



**informe DanzaTac2018
sobre las Artes Escénicas**

8 años

10 foros

2011 - 2018

DanzaTac, Festival de Danza de Tacoronte, comenzó en el año 2011, y lo hizo con un foro sobre Danza. Desde entonces hasta ahora se ha realizado un total de diez foros: uno anual sobre artes escénicas y otro sobre danzas urbanas que comenzó en 2017.

Por respeto a nuestro propio trabajo como profesionales de la gestión y de las artes escénicas respetamos el trabajo llevado a cabo por nuestros compañeros antes de la fecha de inicio del festival e hicimos acopio de todo el material existente, producido en el encuentro de mayor calado hasta entonces, que tuvo lugar en el Auditorio de Tenerife, Adán Martín, entre los días 28 y 31 de octubre de 2007.

En estos ocho años de reuniones anuales, se ha ido avanzando en el análisis necesario sobre el estado de la danza, de las artes escénicas y de la problemática puntual que ha podido ir surgiendo. En 2017 se realizó el primer foro regional de danzas urbanas con la intención de dedicarle el tiempo y el esfuerzo que se necesite. Van dos foros de danzas urbanas consecutivos.

En estos ocho años de foros las conclusiones, no vinculantes, han sido expuestas a la profesión y entregadas a los responsables del área de cada institución. Algunas instituciones han utilizado las relatorías de estos foros como ayuda para implementar políticas que la profesión demanda. Otras seguramente ni se han molestado en leer y entender cuál es el pulso que mantiene a la profesión.

Lo que sigue son las relatorías de cada una de las ediciones del Foro anual sobre Danza y artes escénicas y sobre los dos foros de danzas urbanas, DanzaTac,

noviembre de 2018

índice

Foro 2011

Nuevos horizontes para la danza



0
5

Foro 2012

Vídeo y nuevas tecnologías en el espectáculo: elemento artístico y elemento de promoción



0
9

Foro 2013

Programación Vs Creación y viceversa



1
2

Foro 2014

Fórmulas de financiación, sistemas de cobro, sustento



1
5

Foro 2015

Los beneficios sociales de la cultura y la relevancia de la labor social de la danza en particular y de la cultura en general



1
9

Foro 2016

¿Qué tenemos que hacer para tener un Conservatorio de Danza en Canarias?



2
3

Foros 2017

AAEE – A vueltas con el Conservatorio de Danza



2
6

Danzas Urbanas – Punto de partida

3
0

Foros 2018

AAEE – Propuesta de análisis sobre los patrocinios del Gobierno de Canarias



3
3

Danzas Urbanas – Profesionalización de las Danzas Urbanas

3
7

Créditos

¿Amas bailar o amas la Danza?



INTRODUCCIÓN

Conscientes de que otros encuentros anteriores y múltiples reuniones han precedido al foro anual que se presenta, ha sido intención de la organización de DanzaTac comenzar el trabajo tomando éstas como referencia y como punto de partida. Huyendo, en la medida de lo posible, de anclajes a dialécticas recurrentes y poniendo el acento en las soluciones y medidas para alcanzar objetivos bien definidos.

El encuentro más importante hasta la fecha, con toda probabilidad, ha sido el mantenido durante los días 28 al 31 de octubre de 2007, en el Auditorio de Tenerife: el **I Encuentro de la Danza de Canarias**, organizado por el Cabildo Insular de Tenerife, la Viceconsejería de Cultura del Gobierno de Canarias y la Asociación de Profesionales y Amigos de la Danza de Canarias, Prodanza Canarias. Esta iniciativa reunió a bailarines, programadores, técnicos de las administraciones públicas, centros de formación públicos y privados, críticos y periodistas culturales de Fuerteventura, Gran Canaria, La Gomera y Tenerife, con el objetivo de analizar, por primera vez en nuestra Comunidad, uno de los sectores de la cultura que históricamente ha sido menos atendido y que reúne a un nutrido grupo de profesionales esforzados en hacer llegar la danza y otras artes del movimiento a lo largo y ancho de nuestro fragmentado territorio.

Las áreas temáticas seleccionadas, para ese primer Encuentro fueron: formación, exhibición y distribución, y nuevos modelos de creación y producción. Y desde DanzaTac, sabedores de que la continuidad de este tipo de encuentros es vital para el logro de avances considerados indispensables, y con el objeto de dar continuidad a las reuniones del sector, proponemos comenzar con un repaso al mapa que aquel primer encuentro de la Danza en Canarias dibujó tras las jornadas del año 2007, y que quedan perfectamente dibujadas en las conclusiones extraídas:

1. Redacción de un censo o informe sobre el sector de la danza en Canarias. Dicho censo debe incorporar la siguiente información: titulados en danza, espacios escénicos, escuelas municipales y privadas tanto regladas como no regladas, compañías profesionales, ballet y grupos de danza amateur, espectáculos en hoteles, profesionales autónomos, agrupaciones folclóricas, actividades extraescolares y número de alumnos y profesionales.
2. Creación de una Comisión técnica para la elaboración de un Plan Estratégico de la Danza en Canarias.
3. Vincular las ayudas a la producción con las de exhibición y distribución, promoviendo esas ayudas en el circuito interior y los servicios de promoción exterior de la cultura de Canarias. Eso supone la exigencia a las compañías de un Plan de producción mínimo que contemple, al menos, planes de viabilidad económica y financiera, plan de difusión y plan de captación y formación de públicos.
4. Unificar los criterios de los circuitos y redes de distribución existentes.
5. Incentivar la colaboración entre compañías mediante medidas de fomento de la coproducción. Para ello deben establecerse criterios y medidas objetivas de valoración positiva recogidas en las bases de la convocatoria pública de ayudas de artes escénicas que así lo propicien.
6. Incorporar la figura de un/a gestor/a especialista en danza en Canarias Cultura en Red.
7. Necesidad de un Plan de Formación para Compañías en gestión, producción y distribución.
8. Necesidad de formación para habilitar a los profesionales no titulados como profesores especialistas de los Centros Integrados de Danza y de las Escuelas



municipales y privadas de Música y Danza, así como la capacitación pedagógico-didáctica a los titulados.

9. Sensibilización de los públicos hacia las artes escénicas a través de la presencia en los medios de comunicación, especialmente la Televisión autonómica y las nuevas plataformas digitales dependientes de instituciones públicas.
10. Creación de una Comisión de expertos que elabore el currículo de grado medio, grado elemental y regular la enseñanza de 4-7 años.
11. Establecer el perfil tipo del programador para conocer la formación necesaria sobre la cual construir un plan de formación.
12. Elaborar un código de buenas prácticas en cuanto a la programación.
13. Facilitar la movilidad de los programadores para que estos puedan asistir a espectáculos fuera de su entorno de trabajo.
14. Elaborar un documento de buenas prácticas sobre las infraestructuras destinadas a la danza y a las artes del movimiento que incluya dotaciones, usos y recursos.
15. Constitución de nuevos espacios y ampliación de uso de los existentes para la creación e investigación teórica y práctica en danza.
16. Exigir a los titulares de las salas planes de gestión para incorporarse a la red o circuitos existentes en futuros convenios.
17. Establecer apoyos a la adquisición o alquiler de equipamientos básicos en las salas.
18. Establecer apoyos a la contratación de servicios técnicos en sala.
19. Revisión de los planes (regionales e insulares) de infraestructuras, tomando en consideración el desarrollo de espacios para la danza.

Por todo ello, DanzaTac propone para esta primera próxima edición del Foro de Danza los siguientes puntos:

- 1. Análisis de las conclusiones extraídas en el I Encuentro de la Danza de Canarias, de 2007. Logros y cuestiones pendientes.**
- 2. Nuevos horizontes para la Danza**



2011 – Nuevos horizontes para la danza

RELATORÍA

Aunque ahora pueda no tener sentido hablar de profesionalización debido al recorte del presupuesto para Cultura, tal vez habría que hablar de defender el trabajo de una forma no profesional. Aunque la asociación de artistas del movimiento está luchando por conseguir una representatividad del colectivo, dado que, hoy por hoy, no es viable para un bailarín convertirse en empresario, por ello, la asociación PíedeBase está buscando la manera de dar cobertura legal de los bailarines, contratándolos como artistas.

La situación económica ha empeorado, y se ha mantenido una excesiva artesanía en la Danza, que debe tener una mayor visibilidad y acercamiento del público; y un mayor acercamiento de las estructuras de la danza entre sí.

Todos coinciden en que es el momento del asociacionismo efectivo. En Europa se están planteando nuevas fórmulas para gestionar la danza. Porque obviamente la creatividad está viva, pero el planteamiento de futuro es cómo nos reinventamos.

Los artistas canarios se dan a conocer fuera y son respetados gracias a la calidad de su trabajo, y existen muy buenos ejemplos de ello, pero en Canarias eso no ocurre. Se hace necesario el asesoramiento de los programadores. La creación se ha ido diluyendo, el momento económico hace que las compañías desaparezcan. ¿Cómo hacer visible a tanta gente? Se ha producido una atomización. Hay que abordar otros espacios de exhibición.

¿La danza no ha sabido crecer como lo han hecho otros elementos de la sociedad? ¿Nos hemos quedado atrás?

La Danza no sólo no se ha quedado atrás, sino que es quizá la disciplina artística que más ha avanzado creativamente, debido en parte a su interdisciplinariedad. Pero no hay políticas públicas para la Danza, y son absolutamente necesarias. Un *handicap* es la escasez de una política formativa para la danza. En canarias hay un nivel elemental muy bueno, una formación privada de alta calidad, pero para crecer en formación, los artistas tienen que salir.

De modo que no es problema de creatividad. Existe una especie de burbuja, y el egocentrismo de los bailarines, que hay que superar. Subsistir como trabajadores del sistema es muy difícil y tal vez debido a eso el umbral de frustración de los bailarines es muy bajo.

Deberíamos superar el conflicto entre creador y profesional. Como artistas tienen que dedicarse a vender su producto y resulta a veces incluso contraproducente. Tampoco los gestores se muestran muy resolutivos, ni se molestan en visionar el trabajo del propio artista. Y se complica por, entre otras cuestiones, el hecho de que la danza sigue siendo nueva. No hay suficientes estructuras para una buena gestión. Es bueno que haya muchos creadores, pero a la danza le falta *lobby*, porque ser empresa implica la ley de competencia.

La danza es un sector inmaduro y desarticulado que confunde la cualificación con la profesionalidad. Unos decimos que los programadores son los culpables, o los políticos, etc., pero esto denota falta de estructuración en la danza. Hay que dejar de lanzarnos la pelota unos a otros y ver cómo se puede trabajar unidos. Se hace necesaria la agrupación de intereses en torno a la Danza y empujar suficientemente en la misma dirección.

