

DO BURATO Á PENEIRA

Ideas para unha transición xusta a un novo modelo de produción escénica

Xesús Ron

Vou tratar de abordar o tema da produción escénica accedendo por algún camiño afastado e inesperado, que me permita despistar aos enganos que me perseguen desde hai máis de trinta anos. Non son un experto, teño apenas un tosco coñecemento pouco sistemático e derivado dunha vivencia da realidade que podería ser demasiado particular. Así que vou botar un ollo desde máis alá do que vivín e coñecín traballando nunha mesma compañía. Vouno facer desde lonxe e desde arriba para ter unha mellor visión de conxunto.

1. O burato do funil e a malla da peneira

Para empezar cunha especie de diagnóstico visual, pregunteime cal sería a forma que tería o sistema actual de produción escénica en Galicia se quixera debuxalo sobre un papel en branco. Collín o lapis e comecei a bocexar círculos, estrelas, esferas, barcos, peixes, redes, torres invertidas como o esquema do inferno de Dante, mans abertas ou pechadas como fetiches protectores... Ao final quedeime cun debuxo feito con desgana na marxe da folla, que representaba simplemente un funil (Vid. figura 1). Un funil, si. Fíxeno cunha boca moi grande para que dese cabida a toda a diversidade de producións existente. Pero claro, o funil úsase para trasfegar líquidos e outros materiais a recipientes con bocas estreitas, polo que ten un único burato curto e moi pechado, no que se atascarían gran parte das enerxías creativas. Precisamente por iso o funil representa bastante ben a situación actual e serve para describir un sistema que obriga a adoptar as mesmas estratexias e formatos estandarizados de produción en base a criterios supostamente obxectivables, obviando e desaproveitando a biodiversidade do noso ecosistema escénico.

Figura 1



Xa metido de cheo no universo do lapis e o papel, propúxenme de seguida imaxinar cal podería ser a forma dun modelo alternativo de produción para o futuro, onde a apertura, o matiz e a decantación favorecesen os fluxos de enerxías creativas, aumentando o seu aproveitamento e a súa potencia. O certo é que neste punto o papel quedou case en branco, apenas con algunhas liñas de rumbo incerto e uns ollos que querían ver onde non había máis que unha inmensa tundra cuadrículada de pasta de celulosa. Pensando en algo que representase o contrario ao atasco que provocaba aquel burato único do funil, cheguei primeiro ao verbo: peneirar. E entón debuxei a forma dunha peneira. (Vid. Figura 2) Era iso!

Figura 2



O sistema con forma de funil trata as artes escénicas coma se fosen un sistema de produción único. O sistema con forma de peneira describe un sistema integrado. O modelo actual de subvención é a canle estreita do funil, o burato onde se atascan as enerxías creativas, pois obriga a todos os organismos do sistema a pasar polo mesmo aro, en lugar de adaptar o modelo de axudas a unha realidade diversa, complexa e rica. En cambio, a malla da peneira permite imaxinar un modelo de financiamento baseado no rego por pingueira, no que os recursos non caen a chorro, de golpe e a destempo coma as subvencións actuais, senón que se precipitan a modo e insistentemente coma un orballo que cubre toda a superficie dispoñible, para construírmos un hábitat máis xusto e sostible.

Hai moito que peneirar para desbordar a lóxica do funil, pero é urxente facelo porque fai que se perdan demasiadas enerxías creativas e pode acabar provocando un colapso do sistema. Se a evidencia do esgotamento dos recursos dispoñibles no planeta para manter o noso estilo de vida actual desencadeou novas estratexias de supervivencia, comezando pola urxencia de activar a transición ecolóxica e a descarbonización da economía, quizais tamén debamos aprender algo disto para superar unha situación crónica de precariedade e escaseza de recursos no eido das artes escénicas, e acadar así un maior aproveitamento da potencia creativa existente.

2. Transitar dunha economía do teatro a unha ecoloxía das artes vivas

Como en calquera outra situación de emerxencia, xa non podemos seguir esperando a que haxa unha transformación política en Galicia para abordar este desafío. Non se trata de renunciar á esixencia de maiores recursos, pero como o período de escaseza ven durando demasiado, agravada por unhas políticas culturais que están acelerando o proceso de concentración cultural, cómpre desenvolver estratexias de cara a un uso máis eficiente e diversificado dos recursos dispoñibles. De aí que se faga necesario deseñar unha transición desde o sistema con forma de funil ao modelo con forma de peneira.

