

danza de novos

Xián Martínez - bailarín e coreógrafo



Falar da construción como profesional de danza, tanto dende un punto de vista individual como dende un lugar máis colectivo, xera automaticamente diferentes liñas de desenvolvemento referidas a diferentes formas, lugares e camiños que se poden tomar na busca deste obxectivo. Ó longo de todo este escrito mesturaranse experiencias persoais, realidades obxectivas e opinións e pensamentos propios para construír unha especie de universo poético en relación á formación dos profesionais do sector das artes vivas.

É posible que a forma máis sinxela de atacar este tema sexa comezando dende os estereotipos xa tan coñecidos entre nós e que nos acompañan ó longo de toda a nosa carreira. Estes estereotipos encóntranse fortemente arraigados xa na formación académica.

Os estudos formais de danza comezan, na teoría, ós 8 anos. No primeiro ano de profesional do conservatorio de danza, tras catro anos de estudos elementais, escóllese unha especialidade, danza española, danza clásica ou danza contemporánea, e durante seis anos máis o individuo estuda a fondo esa especialidade. Ó finalizar os seis anos de profesional teoricamente deberías estar preparado para o mundo laboral como bailarín polo que este é o momento de facer audicións, probas e entrar no mercado da danza. Despois do conservatorio profesional, se non queres ou non consegues entrar no mercado, existe a opción dos estudos artísticos superiores, nos cales tras catro anos obtense un título superior equivalente a todos os efectos a un grao universitario en España. Se realizas con éxito estes catorce anos de formación: Parabéns, fuches un dos poucos que non se cansaron de máis dunha década de formación e disciplina. Se supoñemos que es unha das persoas que escollen esta liña de formación pública e regulada, deberíamos supoñer automaticamente que a túa calidade como profesional é como mínimo suficiente para

“a variabilidade en canto a calidade formativa é moi considerable,”

entrar no mercado laboral ben sexa como intérprete de danza, ou ben noutra rama profesional como coreógrafo, pedagogo, teórico, investigador etc. Sen embargo a realidade actual dentro deste marco é que non todos os centros estatais teñen a mesma calidade formativa e no caso concreto dos superiores nin sequera un marco curricular similar ou intencionalmente diferente. Desta forma a día de hoxe moitos estudantes da titulación superior en danza en según que centros do estado comezan os estudos superiores con nocións moi elementais de danza ou incluso sen ningún tipo de noción. Estas realidades actuais xeran unha incomodidade real, e unha fama entre real e ficticia no sector onde os profesionais formados en centros tanto profesionais como superiores de cidades como Madrid ou Barcelona empurran por dignificar unha formación e titulación pública e de calidade fronte a outros centros tamén públicos nos cales a calidade desta formación académica déixase case de lado para ter como obxectivo principal atraer alumnade.

Sen embargo existen outras opcións cando falamos de formación académica que non se enmarcan dentro do público e que a día de hoxe teñen tanto ou máis alumnade que as institucións públicas de danza. O sector formativo privado en danza abarca dende pequenas escolas que entenden a danza como ocio ata espazos formativos con estruturas similares a dos conservatorios para preparar o seu alumnade para a vida profesional no sector. En España en xeral, o intercambio de alumnade do sector privado ó sector público e viceversa é constante, ata que cada alumna ou alumno encontra o lugar máis afín a si mesmo. Igual que no público, no privado máis se cabe, a variabilidade en canto a calidade formativa é moi considerable, e a falta de regulación desta calidade e dos respectivos marcos curriculares xera de novo conflitos entre a danza e os e as estudantes e, por suposto, un abandono da disciplina.

Todo este marco explicativo dos estudos formais en danza serve para explicar os principais problemas na profesionalización do sector:

O primeiro é o abandono dos estudos por frustración, desgana ou malformación, no cal moitas e moitos estudantes de danza deixan os centros onde se forman por falta de motivación, existencia mal dirixida ou focalización de obxectivos erróneos que provocan nas e nos estudantes unha sensación de inutilidade máis habitual do que gustaría.

