías Mundo Moebio y La Ortopedia  
**DIR:** Rocío Rivera Marchevsky e Iván Sánchez Ramírez  
**OFF:** Pasaje Gálvez 43, Cerro Concepción, Valparaíso, Chile  
**W+M+T:** www.escenaborde.cl / danzalborde@escenaborde.cl / + 56- 32- 2597321  
**COP:** Compañía Mundo Moebio y Compañía La Ortopedia  
**PAT:** Gobierno Regional de Valparaíso, I. Municipalidad de Valparaíso



Gorka Bravo

## MONTEVIDEO SITIADA

**Montevideo - Uruguay/Uruguay**

**20-22 Noviembre**

Queremos aportar en la creación de un sistema dinámico de cooperación, coordinación y organización sistemática entre la danza, la arquitectura y la urbana.

Montevideo Sitiada would like to contribute in the creation of a dynamic system of cooperation, coordination and systematic organization between dance, architecture and urban development.

**ORG:** Festival Montevideo Sitiada  
**DIR:** Martín Inthamoussú / Silvana Bergson  
**OFF:** San José 1116 Montevideo Uruguay  
**W+M+T:** www.ciacomplot.com / montevidiositiada@gmail.com / + 5982 9086740  
**SUB:** Dirección de Cultura del Ministerio de Educación y Cultura de Uruguay  
**COP:** Intendencia Municipal de Montevideo  
**PAT:** Ministerio de Educación y Cultura, Centro Cultural de España e Intendencia Municipal de Montevideo



Walter Cammertoni

## PULSO URBANO

**Córdoba - Argentina/Argentina**

Invita a artistas a crear in situ coreografías, con el objetivo de generar debate y reflexión alrededor del espacio público y revalorizar el patrimonio artístico y arquitectónico de la ciudad.

Invites artists to create site specific choreographies, aspiring to generate debate and reflection about public space and enhance the artistic and architectural heritage of the city.

**ORG:** Subdirección de Artes Escénicas  
**DIR:** Walter Cammertoni & Laura Saavedra  
**W+M+T:** cq.pulsourbano@gmail.com / +54 351 433-3421/22 int 109 o 118

2010

FEBRERO/FEBRUARY



Federico Galbraith

## SOBRESALTOS

Casco Antiguo - Panamá/Panama

**(Bi-anual)**

Combina lo escénico con lo social; lo estético con lo político; lo bello con la realidad. Además de los espectáculos, hace un intenso trabajo social que lucha de frente contra la exclusión.

Combining the scenic with society; the aesthetic with political; and beauty with reality. Besides the spectacles, they make an intense social work that fights directly against exclusion.

**ORG:** sobreSaltos

**DIR:** Diana Restrepo

**PAT:** Oficina del Casco Antiguo de Panamá

**W+M+T:** [www.sobresaltospanama.com/](http://www.sobresaltospanama.com/)  
[diarestrep@gmail.com](mailto:diarestrep@gmail.com) / (507) 3170189

JUNIO/JUNE / AGOSTO/AUGUST



Luis Castilla

## HUELLAS DANZA EN PAISAJES INSÓLITOS

Sevilla/Andalucía - España/Spain

Huellas surgió en 2001 dentro de la muestra de danza contemporánea que se realiza en Sevilla. Debido a su éxito, el ciclo se ha expandido a otras localidades de Andalucía.

Huellas arose in 2001 within the contemporary dance show that is made in Seville. Due to its success, the cycle has expanded to other localities of Andalusia.

**ORG:** Eléctrica Proyectos Culturales

**DIR:** Fernando Lima

**OFF:** Ronda PíoXII, 17 - 4º izq.4 1008 - Sevilla

**W+M:** [www.electricacultura.com/](http://www.electricacultura.com/) [electricaca@electricacultura.com](mailto:electricaca@electricacultura.com)

**COL:** Consejería de cultura de la Junta de Andalucía; ICAS: Instituto de la cultura y las artes de Sevilla, INAEM - Ministerio de cultura, Ayuntamiento de las ciudades y municipios que acogen el proyecto.



Native Photography

## URBAN MOVES

Manchester - Inglaterra/UK

**23rd-25th July 2010 (Bi-anual)**

Promueve un nuevo y sorprendente concepto de danza al aire libre en

Manchester, cuyo paisaje urbano constituye un paisaje arquitectónico único.

También organiza una fiesta formal en la que se baile al aire libre para que todo aquel que lo desee pueda unirse al baile.

