

PANORAMA DE LA DISTRIBUCIÓN DE LA DANZA EN ESPAÑA 2000

Seminario del Festival Internacional de Madrid en Danza 2000.

Fecha: 2 y 3 de junio de 2000.

Lugar: Sala Manuel de Falla de la SGAE de Madrid.

Ponente: Joan Maria Gual Dalmau.

Sesión de mañana del 2 de junio.

Debilidades de la demanda de la danza frente al teatro y la música en las redes públicas: Red Nacional de Teatros, Auditorios y Circuitos de titularidad Pública.

Ante todo quisiera hacer pública confesión de mi admiración y respeto por todos aquellas y aquellos creadores que, a través de la danza, en cualquiera de sus modalidades, me han proporcionado momentos mágicos, que han permitido emocionarme y viajar por las más diversas geografías de espacios compartidos, en los que las complicidades y los desencuentros han tenido un marco común y enriquecedor que me ha hecho entender un poco más al ser humano, y por tanto acercarme a mí mismo. Ese difícil ejercicio que solo se consigue articular de la mano de diversos factores, entre los que el arte juega un importante papel. Pero atención, que cuando hablo de arte, estoy hablando de ARTE en mayúsculas, no de artificio situado en la pretensión o la inconsciencia.

A pesar de ser poco amigo de etiquetas, por una pura cuestión de orden práctico, podemos convenir, que al hablar de danza en España lo debemos hacer teniendo en cuenta dos variables, en primer lugar el estilo que cultivan y en segundo lugar su modelo organizativo. Por lo que se refiere a la primera, partiré de la existencia de tres grandes grupos, a saber: danza clásica, danza española y danza contemporánea, que a su vez engloba la danza-teatro. Respecto al modelo organizativo, lo situaré en dos ámbitos, el público, dependiente de algún organismo de la Administración y el privado, que depende del esfuerzo de unos profesionales, que a su vez, dependen de las escasas ayudas que los organismos públicos dedican a la danza.

La posible fluidez o dificultad de distribución de una producción de danza, se situará en primer término a partir de la pertenencia a alguno de los apartados a los que me acabo de referir.

Partiendo de la base de que la danza en España no tiene la estructura de distribución que sería deseable, la danza clásica y la danza española parece que gozan de una salud menos precaria en este aspecto. La danza clásica, quizás por tener una mayor tradición, basada esencialmente en el gran nivel demostrado durante muchos años por las escuelas internacionales y por su componente de acto social, adscrito esencialmente a los círculos de la alta cultura.

La danza española, también por su tradición, pero en este caso, por pertenecer a un imaginario colectivo que resulta próximo y que se sitúa en la raíz de nuestros referentes culturales.

La danza contemporánea es la que mayor dificultad tiene para acceder a los pobres canales de distribución existentes. No tiene esta disciplina la componente de tradición que he señalado en las anteriores, y propone a los ojos del espectador una dimensión comunicativa, que no está, o no estaba todavía, en ese imaginario colectivo, que tiene un lento proceso de asimilación i que por nuevo y desconocido, rechaza a priori todo aquello que le resulta aparentemente lejano. Fíjense que digo aparentemente, porque en muchos casos, vencida la primera resistencia, la sensibilidad se antepone a la reticencia y puede alcanzar un alto grado de comunicación, que a su vez, puede transformarse en una inquebrantable complicidad, en el mejor de los casos.

Toda propuesta nueva tiene mayor dificultad para ser aceptada, sobre todo cuando esta requiere un esfuerzo complementario por parte del receptor o destinatario. La cuestión sería pues, dilucidar si este esfuerzo que se solicita, viene acompañado de propuestas que faciliten este ejercicio a una sociedad más bien acomodaticia, y de una inquietud cultural poco estimulada y más que dudosa en su gran mayoría. No me estoy refiriendo tan solo a la

componente artística de la propuesta, que debe desarrollarse por caminos de libertad, si no a todos aquellos elementos que acercan un hecho cultural a sus destinatarios, desde su creación, hasta su distribución. Por lo tanto aquí, como en todas partes, las responsabilidades deben repartirse, a cada cual la que le corresponda y para todos el beneficio de las posibles soluciones. Por lo que respecta a las estructuras organizativas, resulta evidente que aquellas que están soportadas por la Administración, disfrutan de una mayor capacidad tanto económica como estructural, para afrontar los problemas que la distribución de sus productos pueda plantearles, y por tanto, sus dificultades son mucho menores y de difícil comparación con las empresas privadas. Esto no quiere decir que estén libres de dificultades, lo que ocurre es que en su caso, son dificultades de muy distinta naturaleza, y que por cuestión de tiempo, no voy a abordar.

