



AusArt

ISSN: 2340-9134

ISSN: 2340-8510

javier.diez@ehu.eus

Universidad del País Vasco/Euskal Herriko Unibertsitatea
España

Bermúdez Pascual, Bertha; Monge Gómez, Natalia
Sareak, análisis de las vivencias de las intérpretes en un proceso creativo de una pieza de danza
AusArt, vol. 7, núm. 1, 2019, pp. 31-45
Universidad del País Vasco/Euskal Herriko Unibertsitatea
España

DOI: <https://doi.org/10.1387/ausart.20683>

Disponible en: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=695876180002>

- Cómo citar el artículo
- Número completo
- Más información del artículo
- Página de la revista en redalyc.org

redalyc.org

Sistema de Información Científica Redalyc

Red de Revistas Científicas de América Latina y el Caribe, España y Portugal
Proyecto académico sin fines de lucro, desarrollado bajo la iniciativa de acceso
abierto

SAREAK, ANÁLISIS DE LAS VIVENCIAS DE LAS INTÉRPRETES EN UN PROCESO CREATIVO DE UNA PIEZA DE DANZA

Bertha Bermúdez Pascual

Universidad de Amsterdam (AHK), Faculty of Humanities, Capaciteitsgroep Media & Cultuur

Natalia Monge Gómez

Universidad del País Vasco/Euskal Herriko Unibertsitatea. Dpto. Didáctica de la Expresión Musical, Plástica y Corporal

Resumen

La creación de una pieza de danza se centra en una dimensión imaginaria y el proceso coreográfico en sí es un misterio caracterizado por constantes momentos de incertidumbre. Este proceso donde el pensamiento creativo ocupa un lugar primordial no es solo misterioso para el coreógrafo/a o director/a sino para todo el equipo artístico y, en especial, para los/las intérpretes. En este estudio, se plantea el proceso creativo como investigación en sí mismo, en el que se analizan las vivencias de las intérpretes en una creación de danza a través de un cuestionario en el que plasman sus sensaciones y experiencias. Entre los resultados más significativos destacan las valoraciones más positivas en torno a la importancia del trabajo de campo realizado y de las relaciones humanas con los demás colaboradores artísticos, especialmente con el resto de intérpretes, con la directora y con los ojos externos.

Palabras clave: PROCESO CREATIVO; DANZA CONTEMPORÁNEA; INTÉRPRETES; VIVENCIAS; PIEZAS DE DANZA

SAREAK, ANALYSIS OF THE EXPERIENCES OF THE PERFORMERS IN A CREATIVE PROCESS OF A DANCE PIECE

Abstract

The creation of a dance piece focuses on an imaginary dimension and the choreographic process itself is a mystery characterized by constant moments of uncertainty. But this process, where creative thinking occupies a primordial place, is not only mysterious for the choreographer or director but for the entire artistic team and, especially, for the performers. In this study, the creative process is considered as investigation itself, in which the experiences of the performers in a dance creation are analyzed through a questionnaire in which they express their sensations and experiences. The most significant results are that the most positive evaluations are made around the importance of the relationship with the other artistic collaborators, especially with the rest of the interpreters, with the director and with the external eyes.

Key words: CREATIVE PROCESS; CONTEMPORARY DANCE; PERFORMERS; EXPERIENCES; DANCE PIECES

Monge Gómez, Natalia & Bermúdez Pascual, Bertha. 2019. "Sareak, análisis de las vivencias de las intérpretes en un proceso creativo de una pieza de danza". *AusArt 7 (1)*: 31-45. DOI: 10.1387/ausart.20683

EL PROCESO COREOGRÁFICO

El proceso coreográfico de un creador/a es un misterio, algo que tiene que ver con los fantasmas interiores, con las pulsiones más recónditas y con el deseo de expresar en forma de movimiento ideas, y abstracciones de muy diferente índole. Como afirma Guillermo Heras (2002), explicar la creación sólo desde el racionalismo sería una mera reducción, pero hacerlo exclusivamente desde la intuición, sería un suicidio.