Neste novo escenario, cómpre traballar por unha ecoloxía do teatro máis que por unha economía do teatro. Entender o modelo produtivo desde unha perspectiva máis ecolóxica e menos económica. Planear a transición dunha economía do teatro a unha ecoloxía das artes vivas, sobre a que sustentar un novo modelo de produción que afondará na custodia e coidado do territorio escénico e das persoas que o habitan.

Unha transición xusta a unha ecoloxía das artes vivas implica falar cada vez máis en plural e dun xeito integrador. No modelo con forma de peneira fálase de artes vivas antes que de teatro, fálase de comunidade antes que de artistas, de usos antes que de consumo. A peneira desborda os límites do ego creador, ese tic que permite recoñecer en moitos artistas a soberbia e misoxinia propias de mensaxes como a trumpiana “America first!” Eu primeiro! A peneira ademais desarticula a lóxica produtiva do copyright, substituída por enerxías creativas renovables que contribúen a redistribuír a riqueza cultural.

Unha transición escénica xusta sería un eventual proceso de cambios nos sistemas de creación, produción, circulación e consumo cultural, así como nas institucións culturais e nas administracións públicas e nas formas de participar e relacionarse coa poboación, que levase da situación actual, culturalmente precarizada e por tanto chea de riscos excesivos, a unha situación futura culturalmente sostible, compatible coa capacidade que teña Galicia para manter as súas producións escénicas. Temos a gran sorte de que as artes vivas son biodegradables na memoria e no tempo, de que os nosos combustibles creativos non son fósiles, porque son a lingua, a palabra, o movemento, a luz ou o son. Pero tamén existe unha pegada ecolóxica que se deberá reducir de cara ao futuro: menos quilómetros, menos carga, menos xiras tal e como se entenden hoxe. A mobilidade sostible é un dos desafíos de futuro das artes vivas, e isto pasa por reducir e optimizar os desprazamentos. Quizais nun futuro próximo a imprescindible mellora e universalización do transporte público faga que sexa máis eficiente que se traslade o público a menos teatros, pero mellor comunicados. As producións resistirán máis no tempo, permanecerán máis días en cada espazo, chegarán a máis públicos e permitirán mellores ingresos, mellor distribuídos. Algo que será clave é lograr unha maior estabilidade dos proxectos e a consolidación de estruturas de escala local.

Por tanto, a visión da peneira implica construír un hábitat sostible para o futuro das nosas artes vivas. Trátase de dar o salto dun modelo de produción, circulación e consumo escénico insostible, ineficiente e baseado na lóxica do burato, a outro sostible baseado na produción circular (o valor das producións e os recursos asociados a elas manteranse en activo durante o maior tempo posible, reducindo ao mínimo a xeración de refugallos e reinvestindo os excedentes), así como na eficiencia, as enerxías creativas renovables e a permacultura.

3. Construír un hábitat cultural máis sostible e permanente

"A permacultura é unha filosofía de traballar con, e non contra a natureza; de observación prolongada e ben meditada en vez dun labor longo e desconsiderado; e de observar todas e cada unha das funcións propias das plantas e dos animais, en lugar de tratar calquera área como un sistema de produción única."

Bill Mollison

A aplicación sistemática da lóxica do funil e do burato deixounos un territorio escénico maltratado pola deforestación, a sobre explotación e o minifundio, que require atención e coidados inmediatos. A permacultura axúdanos a albiscar o futuro dese novo territorio rehabilitado coma unha pradaria con hortas, prados e árbores de moitas especies distintas, onde cada planta contribúe ao éxito do sistema, porque é un sistema multifuncional rexido pola biodiversidade, a interdependencia e a cooperación. A permacultura afirma que o bosque representa o máximo expoñente de estabilidade ecolóxica e permanencia en terra firme e convidanos a construír bosques comestibles. Isto ven sendo unha especie de reforestación mellorada, empregando criterios baseados na observación das especificidades de cada territorio para determinar a variedade, distribución e densidade de especies a sementar, tendo en conta os seus aproveitamentos posteriores, a interconexión entre especies e a auto-rexeneración. Volve ler isto último substituíndo reforestación por subvención e poderás entender como aplicar a lóxica da peneira a un novo modelo de financiamento das artes vivas.