Deberían crearse estructuras que permitan la independencia del dinero público. Los espacios son los lugares para comunicarnos con el público. Vincular la producción con la distribución. El Auditorio de Tenerife es un buen ejemplo, con Danzalab, aunque pudiera no ser tan buen ejemplo considerando que surge de lo público y se está hablando de generar estructuras desde el asociacionismo o desde la unión del sector.

Todos coinciden en manifestar que dependemos totalmente del dinero público.

Cada vez hay más estructuras nuevas, hay que ver qué se hace fuera, de qué manera se puede crear.

El *work in progress* es necesario y debe estar protegido. Dinero público vs. Recursos públicos. Cómo aprovechar los recursos. Potenciar la profesionalidad de los trabajadores públicos. ¿De qué manera lo público me puede ayudar, asesorar, etc...?

Es interesante buscar nuevas estructuras. En Canarias ha habido un impulso para crear gestores culturales. Crear modelos de asociacionismo. Encontrar espacios para articular los diferentes roles creando sinergias. Danzalab es la única apuesta estable de danza en Canarias.

Existen otros sistemas, habría que estudiarlos e ir por otro camino. Articulación, madurez, *lobby*, etc. Hay que aplicar la creatividad también a la forma de trabajar y a la gestión.

De los diecinueve puntos que surgieron del foro de octubre de 2007, no se ha cumplido con ninguno de ellos, aunque se coincide en que es preferible centrar los esfuerzos en la consecución de uno o dos objetivos concretos y realizables. Si bien es cierto que estructuras como el Auditorio de Tenerife, gracias a la gestión, ha cumplido con aquellos que les afectan directamente, y aún más, los de dependencia de la gestión política no se han conseguido. Y aunque se sugiere nuevamente el seguimiento del cumplimiento de esos diecinueve puntos desde una comisión creada al efecto, lo cierto es que de los planteamientos finales de los asistentes se extrae un objetivo, que debe ser el que se persiga a lo largo de lo que resta de año y hasta principios del siguiente:

Defender una causa común a través del asociacionismo. ASOCIARSE.

CLAVES:

A dónde quieres llegar, plantearlo. Definir intereses comunes y plantearlo todo a los políticos. Discutan internamente hasta llegar a objetivos comunes
Reclamo de la buena gestión de la cultura y el desarrollo del Plan Estratégico de la Cultura.

Tenemos que indagar nuevos contextos y modelos para trabajar desde la danza.

Tener las ideas claras, asociarnos y defenderlas.

Los artistas no debemos sentirnos obligados a convertirnos en gestores.

INTRODUCCIÓN

En el año 2007 se realizó en el Auditorio de Tenerife el I Encuentro de la Danza de Canarias, un encuentro de los profesionales y personas afines a la danza, organizado por el Cabildo Insular de Tenerife, la Viceconsejería de Cultura del Gobierno de Canarias y la Asociación de Profesionales y Amigos de la Danza de Canarias, Prodanza Canarias. Esta iniciativa reunió a bailarines, programadores, técnicos de las administraciones públicas, centros de formación públicos y privados, críticos y periodistas culturales de Fuerteventura, Gran Canaria, La Gomera y Tenerife, con el objetivo de analizar uno de los sectores de la cultura que históricamente ha sido menos atendido.

De los diecinueve puntos extraídos de las deliberaciones, finalmente, y en otros foros relacionados con otras artes en vivo, se llega a la conclusión de que la inmensa mayoría son demandas del mundo de la cultura y de las artes en vivo, como son la revisión de los planes de infraestructuras, la necesidad de exigir a los titulares de las salas planes de gestión para incorporarse a la red o circuitos existentes en futuros convenios, la elaboración de un código de buenas prácticas en cuanto a la programación; con la salvedad de algunos puntos específicos como la redacción de un censo o informe sobre el sector de la danza en Canarias, la creación de una comisión técnica para la elaboración de un Plan Estratégico de la Danza en Canarias, o la creación de una comisión de expertos que elabore el currículo de grado medio, grado elemental y regular la enseñanza de cuatro a siete años. La mayoría de los puntos son extrapolables a las necesidades del resto de las artes en vivo.

Por este motivo, el II Foro DanzaTac, celebrado en Tacoronte el día 13 de octubre de 2012 plantea un análisis de la situación de la danza en Canarias desde distintas perspectivas, incluyendo en la mesa del foro a agentes de distintas artes en vivo y programadores. De este modo, los resultados arrojados por la jornada de debate incluirán las necesidades de todas las artes en vivo y por ende, la necesidad de alianza entre todas ellas, salvaguardando las necesidades específicas de cada una.

Las compañías de danza llevan años pidiendo que las infraestructuras se adecuen a las necesidades de la danza, y otro tanto ocurre con la música y con el teatro.



2012 – Vídeo y nuevas tecnologías en el espectáculo: elemento artístico y elemento de promoción

RELATORÍA

Tras el resumen del Foro DanzaTac2011 en el que se hizo especial hincapié en la necesidad imperiosa de asociarse por objetivos comunes, se presenta el Foro DanzaTac2012, que avanza en la dirección de la conjunción de la danza, como medio de expresión, con otros como el audiovisual. Este avance en las líneas de discusión se hace tras reconocer que la necesidad de asociarse que proponía el foro anterior no se ha llevado a efecto y porque se considera imperiosa la necesidad de avanzar a pesar de todo. El dato del descenso en el número de exhibiciones de danza dentro de las programaciones del circuito es preocupante: de catorce funciones en el año 2007 caen hasta sólo una en 2011.

Se habla de acotar las asociaciones, agrupándolas por el interés de los asociados. En la única asociación que existe actualmente hay bailarines, docentes, etc. De manera que los miembros no tienen los mismos intereses, con lo que difícilmente puede avanzarse en una dirección común.

Se destaca la importancia de la grabación en vídeo de los trabajos de danza a la hora de promocionar y vender el producto, y aunque los programadores sigan exigiendo la grabación íntegra del espectáculo en plano fijo, se considera que un trabajo grabado y editado con buena calidad es una herramienta primordial de promoción y venta y una tarjeta de presentación de vital importancia.

También se abre la puerta a la utilización de la conjunción del audiovisual y de la danza como un producto nuevo, un nuevo arte, con nuevas e interesantes posibilidades, de fácil distribución y que ofrece una promoción internacional fuera de dudas, pero ha de llegarse a más gente y hacerse del modo adecuado.

Es cierto que las nuevas herramientas están siendo cada vez más accesibles a cada vez más personas, y que igual que ocurrió con la fotografía y su manipulación, o con la música y su edición, el panorama audiovisual se acerca cada vez más a niveles de usuario y que cada vez más la herramienta será dominada por cada vez más personas.

Volviendo al asociacionismo, se pone como ejemplo de modelo de asociación al sector audiovisual y se pone de manifiesto su capacidad para movilizar a todo un sector, no en vano se trata de una industria que aspira a desarrollar proyectos que puedan distribuirse y que consiga agrupar a pequeñas productoras con intereses comunes.

De cualquier modo, se advierte que el asociacionismo en pos de cierta estabilidad empresarial puede conducir a una merma de la capacidad expresiva (y como ejemplo de esto se pone a la forzosa industrialización del sector teatral), y se tiende a una estructura de teatro costumbrista. Se considera que hay ámbitos de expresión en el arte contemporáneo y la cultura que no pueden consolidarse como industria, entre ellos la danza. De modo que si el asociacionismo pudiera dar al traste con la creatividad es mejor no asociarse puesto que siempre habrá otras formas de diálogo.

El asociacionismo genera una merma de la expresión artística. La cultura occidental está regida por el llamado interés general y para ello las dos misiones que el dinero público tiene que perseguir son: proteger la igualdad de posibilidades de acceso a la cultura y proteger a los creadores sin obligarlos a asociarse. Asociarse, convertirse en gestor y pretender crear a la vez es una trampa mortal, sobre todo cuando no hay detrás una economía que dé sustento a ese tipo de estructuras. La danza es un espacio cultural puro



y el audiovisual es un aliado interesante. Actualmente la danza es como la poesía, está en un momento pre-ilustrado, los lectores de poesía contemporánea son poetas y los espectadores de danza contemporánea hacen danza o están vinculados a ella.

Se conviene en que asociarse o no es un derecho y que en materia cultural es mucho más interesante lo que nos une que lo que nos separa. No podemos mostrar debilidad ante los que toman las decisiones y debemos mantener una cierta unidad de criterios, dejando de lado las particularidades.

Es necesario distinguir en este discurso entre arte y gestión y hay que demandar a las instituciones el respaldo económico debido y que este sea suficientemente sólido. Se apunta que, en este sentido, las asociaciones no han podido cumplir con ese objetivo y que finalmente acaba ganando el discurso de la industria cultural mientras que es la cultura quien pierde la batalla.

Existe un serio problema derivado de lo anterior y es que finalmente el público culto no tiene espacios en los que disfrutar de la cultura, puesto que en los espacios sólo se programa aquello que vende, visto que si un trabajo no vende no vale, entendiéndose esta expresión como puro eufemismo. De modo que la solución pasa por tomar el poder, lograr que dejen de ser gestores los actuales y que lo sean aquellos que hacen cultura. Si bien es cierto que el término cultura es muy amplio y que se puede discriminar para hacer justicia, puesto que si se discrimina hay consenso, para lo cual debe haber asociacionismo.



INTRODUCCIÓN

Históricamente la danza ha necesitado de discriminaciones positivas en materias como la programación o la creación que contribuyesen al mejor conocimiento por parte de los públicos de los quehaceres creativos de los artistas de esta disciplina. A pesar de ello, la danza puede seguir pareciendo un arte para minorías que continúa luchando por conseguir espacios idóneos para la exhibición y público suficiente en número al que hacer llegar sus trabajos. Tal vez, que el hecho creativo no haya ido de la mano de la programación o de la aceptación por parte del público de los nuevos lenguajes haya contribuido aún más a la separación entre oferta y demanda.

En este tercer foro de DanzaTac sobre la danza propusimos un debate que acercase posturas, en el supuesto de que pudieran estar distanciadas, sobre qué espera el programador de un espacio público o privado de la oferta de espectáculos de danza para hacer llegar este arte a sus espectadores y qué obstáculos encuentran los creadores a la hora de acceder a las salas de exhibición. Planteamos a nuestros invitados reflexionar sobre la coexistencia entre espectáculos de público mayoritario y minoritario. En un lugar como Canarias, donde la mayoría de las salas son de formato clásico, es decir, teatros que dependen de una entidad pública, ¿qué atractivo tiene la programación de espectáculos que sabemos que no llenaran el aforo? Actualmente la danza ha abierto esos límites utilizando espacios alternativos como calles, museos, o parques, pero ¿es suficiente? ¿Hasta qué punto, tanto programador como creador, están dispuestos a ceder en sus intereses particulares en favor de la difusión y desarrollo de la danza y el acercamiento al espectador?



