



*Tránsit,*  
*Compañía de Dansa.*  
*(Foto: Xavier Juliá).*

# Panorama de la DANZA

## CONTEMPORÁNEA

### española

Por Guillermo Heras\*

**S**iempre es difícil y arriesgado situar con exactitud el momento preciso del nacimiento de un movimiento artístico. España es sin duda un territorio privilegiado en la danza tradicional y folklórica, con una destacada aportación incluso al ballet tradicional que hoy, por desgracia, no tiene la suficiente protección como para hacer de la conservación del patrimonio un valor esencial de la cultura de un pueblo.

No podemos dejar de hacer una mínima reflexión política para entender cómo el inicio de la danza contemporánea en nuestro país se produce más tarde que en otros de nuestro entorno europeo. Hasta 1975 España vive bajo los efectos de una dictadura que excluye de sus propuestas éticas y estéticas

cualquier alternativa de renovación, y por supuesto, trasgresión del orden conservador establecido. De ahí que la danza moderna sea totalmente excluida de las programaciones oficiales y, es por ello, que sólo un núcleo minoritario de pioneros se atreven a poner en cuestión esa regla autoritaria, y de una manera independiente y casi clandestina se arriesga a realizar algunas experiencias que, por desgracia, no pueden tener una gran repercusión. Sin embargo habría que situar los trabajos de Joan Tena, Pilar Sierra y Ana Maleras, como fundamentales para entender la evolución posterior de nuestra danza contemporánea.

Cierto que ya en 1912 funcionaba el Instituto Catalán de Rítmica y Plástica bajo la dirección de Joan Llongueras, experiencia muy influenciada por Dalcrozer. Tampoco podemos olvidar el trabajo renovador en sus estilos de bailarines tan destacados como Vicente Escudero, Antonia Mercé, Tórtola Valencia o Aurea de Sarra, pero es evidente que

la guerra civil y el triunfo del franquismo trunca la posibilidad de conseguir un discurso coreográfico propio en las últimas tendencias desde los años 40 a los 70.

Las experiencias de Joan Tena y Pilar Sierra tienen una búsqueda común y se apoyan en la línea expresionista de los maestros alemanes Mary Wigman, Zulig o Hoyer, pero no podemos olvidar cómo Tena había sido formado por María Gonbonina o como Sierra investiga también la técnica Graham.

En los años sesenta la inquietud por aprender en el extranjero lleva a diferentes personalidades a salir de nuestras fronteras y adentrarse en las diferentes técnicas que en ese momento encuentran una fuerte expresión. Por supuesto Graham, pero también Cunningham o Limón, por no hablar de las performances, del «body-contact» o del jazz.

En este segundo grupo de pioneros podríamos establecer ya una línea en la que intervienen Concha y José Laynez, creadores del grupo Anexa, Ra-

\* Coordinador del Plan de Fomento de la Danza y Director de Escena

món Solé que a la vuelta de Francia crea el Ballet Contemporani de Barcelona, Cesc Gelabert, bailarín de la compañía creada por Ana Maleras y que se traslada a Nueva York donde entra en contacto con las vanguardias de la época y a su vuelta a Barcelona empieza a trabajar en compañía de Lydia Azzopardi en un espacio clave para comprender la danza contemporánea catalana, La Fábrica. El otro espacio histórico imprescindible será el Institut del Teatre que hasta hoy sigue cumpliendo con su misión de formar nuevos profesionales para la escena. Por ejemplo, Heura, uno de los núcleos básicos del posterior desarrollo dancístico de nuestro país surge del Institut, en el que no podemos olvidar que están como profesores los Lainez.

Los Premios de Bagnolet, Nyon o Colonia sirven posteriormente para irse presentando a diversas compañías españolas entre ellas Avelina Argüelles, aunque también Heura y el Ballet Contemporani. En esta primera época de eclosión de la danza contemporánea en Cataluña habría que destacar también los nombres de Agustí Ros, Elisa Huertas y Montse Colomé.

Como se aprecia, Barcelona es el núcleo principal de estos años de inicio, si bien en Madrid la labor de Sierra se empieza a notar y aparece Carmen Senra, coreógrafa que va a posibili-

tar un semillero posterior de interesantes creadores.

Paralelamente a estas dos ciudades, y siempre teniendo en cuenta la mayor trascendencia de la ciudad catalana, va a surgir otro interesantísimo núcleo creativo a orillas del Mediterráneo, concretamente en Valencia. A comienzos de los 80 nace Ananda Dansa, compañía dirigida por los hermanos Rosangeles y Edison Valls, Vagonovos encabezada por Olga Poliakov y Vianants a cuyo frente ha figurado desde su fundación Gracel Meneu. Sería interesante resaltar el trabajo pedagógico que en este entorno realiza Gerard Collins y su grupo L'Espantall.

Así pues nos situamos de lleno en estos comienzos de los años 80, verdadero punto de referencia temporal para asegurar que la danza contemporánea española empieza a adquirir auténtica carta de naturaleza a partir de los nombres que hasta ahora hemos señalado. Es pues importante reflexionar cómo desde los pioneros de finales de los 60 y la década de los 70, estamos hablando de un movimiento aún muy reciente como para valorar toda la importancia que su proyección cultural puede y debe tener en el futuro. La danza contemporánea en España ha desarrollado un discurso de múltiples formas estilísticas contando con un respaldo económico y social muy limitado, ya que por un lado debía enfrentarse a una concepción coreográfica dominante muy académica, y por otro, las ayudas institucionales públicas y privadas no han permitido el asentamiento consolidado de compañías estables al mismo nivel que en otros países europeos, tales como Francia o Alemania. Sin embargo, el germen que se plantó en estos años está dando sus frutos y así, a partir de mediados de los años 80 empieza a existir una oferta variada y de gran creatividad en la que se combina lo interdisciplinar y el trabajo conjunto de generaciones.

