

## LA DANZA, HOY

Coloquio con Ángel Corella, José Antonio,  
Juan Carlos Marset, Miguel Muñiz y Rosángeles Valls

Moderador: Alfredo Aracil



Miércoles 13 de febrero de 2008

Teatro Real, Madrid

Resumen: Elna Matamoros

Fotografías: Teatro Real

La Sala Gayarre del Teatro Real de Madrid acoge la sesión inaugural –“como un pórtico” – de los Encuentros Loewe con la Danza I, una iniciativa con la que la Fundación Loewe ha querido intensificar su apoyo a la danza.

Con la asistencia de Enrique Loewe (Presidente de la Fundación Loewe), Alicia Gómez Navarro (Directora de la Residencia de Estudiantes de Madrid que acogerá las próximas sesiones de estos Encuentros), y de un público muy numeroso integrado por profesionales, estudiantes o aficionados, el compositor Alfredo Aracil abrió el coloquio presentando el amplio espectro de la danza actual, en sus diversas facetas: desde la perspectiva de tres artistas muy distintos que han podido “primero conocer, luego aprender, después interpretar, y llegar más tarde a la creación, la producción, la gestión...” como son José Antonio (Director del Ballet Nacional de España, BNE), Rosángeles Valls (Directora de Ananda Danza) y Ángel Corella (al frente hoy del Corella Ballet Castilla y León, y de la Fundación Ángel Corella), así como de otras dos personas

clave en la producción y la gestión de la cultura, los Directores Generales del Instituto Nacional de las Artes Escénicas y de la Música (INAEM) del Ministerio de Cultura, Juan Carlos Marset, y del Teatro Real, Miguel Muñiz, que “proyectan, buscan, o gestionan fondos para hacer posibles los proyectos”.

En José Antonio destacan tres facetas, “la de bailarín, la de coreógrafo y su extensa labor de dirección en compañías privadas como el ya histórico Ballet Siluetas y públicas como actualmente el Ballet Nacional de España”. José Antonio agradece la iniciativa, que permite que artistas de diferentes registros puedan compartir lo vivido y lo que les inquieta. De su recorrido vital, José Antonio destaca el hecho de que sólo el apoyo de unos padres “humildes pero atentos a lo que su hijo tenía como inquietud” logró que se iniciara en la danza, ya que no había antecedentes familiares en las artes. Sin saber lo que era el baile, sin referencias y desde el exilio en Buenos Aires, sus padres renunciaron a sus expectativas personales y decidieron volver a España, poniendo a su hijo en buenas manos. José Antonio hace referencia a todos los grandes maestros que le inculcaron la disciplina, el amor y el respeto por la danza, y aunque sería una larga lista, no quiere dejar de nombrar a Héctor Zaraspe, Victoria Eugenia (Betty), Alberto Lorca, José Granero, Pedro Azorín, Juanjo Linares, Karen Taft... A través de esa formación ha desarrollado una carrera que comenzó con María Rosa, a la que agradece la confianza que puso en él siendo un niño, continuó con Antonio [Ruiz Soler], y posteriormente en la Compañía Siluetas junto a su mujer, Luisa Aranda. Después compartió escenario con grandes personalidades como Antonio [Ruiz Soler], Antonio Gades, Manuela Vargas, Merche Esmeralda... y también colaboró con artistas de otras disciplinas, como Natalia Makarova, Aurora Bosch o Faruk Rouzimatov, que le han enriquecido mucho. Igualmente, compositores como Sorozábal, Montsalvatge, Carles Santos, Manolo Sanlúcar, José Nieto... fueron fundamentales, y su paso por las instituciones públicas le ha traído por segunda vez al BNE (aunque también ha dirigido la Compañía Andaluza de Danza y el Centro Andaluz de Danza). Formó parte del Grupo Independiente de Artistas de la Danza [GIAD], lo que luego se llamó el Ballet de Madrid (codirigiéndolo con José Granero). “Yo no estoy en esto para conseguir metas u objetivos –declara– sino para sentirme artista, y es lo que de algún modo intento transmitir a los que hoy día empiezan”. Y añadió que aunque a lo largo de su carrera tuvo posibilidades de formar parte de compañías clásicas gracias a la amplitud de su formación artística, siempre tuvo claro que lo que “me movía y me inspiraba era la danza española”.

