



ENGC22_00041

“La danza a través de la pantalla. Los grupos artísticos de danza del INBAL y la estrategia Contigo en la Distancia”

Por Víctor Leonardo Beltrán Albores.

Resumen

La pandemia por el SARS-CoV-2 significó un parteaguas para los modelos de producción cultural. En México la jornada nacional de sana distancia comenzó en marzo de 2020 y para efectos de las artes escénicas supuso el paro coordinado e infranqueable de su sistema de producción habitual. La respuesta de la Secretaría de Cultura del Gobierno de México fue la estrategia nacional Contigo en la Distancia. Una estrategia que arroparía todas las líneas de acción del Instituto Nacional de Bellas Artes y Literatura (INBAL) y por consiguiente de los grupos artísticos que de ella emanan. El presente trabajo tuvo como objetivo analizar la oferta cultural de la Compañía Nacional de Danza y del Centro de Producción de Danza Contemporánea, es decir, de los grupos artísticos de danza del INBAL durante el período marzo 2020 – junio 2021. Para esto se diseñó e implementó un estudio de tipo descriptivo y correlacional, donde el método mixto analiza la cobertura, alcance y limitaciones de las actividades realizadas dentro de la virtualidad a través de la revisión documental. Los resultados permiten identificar tendencias de producción y consumo comunes entre las dos disciplinas dancísticas, explican como las limitaciones son consecuentes con las características propias de la disciplina, perfilan coberturas y alcances

diferenciados en correspondencia con construcciones simbólicas alrededor de las variables danza clásica y contemporánea y sugieren nuevas preguntas de investigación relacionadas con los discursos estéticos, la apropiación de la oferta, la participación de los consumidores y el impacto de las políticas públicas alrededor de la virtualidad.

Palabras clave

artes escénicas, consumo cultural, producción cultural, política cultural

Introducción

El 2020 significó un parteaguas en las artes escénicas. Los teatros y compañías tuvieron que cerrar y parar sus operaciones; creadores, bailarines, actores, vestuaristas, tramoyistas, boleteros, en fin, todos quienes estaban inmersos en el complejo sistema de producción de las artes vivas experimentaron las consecuencias de esa pausa. Una pausa que se extendió por más tiempo del imaginado y ante la cual no se contaba con una ruta de respuesta o preparación ni colectiva, ni gremial, ni sectorialmente. En México la jornada nacional de sana distancia comenzó en marzo de 2020 y para efectos de las artes escénicas supuso el paro coordinado e infranqueable de su sistema de producción habitual.

Desde distintas aristas se desarrollaron e implementaron distintas iniciativas y líneas de acción que buscaban paliar los efectos de la pandemia, el confinamiento y el paro de la producción artística misma. Por las particularidades contextuales, la virtualidad fue la respuesta global. La migración de las artes escénicas hacia la virtualidad parecía un éxodo polarizado entre lo posible y lo irremediable, cuya polémica centraba el debate en el cuerpo presente y la imposibilidad de llamar danza o teatro a lo que se veía en pantallas, más allá de miramientos estéticos o análisis espectaculares argumentados.

La respuesta de la Secretaría de Cultura del Gobierno de México fue la plataforma Contigo en la Distancia. Una plataforma que arroparía todas las líneas de acción del Instituto Nacional de Bellas Artes y Literatura (INBAL) y por consiguiente de los grupos

artísticos que de ella emanan, la Compañía Nacional de Danza (CND) y el Centro de Producción de Danza Contemporánea (Ceprodac).

Se puede argüir que los grupos artísticos se enfocan en crear, producir y distribuir obras de danza. Dependiendo de la vertiente específica con que se vea, una obra de danza puede ser producto o puede ser un servicio cultural, si se piensa como servicio se pone el énfasis en la fase de recepción, en la atención y el diálogo con los espectadores, con el público, con las audiencias (Fernández, s/f). Es justamente ese enfoque de las actividades como servicios culturales las que detonan la atención de esta pulsión hacia su investigación

Desarrollo

El contexto global del 2020, desde la mirada particular de las artes escénicas, más aún oficiales o gubernamentales y en México, evidencian el desequilibrio generado por la falta de espacios para la realización de las actividades como se realizaban hasta ese momento, el cierre fáctico de los teatros, la migración hacia la virtualidad, la parálisis del sector en muchos sentidos, económico, político, social, influyó para el ejercicio de búsqueda de nuevos espacios de intervención y distribución de la oferta cultural de los grupos artísticos de danza gubernamentales.

