



Política de fomento de la **danza** (2010-2015)

Diagnóstico por Línea Estratégica

Líneas estratégicas

A continuación se presentan los lineamientos necesarios para el desarrollo de la danza como materia de política pública en base a las cinco características principales: Creación artística; Promoción y comercialización; Participación, acceso y formación de audiencias; Patrimonio cultural; e Institucionalidad.

1. CREACIÓN ARTÍSTICA

La danza como disciplina artística se sustenta en la reciprocidad entre el trabajo de coreógrafos, bailarines, docentes, maestros, directores, agrupaciones y compañías de danza, y el de quienes se vinculan con este arte desde otras disciplinas, como músicos, diseñadores, técnicos y realizadores, reciprocidad que tras arduo trabajo, intercambio, colaboración y compromiso, da como resultado obras coreográficas y montajes de carácter colectivo e integral en su desarrollo y ejecución.

En nuestro país, la actividad artística de la danza ha tenido un crecimiento sostenido, no solamente por el creciente número de personas que cultivan este arte, sino además por la creatividad y el mejoramiento técnico y expresivo experimentado en los últimos años, dando cuenta de la existencia de una amplia diversidad de formatos dancísticos y propuestas estéticas, en donde podemos encontrar, además de los montajes tradicionales en teatros y salas, intervenciones urbanas y de espacios; danza aérea, video-danza y propuestas integradas con otras disciplinas artísticas, las que exploran nuevos lenguajes y espacios de puesta en escena, estas últimas, transformando de manera radical la relación con el público y el entorno. Esta nueva realidad de la danza en nuestro país y en el mundo entero, permite un alto nivel de interacción a nivel artístico y establece la integración de nuevos lenguajes y posibilidades desde las nuevas tecnologías, el desarrollo científico, el video, la televisión y el cine, ampliando y modificando el espectro creativo y las nuevas ideas sobre cuerpo, escena, movimiento y danza. Este punto del diagnóstico, da a conocer la diversidad creativa que se ha generado en el actual contexto social, sus características y condiciones. Para esto se consideran cuatro subdivisiones temáticas a observar: caracterización de la actividad creativa, alternativas de financiamiento, condiciones laborales e instancias de formación y especialización.

Caracterización de la actividad creativa

En la actualidad, la danza tiene presencia en todo el país, considerando la práctica de múltiples estilos, técnicas y géneros desarrollados en diversos niveles de profesionalización, así como variadas trayectorias. Pese a esta situación que podría presentar un escenario óptimo en la disciplina, el número de agrupaciones o compañías dedicadas a la danza que cuentan con algún grado de sustentabilidad en el tiempo, es muy escaso, dependiendo fundamentalmente de fondos concursables. De esta forma, se podría afirmar que el principal problema del panorama creativo de la danza en la actualidad dice relación con un entorno que se presenta como frágil e inestable en términos de sustentabilidad, en el cual los creadores tienen grandes dificultades para desarrollar y proyectar su trabajo artístico, y junto con esto, permanecer en el tiempo.

Indagar en profundidad en la situación antes descrita, se vuelve complicado al no contar con información formal acerca del número de agrupaciones o compañías que se encuentran actualmente desarrollando un trabajo artístico a lo largo del país. No existe un registro exhaustivo que permita indicar con rigurosidad cuántos son y quiénes realizan un trabajo constante, así como sus características y proyecciones. Esta información resulta de vital importancia para poder emprender iniciativas más focalizadas, por lo que es imprescindible contar con un registro y/o catastro que dé cuenta a nivel nacional de lo antes señalado.

La actividad dancística de mayor envergadura, alcance de público y permanencia a lo largo del año, se realiza desde los elencos profesionales que cuentan con financiamiento público, lo que posibilita el desarrollo de un trabajo continuo y sistematizado. Se incluye aquí el Ballet de Santiago, que realiza alrededor de setenta funciones anualmente, el Ballet Nacional Chileno (Banch), que realiza cerca de sesenta y el Bafona, que durante 2008 realizó ciento doce funciones.

Estos tres elencos profesionales, que cuentan con financiamiento y, por lo tanto, con sueldos estables y sistemas de contratación, tienen su sede central en Santiago. A pesar de que se realizan esfuerzos importantes por llevar estos espectáculos al resto del país, a través de exitosas giras, su actividad sigue concentrada principalmente en la capital. Por otra parte, es necesario señalar que, a pesar de contar con financiamiento, el Ballet Nacional (más bien, su teatro) cuenta con recursos técnicos deficientes para el soporte de la puesta en escena. Y el Bafona, dependiente del Consejo Nacional de la Cultura y las Artes, no cuenta con espacio propio para la difusión constante de sus obras.

Aparte de estas tres compañías, el resto de la actividad creativa de la danza es desarrollada por compañías independientes, de las cuales no existe un catastro riguroso que de cuenta del número, características y trayectoria. Sí se puede determinar que dependen plenamente de una gestión independiente, es decir, sin apoyo institucional, y que se solventan de manera mixta, es decir, en parte por financiamiento público (fondos concursables) y en parte por financiamiento privado (auspicios), lo que determina que su situación sea fluctuante e inestable, generándose así pocas posibilidades de crecimiento y desarrollo artístico. Además, podemos constatar en base a la oferta de espectáculos, que la mayor parte de estas compañías están concentradas en la zona central del país, principalmente en la Región Metropolitana.

Por otra parte, no existen procedimientos exhaustivos que permitan dimensionar y caracterizar las condiciones en que los artistas crean su obra, así como tampoco la oferta de espectáculos de danza en el país y las presentaciones que realizan las compañías y

agrupaciones independientes que en los últimos años han tenido un notorio crecimiento. Información de este tipo permitirá visualizar con más claridad la actividad dancística, los niveles de desarrollo, los géneros existentes y la cobertura regional y nacional.

Otro aspecto que se identifica¹ dentro de la producción anual de obras y la cartelera nacional, es la concentración de espectáculos en el segundo semestre de cada año; esto debido a que Fondart, que es una importante fuente de financiamiento para la producción de obras y el sustento de compañías de danza nacionales, financia en una de sus categorías, proyectos por seis meses, cuyos estrenos ocurren mayoritariamente el segundo semestre de cada año. Excepcionalmente esto se ha modificado, cuando Fondart ha realizado llamados a concurso dos veces al año.

En otro aspecto, se visualiza la necesidad de catastrar el actual estado de infraestructura, implementación y características, de cada uno de los espacios escénicos para la danza (a nivel nacional), pues de acuerdo a la opinión de los actores estratégicos del medio, la notable falta de infraestructura adecuada y especialmente acondicionada para la labor creativa de la danza, dificulta aún más la producción artística.