La presencia de Ángel Corella en ropa de escena y bañado en purpurina, “siempre brillante, pero hoy más que nunca”, apunta Alfredo Aracil, era consecuencia del ensayo general que tenía lugar casi simultáneamente en el escenario del Teatro Real, unos pisos más abajo. Su primera intervención también fue autobiográfica; además de ser una celebridad internacional como bailarín, con presencia en las más importantes compañías, Corella dedica hoy su tiempo a la creación de un ambicioso proyecto artístico y pedagógico en forma de compañía y escuela. Para él, su recorrido ha sido tan complicado como el de cualquier bailarín clásico en España porque como él afirma, “hace casi 20 años que no hay una compañía clásica aquí”. Se aficionó al ballet a los 8 años, mientras acompañaba a sus hermanas a la academia, y tras sus estudios

entró en la Compañía de Víctor Ullate. A los 19 años decidió que no era eso lo que él quería hacer porque “quería ser un bailarín de danza clásica y se me había negado la oportunidad”: quería emular a sus ídolos, “Baryshnikov y Nureyev”. Así que tras 3 meses de reflexión e



impulsado por un amigo, se presentó al Concurso de París, cuyo Primer Premio le catapultó al American Ballet Theatre [ABT]. Tras casi 14 años de una carrera que le ha llevado a interpretar todo el repertorio clásico y trabajar con los mejores coreógrafos, se planteó que también quería tomar la iniciativa para lograr que la situación cambiara en España, por los bailarines, por el público y para volver a disfrutar de su familia, amigos y cultura, “aunque no sé si me correspondía a mí hacer esto”. Creó una Fundación con su nombre que trabaja para hacer posible la creación de una escuela internacional de danza que podrá acoger a alumnos de 11 a 18 años, y una compañía “como el Royal Ballet o el ABT, de unos 80 bailarines, que pueda interpretar los ballets del repertorio clásico”. Una tarea dura, porque implica ser empresario y ha tenido que “aprender temas de patrocinio”, calendario o presupuesto. “Han sido siete años

de estar bailando con compañías y aprender cómo funcionan, ver las escuelas y coger todo lo mejor de cada una para traerlo a esta compañía”. Destacó la altísima calidad de los bailarines españoles, que están presentes en todas las grandes compañías del mundo, “y para ser cuerpo de baile de esas compañías, tienes que demostrar que eres mejor que los del propio país. Y tenemos doscientos y pico bailarines censados fuera”. Le han abierto muchas puertas de instituciones públicas y privadas, la primera la del INAEM, “a quien le estamos muy agradecidos porque sin el apoyo de las instituciones públicas este proyecto es prácticamente inviable”; también hay apoyo de la Junta de Castilla-León, el Ayuntamiento de La Granja, y patrocinio privado. Corella adelantó que la compañía comenzaría a trabajar el 1 de abril y que el 4 de septiembre abrirá la Temporada 2008-09 del Teatro Real, por lo que agradece su confianza a su Director, Miguel Muñiz. Su segunda intervención tenía que ver con la pedagogía: afirma que tiene previsto hacer con la compañía espectáculos específicos para niños y potenciar las visitas escolares para que aprendan a disfrutar de la danza y atraer a quien será “el futuro espectador”; admite que dentro de la línea pedagógica desea incorporar lo mejor de cada escuela (rusa, americana, francesa, cubana...) y traer profesores destacados de cada una de ellas para formar a los alumnos, de modo que así tengan una formación fluida y completa. “Quizás –se aventura a decir– algún día se pueda reconocer como la formación de

Ángel Corella, o española, porque muchos de los bailarines que estamos en el extranjero no procedemos de una escuela que tenga una base específica, así que me gustaría crear una escuela que sea reconocida internacionalmente”.