Durante la pandemia, las actividades presenciales de la CND se suspendieron, primero por la jornada nacional de sana distancia, que en la CND comenzó el 16 de marzo de 2020 y que se amplió hasta junio de 2021, es decir, por más de un año. Sin embargo la danza no paró porque “la obra de arte siempre articula *lo otro*: posibilidades inéditas, selecciones novedosas, intervenciones inesperadas” (Peters, 2020, p. 28).

La danza ha vivido una configuración no ajena a la sociedad en la que está inmersa, es decir, la conformación de su sistema está ligado a momentos históricos y funciones socioculturales específicas porque el arte desarrolla funciones propias y contingentes que obedecen y se gestan históricamente (Peters, 2020). Lo anterior nos provoca asimilar que hay una evolución de la actividad danzaria que se perfila de acuerdo con la evolución misma de la sociedad en la que está enclavada porque es “la sociedad que establece límites de referencia” (Luhmann, 2005, p.231).

El arte, particularmente el arte de la danza, presenta un tipo de comunicación diferenciado porque establece una especificidad discursiva propia (Peters, 2020), donde de forma descriptiva, explicativa e iterativa para sus propios medios y fines formaliza lógicas que dotan de sentido, pero que nueva o mejor dicho perennemente están sufriendo actualizaciones de ese sentido en correspondencia con la delimitación temporal de pertenencia (Luhmann, 2005). Lo anterior refleja una concordancia entre la función, la comunicación y el sentido de la danza con la sociedad que las vive y el momento en que se producen.

Existe una concomitancia entre la imaginación y la política donde la correlación de la capacidad imaginativa incide en la manera de ejercer la política por lo que “la imaginación es política, eso es lo que hay que asumir. Recíprocamente, la política no puede prescindir, en uno u otro momento, de la facultad de imaginar.” (Didi-Huberman, 2013: 46). La politicidad es un acontecimiento sensible, se vive, se siente, se percibe por los sentidos, en consecuencia, la cuestión de lo político es una cuestión estética, por lo que hay que asumir que “la política trata de lo que vemos y de lo que podemos decir al respecto, sobre quién tiene la competencia para ver y la cualidad para decir, sobre las propiedades de los espacios y los posibles del tiempo.” (Rancière, 2009: 10).

Los esfuerzos de intervención abarcadores de otras latitudes del sistema, generaron un diálogo de los bailarines con los otros agentes, sean autoridades, instituciones o trabajadores adjetivos, que devino en una reorganización y reconfiguración de los mecanismos de participación de los bailarines y/o directores para ejercer sus labores.

Esto se visibilizó con la oferta cultural de la CND y el Ceprodac, sus formas de gestión, operación y los resultados obtenidos. Ambas organizaciones ofrecieron virtualmente obras de repertorio previamente grabadas, nuevas creaciones específicamente realizadas para la pantalla denominadas videodanzas, actividades de formación como son clases, talleres, cursos, así como charlas y conversatorios alrededor de la danza.

Los resultados por sí mismos son sobresalientes y coadyuvaron en el crecimiento de las comunidades digitales de ambos grupos artísticos, sin embargo, lo que se quisiera resaltar en la capacidad de gestión, organización e implicación de los agentes de las organizaciones en actividades que sobrepasan sus límites laborales e incluso los objetivos de su encargo social, en donde se alinean con el siguiente objetivo del Programa Sectorial de Cultura 2020-2024:

Objetivo 3 Garantizar progresivamente el acceso a los bienes y servicios culturales a las personas, a través del incremento y diversificación de la oferta cultural en el territorio y del intercambio cultural de México con el extranjero.

Estrategia 3.6 Promover la apropiación de las tecnologías digitales para impulsar nuevas formas de creación y expresión cultural y artística, así como su difusión a través de estos medios.

Línea de acción 3.6.4 Ampliar el uso, acceso y participación a las expresiones culturales y artísticas a través de tecnologías digitales, fomentando la inclusión, la diversidad y la participación de las comunidades como productoras.

A continuación se presenta una matriz de ejecución y resultados del tercer objetivo del Programa Sectorial de Cultura 2020-2024 en su estrategia 3.6 y su línea de acción 3.6.4 a partir de la información de la CND y el Ceprodac en la evaluación programática entregada a la SGBA de los años 2020 y 2021.