Alternativas de financiamiento

Como se señaló arriba, la enorme mayoría del resto de las compañías que se dedican a la danza en sus diversos estilos, y que constituyen la mayor parte de la producción creativa, subsisten de manera independiente, con financiamientos parciales privados y públicos auto gestionados. A pesar de que algunas de estas compañías o agrupaciones cuentan con un público estable y relativamente fidelizado, su subsistencia es extremadamente inestable por la falta de financiamiento estable, sumándose a esto un contexto en que la inserción de la danza en la sociedad es todavía baja, y los costos de producción asociados a la disciplina son bastante altos. Esta dificultad se ve reforzada por la debilidad, por no decir ausencia total, de canales estables de difusión y comercialización de la disciplina, aspectos que serán abordados en los capítulos siguientes de este diagnóstico.

En cuanto a Fondart, este fondo resulta clave para el desarrollo de la danza en un grado quizás superior al de otras disciplinas artísticas más asentadas. A pesar de que actualmente se desconocen en términos puntuales los datos precisos acerca de la proporción de la actividad creativa que es financiada directamente por este fondo, los actores estratégicos del medio coinciden en señalar que los espectáculos de danza desarrollados en el país, dependen mayoritariamente del aporte de este fondo en forma directa o indirecta.

Por ejemplo, durante el año 2008, el aporte de Fondart a la danza, a través de la línea Fomento de la Artes, ascendió a \$248.070.946 pesos, a través del financiamiento de 25 proyectos. Este monto equivale al 14,6% del total de recursos asignados por Fondart para la totalidad de las disciplinas artísticas en esta línea; la mayor parte de los cuales (73%) se reparte entre las disciplinas de teatro y artes visuales. Este porcentaje reducido de recursos asignados para la danza es proporcional al número de postulaciones de la disciplina, que durante 2008 ascendió a 97 proyectos, equivalente al 7,4% del total de postulaciones en ese ámbito. De los proyectos financiados por Fondart, el 29,5%

¹ Documento Mesas de trabajo socialización de la política de danza, 27 y 28 de septiembre del 2007.

corresponden a postulantes con menos de cinco años de experiencia, en tanto que un 37,5% tiene entre cinco y diez años de experiencia y un 33% corresponde a coreógrafos con más de diez años de experiencia.

En cuanto a los montos otorgados en la línea Fomento de la Artes, la mayoría de los proyectos adjudicados (52%) recibe montos iguales o inferiores a \$10 millones, un 47% se adjudica montos entre \$10 y \$20 millones y en el área de creación y producción no hay proyectos adjudicados que superen los \$20 millones.

En relación a la gestión de proyectos Fondart para la danza, los creadores deben desarrollar labores ajenas a la creación y requieren contar con habilidades y requerimientos que escapan por completo de la esfera propiamente creativa, y que corresponden más bien con actividades de difusión e impacto de sus propuestas. Estas labores significan un desgaste de la fuerza creativa y, al mismo tiempo, un debilitamiento de las actividades de difusión y gestión.

Otro aspecto importante a considerar es la aparente inexistencia de estudios que indiquen el impacto de los proyectos beneficiados en el desarrollo de la disciplina, lo que podría ser trascendental para actualizar las necesidades del sector y orientar los fondos que necesita. Así mismo, también la desinformación por parte del gremio acerca de las líneas de financiamiento y las posibilidades que estas líneas generan para crear nuevos proyectos, así como en ciertos sectores el desconocimiento del instrumento y la adecuada forma de postulación, afecta la baja concursabilidad, sobre todo en las nuevas generaciones o en aquellos sectores que no están familiarizados con la elaboración de proyectos en términos generales.

Condiciones laborales

La información acerca del número total de personas dedicadas y vinculadas actualmente a la actividad de danza en el país, es poco precisa. Las iniciativas desarrolladas hasta la fecha, relacionadas con el dimensionamiento de las comunidades artísticas no han sido actualizadas y por lo tanto, insuficientes para contar con datos exactos que permitan subsanar esta falencia. A la falta de información se suma la relativa claridad en la definición de los niveles de profesionalización de los actuales intérpretes, coreógrafos y maestros con estudios formales e informales. También se suma la inexistencia de mecanismos de certificación de profesionales, lo que no solo ha complejizado el problema de reconocimiento de la situación a nivel nacional sino también la valorización y la estandarización de la disciplina.

Respecto de las condiciones laborales de los trabajadores vinculados a la danza, son en general precarias e inestables. Las compañías y agrupaciones, como ya se ha señalado, dependen del financiamiento incierto proveniente de los fondos concursables, auspicios y la asistencia de público que, según se examina en la línea estratégica número 3 (Acceso, participación y formación de audiencias), es magra. Esta inestabilidad laboral se explica porque la actividad profesional en torno a la danza, no alcanza a tener las condiciones comerciales, en la mayoría de los casos, que posibiliten la sustentabilidad de quienes participan en ella.

A la inestabilidad, se suma la informalidad de las relaciones contractuales. En Chile, como ya se ha mencionado anteriormente, sólo existen tres elencos estables en los

cuales sus miembros gozan de beneficios similares al resto de los trabajadores del país. En el resto del sector encontramos escasa celebración de contratos que establezcan una relación de dependencia, siendo reemplazada por la entrega de boletas de honorarios e, incluso, por el pago directo sin ningún tipo de documento. Por ello, la Ley N° 19.889², promulgada el 2003, tuvo como fin regular las condiciones particulares del trabajo del sector, permitiendo jornadas flexibles y reconocimiento de días de descanso, entre otros tópicos. Aún así, su aplicación dista mucho de ser una práctica internalizada en el medio.

En este contexto, los proyectos involucran en general pagos por honorarios, limitados a temporadas o períodos acotados. La escasez general de fuentes de empleo estable para la actividad de la danza, lleva a que muchos artistas tengan otro tipo de actividades remuneradas, pero es imposible estimar su número sobre la base de los sistemas de información existentes, así como tampoco se dispone de antecedentes de aquellos que se dedican exclusivamente a la danza como actividad remunerada. A esto se suma que en general los bailarines o profesionales que trabajan en el campo de la danza, desconocen las herramientas legales para la cotización por cuenta propia, resguardo de salud y otros instrumentos más recientes de seguridad laboral, tales como el seguro de desempleo.