Rosángelos Valls, bailarina formada en París y Valencia, y con un Máster en Gestión Cultural por el Instituto Complutense de Ciencias Musicales de Madrid [ICCMu], fundó en 1982 la compañía Ananda Dansa, de la que ha sido bailarina y coreógrafa, Directora Artística y, añade Alfredo Aracil, “hasta gerente”. Confesó Valls que se dedica a la danza de creación, a la danza contemporánea, aunque sus inicios fueron en la danza clásica, “como todo el mundo entonces”. Y descubrió, la primera vez que vio a Maurice Béjart, que existían otras formas de bailar “más adecuadas a lo que yo estaba viviendo, sin cánones ni barreras. Más tarde supe que eso era neoclásico y que además existía el contemporáneo; se me abrieron los ojos”. La única forma de aprenderlo, añade, era irse fuera, y marchó a París, “que en aquel momento estaba en ebullición, porque venían continuamente coreógrafos y profesores de América y Europa; además había algo que aquí aún no se conocía: centros llenos de aulas de danza que los profesores alquilaban y hacían *stages* de todas las técnicas: Graham, Limon, Nikolais, Cunningham... y de todas las no-técnicas también”. Afirma la coreógrafa que “lo que tiene la danza de creación es que una vez que has aprendido todos los lenguajes, incluido el clásico, terminas haciendo un lenguaje tuyo, que puedes transmitir y hasta crear espectáculos. Es lo que yo hice con mi compañía”. Motivos personales y familiares la devolvieron a Valencia, y allí “quería pasar por mí todo lo que había aprendido, porque la danza empieza realmente en el cerebro, y que con ella no sólo puedes transmitir emociones sino también pensamientos. La comunicación es lo que más me interesa de la danza, y para eso tenemos que crear una manera de bailar y construir un espectáculo. Es un camino que elegí hace muchos años”. Consciente de las dificultades del momento, afirma que “los que trabajamos en la danza contemporánea lo hacemos libres, sin barreras ni códigos, porque los rompemos para encontrar otros nuevos”. Entrar en la gestión fue “un camino lógico”; tras su primer montaje, que fue un gran éxito, se le acercó un amigo y le dijo: “estupendo espectáculo, a ver si ahora sabes hacer un grupo”. Reconoce Valls que ni siquiera existía entonces la palabra “compañía” entonces, y se le “cayó el alma a los pies porque eso significaba continuidad: actuaciones, pagar nóminas, pensar en el futuro... y te tienes que pasar tanto tiempo en la sala de ensayos como cogida al teléfono; tienes que aprovechar al máximo los pobres recursos con que cuentas”. Dejó de bailar para dedicarse a la coreografía, dirección y gestión, y gracias a su máster, a “mi inconsciencia, y al compromiso con mi gente, hemos podido cumplir 25 años”. Cada espectáculo es una heroicidad, y “nos la jugamos en cada momento, porque las ayudas nos cubren el 33% del presupuesto, el resto viene con la contratación y la calidad artística que hace que se acuerden de nosotros”.

Miguel Muñiz, director del Teatro Real, tiene una larga trayectoria en el mundo de la economía y la gestión, y además, como le define Aracil, “es una persona sensible como espectador y comprometida con sus proyectos culturales”. Afirma Muñiz que el Teatro Real es un teatro de ópera fundamentalmente, y su estructura, sus recursos y su práctica están

dirigidos hacia la ópera; él se encontró con que el ballet era marginal y “casi una actividad bajo sospecha, por decirlo así”. Durante 5 temporadas de las 10 que tiene este teatro, el ballet se introducía en los abonos de ópera, y era casi un impuesto revolucionario que obligaba a los abonados de ópera a ir al ballet y no dejaba al público de ballet poder disfrutar de las funciones. “Sí había un cierto menosprecio y desconfianza en que hubiese afición –reconoce Muñiz– pero pensé que la danza tiene una identidad artística indudable y que dentro de las limitaciones del teatro (con un escenario magnífico pero con limitaciones de presupuesto y estructura), merecía la pena cambiar esta situación bastante perversa”. Con gestión, publicidad, y cierto riesgo, el ballet se presenta ahora como “parte fundamental del teatro. Es un diseño sencillo y modesto comparado a otros teatros que combinan ambas actividades, aunque ambicioso en calidad”. Cada programación acoge una compañía española, una internacional de primera categoría, y otra extranjera con un gran artista. Con 3 ó 4 producciones y unas 18 representaciones anuales han conseguido “un público muy fiel”



con unos 5.000 abonados, casi el 70% del aforo que se pone a su disposición. Muñiz es consciente de que el de danza “son espectadores más jóvenes que los de la ópera, con lo que rejuvenecemos nuestro público, que adolece de elitismo, edad avanzada y ser casi un club social”. Agradeció Muñiz las palabras de Corella porque “aunque le escuchamos con gran interés, él ha respondido con un proyecto de gran calidad”. Se refirió también al patrocinio del que goza el Teatro, porque “casi todas las grandes multinacionales apoyan la ópera, aunque el dinero lo empleemos también para el ballet. Pero el apoyo que nos da la Fundación Loewe, en la persona de Enrique Loewe, no es sólo dinero, sino que significa un espíritu filantrópico y representa un apoyo social e institucional que nos anima en nuestra tarea”. Y concluye: “Estamos muy satisfechos con la danza, es muy estimulante, y ha dado una dimensión nueva al teatro”.