2013 – Programación Vs Creación y viceversa

RELATORÍA

El foro comenzó destacando lo interesante de cómo dos personas que programan y crean se ponen de acuerdo en su trabajo. Es importante tener una programación diseñada y hablar con las otras salas que programan danza para intentar que no coincidan las programaciones. Esto no siempre se logra porque hay quien dice una cosa y hace otra. La coordinación entre salas es necesaria ya que el teatro y la danza contemporánea son un formato de bastante riesgo, pero hay un público que se mueve al que se suma otro. Se destacó que hay que diferenciar que una cosa es programar el mismo espectáculo en diferentes salas, y otra es “pisar” la programación.

Hay ganas y necesidad de crear vínculos, mover cosas en espacios afines, siendo más interesante si pasara al mismo tiempo en varios municipios. Se propuso que una estrategia puede ser traer una compañía con dos espectáculos, una va a una sala y otra a la otra. Esto puede ser posible entre salas pequeñas, ya que actualmente tienen la programación con más antelación que las grandes, y están tendiendo a asociarse. En este punto se habló de lo complicado que es colaborar y coordinarse con salas de mayor formato, éstas se perciben como una “maquinaria enorme” tanto desde el punto de vista burocrático como por capacidad de traer grandes producciones. Esto dificulta la comunicación entre espacios. Por otro lado se comentó que el público no es el mismo en diferentes espacios, por cuestiones de status social, comodidad, desconocimiento, precios y oferta de espectáculos. Asimismo todos coinciden en valorar un espacio como el Auditorio Adán Martín porque ha hecho una labor de promoción de la danza contemporánea que crea público, sólo falta mayor colaboración. ¿Sería necesaria más programación de danza contemporánea por parte de los teatros? La respuesta conjunta es que sí; si programas danza la gente va a ver danza, aunque hay un problema de base en la educación, porque el arte contemporáneo en general, trabaja con el sentir, no lleva una comprensión tan lógica. En la educación nos dijeron que lo que no se comprendía no era válido. Es por eso, por lo que se debe buscar al público, atraerlo; cuando se hace bien, funciona, como demuestran algunos ejemplos recientes en salas y municipios.

Pero en este punto se vuelve a uno de los principales problemas, tratado también en los anteriores foros: no hay programación porque en los espacios públicos hay gestores de organismos autónomos. Piensan en la política y no en la programación. No hay dirección artística. Entonces depende de que el programador tenga una sensibilidad y un deseo de que eso ocurra y además hace falta un apoyo fuerte de dinero público.

Y cuando ocurre, como vemos en algunos sitios, ¿qué pasa si desaparece el dinero público?, ¿eso se termina?

Se habló de la necesidad de acercar lo privado a estos movimientos. Poniendo como ejemplo municipios donde el tejido comercial, el pequeño empresario y el ciudadano se vincula o participa de alguna manera cuando esos movimientos están en marcha. Aunque se matizó que igualmente la danza, y la cultura en general, necesita ayuda pública, y tiene que seguir siendo así.

Entonces, ¿qué falta para que el político entienda que lo cultural va ligado a lo económico y al resto de la sociedad?

Se puso el ejemplo de que en esta comunidad tenemos a una Consejera de Cultura que hace ocho meses que no habla de cultura. Tenemos una población turística de alemanes, ingleses y franceses, que son los mayores consumidores de danza en Europa, que podrían estar llenando espacios, y que eso no se fomente, y hagan un recorte del 70% en cultura,



no tiene sentido. Hay un discurso desde la política que está llegando a la gente, la ciudadanía de base no entiende que hay una relación directa entre cultura y crecimiento económico. No asocia que una inversión pública genera beneficios, además del valor intrínseco de la cultura.

En este punto se comenta la gran devaluación laboral que están sufriendo los artistas. Se considera que asumen un abuso absoluto, trabajan sin cobrar, "porque cobrar a doce meses es trabajar sin cobrar". Todavía no se percibe al artista como un trabajador.

Se considera que desde la política hay un discurso totalmente equivocado, porque se podría ingresar más dinero, por ejemplo con las cotizaciones de los artistas, que ahora no pueden permitirse darse de alta todos los meses.

Volviendo a la falta de programación, también se destaca la importancia de la continuidad y visibilidad de esa programación, para lo que es necesario el apoyo público. Para promoción de lo que se hace se podría contar con la propia TV Canaria, con espacios de visibilidad de los propios edificios culturales, podrían hacer un tipo de campaña genérica, cultural, desde las instituciones públicas.

A este respecto se propuso abrir los teatros, como potente medio de promoción tanto para la población local como para los visitantes. Si abres el hall del teatro tienes público potencial. Los teatros están cerrados toda la semana. Los propios espacios, solo con que estén abiertos son un escaparate, con programas en dos o tres idiomas. La población flotante es un público estupendo para la danza. En una isla como esta, turística, bella, esto hay que explotarlo.

Por otro lado, también se apuntó la idea de que aquí no hay menos público que en otro lado. El arte contemporáneo atrae a un público minoritario que hay que ampliar pero aquí, en proporción, es mayor, es un terreno fértil.

Tal vez el mayor competidor de los espectáculos en directo es la televisión y el agotamiento del ciudadano, por tanto hay que ligar la cultura al ocio de alguna manera. La cultura rompe la rutina.

Se ha hablado de público, publicidad, etc. Como conclusiones queda que lo importante es generar algo. Pero realmente, ¿a la institución le interesa sacudir, movilizar al ciudadano?

Ante esta cuestión todos responden que no, pero con matices y autocrítica, ya que en muchas ocasiones cuando desaparece de repente algún proyecto público, las mismas empresas y artistas que han participado no piden explicaciones, lo acatan.

Las empresas son subsidiarias de las decisiones de los políticos y cuando estás acaban lo hacen las empresas. Finalmente quien más perjudicado acaba es el tejido artístico, el profesional. El político persigue que siga existiendo el espacio, no el profesional. Sigue habiendo programación pero con aficionados, y no pasa nada.



INTRODUCCIÓN

Es necesaria una visión de futuro que mantenga la herencia y su conocimiento entre la población y fomente el desarrollo cultural de la danza y sus distintas formas de representación y modalidades.

Los artistas de éxito en cualquier disciplina, que con su obra son capaces de generar un movimiento económico notable, son muy pocos. Son muy pocas las personas que viven exclusivamente de su arte si las comparamos con la cantidad de personas que habitan el planeta desempeñando diferentes trabajos, la mayoría simplemente para subsistir, que no es poco. Concentrémonos ahora en los artistas que mueve el engranaje de la cultura, que son muchos, y que son el alimento básico para el desarrollo de una sociedad sana. Concretemos aún más y vayamos al mundo del bailarín. Ese bailarín independiente, intérprete, coreógrafo, CREADOR. Las grandes compañías que funcionan como empresas y que dan soporte económico permitiendo al bailarín una carrera relativamente estable son muy pocas, volvemos a la reflexión del principio.

¿Cómo se financian actualmente los bailarines? ¿De qué comen? ¿De dónde sacan dinero para sus producciones? ¿Entiende el artista creativo, acepta, el trabajo por encargo como una forma digna de obtener ingresos o lo considera una traición a su arte?

TRABAJO CREATIVO - TRABAJO COMERCIAL

¿Considera un derecho o exige que el gobierno se haga cargo de su situación?
¿Entendemos que todo derecho conlleva una obligación? ¿Puede actualmente un bailarín subsistir con los circuitos de salas alternativas y festivales y dedicarse exclusivamente a la creación e interpretación?



RELATORÍA

Las instituciones deben participar en la producción y en la distribución de los trabajos de danza. Esta es una de las conclusiones a las que se llega desde el IV Foro DanzaTac.

El bailarín – creador – gestor, al estilo del hombre orquesta, es una fórmula no viable, y lamentablemente parece estar muy al uso. Todas las facetas del proceso son muy diferentes y cada una de ellas requiere de muchas horas de dedicación.

Hoy en día muchos bailarines trabajan en un nivel muy artesanal, utilizando como fórmula de financiación mayoritariamente a sus propias familias, de las cuales dependen para sufragar los gastos de su carrera.

La mayoría de las empresas de artes escénicas de Canarias son microempresas que elaboran microproyectos, por lo que se supone que lo que necesitan es microfinanciación. Es cierto que las hay que consiguen mayor financiación, pero debido a la situación actual, ante una bajada en la aportación de las instituciones supone riesgos difíciles de asumir.

Fórmulas de ayuda existen, como los intercambios, o las residencias artísticas, aunque también son consideradas las permutas en cuestiones prácticas fórmulas de guerrilla, como compartir casas, los apoyos técnicos, la cesión de espacios y otros similares. Esto da una medida clara del afán de los artistas por sacar adelante sus producciones a toda costa.

En cuanto a la Ley de Mecenazgo, se sabe que como fórmula de financiación para determinados sectores y a ciertos niveles sí da resultados, pero es absolutamente inexistente para determinados sectores artísticos, como en el caso de las Artes Escénicas. Ciertamente podría servir de referencia la actual ley para intervenir en disciplinas como la danza, pero no parece haber interés político, quizá debido a la falta de una demanda desde un sector que debería estar convenientemente vertebrado.

La cultura católica en la que vivimos, entendiendo como tal a la incultura de la limosna en la que el que tiene en abundancia da a quien pide, es el concepto actual que pervive en Canarias como mecenazgo. Esto genera el peligro de establecer como normal apoyar económicamente a la producción de espectáculos mientras las instituciones tengan dinero y, sobre todo, les sobre, de modo que cuando no hay sobrante, o cuando se dice desde los estamentos que deberían estar involucrados que no hay dinero, no haya dinero para las producciones artísticas.

El número de solicitantes de ayudas y subvenciones ha aumentado significativamente. Probablemente porque hubiera quien antes no tratara de optar a esas ayudas o porque haya un alto nivel de intrusismo. Esto último podría ser considerado un problema, en tanto en cuanto da a entender que muchos amateurs están optando en las mismas condiciones que los profesionales. Es cierto que existen filtros, y que el propio ministerio realiza cribas para que esto no ocurra, pero también puede dar pie a que reciban ayuda siempre los mismos aspirantes. También es cierto que hay programas que sí funcionan, con criterio y transparencia.

La deriva hacia una financiación exclusivamente privada y hacia este tipo de ayudas como soporte exclusivo de la cultura supone un peligro real. Tras semejante discurso en pro de una ausencia de las instituciones en el sostenimiento económico de las artes escénicas flota en el aire la máxima de que gobiernos, diputaciones y cabildos y resto de



instituciones públicas puedan acogerse a la exculpación: busca quien te financie porque nosotros no lo vamos a hacer.

Es cierto que la crisis alcanza a todos los sectores, no sólo al de la cultura, y no es, ni mucho menos, sólo un problema de la danza. Quizá abrir nuevos mercados en las islas sería una opción, orientar la venta de productos artísticos al turismo, teniendo en cuenta que, sólo en Santa Cruz de Tenerife, unas seis mil personas al año desembarcan en la ciudad, y suele tratarse de personas habituadas al consumo de danza, con el valor añadido de que la barrera idiomática desaparece.