Política	Sector cultural	Agentes promotores	Cómo se ejecuta	Resultados
Programa Sectorial de Cultura 2020-2024 Objetivo 3. Garantizar progresivamente el acceso a los bienes y servicios culturales a las personas, a través del incremento y diversificación de la oferta cultural en el territorio y del intercambio cultural de México con el extranjero. Estrategia 3.6	Bellas Artes, Institucional	Secretaría de Cultura, a través del Instituto Nacional de Bellas Artes y Literatura, a través de la Subdirección General de Bellas Artes, a través de la Compañía Nacional de Danza (CND).	Transmisión de obras de repertorio de la CND.	9 obras diferentes transmitidas, 43,000 reproducciones
			Diseño, creación, producción y distribución de trabajos audiovisuales denominados videodanzas. Todas las fases del sistema de	20 videodanzas, 1,600 reproducciones

<p>Promover la apropiación de las tecnologías digitales para impulsar nuevas formas de creación y expresión cultural y artística, así como su difusión a través de estos medios.</p> <p>Línea de acción 3.6.4 Ampliar el uso, acceso y participación a las expresiones culturales y artísticas a través de tecnologías digitales, fomentando la inclusión, la diversidad y la participación de las comunidades como productoras.</p>			<p>producción lo llevan a cabo los bailarines.</p>	
			<p>Impartición de actividades de formación a través de plataformas digitales dirigidas a todo público interesado en tomarla.</p> <p>Todas las fases del sistema de producción lo llevan a cabo los bailarines.</p>	<p>154 clases, 19,000 reproducciones</p>
			<p>Actividad de divulgación a través de la transmisión de charlas y conversatorios con los bailarines de la CND.</p> <p>Todas las fases del sistema de producción lo</p>	<p>50 charlas, 4,000 reproducciones</p>

			llevan a cabo los bailarines.	
		Secretaría de Cultura, a través del Instituto Nacional de Bellas Artes y Literatura, a través de la Subdirección General de Bellas Artes, a través del Centro de Producción de Danza Contemporánea (Ceprodac).	Transmisión de obras de repertorio del Ceprodac.	5 obras diferentes transmitidas, 6,400 reproducciones
			Diseño, creación, producción y distribución de trabajos audiovisuales denominados videodanzas. Todas las fases del sistema de producción lo llevan a cabo los bailarines.	74 videodanzas, 215,000 reproducciones
			Impartición de actividades de formación a través de plataformas digitales dirigidas a todo público interesado en tomarla. Todas las fases del	21 clases, 1,500 reproducciones

			sistema de producción lo llevan a cabo los bailarines.	
			Actividad de divulgación a través de la transmisión de charlas y conversatorios con los bailarines de la CND. Todas las fases del sistema de producción lo llevan a cabo los bailarines.	17 charlas, 19,000 reproducciones

Pensando en la oferta como unidad de análisis nos encontramos con la cantidad de obras transmitidas, las actividades de formación que se traducen en clases virtuales, en donde hay posibilidad de desagregar el tipo de clase, es decir, danza clásica, danza contemporánea, acondicionamiento físico, o actividades de divulgación como charlas y conversatorios en donde podríamos profundizar en las temáticas, siendo el relato biográfico en torno a la danza el más común. Un indicador de resultado importante, además de la cantidad de actividades es la asistencia, las reproducciones o visualizaciones, el consumo por parte de la población. Esto es importante porque el Estado actúa como un Estado mecenas, tomando en cuenta, también, que en el caso de las Bellas Artes, como es este, no hay un fin de lucro (Chartrand, 2016).

Al situar al fenómeno en una organización gubernamental se considera importante la revisión de instrumentos de política pública y en donde, de acuerdo con el Programa Sectorial de Cultura 2020-2024, se encuentra que hay suficientes elementos para

considerar a las estrategias y líneas de acción existentes como favorecedoras para la solución, sin embargo hay temas programáticos y de participación e implicación de otros agentes que robustecerían el análisis. No se cree que sea un problema de política pública en la parte de diseño o decisión, sino en su implementación. Esto porque de acuerdo con Bardach (1980; citado por Jaime, Dufour, Alessandro y Amaya, 2013) la implementación es el proceso en donde se ensamblan las voluntades de los diversos agentes que abonan sus recursos para el producto final y en donde es visible que se distorsionan los objetivos de las políticas públicas porque tensiones políticas, negociaciones, transacciones y juegos de confianza “conducen al despilfarro de recursos, modifican procesos e instrumentos” (Jaime, Dufour, Alessandro y Amaya, 2013, p. 106) y eso compromete la consecución de los resultados esperados.