O segundo é falta de comunicación entre alumnade e institucións. Cabe destacar que en xeral durante toda a formación como bailarín (quizais con excepción da formación superior nalgúns centros) o obxectivo principal das mestras e mestres é o máximo desenvolvemento das capacidades físicas dos estudantes. Sen embargo a formación teórica sobre danza queda directamente relegada a un segundo plano no cal as materias curriculares pasan a ser horas pesadas tanto para o profesorado que as imparten como para os alumnos e alumnas, reticentes a estar sentados máis horas diante dun proxector. Materias como Historia da Danza ou Anatomía, inicialmente pensadas para potenciar o pensamento dos bailaríns e bailarinas, coñecer as grandes referencias do noso universo, e conectar mente e corpo, transfórmanse finalmente en horas de estudo de datos non tan interesantes, que acabaran por ser esquecidos tras cubrir as follas do exame.

Outro aspecto, e quizais o máis importante, é a falta de tecidos que conecten o mundo formativo académico co mundo profesional real. Salvo a materia de prácticas dos estudos superiores, e as escasas opcións de xoves compañías que teñen algúns centros profesionais públicos ou privados, no resto dos casos tras finalizar os estudos académicos formais a alumna ou o alumno convertido de golpe en profesional enfróntase a un océano enorme de posibilidades de tal tamaño que é moi complicado decidir por onde empezar. Esa falta de información e conexión, e sobre todo a carencia dunha orientación axeitada provoca

“ese concepto de emerxer permite ás institucións o concepto de dar a oportunidade”

de novo o abandono da carreira ou a toma de decisións erróneas en canto a formacións anexas, traballos sen retribución, etc.

Dende un punto de vista positivo, de todo este caos ordenado de formación e crecemento o profesional de danza actual aprende case obrigado a “buscarse a vida”. E, efectivamente, como na vida mesma só os e as máis fortes sobreviven. É moi curioso que a profesionalización do sector da danza teña un índice de abandono moi elevado a pesar de ser unha profesión que se entende por vocacional, aínda que, sexamos sinceres: o futuro profesional despois de todos eses anos de formación non se plantexa demasiado prometedor para ninguén. Tras anos de formación académicas os primeiros traballos que aparecen son eses en calidade de bolseiro ou ónte; creadoras, creadores, coreógrafos e coreógrafas de todos os niveis na actualidade, si, no 2020, seguen proclamando ós catro ventos que a dignificación do sector é fundamental, a necesidade de cartos e de subvencións como peticións constantes contrastan co paradigma do uso tan habitual de ensaios non pagados, de meses de traballo para cobrar unha ou dúas funcións ou dos tan habituais contratos de bolseiros ou colaboradores. O término prostituírse úsase moito no meu entorno cando un gran coreógrafo ou compañía ofrecen a profesionais do sector ofertas de traballo deste tipo, que todas e todos rematamos aceptando sendo quizais a única posibilidade de traballar como intérpretes que temos. É unha verdadeira decepción do propio sector que grandes referentes de danza falen da nosa dignificación e logo sexan eles mesmos ou polo menos conscientes de que isto ocorre de maneira directa no entorno e sen solución aparente. Pero é todavía máis grave que xa cando tes uns anos de experiencia profesional, traballaches con según que compañías que dan voz ó teu CV, teñas que seguir aceptando estes traballos mal pagados, para ver se cun pouco de sorte esta situación mellora. Paralelamente á situación de bailaríns e bailarinas nos seus primeiros pasos de profesionalización, nace a figura do coreógrafo ou coreógrafa emerxente, ese creador ou creadora que ten tanto que dicir, tanto do que falar, que acepta xerar contido para festivais, teatros e certames con moita calidade ás veces, ou polo menos con moito traballo e esforzo detrás. Ese concepto de emerxer permite ás institucións o concepto de “dar a oportunidade” e a constante sensación dos profesionais de estar en eterno agradecemento por esa oportunidade de dar contido a un espazo sen recibir en moitas ocasións nada ou moi pouco a cambio. O problema neste caso é a programación e distribución; o traballo artístico ó marxe da calidade encóntrase conectado directamente coa venda dun produto onde os programadores son o lugar clave para poder vender a túa obra. Ó final decatáste que non é tan importante a calidade das obras resultantes, o seu interese artístico e comunicativo real, senón a capacidade de venda, conseguir un bo distribuidor ou ter un golpe de sorte que faga que a túa obra teña moita resoancia en prensa, redes etc.

