

FESTIVAL DE GRANADA: 1987: UN AÑO MÁS

Balance



HERNAN SONGELDOS

Un momento del espectáculo de Rosas: "Bartók/Aantekeningen".

Antonio Fernández Lera

Mayo: tiene lugar una vez más en Granada la cita del Festival Internacional de Teatro con sus espectadores. Cinco años después de su creación, el festival granadino es un acontecimiento con historia y entidad propias. Un somero repaso de la programación de sus cinco sucesivas ediciones (1983-1987) nos presenta un panorama diverso y atrayente, que incluye algunas de las principales compañías del nuevo teatro, europeo o no. Recordemos al Sankai Juku en 1983; Rosas, Falso Movimiento, Hesitate & Demonstrate, Triangle, en 1984; Perspek, La Gaia Scientia, Jan Fabre, Epigonensteater, Jean-Claude Gallota y Mike Figgis en 1985; Epigonensteater otra vez, Carbonne 14, Impact Theatre, Studio Hinderik en 1986. Di-

Granada celebró a finales del pasado mes de mayo su quinto festival internacional de teatro, donde sobre un total de diez producciones presentadas, destacaron por su interés los espectáculos "Vespers", del Mickery Theatre de Amsterdam, "Bartók/Aantekeningen" de la coreógrafa belga Anne Teresa de Keersmaeker, y la ópera "El hombre que confundió a su mujer con un sombrero", producido por el ICA londinense con música de Michael Nyman.

versidad y calidad más que suficientes. Mantener año tras año una similar coherencia no debe ser tarea fácil. Las fisuras y las desigualdades entre los diversos espectáculos presentados han sido mayores este año. Solamente tres de las diez producciones presentadas en el festival de Granada rozaron, en mi opinión, el elevado listón alcanzado por este mismo festival en otras ediciones.

Vespers (del Mickery de Amsterdam), Bartók/Aantekeningen, de la compañía belga Rosas que dirige Anne Teresa de Keersmaeker, y El hombre que confundió a su mujer con un sombrero, del Instituto de Artes Contemporáneas (ICA) de Londres. Tres espectáculos absolutamente diferentes entre sí (más aun, divergentes en más de un aspecto), pero que causan entusiasmo, placer o la mínima desazón necesaria para

que su contemplación no se reduzca a un mero entretenimiento de "boulevard" o deportivo-circense. La opción es probablemente discutible, pero es la que ha convertido a muestras como las de Granada o Valladolid en algo especial dentro de las decenas de festivales que pueblan la geografía primaveral y veraniega de nuestro país en los últimos años.

Dejando aparte la producción propia del festival, de la que se habla en páginas aparte, Vespers, el espectáculo del Mickery, fue la primera producción extranjera que se pudo ver este año en Granada. El Mickery Theatre —teatro y centro de producción internacional creado hace 21 años por Ritsaert ten Cate en Amsterdam—, no pudo traer el año pasado a Granada su gran producción Rembrandt and Hitler or Me, de la que si pudo verse en 1986 la película que sobre ella y para el Mickery realizó el británico Mike Figgis. Vespers es una producción infinitamente más

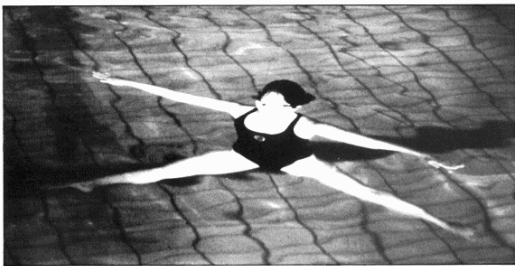


Imagen de "Waterproof", de Daniel Larrieux.

sencilla. Su recepción en Granada estuvo marcada por el signo de la confusión, cosa relativamente lógica cuando lo que se fomenta es la identificación festival-impacto y el entretenimiento como única perspectiva.