Al respecto se piensa que el enfoque prescriptivo podría ocasionar mayores problemas que soluciones porque la entidad es de carácter cultural, por lo que se aboga por un tratamiento diferenciado, no porque sean agrupaciones artísticas de danza, que sí, sino porque justamente sus agentes, trabajadores, directores, administrativos, y a los ciudadanos, quienes y cómo beneficia, son en sí una singularidad. Por otro lado, el enfoque de implementación evolutiva, aunque más adecuado, también presentaría problemas en tanto que relegaría la capacidad de implementación a la discrecionalidad de agentes cuyo perfil artístico merma a priori el universo gerencial necesario para el éxito de la administración pública. Por lo anterior, el enfoque que se arguye como mejor, si acaso es posible, es el del proceso social en tanto que es una dialéctica del aparato burocrático en sus diferentes esferas de poder e intervención y en donde los límites y la flexibilidad promueven cierta autonomía sin detrimento de la supervisión y la coordinación necesarias para la consecución de las metas y objetivos, antes bien para la mejora en la solución de problemas internos que faciliten el encargo social de la organización en función de las políticas públicas que buscan obedecer.

Conclusiones

Encontramos que dos grupos artísticos del INBAL centraron sus actividades culturales durante el período marzo 2020-junio 2021 en una oferta virtual en concordancia con la línea 3.6.4 del Programa Sectorial de Cultura 2022-2024.

Es evidente que las disciplinas, esto, es que cada grupo artístico establece un claro código estético diferenciado en clásico y contemporáneo, son disímiles, eso abona a la disparidad de resultados de visualización en tanto que el aforo es muy diferente, así como la identificación asociada al nombre de la obra, recintos (teatros) de escenificación, calidad artística de la propuesta y el estándar simbólico del discurso estético asociado a cada agrupación. En este sentido se piensa oportuno en un futuro un análisis más profundo a través de metodologías planteadas por Howard Ross (2010) de análisis del discurso, en este caso estético y escénico, y su recepción por los espectadores y los agentes involucrados, con esto se hace referencia a los mismos bailarines, que nos proporcione un panorama cualitativo de identificación con la propuesta o de construcción social de los significados compartidos a partir de la adscripción a la agrupación, sea CND o Ceprodac.

La unidad de análisis, sin embargo, equiparable es la oferta cultural. Ahí hay una comparación viable y resultados diferenciados y acordes a sus capacidades, recursos y discursos.

Los hallazgos fortalecen la importancia del enfoque de las actividades de las artes escénicas como servicios culturales porque son los bailarines quienes finalmente están gestionando el durante, quienes viven y comparten la participación de los públicos. Con esto también se quisiera pensar que el antes y el después de la fase de producción lo gestionan en ciertas dimensiones los bailarines al ser partícipes de la creación y el seguimiento de satisfacción. En este último caso, se considera la relación que se entabla a través de las redes sociales, no como espacio de validación y crítica de lo ocurrido, sino como espacio de socialización y configuración de comunidades alrededor de experiencias y afectos compartidos.

Los bailarines y sus discursos, acciones y conductas, repercutieron en la forma de organización que tienen estos grupos artísticos, en donde los resultados sugieren que el diálogo e interacción entre las autoridades y los bailarines y entre los mismos bailarines promovió el surgimiento de nuevas actividades, responsabilidades, cargos tácitos, modelos de producción y nuevos perfiles de agentes.

Referencias

Chartrand, H. H. (2016). Financiando las bellas artes: Tendencias internacionales político-económicas de 1985, 2001 y 2016. En Corima, Revista de Investigación en Gestión Cultural. 1(1).

Didi-Huberman, G. (2013). Cuando las imágenes tocan lo real. Madrid: Círculo de Bellas Artes.

Fernández, A. (s.f.). Tema 2. Inserción del hecho teatral en la economía. En Gestión Empresarial del Teatro en la Coyuntura Contemporánea. España: UNIR.

Jaime, Dufour, Alessandro y Amaya. (2013). Introducción al análisis de políticas públicas. (1a ed. Florencio Varela). Universidad Nacional Arturo Jauretche.

Luhmann, N. (2005). El arte de la sociedad. México: Herder.

Peters, T. (2020). Sociología(s) del arte y las políticas culturales.

Programa Sectorial de Cultura 2020-2024. (2020, julio 3). Diario Oficial de la Federación de México. En Poder Ejecutivo Federal, DOF 3-07-2020. 78-128.

Rancière, J. (2009). El reparto de lo sensible. Estética y política. Santiago: LOM.