Urban Moves promotes a new and surprising concept of dance in the outdoors and unusual places in Greater Manchester. Utilising the unique architectural landscape, audiences can liter-

ally move through the city and watch their city moves.

**ORG:** Urban Moves Festival (Dance Initiative Greater Manchester and Manchester International Arts)

**DIR:** Deb Ashby

**OFF:** Zion Arts Centre, Stretford Road / Hulme / Manchester / United Kingdom M15 5ZA

**W+M+T:** [www.urbanmovesfestival.co.uk/](http://www.urbanmovesfestival.co.uk/)  
[www.digm.org/](http://www.digm.org/) + 44 161 232 7179

**SUB:** Arts Council England, Manchester City Council, Greater Manchester local authorities and Piccadilly Partnership



CIUDADES QUE DANZAN

Si deseas recibir (contrareembolso) la edición anual impresa; o si prefieres que te enviemos la edición electrónica, escríbenos un email adjuntando los siguientes datos a [eqd@eqd.info](mailto:eqd@eqd.info):  
nombre / dirección / email de contacto

If you would like to receive this annual magazine in its printed version (cash on delivery) or via email, write us an email at [eqd@eqd.info](mailto:eqd@eqd.info) attaching the following information:  
name / address / contact email



# CIUTATS QUE DANSEN

**Ciutats Que Dansen és una xarxa internacional de festivals de dansa que compta amb una programació en paisatges urbans. Actualment la xarxa CQD engloba vint-i-set festivals europeus i latinoamericans.**

**CQD és la trobada entre l'arquitectura, l'espai urbà, la dansa contemporànea i el públic.**

**CQD reafirma el valor del patrimoni artístic i cultural propi de cada ciutat. CQD potencia els conceptes de creativitat, d'accés públic a la cultura i les seves funcions en la integració social.**

**CQD, està motivada per la necessitat de crear un sistema dinàmic de cooperació, coordinació, i organització dels festivals de dansa. CQD neix de la voluntat de compartir projectes i informació.**

Per a més informació: [www.cqd.info](http://www.cqd.info)

# DANSA A DINS O DANSA A FORA

**FRANCESC  
CASADESÚS**

Sovint penso que programar un espai escènic és com fer una feina d'adroguer, un polsim d'això, dos grams d'allò altre, un tipus de cocció, fins a trobar una fórmula equilibrada i finalment una manera de prendre's la medicina. Aquestes receptes però, no són fórmules químiques infal·libles ni serviran per a guarir tots els nostres mals, però sens dubte han de ser efectives, hem de sentir que ens aporten alguna millora, un canvi. Vull dir que no entenc una programació sense compromisos, amb l'actualitat, amb els estils, amb la creació, amb la societat. I encara més, una programació d'un espai públic ha de servir també per a la provocació, la pregunta, l'aprenentatge i per a desenvolupar un pensament crític. Per això és essencial que un teatre sigui permeable i porós, que tingui una relació gairebé osmòtica amb el seu entorn i respecte pel que passa al seu voltant.

Pensant en el públic, una de les preguntes que em faig sovint és com trobar el punt d'enllaç entre la participació i la passivitat, sentir-te dins, participar. El mot 'espectador' porta una connotació inherent de passivitat, com el mot 'pacient' que s'usa en la medicina occidental. Si volem que el teatre entri dins de l'espectador, per força ha d'implicar-lo, emocionar-lo, explicar-li alguna cosa. Per això també cal que s'estableixi una relació entre crea-

dors i públic, oferir eines de comprensió als espectadors, ponts de diàleg, contextos. Creiem que una de les col·laboracions importants que pot aportar un centre d'art és la d'ajudar a construir eines que facilitin l'accés als continguts artístics. En la dansa com a art efímer i en perpètua renovació és imprescindible.

Som conscients que la dels programadors és una tasca que ha de començar per la dinamització i per la sensibilització artística perquè, si bé és cert que hi ha un col·lectiu important d'artistes al nostre entorn, també ho és que la programació i la presència de la dansa en la nostra societat està molt lluny de ser-hi de manera habitual. Necessitem treballar un públic involucrat i sensible i per tant hem de començar a partir de l'organització d'activitats de context (conferències, xerrades, col·loquis, tallers o tot allò que se'ns pugui ocórrer....). Potser així podrem passar d'espectador a coneixedor.

Dansa a dins, dansa a fora. Dansa al carrer. Sí, dansa sempre, on sigui, als teatres, a les places, als racons, però bona dansa, diversa, divertida, viscuda, ben explicada, ben contextualitzada, treballada amb rigor, amb coneixement. Dansa per plaer, dansa que provoca, que pregunta, que fa canviar, que fa comprendre el món, les gents, les societats.