Por toda la complejidad que supone el proceso creativo de una pieza de danza el trabajo de los/las intérpretes es determinante. Los/las intérpretes actuales se caracterizan por ser cada vez más versátiles y, además de sentir placer con el movimiento, tienen otras capacidades que permiten dar respuesta a la complejidad de procesos emocionales, cognitivos y físicos que suponen una creación escénica, especialmente en lo que al pensamiento creativo se refiere. Crear y ensayar material de movimiento nuevo y complejo requiere de una memoria específica para realizar material que es visual, espacial, cinestético y temporal (Overby 1990; Smith 1990; Smyth y Pendleton 1990, 1994; Hanrahan et al. 1995; Solso & Dallob 1995). Así, la danza contemporánea puede concebirse, como un proceso altamente complejo de los procesos cognitivos humanos (Stevens et al. 2003) — la memoria a corto y largo plazo, la imaginación multi-modal, el aprendizaje, el rendimiento y la comunicación expresiva.

Durante un proceso creativo se evalúa qué herramientas se quieren utilizar y bajo qué forma, y la búsqueda de materiales se hace en un continuo diálogo en el que no sólo el director/a propone, sino que los/las intérpretes también plantean alternativas, por lo que hay un continuo *feedback* entre director/a e intérpretes. De hecho, y a pesar de la singularidad de cada proyecto, los procesos anteriores se van acumulando en el imaginario y, sobre todo, en la experiencia en forma de conocimiento. El proceso de creación puede basarse en nuevas ideas, pero hay formas de trabajo, obsesiones y fijaciones de otros procesos que suelen ser recurrentes y volver a repetirse en los procesos, tanto para la figura del coreógrafo/a como la del bailarín/a. Estas memorias que invaden forman parte del proceso de creación y de su universo.

En suma, cada pieza representa un periodo determinado, un equipo, una experiencia, una historia y cierta actualidad que ocurre en el mundo en un momento dado, donde el pasado sea aún con el presente planeando un potencial futuro.

ENMARCACIÓN DEL PROCESO CREATIVO DE SAREAK

EL PUNTO DE PARTIDA

Sareak significa redes en euskera. Como ya ocurriría con piezas previas de la cía. Organik, la directora y coreógrafa se inspira de nuevo en señas de identidad de la cultura vasca para iniciar este proyecto y aborda también cuestiones de género. En esta ocasión, el punto de partida es la labor de las mujeres rederas o *sareginak*. La imagen de las rederas en los puertos vascos se repite con frecuencia en la memoria de la directora y esta recurrencia sumada al desconocimiento sobre la temática en cuestión, le invita a investigar sobre la misma.



Como toda investigación bien sea escénica o no, siempre se parte de una cuestión de interés y curiosidad en forma de pregunta u objetivo. En *Sareak*, ese desconocimiento general por parte de todo el equipo acerca del ámbito de las rederas genera el comienzo de un proceso de indagación y posterior documentación. Cuestiones varias comienzan a aflorar en torno a esta profesión en el mundo de la pesca: en qué consiste exactamente la profesión de redera, qué tipo de instrumentación utilizan, cómo son sus jornadas de trabajo, qué consecuencias físicas tiene una posición tan estática e incómoda tras largas jornadas. A las primeras cuestiones se les suman otras de índole socio-económico: por qué sólo hay mujeres, existe una jerarquía respecto a la función de los hombres, disfrutan de un reconocimiento social, disponen de un seguro profesional, reciben un sueldo digno, cuántas mujeres realizan esta tarea en el País Vasco, existe un relevo generacional, si es un eslabón de la cadena de la pesca por qué no se apoya institucionalmente. También aparecen cuestiones más directas de género: si fuese un trabajo realizado por hombres, también estaría en peligro de extinción. A partir de todas las cuestiones planteadas, se comienza el proceso creativo de *Sareak*.

