

# El desè aniversari del Conservatori Superior de Dansa de l'Institut del Teatre de la Diputació de Barcelona

*Agustí Ros*

Exdirector del Conservatori Superior de Dansa

## 1

Que la dansa és la Ventafocs de la cultura és un tòpic que no deixa de sonar cada vegada que se'n parla. I encara que sigui cert, també és una malaltia real i endèmica. La qüestió és saber-ne el remei. Segurament, la medicina més adequada és el recurs econòmic. No obstant això, per aplicar-la en la seva justa mesura, cal saber-ne el diagnòstic i això no és fàcil. Es demanen més subvencions, més presència en els mitjans de comunicació o, fins i tot, més programació.

El procés de la creació, jo diria que és un cicle que passa repetidament per quatre fases intrínsecament lligades entre si. Un cop la creació de la coreografia s'ha acabat, cal produir-la, per després difondre-la, a fi d'exhibir-la en les millors condicions. I naturalment el cicle torna a començar per, de mica en mica, encunyar el propi segell del coreògraf.

On fa més falta la medecina? En la creació, en la producció, en la difusió o en l'exhibició? Qualsevol que sigui l'acció que cal subvencionar hauria de revertir en favor d'aquest cicle, ja que l'exhibició ajuda a generar una nova creació per, al seu torn, tornar ser exhibida.

La majoria de les companyies de dansa estan subjectes a produir i exhibir els seus productes coreogràfics cíclicament. Segurament la qüestió és que no es talli aquest retorn constant a la producció o a l'exhibició. Però aquest cercle sovint es trenca perquè els suports necessaris no arriben en el moment adequat.

Certament la pedagogia de la dansa és la que es veu menys malparada. Ensenyar a ballar necessita menys suport productiu. El procés pot saltar-se dos dels passos del cicle alludit. No necessita grans desplegaments productius, ni tampoc exhibir-se amb assiduitat. Necessita només crear, disposar d'un espai adequat i saber ensenyar. L'equació econòmica és més rendible i els resultats són més immediats.

Tot i així, l'ensenyament de la dansa necessita els seus recursos i sovint pateix la precarietat general.

La migradesa de recursos de la dansa afecta també la manca d'aliment necessari per inspirar i refrescar les idees. Un aliment a partir de la reflexió, el pensament i la recerca. Probablement no tot el suport que necessita la dansa per deixar de ser la Ventafocs depengui d'una qüestió material, sinó d'un aliment espiritual que reverteixi en la seva visibilitat i en el seu reconeixement. Hi ha per tant una altra tasca necessària i potser més àrdua que lluitar per la subvenció, i és la de fer la recerca per trobar el peu que encaixi amb la sabata de la Ventafocs, és a dir, fer encaixar el pensament amb l'acció de la dansa.

## 2

El cert és que el destí de la dansa és el de desaparèixer en el foc de la seva pràctica. I per descomptat, el gran perill per als qui la practiquen és el de deixar-hi la pell. I ben aviat.

Efectivament, un art basat només en la seva pràctica, en la mesura que no en queda cap rastre, s'empobreix. I en canvi, en la mesura que es multipliquen els senyals de la seva activitat, augmenten les iniciatives, proliferen les propostes, s'estén com una taca d'oli i, evidentment, n'augmenta la visibilitat.

La dansa és una de les arts més efímeres. Sembla estrany, però ho és més que la música que després de sonar, tot i que és més ingràvida que la carn del ballarí, perviu en un humil paper en forma de partitura. La dansa s'escola de pressa sense deixar rastre, a la vegada que l'instrument del cos es desgasta en la seva pràctica i perd de pressa la memòria cinètica.

El moviment es dissol en la mirada del qui la mira i en la musculatura del qui la fa, i no deixa cap marca escrita, cap traç, ni cap rastre. Tal vegada queda un retall de memòria en l'article de la crítica o bé en el programa de la representació, i per descomptat, en la imatge estàtica de la fotografia o bé la dinàmica del vídeo o del cinema. En certa manera, la manca de testimonis que facin perdurar la memòria i la reflexió sobre la pràctica de la dansa, afecta directament el suport ja sigui econòmic o de qualsevol altra mena, com ara el dels mitjans de comunicació o el mateix fervor del públic.