## HIP HOP

HIP HOP (Híp'Höp')

Nom que defineix 4 elements del renaixement de la Ciutat de Nova York durant els últims anys dels setanta.

Inclou *breakdancing*, *emceeing*, *grafitti*, i *turntablism*. L'hip hop és una forma de vida, una cultura; és quelcom que es viu.



# ELS CARRERS ENCARA FORMEN PART DEL HIP HOP DEL BRONX

MARK NAISON

(...) La vitalitat de la tradició de ballar al carrer que es respira a les barriades del Bronx em va deixar tant impressionat que en vaig parlar en una conferència a professors del Bronx el mes passat, i resulta que em van explicar que el que jo vaig veure, de fet, té un nom: "Getting Lite", i que hi ha grups espontanis repartits per tot el Bronx que penjen les seves actuacions al YouTube! Vaig decidir buscar-ho al Google, on vaig trobar una sèrie de vídeos de "Getting Lite", rodats en escenaris tan variats com cafeteries escolars, cantonades, el menjador de casa, interiors de McDonald's i Burger Kings i botigues on venen pollastre fregit. Els *dancers* són negres i latinos, nois i noies, joves adolescents. Mouen els peus a una velocitat i amb una gràcia increïbles, de vegades ajupint-se o girant, però els falta el moviment agressiu de la part superior del cos, característic del primer break dance i del "krumping" (una tendència de la dansa contemporània iniciada a la costa oest dels EUA) i semblen més fàcils d'executar en un espai limitat. A més, el sexe no és tan determinant –la majoria de *dancers* dels vídeos de "Getting Lite" són noies. La qualitat dels vídeos és molt bàsica, segurament els graven amb els telèfons mòbils, però tot i així els protagonistes aconsegueixen penjar-los a internet i alguns d'ells s'han visionat centenars de vegades! En casos com aquests la democràcia electrònica funciona, perquè ofereix l'oportunitat als joves de demostrar les seves habilitats públicament de manera instantània.

(...) Com amb el hip hop en els seus inicis, aproximadament entre 1973 i 1976, "Getting Lite" neix a les bases dels moviments juvenils de les barriades del Bronx, sense cap finalitat lucrativa ni comercial.

(...) I què tenen en comú la cultura hip hop i "Getting Lite"? Doncs algunes coses. Per molts dels joves que créixen avui dia al Bronx, els carrers representen un dels espais d'interacció

més lliures i segurs que coneixen. Buscant un refugi o una estona de calma i tranquil·litat, molts dels joves fugen de cases plenes de gent, on han de dormir per torns, amb habitacions rellogades i, en el cas dels immigrants, amb estades d'altres familiars cada dos per tres, és a dir, fugen de l'estrès, el soroll i, en algun cas, també de la violència.

En mirar els vídeos de "Getting Lite", t'adones de seguida que els *dancers* estan encantats de mostrar les seves habilitats. Els joves que entren al cercle fan un somriure de punta a punta, i els que estan pel voltant picant de mans mentre actuen també somriuen. És al·lucinant. Estan igual de contents aquests joves quan van a escola, o a casa seva? Hi ha alguna altra cosa que els faci sentir així de lliures, així de vius? Hi ha certa diversitat en els joves, noies i també nois, latinos i negres i, si no m'equivoco en la lectura d'aparences i moviments corporals, joves amb famílies procedents d'Àfrica i d'altres del Carib i les Índies Occidentals. Problemes familiars, problemes lingüístics, problemes econòmics, problemes escolars... tots s'esvaeixen amb el ball conjunt, amb actuacions espontànies creades per ells mateixos, en espais dissenyats per altres usos.

L'ambient exuberant dels cercles de "Getting Lite", en què els joves ballen per guanyar-se la "credibilitat al carrer" i la fama al barri, i no per obtenir-ne beneficis, és un reflex de les improvisacions al carrer que van contribuir a crear la cultura hip hop al Bronx dels anys setanta.

(..) Així doncs, us recomano que entreu a internet i busqueu "Getting Lite in the Bronx", segur us ho passeu bé! Igual que els seus homòlegs fa trenta anys, és possible que els joves "Getting Lite" hagin creat quelcom que provocarà una reacció entre els joves que es troben en circumstàncies similars arreu del món.