Es obvio que la distribución de cualquier producto en el mercado está directamente relacionada con la demanda existente por parte del consumidor, a mayor demanda mayor distribución y mejores canales que la facilitan.

Esta premisa que no tiene discusión en el campo de lo comercial, debe matizarse cuando se trata de un producto cultural, y más todavía, si el canal de distribución es un canal público, por tanto, dependiente de cualquier organismo de la Administración.

Cualquier programador realiza su trabajo para ofrecer al público producciones de interés que atraigan la atención de este, de manera que su empeño se vea recompensado con la máxima afluencia de espectadores, y que a su vez, estos salgan satisfechos para que en una siguiente ocasión vuelvan a depositar su confianza en la oferta que se les proponga. La obligación del programador es la de rentabilizar sus actividades, de tal modo, que si este trabaja en la empresa privada goce, en primer término, de una buena rentabilidad económica, y si lo hace en la pública, priorice la rentabilidad cultural y social. Esto no significa que ni en el primer caso deba renunciar a la rentabilidad cultural, ni en el segundo a la económica. Es simplemente una cuestión de objetivos situados en un orden distinto. La escala de valores se situará pues, en función de la procedencia de los recursos que cada una administra y que deben dar respuesta a responsabilidades distintas.

Se podría pensar, que las empresas de espectáculos privadas tan solo pueden programar aquellas producciones que abarrotan los teatros, o que las empresas públicas solo deben presentar espectáculos minoritarios a los que acude muy poco público. De ninguna manera sería esto deseable para la salud de las artes escénicas de nuestro país. Lo que si sería deseable, es que desde la iniciativa pública se aceptaran propuestas más arriesgadas, que el factor riesgo fuera asumido por parte de los responsables de llenar de contenidos los espacios dependientes de la Administración.

El dinero público debe invertir en la innovación. Hay que retornar a la sociedad sus aportaciones en servicios que ayuden a avanzar, y esto solo puede concebirse desde apuestas de futuro, que nos ayuden a entender que el movimiento es el que transforma, y que el inmovilismo paraliza.

Hechas estas primeras reflexiones y si ustedes me lo permiten, centraré mi atención en el fenómeno de la danza contemporánea, que a mi juicio, es la que mayor grado de dificultad presenta en el momento de su distribución, por algunas de las razones esbozadas hasta el momento, y que voy a intentar desarrollar con mayor detenimiento, consciente de que no se podrá llegar a las entrañas del problema, porque nunca hay una única razón y la verdad es tan solo patrimonio de los necios, categoría a la que no quisiera pertenecer, al menos conscientemente.

La estimación, a priori, de la capacidad de convocatoria de un espectáculo, es el elemento que en muchas ocasiones determina la decisión de programación de este. Esta estimación se realiza normalmente a partir de diversas variables –título de la obra, cabecera de cartel, director, compañía etc.- pero hay una que es menos inmediata y que tiene que ver con una apuesta a más largo plazo: la sensibilización y fidelización del público hacia determinadas propuestas de la

creación escénica, lo que dirían los especialistas en marketing: “ generar confianza de marca”. Esto que, solo se consigue con una planificación programada, a partir de estrategias que conduzcan a acercar al público a aquellas manifestaciones escénicas con menor capacidad de convocatoria, es sin duda alguna, responsabilidad de la Administración, y he de decir que en general, lamentablemente no se está realizando.

Las políticas culturales de los diversos estamentos de la Administración, en los casos en que existen, son tímidas e inadecuadas, porque priman el resultado inmediato frente a la apuesta de futuro, donde debe haber margen para el error, tanto de los creadores como de los programadores, sin que signifique para los primeros su desaparición del panorama escénico y para los segundos su ingreso en las filas de parados del INEM.

