

Presente y futuro de la danza en España



Asistieron a este debate, de izda. a dcha., Abel Valero, Florencio Campo, Ana Cabo, Robert Muro, Lucía Beviá, Jesús Rodríguez Lenin y Violeta Ruiz.

La situación de la danza en España. Ahí es nada. Un tema con multitud de facetas e incluso aristas; un ámbito artístico en el que nuestro país genera espectáculos de muy alta calidad, cuya importancia, sin embargo, no goza de la atención y la sensibilidad suficientes por parte de las administraciones públicas. Este era el tema a debate que una vez más reunió a profesionales del sector en el restaurante Arce de Madrid, en un encuentro animado y muy

Robert Muro (RM): Tratándose del primer debate organizado por la revista sobre la danza en España, convendría que lo iniciáramos esbozando las principales líneas de la situación por la que atraviesa.

Violeta Ruiz (VR): Es un tema amplísimo. ¿De qué se trata? ¿Desde qué perspectiva? ¿Danza española o danza en España? ¿Dentro de España o de cara al extranjero? Dentro de España hay muchas ramas. Fuera se habla exclusivamente de un tipo de danza.

Nosotros somos una compañía que, como la mayoría, hemos pasado por todas las fases: bailarinas, coreógrafos, crear una compañía, ser nuestros propios distribuidores, organizar festivales... Hay muchos aspectos que podríamos abordar. Como empresa de bailarines que nos hemos visto abocados a convertirnos en emprendedores tienes, como positivo, experiencia, pero la situación es difícil porque, o

aprendes a ser gestor o las compañías se deshacen. Te ves aprendiz de todo y maestro en nada y cuando quieres dar pasos más grandes notas las carencias. En el momento en que me encuentro, como compañía de medio formato, si no cuento con apoyos—incluidas subvenciones—no puedo sobrevivir.

Ana Cabo (AC): Desde la perspectiva de una institución pública autonómica hay unos aspectos que son extrapolables a otras comunidades, pero otros son característicos de la Comunidad Autónoma de Madrid (CAM). Puede que nuestra política de subvenciones se haya quedado anticuada porque la Administración suele ir por detrás de la realidad y tratamos de que no se limiten a la ayuda a la producción. Nosotros también necesitamos a las redes de teatros, a otras áreas de la Administración y a otras administraciones. Este entramado de relaciones institucionales,

productivo. Acudieron Ana Cabo, coordinadora de Danza de la Comunidad de Madrid; Violeta Ruiz, gerente de la compañía Ibérica de Danza; Florencio Campo, de Arrieritos; y Lucía Beviá, gerente de Iberarte y distribuidora internacional de espectáculos. Por parte de EL ESPECTÁCULO TEATRAL estaban presentes Jesús Rodríguez Lenin, director de la revista, y Abel Valero, director comercial, junto a Robert Muro, que coordinó el debate.

y privadas, es todavía deficitario en Madrid, teniendo en cuenta que la CAM es el lugar de España en el que existe más actividad de danza, sin lugar a dudas. Aquí se celebra entre el 41% y el 43% del total de estrenos del país. Y hay comunidades en las que apenas los hay.

En cuanto a infraestructuras, se ha crecido enormemente, aunque exista un desfase entre Madrid capital y el resto de la comunidad. Y éste sí es un aspecto que se puede extrapolar a otras comunidades: ¿cómo es posible que se haya crecido tanto en infraestructuras sin haber definido antes los contenidos y las líneas de dirección? Es algo que no deja de sorprenderme en España: hay teatros pero no hay direcciones ni contenidos. Yo no digo que todos los teatros programen danza, pero sí que no puede haber teatros que no la programen, que es algo que no ocurre en Europa. Y esto



Lucía Beviá

“Ha habido algunas intervenciones en el exterior verdaderamente lamentables, como es el caso de la Agencia Andaluza para el Desarrollo del Flamenco, que se ha encargado de regalar el flamenco a diestro y siniestro”

sucede en Madrid y en muchos otros lugares del país.

Por mi parte, he procurado crear un festival de danza internacional, Madrid En Danza, que en cinco años ha pasado de tener un 40% de ocupación a un 82%. Pero eso no basta y hemos puesto en marcha otra acción más, la Plataforma de Danza Madrileña, para pequeño y mediano formato de danza actual, que es un cuerpo de producción que va a alcanzar salida internacional. Faltaría, también, convertir Madrid en un foco al que acudan expertos internacionales pero creo que también lo vamos a conseguir.