YouTube

## COM ALLEUGERIR-TE (GET LITE)

MARK NAISON

Getting Lite és una dansa del carrer que va començar a Harlem, Nova York. És molt coneguda als carrers ja que la gent aplaudeix i no canta cap tipus de música. Alguns creuen que és difícil, però en realitat no ho és. Consisteix en diversos moviments, com el Trone whop, el Chicken noodle soup i el Harlem shake.

> El millor és **actuar de la manera més beneïta possible**. Només moure's d'un costat a l'altre, fent coses sense sentit, sense cap tipus d'emoció.

> Els teus **peus han de poder moure's ràpidament**, raó per la qual s'anomena *lite feet* (peus lleugers).

> Observa atentament algun dels molts vídeos de Get Lite al YouTube. Però **no tractis de copiar tots els moviments**. Has d'inventar els teus propis.

> **També has de saltar**. Es veu genial si aconsegueixes saltar sobre la teva pròpia cama (el que s'anomena *threading the needle*, enfilat l'agulla) o saltar a sobre d'un barret o d'una samarreta, etc.

> Sigues el més **enèrgic** possible. Si no tens energia, et quedaràs sense capacitat per a realitzar els passos.

> **Practica** tots els teus moviments i no els oblidis.

> **Només diverteix-te**.

# CULTURA DE L'HIP HOP: CANVIANT ESPAIS URBANS A BERLÍN

SUSANNE  
STEMMLER

Avui en dia, l'hip hop a nivell mundial ja no és únicament una expressió exclusiva de les identitats afroamericana i llatina, sinó que suposa un moviment mundial interconnectat (...)

Sorgeix de les migracions i la trobada de diferents cultures que, a l'amalgamar-se, permeten l'aparició de nous codis. És per la seva estètica específica de la participació que la cultura de l'hip hop s'ha convertit en una forma de protesta en contra de la crisi urbana, la fragmentació social i la segregació racial o ètnica. No parlem de l'hip hop de la cultura dominant que ens mostra MTV, ens estem referint a una xarxa transnacional de cultura *underground*, que té les seves arrels en l'experiència afroamericana però s'ha transformat en un idioma urbà global emprat per les minories ètniques en moltes ciutats del món.

L'hip hop va aparèixer a Alemanya durant els últims anys de la dècada dels vuitanta, però va tindre un important impacte en els barris ètnics de Berlín des dels primers anys noranta. Avui, el grafit és l'aspecte més visible de la cultura de l'hip hop a Berlín. El grafit ESSE EST PERCIPII ho descriu prou bé: ser és percebre i ser percebut. Aquesta cultura es troba present en els carrers, de forma clara i visible, a totes les ciutats del món. L'hip hop i totes les seves formes d'expressió (la visual, l'auditiva i la corporal) estan sempre vinculats a un paisatge urbà específic. Representen una forma diferent de percebre la ciutat i, al mateix temps, reclamen un major protagonisme del jo per part de l'altre, una crida d'atenció. (...)

Quan l'hip hop va arribar a Alemanya eren enormes les diferències que separaven a la població marginal i pobre dels Estats Units de la joventut rica i blanca, que conformava el cos principal de consumidors de la música *pop* alemanya. Aquestes discontinuïtats van ser reconegudes pels rapers alemanys de principis dels noranta, que consideren que els nord-americans no estan units per l'hip hop, sinó pel fet de ser afroamericans, i que únicament per això han aconseguit establir-se com a comunitat. A Alemanya, el punt d'identificació és l'hip hop. Va ser la població de jòvens immigrants turcs la primera a apropiarse d'aquest nou estil (primer en anglès, i no en turc o alemany) a finals dels anys vuitanta i principis dels noranta. Els turcs representen la major minoria ètnica d'Alemanya. Nascuts i criats a Alemanya, estan situats enmig dels estats de dos nacions i, al mateix temps, de les nostàlgiques narracions dels seus pares sobre la terra natal. Els seus pares van tindre un estatus tempo-