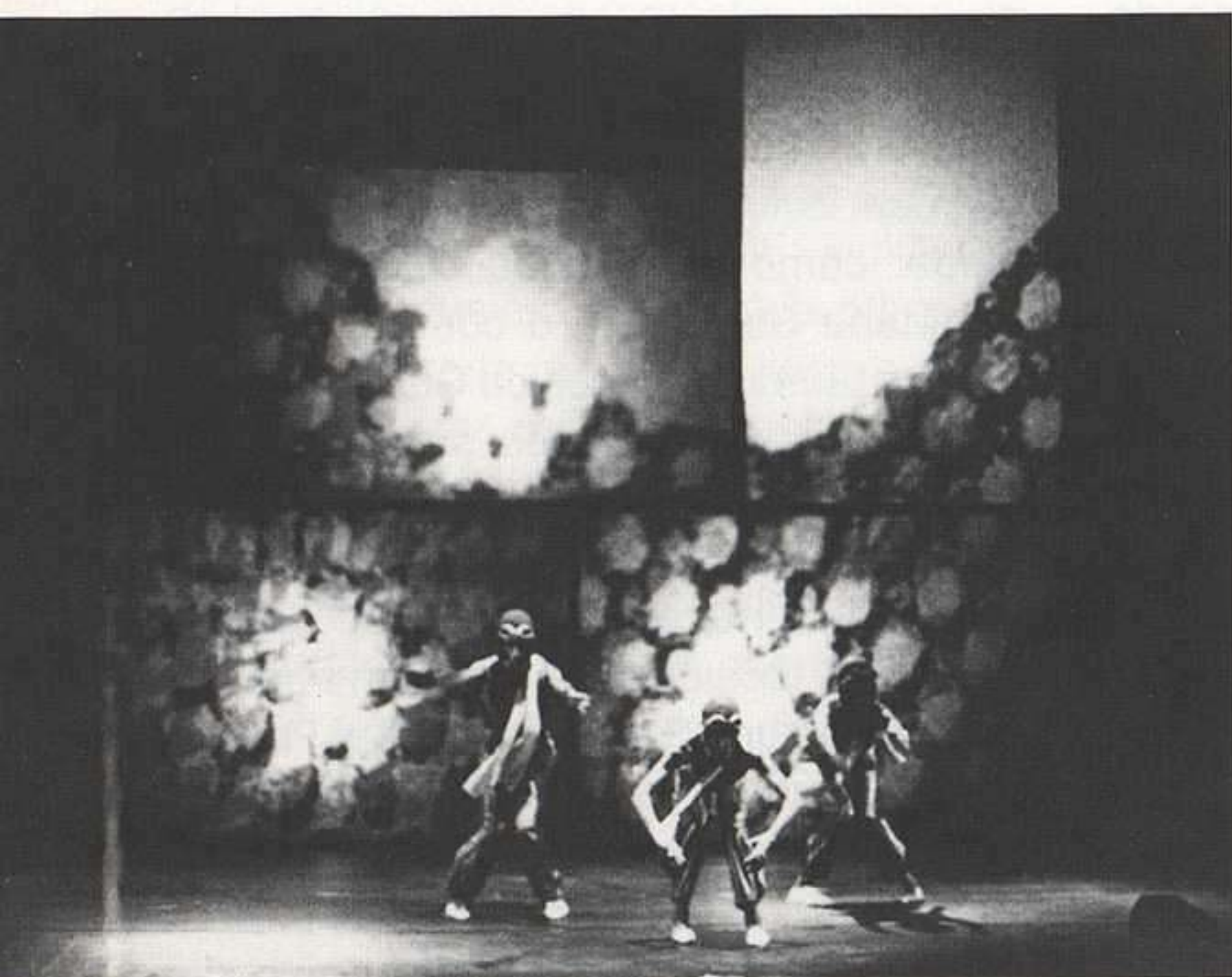
Los Lainez van a Pamplona y allí crean el grupo Yauzkari, Cesc Gelabert/Lydia Azzopardi realizan un gran trabajo para lograr unos productos de un magnífico acabado y, por tanto, incidiendo también en la importancia del discurso productivo. Espectáculos como *Desfigurats*, *Requiem*, *Belmonte*, *El sueño de Artemis* o *El jardinero*, son algunas de las excelentes propuestas de un creador y una compañía por la que han pasado también un numeroso grupo de bailarines que luego han ido configurando sus propias propuestas.

A partir de esta eclosión de los años 80 comienzan a fraguarse también una serie de núcleos de exhibición, que bien en temporada regular, o bien a través de muestras y festivales van logrando también una cierta dinamización del Mercado. Además de La Fábrica, el Mercat de les Flors, La Sala Olímpica, perteneciente al Centro Nacional de Nuevas Tendencias Escénicas, la Universidad de Salamanca, La Sala Pradillo, La Nau de Girona, La Fundición en el País Vasco, Dansa Valencia, Madrid en Danza, los Festivales de Itálica, Festival Oscar López, los Festivales de Navarra, Danza en Diciembre, L'Espai... son algunos de los lugares reseñables en la dinamización antes señalada.