"Vespers"/Mickery: más allá de la televisión

El Mickery constituye una extraña —es decir, interesante, creativa— mezcla de virtuosismo en la producción y en el uso de la técnica con el planteamiento continuo de problemas de nuestro tiempo: problemas éticos o morales, individuales o sociales, con los cuales guarda una estrecha relación la presencia central de los medios masivos de comunicación, especialmente de la televisión, en nuestras vidas y en nuestras formas de percepción de la realidad: en pedazos computarizados, en módulos de 30 segundos de duración, en paquetes indiferenciados de información y venta.

El Mickery y/o Ritsaert ten Cate lleva varios años empeñados en desarrollar espectáculos en los que —de formas diferentes en cada caso— se abordan en el escenario los problemas de la relación teatro-TV (o en un sentido más amplio, teatro-medio). The Ballista (basado en el cuento de Kafka *En la colonia penitenciaria*) y *Rembrandt and Hitler or Mé* fueron dos etapas anteriores de esta propuesta que Ten Cate ha dado en llamar "Teatro más allá de la TV" (Theatre Beyond TV). Una forma de hacer arte teatral de primera fila sin dejar de reflexionar sobre nuestro mundo, sobre nuestras vidas o sobre la presencia del hombre solitario, diminuto, sin arte ni parte, dentro de la gran marea del universo mundo. *Vespers* es una etapa más en esta política teatral de hacer Teatro más allá de la televisión: probablemente la producción más modesta de la serie. Un espectáculo que no pretende ser el espectáculo del año ni el "gran impacto" que la inercia —en ocasiones más comercial que artística— de los festivales exige, co-

mo si de una máquina insensatamente consumista se tratase, más que de otra cosa.

Por eso resulta poco comprensible la frustración expresada por un crítico local ante lo que él denominaba "la frustración de un público que, consciente de la valía del Mickery, esperaba un espectáculo de gran envergadura, de impacto". ¿Esafortunado decir que el público granadino tiene "conciencia" de la "valía del Mickery"? Personalmente, pienso que no. Pero no se trata de apabullar a la gente con valías o historias. El problema está en generalizar a partir de un concepto ya de por sí excesivamente general, ese comodín llamado público con el que ciertos observadores tratan de ocultar su propia perplejidad, su propio desconfío o su propia ignorancia.

Lo mismo sucede cuando se dice literalmente: "fueron varios los espectadores que abandonaron la sala", como si eso fuese un argumento de peso. ¿Por qué no decir, por ejemplo: "Fueron muchos más que varios los espectadores que se quedaron embobados y presenciaron encantados un espectáculo bello, difícil, incómodo, riguroso y exigente"? Curiosamente, cuando yo presencié la representación —en una segunda función a teatro lleno—, no se marchó de la sala prácticamente nadie; por el contrario, la reacción del público al término del espectáculo fue más que calorosa.

Otro malentendido en torno a *Vespers* es el supuesto de que se trata de un espectáculo complicado, complejo, en el que se darían a los espectadores "de-

masiadas cosas" diferentes. Malentendido sumamente incomprensible, porque si de algo peca *Vespers* —en relación, por ejemplo, al anterior *Rembrandt and Hitler or Mé*— es de sencillez y de claridad meridiana: una historia extremadamente simple, la contraposición de una reunión vulgar y corriente de seres humanos adultos que tratan de jugar un juego, de conservar o recuperar un estado de inocencia mientras en los monitores de la omnipresente televisión aparecen las terribles imágenes de nuestra indolente sobremesa de cada día, las tragedias cotidianas en mundos lejanos, convertidas en una viñeta pasajera, como la muerte de la niña Omayra Sánchez en la explosión volcánica de Colombia o la destrucción del "Challenger" en pleno vuelo, todo ello transformado en *show-business* por el arte de birlibirlo que de los *mass-media*. Lo que se nos cuenta es así de simple.