Què en queda, de la dansa, a part d'un arxiu d'imatges? Els qui han practicat la dansa, són deglutits per l'inexorable pas del temps que s'empassa l'instrument del cos, com Saturn devora els seus fills. Cruel destí dels sacerdots de la dansa, els ballarins, que acaben aviat llimats per les mandíbules de Cronos.

La pràctica de la dansa s'ha transmès de generació en generació, d'una manera natural, per la via oral. Un sistema que ha fet traspassar les tècniques

del ballar de mestres a alumnes. Això no obstant, no sempre ha estat així. Hi ha hagut moments en què les danses i la manera de dansar, traspassaven fronteres gràcies a la lletra impresa. Encara ara es poden trobar tractats de mestres de ball del s. XVI que van confiar el seu mètode als llibres. Són baules d'una cadena històrica que, malauradament com la Bella Dorment, continuen en el seu son en els prestatges de les biblioteques.

Sovint, la facilitat d'aprendre a ballar de boca a orella, (és un dir, ja que caldria parlar de comunicació visual i cinestèsica) omet l'àrdua tasca d'enregistrar l'obra en una partitura o en un altre suport. La conseqüència és una amnèsia adormidora que plana per sobre de la pràctica de la dansa. Hi manca la memòria del passat i també la memòria més immediata. Hi falta la documentació gràfica, crítica, històrica, reflexiva, però també partitural que contingui l'estructura de l'obra perquè altres generacions les reinterpretin i les millorin (si és el cas). Si la música disposa d'un text com el llenguatge de les notes i l'art dramàtic disposa del text literari, per què la dansa no disposa de cap text propi?

### 3

Com pot sobreviure la dansa si a més a més de ser la imatge mateixa de la Ventafocs de tan pobra, encarna també la imatge de la Bella Dorment de tanta amnèsia en què viu? Si la manca de recursos és fatal per a la dansa, encara ho és més la manca de memòria.

La dansa necessita recursos per a la creació i la producció, com també per a la reflexió sobre la seva pràctica i manteniment de la seva memòria. Altrament, el model que propicia l'acció per l'acció s'endu els millors pel desguàs del temps. I en silenci. No n'hi haurà prou amb cap dels suports econòmics o subvencions, si no es preserva la memòria de la dansa.

Crear un espai on es conjumini l'acció, la creació, la reflexió i la memòria, és el que es va proposar el Conservatori Superior de Dansa des que va néixer, l'any 2001, en el si de l'Institut del Teatre. Si bé el seu objectiu principal no era el de curar la malaltia que pateix la dansa, com a mínim s'hi va postular per un marc on desenvolupar i intercanviar experiències, on coreògrafs, pedagogs i ballarins poguessin discórrer sobre projectes, línies de treball, creació, objectius i, evidentment, practicar la dansa.

En diverses reunions celebrades ja als anys noranta, dins les dependències del Ministeri d'Educació i Cultura, amb persones responsables del sector de la dansa, s'hi van assenyalar les línies mestres dels futurs estudis superiors.

S'atorgava un lloc a la formació de la dansa i s'assolia així una fita important, ja que s'obria una porta acadèmica a un sector que tradicionalment havia quedat sempre fora del sistema educatiu però que en canvi aportava grans beneficis a la societat, tant a l'educació artística, a la salut, com a les arts escèniques.

A partir d'aquí s'inicià la fundació del Conservatori Superior de Dansa que fou liderada pel qui en aquell moment era el director general de l'Institut del Teatre, el Dr. Pau Monterde, qui en va encarregar el disseny del pla d'estudis i la direcció del nou centre a la pedagoga i coreògrafa Barbara Kaspro-wicz, qui ja havia dirigit l'antiga Escola Superior de Dansa de l'Institut del Teatre. Aquesta escola s'escindia en dues: el Conservatori de Grau Mitjà de Dansa que va continuar fent docència amb el professorat de l'antiga escola, i el Conservatori Superior de Dansa de nova planta. Un dels punts forts dels nous estudis fou la divisió en dues etapes: la formació *professionalitzadora* del Grau Mitjà per a persones amb edats compreses entre els dotze i els divuit anys, i la formació posterior de caràcter universitari per a edats a partir dels divuit. D'aquesta manera s'acomplia allò que ja estava previst en l'antiga LOGSE.