"Isto ven sendo unha especie de sistema de subvencións/financiamento mellorado, empregando criterios baseados na observación das especificidades de cada territorio para determinar a variedade, distribución e densidade de producións a sementar, tendo en conta os seus aproveitamentos posteriores, a interconexión entre axentes e a auto-rexeneración."

A permacultura vai moito máis alá dos bosques comestibles e dese cheiro hippy inevitable ao falar de calquera metodoloxía baseada en escoitar a natureza. Neste caso a permacultura pódenos resultar útil porque é unha ferramenta práctica para a construción de hábitats sostibles. E iso é do que estou tratando de falar: de pensar e actuar dentro do sistema de produción escénica como se fose un hábitat. O noso hábitat.

Os primeiros en acuñar e desenvolver o termo “permacultura” foron dous ecoloxistas australianos: Bill Mollison e David Holmgren. A mediados dos anos setenta comezaron a desenvolver unha serie de ideas para a creación de sistemas agrícolas estables e permanentes aplicando características e patróns observados en ecosistemas naturais, para acadar a súa mesma diversidade, estabilidade e resistencia. Os sistemas resultantes melloran o rendemento e reducen o consumo de elementos alleos, melloran a calidade e fertilidade do chan mantendo cubertas permanentes e reciclando nutrientes, protexen a biodiversidade e xestionan con máxima eficiencia a infiltración da auga da chuva.

Do mesmo xeito, mediante a observación dos ecosistemas naturais pódense deseñar sistemas de produción que responden a outras necesidades humanas (a cultura, por exemplo), restaurando e protexendo un medio degradado, infértil e ineficaz. Un hábitat deseñado segundo os principios da permacultura significa integrar as plantas, os animais, paisaxes, construcións, tecnoloxías e asentamentos humanos en sistemas harmoniosos e simbióticos; mellorar a diversidade de maneira que se poida obter a estabilidade e resistencia dos ecosistemas; e acadar un maior potencial para a sostibilidade económica a longo prazo. Aplicar a permacultura a un novo modelo de produción escénica implica aceptar unha ética que non persegue o éxito individual, porque a atención non se dirixe apenas cara os compoñentes individuais (elementos), senón cara as relacións entre estes elementos e o seu uso óptimo para a creación de sistemas produtivos, que sexan ecoloxicamente sans e cultural e economicamente viables, que produzan o necesario para satisfacer as necesidades de todos dun xeito adecuado e sexan sostibles a longo prazo.

Os principios éticos nos que se encadran os deseños da permacultura son tres: coidar da terra que pisamos (a custodia do territorio para o desenvolvemento de todos os seres vivos que acolle), coidar as persoas (asegurando o sustento das persoas que o habitan) e compartir os recursos (reinvertindo os excedentes no propio sistema e compartindo de maneira xusta). En 2002 David Holmgren expuxo os doce principios básicos de deseño que serven para guiar o desenvolvemento de entornos sostibles. Para adaptalos ao territorio da produción escénica vounos sintetizar nunha especie de decálogo, que debe funcionar coma unha proposta para estimular a imaxinación á hora de pensar as nosas producións:

1. **Observa e interactúa.** A natureza é un gran sistema complexo de interrelacións do que podemos aprender para atopar solucións que se adapten ao noso medio. Así, antes de poñernos a traballar nunha produción cómpre botar un ollo ao noso arredor e facerse algunhas preguntas: Como é o contexto que nos rodea? Como se relaciona a nosa produción co contexto no que xorde? Que é o que realmente lle interesa ao público potencial do proxecto que estou preparando? Como responder a estes interrogantes do xeito máis eficiente e apropiado posible? Como conectar coas persoas usuarias das nosas producións?