La demanda de éxitos inmediatos, por parte de los responsables políticos en muchas ocasiones, y el escaso presupuesto de que se dota a los equipamientos, hacen que algunos programadores se vean presionados a realizar un tipo de programación en que cabe poco margen para el riesgo, y a adoptar una posición que conduce a la falta de valentía a la que ha hecho referencia anteriormente cuando hablaba de asumir mayores riesgos.

Todo esto, sumado a unas infraestructuras inadecuadas para la danza, una ausencia de centros coreográficos que permitan trabajos de continuidad y que consoliden las propuestas de los creadores, que ahora no pueden ser más que ocasionales, una falta de presencia en los centros de educación de esta disciplina, una insuficiente red de centros de enseñanza para la danza, hacen de la Administración, en gran parte, responsable de la situación de la danza en España.

El modelo de acción pública para la cultura debería basarse en el apoyo a los creadores y en acciones de estímulo para que estos puedan acceder al destinatario final que es el espectador.

Hasta este momento hemos hablado de los receptores, o sea el público, de los programadores y de la Administración. ¿Y los profesionales de la danza contemporánea? –coreógrafas/os, bailarinas/ es, productoras/ es- donde situamos su responsabilidad y en que medida sus decisiones y actitudes ayudan o dificultan la distribución de sus propias creaciones, que tropiezan con las dificultades que he intentado analizar anteriormente

He de confesar que cada día me cuesta más descubrir en la danza contemporánea de nuestro país, estos momentos sublimes de magia, a los que me refería y que permiten leer poemas dibujados en el espacio, a través de cuerpos que viajan hacia nuestra sensibilidad, para hablarnos de sus inquietudes, sus fantasmas, sus esperanzas, sus miserias y sus grandezas, con una generosa actitud de admirable entrega.

Les aseguro que esta constatación que acabo de manifestar, me preocupa y me inquieta. ¿ Querrá decir que he perdido interés por la danza?

A esta pregunta tengo una contundente respuesta, no. No solo no he perdido interés por la danza, si no que, mi responsabilidad profesional i mi necesidad vital me empujan a plantear aquellas cuestiones que considero esenciales para reencontrarme con la magia que ahora se me reserva escondida.

Desde mi necesidad vital, quiero que me inquieten, que me conmuevan que muestren con ojos nuevos mi realidad, que me acerquen a maneras de ver y entender el mundo diversas, plurales, generosas y comprometidas.

Desde mi vertiente profesional, tengo la obligación y me inquieta la necesidad de ser un puente abierto a las nuevas formas de expresión, como herramientas transformadoras, para que lleguen a los destinatarios a quien sirvo o sea la sociedad de mi tiempo y de mi país.çj

Si no quería pecar de petulancia al plantearme esta pregunta, y les aseguro que no es mi intención, la primera cuestión que debía dilucidar era si esta constatación residía exclusivamente en una apreciación personal, o era compartida por otras personas que como yo,

respetan esta disciplina artística y que además, nos corresponde la responsabilidad de programar en nuestros espacios las propuestas de sus creadores.

En la medida en que me relaciono con la mayoría de programadores de este país, tanto públicos como privados, he intentado recopilar la mayor cantidad posible de opiniones al respecto y se me ha confirmado lo que me temía, no sin un profundo pesar y una gran preocupación. Se está perdiendo interés por la danza contemporánea. El público no es que no haya aumentado, si no que ha disminuido, y lo que es más grave en ocasiones se ha sentido expulsado de los teatros, por la propuestas que se les han ofrecido.

Esta contundencia en la afirmación que yo me atrevo a traducir aquí, se ha hecho con la boca pequeña, como con miedo a que fuera oída por alguien, como si al no evidenciarla se fuera a solucionar el problema. No señores, por el valor que otorgo con todo merecimiento a la danza contemporánea de nuestro país, que tiene creadores de primerísima fila, reivindico el derecho a evidenciar una situación erróneamente silenciada. Reconocer el problema y asumirlo, es el primer paso para poder solucionarlo. En caso contrario, la ignorancia del mismo no permite abordarlo.

El victimismo, no va a conducirnos a ninguna parte. Asumir nuestra parte de responsabilidad quizás nos acerque a posiciones que nos confieran una mayor autoridad para reivindicar lo que nos parece necesario.