Juan Carlos Marset, Director General del INAEM –“un intelectual de aguda mirada en el campo de la estética, y responsable de la danza en escena [no en las aulas] en lo que corresponde al Gobierno de España”, como lo presenta Aracil– trajo un discurso preparado y lleno de datos que no dudó en compartir con los asistentes, y que reflejan el estado actual de la danza en nuestro país, analizando los cambios en el sector a lo largo de los últimos 10 años, desde la creación del Plan General de Fomento de la Danza. Como él mismo advirtió, “la danza goza de



muy buena salud, pero estamos en un momento crítico”. Su intervención fue demoledora por su cruda representación de la realidad: el gran número de compañías –sobre todo contemporáneas– que se han disuelto, la desaparición de la danza de repertorio (tanto en ballet, caso acentuado por su “abandono desde lo público” como en clásico español, cuyo “gran repertorio tampoco abunda en las programaciones”), el abandono por parte de la Red de Teatros y Auditorios Públicos de “las exhibiciones continuadas y con riesgo”, la desaparición de Teatros y Festivales con programaciones continuadas de danza, la falta de una política de fomento de Compañías Residentes –“varias veces intentada y varias fallida”– la falta de Centros Coreográficos a escala nacional, de promotores que arriesguen “más allá del género musical”, de apoyo de los grandes medios de comunicación, de promoción y de captación de público; la ausencia de investigación que una la danza a las nuevas tecnologías –e hizo referencia a la “pobrísima aportación española a la video-creación”– y por supuesto, manifestó su preocupación ante la inseguridad laboral del sector, la brevedad de la carrera del intérprete y otros asuntos que deberían “ser atendidos por varios Ministerios del Gobierno”. Igualmente, lamentó la falta de presencia exterior de nuestra danza “si excluimos a la Compañía Nacional de Danza, que sale de nuevo dentro de poco, al Ballet Nacional de España, que nos lo piden permanentemente, y las grandes figuras del flamenco, que se han establecido en circuitos muy consolidados”. Pero Maset cerró su primera intervención con una aclaración: “cuando decimos que algo falta, no queremos decir que no haya, sino que debería haber más”.

Aprovechando su segundo turno de palabra, José Antonio retoma dos temas previamente tratados: el exilio de los bailarines, algo que él considera que no es nuevo pues artistas como Antonio, Rosario, Antonia Mercé, Pilar López o La Argentina ya se fueron de España anteriormente, y la imposibilidad de “encontrar nuestro sello si nos olvidamos de dónde venimos; nuestra disciplina es la más abierta que hay porque no dejamos ni un día de tomar clase de ballet, escuela bolera, flamenco, y una palabra que no ha sonado en toda la noche, el folclor. Nuestro país sobrevive gracias a una gran riqueza folclórica que ha nutrido también a la danza académica”. Aunque comprende que las programaciones de danza en teatros públicos son muy limitadas “porque somos muchos”, si el bailarín no tiene acceso a mostrar su trabajo “se está mutilando el proceso creativo”. Igualmente, hay que admitir que “se necesita un teatro para la danza y que aglutine todas sus expresiones”. Respecto a la formación del bailarín, como tema de la segunda ronda de