Ràpidament la nova directora es va rodejar d'un primer equip de professors de l'antiga escola de dansa i de l'Escola Superior d'Art Dramàtic, a fi i efecte que cada un d'ells desplegués el contingut de les diferents assignatures, de l'àrea de coneixement de què eren experts. En aquest sentit, l'experiència acumulada de vuitanta-set anys d'existència de l'Escola d'Art Dramàtic fou proverbial per començar a fer els primers passos. Àrees relacionades amb la composició, la creació escènica, la didàctica, la dramaturgia, l'espai escènic, la interpretació, la música, la pedagogia, la salut, el repertori, la tècnica de dansa, etc., s'anaren concretant en forma de continguts. Aquest equip inicial va començar a redactar el primer pla d'estudis en les especialitats de Coreografia i Tècniques d'interpretació i de Pedagogia de la dansa que van donar lloc a la primera generació de persones titulades, algunes de les quals entrarien posteriorment a formar part de l'equip docent del centre.

#### 4

L'any 2011 representa, doncs, el desè aniversari de la creació del Conservatori Superior de Dansa de l'Institut del Teatre de la Diputació de Barcelona. Aquesta és una efemèride d'un procés que, si bé ha tingut moments difícils al llarg de la dècada, ha aconseguit de consolidar-se de mica en mica. La vida

d'aquests deu anys no ha estat, certament, fàcil. Algun dia caldrà fer una valoració de l'acceptació del projecte per part del sector de la dansa i del seu nivell de participació. D'alguna manera el naixement del Conservatori es considerarà un projecte fallit i, en conseqüència, fou tractat amb fredor i distanciament per part del mateix sector.

S'intentà que els professionals de la dansa s'acostessin a la nova realitat i la fessin seva. Però tal com es veié més tard, la realitat professional de la dansa era molt lluny dels objectius del pla d'estudis. La principal crítica provinent del sector era la poca pràctica de la tècnica de la dansa i de la interpretació. En part, la crítica no deixava de tenir raó. Es parlava de la dansa com de l'objecte d'estudi, però era com parlar del fum que es dissol en l'aire, perquè si no es practicava, deixava de tenir presència.

La tensió d'aquest debat es mogué per sota les formes acadèmiques i aviat el seu reflex va quedar palès en les curtes vides dels equips directius. En deu anys hi va haver fins a cinc equips directius, és a dir, una mitjana de dos anys per equip. Aquests equips foren dirigits primer per Barbara Kasprowitz, després per qui subscriu l'article, més endavant per Àngels Margarit, més tard per Ramon Oller, i en l'actualitat per Avelina Argüelles. No totes les causes de la curta vida de les direccions eren fruit del debat a l'entorn del pla d'estudis, però potser aquesta és la que resumeix millor les tensions del moment.

Arran de la posada en funcionament del nou Espai Europeu de l'Ensenyament Superior, durant la segona meitat de la dècada, el Conservatori rebé l'encàrrec de redissenyar els estudis de dansa. Calia que aquests fossin reconverts en un futur Grau en Dansa, dins del marc europeu; si no, es corria el perill de quedar fora de les immenses possibilitats d'intercanvi d'aquest nou espai.

Així, a partir del 2010, es va posar en funcionament un nou pla que intentava tancar el debat propiciat durant el període anterior. La línia marcada pel grup de treball que dissenyava els nous estudis era la d'incrementar les 3000 hores lectives que constaven en el pla del 2001, fins arribar a les 3600 hores previstes en el pla futur. Aquestes hores de més haurien d'estar dedicades en gran mesura a la pràctica de la dansa, d'aquesta manera, doncs, s'aconseguia de superar la insistent reivindicació anterior.

En l'actualitat, a punt d'encetar el segon curs del nou pla d'estudis, la tasca que es proposa el Conservatori, segons el meu punt de vista, és despertar la memòria de la Bella Dansa Dorment i redescobrir les riqueses immaterials que amaga, ja que per a les materials tardarem qui-sap-lo a disposar dels recursos necessaris (atesa la situació de crisi global).

Si bé la malaltia de la pobresa de la dansa no serà guarida i continuarà sent endèmica, com a mínim, la pràctica, la memòria, la recerca i la reflexió sobre aquesta art pot conduir els futurs estudiants a aprendre, tant a saber crear com a saber fer crear, a practicar com a saber fer practicar, i per descomptat, tant a saber ballar com a saber fer ballar. Que així sigui.