Pero también es cierto que nos encontramos actualmente con nuevos paradigmas en cuanto a la financiación, y con el claro retroceso en el Ministerio y resto de instituciones, que nos alejamos mucho de las demandas anteriores desde la profesión, y que, de un modo u otro estamos entrando en el mundo de la financiación privada.

Los crowdfunding, las campañas de marketing y otras fórmulas de popularizar la financiación no llegan a funcionar del todo en España. Es escasa la información orientada a la venta, falta internacionalización, aún cuando existen proyectos intereuropeos de ayuda a la movilidad. Otros recursos son: aprovechar los espacios cercanos para apoyar en su creación al artista, con un equipo técnico, como ocurre con las residencias. Ciertamente no aparece el dinero institucional, pero se palia con intercambios en diferentes lugares del mundo, o auxiliando el trabajo del creador o interprete con direcciones externas, por poner sólo dos ejemplos.

En España no hay experiencia ni costumbre de financiar proyectos culturales desde la empresa privada, pero sí existen diferentes ayudas pequeñas que también pueden aprovecharse, como son las del Ministerio Cultura, el de Asuntos Exteriores, becas de gestión, ayudas en distintas autonomías, programas como Canarias Crea, pago de viajes entre islas, etcétera. Muchas ayudas de viaje, porcentajes de caché, acuerdos internacionales, colaboraciones con embajadas, Organización de Estados Iberoamericanos, Casa de África, Casa de Asia, Casa de América, Instituto Ramón Llull, Iberoescena... La mayor parte de ellas dirigidas a producciones de cierto nivel o a festivales, pero no al artista.

La realidad es que hay que sobrevivir al margen de las instituciones porque si tienes un proyecto y lo amas tienes que buscar financiación. Y al final, los artistas acaban convirtiéndose en gestores sin experiencia, entrando en redes filtradas que obligan a realizar funciones a bajo coste o a coste cero y en espacios que no han elegido.

La mayoría de industrias, si no la totalidad, reciben ayudas estatales. Es el caso de la industria del automóvil, de la agricultura... ¿Por qué no ocurre lo mismo con las industrias culturales?

Mecenazgo: ¿Cultura como bien general o como entretenimiento?

Si hablamos de industrias culturales, ¿qué relación, desde el punto de vista industrial, establecemos con el público?

¿Debería existir una relación directa entre el volumen de personas a las que se llega con un trabajo artístico y la cantidad de ayuda económica que debería recibirse para nuevas producciones?

Desde el punto de vista de la empresa privada, se entiende que determinadas producciones no habrían sido posibles sin contar con la ayuda de subvenciones. Por eso, y porque es una obviedad que las instituciones deben participar en el acceso a la cultura de



todos, se considera un gran error la desaparición de las ayudas a la producción que las instituciones (léase Gobierno de Canarias y Cabildos) mantenían en sus presupuestos, y debemos intentar retomarlas si queremos volver a los niveles de producción que había hace ocho o diez años. A fin de cuentas, todas estas fórmulas alternativas de autofinanciación no llevan a grandes cosas.

La creación existe en cualquier ámbito y la distinción entre creador e intérprete se refiere a la formación específica recibida. Los bailarines que con suerte pueden ir a una buena escuela o conservatorio, se dedican a interpretar. Y están cualificados para un trabajo difícil pero escaso. Quieren seguir trabajando y se dedican a crear, pero adolecen de preparación en la gestión, y el paso a esta es un salto que se da de forma forzada, sin formación ni herramientas, ganando experiencia manejando presupuestos ridículos.

Al final, muchos artistas sobreviven no sólo financiándose a través de sus unidades familiares, sino realizando otros trabajos, ajenos o no a la danza, que les permitan mantenerse en aquello para lo que realmente están preparados.

Se considera necesaria, si no imprescindible, la parte de distribución de espectáculos, puesto que su carencia mata, literalmente, a la producción. El hombre orquesta del que se hablaba al principio no puede estar sobre el escenario danzando, bajo el escenario dirigiendo, sentado a la máquina de coser haciendo el vestuario, tras una mesa y pegado al teléfono realizando la producción y distribuyendo el resultado final, facturándolo y preguntando cuándo va a cobrar su trabajo. Se plantea que la distribución la ejecute la misma institución que da la subvención.

Al final surge una pregunta clave: ¿La danza que hacemos le interesa a la gente? ¿Llenamos los teatros? Quizá los bailarines nos ponemos a nosotros mismos demasiadas etiquetas, fragmentándonos y panelándonos en diferencias estancas que nosotros mismos establecemos.

Otro año más, en el Foro DanzaTac vuelve a aparecer en el discurso de la mesa la falta de una estructura sólida que ampare a las artes escénicas en general, y a la danza en particular, que gestione convenientemente el fortalecimiento del sector y formule las condiciones necesarias para sentarse a dialogar con quien convenga sobre la necesaria fórmula mixta entre lo público y lo privado, que ponga en valor todos los elementos de la cadena, que abogue por la separación, más a favor que la discriminación positiva dentro de las artes escénicas, de los presupuestos destinados a subvencionar la producción dancística, que impulse la necesaria labor de creación de laboratorios y de la investigación, para poder seguir evolucionando en el arte, un arte que quizá no debería estar en el mismo saco que el de las grandes producciones.



Los beneficios sociales de la cultura y la relevancia de la labor social de la danza en particular y de la cultura en general – 2015

INTRODUCCIÓN

Es indudable el componente social de la danza, en particular, y en general de todas las actividades de índole cultural. Por poner un ejemplo, el proyecto *Danza en Comunidad*, acerca la danza a colectivos y comunidades, logrando objetivos que van mucho más allá de la mera contemplación de una pieza o de la participación activa en el hecho artístico, y lo interesante es entender que se trabaja con personas, con segmentos de población, no solamente con aquellos grupos mal entendidos como desfavorecidos o marginales, puesto que cualquier persona, sea cual sea su posición social, puede verse beneficiada por actividades de apoyo y de desarrollo personal a través de la danza.

2015 – Los beneficios sociales de la cultura y la relevancia de la labor social de la danza en particular y de la cultura en general

RELATORÍA

Es necesario llegar a un acuerdo entre las ideas fundamentales de un determinado movimiento cultural o proyecto y las necesidades de la institución que lo subvenciona, puesto que parece ser que una institución necesita visibilidad y justificar la inversión que hace. En cambio, en los trabajos sociales hay una faceta en la que la intimidad es parte fundamental del proceso. De hecho, la interacción de los dinamizadores con el colectivo, en un primer momento es una invasión a la intimidad de las personas o colectivos, y sólo la persistencia y el compromiso de los dinamizadores con el proyecto y con los individuos logra romper esa barrera, y la relación de confianza llega mucho más allá de la duración del proyecto, en contraposición con los apoyos institucionales, que adolecen de persistencia en el tiempo.

Por otro lado, se plantea que existen ciertas dificultades para llevar a cabo proyectos desde el ámbito institucional, quizá debido a que las instituciones carecen de la confianza que los propios dinamizadores son capaces de ganarse gracias al trabajo de campo.

También es necesario plantearse que quizá los proyectos deban enfocarse a destinatarios generales, grupos amplios, lo que conlleva a la integración, en lugar de a colectivos específicos, lo que supone una segregación.

Por norma general, los beneficios y los resultados de los proyectos se obtienen durante los procesos creativos, más que en el momento de evaluar los resultados obtenidos. Así es que parece lógico que a partir de ahora se hable de procesos en lugar de proyectos. De hecho, lo lógico es intervenir el entorno y es justo concederle la importancia necesaria de plantearlo como base para el cambio.

Es importante resaltar y subrayar la importancia y la necesidad de contar con el apoyo del área de cultura, y otras áreas de carácter social, en determinados proyectos.

Existe un amplio acuerdo en considerar que en trabajos sociales a veces es mucho más importante mantener la intimidad de los individuos y colectivos. Y en que mientras que el control vertical que ejercen las instituciones supone un freno son los grupos aislados, de forma filantrópica, quienes tratan de adecuar los tiempos de reacción a las necesidades reales.

El número de asistentes o el alcance a determinado número de personas de un proyecto no debe ser cuantificable, ni servir de indicador para las instituciones. En los proyectos sociales, por norma general, los beneficios se obtienen a largo plazo, tras un hábil estudio de situación y de las necesidades reales de los destinatarios finales, de modo que es muy importante el equipo humano y es vital el contacto de tú a tú y no a través de terceras instituciones. No en vano hay que preguntar a la gente qué quiere hacer en el terreno cultural, y ha de hacerse desde la confianza, y esta se gana con el trabajo de campo, tratando persona a persona a los destinatarios de los proyectos. Porque en los ejemplos dados los mejores logros se obtienen al generar movimiento en el barrio en torno al arte (artivismo), dejando que el individuo, y el colectivo, se encuentre expresando su propia creatividad.

Es obvio que lo primero que hay que saber es qué necesita el colectivo al que van destinados los proyectos. Es seguro que quien aprueba el proyecto, quien lo subvenciona, e incluso quien lo lleva a la práctica no lo sepan, y es muy probable que no lo sepa



tampoco el destinatario del proyecto, de modo que todo ha de iniciarse, necesariamente, con una búsqueda.

Debe valorarse positivamente cada acto social o cultural, aunque el alcance de este no sea masivo, puesto que las necesidades sociales no son exclusivamente colectivas, o masivas, sino individuales. En cambio, se desprende de la experiencia que las instituciones parecen buscar una foto en la que se vea a mucho público participando del proyecto, y que estos les den los votos que buscan. Lo que se traduce en un uso electoralista de las necesarias acciones sociales.

De hecho, en los programas de algunas instituciones se prima el número de butacas ocupadas y no el beneficio de las acciones desarrolladas. Es quizá por este motivo por el que algunos indicadores excluyen las intervenciones al aire libre, porque no pueden contarse los asistentes, y quizá por la misma razón los posibles destinatarios de esas mismas acciones evitan responder positivamente a la llamada a asistir a esos actos.

Sin embargo tiene que ser la institución quien se implique en cada proceso. No políticamente sino técnicamente.

La idea que parece estar instalada en las instituciones, y entre el público general, es la de que la danza no cumple ninguna función social, que no aporta beneficios sociales colectivamente, cuando los estudios más recientes hablan de la transmisión pasiva del movimiento ante la contemplación de una acción de danza.

Es necesario dialogar con los representantes de las instituciones. Las intervenciones sociales de la cultura en la mayor parte de los casos se debe a una labor militante de personas o grupos alejados del entorno más institucionalizado. La mayoría de las acciones sociales son llevadas a cabo gracias a sentimientos filantrópicos ajenos a las instituciones y este tipo de acciones ha de llegar a todos y a cada rincón, de modo que el compromiso debe ser de las instituciones.