Es indudable que este entorno de precariedad laboral, influye en la actividad creativa de la danza, impidiendo una dedicación exclusiva y dificultando labores de asociación, coordinación y gestión de las agrupaciones de danza independientes. Es necesario por tanto, mejorar las condiciones de trabajo de las personas vinculadas a la danza, dignificando la actividad y contribuyendo de esta forma a un entorno creativo más estable, que logre insertarse efectivamente en el ámbito cultural nacional.

Finalmente, estos factores generan una alta desprotección social para los trabajadores de la danza, ya sea en la cobertura de pensiones para la vejez³, seguro de desempleo o en la cobertura al sistema de salud, tanto para salud preventiva y curativa como también para los riesgos por accidentes del trabajo⁴, lo que, sumado a la corta duración de la carrera y a los riesgos físicos propios de la actividad (en el caso de los intérpretes)⁵, vuelve la situación aún más preocupante y, por tanto, imprescindible resolver.

Instancias de formación y especialización

Por otra parte, no existen en Chile centros formativos desde donde el movimiento de danza emane hacia la comunidad, centros donde el interesado pudiera iniciarse a temprana edad y encontrar respuesta a sus inquietudes, que cuente con una malla curricular que

² Contenidos: Contrato Especial para Artistas y Trabajadores del Espectáculo (Ley N°19.889 de 2003); Sistema Previsional de los Artistas; Ley de Accidentes del Trabajo y la Legislación aplicable a los (las) Artistas y Trabajadores(as) del Espectáculo; El Seguro de Cesantía en el Contrato Especial de Trabajo de los Artistas y Trabajadores del Espectáculo; Tratamiento tributario especial a remuneraciones de los Artistas y Trabajadores del Espectáculo.

³ Como además del seguro de invalidez y sobrevivencia provisto a través de las AFP.

⁴ Incluso se puede mencionar la desprotección ante otros eventos, como el acceso a servicios sociales (provistos por las Cajas de Compensación de Asignación Familiar), el acceso a la vivienda y fuentes de financiamiento para educación.

⁵ En Chile se estima que la carrera de un intérprete termina entre los 35 y 40 años.

abarque todas las tendencias de la danza, además de ser un centro receptor de talentos estimulados por un programa de danza escolar activo, serio y honesto. Tampoco se cuenta con una infraestructura que favorezca la enseñanza artística: salas y pisos apropiados, temperaturas aptas y, finalmente, un centro integral que se proyecte con un teatro para ofrecer espectáculos originados en estos centros.

Para la formación de intérpretes en danza a nivel profesional, en todas las técnicas y estilos, se requiere empezar a edad temprana⁶, especialmente en las técnicas clásica y moderna o contemporánea. En Chile, la formación clásica o académica (ballet clásico) se imparte de manera profesional sólo en la Escuela de Ballet del Teatro Municipal de Santiago⁷. Por diversas razones, el Departamento de Danza de la Universidad de Chile ha dejado de impartir la carrera de Intérprete en Danza, cuyo ingreso se hacía alrededor de los nueve años de edad. Esto hace que el Banch resienta la ausencia de profesionales con este tipo de formación sin por ello dejar de valorar a aquellos talentos que logran desarrollarse como intérpretes sin haber comenzado sus estudios en la infancia. El Bafona, aborda este punto con su propia academia, en donde prepara a sus futuros integrantes.

Promover la formación del bailarín desde los nueve años asegura que su misión artística futura sea efectiva, que pueda trascender en el tiempo y permita el desarrollo de un individuo con una cultura integral. Por otra parte, evita futuras limitaciones físicas provenientes del uso inadecuado de las posibilidades del cuerpo.

Algunas escuelas artísticas⁸ contemplan formación en danza, siendo insuficientes los requerimientos necesarios que permitan a sus alumnos acceder a etapas de formación superior de excelencia.

Todo esto da cuenta de la precaria formación en el nivel inicial en Chile afectando de diversas formas el desarrollo de la disciplina, dejando con pocos espacios de formación a los talentos que muchas veces no encuentran por una parte, espacios y por otra recursos, siendo en regiones más compleja la situación respecto de quienes estudian en la Región Metropolitana.

La poca importancia de la danza en el currículum del sistema educativo nacional, la cual ha sido histórica, afecta su comprensión masiva del arte de la danza, tanto en su apreciación, en su variedad de lenguajes y propósitos, como en su práctica, dificultando la decodificación de sus signos y los alcances de sus efectos. La falta de instituciones que

⁶ Los actores estratégicos entrevistados coinciden en señalar que se estima que la edad ideal de inicio de la formación es a los nueve años.

⁷ Esta instancia forma a los bailarines clásicos que luego ejercen de manera profesional en el Ballet del Teatro Municipal de Santiago. Sin embargo, esta escuela no otorga una certificación profesional. Una de las escuelas emblemáticas de formación de bailarines en Chile es el Conservatorio de la Universidad de Chile, específicamente la carrera de Intérprete en Danza, cuya tradición radicaba en la formación de bailarines de tradición moderna y que hoy está cerrada.

⁸ La primera escuela artística chilena fue creada en octubre de 1947, concebida como una “escuela de talentos”. A partir de 1968 los alumnos egresan con título de técnico profesional en los dominios de la música y las artes visuales. En 1996 alrededor de 30 establecimientos son reconocidos como escuelas artísticas, las cuales se benefician, mediante concursabilidad, del Fondo de Escuelas Artísticas. En marzo del 2007 se publica en el Diario Oficial el Decreto Supremo N° 3 de enero del 2007, que complementa el decreto 220 de 1998, incorporando la educación diferenciada artística como una nueva opción dentro del sistema educativo de Chile.

impartan profesionalmente la disciplina a lo largo del país afecta directamente las posibilidades de acceso que tiene la población de regiones a buenos niveles de formación, capacitación y perfeccionamiento de técnicas en danza.

Pero no sólo el intérprete en danza requiere de formación especial. De este arte, esencialmente colectivo, participan además coreógrafos y maestros especializados, así como directores, escenógrafos, diseñadores, técnicos, productores, entre otros agentes. Todos ellos, con necesidades de formación y competencias distintas.

En este sentido, el Estado ha asumido en alguna medida, los requerimientos en formación especializada para la danza y las demás disciplinas a través de la línea de becas y pasantías de Fondart que durante el año 2008 entregó \$12.079.068 para la formación en la disciplina. Sin embargo, la cantidad de proyectos de formación aprobados representa sólo el 5% del total y los proyectos formativos destinados a especialidades distintas a la del bailarín son escasos.