La cuestión primordial que considero no resuelta, radica en la falta de alternativas ante la dialéctica creación - producción. Será difícil resolver la crisis de la danza contemporánea si no se replantean los radicalismos creativos, y no se profesionalizan los procesos de producción, aceptando, que estamos trabajando en un marco determinado, que no nos hemos inventado nosotros y que para bien y para mal, es el que marca las reglas del juego. No quiero decir con ello que debamos someternos sumisamente a ellas, pero si que se ha de saber utilizarlas con inteligencia, para que se acerquen el máximo posible a servir a nuestros intereses. Para no renunciar hay que saber utilizar las herramientas con las que contamos.

Ignorando las reglas no las evitamos. Utilizándolas podemos transformarlas.

Resulta inútil intentar reproducir clisés que corresponden a otras realidades, que por muy europeos que nos sintamos, y muy globalizados que se nos sitúe, no son de automática aplicación. Con ello vengo a referirme, tanto a las tendencias creativas, como a los modelos de gestión y producción.

Para llegar al público hay que conectar con su realidad y con la de su entorno, que en definitiva no dejan de ser los nuestros.

Además de esta reflexión que considero el núcleo del problema, podemos determinar algunas circunstancias que no ayudan precisamente a su solución.

Frecuentemente acceden a los escenarios producciones con bailarines o coreógrafos, que lamentablemente, no tienen el grado de preparación técnica necesario y que a veces, se contraponen a grandes dosis de creatividad. Aquí podríamos retomar el discurso de la falta de centros que permitan niveles mayores de esta deseada preparación, que evite saltos al vacío de muchos y muchas posibles profesionales, que desde la inconsciencia se lanzan a aventuras con una base más que inconsistente.

En muchas ocasiones, los intentos de producción están excesivamente ligados a las ayudas de la Administración, y se genera una dependencia perversa, que merma libertad de acción y secuestra los procesos creativos.

La danza profesional, por el momento, y a pesar de muchos intentos, adolece todavía de una estructura corporativa sólida, lo que impide acciones de mayor contundencia frente a las

estructuras del sector, tanto públicas como privadas, y lo que es peor, acciones de coordinación entre el propio sector.

Quisiera aportar una última reflexión antes de terminar mi intervención, que se inscribe en la órbita de lo puramente subjetivo, si es que la objetividad existe.

El arte es un invento del ser humano para intentar comunicarse y transmitir, a aquellos que estén dispuestos a escuchar, todo aquello que el creador considera enriquecedor, con capacidad para: emocionar, inquietar, conmover, cuestionar, remover, transformar y un largo etcétera de infinitivos íntimamente ligados a la condición humana, que nos ayudan a crecer y a entender mejor nuestro entorno más inmediato, y que partiendo de lo singular nos acerca a lo plural y nos hace más generosos.

Si admitimos que esto puede ser así, me cuesta entender, no la capacidad comunicativa, sino el bagaje interior que permite comunicar contenidos, de los profesionales de la danza, que en muchas ocasiones, son de una envidiable pero extremada juventud para alcanzar ese poso interior que da haber vivido, y que permite tener la despensa de las vivencias repleta para compartir su contenido.

En muchas ocasiones he presenciado grandes intentos de comunicación, que se han quedado en un derroche de energía, incluso magistralmente utilizada, pero lamentablemente al servicio de nada, al servicio de la vaciedad.

No en balde, los grandes artistas han llegado a la madurez de su obra, normalmente, de la mano de su madurez como personas.

La lástima, es que en la danza existe el concepto, para mi falso, de que los bailarines y bailarinas están en el cenit de su carrera, tan solo cuando la juventud les sonríe.

Mientras este concepto se mantenga, la dicotomía que he denunciado seguirá vigente.

Con la esperanza de que mi aportación haya tenido alguna utilidad acabo, no sin antes dar las gracias a la organización de estas jornadas por haberme invitado, a ustedes por su atención y me pongo a su disposición para responder a todas aquellas cuestiones que puedan ayudar a aclarar aquellos conceptos que no haya sabido transmitir con suficiente claridad o a recibir sus críticas o desacuerdos de los que espero aprender.

Joan Maria Gual Dalmau.