FASES DEL PROCESO CREATIVO COREOGRÁFICO DE SAREAK

Por muchos proyectos que hayas realizado anteriormente, cada vez que te enfrentas a uno nuevo es como si no supieras nada. Partes casi del vacío y en el afán de hacer algo diferente, quieres borrar todo lo anterior y partir de cero. De esta incertidumbre surge la intensidad de un proceso creativo.

(Pina Bausch)

Fase 1. Trabajo de campo: Documentación y visitas a puertos

El trabajo de campo en *Sareak* consiste en la visita a puertos pesqueros en el País Vasco. En primer lugar, son la directora y el compositor musical quienes visitan el puerto de Ondarroa. Esta visita es determinante para enmarcar el proyecto y para generar un universo sonoro inspirado en los sonidos propios de un puerto pesquero. Posteriormente, la directora realiza varias visitas a otros puertos donde recaba más información y observa cada vez con más atención la laboriosa tarea de las rederas, al mismo tiempo que recaba documentación sobre el objeto de investigación. Más adelante las intérpretes y la directora realizan otra visita para su primera toma de contacto y recogida de las redes del puerto de Ondarroa que servirán de atrezzo. Finalmente, todo el equipo realiza una visita al puerto de Getaria.

Fase 2. Ensayos, residencias artísticas. Colaboradores

El periodo de ensayos se divide en dos etapas separadas por cinco semanas de pausa abarcando en total desde el mes de mayo hasta octubre. Se realizan varias residencias artísticas que permiten concentrar el trabajo y la atención del mismo. Por otra parte, gradualmente entran los/las colaboradores a tomar parte activa en el proceso.

En la primera etapa se lleva a cabo un trabajo de búsqueda de materiales, especialmente a través de la exploración con las redes pesqueras y de improvisaciones con pautas relativas a la temática de las rederas. En la segunda etapa se profundiza en los materiales creados y se crea una estructura de la pieza colocando los materiales en la línea del tiempo, construyendo así la columna vertebral de la pieza.

Fase 3. Recta final. Alzado de la pieza

Durante las dos últimas semanas del proceso, se ensaya en el teatro donde se realiza el estreno y finalmente se integran todos los elementos de la pieza.

METODOLOGÍA

La propuesta de investigación se centra en la reflexión sobre el proceso creativo de una pieza de danza, *Sareak*, desde la perspectiva de las intérpretes. La reflexión como metodología, se basa en la introspección hacia el proceso de creación, donde el análisis de las vivencias de las bailarinas es vital. El rol de coreógrafa e investigadora permite un acceso directo al contenido, temática, métodos, resultados y experiencias propias y de las bailarinas. Asimismo, el análisis de las vivencias de las intérpretes revela una parte importante del proceso de creación, normalmente menos estudiado que el resultado final de una pieza de danza.

PARTICIPANTES

La investigación se ha realizado con las cinco intérpretes de *Sareak*, mujeres de entre 32 y 59 años. Todas tienen una amplia experiencia como intérpretes, tres de ellas internacionalmente y todas, a excepción de una de ellas, son a su vez creadoras. Cuatro de ellas ya habían trabajado con la coreógrafa. Una de ellas en una pieza, otra en dos, otra en cuatro y otra en más de media docena.

OBJETIVOS

Esta investigación busca aportar un mayor conocimiento sobre los procesos de creación de danza, sus métodos y vivencias por parte de las intérpretes.

El primer objetivo consiste en enmarcar el tipo de proceso creativo en función de las características espaciales, temporales y propias de la creación, según la intensidad, carácter abierto o cerrado del proyecto y formas de trabajo de la directora. El segundo objetivo consiste en analizar las vivencias de las intérpretes durante el proceso de creación. Para ello, se plantean primero una serie de cuestiones abiertas para un análisis cualitativo al igual que las correspondientes al primer objetivo, para posteriormente plantear un análisis cuantitativo a partir de ítems concretos.