ral com "treballadors convidats", d'acord amb el tractat amb Turquia en 1961. Amb la caiguda del mur en 1989 i la posterior reunificació, la situació de la joventut turca va canviar: la segona generació de joves turcs, amb la seva doble experiència de diàspora, estava perduda novament. En conseqüència, va haver-hi un gir cap al "nacionalisme" que també va afectar el rap. Els joves MC turcs s'identificaven amb una cultura amb arrels que no estava del tot en l'herència dels seus pares, i que combinava els models culturals afroamericans amb elements tradicionals de la cultura d'Anatòlia. Van inventar un nou llenguatge que Feridun Zaimoglu, un escriptor alemany d'antecedents turcs, anomena 'Kanak Sprach'. Apoderant-se del terme pejoratiu usat pels alemanys per a referir-se als turcs, "Kanak", fa referència a l'estereotip (com en el seu moment ho van fer els rapers nord-americans Public Enemy o NWA) i crea nous significats més enllà de la connotació racista. Al mateix temps, a l'altre costat del mur de Berlín, també hi havia una vibrant cultura de l'hip hop inspirada per la pel·lícula *Beat Street*, produïda el 1984 per Harry Belafonte, que explicava la història d'un breakdancer del Bronx. La cultura de l'hip hop es va introduir en els carrers de Berlín De l'Est per mitjà de la dansa del carrer en les cantonades, tal com ho mostra el documental *Here we Come*. Considerat com subversiu i perillós en un començament pel règim socialista, el *breakdance* va ser incorporat més endavant pel mateix règim com una forma de mostrar solidaritat cap als afroamericans i llatins oprimits per l'imperialisme dels Estats Units i es va convertir en una part de la política cultural oficial. L'hip hop crea un sentit de pertinença que s'explica mitjançant la metàfora del "cipher", que es referix al cercle que els rapers i els ballarins formen mentre practiquen *freestyling*. Al raper, escriure i ballar, els artistes creen una "llar" a la ciutat. No és una connotació territorialitzada de la "llar": sembla ser una forma de vida, una actitud. Aquestes estratègies de pertinença es relacionen amb el concepte abstracte de comunitat global que tot ho comprèn. Al mateix temps, aquestes comunitats estan profundament arrelades en els contextos locals d'un lloc específic que pot ser l'ambient urbà de Berlín, amb la seva cultura i història específiques, i les seves jerarquies de classe i gènere. El rap turc-alemany o el *breakdance* d'Alemanya oriental mostren com la noció de "estètica afroamericana" està sent transformada per girs culturals.

## DANSA ENMIG DE CIUTAT

JOSEP MARIA  
LLOP TORNÉ

Què és una ciutat intermèdia? La nostra definició, redactada a partir de diverses anàlisis en xarxa, és una ciutat que fa de medidora a cada regió del món i que és, així mateix, de mida mitjana. El factor quantitatiu no és el que determina les ciutats intermèdies, sinó les seves característiques funcionals, com també el seu paper de medidora i la seva pertinença a territoris concrets, en què són centres de serveis a nivell nacional i estatal, federal o regional.

Les ciutats contenen la majoria de la població urbana del planeta. A les ciutats intermèdies, mitjanes i petites, inferiors al milió d'habitants, hi habita un 62% de la població urbana del món, segons dades d'ONU Habitat (l'Agència de les Nacions Unides per als Assentaments Humans). Dos de cada tres habitants estan a ciutats intermèdies o que fan de mediadores. En aquestes ciutats l'important no és tan la talla o la mida de la població urbana, ja que aquesta és relativa a cada regió geogràfica del món, sinó el seu paper o la seva funció de medidora. El seu distintiu particular és estar "entre" i fer de medidora amb altres ciutats, amb les xarxes de ciutats, entre els seus territoris i la globalització. En definitiva, estar al mig.

Ara bé, què és dansar a la ciutat intermèdia? És entretenir relacions entre la ciutat, un espai social, i la dansa, una art plàstica. També és estar entre les dimensions de l'espai i el temps. La dansa implica una localització, és a dir, la tria d'un espai concret que s'utilitzarà com a escenari. Es constitueix en art definint el moviment plàstic, dins del temps, amb el ritme, i dins de l'espai, amb el traçat. Però els seus límits no són tan sols l'espai i el temps, sinó també la gravetat. La dansa aconsegueix traspasar aquest marc urbà feixuc, dins del qual es desenvolupa, amb una levitat sorprenent.

Com la mediació d'una ciutat intermèdia, que no pot ser real si no és conscient dels seus límits. Com estar entre, activament, sense moure's en el temps i en l'espai de cada lloc. Com una dansa. Mitjançant un traçat creatiu de connexions lleus, entre les ciutats i els seus territoris. Gravetat i levitat. Estar al mig, entre i dins. Ciutats que dansen. Ciutats conscients de fer de mediadores entre territori i ciutat.

Per a més informació sobre el tema, consulta la web sobre les CIMES: [www.paeria.es/cimes](http://www.paeria.es/cimes) i també la d'ONU Habitat [www.unhabitat.org](http://www.unhabitat.org)



# CIUTATS QUE DANSEN

DANSA EN PAISATGES URBANS

Edició Hip Hop | Num 02. 2009 | Gratis | Revista anual | [www.cqd.info](http://www.cqd.info)