En relación a las instancias de capacitación se puede mencionar que se realizan talleres en algunas regiones del país, iniciativas tanto particulares como gubernamentales⁹. Estas no están cuantificadas puesto que en general no se mantienen en el tiempo, salvo excepciones. Proviene de diversos actores de la danza y su financiamiento es por lo general de fondos concursables (Fondart regional). También existen programas del CNCA que consideran este ámbito para fortalecer la disciplina en distintos espacios de desarrollo como son la creación, danza en la educación, entre otros.

A partir del año 2000, la oferta formativa en danza en la Educación Superior, aumentó sustantivamente. Actualmente, existen nueve instituciones que imparten carreras de Danza¹⁰, siete universidades públicas y privadas, un centro de formación técnica, un instituto profesional, a lo que se suma la Escuela de Ballet del Teatro Municipal de Santiago, esto daría cuenta de la oferta actual de enseñanza profesional para artistas de la danza.

A pesar de este aumento, la oferta de educación superior es por una parte, desigual en el país, ya que la mayor parte de la oferta se concentra en la Región Metropolitana, con nueve de las diez carreras ubicadas en la ciudad de Santiago, y la restante en la Región de Valparaíso, y por otra, es una de las disciplinas artísticas que cuenta con menor oferta para la formación de profesionales en el país.

La nula oferta formativa profesional en regiones afecta negativamente al generarse en gran parte del país, ausencia de espacios de formación, capacitación y creación, así como imposibilidad, entre otros aspectos, de generar instancias de conservación adecuada de la diversidad de tradiciones culturales y dancísticas de las distintas regiones.

Por otra parte, la ausencia de especializaciones en danza con grado de maestría o doctorado, es total. Esta debilidad en la formación de posgrado, en el caso de la danza, limita principalmente la especialización y actualización tanto de intérpretes como de coreógrafos y maestros. La formación de posgrado, resulta también fundamental para el

⁹ Destaca el trabajo realizado por la Corporación Cultural Balmaceda Arte Joven (1992), con sede en Santiago, y extensiones en las Regiones de Valparaíso, Bío Bío y Los Lagos, que realiza diversos talleres artísticos, incluida la danza en todas sus expresiones. Dirigido a jóvenes entre 14 y 21 años.

¹⁰ "Informe de diagnóstico de la oferta académica de carreras artísticas en la educación superior chilena", Departamento de Ciudadanía y Cultura, Área de Cultura y Educación, CNCA, Valparaíso, 2008.

desarrollo en el ámbito de la teoría y la crítica especializada en danza, esencial para ampliar el conocimiento y desarrollo de la misma en el país, generando mayores posibilidades de establecer vínculos e investigaciones en conjunto con otras disciplinas.

Resulta necesario, por tanto, emprender esfuerzos integrados para promover la implementación de oferta especializada para la danza, así como fortalecer la implementación de becas específicas para continuar estudios en el extranjero.

Por último, resulta importante también considerar criterios de calidad de las instituciones formativas. En este sentido, resulta particularmente imprescindible, generar estándares de calidad y mecanismos de certificación. En este contexto, pueden resultar beneficiosos los mecanismos establecidos para garantizar la calidad de la educación superior¹¹.

¹¹ Este proceso se lleva a cabo a través de la Comisión Nacional de Acreditación (CNA), que tiene por objeto establecer estándares mínimos de acreditación de las escuelas universitarias y fiscalizar su cumplimiento.

2. PROMOCIÓN Y COMERCIALIZACIÓN

Actualmente en nuestro país, la danza no es una disciplina que se encuentre posicionada como un arte de consumo masivo. Una de las causas asociadas a esta situación, referida por los actores estratégicos entrevistados, es la inexistencia de canales propios de difusión y comercialización de las producciones nacionales. Junto a esto, se señala que no se reconocen estrategias estatales que permitan promocionar la producción dancística y que fomenten la circulación de ellas a nivel regional y nacional. Esta situación traería como consecuencia que la actividad se desarrolle bajo un patrón más bien aislado y eventual, y por lo tanto con pocas posibilidades de crear una audiencia motivada y atenta a concurrir a las funciones o a distintas actividades que se vinculen a la disciplina. A esto se suma las ya mencionadas dificultades para lograr estabilidad financiera y continuidad en el tiempo.

Para dar a conocer y comprender la situación actual del desarrollo de la plataforma comercial para la danza, se examinarán cinco dimensiones estratégicas: infraestructura, plataformas de promoción y comercialización existentes, actividad comercial vinculada a la danza, estrategias de apoyo para el desarrollo de plataformas de promoción y comercialización y capital humano para la gestión de la danza.

Infraestructura

Un gran problema de la danza es la falta de espacios especialmente acondicionados para su desarrollo en términos generales y, específicamente, para su puesta en escena. Si bien no existe un recuento a nivel nacional, para la Región Metropolitana, de acuerdo a estimaciones del Área de Danza del CNCA, existen un total de 38 salas (teatros), de las cuales un porcentaje reducido cuenta con características óptimas para realizar una función (dimensiones de escenario, tipo y condiciones del piso, equipamiento de iluminación y sonido adecuados para la práctica de esta disciplina, entre otras). En otras palabras, la mayoría de este universo de espacios capitalinos son espacios adaptados para la programación esporádica de danza, pero no cuentan con un acondicionamiento permanente y especializado en la disciplina. A partir de esto es necesario, con el fin de tener un diagnóstico más acabado, realizar un levantamiento de datos que den cuenta de la realidad con la que contamos.

La falta de infraestructura, ha obligado a compañías y agrupaciones de danza a migrar a espacios de uso preferente de otras expresiones artísticas, principalmente del teatro, que muchas veces no presentan las condiciones adecuadas indicadas anteriormente y que, por otra parte, tampoco son asociados por el público como espacios que permanentemente realicen funciones de danza. Esto también va en desmedro del establecimiento de un público específico para el área.

Más precaria es la situación en el resto de regiones del país, particularmente en comunas pequeñas, donde los grupos estables locales y las compañías que itineran deben realizar funciones en lugares no aptos para estos fines, como gimnasios deportivos o teatros municipales, cuyos escenarios en la mayoría de los casos son diminutos, generándose muchas veces con esto un cierto desnivel en la calidad de la puesta en escena.