Lucía Beviá (LB): Mi empresa se dedica a organizar giras en el extranjero; fundamentalmente, desde hace dieciocho años, en América

Latina. Estoy entrando también en Asia, pero mi experiencia más importante se centra en América. Allí realicé un estudio, con apoyo del Ministerio de Cultura, para hacer el único censo que existe de los teatros municipales y nacionales de América Latina y cuál es su necesidad o gusto por recibir compañías de teatro, danza y música españolas.

Ahora bien, todo esto está mermando en los últimos años y eso me parece preocupante. La distribución en España está comprometida con los agentes culturales que ya funcionan. La Administración tiene sus instituciones que programan, con unos presupuestos a ejecutar en cada administración local. En América eso no funciona, excepto en contadísimos lugares. Allí hay empresarios que gastan su dinero en

promocionar a una compañía y sacar un rendimiento económico. Ahí es donde se establece la gran dificultad de la programación internacional.

Al igual que en España, también existen los festivales en los que no hay implicado un resultado económico, pero allí es preferible pelear por estar en el Teresa Carreño de Caracas, el Teatro Nacional de San José de Costa Rica o el Palacio de Bellas Artes de México antes que pelear por formar parte de la programación de un festival.

Jesús Rodríguez Lenin (JRL): ¿Es para todo igual o estamos hablando, básicamente, de flamenco?

LB: Las giras que yo he hecho de danza son, fundamentalmente, de flamenco, porque el

Ana Cabo

“Es absurdo que se prime la subvención a la producción porque a veces no hay ni tiempo para su distribución y hay que dejar morir una obra apenas vista para optar a una nueva ayuda. ¿Cómo es posible que tengamos anualmente un volumen de creación tan alto, imposible de absorber?”



flamenco es un "género" y eso es muy importante. El público acude al "género" aunque desconozca al artista, y cuando descubre que es alucinante, sigue volviendo a verle las siguientes ocasiones que actúa. Pero en los últimos años he sentido que esto ha decaído y hemos perdido nuestra posición en toda América Latina, desde México a Argentina, pasando por Nueva York. Ha habido algunas intervenciones verdaderamente lamentables, como es el caso de la Agencia Andaluza para el Desarrollo del Flamenco, que se ha encargado de regalar el flamenco a diestro y siniestro. Han provocado que empresarios que estaban acostumbrados a pagar 20.000 euros por Antonio Canales recibían al año siguiente a otro artista igual de bueno... pero gratis. Y puedo asegurar que si un empresario me paga a mí 20.000 euros porque él va a ganar 40.000 o 50.000, porque es empresario, no idiota. Esos empresarios buscan al público debajo de las piedras. Lo que he tenido que hacer, a raíz de esas intervenciones -como la de la Agencia Andaluza para el desarrollo del Flamenco-, ha sido irme a Taiwán y Corea del Sur, y empezar a trabajar con compañías de danza extranjeras, como la compañía neoyorquina Les Ballets Trockadero de Monte Carlo, porque ahora mismo cuesta mucho vender una compañía española.

JRL: Lo que plantea Lucía es algo que ha sucedido también en el mundo de la música: desde 1982, con la llegada del PSOE al poder, se instauró la política de conciertos gratuitos, que desvirtuó el mercado, porque hay muchos artistas, a los que podríamos denominar subvencionados pese a que se les paga un caché, que llenan sus conciertos gratuitos de público, pero que si tuvieran que vivir de la



Florencio Campo

"Hay unos falsos mitos con respecto a la danza. El primero de ellos es que el público no va a ver danza: no va a ver danza porque no se programa"

taquilla, hace años que estarían olvidados por completo.

Florencio Campo (FC): Hay unos falsos mitos con respecto a la danza. El primero de ellos es que el público no va a ver danza: no va a ver danza porque no se programa. En España el público ve lo que quiere el programador y la mayor parte de ellos programan para las mayorías y apenas atienden a las minorías. Últimamente sí han empezado a aparecer festivales, pero en la programación habitual la danza o no aparece o es anecdótica. Hay muchos teatros en los que nunca hay danza y ese es un gran problema. En cuanto a infraestructuras, uno de los problemas más acuciantes es la falta de

espacios adecuados para trabajar a diario. Nosotros hemos podido optar a una residencia del ayuntamiento, pero son sitios que no suelen estar acondicionados. No existe un proyecto global por parte de ninguna institución, sino muchos microproyectos, sumando los de las compañías, y lo que habría que hacer es aglutinarlos todos. No lleva a nada el que cada compañía responda a lo de "¡sálvese el que pueda!". A menudo te subvencionan y se olvidan de ti. Y consigues producir un espectáculo ¡sin tener dónde representarlo...!