En estos diversos puntos de la geografía española han ido actuando y mostrando sus propuestas una larga nómina de compañías de las que haré una mención sucinta, añadiendo el nombre de alguno de sus espectáculos pero sin extenderme en las características coreográficas de cada una de ellas, pues ese trabajo excedería con mucho este acercamiento globalizador.

De Heura sale el grupo Mudances, dirigido por Angels Margarit, una de nuestras coreógrafas de mayor proyección internacional (no sólo por su presencia en los Festivales más importantes, sino también por el Premio que consiguió en Bagnolet). Entre sus trabajos *Kolbebasar*, *Subur 301*, *Atzavara* o *Suite d'estiu*.

Ramón Oller, Premio Nacional de Danza, 1994, proviene también del Institut del Teatre, creando su compañía METROS en 1985. Desde entonces una larga trayectoria de espectáculos, al-



**"Vianants". Compañía Vianants.  
(Foto: Virgilio Crespo-Clarión).**



**10 y 10 Danza de Madrid. (Foto: J. Castañar).**

guno de ellos de gran éxito popular: *De metros y metros*, *Nofres*, *Solos a solas*, *A tu vera*, *Qué pasó con las magdalenas*, *Naranjas y limones* o *Estamos divinamente*. Al día de hoy tiene el honor de ser el único coreógrafo de contemporáneo que Nacho Duato ha llamado a la Compañía Nacional de Danza para realizar una coreografía con este elenco público.

Danat Dansa es una de las compañías que en la actualidad han logrado un mayor asentamiento en el equilibrio entre sus propuestas escénicas y su capacidad de producción. Sus coreógrafos son el leonés Adolfo Ordoñez y la alemana Sabine Dahrendorf. La primera producción data del año 84. Sus montajes *Splitter*, *El futuro ya no*

*es lo que era*, *El cielo está enladrillado*, *Kaspar* y *Ottopel*.

Lanónima Imperial, grupo creado a iniciativa del brillante coreógrafo y bailarín Juan Carlos García. De larga trayectoria en diferentes formas (Centre National D'Angers, Groupe Emile Dubois, Ballet Contemporani, Gelabert-Azopardi) hasta ganar el primer premio del concurso coreográfico Tórtola Valencia con *Eppur si muove*. Otras propuestas tuyas son *Cástor y Pollux*, *Afanya't a poc a poc* y *Eco de silenci*.

Avelina Argüelles ganadora de varios premios coreográficos tanto en España como en el extranjero. Entre sus trabajos *Ausencia*, *Perfumes* o *Ahora me toca bailar con la más fea*.

Transit, nacida en 1985 de la mano de María Rovira ha realizado un trabajo continuo en estos diez años dando origen a sus espectáculos tales como *Funcions complexes intervals*, *Trans-torn*, *Entre Asesinos* y *Mentiras Mulatas*.

Ballet Contemporani de Barcelona, lleva desde 1976 ejerciendo una intensísima labor extendiendo su actividad hasta América Latina. Amelia Boluda lleva en la actualidad la dirección de la compañía. Entre sus últimos trabajos *Gnomix*, *Frida* o *Fetitxe*.

Nats-Nuts, creada por Toni Mitra, coreógrafo de un gran sentido del humor con frecuentes incursiones en el teatro. Entre sus montajes *Extraños en la noche*, *Newton* o *Bolero*.



**"Donde aparece y desaparece el tiempo". Yauzkari Danza Contemporánea.**

Destacaremos también a lo largo de estos años a Francesc Bravo, bailarín destacado en la Compañía Gelabert-Azzopardi, funda Rayo Malayo a raíz de instalarse en Madrid. Autor de coreografías tales como *L.F.*, *Forros para frenos*, *No es todo metal*, *Tratado de pintura* o *Situaciones cortas*.

De los años 80 habría que recordar el magnífico trabajo de La Dux (M<sup>a</sup> Antonia Oliver y María Muñoz), luego en sus propios grupos y un recuerdo muy especial para las desaparecidas Isabel Ribas (Heura) y Manuela Rodríguez, dos coreógrafas de una gran personalidad y cuya muerte prematura truncó un futuro absolutamente prometededor.

Entre las últimas incorporaciones en el área catalana deberíamos destacar a Margarita Guergué, Ola and Tse, Carlos Salas (Bubulús), Balanza Danza, Nuria Olivé, Artur Villalba, Empar

Roselló, Jordi Cordoner (La sota de Bastos), Carles Mallol, Francesc Lloberas, Eva Vilamitjana, Carmelo Salazar, Oscar Dasí, Ana Eulate, Mercedes Recacha, Rosa Muñoz, Andrés Corchero, Lipi Hernández, Illacam, Robadura, Compañía Ferroviaria Paco Macía, Incepción, Xavier Tur, Las Rocosas y Sol Picó.

Por número de compañías y actividad puede que sea la Comunidad Valenciana el entorno clave para entender la evolución de nuestra danza moderna. Sin duda Dansa Valencia se ha convertido en la cita anual imprescindible para tomar el pulso a la actualidad coreográfica de las compañías españolas.