La incomodidad proviene tal vez del hecho de que Ritsaert ten Cate no muestra en *Vespers* la menor intención de "divertir", "entretener" o hacer pasar a los espectadores "un rato agradable", sino más bien otro tipo de rato, más enriquecedor y, aquí sí, menos fácil. El reproche habría que dirigirlo por tanto a quienes —utilizando en su propio beneficio los presuntos intereses de un público abstracto— tratan de imponer a un espectáculo sus propios prejuicios. Lo que yo vi, en todo caso —y tengo la impresión de que mucha más gente vio lo mismo que yo— fue otra cosa: un espectáculo que rezumaba sabiduría teatral por los cuatro costados, cuyas bellísimas imágenes, mostradas en un tiempo lento y a veces inmóvil, conviene contemplarlas con la mente desocupada (sobre todo de ideas preconcebidas). Como dice uno de los críticos holandeses más rigurosos, Jac Heijer: *Vespers* "nos muestra de nuevo lo que nos ocurre a todos, y en esta bella meditación en el ocaso, magníficamente diseñada, le dice al espectador que se adapte. Yo lo hice".

La paradoja se acentuó cuando los mismos que se habían referido al "sopor" del Mickery se deshicieron en alabanzas de un espectáculo que a mí personalmente me había parecido muy poca cosa. Dos pequeños espectáculos en realidad, presentados por el grupo italiano Tamteatro-musica. El primero de ellos, *De-Illanma del arco*, juego de tres personajes con sendos instrumentos de cuerda (sometidos a un verdadero suplicio musical) y una tela blanca (plano inclinado con aberturas por donde aparecían y desaparecían), una sucesión de poses y sonidos horrendos, un formalismo "naif" que a mí sí que me pareció francamente soporífero. Más que vacío, hueco, que no es lo mismo. Después de un largo rato de identificación del espectador con el sufrido violín o violoncello, la segunda parte del espectáculo del TAM. Se San Sebastiano Sapesse, se agradecía por lo menos algo menos amañado y más energético. San Sebastiano se metamorfosea en un violoncello



Escena de "Vespers", el espectáculo del Mickery.

sensual y cruelmente acrobático por su intérprete. Una buena "performance", aparentemente inspirada en un texto de Yukio Mishima: "Este árbol romano, en el que se contorsionó en el orgasmo de la extrema agonía mientras su joven carne se deslizaba cruelmente por su corteza, como si se tratara de su último testimonio rendido por cada gozo y dolor terrenales". Amén.

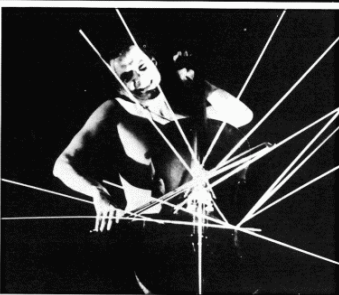
La ópera de ICA, la música de Nyman

El hombre que confundió a su mujer con un sombrero (*The man who mistook his wife for a hat*), es una historia real, deliciosamente contada por el neurólogo Oliver Sacks (cuyo texto en castellano fue recientemente publicado en la revista "El Pasante"). Sobre ella, siguiendo el texto de Sacks casi al pie de la letra, el Instituto de Artes Contemporáneas (ICA) de Londres ha producido un espectáculo de factura perfectamente acabada, con una puesta en escena muy cuidada (y bastante convencional, de un buscado naturalismo), dirigida por Michael Morris, y una música espléndida del compositor Michael Nyman, presente también en escena como pianista y director de una pequeña orquesta de cámara, cuyos miembros estaban cuidadosamente distribuidos por distintos puntos del espacio escénico, cual muebles invisibles. Tres cantantes, el tenor Emile Belcourt (el neurólogo), la soprano Patricia Hooper (la señora P.) y el barítono Frederick Wescott, en el papel del inefable señor P., supieron hacer las delicias del público. Un trabajo impecable en el que se diría que pasaron inmediatamente a segundo plano los presunibles problemas de seguimiento del texto en inglés, en una historia, por otra parte, sumamente sencilla. La música de Nyman cosechó los mayores y más merecidos aplausos.