LB: A mí me da mucha pena ver que el esfuerzo de los creadores no llega a ninguna parte, pero es que también veo que las pretensiones



Violeta Ruiz

"Está claro que hace falta un Plan General de Danza. Ahora se ha firmado el nuevo convenio colectivo entre empresarios y actores y lo que se ha firmado no tiene nada que ver con la realidad de la danza, no nos sirve"

están descompensadas. Hablo de compañías de danza que pueden pedir 18.000 euros de caché, cuando Les Ballets Trockadero de Monte Carlo, la compañía neoyorquina de la que he hablado antes, formada en 1974, cobra 40.000 dólares... ¡a la semana!

Pero vuelvo al comienzo: me da mucha pena ver que no haya repercusión del trabajo bien hecho. Como dice Florencio, falta ese lugar donde todo se comparte y que, además, acabe siendo el lugar al que se acuda desde fuera cuando se quiera programar danza de España.

FC: Es incidir en lo que apuntaba antes: las instituciones deberían apoyar la difusión, la exhibición. Imagino que no es nada nuevo y que es, incluso, complicado, pero pienso que se debería pensar en eso.

RM: Se ha planteado que las instituciones deben intervenir a través de medidas como las subvenciones, el establecimiento de cuotas, la formación de públicos... ¿Es el Estado el que debe poner los medios para que el sector salga adelante, o debe ser el propio sector el que genere sus recursos para garantizar su supervivencia?

FC: Ni lo uno ni lo otro: los dos en conjunto, generando un proyecto común.

AC: Yo sí pienso que las administraciones deben propiciar un marco para el desarrollo de sectores culturales. Y dentro del marco europeo, la situación española es muy peculiar, y lo lleva siendo desde hace veinticinco o treinta años. Y ahí tiene mucho que hacer, sobre todo, el Ministerio de Cultura, porque el teatro es un sector empresarial más formado,

con un lobby mucho más sólido que el de la danza. Las subvenciones tendrán que seguir existiendo, pero vinculadas a las comunidades y a los ayuntamientos, para que tengan sentido. Es absurdo que se prime la subvención a la producción porque a veces no hay ni tiempo para su distribución y hay que dejar morir una obra apenas vista para optar a una nueva subvención. ¿Cómo es posible que tengamos anualmente un volumen de creación tan alto, imposible de absorber?

FC: Otro de los falsos mitos que escucho es que el coreógrafo nace, no se hace. Aquí no hay posibilidades de formarse como coreógrafo. Como bailarín tienes todas las opciones, en cualquier especialidad, pero si intuyes que quieres ser coreógrafo... ¿se acabó! Sería ideal que desde la Administración se estableciera un modelo para que los artistas pudieran vincularse entre sí: puntos de encuentro, de reflexión, con músicos, con coreógrafos más veteranos... Todo eso formaría parte de ese proyecto global que se reclama.

RM: Antes se ha comentado que con un volumen de creación enorme no da tiempo a que las obras se desarrollen. ¿Cuántos "bolos" hace de promedio un espectáculo de danza?

AC: Te voy a responder al revés: una obra necesita unas sesenta representaciones anuales para amortizar los gastos y alcanzar el beneficio pequeño. ¿Cuántas compañías españolas hacen sesenta representaciones anuales? Yo creo que muy pocas.

FC: Nosotros, supuestamente, hemos tenido un gran éxito con "Las 13 rosas", un espectáculo que ha recibido varios premios y ha

sido reconocido por el público y la profesión. Lo estrenamos en la Feria de Huesca en 2005. Creo que en estos tres años no hemos llegado a los sesenta "bolos", incluidos los del extranjero.

RM: ¿Y sentís que desde la creación se necesita producir cada año o el ciclo de vida se podría ampliar?

FC: Yo podría trabajar un mismo espectáculo más tiempo, pero el mercado te pide nuevas producciones. Para volver a una población necesitas tener repertorio o crearlo. También como coreógrafo tengo la necesidad de seguir haciendo coreografías, aunque no sea perentorio hacerlo cada año.

VR: A nosotros sí que nos obliga el mercado a hacer producciones anuales. En los circuitos en los que nos movemos nos preguntan qué tenemos nuevo... Y la diferencia entre la danza contemporánea y la danza española estriba en que los primeros hacen piezas de veinte minutos y nosotros montajes de hora u hora y media (risas).