2. **Captura e almacena recursos.** A riqueza actual no mundo é estacional e está baseada no uso e derroche enerxético de fontes non renovables e na degradación do entorno. Por tanto cómpre idear modos intelixentes e sustentables para a xeración e almacenamento de recursos, que permita manter o desenvolvemento no futuro. Trátase de aprender a almacenar recursos en época de abundancia para usar en época de escaseza, de facer a mellor obra posible cos recursos dispoñibles, de que o sistema deixe de esixir apenas unha capacidade de gasto, sen valorar outras cuestións como o nivel de aforro acadado, o grao de reinvestmentos realizados, a capacidade de reciclaxe desenvolvida ou o retorno social conseguido.
3. **Obtén un rendemento.** Os proxectos que deseñes deben producir froitos que garantan a supervivencia da comunidade, sen hipotecar o futuro. As artes escénicas teñen a capacidade de afectar á sociedade, por iso é máis importante que desenvolvamos proxectos que cheguen a xerar externalidades positivas. É imprescindible obter e normalizar un pagamento xusto polo noso traballo, pero non é sustentable un proxecto que se limita a encher o noso peto se non ten efectos positivos noutros sentidos.
4. **Usa e valora os servizos e recursos naturais e culturais e deixa de producir residuos.** Falamos dun sistema de produción escénica que faga o mellor uso posible da riqueza cultural, para contribuír a reducir comportamentos consumistas e a dependencia de recursos alleos caros e non renovables. Encontrando un valor a cada recurso dispoñible e utilizándoos todos para integralos adecuadamente dentro dos ciclos naturais da produción, o concepto de residuo deixa de ter sentido.
5. **Deseña desde os patróns cara os detalles.** Observando a natureza e a sociedade desde unha perspectiva máis ampla, pódense detectar patróns ou motivos xerais que logo poden utilizarse como columna vertebral dos nosos proxectos, para implementalos nos detalles. Pero debemos estar atentos para non focalizar demasiado nun detalle, pois canto máis nos achegamos a algo menos capaces somos de comprender a imaxe xeral. Non podemos deseñar un proxecto perdendo de vista o contexto que o rodea e o sistema escénico no que está implicado. Tamén é importante planear os nosos proxectos evitando ideas e modas preconcebidas que nos restrinxan a traballar en certas marxes, porque facilmente podemos obviar o punto clave do proxecto.
6. **Integra máis que segrega.** As conexións entre os elementos son máis importantes que os elementos mesmos. Colocando cada elemento no lugar axeitado, desenvolveranse relacións de cooperación entre eles que melloran o conxunto e facilitan o seu funcionamento autónomo. É probable que o traballo en común nos permita chegar a un resultado máis efectivo, rápido e acertado, xa que podemos

compartir estratexias, comparar puntos de vista e cuestionar as nosas ideas mutuamente. Compensa facer un maior esforzo en integrar que en espallar. Por exemplo, convén máis unha pequena rede de espazos ben integrada e con boas dotacións que unha rede moi grande, espallada e con equipamentos escasos. A RGTA podería adoptar en parte a fórmula da rede galega de bibliotecas, onde se comparten usuarios e recursos.

7. **Usa solucións lentas e pequenas.** Os sistemas lentos e pequenos son mellores de manter que os grandes e rápidos, xa que fan un mellor uso dos recursos locais e producen resultados máis duradeiros. A existencia de compañías de pequena escala asentadas en todo o territorio sería un bo exemplo.
8. **Usa e valora a diversidade.** Nun sistema natural a diversidade vexetal consiste na combinación entre o número de especies e a abundancia de cada unha, fornecendo nichos ecolóxicos para todas, reducindo a competencia, xerando estabilidade e resiliencia (habilidade dun sistema para volver ao seu estado orixinal despois de soportar determinadas condicións de estrés por seca, xeadas, lume ou recortes, falta de contratación ou saturación no caso das noas producións). A diversidade reduce a vulnerabilidade diante das posibles ameazas e saca o máximo partido ao entorno. A existencia dunha diversidade de producións, dirixidas a distintos segmentos de público, de tamaños, estilos e linguaxes diversas, garante un maior equilibrio e estabilidade do sistema de produción escénico.
9. **Usa os bordes e valora o marxinal.** Nos bordes é onde se atopa o maior dinamismo e riqueza dentro da natureza. Por exemplo, onde se atopan a terra e o mar hai unha zona especialmente rica. Galicia é un ecosistema de efecto borde representado nas rías e na costa máis abrupta. Pensemos nesa imaxe de Galicia como espazo de choque (borde) entre o mar e a terra e na gran cantidade de borde que producen as rías ao recortar o litoral para entender a riqueza do ecosistema que existe na costa. De igual xeito, deseñemos producións que aumenten a cantidade de bordes interactuando con múltiples sectores sociais.
10. **Usa e responde creativamente ao cambio.** O clima, as estacións, os momentos económicos e sociais son exemplos de circunstancias que probablemente non podamos influenciar ou cambiar. Pero si podemos adaptarnos ao cambio. Non podemos cambiar a forma na que vai romper unha onda, pero si podemos elixir como surfeala.