INSTRUMENTO

Se ha realizado una encuesta ad-hoc configurada por una batería de preguntas en torno a los dos objetivos planteados. El instrumento de recogida de los datos ha sido una grabación de las respuestas que ha realizado cada una de las intérpretes a través del teléfono móvil o grabadora. Una vez enviadas las preguntas de la encuesta debían responder en un plazo máximo de 48 horas, habiendo transcurrido cuatro meses y medio desde el estreno de *Sareak*. Tras la audición de las grabaciones y la transcripción de las mismas, se trasvasan los datos a una hoja de cálculo Excel. Para los datos cuantitativos se calcula una media numérica y para los datos cualitativos, a partir de las palabras claves de las respuestas se analizan similitudes y diferencias entre las mismas.

RESULTADOS

ANÁLISIS CUALITATIVO

En cuanto a la definición del proceso de creación, todas las encuestadas consideran que fue un proceso intenso y de una duración adecuada, valorando positivamente el parón que se realizó en medio del proceso partiendo éste en dos fases. Se define como un proceso cerrado en cuanto a temática puesto que la directora tenía una idea clara a priori, pero abierto respecto a la apertura en la recepción de propuestas por parte de las intérpretes, valorando positivamente la libertad otorgada.

I1: Desde la dirección había una temática muy clara, un tema muy concreto; pero, a su vez, el proceso de creación era muy libre. Había mucha libertad para las intérpretes, lo cual lo valoro mucho.

I5: Bastante abierto en la recepción de las propuestas, pero cerrado en cuanto a la idea básica, la temática y la intención.

Respecto al tiempo de trabajo afirman que el proceso tuvo una duración adecuada y subrayan las ventajas de trabajar en verano tanto por la exclusividad dedicada a los ensayos sin tener labores pedagógicas diarias, como por la temperatura de la estación permitiendo, trabajar con el cuerpo más amable-

mente y realizando los descansos y comidas en espacios exteriores en los propios lugares de ensayo.

Adentrándonos en el proceso de creación, todas las encuestadas consideran que el trabajo de campo fue muy significativo y determinante y que marcó todo el proceso posterior.

(15) La visita a los puertos es fundamental para todo lo que vino después. Sin esas visitas no se podría haber hecho *Sareak*.

La metodología se caracteriza por pautas de improvisación concretas y por la libertad y escucha a las intérpretes.

(15) La directora propone un tipo de pautas más concretas o más abiertas y se hacen exploraciones a través de improvisaciones y según su ojo se va decidiendo qué cosas se quedan, cuáles son más interesantes y qué se queda fuera.

Una de las intérpretes resume así la forma de trabajo de la directora:

(11) Intentando descubrir al intérprete, qué puede aportar individualmente y como equipo. Cómo se relacionaban las intérpretes, qué se podía generar, qué posibilidades había y luego un trabajo de composición y de crear la estructura [...]. qué es lo que se quiere decir y transmitir con este trabajo..

Además de la libertad, se menciona también la permisividad ante sentirse perdido en el proceso y la necesidad de esa pérdida.

(13) Con las cosas muy claras y dándonos pautas bastante claras, dentro de un proceso en donde siempre es importante también perderse y, en ese sentido, se permitía totalmente.

Al explicar la forma de trabajar de la directora, subrayan el interés por el trabajo en equipo.

(12) Creo que es una directora super abierta al equipo de trabajo que tiene a su alrededor. Está siempre dispuesta a escuchar y a que le propongas ideas.

(14) Lo más importante sería su interés por trabajar con las personas. [...]. El saber cómo sacar de cada una el máximo y cómo cada una puede dar lo que ella busca.