Las sensaciones corporales sólo las transmite la danza.

Obviamente, la desvinculación de las instituciones de los procesos sociales de la danza y de la cultura en general no es dada por un problema económico. El gasto en espacios físicos es inmenso. El coste de construir teatros, salas multiusos y demás espacios es desorbitado. En cambio, el coste de los grupos de dinamizadores, que pueden hacer el trabajo de campo, cercano, es infinitamente menor, y las inversiones en estos equipos son, cuando no inexistentes, excesivamente limitadas en el tiempo, las más de las veces supeditadas a campañas puntuales.

Queda de manifiesto que hay exceso de paternalismo en las instituciones, y que quienes aprueban o subvencionan los proyectos creen saber qué necesitan los destinatarios. Es otra prueba de que las instituciones están frenando, en lugar de apoyar los eventos. Ante el activismo social, en algunos lugares hay que pagar para hacer eventos sociales en las calles, además de pagar permisos, seguros y otros costes. Y hay que hacer partícipes a las instituciones de lo que están ofreciendo, o de lo que se está gestionando.

Quizá haya temor a la independencia social y por ello haya manipulación social por parte de los grupos políticos, que intervienen en los barrios para no perder el control que por lo visto necesitan mantener.

Muchas veces son los técnicos quienes valoran y evalúan los proyectos, en lugar de los concejales, en cuyo caso los proyectos logran convertirse en procesos que den resultados, de lo que se desprende que es necesaria una buena estabilidad de gestión técnica, no



política, de las áreas de cultura, de servicios sociales y de aquellas obligadas a la integración social y cultural.

Es imprescindible que los proyectos sean continuados en el tiempo, estables, para que los procesos se desarrollen como es debido y para que los resultados sean visibles. Muchos son los proyectos que se aprueban para que sean desarrollados en breves espacios de tiempo, y es evidente que en tres meses no pueden lograrse objetivos evaluables positivamente.

Es cierto que hay quienes van y vienen durante el desarrollo de los proyectos sociales, sin duda debido a circunstancias personales, pero también hay quienes disfrutan y permanecen e incluso acaban integrándose como desarrolladores del proyecto, otro dato a favor de llamarlo proceso.

Es necesario que desde las instituciones se considere seriamente que aquello que suele verse por objetivos visibles o accesibles entiendan que es el vínculo emocional del dinamizador el que hace que se genere el compromiso.



INTRODUCCIÓN

Poder realizar unos estudios de danza que sean reconocidos con una titulación oficial, sin necesidad de recurrir a centros privados ni salir de nuestra región es algo que ya va siendo urgente. Tener un conservatorio de danza en Canarias nos interesa a todos, estudiantes, escuelas, profesionales de la danza, público en general. Existe una carencia notable sobre el conocimiento de en qué consiste el desarrollo de la carrera profesional de un bailarín, incluso para los mismos estudiantes de danza, que en su isla no disponen de un acceso fácil e inmediato a esta información.

Hay un número importante de bailarines canarios por todo el mundo, cuando decidan dejar los escenarios, son potenciales maestros de danza que Canarias no podrá disfrutar porque no hay lugar para ellos y más incongruente aún, también se fueron sin que Canarias les pudiera dar unos estudios reconocidos, una titulación de Profesor, Licenciado, Doctor.

¿Por dónde podemos empezar? Quizá lo verdaderamente importante no sea tener un conservatorio, quizá los estudios superiores no sean más que una meta hacia la que mirar. Tal vez sería conveniente contar con un grado medio de danza, que ésta se incluya en el currículo escolar, también existen fórmulas que incluyen, a parte de la formación, la creación de un espacio disponible para la investigación, el intercambio, compañías residentes y no residentes, una Casa de la Danza, lugar de sinergias que favorecen a toda la sociedad por el movimiento que provoca.

Hay edificios públicos en nuestras islas que presentan características óptimas para reformarlos y adaptarlos a las necesidades de la danza ¿Cuáles se te ocurren a ti?

Existe el Bachillerato de la modalidad de Artes (Vía de Artes Escénicas, Música y Danza), parece ser que se ha implantado ya La materia de Artes Escénicas y Danza en el cuarto curso de la Educación Secundaria Obligatoria, sin duda son grandes avances en el programa de educación de nuestra comunidad.



2016 – ¿Qué tenemos que hacer para tener un Conservatorio de Danza en Canarias?

RELATORÍA

La Consejería de Educación tiene en su poder un proyecto de viabilidad para un centro de estas características y sólo falta por decidir el currículo, con lo que podría decirse que ya está armado y en vías de convertirse en una realidad. Incluso el sector se está reuniendo para dialogar sobre ello y se plantean dos centros uno en Las Palmas de Gran Canaria y otro en Santa Cruz de Tenerife, Algo que está en manos de la Dirección General de Centros de Infraestructuras Educativas. Municipios como el de Tacoronte contarían con un centro de formación previa.

Aún así, una cosa son las buenas intenciones y otra la realidad, porque ya sabemos que una cosa son las buenas intenciones y otra la realidad. Sabemos que desde el planteamiento del proyecto hasta que este se haga realidad pueden pasar muchas generaciones, de modo que se entiende que falta la voluntad política para tomar la decisión de su puesta en marcha, y es ahora el momento de ponerlo en funcionamiento antes de que el proyecto se quede obsoleto.

Cierto que hay otras prioridades, pero el presupuesto es ridículo, y si hay que justificar la demanda tenemos argumentos para ello.

Sólo la Danza ha dado a Canarias premios nacionales y el hecho de que las Comunidades estén presentes en el palmarés es un reflejo de la realidad.

Las competencias en materia de educación las tiene Canarias, y llevamos desde 1996 sin cumplir con la Ley y las transferencias en la materia. Al final los proyectos siempre se dejan en una gaveta, con lo que siempre hay que revisar y actualizar dichos proyectos.

Hay que valorar que la formación en danza es importante también para otros estudios, y la realidad de la vida profesional está llena de salidas, con lo que estamos poniendo muchos límites. La estructura que se crease debería ser lo suficientemente flexible como para permitir que se adaptase a las novedades, a los cambios, que estén por venir.

El sector tiene que aprender a argumentar la existencia de la profesión, algo que se consigue con una formación de grado medio y superior.

Los programas educativos, culturales y sociales deben ir, necesariamente, de la mano, y en contraposición, las Consejerías y Concejalías tienden a separar estos tres aspectos, que deben ir juntos. Hay una realidad profesional a la que no podemos dar la espalda. Y en el mercado laboral la educación, los profesionales en danza, pueden derivar en otras disciplinas: músicos u otros. Las cosas han evolucionado mucho en la danza: audiovisuales, iluminación, coreografías... y los nuevos tiempos preconizan cosas aún desconocidas, de modo que el currículo no puede estar cerrado, sino que ha de ser un elemento vivo.

¿El objetivo es formar a personas que se interesen por la danza o sacar profesionales?

¿El objetivo sería la formación de danza como valor social y cultural y que los formados fuesen capaces de transmitirlo?

Estamos hablando de profesionales del movimiento. Desde una base clara sobre el movimiento, es decir, se trata de educar a personas en el movimiento. Y por lo pronto hay que introducir la danza como modo de expresión en todos los niveles educativos. Que los



alumnos puedan practicar sus discursos y teorizar sus prácticas, a fin de entender el movimiento. Esto crea personas conocedoras del movimiento, fortalece el respeto en las aulas, mejora la convivencia.

Necesitamos una titulación superior o una licenciatura para acceder a plazas de enseñantes.

No hay sensibilidad hacia las artes, mucho menos hacia la danza.

¿Están las bases para tener un profesional del movimiento?

Los procesos han de ir de abajo a arriba para que haya demanda. Hay que crear los mecanismos para que se dé ese hecho.

Es muy bueno retomar este tema y ponerlo sobre la mesa cada cierto tiempo. Pero no puede quedarse en un discurso que quede estéril ni permitir que proyectos tan vitales como este queden sepultados en un cajón o durmiendo el sueño de los justos o pasando eternamente de mesa en mesa.

En un foro como este es de vital importancia que la parte institucional esté presente, para que pueda darse respuesta a cuestiones tan importantes, y para poder generar discusiones que deriven en tomas de decisión.

Se echó en falta la presencia de representantes de las Consejerías de Educación y de Cultura.



INTRODUCCIÓN

En la edición de 2016, el Foro Regional de Danza analizó y puso sobre la mesa la necesidad de contar con un Conservatorio de Danza en Canarias. La relatoría de esa sesión está al final de este texto.

Conscientes de que el tema planteado necesitaba ser revisado un año más tarde, en esta edición de 2017 volvemos sobre el mismo tema, con la intención de visitar el argumentario.

Decíamos hace un año:

Poder realizar unos estudios de danza que sean reconocidos con una titulación oficial, sin necesidad de recurrir a centros privados ni salir de nuestra región es algo que ya va siendo urgente. Tener un conservatorio de danza en Canarias nos interesa a todos, estudiantes, escuelas, profesionales de la danza, público en general. Existe una carencia notable sobre el conocimiento de en qué consiste el desarrollo de la carrera profesional de un bailarín, incluso para los mismos estudiantes de danza, que en su isla no disponen de un acceso fácil e inmediato a esta información.

Hay un número importante de bailarines canarios por todo el mundo, cuando decidan dejar los escenarios, son potenciales maestros de danza que Canarias no podrá disfrutar porque no hay lugar para ellos y más incongruente aún, también se fueron sin que Canarias les pudiera dar unos estudios reconocidos, una titulación de Profesor, Licenciado, Doctor.

¿Por dónde podemos empezar? Quizá lo verdaderamente importante no sea tener un conservatorio, quizá los estudios superiores no sean más que una meta hacia la que mirar. Tal vez sería conveniente contar con un grado medio de danza, que ésta se incluya en el currículo escolar, también existen fórmulas que incluyen, a parte de la formación, la creación de un espacio disponible para la investigación, el intercambio, compañías residentes y no residentes, una Casa de la Danza, lugar de sinergias que favorecen a toda la sociedad por el movimiento que provoca.

Hay edificios públicos en nuestras islas que presentan características óptimas para reformarlos y adaptarlos a las necesidades de la danza ¿Cuáles se te ocurren a ti?

Existe el Bachillerato de la modalidad de Artes (Vía de Artes Escénicas, Música y Danza), parece ser que se ha implantado ya La materia de Artes Escénicas y Danza en el cuarto curso de la Educación Secundaria Obligatoria, sin duda son grandes avances en el programa de educación de nuestra comunidad.



2017 – A vueltas con el conservatorio de Danza

RELATORÍA

Se comienza repasando la relatoría de 2016

Para empezar, es importante recordar que las enseñanzas de danza son de régimen especial y no de régimen general, de modo que han de tenerse en cuenta las especificidades de dicho régimen.