4. Construír un bosque escénico comestible

Para visualizar como se debería organizar un sistema de produción escénica sostible no que conviven compoñentes con distintos modelos de funcionamento, volvamos á imaxe do bosque comestible e establezamos un paralelismo entre ese bosque e o modelo de produción que se crearía a partir da peneira.

Un ecosistema maduro como é un bosque (e como son as artes vivas galegas) caracterízase por ter un gran número de relacións entre as súas partes compoñentes: árbores (teatros), sotobosque (compañías, produtoras, escolas...), a cobertura do chan (artistas, xestoras, técnicas...), o chan (o contexto socio-cultural, político e económico, os medios) os fungos, insectos e animais (o público). Como no bosque os distintos compoñentes medran a diferentes alturas, unha comunidade de formas de vida é quen de medrar nun espazo relativamente pequeno, xa que cada capa amoréase unha enriba da outra.

Pero isto non é abondo. Debemos acompañar o noso proceso de reforestación con outra serie de medidas para evitar a erosión, manter a humidade, favorecer o establecemento da micro fauna, integrar árbores fertilizantes, manter a cobertura vexetal do chan, reciclar nutrientes e xestionar con máxima eficiencia a infiltración da agua de chuvia. O bosque escénico reforestado estará preto do lugar de consumo, integrado con vilas e cidades, mesmo apoiado e participado polas propias comunidades de consumidores. Porque están deseñados a escala humana e fomentan o sentido de pertenza. No bosque non seremos só artistas, seremos tamén traballadores e veciños, igual que hai visitantes e colaboradores necesarios da zona que deben integrarse na súa xestión e conservación.

A sustentabilidade dos bosques comestibles dáse grazas á súa diversidade e á complexa rede de interaccións que logra. Como na natureza, para ser estables e duradeiros, tanto o bosque comestible como o sistema de produción escénica reforestado, teñen que presentar escalas de diversidade que fortalezan as interaccións positivas entre os seus compoñentes (plantas, animais, microbios.../artistas, teatros, festivais, escolas, administracións, públicos...). Ademais da diversidade vexetal, un sistema pode ser afectado por outros tipos de diversidade, como a composición (especies, chan, organismos/tipos de compañías e teatros, contexto cultural e socio-político), a estrutura (patrón, microclima, idade e distribución das árbores/redes propias de circulación, distribución xeográfica e idade media de compañías e espazos) e a función (produtora, fixadora de nitróxeno, polinizadora/creadora, produtora, distribuidora, educadora, técnica, programadora, mediadora, xestora). Canta maior sexa a diversidade, normalmente o bosque será máis resiliente e produtivo. Isto débese a que raramente distintas especies comparten as mesmas pragas e doenzas, mentres usan distintos nichos ecolóxicos, todo o cal mellora a eficiencia no uso dos recursos dispoñibles.

Un bosque comestible dispón de todo tipo de plantas: das que aproveitamos a raíz, as que dan froitos e flores, rubideiras, perennes, estacionais, árbores grandes e pequenas. Un bosque escénico comestible disporá asemade de todo tipo de axentes: teatros, escolas, grupos afeccionados, medios especializados, artistas, produtoras, xestoras, compañías grandes e pequenas, públicos... A clave do proceso de reforestación e deseño é a organización por capas ou estratos e unha correcta densidade das árbores (e das compañías, teatros, redes ou festivais), para permitir que chegue a luz aos estratos baixos e que as plantas ou producións que sementemos aí poidan medrar.