Tanto como intérprete de danza como creador emerxente o meu desenvolvemento como profesional foi saltando dun lugar a outro, todos ese lugares nos que estiven permitíronme xerar o meu propio discurso que ten como obxectivo principal utilizar a danza como forma de fala e comunicación, explotando todas as súas posibilidades para acercar a danza e en xeral todas as artes vivas a ese público famento de arte, aínda que quizais todavía non o saiba.

No meu desenvolvemento persoal existen tres piares fundamentais que, máis alá da formación formal ou académica, forman parte do meu propio universo. O primeiro é o coñecemento: a danza coma calquera outra disciplina artística necesita un marco de coñecemento que permite a creador/a e intérpretes profundizar no traballo en cuestión, investigar, teorizar e errar para chegar máis aló, esa fame de saber, a necesidade de coñecer máis doutros creadores, creadoras, e intérpretes fai que a necesidade de aprender se transforme nos cimentos dun proxecto persoal sólido. O entendemento do instrumento, este é un dos grandes temas da profesión: compren-

“por amor á arte eu son artista pero pola dignidade da mesma son guerreiro”

der o noso corpo como instrumento de traballo é fundamental; como calquera ferramenta ou utensilio, cada corpo ten unhas características que o fan máis adecuado para unhas actividades e menos para outras, aínda así o traballo do mesmo xunto cun coidado máximo e unha proxección de amor cara un mesmo, permitirá explotar as capacidades de cada corpo no seu máximo e solventar as dificultades da mellor maneira posible. O último piar fala de humildade: ás veces ter coñecemento, ter espírito crítico e adicarse á investigación produce nun mesmo unha serie de muros de prexuízos sobre determinados sectores, temas, obras, compañías etc. Cada día tento tirar eses muros abaixo e construír pontes entre coñecemento, danza e público, para que o meu criterio e a miña danza crezan de maneira paralela mellorando o meu traballo como profesional tanto no ámbito de creación como no ámbito da interpretación e buscando ser a mellor versión de min mesmo.

Xa para concluír quero dicir que o meu desexo principal é poder volver. A situación do sector en danza en España é precario, pero se falamos de Galicia aínda é máis complicado. A falta de espazos de formación completa, a falta de subvencións suficientes para compañías privadas e sobre todo a non existencia dunha ou varias compañías públicas de danza, xeran que o tecido da nosa terra sexa cando menos limitado. Dende a miña perspectiva a calidade dos e das profesionais de danza de Galicia é excelente, pero a falta de plataformas e de apoios á altura dese tecido profesional xera unha inestabilidade no sector que produce que a fuga de talento dos xoves sexa case unha obriga. A danza galega desprende calidade, talento e moitísimo amor, pero por moita vocación que exista sen infraestruturas e recursos, en definitiva sen cartos, todas as profesionais galegas con residencia dentro ou fóra de Galicia, vense no compromiso de redirixir as súas carreiras e proxectos para poder comer.

Por amor á arte eu son artista pero pola dignidade da mesma son guerreiro. Penso que a miña idade demostra que aínda teño moitísimo que aprender, pero a propia necesidade de facelo serve para substituír o medo diario ó futuro por unha defensa firme da miña vocación.

Crear universos onde cada espectadora constrúa pontes entre planetas é a miña forma de facer danza.

Esa forma de danza que teño necesita a confianza de programadores, programadoras, distribuidores, distribuidoras, teatros e festivais da terra. Porque Galiza é o meu sangue e quero ser firma e selo da nosa maxia de meigas.

Danza de meigas e universos de danzantes.

Texto 16. Cara a unha escena plural. Xián Martínez.

Publicado en novembro de 2020 na órbita do proxecto “Cara a unha escena plural”, unha iniciativa que impulsa a circulación da danza e artes vivas de carácter profesional en Galicia. O proxecto, impulsado por Caterina Varela e Sabela Mendoza, nace no marco da Galicia Escena PRO 2019 e continúa en 2020 co apoio de Agadic e distintos espazos colaboradores.