Explican el tipo de pautas provenientes no sólo del movimiento sino de la palabra o imágenes en relación al mundo de las rederas.

(I3) A veces se trabajaba desde un concepto o una palabra, o a nivel de movimiento como tejer con el cuerpo o buscar detalles en el trabajo más físico de las rederas y llevarlo al movimiento, a la danza.

Como pautas importantes que se trabajaron coinciden en el trabajo con la red.

(I2) El handicap más grande era la red que estuvo presente desde el día uno. [...] Las pautas que se trabajaron eran totalmente dependientes de la red. La red ha tenido un protagonismo absoluto, cómo coser, cómo colocar la red.. esto era el eje principal del proceso.



La pauta sobre el dolor de las mujeres rederas a causa de la incómoda posición de trabajo también se explica como una pauta remarcable.

(I1) Recuerdo las pautas sobre el dolor [...] crear, generar movimiento a partir de improvisaciones. También hicimos ensayos sobre el sonido del dolor y cómo ese sonido iba variando y se transformaba físicamente.

También subrayan otras pautas como mezclar todos los materiales trabajados previamente.

(I1) Otra pauta que me gustó mucho fue hacer una improvisación con todos los materiales que habíamos creado, con constantes cambios.

Respecto a la importancia de la temática, todas subrayan su relevancia e influencia en todo el proceso.

(I1) Ha sido vital.

(I2) La temática ha sido el eje principal: las rederas y las redes.

(I3) Es sumamente importante.

(I5) Absolutamente toda. A mí me ha interesado desde conocer su mundo y creo que la pieza sí que lleva a esa reflexión, a ese punto de vista al público porque seguramente mucha gente no sabrá sobre la vida de estas mujeres, cómo nosotras tampoco lo sabíamos antes. Por lo que me parece muy interesante política y socialmente.

Ante la cuestión de si la temática era interesante desde un punto de vista social y político hay discrepancias de opiniones. Unas no saben si realmente es un tema político, otras no ven un trasfondo social comprometido.

(I2) Creo que Sareak es una pieza muy plástica, en la que hay muchas imágenes y puede haber un atisbo social y político. Pero no la vivencio como algo social o político.

Aunque la mayoría reconoce su valor social.

(I1) Sí, es una temática social porque las defendemos de alguna manera, como metáfora de lo que sucede con la mujer en la sociedad. Pero más allá de eso queda muy en el *background* y no hay mucha gente que sepa de la situación de estas mujeres. Me parece muy importante que sea visible y sólo por eso merece la pena.

(I4) Para mí era muy interesante, un descubrimiento, y creo que con este espectáculo podemos mostrar al público que existe este mundo de las rederas que están trabajando en los puertos en unas condiciones tan increíblemente duras y que es un trabajo que está desapareciendo. También es importante políticamente el hecho de que sea una profesión reconocida sólo desde 2012.

(I5) Desde el momento en el que se plantea que es una pieza sobre las rederas te coloca y ubica en una pieza con un contenido

social. Otras piezas son más abstractas, más metafísicas, más emocionales y ésta es más social.

Cuando se les cuestiona sobre el tema de género, a excepción de una intérprete que no reconoce el interés por el trabajo de género, el resto coincide en esta perspectiva.

(I1) Creo que el tema de género ha influido mucho en la pieza. El que seamos todas mujeres y hablemos de un grupo de mujeres, nos ha dado mucha fuerza. Creo que todo el tema de la reivindicación en la pieza es vital porque es uno de los puntos fuertes de la pieza. Toda la idea del puño, de la *rave*, de la manifestación, la voz de la mujer, esa defensa de la mujer ha influido mucho en la creación y creo que el trabajo habla de ello y se ve reflejado.

(I3) Creo que siendo mujer y hablando de temáticas de mujeres es lo más cercano que puede ser. La desigualdad aún existente es un aspecto aún por avanzar.