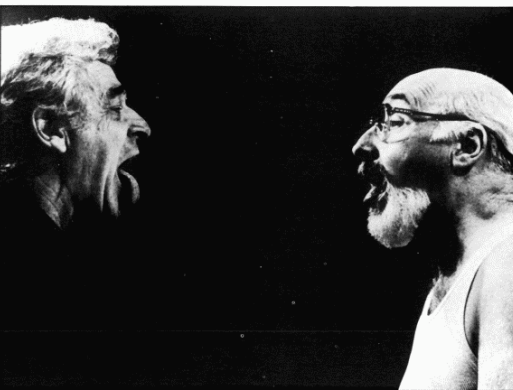
En el ecuador del festival, dos nombres esperados como platos fuertes del festival: Rosas y Daniel Larrieu. En primer lugar, la hipnótica y siempre sorprendente Anne Teresa de Keersmaeker, con un espectáculo de los que quitan el aliento y de los que se resisten saludablemente a fáciles interpretaciones. *Bartók/Aartrikeringen*. A esta producción, a la Keersmaeker y a su compañía Rosas dedicamos un artículo aparte.

En la piscina: Los límites del agua

Waterproof, espectáculo coreografiado por Daniel Larrieu para la compañía francesa Astrakan, nos presenta a ocho bailarines-nadadores (Larrieu entre ellos) en una piscina, superponiendo sus acciones y sus movimientos —y mezclándose— con imágenes en su mayoría pregrabadas, retransmitidas a través de dos grandes pantallas de video que permanecen casi al borde del agua, frente a los espectadores, al otro lado de la piscina.



"Se San Sebastiano Sapese", del Tam Teatro Musica.



"El hombre que confundió a su mujer con un sombrero", del ICA, de Londres.



"Up the wall", O Vertigo (Canadá).

Según el programa, "una aventura en la encrucijada del deporte, de la danza contemporánea, de las artes plásticas, de la industria, de la moda, de la arquitectura, de la música y de las imágenes televisivas". Demasiada encrucijada. Demasiadas expectativas creadas en torno a este espectáculo, máxime cuando, unos párrafos más adelante del mismo programa que se supone presentado por la propia compañía francesa, se afirma: "Igual que la danza contemporánea ha trastocado las reglas establecidas, nos parece a priori fácil concebir que pueda existir un ballet acústico contemporáneo. En realidad, en la práctica no es posible. Habiendo compartido la pasión de las nadadoras por este arte y conociendo la gran dificultad técnica que supone, nos parece más adecuado decir que se trata de una experiencia pionera en ese elemento tan familiar y tan extraño como es el agua". Así es, en

efecto: una experiencia, de la que surgen ráfagas de belleza y de sorpresa, pero en la que, cada minuto que pasa, se percibe el peso y las dificultades de los cuerpos humanos en el agua. Significativo de las limitaciones del agua sobre los bailarines es el hecho de que algunas de las imágenes más dinámicas y sugestivas del espectáculo se encuentran en la pantalla, más que en la piscina.

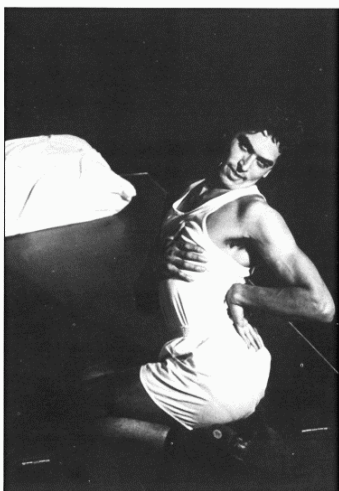
Tras el delirio de *Bartók*, bajo el calor agobiante que reinaba en las gradas de la piscina cubierta, el *A prueba de agua* de Larrieu era sentido en ciertos momentos como un juego formal intrascendente o sometido a limitaciones insalvables. A nadie se le escapa que Larrieu, una de las grandes promesas actuales de la danza francesa, puede dar de sí mucho más que lo que se pudo ver en Granada.

En este punto, la "curva dramática" del Festival de Granada desciende, se dulcifica, se hace más amable, como si se tratase de complacer a no se sabe quién. El siguiente espectáculo, lo menos presentable de toda la muestra grandinada, corrió a cargo de la compañía canadiense O Vertigo Dance, que llevó a cabo en tres coreografías medocres, inexplicables en el contexto grandinado, una especie de repetición escolar y descafeinada del tipo de danza casi acrobática que con mucha mayor agresividad y fortuna presidió en el último Festival de Otoño de Madrid la compañía también canadiense La La Human Steps. De hecho, dos de las bailarinas de O Vertigo Dance provienen de La La La (Jacqueline Lemieux y Carole Courtois). Pero el alma de aquella danza salvaje y medio "punk" de Human Sex no ha llegado hasta Granada. Las tres coreografías de O Vertigo —*Up the Wall, Full House* y *Crash Landing*— no tenían nada de vertiginosas, eran inferiores a una buena sesión de "break-dance" callejero y no justifican desde ningún punto de vista la presencia de esta compañía en el marco del Festival de Granada.