En cuanto a la puesta en marcha de iniciativas en nuestra región, existen ejemplos en otros países, de Sudamérica y resto de Europa, que pueden imitarse.

Hablando de la búsqueda de espacios, si se usasen las instalaciones de los IES, como La Laboral, en los horarios en los que las instalaciones están libres no entraría en conflicto con los horarios habituales. Es importante que las instalaciones del grado medio estén muy cerca del instituto donde los alumnos cursan simultáneamente sus estudios de bachiller, hay que minimizar la pérdida de tiempo entre traslados, que causarían mayor fatiga y pérdida de tiempo de estudio para los alumnos.

Desde luego, si el sector demanda un conservatorio de Danza, demándese. Es decir, el sector tiene que movilizarse, manifestarse y crear o reflejar la necesidad existente.

Con la llegada de la LOGSE se introducen las enseñanzas artísticas, y se comienza con las actividades con más número de interesados de base, aquéllas en las que, a priori, parece haber más demanda. Está claro que la implementación de determinado tipo de enseñanzas de régimen especial es un tema de sensibilidad, pero también de números.

Es muy importante prestar atención a las edades de los bailarines. Un chico de 13, 14 o 15 años no puede irse solo a la Península a desarrollar su carrera de bailarín, por muchas cualidades que tenga, precisamente por ser menor de edad. Este es uno de los condicionantes que hay que saber poner sobre la mesa.

Habría que promover una proposición no de ley en el Parlamento de Canarias, para lo cual es imprescindible realizar un trabajo previo, un estudio que nos dé respuesta a una serie de preguntas que pueden ayudarnos a justificar la demanda:

¿Qué número de destinatarios hay en toda la región? ¿Cuántos niños y jóvenes están estudiando danza? ¿Niveles, edades...? Toda la información resultante de un estudio de esas características nos sirve para justificar la necesidad y poder ejercer presión.

El formato Casa de la Danza es muy utilizado en el entorno europeo, un sistema que podría acoger tanto a las enseñanzas regladas como a las no regladas.

La Escuela de Actores de Canarias surgió gracias a que, en el momento en el que se planteó la educación reglada en teatro, no había división en el sector. Había un grupo cohesionado que mantenía una escuela en funcionamiento, con lo que la elección de un centro que acogiese las enseñanzas regladas de teatro no supuso un conflicto. El caso de la EAC puede servir de ejemplo para crear un caldo de cultivo favorecedor. Se resalta aquí, que en oposición al teatro, la danza carecía en aquellos momentos de unidad y de representación como sector. Ahora existe PiedeBase.

Otra opción sería que la EAC pudiese integrar las enseñanzas de danza, con las infraestructura cedida por el Gobierno de Canarias.



Un conservatorio no supone competencia para las academias y escuelas privadas de danza, sino todo lo contrario, serán ellas las encargadas de preparar los alumnos para poder acceder al conservatorio, además de continuar con su trabajo habitual.

La cuestión es que parece imprescindible crear la necesidad en cuanto a las enseñanzas regladas de danza se refiere.

Vuelve a echarse de menos la representación en el Foro Regional de Danza a representantes de las instituciones gubernamentales responsables. Se entiende, y así se denuncia, que se esconden ante una clara demanda social, y profesional. Porque esta es una de las fortalezas de este foro, y por extensión del anterior, que demanda una oferta de enseñanza artística profesional en Canarias.

Ante la ausencia de responsables técnicos y políticos, quizá habría que buscar un proyecto que analizase qué enseñanzas habrían de darse primero (en relación con las enseñanzas artísticas recogidas en el Real Decreto 85/2007) en cuanto a grado medio se refiere; qué nivel, o niveles, habría que impartir, cuántas plazas serían las necesarias y cuál es la necesidad real de la sociedad.

Existe un proyecto que, se sabe, está sobre una mesa en el Gobierno de Canarias desde hace tiempo, pero de cuyo contenido todo lo que hay son conjeturas, incluso contradictorias puestas de manifiesto entre los integrantes de la mesa.

Con vistas a la presentación y desarrollo de un proyecto educativo de enseñanzas regladas de régimen especial, hay que prestar atención al Real Decreto 303/2010, de 15 de marzo, por el que se establecen los requisitos mínimos de los centros que impartan enseñanzas artísticas reguladas en la ley Orgánica 2/2006, de 3 de mayo, de Educación, (Capítulo II), con atención y consideración a los ratios impuestos para la danza, de 1/15.

El acceso a través de pruebas a las enseñanzas artísticas son en base a la calidad, no a la cantidad. No se acepta un número determinado de alumnos para cubrir cupos, sino que se establecen criterios de selección en virtud de los cuales entra un número limitado de estudiantes, por selección, superación de pruebas.

Atendiendo a las especialidades de y en Canarias, existe el consenso de que ha de empezarse con Clásico y Contemporáneo.

Ha de observarse la realidad escolar: edades, currículo, horas de enseñanzas generales... Y observar y tener en cuenta la formación integral.

Existen ejemplos en la Comunidad de Madrid de enseñanzas integrales. Seguirlos e imitarlos.

CLAVES

Es importante tener muy en cuenta la edad de los chicos. Que han de ser jóvenes al iniciar los estudios de danza. Que no pueden abandonar la unidad familiar para cursar estudios de grado medio en otras comunidades.

Hay que facilitar a las personas de esas edades un acceso a las enseñanzas de grado medio en su entorno más cercano.

Las claves están en la propia legislación.



Las demanda debe partir del tejido asociativo (PiedeBase), que ha de iniciar proyectos conducentes a la consecución de lo expuesto, contando con los políticos e instituciones, ejerciendo presión.

Es importante exigir la creación de una base de datos sobre los estudiantes de danza, centros, niveles, etc.

La fuerza anida en la fuerza del tejido asociativo (en referencia a PiedeBase) y el apoyo de los premios nacionales de danza de origen canario, tres, hasta la fecha).

Es imprescindible que exista voluntad política. (Vuelve a salir en varias ocasiones su inexistencia, igual que ha ocurrido en foros anteriores)

Es vital tener en cuenta la edad de los estudiantes, incluso como medida de presión.

Importante compilar datos para poder demostrar que la necesidad es real.

Debe haber un posicionamiento desde el tejido asociativo (vuelve a hacerse referencia a PiedeBase)

Es bueno que toda esta lucha se haga por amor a la danza y a la educación y no con la finalidad de obtener un beneficio propio.

“Parir desde la renuncia”

Es vital entrar en Parlamento ya.



INTRODUCCIÓN

Síntesis de la información del I Foro de Danzas Urbanas, celebrado en el Freeattack, propuesta de estilos urbanos del festival Danzatac, Festival de Danza y CineDanza de Tacoronte, celebrado el 8 de octubre de 2017, con el objetivo de recabar cuestiones y dudas que tiene actualmente la comunidad de artistas de danzas urbanas de Canarias, para posteriormente proponerlos como temas principales en los futuros foros que organizaremos en Danzatac.

Dicha síntesis ha sido realizada por Eduardo Lorenzo Negrín, Alias Cromo, organizador de Freeattack. Propuesta de estilos urbanos para el festival Danzatac, Festival de Danza y CineDanza de Tacoronte.

METODOLOGÍA

La metodología utilizada para este foro ha sido proporcionar una batería de cuestiones que propusieron todos los integrantes del foro para debatirlas y sacar conclusiones.

CONCLUSIÓN

Este primer foro ha servido para tratar todos los temas posibles en los que ha habido dudas por parte de la comunidad de artistas de danzas urbanas, el objetivo principal de estas iniciativas es conocer la opinión de la profesión, en una única conclusión, no ha sido posible sacar una única conclusión de todo, no obstante nos ha servido para tratar cada una de estas cuestiones como futuros temas principales en los próximos foros de danzas urbanas que organizaremos en Danzatac, Festival de Danza y CineDanza de Tacoronte.



RELATORÍA

1. ¿Sería beneficioso crear una literatura de referencia para los estilos urbanos de baile?

La pregunta se establece con el objetivo de determinar si enriquecería en el desarrollo de los estilos urbanos el tener una base contrastada, en cuanto a técnicas, historia, maneras de juzgar claras, un consenso que sirva como punto de partida conciso, debido a que la información con la que contamos suelen ser, documentales, entrevistas y demás métodos que dan paso a la subjetividad, en lugar de tener información literaria.

Una de las conclusiones que hemos sacado de esta pregunta es que los pioneros suelen tener siempre un conflicto de intereses debido a que todos quieren llevarse la mayor parte del pastel, para de esta forma atribuirse los méritos, lo cual no deja claro los estudios, ya que no hay congruencia en la mayoría de los datos.

También se comenta que hay que tener en cuenta la evolución en todas sus etapas, ya que el comienzo fue algo muy poco estable, debido a que los creadores no eran conscientes de las dimensiones que iban a tomar en un futuro estas danzas, se da la idea de generar un "libro" como una especie de "Word Reference", que nos permita un estudio lo más completo posible, que recoja todas las definiciones de todas las perspectivas posibles, además de contrastar las fuentes para hallar coincidencias y englobar toda esta información, determinando todo lo que coincide, como "base" y el resto de información determinarla como "matices" (anotaciones) añadidos a esta base.

2. ¿Qué necesito para hacer Showscases?

Concretamente la duda surge a través de un participante del fórum, debido a su interés con expectativa profesional al respecto, hay que tener en cuenta que nuestras danzas suelen tener sobre todo una aplicación individual, ya que se basan en disciplinas basadas en la improvisación.

El debate comienza con información acerca de los pioneros que realizaban "street shows", los "New York City Breakers", los miembros de este grupo fueron llamados "Hitters", (Haciendo referencia al nombre debido a que cada vez que realizaban los street shows, tenían que estar huyendo de la policía), comentan que tienen un formato establecido, pero solo reparten información entre sus propios miembros u otros hitters (hay que pertenecer a dicha escena), también se comenta que bailarines de otras danzas y teatros tienen fundamentos y bases establecidas para los shows, pero en cuanto a shows con la esencia de las danzas urbanas, opinamos que deberíamos tener como referencia los propios street shows, debido a que se trata de la esencia, de la raíz, no obstante realizar street shows pueden generar problemas ya que no hay una regulación para este tipo de actividades y al realizarlos solemos estar a merced de la suerte, ya que hay un vacío tanto legal como profesional.

Además de esto también se comentan las distintas orientaciones en las que pueden estar basados los shows, el artista puede tener la opción de darle al público lo que el propio público busca (mainstream o crowdpleaser), o dar al público lo que el artista quiere transmitir (arte), por lo general los shows que están basados en la primera opción suelen sintetizar los mejores movimientos, con música comercial y algunos comandos (coreos cortas para enlazar dichos movimientos) mientras un speaker presenta todo el show, esto supone un mayor beneficio lucrativo, la segunda opción se trata de darle al público una visión lo más completa y real posible de la disciplina en la que estás basando el show, sin sintetizar, esto nos permite no desgastar tanto nuestro cuerpo, debido a la libertad de movimiento.