Construír un bosque comestible onde todos poidamos abastecernos, implica construír un sistema integrado e diversificado e non un sistema compartimentado e único como o actual. Porque será difícil desenvolver un sistema sostible sen esa integración, mantendo ao mesmo tempo un alto grao de diversidade, e combinando en cada estrato as funcións coa composición e a estrutura do sistema de produción escénico. (Vid. táboa 1)

Táboa 1. Esquema de capas para o bosque escénico

CAPA	COMPOSICIÓN	ESTRUTURA	FUNCIÓN
Dosel árbores altas	Teatros de referencia	Tempada completa	circulación
		Equipos propios	mediación
		Artistas/cías. asociadas	coprodución/creación
	Cías. de referencia públicas/privadas	Maior tamaño e idade	Produción regular
		Equipo estable + rede colaboradora	circulación/investigación
		Aforro/investimento	formación/coprodución
		Festivais de referencia	Proxección internacional
Árbores baixas, arbustos		Equipos propios	mediación
		Programa integrado	creación/coprodución
	Teatros estables	Programación regular	circulación
		Actividades asociadas	mediación
	Cías. estables	Menor tamaño e idade	Creación/produción puntual
		Crecedemento/emerxente	circulación
	Festivais estables	Ámbito local	mediación
Herba e plantas perennes		Programación	circulación
	Teatro amador	Ámbito local	creación
		Actividade regular	circulación/formación
	Escolas	Ensino formal/informal	formación/mediación
	Asociacionismo	Cultural/profesional	mediación/formación
Cobertura do chan/raíces	Medios	Xeralistas/especializados	mediación
	Teatro escolar	Primaria/secundaria/universidade	formación/creación
	arquivos/bibliotecas	especializados	formación/mediación
	bolsas/premios	Convocatoria regular	creación/formación/produción
Plantas rubideiras	Artistas	residencias	creación/investigación

Neste bosque crean as persoas e os grupos de persoas, cada unha polo seu lado ou xuntándose temporalmente. Hai que crear moito máis, pero quizais non hai que producir tanto. Non toda creación debe producir un espectáculo. Isto non implica que sexan procesos inversos. Pero no bosque o marco da creación non será sempre a produción. E non todo creador terá unha estrutura fixa, non ten que ser unha árbore. Entón, como seguir creando sen producir? Quizais considerando a creación coma unha planta rubideira que sobe polos troncos non só das compañías, senón tamén de algúns teatros e festivais, que buscarán asociarse a determinados procesos creativos. Porque o que está claro é que todo o que se crea no bosque está concibido para a súa exhibición ou para abrir un diálogo público, de aí que teña que ascender ata atopar a luz.

Se queremos dar forma a unha creación para que poida ser mostrada en condicións similares e repetidamente, entón teremos que producir esa creación. O obxectivo da produción, ademais de ser exhibida, é que circule. Por tanto, producir consume moitos máis recursos. Para reducir o seu impacto, no bosque vaise reducir a distancia entre a produción e a circulación, integrándoas en ciclos combinados que promoverán os teatros, festivais e redes escénicas de referencia. Non todo se producirá dentro da estrutura dunha compañía. E non toda produción será destinada a circular insistentemente. Tanto as compañías, como os teatros e festivais de referencia, o teatro amateur ou as escolas, serán fábricas de enerxía creativa renovable e os excedentes poderán ser almacenados para a súa redistribución. No bosque a enerxía creativa será moito máis barata. A creación escénica profesional terá máis que ver co deseño e elaboración de metodoloxías dramatúrxicas replicables e accesibles a un amplo espectro de persoas usuarias. No bosque quizais produciremos artefactos escénicos sen condutor aos que se accederá desde calquera lugar...

Se non lembro mal, comecei debuxando un funil e unha peneira e xa estamos falando de deseñar bosques comestibles. Quizais o que nos fai falta é iso, estimular a imaxinación á hora de pensar novos xeitos de producir.

Santiago de Compostela, xaneiro 2020

Bibliografía

MOLLISON, Bill (1994): Introducción a la Permacultura, Tasmania, Tagari.

MOLLISON, Bill / HOLMGREN, David (1978): Permaculture One: A Perennial Agriculture for Human Settlements, Melbourne, Transworld Pub.

HOLMGREN, Davi (2002): Permaculture: Principles e Pathways Beyond Sustainability, Australia.

ROMERO, Ricardo (2011): El bosque comestible, Veracruz-México, Coop. Las Cañadas.