RM: Florencio plantea que el universo de clientes es muy pequeño y que las compañías tienen que "alimentarse" cada año. ¿Cuántos son los clientes de danza en España? ¿Se pueden cifrar?

AC: No hay más de seis o siete teatros en España que programen danza con asiduidad, sin contar festivales. Y en la Red de la Comunidad de Madrid hay cincuenta y cuatro recintos. Nos presentan unas cien propuestas de compañías por semestre, de las que se seleccionan entre ocho y diez. Estas hacen una media de tres "bolos" cada una, lo que hace unas treinta representaciones de danza por semestre, entre cincuenta y sesenta al año... Eso, en una comunidad que programa, mal que bien.

FC: En Santander, el Palacio de Festivales programa un mes en agosto, en el que, normalmente, participan una o dos compañías, que suelen ser de fuera, porque es un Festival Internacional. Allí la gente no conoce compañías de danza contemporánea. No se programa. Al público no le dan la oportunidad de tener criterio o referencias para saber lo que se hace en el país en danza contemporánea. Ni siquiera para no ir...

LB: En América Latina la situación es la opuesta: la programación de danza es muy superior a la de teatro. La programación teatral se ofrece en espacios más pequeños, mientras que los grandes recintos escénicos se reservan mayoritariamente para la danza.

AC: La gente del teatro es más fuerte y funciona como lobby. España es un elemento muy curioso no sólo en el panorama europeo, sino en el ámbito mediterráneo. En El Cairo hay



una compañía nacional de ballet, con un teatro impresionante... Aquí no hay conciencia de que hay que programar danza.

LB: Cuando se plantean ideas y proyectos no hace falta inventar nada, sino extrapolar lo que se ha hecho en otros países y analizar lo que ha tenido éxito.

FC: Efectivamente: tenemos tantos sitios en los que poner los ojos y fijarnos en cómo se han hecho las cosas... Aquí no hay centros coreográficos, mientras que en Francia, en muchas pequeñas poblaciones, cuentan con uno.

VR: Y en Holanda prácticamente todos los teatros son iguales o muy parecidos, porque más que en la arquitectura decorativa se fijan en que técnicamente sean mejores recintos.

RM: Lanzo otra idea: ¿no existe un problema serio de gestión por parte de las compañías? Hay una estructura artística muy fuerte, con mucho talento, con una gran capacidad de proyección internacional, pero lo que permite que eso tenga futuro, la gestión, es tremendamente débil. ¿No sería necesario articular fórmulas de unión entre compañías?

JRL: Quiero añadir a la pregunta de Robert que mi valoración es que la danza española no sólo no desmerece del nivel medio del teatro, sino que me parece, incluso, superior y más exportable que la mayoría del teatro que se produce.

LB: Echo en falta la presencia de compañías españolas en las ferias internacionales a las que acudo, como Shanghai o Seúl. No hay que cifrarlo todo en la ayuda pública. Se pueden formar UTEs (Uniones Temporales de Empresas) para reducir los costos de participación en ferias extranjeras.

AC: En Madrid apenas he visto que se presenten proyectos de co-producción, algo que en Cataluña es habitual. Y otra cosa, ¿cuántas compañías de teatro han decidido tener su sala de exhibición y cuántas de danza lo han hecho? ¿Qué se puede esperar de un país en el que sus compañías nacionales de danza no tienen teatro?

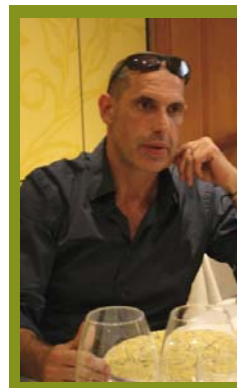
VR: Yo también, como Florencio, he contemplado la posibilidad de montar un espacio multituvo en la sierra de Madrid, pero nunca tienes un colchón económico. Las ideas son

maravillosas, pero hace falta mucho dinero para llevarlas a cabo. En el teatro se puede hacer porque mueve a mucha más gente y hay muchas más asociaciones.

AC: Hay también un problema sociológico. Todo el esfuerzo va a la creación, pero muy poco a la puesta en marcha de un proyecto que trascienda, aunque pueda fracasar.

JRL: Pregunto por desconocimiento: ¿las compañías de danza no forman parte de las asociaciones de artes escénicas existentes: FAETEDA, APTEMDE, ARTEMAD...? ¿Las compañías de danza han sido consultadas para la elaboración del Plan General de Teatro?