Ananda Dansa, funcionando desde 1981 ha creado un lenguaje con fuertes ascendencias teatrales y también una investigación con temas de raíces autóctonas. Destaca su colaboración continuada con el excelente músico Pep Llopis. Entre sus obras *Destiada*,

*Crónica Civil*, *Homenaje a K.*, *Basta de Danza* y *Borgia*.

Vianants, grupo creado por Gracel Meneu, cuya formación se formaliza en Londres y Nueva York. En 1984 se une a Pedro Pablo Hernández, fotógrafo e investigador de la imagen y dan origen al espectáculo *Vianants*. Desde entonces, y ya en solitario Menen, crea *Shuei*, *Via*, *Pi* o *Sangre*.

María Muñoz. Proveniente de la experiencia de La Dux, se une posteriormente a Pep Ramis y funda Mal Pelo, sin duda una de nuestras compañías con un mayor rigor en su tarea investigadora. Entre sus trabajos *Cuarto trastero* y *Quarere*.

Vicente Sáez. Natural de Elche aunque formado en Barcelona. Bailó junto a Gelabert y también en Rosas Danst Rosas. Gran bailarín e imaginativo coreógrafo es uno de nuestros más firmes valores. Sus espectáculos *Ens-solo*, *Rapta* y *Uadi*.

Antonia Andreu, seguidora de la estética Cunningham y con una sólida formación clásica ha realizado numerosas incursiones en experiencias paralelas al mundo de la danza como pueda ser el de la moda. Divide su trabajo entre Madrid y Valencia. Sus espectáculos *La última cañí*, *Los pies en la cabeza y la cabeza en los pies*, *Pecado natural* y *Monsieur B*.

Juan Bernardo Pineda, creador del grupo Horror Vacui. Entre sus propuestas *El expresionismo cítrico valenciano*, *Bajo el puente con los labios doloridos* o *La mecánica cuántica*.

Mar Gómez. Desarrolla su labor dramática fundamentalmente en Barcelona, donde llegó a recibir un premio en el Concurso «Ricard Moragas». Entre sus trabajos *A la larga algo te hará*, *La matanja de Texas* y *Me gustas cuando callas*.

Eusebio Segura, valenciano residente desde 1968 en París, ha desarrollado su trabajo en el CDNC d'Angers y en el grupo Lolita. Investigador nato ahora se halla muy profundamente influido por las técnicas de danza de la India y Japón. Entre sus propuestas *Les Menines I, II y III*, *Don Quijote*, *Ribera*, *Petites et grandes morts* y *Le journal d'un disparu*. El año pasado presentó en Dansa Valencia *El vell arbre*.

Destacaremos entre las recientes generaciones del país valenciano a Antoni Aparisi, La sonrisa de Caín, Okrana Danza y Jesús Hidalgo (Allertour).

Madrid, después de las experiencias alentadas por P. Sierra y Carmen Senra empezó a generar un buen número de valiosas experiencias a partir de mediados de los años 80.

Bocanada creada en 1986 por María José Ribot y Blanca Calvo fue la compañía que en esos años más calado tuvo entre el público joven que entonces se estaba formando en la capital. *Carita de Angel*, *Despedidas*, *Algo se está rompiendo*, *Ahí va Viviana*, son algunos de los trabajos con que compiten en diversos concursos, así como en las programaciones habituales de la época. El grupo se disuelve en 1989 y cada coreógrafa sigue su propio camino. Blanca monta *Las cosas perdidas* y *Detrás del*

viento, mientras que M<sup>a</sup> José presenta *12 toneladas de plumas* y *Piezas distinguidas*. También ambas participan dentro de una interesante experiencia denominada *Espacios insólitos: la ciudad en Danza* que intenta llevar la danza a la vida cotidiana de diversos lugares exteriores madrileños. En esta sección de Madrid en Danza han participado prácticamente la totalidad de los coreógrafos que viven en esta ciudad.

10 y 10. Compañía dirigida por Mónica Runde y Pedro Berdayes, procedentes de la compañía de Carmen Senra, pero ambos con una sólida formación de diferentes estilos, lo que ha permitido una trayectoria con propuestas de una gran personalidad. Entre sus espectáculos *Hora punta*, *Hoy*, *Alguien ha sido herido* y *Haz de luz*.

Teresa Nieto, con una amplísima trayectoria como bailarina empieza a desarrollar un trabajo coreográfico de mestizaje entre ciertos aires de ballet español y lo puramente contemporáneo. Sus trabajos *Tórtola* y *La mirada*.

Ziradanza, formada por la coreógrafa Denise Perdikidis, apuesta por una fuerte tendencia de «teatro-danza». Su último trabajo *Memoria del olvido*.

Habría que destacar también a coreógrafos que provenientes de otros lugares han ido instalando su residencia en Madrid. Entre ellos Olga Mesa, Carl Paris, Pablo Ventura o Debra Greenfield o Arnold Taraborrelli.

También habría que destacar el trabajo llevado a cabo por Provisional Danza y por su directora Carmen Werner, luchando desde hace tiempo por la consecución de un Centro Coreográfico desde donde desarrollar su propio discurso coreográfico. Entre sus trabajos destaca *Pan de lágrimas*.

Marco Berriel, procedente del Ballet del Siglo XX de Maurice Bejart ha realizado un continuo trabajo de búsqueda de coreografía en síntesis entre el ballet y el flamenco o la danza moderna. Entre sus obras *Romance amargo* o *El cielo protector*.