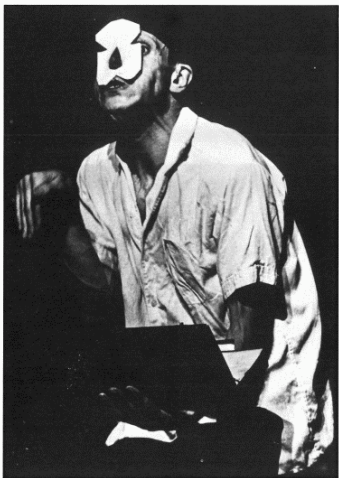
La misma sensación de perplejidad y extemporaneidad se desprendía del espectáculo de calle del festival, este año a cargo del grupo francés Iotopie Art Public. A pesar de sus llamativos anuncios de apocalipsis callejero, su *Isa de los Tópicos (L'île-Aux-Topics)* fue ciertamente una cosa bastante tópica, que como mucho sirvió para delate de paseantes despiadados. Nada tienen que aprender de estos "iotopicos" unos cuantos grupos españoles de calle.

Jim van der Woude: menú de risas

Faltaban, a estas alturas, dos más que aceptables y divertidos espectáculos para cerrar este festival: Jim van der Woude, con *Plat du Jour* (menú del día), mostró un repertorio de "gags" y "performances" hivanadas entre sí tan sólo por el talento histriónico y cómico del actor holandés y por un espacio donde se ubicaban hábilmente los objetos necesarios —y mayoritariamente disparatados— para cada una de las acciones independientes que constituyen el espectáculo de Van der Woude, actor durante más de una década en la mítica compañía holandesa Orkater. La hilaridad estalla nada más comenzar *Plat du jour*, antes incluso de que Jim aparezca: una linterna encendida cruza sola el escenario y el patio de butacas, un hombre/muñeco caído de las alturas se estrella contra el suelo. Jim van der Woude, cómico solitario y entrañable, perfectamente serio a lo Buster Keaton, gesticulador a lo Stan Laurel, movió y torpón a lo Jerry Lewis, entra en un escenario-mundo perfectamente caótico, donde todo se derrumba sin venir a cuento, donde los objetos entablan una



«¿Dónde está la bestia?», del Wissel Theater.



Jim van der Woude, en "Plat du Jour".

guerra sin cuartel contra el actor. En un extremo de un escenario literalmente cubierto de cachivaches, incomprensibles, Jim van der Woude se sienta dubitativo sobre una silla minúscula de larguísimo y destartado respaldo, frente a una mesita igualmente esperpéntica en la que se amontonan cartas y papeles. En la duda metafísica del actor ante tan chocante escritorio — donde se sirve con abundancia de sonido un vaso de agua procedente de una jarrita de la que no sale realmente ni una gota de agua—, es donde se produce una de las varias escenas divertidas y brillantes de este solo de actor. Tras algunos momentos de divagación en los que parece perder el pulso delirante de su comicidad, Van der Woude recupera en la fase final de su espectáculo la dosis de locura necesaria para que los espectadores acojan su actuación con una simpatía incondicional. Al término de la función, un plato "imprevisto" se hace mil pedazos en la cabeza del actor, casualmente provista del correspondiente casco.

De aventuras con la bestia

«*Où est la bête?* (¿Dónde está la bestia?) fue el espectáculo que abrió esta edición del festival grandinado. Se trata de una producción de Wissel Theater, una compañía establecida en Bélgica y formada por actores de distinta nacionalidad: el canadiense Neil Gädger, el belga Pierre Callens y el estadounidense Craig Weston, todos ellos antiguos alumnos de la Escuela de Jacques Lecoq.