intervenciones, José Antonio afirma con rotundidad que “yo he podido hacer ciertas cosas en mi vida porque inicié varios aprendizajes simultáneos, no he sido –dice– un bailarín clásico que luego hizo otra cosa, o al revés, y lo lógico es iniciar una pedagogía completa y bien administrada”. Igualmente recordó a los presentes, que todas las grandes escuelas, “como la Vaganova”, se han nutrido de sus danzas populares, y España ha aportado una riqueza increíble a la danza clásica. Señalando el suelo que tenía bajo sus pies, afirmó con rotundidad que “hay que recordar que desde este mismo lugar salió Petipa hacia San Petersburgo y realizó una labor maravillosa y creativa durante muchos años”. Otra vertiente de la pedagogía, la formación de nuevo público, no escapa a su reflexión: “aquí se ha dicho que hoy en día no hay aficionados, pero yo creo que los hemos destruido”; sólo encuentra José Antonio seguidores puntuales de ciertas personas... “lo que me parece perfectamente lícito y loable porque cada uno tiene que captar la atención de la manera que crea conveniente, pero así no vamos a crear afición”. Como ejemplo de proyecto pedagógico de danza cita a un grupo aficionado de Cataluña, Esbart Dansaire de Rubí, y que de acuerdo con las autoridades culturales de los municipios, enseñan los bailes populares de la región a los niños, “vayan a ser bailarines o peluqueros”, que luego se bailan en las fiestas, mezclando generaciones. “Eso acerca la danza a la gente y les ayuda a conocer su raíz, no podemos evolucionar sin saber de dónde venimos.” José Antonio deja claro que esta es su opinión como artista, y que también la ha defendido como Director del BNE; “siempre he invitado a profesores de diferentes disciplinas, porque cuanto más aprenda un artista, mejor”. Termina con rotundidad su discurso: “lo que necesitamos es algo más que dinero; muchos de los que estamos aquí hemos levantado compañías sin un céntimo, pero hemos sabido insistir constantemente, y de alguna manera se ha facilitado el camino a los más jóvenes, como a mi generación nos lo facilitaron los anteriores”.

Rosángela Valls, que además de lo apuntado antes, es directora de la Escuela Municipal de Danza de Paterna, comparte plenamente lo manifestado por José Antonio y centra su intervención en la captación de nuevo público, algo que en España se encuentra, según comenta, muy por detrás de otros países. Señala además que de las ayudas destinadas recientemente por el INAEM a las distintas artes, un 76% de los gastos ha sido asignado a la música, un 19% para el teatro y un 4% para la danza; aunque, según reconoce de antemano, estas cifras podrían matizarse al analizar algunas partidas. Añade que el porcentaje de espectáculos de danza en teatros públicos es similar, y los programadores “olvidan que la cultura es un servicio público que hay que difundir”. Les acusa de mirar los éxitos comerciales “de forma cuantitativa”, y así la danza está en desventaja, porque sin nuevos espectáculos no se crea un público y sobre todo, afirma Valls, “si no se miran las cosas más allá de una legislatura” no se consigue nada a largo plazo. “No se puede vender igual un espectáculo con Carmen Machi –‘la de la serie de TV *Aída*’, le dicen los programadores al público– que uno de Teresa Nieto”. Para Valls, desde que se han transferido responsabilidades a las Comunidades Autónomas, “cada uno hace lo quiere, y el político de turno obliga a los teatros de su Comunidad a que los programadores se adapten a las características de su público. Eso es adaptarse a las modas, no trabajar para la cultura ni educar y enseñar al ciudadano, que es

nuestra obligación y la de quienes están al frente de una institución”. Rosángela Valls afirma que las compañías españolas “nos proyectamos al extranjero todo lo que podemos”, revolviéndose acaso contra el comentario previo de Maset; pero en los últimos años el



número de compañías con muy pocos componentes se ha “triplicado o cuadruplicado” y como no hay espacios, hay espectáculos que se estrenan para una, dos o tres representaciones. “Es un derroche de talento y económico que sinceramente, no nos podemos permitir”. Para ella es una contradicción que hay que subsanar con “un Plan de Fomento para la Danza como el que se frustró hace años, o con una Ley como la del Cine... pero algo hay que hacer”. Cuando se acaba el presupuesto anual de las compañías vienen los problemas, porque si salen de gira hay que pagar viajes y dietas “y en muchos países todo es más caro que aquí, pero nuestros cachés son los mismos. Yo ya soy muy mayor para jugar a lo de ‘todos a la camioneta y nos vamos’, lo siento”. Apuesta por la necesidad de respetar más a quienes todos los días sobre los escenarios “se juegan un cuerpo que es

para toda la vida”. Hay que luchar por conseguir lo que ya hay en países vecinos, como “una Seguridad Social coherente o una jubilación anticipada” porque aún no somos aquí una profesión normalizada.