No obstante, cabe mencionar el trabajo que desarrollan espacios o colectivos de menor envergadura, dedicados a la formación, producción y comercialización de danza en

ciudades como Valparaíso y Concepción. Estos espacios de gran valor simbólico, artístico e histórico tienen un rol e impacto importante a nivel regional y nacional, ya que dinamizan la actividad dancística local, la que repercute en alguna medida en la escena dancística nacional a través de seminarios, festivales e intercambio con profesionales de danza nacionales y extranjeros que visitan nuestro país a través de la realización de encuentros, festivales y seminarios de especialización, así como a través de la presentación de obras. Todo esto se genera, ya sea de manera parcial o total, con importantes financiamientos por parte del Estado (fondos concursables). Sin embargo, esto no es suficiente, debido a la inestabilidad económica y la inexistencia de apoyos financieros constantes, lo que genera fluctuación en el desarrollo de los proyectos, perdiendo en algunos casos espacios físicos propios, teniendo que adosarse en algunos casos a instituciones, o teniendo que tomar opciones respecto de la línea de trabajo que pueden proyectar.

Esto, sin duda repercute en el desarrollo local, por lo que es necesario pensar en medidas que permitan apoyar proyectos locales a nivel regional que generan instancias de formación, creación y difusión. Todo esto, tomando en cuenta además la inexistencia de escuelas de formación superior en regiones.

Este déficit en términos de infraestructura, tiene un efecto nocivo para la promoción de esta disciplina, dificultando la permanencia de obras en cartelera, obligando además muchas veces a “competir” por el espacio con disciplinas más masivas como el teatro. Por otra parte, generalmente los administradores de espacios optan por aquellas compañías de danza con mayor reconocimiento y trayectoria, en perjuicio de una generación emergente de nuevas compañías e ideas creativas.

Otro problema derivado de la falta de infraestructura, es el débil posicionamiento a nivel nacional e internacional. En efecto, la falta de espacios para la exhibición permanente de obras, se presenta como una limitante para fomentar audiencias o nutrir a las audiencias cautivas. Resulta preocupante que no existan espacios de envergadura y proyección simbólica, asociados a prestar servicio a los creadores, compañías y público y que se constituyan como instrumento que permita visibilizar la danza en la sociedad, respaldando su valor y especificidad artística en las distintas zonas del país de acuerdo con sus realidades y contexto. En todas las regiones existen teatros que pudiesen ser habilitados o recuperados. Para esto sería necesario realizar un estudio y levantar un catastro.

Para responder a este gran déficit de infraestructura para las artes escénicas, el Estado, ha impulsado la creación del “Centro Cultural Gabriela Mistral” en Santiago, a cargo de un comité interministerial¹². Este proyecto tiene como objetivo constituirse en un espacio para albergar a las artes escénicas (teatro, danza y música) y suplir la necesidad de la inexistencia de un espacio específico —o parte de él— dedicado a la danza. Sin embargo, si bien es un gran avance en el tema, la creación por parte del Estado de un solo espacio, aún es insuficiente para las grandes necesidades del sector, las que se desplazan más allá de la Región Metropolitana.

¹² El proyecto está a cargo de los Ministerios de Defensa Nacional, Vivienda y Urbanismo, Bienes Nacionales y el Consejo Nacional de la Cultura y las Artes.

En el caso de los espacios subvencionados por instituciones u organismos públicos, encontramos al Teatro Municipal de Santiago, que acoge al Ballet del Teatro Municipal de Santiago, el Teatro de la Universidad de Chile y el Centro Cultural Matucana 100. Los dos primeros amparan a compañías profesionales y el tercero es un espacio con tres salas dedicadas a las artes, en especial a las escénicas y visuales. Estas tres infraestructuras son reconocidas por la comunidad como escenarios para la danza. Sin embargo su accesibilidad es limitada.

Plataformas de promoción y comercialización

En nuestro país las plataformas¹³ de difusión y comercialización de la danza, son escasas, encontrándose la mayoría en la Región Metropolitana. Éstas tienen formatos y alcances distintos a nivel territorial, en función del objetivo que persiguen, las estrategias que desencadenan y el público objetivo al cual dirigen sus actividades. A pesar de que son acciones más bien aisladas y no constituyen plataformas consolidadas, éstas se podrían categorizar de la siguiente manera:

Instituciones u organizaciones regionales dedicadas a la difusión, promoción y comercialización de la danza

Son instancias dedicadas a la difusión y comercialización de las artes escénicas o específicamente de la danza, de naturaleza privada y vinculadas en la mayoría de los casos a una compañía o agrupación de danza. Surgen como respuesta a la necesidad de difusión y comercialización de sus propias producciones o a la apertura de espacios para otras compañías. Desarrollan un trabajo permanente y han desplegado planes de gestión basados en actividades de formación y/o producción con escasa presencia en el país¹⁴.

El potencial de esta plataforma está dado por la difusión y comercialización de la producción regional, ya que es en estos espacios donde se fomenta el desarrollo de la disciplina y el trabajo de sus agentes: bailarines, coreógrafos, directores de compañías, técnicos, etc., generando algunas plazas laborales, difundiendo el trabajo de compañías de la ciudad y comunas aledañas, posicionando un espacio dedicado a la danza, que permite que los interesados sepan donde dirigirse, creando un público cautivo para la danza.

Sin embargo, de acuerdo a la información proporcionada por actores estratégicos, sus debilidades se traducen en que el trabajo se desarrolla de manera aislada, sin vinculación formal entre ellas, lo que provoca que no existan circuitos regionales de promoción, y por tanto, de circulación real de las creaciones.

A pesar de los grandes esfuerzos por mantener este tipo de establecimientos y los niveles de viabilidad logrados en corto plazo, la inestabilidad de financiamientos –que en su totalidad provienen de fondos concursables como ya lo hemos señalado, especialmente Fondart– provoca incertidumbre en su continuidad, afectando las posibilidades de

¹³ Al hablar de plataformas nos referimos específicamente al soporte que se le da a las acciones que impulsan la difusión y la comercialización de la danza, es decir, a una idea factible de ejecutar con objetivos, estrategias y acciones efectivas de promoción y/o comercialización de la danza que se pongan en juego a través de un modelo de gestión y en un espacio físico con condiciones adecuadas de acuerdo a su misión organizacional.

¹⁴ Ejemplos: el Centro de Danza Calaucán (VIII Región) y Escenalborde (V Región).

proyección y de instituirse como lugares comunes para la danza en Chile que puedan ser reconocibles tanto a nivel nacional como internacional.

Circuito nacional de promoción de la producción de danza

En la actualidad no existen circuitos instalados a nivel nacional bajo una estrategia de gestión y financiamiento público-privado que fomente y facilite la promoción de las obras en otras regiones distintas a la de origen y que, junto con esto, permitan consolidar una permanente circulación de obras por todo el país.