Mención aparte habría que hacer a la Compañía Nacional de Danza, ya que procediendo de unas primeras etapas de fuerte adscripción acadé-

mica, en las que sus directoras fueron María de Avila y Maya Plisetskaya, pasó luego a ser dirigida por el valenciano Nacho Duato que ha transformado a la compañía, en una línea mucho más cercana a maestros como Jiri Kylian o Mats Eks, que a la de la tradición clásica. Muchas de las coreografías del propio Duato (*Tabulae*, *Sintonía India*, *Jardí Tancat*), entrarían más de lleno en técnicas modernas que incluso en corrientes neoclásicas. El debate sobre la Compañía sigue siendo uno de los grandes temas de nuestro presente dancístico.

Andalucía y el País Vasco se han incorporado también desde hace unos años a la inquietud de las nuevas tendencias coreográficas y eso está permitiendo tener un panorama cada vez más rico y complejo. La noticia de la reciente creación del Centro Andaluz de Danza es un nuevo motivo para albergar esperanzas de una cada vez mayor dinamización de propuestas y circuitos.

Dentro de lo contemporáneo hay que destacar en Sevilla el trabajo de Pilar Pérez Calvete y Octubre Danza. En Málaga funciona con regularidad en el tiempo y con una continua creación de espectáculos el grupo Málaga Danza Teatro, dirigido por Josep Mitjans y Thome Araujo.

En el País Vasco destacan las ciudades de Bilbao y Vitoria, así como el Festival de Primavera de San Sebastián. Entre los grupos: Traspasos, Con Buen Pie y Puertas Abiertas.

Por último señalar algunos de nuestros creadores que si bien trabajan normalmente en el exterior, como es el caso de Santiago Sempere, también han presentado sus espectáculos en España. Tal ocurre con Jesús Hidalgo, Olga de Soto, Nuria Olivé, Marga Guergué o Tomeu Verges creador entre otras propuestas de *Schmah*, *Cuando se vaya la hora* o *Kronos* con su compañía Mandrake.

Seguro que se me escapa algún nombre, pues como he señalado la vitalidad de este movimiento ha posibilitado la sucesiva incorporación de nuevos creadores, a los que en los últimos meses se van uniando jovencísimos coreógrafos que quizás, sin una

preparación adecuada, pueden saturar un mercado de exhibición ya de por sí limitado.

Por ello, y después de esta panorámica en el que mi intención ha sido intentar mostrar una amplia relación de creadores y compañías, me parece interesante rescatar parte de una ponencia que presenté en el año 1989 y que, aún con el tiempo pasado, sigue mostrando un reflejo bastante aproximado de lo que ocurre en nuestro país en esa difícil relación entre la creación y la producción.

### La Creación Coreográfica en España

**T**odo proceso de creación artística es, en el momento actual, un campo complejo de sistemas de actividades que enmarcan referencias tan diferenciadas como son todo lo que tiene que ver con el imaginario específico del hecho creativo, en suma, el talento como creadores para resolver un lenguaje propio y con personalidad definida, y por otra parte, todo el complicado sistema de producción que hoy es necesario solucionar para, precisamente, poder realizar un trabajo creativo con las suficientes herramientas como para que dicha creación no falle por carencias de medios en el montaje. Ciertamente que en danza puede producirse un espectáculo, o un trabajo creativo, con muy poco dinero, si lo comparamos con otros aspectos de la industria cultural, pero lo que siempre parece olvidarse es que la producción de un espectáculo de danza no reside sólo en los medios materiales que pueden emplearse (escenografía, iluminación, banda sonora ...), sino también en la calidad y técnica de la coreografía, y consiguientemente en su resolución a través de un cuerpo de baile. Y en este sentido, esta calidad técnica es muy cara, dado que necesita muchas horas de aprendizaje y depuración de estilo, para poder resolver con garantías cualquier proceso creativo que tenga como base el movimiento y la danza contemporánea. Mucha gente cree simplísticamente que cualquiera puede bailar o

coreografiar danza contemporánea. Grave error, aunque en esta opinión han intervenido también los desaguisados cometidos por tantos diletantes que se han lanzado al escenario con mucha mejor voluntad que técnica y acierto.

Coreografiar o bailar danza contemporánea es una tarea tan difícil y llena de riesgos como hacerlo en el ballet clásico, lo que ocurre es que sus múltiples vías de resolución estética en los últimos años han hecho de la danza contemporánea un género interdisciplinar y por ello el proceso creativo es hoy algo muy complejo, ya que además del conocimiento de las técnicas del movimiento, es imprescindible adentrarse en territorios que tienen que ver con la teatralidad, la dramaturgia interior de un espectáculo, las nuevas tecnologías, la investigación en formas dancísticas que van desde el clasicismo a las danzas rituales o antropológicas, etcétera. Todo esto, por no hablar de cómo un proceso de creación coreográfico tiene hoy que investigar en múltiples artes, que a su vez están desarrollando nuevos procesos creativos: el cine, la ópera, el vídeo, las *performances*... Y ello en este vértigo pulsional que supone nuestro crepuscular fin de siglo.

Ante esta avalancha de necesidades, un creador o una creadora dancísticos necesitan por un lado un primer período de aprendizaje de la propia técnica, pero luego necesitan una constante preparación de su cuerpo y una continua toma de contacto con las demás formas de creación. Todo esto que, evidentemente, parte del talento de la persona, si no se dispone de los medios económicos para desarrollar este continuo aprendizaje, las propuestas coreográficas resultantes serán siempre limitadas.