Expone Aracil que al no tener el Teatro Real una compañía de danza estable, como sí sucede con la orquesta o el coro, tampoco cuenta con una compañía-escuela, pero sí tiene el Teatro inquietudes pedagógicas en proyectos que han ido creciendo en los últimos tres años; no son una escuela de artistas, pero sí una escuela para un público futuro. Explica Miguel Muñiz que es un proceso de acercamiento para alumnos y profesores de primaria, secundaria y a veces universitarios (con la Universidad Carlos III). “Este año se le ha encargado un nuevo ballet a Fernando Palacios, ‘El laboratorio del Dr. Fausto’, y contamos también con la Compañía Nacional de Danza 2 [CND2]; también se ayuda a los maestros para que hagan bailar a los alumnos, aunque quizás nunca serán bailarines. Simplemente, preparamos nuevo público”. En una temporada han pasado 39.000 niños, y como reconoce Muñiz, “hemos puesto mucho empeño en estos proyectos”.

Empieza Maset la última intervención de la mesa con aspectos positivos frente a su exposición anterior: “la cantidad que el INAEM ha dedicado a ayudas públicas en 2008 ha



alcanzado la cifra de 83 millones de euros, es decir, casi un 50% de su presupuesto ordinario; una cantidad que supone, a su vez, un incremento de casi el 20% con relación al total del año anterior” y que espera seguir aumentando en el siguiente. Matiza, además, los datos expuestos antes por Valls, pues en las cifras que ella ha apuntado “se contabilizan –aclara– como ayudas a la música las importantes transferencias que el INAEM realiza a los principales teatros líricos españoles y los grandes festivales. Si excluimos estas cifras –añade– y nos centramos en las ayudas que se ofrecen por convocatoria pública a los sectores de la música y de la danza, la danza recibe más dinero, más ayuda pública por convocatoria, que la música. Otra cosa distinta es que haya que pedirle a los grandes teatros líricos y a los grandes festivales que programen más danza, que promuevan la estabilidad de las compañías, de las producciones y de las temporadas, y contribuyan al desarrollo de la danza en todas sus expresiones”.

También explica Marset que con la conversión del INAEM en Agencia Estatal –que según él, estaba previsto que fuera antes del verano de 2008– habrá una Subdirección General de Danza, y anunció la adopción de medidas nuevas, como la aparición de un Consejo Estatal de



las Artes Escénicas y de la Música (de donde surgirán iniciativas, como ya ha empezado a suceder con la música contemporánea), una Comisión para armonizar las conclusiones entre el INAEM y los sectores de la danza, la revisión de la normativa de concesión de subvenciones, promover “muestras itinerantes entre los Teatros de la Red, porque lo gracioso es que hay una gran demanda de público”, ayudar a Festivales especializados o quizás hasta hacer “una gran bienal de la danza en España que pueda atraer a programadores y responsables internacionales”, negociar con las Comunidades Autónomas para consolidar Centros Coreográficos de Creación, fomentar Compañías Residentes, implicar a la producción privada de una manera más directa, impulsar la promoción en medios de comunicación, fortalecer el portal *danza.es*, abrir la investigación a las nuevas tecnologías, profundizar en los modelos de enseñanza de la danza con el Ministerio de Educación... “igual que se ha hecho con Ángel

Corella, también se ha escuchado a Tamara Rojo y se abrirá una convocatoria pública por si alguien desea presentar una iniciativa similar a la de ellos”; asimismo promover la danza en las escuelas y de la misma forma, tratar de ocupar esos estupendos teatros de los que las Diputaciones no pueden hacerse cargo actualmente y permanecen vacíos, analizar los temas

laborales y médicos de los bailarines... y también “que estemos en mesas como estas, que podamos expresar y recibir críticas, que podamos hacer las rectificaciones debidas”. Por último quiso transmitir sus “buenas sensaciones” para la danza; advirtió que “la Administración ayuda pero no condiciona” y que como bien había apuntado José Antonio, los proyectos debían ser “sostenibles por sí mismos”, confiando en que “encuentros y debates como este nos ayuden a todos”.