Uno de los métodos que se mencionan, el cual está bastante aceptado es tener en cuenta ambas vertientes, podemos desarrollar un showcase comercial que pueda permitir "alimentarnos" para llevar a cabo nuestro trabajo artístico personal, siempre y cuando haya un equilibrio.

3. ¿Cómo se evalúan el hip-hop como disciplina de baile en competiciones nacionales e internacionales?

Partimos de la base de que las influencias principales son por parte Estados Unidos y Francia, la escena competitiva nace en Estados Unidos y principalmente evoluciona gracias al apoyo en Francia, pero como es un movimiento globalizado surgen conflictos en la búsqueda de un sistema común y estable para juzgar este estilo (lo mismo pasa con el breaking), una de las conclusiones es, el hecho de que el sistema para juzgar una competición este abierto, nos permite tener diversidad entre los diferentes campeonatos, principalmente la decisión recae en el equipo organizativo de cada campeonato, no obstante, los criterios suelen coincidir en todos los jurados.

4. ¿Hay estilos urbanos discriminados?

La pregunta surge debido a que un participante del fórum afirma que en las competiciones "All Style" se ve limitado ya que baila un estilo que no está aceptado dentro de estos campeonatos, se debate la tergiversación del término "all style" (existen dos perspectivas dentro del mismo término, all style como competición en la que el bailarín tiene que dominar todos los estilos y "all style" en las que el bailarín tiene que defender su estilo frente a otros estilos distintos), no obstante, sigue persistiendo la duda debido a que el estilo que él quiere aplicar no está definido, las conclusiones que se sacan son que todos los bailarines promuevan, informen, formen y se documenten sobre las disciplinas que trabajan y que en los campeonatos "all style" se anuncien los estilos permitidos, ya que está surgiendo una confusión en la escena.

Se plantea también sobre la posibilidad de hacer competiciones de experimental, pero surge el problema de que no está nada definido, al final se concluye con que es importante la coherencia de tu baile, que puede tener un punto de improvisación y dependiendo del nivel evolutivo del bailarín, ese punto puede ser una gota para el bailarín pero para la perspectiva del jurado puede ser un mar, con lo cual hay que medir bien el equilibrio entre bailar con lo que está establecido y experimentar con lo que no lo está.

Se da la posibilidad también de hacer en los campeonatos una ronda dedicada a la base/fundamentos y otro para la parte experimental.

5. ¿A partir de qué punto se es apto para la enseñanza?

Esta duda surge a través de un participante del fórum, pero se trata de verdaderamente de una duda colectiva, debido a que no existen estudios reglados de nuestras disciplinas, no obstante existen clases, talleres y demás actividades formativas, así como métodos de aprendizaje.

Comenzamos partiendo de la base de que el conocimiento que se ha llevado durante la historia de nuestras disciplinas, ha sido por norma general a través de compartir movimientos sin necesidad de maestros, aprendizaje en comunidad, social, "each one, teach one", pero cuando en este apartado social comienza a haber carencia de personas que quieran compartir, entonces comienzan a surgir sistemas de enseñanza.

Contestando a la pregunta, queda claro que para estar apto para impartir enseñanzas lo primero que hay que tener en cuenta es tener conocimientos en pedagogía, no es necesario optar únicamente por una carrera de magisterio, existen cursos de metodología didáctica, formador de formadores, etc, que nos permiten adquirir dichos conocimientos, aparte de tener experiencia, permanecer en activo, "reciclarte" para poder ser competente y solventar las dudas que puedan surgir en el acto formativo.



INTRODUCCIÓN

El Gobierno de Canarias publicó el 27 de marzo de este año una Resolución del Consejero Delegado de Canarias Cultura en Red por la que se establecen las condiciones para la realización de convenios de patrocinio con entidades privadas y públicas para proyectos que generasen un retorno publicitario en el proceso de creación cultural en el Archipiélago Canario.

¿Deben los procesos culturales generar un retorno publicitario al Gobierno de Canarias?

¿Es el patrocinio la fórmula ideal de distribuir los presupuestos destinados a subvencionar los procesos culturales?

¿Es la resolución de patrocinios el resultado de haber consultado a la profesión de la gestión cultural?

- ¿Están al mismo nivel de competencia los ayuntamientos, las empresas, el tercer sector?



RELATORÍA

- ¿Deben los procesos culturales generar un retorno publicitario al Gobierno de Canarias?

No. Los procesos culturales deben generar un retorno cultural con alcance transversal a la sociedad, pero jamás generar un retorno publicitario al gobierno. Esto es perverso, y con esta forma de actuar el gobierno demuestra que su interés no está en trabajar para apoyar la creación y sostenimiento de los procesos culturales que surgen y habitan por iniciativa de la profesión; ni siquiera demuestra tener interés en generar cultura, sólo demuestra el interés del gobierno en vender a la sociedad la imagen de que hace algo por la cultura.

- ¿Es el patrocinio la fórmula ideal de distribuir los presupuestos destinados a subvencionar los procesos culturales?

No, no lo son. Que exista una línea de patrocinios tiene sentido y es importante que sigan existiendo, siempre y cuando prevalezcan la higiene y transparencia en el proceso, algo que históricamente no ha ocurrido, ni siquiera en estos, objeto de discusión, que la profesión quiere tirar abajo. Pero una cosa es la Ley de Publicidad y otra la Ley de Subvenciones.

El apoyo a las iniciativas y procesos culturales puestos en marcha por la sociedad y por la profesión debe estar sujeto a una línea de subvenciones, sujeta a la Ley de Subvenciones, y separada en bloques bien diferenciados, como por ejemplo: instituciones, empresas, tercer sector...

El Gobierno de Canarias está capando el progreso de la cultura en Canarias.

- ¿Es la resolución de patrocinios el resultado de haber consultado a la profesión de la gestión cultural?

En absoluto. No se hizo ningún caso a las recomendaciones y sugerencias hechas por las asociaciones sectoriales, aún después de las consultas realizadas por la Dirección General de Promoción Cultural del Gobierno de Canarias. Esto es una falta de respeto más, demasiado habitual ya, hacia la profesión. La convocatoria no tiene ni pies ni cabeza, es un verdadero disparate, y la resolución mantiene un alarmante nivel de oscurantismo.

Se discrimina a gran parte de la profesión.

Muchas cuestiones han surgido desde la publicación de la convocatoria, y mucho ha dado que hablar la resolución de adjudicación definitiva publicada el 20 de agosto de 2018.

- ¿Están al mismo nivel de competencia los ayuntamientos, las empresas, el tercer sector?

No se pueden mezclar instituciones, grandes empresas, con pequeñas empresas o con trabajadores autónomos. No se corresponde con la realidad de las necesidades.

Es un sinsentido que en la misma línea se consideren con las mismas necesidades a instituciones, empresas y tercer sector. En estos patrocinios han entrado en



competencia, por ejemplo, La bajada de la Virgen del Pino, del Ayuntamiento de El Paso, con un presupuesto de 318.810 euros, para quienes contar o no con esos treinta mil euros a los que puede acceder es lo de menos; con el Festival Mar abierto, la temporada 2018, con un presupuesto de 2.131.000 euros; con pequeños proyectos de asociaciones: Urdimbre, de Asociación Cultural Agrupación Folklórica Oroval, 8.250 euros. Compiten el Cabildo de Tenerife, o el Cabildo de La Palma, con empresarios autónomos. Un verdadero sinsentido.

Semejante ocurrencia oculta el desconocimiento total y absoluto de quien quiera que haya sido quien redactara la convocatoria en cuestión sobre cómo ha de ser considerado el sector cultural y creativo para que el apoyo a los procesos dé lo mejor de la cultura. Esta convocatoria resulta ser más un obstáculo al que enfrentarse que un apoyo eficaz al que acogerse.

Tampoco es de recibo que festivales y encuentros consolidados no cuenten, directamente, con el apoyo gubernamental, por contra, se ven abocados a competir con grandes promotoras de espectáculos que ya tienen costeados sus conciertos y optan a estos patrocinios para generar más beneficios y no para costear la programación. Por contra, festivales consolidados (Masdanza, Festival del cuento de Los Silos, Canarias dentro y fuera...) ven mermados los apoyos de quienes deberían promoverlos, ampararlos y protegerlos. Y como estos, otros.

El Gobierno de Canarias ha generado una situación de desigualdad alarmante.

Más sobre la convocatoria, su resolución y los conflictos que acarrea consigo.

En el momento de publicarse la convocatoria la información dada desde la entidad responsable fue mala, errónea, confusa.

Quizá el conflicto venga porque el gobierno esté obligado a cumplir la ley de transparencia. De cualquier modo, la resolución final podría ser del todo transparente. Las puntuaciones no son públicas en ningún caso, y desde la profesión se exige que se hagan públicas las puntuaciones pormenorizadas por criterios de valoración y apartados. Si desde el gobierno se dice que la convocatoria es realmente pública, se exige que se sepa quiénes han sido los miembros del jurado y quién o quienes han redactado la convocatoria.

Desde las asociaciones sectoriales se alza una queja unánime: en el fondo no se nos trata como a empresas y no se nos considera como tal, algo que, en general, pasa con todas las instituciones.

El importe total de los patrocinios concedidos, la dotación económica de la convocatoria, es irrisoria, una vergüenza. Es obvio que la voluntad política se demuestra en los presupuestos, y esta vergonzosa falta de apoyo presupuestario a la Cultura deja en evidencia la falta de interés de la institución que promueve. Partimos de un presupuesto ridículo, con casi un millón de euros a distribuir entre trescientos setenta y nueve proyectos presentados, al final se distribuye sólo entre setenta y siete (más lista de reserva con la ampliación presupuestaria de casi medio millón), con lo que sólo se llega, estirando mucho las cifras, a una cuarta parte del sector cultural. La pregunta más importante es, ¿por qué no tenemos a estas alturas cinco o seis millones de euros para los proyectos y procesos culturales de Canarias? Porque es que estamos hablando del Gobierno de Canarias.



Surge la duda de si podría ser que en el gobierno estuviesen quemando las naves, visto que nadie del gobierno ha dado la cara ante la profesión, de manera que los colectivos y agrupaciones sectoriales vamos a organizarnos contra este y otros sinsentidos, porque esta convocatoria no es más que propaganda política: los plazos (convocatoria, adjudicación, resolución) son desquiciantes, e ilógicos. Porque es fundamental seguir en la línea de avanzar en la defensa de nuestros derechos, que son sus obligaciones. Identificarnos entre iguales: empresas y empresarios de Réplica, PiedeBase, Gestores; Festivales de talla similiar... Unirse y batallar, porque esta convocatoria parece un acto de propaganda política, mal dirigido, con irresponsabilidad y que está afectando al sector de forma importante

Vamos a exigir, estudiando la legalidad, la fórmula utilizada por el Gobierno de Canarias con la que se elude la aplicación de la Ley General de Subvenciones que rige el apoyo al sector en la legislación española. Hay que exigir que el Gobierno se someta a la legislación española en cuanto a cómo se apoya al sector cultural y creativo.