También aquí, como en el caso del espectáculo del ICA, se trata de un espectáculo en el que el texto juega un papel nada desdeñable. A pesar de las dificultades de comprensión del idioma (*Où est la bête?* se desarrolla en inglés y francés), la respuesta del público grandinado ante estos dos espectáculos fue totalmente positiva, si bien es cierto que en la ópera del ICA juega un papel preponderante la música, mientras en el espectáculo de Wissel Theater el dinamismo de la acción y el excelente trabajo de los tres actores facilitan las cosas.

«*Où est la bête?* cuenta una historia bien sencilla. Dos cazadores profesionales —detective y ayudante, para ser exactos— llevan varios años en busca de un criminal enloquecido que descuartiza con placer a sus víctimas en una actualización humorística y mordaz del mito griego de Procusto, que estiraba o encojía a sus visitantes a fin de adaptarlos al mayor o menor tamaño de las camas disponibles. En el desarrollo de la historietita del Wissel Theater, el moderno Procusto (Pierre Callens) está instalado en un hotel al que llegan los huéspedes, sus rivales. Con sus malas artes y dotes psicológicas consigue quitarse de en medio al ayudante (Craig Weston?), que acaba completamente convencido de ser un gárgaro. Se establece a continuación

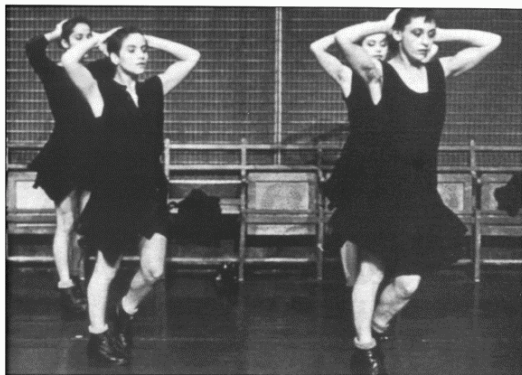
un gran duelo entre el hotelero asesino y su perseguidor (Neil Cadger?), en el que el hábil descañuzador, tras una serie de sultes trucos, está casi a punto de lograr su dulce propósito de degollar al inquieto visitante. En la escena final es el visitante quien degüella al hotelero-asesino, mientras el hombre-pájaro a su vez degüella al visitante y antiguo jefe. Todo queda en familia, perfectamente redondo. Los dos degollados eran, en el fondo, dos insanos degollados. En resumidas cuentas, una historia de intriga y aventura contada con un excelente sentido del humor, con ritmo y algunos números musicales gratificantes, llevados a cabo con instrumentos de aluminio y cuerdas construidas por los propios miembros de Wissel Theater.

"Nanna quiere bailar", un acto fallido

Mencionemos, por último, la producción propia del festival, *Nanna quiere bailar*, una coproducción del Ayuntamiento de Granada, del Centro Nacional de Nuevas Tendencias Escénicas y de la Junta de Andalucía, dirigida por dos alumnos y componentes de la compañía de Pina Bausch, la española Nazaret Panadero y el polaco Janusz Subicz. Presentado como espectáculo de danza-teatro, fruto de "un riguroso y difícil proceso de trabajo que viene desarrollándose desde hace más de un año", *Nanna quiere bailar* — "collage inestable", según las palabras de sus propios creadores, Subicz y Panadero— ofrece al público unos resultados francamente desiguales. Predomina la sensación del "sketch" y del deshilachamiento en la estructuración del espectáculo; la sensación de que no se han legado a traspasar las fronteras del taller.

En *Nanna quiere bailar* aparecen once intérpretes (seis hombres y cinco mujeres). Escenas individuales y colectivas alargan el espectáculo indefinidamente, con intercalaciones de textos triviales que reducen la fuerza de la acción. Un espectáculo francamente menor, cuyos mejores momentos están precisamente en las escenas depuradas y mudas en las que el mimetismo de Pina Bausch es más claro y obvio, esos movimientos de grupo, simétricos y sultes, esos gestos idénticos, coreografiados, en los que lo pequeño se convierte en una maquinaria transmisora de sensaciones. Este taller inestable ganaría más con la supresión de algunos "sketches" que trivializan y lastran el ritmo del espectáculo; se agradecería también (especialmente) la pura y simple supresión de un texto que no añade prácticamente nada y cuyo sonido en el escenario chirría. Queda como valor positivo la experiencia y el hecho de que por primera vez en su historia el Festival de Granada se involucra de principio a fin en la producción de un espectáculo. ■

ANNE TERESA DE KEERSMAEKER, ENTRE BARTÓK Y HEINER MÜLLER



Escena de "Bartók/Aantekeningen". En primer plano, a la derecha, Anne Teresa de Keersmaeker.