Solo los festivales y encuentros de danza que se desarrollan en distintas regiones se constituyen en una plataforma nacional. Los primeros, son escenarios importantes para dar a conocer de una forma masiva el trabajo que desarrollan los artistas de la danza, ya que cuentan con una programación variada, y sus planes de difusión tienen mayor alcance, puesto que estos festivales tienden a ser gratuitos, lo que permite atraer una gran cantidad de público, teniendo así mayor trascendencia en términos de audiencia.

Estas son iniciativas privadas que no cuentan con instrumentos que fomenten su desarrollo, continuidad y consolidación en el tiempo. Su funcionamiento depende casi exclusivamente de los fondos concursables de Fondart o de auspicios de organismos públicos o privados, nacionales y/o internacionales, sujetos a evaluación cada año.

Es importante destacar los teatros Municipal de Santiago, de la Universidad de Chile (Baquedano), y el Centro cultural Matucana 100, como espacios de promoción de la danza que son subvencionados por instituciones u organismos públicos que permiten asegurar su permanencia en términos de gestión y funcionamiento.

Desde el Estado, el Área de Danza del Consejo Nacional de la Cultura y las Artes, cumple su objetivo de velar por el desarrollo de la danza a través de la política pública, impulsando el vínculo entre los agentes de la danza, y la ciudadanía. Entre algunas de sus acciones se cuenta el coordinar y organizar diversas actividades que promocionan la danza a nivel nacional, como es la celebración del Día Internacional de la Danza. A nivel internacional, a través de la elaboración y distribución de un catálogo de difusión de la producción nacional de excelencia de la danza nacional.

Actividad comercial vinculada a la danza

La inexistencia de canales de comercialización específicos para la danza y de estrategias que incentiven su formalización y fomento, sumado a la falta de modelos de gestión e infraestructura, provoca que el escenario para la comercialización de la disciplina sea poco auspicioso. En efecto, lo anterior trae como consecuencia que en Chile las posibilidades de auto-sustento de manera comercial sean muy escasas. Un análisis de la actividad económica vinculada al área, resulta necesario para establecer las debilidades de la danza en este ámbito.

A pesar de que la danza en sus diversas expresiones, es una actividad menos masiva que otras en cuanto a público asistente, durante el año 2008 contó, en los recintos cerrados, con alrededor de 1.130.000 espectadores. De esta cantidad de asistentes a

espectáculos de danza tres cuartos corresponden a asistentes de los espectáculos que accedió de manera gratuita, en tanto, que el 21,9% pagó su entrada¹⁵.

Los asistentes a espectáculos de danza en espacios cerrados generalmente acuden de manera gratuita a ellos, aunque ésta varía según regiones. Es decir, la participación de espectáculos gratuitos es más alta en regiones como Tarapacá, Atacama y Antofagasta, donde más de 90% de sus asistentes accedió de manera gratis. En cambio, en las regiones donde hubo mayores participaciones de asistentes con entrada pagada fueron las de Coquimbo, Maule y Aysén, donde más del 40% pagó la entrada.

Según los datos del INE, más de la mitad (703.843) de los espectadores de danza corresponden a espectáculos de danza tradicional o folclórica, un 19,8% a danza contemporánea (224.470 espectadores) y tan solo el 18,3% a ballet (207.977 espectadores).

Es importante declarar que estas cifras son un poco inferiores a las que se aprecian en la *Encuesta Nacional de Consumo y Participación Cultural*¹⁶, pero pueden resultar más confiables para realizar estimaciones; pues se basan en el reporte directo de centros de eventos y espectáculos, y por lo tanto no están influidas por un sesgo de “deseabilidad social”, según el cual las personas reportan usualmente mayor actividad cultural de la que realmente realizan. La disonancia entre las cifras, en cualquier caso, refuerza la importancia estratégica de desarrollar un catastro actualizado de los lugares y eventos de difusión de la danza, para obtener una aproximación más acertada del número de espectáculos de este tipo que se realizan en el país¹⁷.

Estrategias de apoyo para el desarrollo de plataformas de promoción y comercialización

Frente a la necesidad urgente de consolidar plataformas de difusión y comercialización, emerge como una gran falencia la ausencia de estrategias e instrumentos de apoyo, específicamente orientados a este ámbito. Respecto de esto, nos referiremos a:

Estrategias de apoyo estatal

Para apoyar el fomento a la creación, desarrollo y continuidad de los distintos formatos de plataformas antes mencionados, el Estado cuenta con diversos fondos concursables. El más importante –en cuanto a cantidad de recursos que asigna y a variedad de ámbitos específicos de financiamiento– es el Fondo Nacional de Desarrollo Cultural y las Artes (Fondart), administrado por el Consejo Nacional de la Cultura y las Artes, que presenta una oferta para todas las etapas de la cadena productiva de las artes.

Para el desarrollo de infraestructura cultural, en el ámbito regional, este fondo financia total o parcialmente proyectos de mejoramiento –en comunas de menos de 50 mil habitantes– y proyectos de equipamiento de centros culturales existentes que signifiquen un aporte al desarrollo artístico y cultural de la comunidad. El mismo fondo

¹⁵ *Encuesta de Espectáculos Culturales*, INE 2008, en *Cultura y Tiempo Libre*, Informe Anual, INE-CNCA, 2009.

¹⁶ *Encuesta Nacional de Participación y Consumo Cultural (ENPCC)*, Unidad de Estudios y Documentación, CNCA, 2009.

¹⁷ Algunos actores estratégicos de la danza reportan, por ejemplo, que los eventos que han realizado no han sido catastrados por el INE.

tiene una línea llamada Bicentenario, la que financia proyectos que fomentan la continuidad en el tiempo de iniciativas de difusión y comercialización, a través de dos programas: uno orientado al desarrollo institucional y fortalecimiento de elencos estables, y otro de fomento a la asociatividad. Sin embargo, es importante potenciar aún más el asesoramiento y capacitación para que las personas interesadas en realizar este tipo de proyectos, tengan acceso a las herramientas y conocimientos necesarios para llevarlos a cabo.

En el ámbito del fomento productivo, Corfo, a través de las líneas Incubadores de negocios y Capital semilla, financia proyectos que fomenten negocios innovadores, aunque hasta la fecha no existe un ámbito especializado para las artes.

También se encuentra la Ley de Donaciones Culturales, mecanismo legal, que estimula la intervención privada en el financiamiento de proyectos artísticos y culturales, en donde el Estado y el sector privado, participan por igual en el financiamiento de los proyectos. De este modo el fisco aporta un 50% del financiamiento mediante un crédito equivalente a la mitad de la donación, lo que significa en la práctica una renuncia del Estado al cobro de esa parte del tributo. Las empresas privadas o las particulares deben aportar de su propio patrimonio el 50% restante de la donación.