Que para 2019 saquen subvenciones.



II Foro Regional de Danzas Urbanas - La profesionalización de las Danzas Urbanas – 2018

INTRODUCCIÓN

Segunda edición del foro de danzas urbanas, su objetivo principal ha sido generar un tejido común/social compuesto por la conjunción de opiniones del colectivo, este año han participado aproximadamente 30 bailarines de diferentes disciplinas urbanas, la metodología utilizada ha sido una dinámica inspirada en el algoritmo de red "Token Ring", esto consiste en establecer una conversación en círculo, a través de un testigo (en este caso el propio dispositivo grabador convierte a su portador en el portavoz de la conversación), la actividad ha sido pública, dando posibilidades a todo participante de expresar su punto de vista.

El tema a tratar ha sido "**La profesionalización de las Danzas Urbanas**", tema elegido por el personal organizativo de DanzaTac2018 con el motivo de haber sido el asunto más interesante recapitulado en la anterior edición de este foro. Dentro de nuestro tema a tratar se ha proporcionado unos ítem para ser desarrollados colectivamente.

A continuación se redactará la síntesis informativa de dichos ítem desarrollados.



RELATORÍA

Situación profesional del colectivo:

Objetivo: conocer el estado actual de los bailarines de danzas urbanas.

Lo primero que hemos planteado bajo este ítem ha sido conocer el estado actual de los bailarines en cuanto al ámbito profesional artístico, el noventa y cinco por ciento de los participantes del foro quieren aprovechar esta salida profesional, el treinta por ciento de los participantes del foro se encuentran actualmente desarrollando actividades profesionales de danza, los cuales comparten las mismas **limitaciones**.

La **falta de regulación** en base a la formación reglada, contrataciones, convenios, retraso de pagos, inestabilidad económica, precariedad, todo esto nos empuja a buscar la única forma actualmente "viable" y legal, para salir adelante profesionalmente con la danza, hablamos del autónomo, el cual se encuentra en este país en una situación bastante desfavorable para realizar esta salida profesional.

Tras esta situación, hemos planteado una serie de **estrategias** testadas y comentadas por los bailarines que participaron en el foro. Estrategias como las de optar por abarcar todo el plano posible, en cuanto a desarrollar funciones como las de organizadores de eventos, desarrolladores de proyectos sociales, presentadores, formadores, así como optar por expandirse a otros planos artísticos como puede ser vincularse a otras disciplinas de danza, interpretación, música o incluso combinar con perfiles profesionales como el de actividades físico deportivas.

Comparando con otros países, existen formaciones **regladas** de danzas, en las cuales imparten formación no solo sobre disciplinas artísticas, sino también sobre *marketing*, gestión de proyectos, metodologías formativas y acondicionamiento físico.

Como **conclusión** de este ítem, surge la necesidad de crear un **gremio** "asociativo", que permita hacer madurar esta comunidad y con ello revalorizar nuestras disciplinas de danzas urbanas, dicho gremio podría encargarse de hacer llegar esta situación a instituciones gubernamentales, regularizando acuerdos como las condiciones mínimas, desarrollar proyectos comunitarios, etc.

Street Shows VS Escenarios:

Objetivo: street show como opción profesional tan válida como los espectáculos de escenarios.

Como segundo ítem hemos elegido focalizar el foco en los street shows, una práctica que se lleva ejerciendo desde hace décadas en las islas, el objetivo de este punto, ha sido el de plantearlo como una **posibilidad profesional** tan válida como los espectáculos de escenario, pero esto no se logrará hasta que no se consiga la legalización de esta práctica, visto como un objetivo a largo plazo, se necesitaría que el gremio anteriormente mencionado, mediara la forma de hacerlo llegar a entidades superiores. Actualmente está siendo el sustento principal de algunos bailarines de danzas urbanas, siendo expuestos a horarios y condiciones bastante críticas.

Existen **autorizaciones** que permiten realizar este tipo de espectáculo, sin embargo, al ser autorizaciones que competen a los ayuntamientos, no existe un procedimiento estándar para solicitarlo y en la mayoría de las ocasiones nunca llegan a proporcionar dicha autorización. Al margen de esto, aún con el permiso, no existe un impuesto, algo que permita el lucro de esta práctica.

La **aceptación popular** al ver los street shows es muy positiva, estos espectáculos son capaces de captar público que simplemente transita por la calle, aglomerando aproximadamente 50 personas por show.



Como **conclusión** se trata de espectáculos que conllevan muchísima preparación, que tienen una acogida espontánea y que funciona, con el único inconveniente de no estar regulado, si cambiamos esta situación, tendríamos una opción viable y fructífera, que permitiría favorecer la salida profesional en la danza.

Recursos ya creados:

Objetivo: dar a conocer plataformas que facilitarán la solvencia de las cuestiones anteriormente mencionadas.

Como colofón hemos planteado dar a conocer herramientas que favorezcan todos los aspectos anteriormente mencionados, para de esta forma no reinventar ruedas, es decir, aprovechar inercias, a través de los recursos ya creados como son el Observatorio creación Independiente de la Danza, Centro de Producciones de Danza, Sindicato de Bailarines de Canarias, Registro de Asociaciones, Asociación Engloba en Uno, Asociación de Artistas del Movimiento, Plan canario de la cultura, Libro de Referencia para Implementar Políticas y Grado Universitario en Metodología Pedagógica en la Danza.

En esta edición del Foro de Danzas Urbanas se han planteado diferentes cuestiones, todas comparten un mismo nexo, la unión de esta comunidad, destacamos la necesidad de crear gremio asociativo para poner solución a todas estos asuntos, aprovechando todos los recursos generados y aportando nuevos recursos que no solo favorecerán a bailarines sino que también favorecerán a artistas en general.



**DanzaTac2018, Festival de Danza y CineDanza de Tacoronte
(Tenerife, Islas Canarias)**

Juan Reyes
Producción y dirección general

Esther Martínez
Dirección artística

Mar Marrero
Dirección audiovisuales

Coordinador de Danzas Urbanas
Eduardo Lorenzo

Dirección técnica
Miguel Ferrera

Ayudantes de dirección y producción
Italo Somma
David Reyes

Audiovisuales
Kiko Castro

Organización y producción
Teatrofia CC

Colabora
Ayuntamiento de Tacoronte

Subvenciona
Cabildo de Tenerife

Patrocina
Gobierno de Canarias

MIEMBROS DE LAS DISTINTAS MESAS DEL FORO

2011 – Nuevos horizontes para la danza

Ricardo del Castillo, presidente de la Asociación de Empresas de Teatro y Danza de Canarias, Réplica.

Esther Martínez, presidente de la Asociación de Artistas del Movimiento, PiedeBase.

José Luis Rivero, director Artístico en Auditorio de Tenerife

Fani Benages, vicepresidente de la Federación Estatal de Compañías y Empresas de Danza, FECED

Roberto Torres, gerente del Teatro Victoria.

2012 – Vídeo y nuevas tecnologías en el espectáculo: elemento artístico y elemento de promoción

Daniel Tapia, empresario y presidente de la Asociación de Empresas de de Teatro y Danza de Canarias, Réplica.

Alejandro Krawietz - programador y director de DOCUSUR

Esther Martínez - presidente de la Asociación de Artistas del Movimiento, PiedeBase.

Juan Reyes - director de DanzaTac

2013 – Programación Vs Creación y viceversa

Roberto Torres, gerente del Teatro Victoria.

Javier Cuevas, director de Leal Lav

Fernando Ordoñez, gestor del Circuito Insular de Teatro y Danza de Tenerife

Charo Febles, directora de su escuela de danza en Tacoronte y de la compañía Entredanza

Esther Martínez, presidente de la Asociación de Artistas del Movimiento, PiedeBase y directora artística de DanzaTac.

2014 – Fórmulas de financiación, sistemas de cobro, sustento

Carlos Belda, empresario y gestor del auditorio de El Sauzal

Natalia Medina, directora de Masdanza y de su escuela de danza en Gran Canaria

José Luis Rivero, director Artístico en Auditorio de Tenerife

Fernando Ordoñez, gestor del Circuito Insular de Teatro y Danza de Tenerife

Acerina Amador, artista del movimiento.

Esther Martínez, presidente de la Asociación de Artistas del Movimiento, PiedeBase y directora artística de DanzaTac.

2015 – Los beneficios sociales de la cultura y la relevancia de la labor social de la danza en particular y de la cultura en general

Javier López, Añaza Creativa.

Laura Marrero, responsable de Danza en Comunidad del Auditorio de Tenerife

Mario Silva, director de DanzaTac2015

Luis Carballo, Añaza Creativa.

Esther Martínez, presidente de la Asociación de Artistas del Movimiento, PiedeBase y directora artística de DanzaTac.

2016 – ¿Qué tenemos que hacer para tener un Conservatorio de Danza en Canarias?

Martín Padrón, director del Centro Coreográfico de La Gomera

Helena Berthelius, coordinadora artística y pedagógica de Tenerife Danza Lab, Escuela de Danza de Tacoronte y otros
Anatol Yanowsky, director del Centro Coreográfico de Las Palmas de Gran Canarias
Esther Martínez, presidente de la Asociación de Artistas del Movimiento, PiedeBase y coordinadora de danza de DanzaTac2016

2017 – A vueltas con el Conservatorio de Danza

Carlota Mantecón - coreógrafa, bailarina y facilitadora
Daniel Álvarez - director de la sede de Tenerife de la Escuela de Actores de Canarias
Charo Febles - directora de la escuela de danza de Tacoronte y de la compañía Entredanza
Javier Cuevas - creador, actuante y comisario en el campo de las artes escénicas contemporáneas y la danza. Director artístico del Laboratorio de Artes en Vivo del Teatro Leal de La Laguna.
Tony Peña - profesor, músico, con experiencia en legislación de enseñanza artísticas
Esther Martínez - presidente de PiedeBase (Asociación de Artistas del Movimiento de Canarias), directora artística de DanzaTac2017

2018 – Propuesta de análisis sobre los patrocinios del Gobierno de Canarias

María Mayoral, empresaria teatral y representante de la Asociación de Empresas de de Teatro y Danza de Canarias, Réplica
Mario Silva, productor de festivales y representante de la Asociación de Profesionales de la Gestión Cultural de Canarias.
Jesús Caramés, bailarín y representante de la Asociación de Artistas del Movimiento, PiedeBase
Juan Reyes, productor de festivales y director de DanzaTac2018
Severiano García y Soraya González, miembros de Delirium Teatro
Miguel A. Sicilia, representante de Steps Danza

Coordinador de las mesas de los foros de Danzas Urbanas 2017 y 2018

Eduardo Lorenzo