Anne Teresa de Keersmaeker estuvo presente en Granada con su espectáculo "Bartók/Aantekeningen, en el que ella ya no baila porque quiere "ver las cosas desde fuera durante un tiempo". Semanas antes, la joven coreógrafa belga dirigió, con actores, un montaje del "Materialmedea", de Heiner Müller.

A. F. L.

Anne Teresa de Keersmaeker, casi unánimemente considerada como "una de las más interesantes y renovadoras personalidades de la danza mundial en los últimos años (danza que se inscribe sin tapujos entre lo mejor del teatro de los años ochenta), fue sin duda uno de los fuertes atractivos del V Festival Internacional de Teatro de Granada, con su espectáculo *Bartók/Aantekeningen*.

La historia artística de Anne Teresa de Keersmaeker, nacida en 1960 en Mechelen (Bélgica), es tan corta como intensa. Tras haber estudiado en la escuela de Mudra (Béart) y en el Departamento de Danza de la School of Arts de Nueva York, ha creado hasta la fecha cinco espectáculos de danza y uno de teatro propiamente dicho: *Asch* (1980), *Fase: cuatro movimientos sobre la música de Steve Reich* (1982),

Rosas danst Rosas (1983), *Elena's Aria* (1984) y *Bartók/Aantekeningen* (1986), con los que ha recorrido ya los teatros y festivales de medio mundo, con la compañía Rosas que Anne Teresa creó en 1983 junto con las bailarinas Michèle Anne de Mey (que ya actuara con ella en *Fase*), Fumiyō Ikeda, Roxane Hulmand y Nadine Ghanase. A ellas se suma en *Bartók/Aantekeningen* la bailarina Johanne Saunier (que sustituye a la propia Keersmaeker). Aparte de estos espectáculos de danza, la joven coreógrafa belga acaba de estrenarse (pocas semanas antes de acudir al festival granadino), como directora en un espectáculo con actores, la puesta en escena del texto de Heiner Müller *Costa despojada/Materialmedea/Paisaje con argonautas*.

En nuestro país la compañía Rosas había presentado ya sus espectáculos en otras ocasiones: *Fase* participó en 1983 en la Muestra Internacional de Valladolid; *Rosas danst Rosas* se representó en el Festival de Granada de 1984 y en la primavera del 85 en el Congreso Internacional

de Teatro de Barcelona, *Elena's Aria*, un importante eslabón en la trayectoria de Rosas, no ha sido presentado en nuestro país. Dificultades económicas hicieron al parecer imposible su presentación en Granada junto con *Bartók/Aantekeningen*.

"Fase": "Rosas danst Rosas" y "Elena's Aria"

Fase, el segundo espectáculo de Anne Teresa de Keersmaeker (creado antes de la creación de la compañía Rosas), se componía de cuatro coreografías: *Violin Phase* y *Come Out* (realizadas en Nueva York) y *Piano Phase* y *Clapping Music* (preparadas ya en Bélgica). Las estructuras minimalistas de Steve Reich eran transportadas a la danza mediante la integración y elaboración de movimientos autónomos y variables. "El control absoluto, la perfecta ejecución, las variaciones casi imperceptibles introducidas en los movimientos repetitivos, hacían de *Fase* un ejemplo perfecto de danza minimal creativa", afirma el comentarista Alex Mallens. "Ciertamente, con *Fase* Anne Teresa de Keersmaeker ha obtenido el lugar que le corresponde en la escena internacional de la danza".

En 1983 —y hasta hoy— dicho lugar debió subir algún punto más en el escalafón imaginario de la danza mundial con la pre-