En el caso de la internacionalización de la producción de danza nacional, existe el fondo concursable de la Dirección de Asuntos Culturales (Dirac) del Ministerio de Relaciones Exteriores de Chile, el cual tiene la línea de concurso para proyectos de artistas y representaciones diplomáticas hacia el exterior. Esta convocatoria es anual y permite auspiciar y patrocinar actividades artístico-culturales propuestas por los propios creadores o bien por las distintas representaciones diplomáticas chilenas alrededor del mundo. Otro fondo similar es la Ventanilla abierta de Fondart, fondo a través del cual los artistas pueden postular a financiamiento en cualquier época del año, para viajar tanto dentro como fuera del país (implementado durante el año 2009).

Apoyo del sector privado

A pesar de la existencia de mecanismos estatales para fomentar el aporte privado a iniciativas artísticas culturales, éste es escaso y no se visualiza que la empresa privada (de gran escala) sea una fuente de financiamiento presente para la danza.

En cuanto a la Ley de Donaciones Culturales, esta no ha sido una estrategia estatal utilizada para beneficiar la promoción de la danza; no sólo porque la mayor parte de los actores de la disciplina tienen desconocimiento del proceso de postulación, sino que también porque no existen canales de vinculación entre la comunidad de la danza y el sector privado. Ambos sectores enfatizan el desconocimiento que tienen respecto a los beneficios que pudiese generar una estrategia de asociatividad.

Es necesario consignar que esta problemática, responde a la falta de recursos humanos capacitados que estén dedicados a gestionar vínculos entre la danza y las unidades de responsabilidad social o marketing de las empresas. Identificando los instrumentos existentes, se podrían generar y proponer diversas iniciativas en vías de una posible colaboración.

Capital humano para la gestión de la danza

Actualmente son escasos los gestores culturales¹⁸ y productores dedicados a potenciar y desarrollar el trabajo de gestión que la danza necesita. Esto genera una falta de visión y experticia técnica respecto del desarrollo de plataformas de promoción, circulación y comercialización de la producción artística de la disciplina.

Por otra parte, la gestión y producción de las compañías y de los espacios dedicados a la danza, es realizada por los propios creadores o directores artísticos, provocando una multiplicidad de funciones que afectan directamente al trabajo específicamente creativo. Este modelo de autogestión, además priva la posibilidad de vincularse con profesionales dedicados a la planificación y gestión de proyectos.

El CNCA ha realizado esfuerzos tendientes a desarrollar el ámbito de la gestión cultural para las distintas áreas artísticas, y profesionalizar el trabajo en el ámbito municipal a través de diversas iniciativas que incluyen: la promoción del trabajo en red y organización de encuentros entre gestores culturales, la sistematización y difusión de prácticas de gestión exitosas y la elaboración de material de apoyo a la gestión cultural a través del sitio web. En este sentido es necesario continuar y profundizar estos esfuerzos en aquellas dimensiones que resulten estratégicas para las actividades de difusión de la danza en el país. Este trabajo debe orientarse fundamentalmente a la instalación de capacidad de gestión cultural entre los actores estratégicos del área de la danza y al fortalecimiento de un circuito de productores culturales, que se hagan cargo de las labores de administración y gestión empresarial de los espectáculos u obras.

¹⁸ Se refiere a profesionales especializados en el ámbito de la gestión de la cultura y el arte, con conocimientos técnicos en dirección, estrategia, administración e investigación.

3. PARTICIPACIÓN, ACCESO Y FORMACIÓN DE AUDIENCIAS

Una de las características destacables de la danza, es que su potencial de incorporación en la vida cotidiana, constituyéndose en una práctica presente en distintos momentos y ritos sociales. Por ello la relación del ciudadano con esta expresión artística considera, aparte del consumo de espectáculos de danza, la práctica vocacional o aficionada y la práctica social de la danza¹⁹.

Si bien la disciplina ha experimentado un aumento de público durante los últimos cinco años, es indudable que su posicionamiento a nivel masivo es todavía débil, y está lejos de ocupar el rol que llegó a adquirir en los años 60 y 70. En la actualidad, la danza presenta un nivel de participación inferior al de otras áreas artísticas y su conocimiento y valoración por parte del público es todavía bajo.

La mayor parte del público que se relaciona con la disciplina lo hace primordialmente con la danza folclórica, que constituye el género de participación más masivo. Por otro lado, el ballet y la danza contemporánea cuentan con una audiencia mucho más reducida y bastante segmentada, siendo valorada principalmente, según señalan los expertos entrevistados, al interior de grupos reducidos familiarizados con el mundo del arte, pero sin lograr una inserción más amplia en el espectro social. Muy distinta es la situación de la llamada danza espectáculo o afines a ésta, las que son difundidas recurrentemente a través de programas de televisión por lo que tienen una mayor llegada al público.

En contrapartida, la danza (denominada también “el baile”) como actividad recreativa es una práctica común para muchos chilenos y se incorpora con bastante frecuencia entre las actividades habituales de uso del tiempo libre. De la misma forma, la danza tiene una penetración importante a nivel *amateur* en el país y existe un interés creciente por asistir a clases de baile y danza. Lamentablemente, esta base amplia de interés a nivel aficionado no se traduce en una mayor valoración de la disciplina en términos más bien artísticos. A pesar de esta relación cotidiana entre el individuo y el baile o la danza, se hace necesario democratizar el acceso a la disciplina en términos artísticos, es decir, sacarla del círculo necesariamente reducido de cultores de la disciplina y llevarla al entorno social más amplio, como una actividad cuyo valor radica entre otras cosas, por su capacidad expresiva y estética.

Se abre así un gran desafío en el sentido de intentar traducir un interés de carácter más aficionado, en una valoración y motivación hacia la danza como una vía de expresión artística, que permita la conformación de audiencias más sensibles, receptivas y masivas.

Acceso y participación

Según la *Encuesta Nacional de Participación y Consumo Cultural* dentro de los espectáculos en vivo, un 23,5% declara asistir a danza, un 29,3% a conciertos, y un 18,6% al teatro, ubicando a la danza en el segundo lugar de los espectáculos más vistos en vivo. Esto

¹⁹ Generalmente se ocupa el concepto de baile para referirse al aspecto social de esta expresión artística.

significa un avance significativo en relación a la primera encuesta realizada entre los años 2004 y 2005, que alcanzaba solo un 15,7%²⁰, ubicándose entonces en el último lugar.