(I5) Hablamos de mujeres y las intérpretes y la directora son mujeres, entonces inevitablemente empatizas absolutamente con sus problemática de trabajo, con su historia y con la tuya propia y en el lugar en el que vivimos, en Euskadi.

El tipo de relación que se establece entre ellas durante el proceso tiene una respuesta positiva y unánime:

(I5) Una relación maravillosa, de respeto, de amistad y de cuidado. Para mí es fundamental la relación con las otras, generarlas, valorarlas, vernos unas a otras y sacar los puntos fuertes y poder apoyar los puntos débiles de cada una también. Para mí el trabajar con otras es lo mejor que hay.

(I1) Ha sido muy importante, el equipo, todas las mujeres. Ha sido un honor trabajar con ellas y con la dirección. En un proceso de creación convives, generas y ha sido muy importante que seamos todas mujeres y que defendamos a estas mujeres rederas. A mí me ha dado mucha fuerza y he aprendido mucho.

A la cuestión sobre la importancia de las colaboraciones con el resto del equipo las intérpretes expresan un sentir muy positivo hacia todas ellas.

(I1) Muy importante todas las relaciones humanas con las intérpretes, directora y colaboradores. Ha sido un placer y he aprendido muchísimo.

Todas ellas destacan la colaboración con los ojos externos (Lisi Estarás y Bertha Bermúdez).

(I3) [...] ha sido un lujo tener a las dos personas de ojo externo. La pena no haber trabajado quizá más tiempo.

(I2) Como intérprete es muy enriquecedor, es un regalo.

(I4) Los ojos externos han sido muy buenos.

(I1) Los ojos externos han sido algo vital en la pieza. Estoy muy agradecida de haber trabajado con Lisi y con Bertha y creo que ha sido muy importante para el trabajo que hayan estado ellas porque realmente han ayudado mucho a este proyecto.

En cuanto a si creen que la pieza comunica lo que se ha trabajado en el proceso de creación todas afirman que sí.

(I5) Sí. Creo que dimos con la clave de que llegara muy claro a través de los audios, que a priori no se planteó como voz en off para la escena, sino que era material de documentación realizado durante las entrevistas y finalmente esos audios permiten situarte, dar contexto, dar información y que el público comprende y ayuda a que la pieza sea más redonda. Comunica absolutamente. El público pregunta, genera curiosidad. Cuando vinieron las rederas al estreno, el coloquio posterior con ellas fue maravilloso. Que continúe la curiosidad después de mostrar la pieza creo que es porque algo llega.

Finalmente, al preguntarles sobre cómo se han sentido en *Sareak* se recoge una sensación placentera y de agradecimiento.

(I3) Me he sentido super arropada, querida y muy a gusto.

(I1) Me he sentido muy bien. Una experiencia muy positiva sobre todo a nivel humano, con el equipo. Poder trabajar con todas

estas mujeres maravillosas me ha dado mucha fuerza. He aprendido mucho y ha sido un gustazo.

Al cuestionar qué destacarían del proceso las respuestas que más se repiten son el trabajo de campo realizado, la relación humana y los ojos externos.

(12) Dos cosas: el trabajo de campo, conocer a las rederas y la relación entre el equipo. Ha habido mucha convivencia por la residencia en Azala, enriquecedor, hizo que nos unieramos más. La humanidad con las debilidades de cada una, de la dirección. Bellísimo y duro a veces. Me quedo con los momentos de vulnerabilidad.

(13) Destacaría del proceso la manera en la que la directora plantea los procesos creativos y éste es, en ese sentido, uno más. Tengo que agradecer el tacto y el cariño con el que trata de llevar a cabo el proceso.

(15) El todo. Cómo se llega de una idea a una pieza. Son momentos que todos suman, aunque parece que a veces vas para atrás. Los ojos externos, Lisi, Bertha, Judit suma mucho, porque hizo que la directora se relajara, delegara y confiara en sus opiniones.