Así pues, pienso que entre las corrientes que apuestan por la vía mística del entendimiento del arte escénico como algo alejado de cualquier realidad contaminadora y, por tanto, un proceso que únicamente tiene relación con la valía y el talento, y en el otro extremo, las que sólo creen que el espectáculo es un producto del *business*, el *marketing*, o la imagen informatizada, existe una vía intermedia que me parece la más acer-

tada, y por supuesto, sensata, para lograr desarrollar un trabajo dancístico interesante aquí y ahora. No en EEUU o Latinoamérica, no en Francia o en Polonia, sino en la España actual del Estado de las Autonomías. Porque incluso aquí, no es lo mismo enfrentarse hoy al proceso creativo de un montaje coreográfico en Euskadi, Madrid, Cataluña, Andalucía o Valencia. Las actitudes de las distintas Administraciones, querámoslo o no, son hoy también una pieza importante dentro del entramado creativo.

Partamos pues de varias premisas: entre ellas, que en España aún no se ha logrado una política adecuada para el desarrollo de la danza contemporánea por parte de las diferentes instituciones públicas; que aún no existen profesionales de la gestión con la suficiente sensibilidad para entender el mundo específico de la danza; que los políticos confunden continuamente el hecho de crear medios adecuados para la cultura con la ingerencia en los procesos interiores de la gestación de cultura; que los *mass media* y la llamada sociedad civil aún no están concienciados y sensibilizados lo suficiente ante la creación coreográfica para valorarla y atenderla de un modo similar a otras artes; que no tenemos un circuito de distribución para los productos coreográficos que actualmente existen por todo el país; de la cobardía de la mayoría de los programadores de teatros y festivales nacionales e internacionales, que dan absoluta prioridad a los espectáculos extranjeros antes que a las compañías españolas; de la falta de una teoría de la producción y de la gestión por parte de las compañías de danza que ignoran parte o toda la problemática de la puesta en marcha de un proyecto coherente, de la falta de espacios estables para la enseñanza y la práctica de la danza; del diletantismo e intrusismo de personas ajenas al compromiso con este lenguaje artístico, pero que se suben al carro al ver que es un fenómeno con un público cada vez más numeroso y consolidado.

Estos síntomas de la «enfermedad» no deben tomarse en modo alguno como un análisis catastrofista o pesimista; al contrario, soy de los que creen que la danza contemporánea es-

pañola es uno de los fenómenos artísticos actuales en nuestro país con más proyección de futuro. Lo que ocurre es que ese optimismo no me puede poner una venda en los ojos para dejar de lado los problemas latentes y manifiestos.

Con esta ponencia querría disipar también cualquier duda referente a que el proceso creativo de la danza recaiga única y exclusivamente en la intervención económica de las diferentes Administraciones. La normalización de la danza en España pasa, lógicamente, por la coherencia de un plan estatal de compromiso o pacto entre Administración Central, Gobiernos Autónomos e Instituciones locales, en las que cada parte

asuma su responsabilidad económica en ese plan de estabilización, pero a partir de ahí, las alternativas de organización y estética deben recaer directamente en las compañías y en los creadores. Un plan paternalista que estatalizara o convirtiera en funcionarios artísticos a los profesionales de la danza, sería un parche de perspectiva muy limitada, ya que a la larga no produciría más que burocratización y espectáculos de puro escaparate. Existen las suficientes condiciones en nuestro país para que se ayude a las compañías y ellas autogestionen económicamente el producto, y tengan plena libertad al escoger la estética adecuada a sus necesidades específi-

