GT 48: Aproximaciones al estudio de la danza en Uruguay: miradas interdisciplinarias

Públicos en danza contemporánea (DC)

Carolina Guerra Filippini

Carolinag3@hotmail.com

Este breve texto proviene de una invitación que se me hizo a participar de encuentro realizado en 2013 en Pelotas-Brasil llamado «La danza fuera de sí».

En esa ocasión me invitaron a exponer-debatir bajo la pregunta «¿quién va a ver danza contemporánea? Y allí comenzaron las preguntas y cuestiones.

Quiero aclarar que este escrito no es un uno realizado por un intelectual ni tiene como base una investigación exhaustiva de la temática. Este texto es breve y tiene mucho de subjetividad e intenta poner sobre la mesa este tema para abrir así una discusión sobre el mismo. En conclusión, es un disparador y una excusa para charlar.

¿Quién va a ver DC?

Algunas preguntas que se aparecieron cuando pensé en la cuestión: ¿queremos que la danza contemporánea tenga más público?, ¿con qué fin?, ¿a los creadores de DC le interesa tener más público no especializado?, ¿queremos que la DC contemporánea sea popular?

Para hablar de estos temas de formación de públicos, de quién va a ver danza, quién no va a verla, etc., no puedo dejar de tener en cuenta temas como la historia evolutiva de la danza, la ontología de la danza, las políticas culturales públicas y privadas respecto a la danza, entre otros temas que afectan el entendimiento y la explicación del tópico del que quiero hablar aquí.

Entonces empiezo por buscar información estadística sobre consumo de danza contemporánea y de arte en general en nuestro país y me encuentro con las publicaciones llamadas «Imaginarios y consumo Cultural» [1] (2002 y 2009) para entrar desde una información objetiva y hacer un paneo del estado de situación de la Danza en general y de la DC en particular.

En principio me encuentro con el problema de que la danza contemporánea no figura como disciplina dancística en las encuestas y estadísticas de la publicación, pero sí aparece la danza moderna, por lo que saco en conclusión que con danza moderna se refieren también a la contemporánea.

Pero sacando ese tema del medio encuentro la posibilidad de sacar algunas conclusiones como por ejemplo que la popularidad de la DC ha crecido en nuestro país en los últimos años. También, desde esos trabajos y desde mi conocimiento en el área puedo sacar la conclusión de que hay más gente practicándola y más gente trabajando en la disciplina. Por ende, hay más gente (esos mismos que la estudian o practican) que va a ver los espectáculos. Pero desde mi perspectiva se vislumbra un problema para el interés de los que quieren ver crecer el público de la DC y es que en general acudir a un espectáculo de DC sigue siendo cosa de gente especializada en ella.

Lo que decanta en que el público no especializado que va a ver obras no ha crecido sustancialmente, sino que crece más la cantidad de gente que quiere hacer esas obras.

También puedo arriesgar y decir, desde un conocimiento empírico, que mucha de la gente que acude a un espectáculo de DC y no es trabajador o estudiante de ella, sale de la presentación diciendo que «no entendió nada», que «es algo para una elite», que «lo entienden solo los que la hacen» y lo dicen con cierto enfado…

Eso sería bastante explicable por varias razones:

[1] Imaginarios y Consumo Cultural. Primer Informe nacional sobre consumo y comportamiento cultural, Uruguay 2002. Editorial Trilce. Autores: Hugo Achugar (Director del Proyecto y Coordinador General), Sandra Rapetti (Coordinadora de la Encuesta nacional), Susana Dominzain (Coordinadora de la Encuesta del Interior urbano de Salto), Rosario Radakovich y Andrea Carriquiry. - Imaginarios y Consumo Cultural. Segundo informe Nacional sobre Consumo y Comportamiento Cultural. Uruguay 2009. Susana Dominzain, Sandra Rapetti y Rosario Radakovich.

Entendiendo y estudiando un poco el desarrollo de la *danza espectáculo*[2], nos damos cuenta que en la búsqueda de su autonomía la danza se ha alejado en el correr de los siglos de la representación para irse acercando a un producto mucho más abstracto y/o conceptual en el cual no podemos leer muchas veces de qué se trata, no hay una narrativa literaria, ni un hilo conductor ni una historia que contar sino más bien podemos encontrar y leer en algún caso los modos, estructuras, ideas, en fin cosas más abstractas. Y la abstracción es algo a lo que el ser humano tiene cada vez menos tolerancia y al que se llega cada vez más tarde en el desarrollo del pensamiento humano. El ser humano soporta cada vez menos la angustia del pensamiento abstracto. Es algo que vivo en mi tarea docente con adolescentes de manera permanente.