Cuando por último se les pregunta qué cambiarían del proceso la mayoría insiste en que no cambiaría nada porque todo lo acontecido tanto bueno como malo permitieron llegar al punto en el que se encontraban.

(15) No se puede cambiar nada porque lo malo y lo bueno forman parte de lo que hemos llegado.

ANÁLISIS CUANTITATIVO

Al cuestionar la importancia de las relaciones con los demás colaboradores artísticos las cinco intérpretes le dan el máximo de importancia a tres relaciones concretas: con el resto de bailarinas, con la dirección y con los ojos externos. Las relaciones con otros colaboradores (iluminador, compositor, vestuarista, fotógrafo, gestión) se muestran también de suma importancia. Las intérpretes, valoran su nivel de compromiso con valores cercanos a máximos, al igual que su nivel de satisfacción, mientras que el nivel de frustración es considerablemente menor.

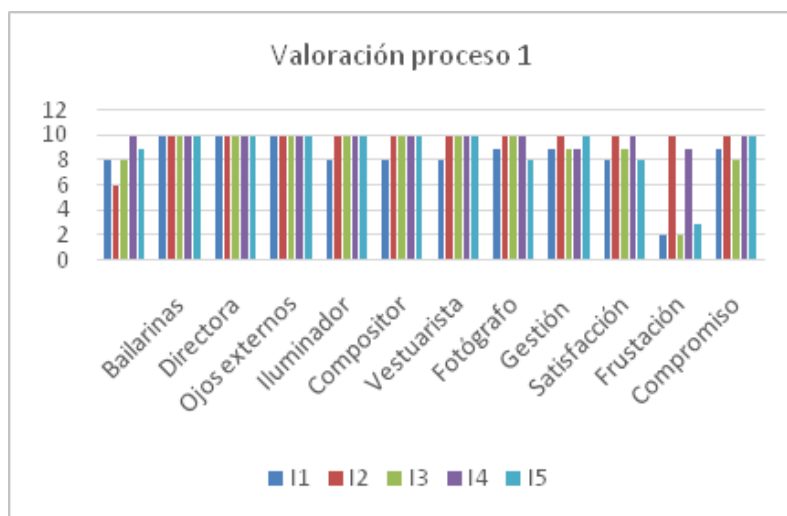


Tabla 1

En relación a otros aspectos del proceso creativo como el haber tenido el tiempo suficiente para trabajar, la claridad de las propuestas desde la dirección, la adecuación de los espacios de ensayo, si la pieza llega al público y si trata la temática inicial planteada se valoran positivamente, siendo el aspecto mejor valorado la gestión general del proceso.