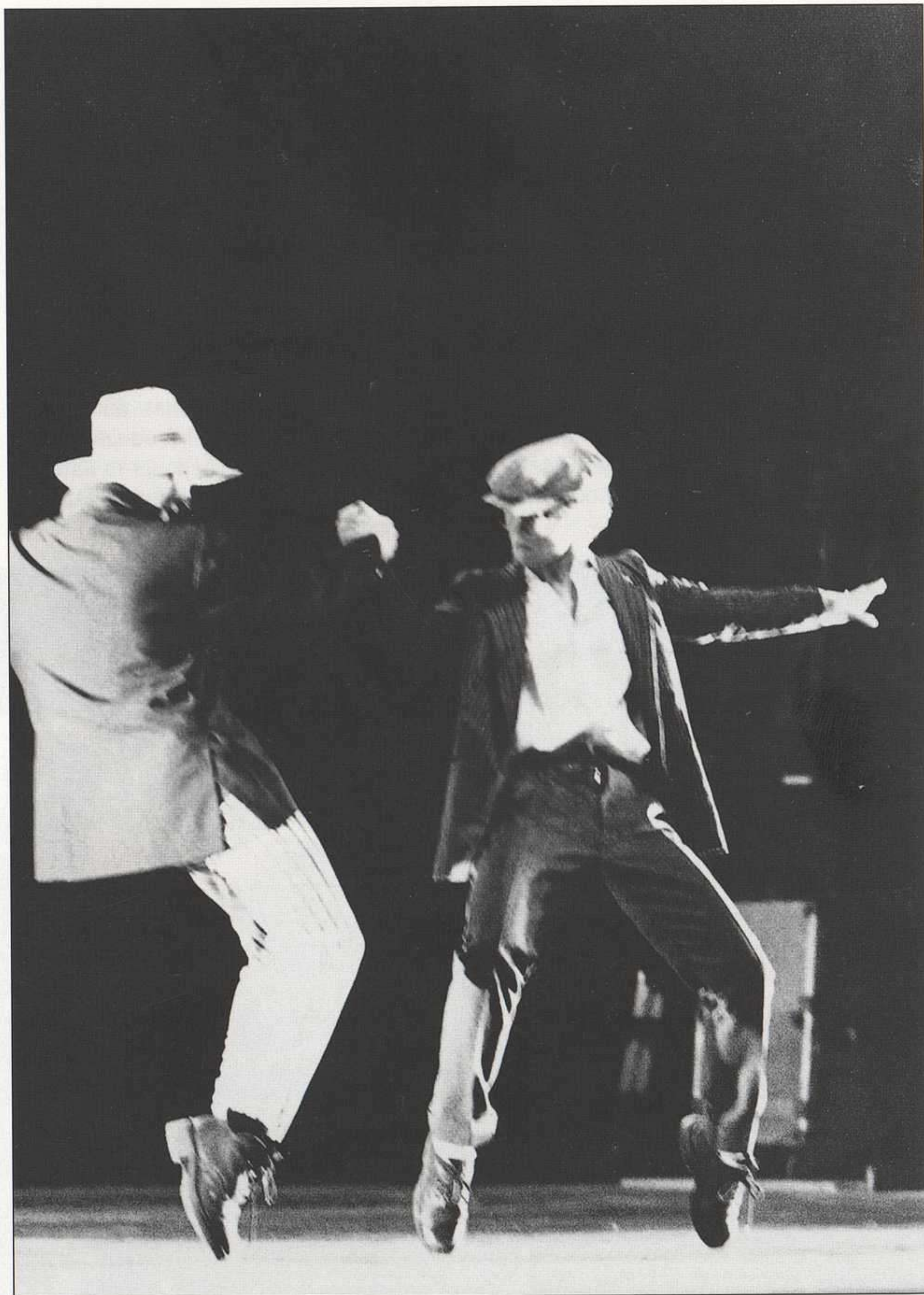
cas de creación. Porque precisamente y es quizás aquí, después de una larga digresión sobre el enmarque del tema, donde entramos en un territorio que es difícil de definir o de limitar en alternativas cerradas, únicas o dogmáticas. El proceso coreográfico de un creador es, las más de las veces, un misterio, 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, simulaciones, sugerencias o abstracciones de muy diferente registro. Explicar la creación sólo desde parámetros racionalistas, sería una reducción, pero hacerlo sólo desde la intuición, sería un suicidio.



**Ballet Contemporani de Barcelona.**

Insisto, el equilibrio entre investigación escénica y lucidez en la producción, es un ejercicio básico para desarrollar la consolidación de una compañía coreográfica a largo plazo. Se puede trabajar individualmente, pero en el momento en que se quiera desarrollar un lenguaje complejo, empezarán a ponerse sobre la mesa las cuestiones y problemas que es preciso resolver cuando se trabaja en colectivo. Y todo arte escénico es, por naturaleza, colectivo.

A partir de la dialéctica entre el papel creacional que una coreografía necesita desde el punto de vista de su esencialidad artística, y sus necesidades económicas e infraestructurales, ese colectivo, o si se quiere, equipo, es fundamental a la hora de asentar las bases de una compañía con estabilidad y continuidad, para que los creadores puedan realizar sus aspiraciones artísticas con la máxima garantía de éxito; pero insistiré siempre en que la figura del gestor, productor, administrador, intendente, o como quiera llamarse es también una pieza clave en la consecución de un producto coreográfico importante. Ciertamente que su trabajo es más oscuro, menos valorado por el gran público e ignorado por la crítica de los medios de comunicación, pero sin su presencia, en estrecha colaboración con los creadores y siempre y cuando su trabajo transcurra en los límites de su actividad (la producción), difícilmente los anhelos, deseos y necesidades surgidos de la creación, podrán verse plasmados en el resultado final. Al coreógrafo o coreógrafa, a los bailarines, hay que procurarles tranquilidad en su esfuerzo cotidiano para que puedan investigar en su imaginario escénico, en sus pasiones más ocultas, para de ese modo llegar al ansiado «estilo personal». Ese estilo personal es un largo camino plagado de dificultades interiores y exteriores en las que, lógicamente, si no hay talento, rigor y entrega, poco podrán hacer los millones. Muchas veces es más importante poner a disposición de los creadores infraestructura, herramientas de trabajo, y un circuito donde desarrollar sus propuestas, que subvenciones puntuales de baja cantidad. Con este dinero, en muchas ocasiones, las compañías se endeudan con créditos banca-



**“Destiada”. Ananda Dansa (1984).**

rios, que al recibir tardíamente la ayuda, no pueden cubrir ni siquiera la inversión primitiva presupuestaria.

Su lucha es muy parecida, sus angustias similares, sus deseos paralelos. Puede que para los profesionales extranjeros estas reflexiones hagan demasiado hincapié en el tema de cómo

lograr un saneamiento económico para la consecución de una estabilidad artística, ya que en sus países esta obsesión quizá haya pasado hace tiempo.

Estoy seguro de que si hiciéramos una encuesta entre nuestros profesionales, sus angustias creativas se centrarían en este momento, mucho



más por el lado de la subsistencia que por el de la permanencia. Existen hoy, como se decía antes, tareas prioritarias, y éstas pasan necesariamente por crear un espacio poético/productivo que propicie la creación en continuidad y no de una manera puntual.