Las preguntas del público permitieron a Maset explicar asuntos como la supuesta viabilidad y transparencia de un modelo de gestión anglosajón –un Arts Council– frente a un Consejo Asesor, en el que la decisión la toma finalmente un político. Maset indicó sus reticencias al Arts Council; afirma que en Cataluña se ha intentado, y que en el INAEM se emplea similar en el reparto de las subvenciones, de forma que una representación de la profesión toma decisiones sobre cómo se administran los fondos, con los criterios objetivos añadidos de las convocatorias. Pero admite Maset que “coger el Ministerio y dárselo a una especie de ‘consejo de estuendos’ para que decidan a quién le dan el dinero” le parecería “una irresponsabilidad tremenda”. Añadió Maset que ni el modelo público inglés ni la iniciativa privada inglesa tienen nada que ver con las españolas y por eso cree que “innovaciones, las justas, y adecuadas a nuestra realidad”. El carácter de este consejo, según su opinión, tendría que ser consultivo, porque “el Gobierno gobierna, y tiene que tomar decisiones, a veces duras. Este consejo estatal sería un espacio de información, de comunicación y propuestas, donde debe estar representado todo el mundo, pero no donde se tomen decisiones por votos. El que ejecuta es el Gobierno”. Igualmente, comentó que en el INAEM trabajan con dos conceptos: evaluar el grado de consenso que tienen determinadas políticas, pero también el grado de desacuerdo, “porque esa es la esencia de la realidad y la libertad”. Para ser más explícito, afirmó que “el Gobierno es soberano y puede decir: ‘bueno, ustedes piensan esto, pero nosotros vamos a hacer lo otro’. Pero lo importante es que se haga sabiéndolo.” Reconoció, sin embargo, que es algo sobre lo que se ha meditado mucho. También hizo referencia a esta idea tras otro comentario que pedía reflexión ante la posible politización de la cultura: “el Gobierno no puede dimitir o claudicar de sus obligaciones, por el bien de todos. Dejar las decisiones a un Consejo de las Artes es negar la responsabilidad y renunciar a la obligación del Gobierno, que es gobernar; las decisiones que toma un Gobierno son legítimamente políticas porque sale de unas elecciones. Otra cosa es que esa politización se extralimite y afecte a los contenidos de las programaciones. Para eso están los Consejos, Patronatos... que filtran esa información. El Ministerio de Cultura está manejando un Código de buenas prácticas para evitar esas interrupciones permanentes nombrando nuevos equipos, y mi experiencia cuando hemos ido a negociar con el PP y partidos nacionalistas, es que están totalmente de acuerdo. Si las reglas del juego se van aceptando entre todos, todo será cada vez más libre, que no irresponsablemente desentendido del Gobierno, que tiene todo el derecho de controlar, vigilar y priorizar.”

También tuvo ocasión el Director General de opinar sobre el repertorio continuado de un mismo estilo durante casi 18 años por parte de “una de las compañías nacionales”, algo

criticado precisamente por su carácter público, y afirmó que “estoy de acuerdo en que tiene que haber más variedad, por eso se ha hecho la CND2”. Sin embargo, ante los sonoros comentarios que su respuesta había provocado entre el público, tuvo que admitir que “tienen el director que tienen; [Nacho Duato] está haciendo un trabajo incuestionable y creo que hasta él está de acuerdo en que hay que abrir el espectro y encontrar nuevas fórmulas”. A sugerencia de una intervención del público, José Antonio añadió que las compañías nacionales son un servicio público, pero que por ejemplo, “el BNE no puede regalar las funciones”, porque

sería una competencia desleal para las compañías pequeñas a las que les cuesta mucho trabajo sobrevivir. “Tenemos que ser muy respetuosos y saber valorar su esfuerzo”, añadió. Por su parte José Antonio defendió una de las for-



mas más desprotegidas de la danza española: la escuela bolera; “para el 30 Aniversario del BNE vamos a presentar todo un espectáculo de escuela bolera formado por piezas del repertorio del BNE” y respondiendo a si él cree que el BNE representa actualmente a la danza española, contestó lacónicamente que es una reflexión que no le corresponde a él, sino “al público que se pone en pie al final de los espectáculos”.

Tras reflexionar sobre el Bachillerato Artístico –recién publicado en el BOE, y en el que la danza no está representada como debería– y la disolución del Gran Canaria Ballet –cuya respuesta por parte de Marset fue que él personalmente “sintió una pena enorme, pero desde el INAEM no vamos a enmendarle la plana a nadie ni sustituir o censurar las responsabilidades de un proyecto que no es de nuestra administración”– se refirió el Director General del INAEM, tras más de dos horas de coloquio, a la posible creación de una gran compañía española de ballet clásico: afirmó que se ha “parado un poquito la prisa que había. Nos hemos sentado a hablar con unos, con los otros... y lo que hagamos, lo haremos sostenible y con futuro”.