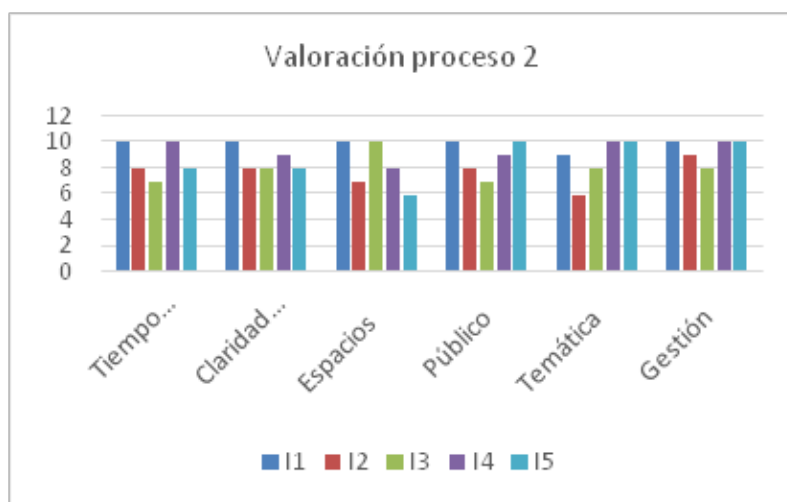


Tabla 2

CONCLUSIONES

En un proceso creativo de danza intervienen múltiples factores, pero, en gran medida, la capacidad del director/a o coreógrafo/a de combinar los elementos, escenas y materiales generados en una composición dramáticamente exitosa será el factor determinante junto con la calidad de los/las intérpretes. Pero si hacemos referencia al nivel de satisfacción de la creación por parte de éstos/as, quizá el resultado no sea siempre la prioridad sino el proceso creativo. Y es que a menudo, para el equipo de intérpretes, sucede que el nivel de satisfacción para valorar un trabajo realizado proviene de las experiencias no tanto artísticas sino de las relaciones humanas vivenciadas durante el proceso creativo coreográfico.

En *Sareak* las intérpretes señalan dos aspectos destacados en el proceso de creación. Por un lado, subrayan la importancia del trabajo de campo realizado en los puertos visitados como un elemento clave para el desarrollo del proyecto y para el conocimiento de la temática, es decir, la vida de las rederas en los puertos. Por otro lado, destacan la importancia de la calidad de las relaciones humanas con los demás colaboradores artísticos, especialmente con el resto de intérpretes, con la directora y con los ojos externos. De hecho, las relaciones humanas entre los integrantes de un equipo son cruciales y pueden condicionar un proceso. Las redes que se generan van más allá del plano profesional y como una de las intérpretes (I2) menciona, *“en un proceso creativo el alma está a flor de piel y hay momentos muy sensibles”*.

Título: SAREAK **Compañía:** ORGANIK Dantza-Antzerki

Idea y dirección: Natalia Monge; **Creación e Interpretación:** Pilar Andrés, Begoña Krego, Natalia de Miguel, Helena Golab, María Martín; **Composición musical:** Laurentx Etxemendi **Diseño iluminación:** Marc Cano Ojo externo: Lisi Estarás y Bertha Bermúdez; **Diseño vestuario:** Sinpatron; **Fotografía:** Jose M^a Martinez; **Vídeo:** Anita F. Henry (Dreams in pictures).

Subvención: Gobierno Vasco; **Coproducción:** Pyrenart (Poctefa, Proyecto financiado por el fondo europeo de desarrollo regional Feder).

Estreno: 21/9/2018 en Kultur Leioa.

Residencias artísticas: Azala, La Fundición, Casa Cultura de Urduliz, Kurtzio Sopelana, Le Parvis (Tarbes, Scène Nationale)

Referencias bibliográficas

- Hanrahan, Christine, Bernard Tétreau & Claude Sarrazin. 1995. "Use of imagery while performing dance movement". *International Journal of Sport Psychology* 26:413-30
- Heras Toledo, Luis Guillermo. 2002. *Miradas a la escena de fin de siglo: (Escritos dispersos II)*. Prólogo de Juan Vicente Martínez Luciano. València: Universitat de València
- Overby, Lynnette Y. 1990. "A comparison of novice and experienced dancers imagery ability". *Journal of Mental Imagery* 14: 173-84
- Smith, Karen Lynn, ed. 1990. "Dance and imagery: The link between movement and imagination". *Journal of Physical Education, Recreation & Dance* 61: 17
- Smyth, Mary M. & Lindsay R. Pendleton. 1990. "Space and movement in working memory". *The Quarterly Journal of Experimental Psychology* 42A: 291-304
- Solso, Robert L. & Pam Dallob. 1995. "Prototype formation among professional dancers". *Empirical Studies of the Arts* 13: 3-16
- Stevens, Catherine Joanna, Stephen Malloch, Shirley McKechnie & Nicole Steven. 2003 "Choreographic cognition: The time-course and phenomenology of creating a dance". *Pragmatics & Cognition* 11(2):297-326

.....
(Artículo recibido: 17-03-19; aceptado: 17-04-19)