La calidad artística es algo que se logra con la práctica, con los años, y con las posibilidades de tener al alcance las herramientas precisas para realizar el discurso coreográfico. Creación como subversión, como transgresión, como placer, como construcción de un mundo propio, de poesía en el espacio, pero no a base de autoexplotación o de inmolaciones innecesarias.

Aún con todo, aquí y ahora, es preciso mantener una actitud optimista sobre el futuro de nuestra danza.

El proceso de creación coreográfica en nuestro país ha conocido un auge importante en los últimos años, y la relación entre inversión económica y resultados artísticos es altamente esperanzadora. En comparación a los volúmenes económicos que se dedican en otros países de la Comunidad Europea, sobre todo Francia, Alemania e Italia, nuestros insuficientes presupuestos se han reconducido por medio de la entrega y la imaginación. Ambas son fundamentales, pero también la ayuda económica para crear en igualdad de condiciones que las compañías extranjeras.

Investigar, experimentar, reflexionar y analizar, ya no pueden ser sólo términos teóricos, necesitan concretarse en una práctica cotidiana y ese esfuerzo y energía que el escenario precisa, es importante que no se desvíe en tareas que debiera realizar un gestor. La continua frontera que en nuestro país deben realizar los coreógrafos, entre su dedicación al movimiento y a la formación permanente propia y ajena, va acompañada muchas veces de un tránsito por pasillos y despachos de Ministerios, Ayuntamientos, Consejerías, Diputaciones y un largo etcétera. Para nada esa dispersión beneficia a nuestros productos artísticos, y aquí es donde las instituciones deberían pasar de realizar una política de meros receptores de proyectos, a otra de impulsores de esos proyectos. Para ello deberían ir a los lu-

gares donde están los creadores o establecer una línea de diálogo en la que el calvario de las salas de espera se convirtiera en el placer de la dialéctica entre intereses de gestión y creación.

Esto no es una utopía, es una cuestión de cambio de talante y sobre todo, de la aceptación de una vez por todas, de que la creación artística es tan importante y tan rentable socialmente para un país democrático, como la educación, la sanidad o los servicios públicos.

**H**emos llegado a 1996 y mucho me gustaría que determinadas carencias apuntadas en el trabajo publicado hace seis años hubieran pasado a ser historia. No ha sido así y en este momento las esperanzas pasan por poner en práctica el ansiado PLAN DE FOMENTO DE LA DANZA que el INAEM ha consensuado con un numeroso núcleo de creadores, gestores públicos y privados, así como miembros de las Asociaciones Profesionales. Este plan reivindicado desde hace mucho tiempo intenta articular las diferentes medidas que deben ponerse en práctica desde diferentes Ministerios y Comunidades Autónomas. Sólo un plan coordinado, apoyado por los protagonistas fundamentales de la acción cultural, puede situar a nuestra enorme cantera, así como a todos aquellos que se han ganado a pulso la estabilidad y un lugar en el panorama de las artes escénicas españolas, en el sitio que se merece su enorme trabajo, rigor y entrega. Este plan de fomento interviene prácticamente en todos los terrenos de la práctica dancística: educación, producción, apertura de nuevos espacios para la danza, replanteamiento de la Seguridad Social, reciclaje de bailarines, nuevas formas de financiación, giras por los teatros de la red, apertura de los Centros de Creación Coreográfica, rescate del patrimonio coreográfico, apoyo a la investigación, consolidar Centros de Documentación, fomentar la presencia de nuestras compañías en el extranjero... son medidas que se contemplan en un documento que ahora debe pasar

de la redacción teórica a la puesta en práctica para lograr el cambio sustancial que en el plano de la gestión, nuestros artistas anhelan desde que el movimiento de la danza contemporánea española se puso en marcha hace ya más de dos décadas.

Para terminar este recorrido entre lo histórico y lo reflexivo me gustaría realizar un ejercicio meramente especulativo de algunas de las alternativas por las que transitan los creadores españoles en los últimos tiempos, pensando ya en la frontera del cambio de siglo:

- Reactualización de las tendencias fundamentales de la renovación coreográfica del siglo XX. Vuelta a la investigación llevada a cabo por la vanguardia histórica. Neomodernidad.

- Utilización y desarrollo de un discurso dramático específico para la danza. Incorporación de autores teatrales, directores de escena, guionistas cinematográficos, videoartistas, etc.

- Investigación y experimentación de nuevos materiales escénicos, texturas industriales, soportes no convencionales... Colaboración muy estrecha con las artistas plásticas.

- Avances en la dialéctica creación/producción. Estrategias de mercado más acordes con la realidad y los diferentes segmentos de espectadores.

- Formación integral de coreógrafos y bailarines.

- Incorporación de nuevos públicos al mundo de la danza.

- Búsqueda de la integración de la danza en los grandes medios de comunicación.

- Consolidación de territorios para el mestizaje, tanto desde la mezcla de etnias como en la búsqueda de lenguajes de síntesis entre códigos coreográficos aparentemente diferentes.

- Utilización de espacios alternativos para la danza. Incorporación de este arte a la vida cotidiana superando conceptos elitistas de otras épocas.

- Consolidación del video-danza como lenguaje específico y con un enorme futuro tanto estético como en la apertura de nuevos mercados