VR: La Asociación de Profesionales de la Danza lleva dieciocho años en funcionamiento. La formamos bailarines, y cuando constituimos nuestras compañías como empresas algunos nos asociamos también a las otras asociaciones que has citado. Hace también un par de años se constituyó otra asociación, Emprende. En lo referente a la segunda cuestión, no. Está claro que es un Plan General de Teatro y hace falta un Plan General de Danza. Ahora se ha firmado el nuevo convenio colec-



Robert Muro

“Hay una estructura artística con mucho talento, con una gran capacidad de proyección internacional, pero lo que permite que eso tenga futuro, la gestión, es tremendamente débil”

tivo entre empresarios y actores y lo que se ha firmado no tiene nada que ver con la realidad de la danza, no nos sirve.

JRL: En el mundo del teatro sabemos cuáles son las empresas que encabezaban económicamente el sector. ¿Cuáles serían, salvando las distancias, las empresas que liderarían la danza? ¿Victor Ullate, Ananda Dansa, Rafael Amargo, Cesc Gelabert...?

FC: En realidad, nadie, lo que muestra cómo es la realidad de nuestra situación. Nadie lidera nuestro sector.

LB: El motor que mueve el teatro y la danza son distintos y los bailarines llegan a ser coreógrafos por motivaciones muy diferentes a las que mueven a los empresarios de teatro, a los que sí se puede llamar empresarios. En la danza existe hasta un punto de vergüenza por denominarse así.

FC: Parte del problema nace de la idiosincrasia del bailarín. Como bailarines nos representamos a nosotros mismos toda la vida hasta que nos hacemos empresa. Por eso somos unos desastres empresariales, y por eso no llegamos a juntarnos para casi nada y estamos desarticulados.

JRL: Lucía, dadas las actuales circunstancias españolas y con tu experiencia como distribuidora internacional, ¿en qué circunstancias te atreverías a ser empresaria de danza en España?

LB: A mí me gusta ser empresaria y no lo soy aquí porque hay un presupuesto público a ejecutar imposible de derribar. ¿Sabes el dinero que hace falta para poner un espacio de exhibición en marcha? ¿Cómo compites con un teatro público que está al lado, al que le llega

un presupuesto y su único cometido es ejecutarlo?

JRL: Ahora a Ana Cabo: ¿en qué circunstancias le lanzarías a la empresa privada?

AC: Cuando termine con la pública. En la CAM hay un respeto absoluto por mi trabajo. Soy un cargo de confianza y me han apoyado siempre, teniendo en cuenta las limitaciones presupuestarias y que la danza es minoritaria. Pero después de esto ten por seguro que sí voy a trabajar en el ámbito privado y sí, me lanzaría a montar un teatro.

RM: Para ir finalizando el debate: ¿qué es lo

que necesita la danza desde las instituciones públicas?

A.C.: La Administración tiene que invertir más dinero y tener paciencia. Y tiene que ser capaz de consensuar actividades con los ayuntamientos. Hay que impulsar la relación internacional. El camino que hay por delante es importantísimo. Hay que hacer redes, contactos, generar focos de referencia. Y repito lo que he dicho en varias ocasiones: los espacios públicos no pueden considerarse verdaderamente públicos si no programan danza. Somos una excentricidad en el contexto europeo.

VR: Yo también pienso que hay que cambiar la imagen de nuestra danza en el exterior, porque la limitación que encontramos es que fuera, salvo casos puntuales, sólo podemos ofrecer danza flamenca.

LB: Creo que las compañías deberían aprovechar las tecnologías: crear sus páginas web, utilizar YouTube... Otra cosa es el pudor que hay en España a hablar de dinero. Cualquier compañía de fuera tiene bien especificado lo que cuesta contratarla y todas las características técnicas de su espectáculo, mientras que las españolas, si pueden, omiten todos esos aspectos...

FC.: Yo pediría a las instituciones públicas que escucharan a la gente de la danza, si realmente tienen voluntad para que las cosas cambien. He visto compañías de todo el mundo y en muchas ocasiones no sabes de dónde son, pero en la danza española, aunque sea contemporánea, se percibe una identidad nacional. Y eso hay que aprovecharlo. Podemos estar por el mundo trabajando. Y mucho.

Jesús Rodríguez

“Mi valoración es que la danza española no sólo no desmerece del nivel medio del teatro, sino que me parece, incluso, superior y más exportable que la mayoría del teatro que se produce”