Respecto a esto último es que me animo a decir también que el público no especializado no logra ser cautivado muchas veces porque no le alcanza con la experiencia estética, le falta algo, le falta la parte de «entender una historia», de colocar eso en alguna de las estructuras mentales que ya tenemos construidas desde nuestro desarrollo como individuos.

Este «no entender» que aleja al público de la DC en mi opinión sería de otro modo si por ejemplo la gente tuviera contacto con este lenguaje desde su crecimiento como individuo. Lo que pasa con la música, la pintura, etc., la gran mayoría de la población no queda desconcertada al entrar en contacto con estas artes por que tiene contacto con las mismas desde sus primeros años de vida.

En conclusión, creo que una buena decisión sería incluir las artes todas en todas sus expresiones en la formación de las personas desde temprana edad para así darle la posibilidad de disfrutar en un futuro de las mismas y dejar de lado la angustia y el sufrimiento de no poder encajarlo en ninguna estructura mental por su ausencia en las mismas.

Y me niego fervientemente a la idea de cambiar y/o transformar los modos de producción de la danza para lograr una mayor afluencia de público o una mayor aceptación general. Las preguntas y curiosidades de la danza son las que son por que allí se ha arribado con su evolución y si el público no lo entiende o no lo comparte no es

[2] Refiere al término utilizado por Susana Tambutti para referirse al grupo de danzas que envuelve la Danza Clásica, la Danza Moderna y la Danza Contemporánea en sus escritos de la asignatura dictada por ella misma en la Universidad de Buenos Aires (UBA) titulada Historia y Teoría de la Danza.

tarea del arte transformarse para que el público la quiera sino que es tarea de la educación el que ese arte no sea un fantasma que asusta al público.

Leyes, estado y políticas

En Uruguay se han creado ciertas leyes y políticas que impulsan la descentralización y la democratización de la cultura. Estos impulsos a veces presuponen el crecimiento del público, pero a veces queda en una experiencia aislada para el público a los que estas obras apoyadas llegan.

Uno de esos proyectos con más peso es el llamado Fondo Concursable para la Cultura y comprende varias áreas artísticas.

Si bien esta ley de Fondo es en gran parte muy positivo, también ha sido problemático, sobre todo en las categorías de gira nacional. Las experiencias en las giras nacionales han sido variadas y cada colectivo las vive de diferentes maneras.

Pero uno de los problemas principales es que hay pocos teatros que estén en un estado medianamente aceptable (no tienen luminaria ni sonido a veces por ejemplo) por lo que no invita a que las obras se realicen en buena forma y tampoco a que la gente vaya o quiera ir. Pareciera que los impulsores de estos fondos no ponen la importancia en presentar buenos trabajos si no en otra cosa que tenga que ver más con cumplir ciertos objetivos político partidarios. Y hablando de política partidaria, por otro lado existe el problema de la lucha Intendencia-Gobierno Nacional que muchas veces traba el trabajo de quienes van a presentar sus obras por el país.

Pero luego de todo esto la realidad es que el público no abunda en aquellas presentaciones, y de hecho parecería que abunda cada vez menos.

Sin embargo, cuando el Ballet Nacional concurre a las localidades del interior del Uruguay el público es mucho mayor. Y más aún en el caso de la danza folclórica según datos estadísticos de la investigación nombrada al comienzo de éste escrito.

De todas maneras hay más obras de DC haciéndose, girando y trabajando, pero ¿el público crece a ese mismo ritmo?. Hay un público que verá esa vez una obra de DC, esa vez que una obra llegó a su pueblo a mostrarse y luego nunca más irá a ver nada más, hay otros que sí.

Conclusiones

Desde de mi punto de vista es muy claro que para lograr una mejor recepción del público hacia la DC, el mismo debería estar «acostumbrado» a tener contacto con la disciplina, y que la manera de lograr ese contacto sería incluyéndolo en la educación.

Las obras no tienen la culpa, no han de ser transformadas. Las obras de DC responden en su temática a formas de producción que se vienen transformando de determinada manera desde el comienzo de la danza académica. Es ridículo pensar que son las obras las que deberían cambiar de formas de producción.

Por lo tanto, sí, es una realidad de la DC el que sea sólo para el entendimiento de una elite.

Bibliografía

Achugar, Hugo. Rapetti , Sandra. Dominzain, Susana. Radakovich, Rosario. Carriquiry, Andrea. 2002. Imaginarios y Consumo Cultural. Primer Informe nacional sobre consumo y comportamiento cultural Uruguay 2002. Montevideo, Trilce.

Dominzain, Susana. Rapetti , Sandra. Radakovich, Rosario. 2009. Imaginarios y Consumo Cultural. Segundo informe Nacional sobre Consumo y Comportamiento Cultural. Montevideo, ediciones del Centro Cultural de España.

Tambutti, Susana. *Teoría General de la Danza*. 2006. Buenos Aires, UBA.