Este dato es relevante y sin duda presenta un panorama más auspicioso en este ámbito para la disciplina de la danza, generándose un alza en relación al panorama estudiado en 2005, donde se apreciaba un público, que en un porcentaje muy bajo, asistía con frecuencia a espectáculos de danza. Por el contrario, solo un 3,3% de la población contestó que asistía 4 o más veces al año

En términos de frecuencia, la última encuesta arroja que la gran mayoría de la gente asiste sólo una vez (1.019.920 personas), luego 947.173 personas declaran ir entre dos y tres veces, 266.287 declaran ir entre cuatro y cinco veces y 312.861 declaran ir más de seis veces.

En los años 2004-2005, el bajo porcentaje de público que declaraba asistir regularmente a espectáculos dancísticos, como la tendencia a la baja en espectáculos pagados, fueron señales de que la audiencia no era capaz de aportar sustentabilidad al medio, siendo ésta muy reducida. Ahora, en 2009, ese porcentaje es importante en términos positivos, lo que al parecer instala a la danza en otro escenario, que da cuenta de una progresión tanto en el consumo como en la capacidad de sustentabilidad²¹.

Frente a la pregunta de si pagó o no la última vez que fue a danza la respuesta fue que un 18,4% dijo que sí, y un 81% que dijo que no.

En cuanto a participación de la población que en el año 2005 declaraba asistir a espectáculos de danza, 75,2% lo hacía principalmente a espectáculos de danza folclórica, un 6,5% asistía a ver principalmente danza contemporánea y un 8,3% al ballet.

Según la ENPCC 2009 este panorama ha cambiado, y los datos muestran lo siguiente: el ballet clásico disminuyó de 8,3% a 7,4% y así también la participación de la danza folclórica, de 75,2% a 67,1%. Sin embargo, aumentó la danza moderna, de 6,5% a 14,7%. En el 2009 se observan además otras tendencias como el hip hop y los bailes de salón.

En términos de la conformación de la audiencia, se observa que en relación a cada nivel socioeconómico, la participación en eventos de danza de cualquier tipo es más baja entre el NSE bajo, alcanzado sólo un 13,3 %. En cambio, en relación a cada tramo de edad, los que menos asisten son los mayores de 60 años, donde corresponde a 16,8%. De esta manera se detecta un patrón de exclusión similar al que se aprecia en otras disciplinas artísticas.

A diferencia del teatro, la participación en espectáculos de danza del grupo joven resulta comparativamente reducida, debido a que alcanzan un 27,5%, muy por debajo de lo que ocurre en los conciertos, donde la participación juvenil llega a ser un grupo fundamental en la conformación de audiencias (47,3% de los más jóvenes).

La danza, por el contrario, presenta un patrón de consumo más cercano al de las exposiciones de artes visuales o la asistencia a museos.

De esta forma, una necesidad estratégica es promover el posicionamiento y la participación en eventos de danza entre los jóvenes, que constituyen un grupo de

²⁰ *Encuesta Nacional de Consumo Cultural y uso del tiempo libre*, Unidad de Estudios y Documentación, CNCA-INE, 2005

²¹ *ENPCC*, 2009, Unidad de Estudios, CNCA.

consumo cultural relevante, que cuenta con una relación más fluida con la cultura y, sobre todo, más tiempo para actualizar este interés²². Las nuevas generaciones pueden constituir además un punto de partida para un reposicionamiento de la danza en el escenario nacional, instalándola como un importante foco de desarrollo cultural.

Ir hacia las audiencias jóvenes, así como generar planes de difusión e itinerancia en donde, por ejemplo, espectáculos de danza visiten escuelas, colegios y liceos, así como presentar espectáculos en espacios públicos, aportaría a generar visibilidad.

Por último, la baja participación de la población en espectáculos de danza en general, se ve reforzada por otro dato preocupante relacionado con el comparativamente bajo interés potencial de la población. Así, entre aquellos que no asisten a espectáculos de danza, un 28% declara como principal motivo de no asistencia el que no le interesa o no le gusta (porcentaje mayor que en las artes visuales, donde este motivo de no asistencia alcanza al 23% de la población, y en el teatro, con un 22%)²³. Estos datos ponen de manifiesto que la necesidad de promover la danza en el país debe pasar en primer lugar por un mejor posicionamiento a nivel de interés y motivación por parte de la audiencia.

Como en otras expresiones artísticas, el fortalecimiento de la participación en torno a la danza pasa por el conocimiento y sensibilización temprana del lenguaje artístico y su práctica, tanto en la educación general, formal, como en instancias de práctica vocacional o aficionada. En este sentido, la danza, a diferencia de la música y las artes visuales, históricamente no ha estado presente en el currículum de la educación general. No es sino a partir de 1997 que surge el programa diferenciado para las artes escénicas como subsector dentro de las artes visuales.

Como forma de incorporar más activamente esta disciplina artística en la educación de los niños, el CNCA ha optado por hacerlo a través de programas dirigidos a los espacios complementarios, generados por la Jornada Escolar Completa (JEC), como el programa Okupa²⁴.

Los datos a nivel agregado, sin embargo, no dicen mucho sobre la realidad de la danza en cada uno de sus géneros, los que presentan realidades muy distintas en términos de reconocimiento y participación social. Es necesario por tanto distinguir claramente entre los diversos estilos en que la danza se manifiesta, como se ha tipologizado al principio de este documento, sin embargo, debido a que en términos generales y recurrentemente se realiza una distinción más generalizada, para este documento se distinguirán básicamente cuatro: danza folclórica, contemporánea, ballet y nivel *amateur*. A pesar de estas cuatro distinciones, es necesario también poner atención y visibilizar a las demás formas y estilos en que la danza se expresa.

²² Carlos Catalán y Pablo Torche (eds.), *Consumo cultural en Chile. Miradas y perspectivas*, Santiago, CNCA-INE, Santiago, 2005.

²³ *Encuesta Nacional de Participación y Consumo Cultural (ENPCC)*, Unidad de Estudios y Documentación, CNCA, 2009.

²⁴ Este programa tiene por objetivo fomentar la creatividad artística y cultural en la Jornada Escolar Completa. En 2007, su primer año, benefició a 30 liceos municipales de enseñanza media de las regiones de Valparaíso, Concepción, Puerto Montt y Santiago, por medio de la incorporación de artistas talleristas y materiales didácticos en las horas del tiempo escolar destinadas por los establecimientos.

Danza folclórica

Los espectáculos de danza folclórica son los que atraen mayor participación de la audiencia alcanzando por sí solos aproximadamente un 16% en 2009, (10% en 2004-2005) del total de la población. De esta forma, el público que acude a la danza folclórica supera con creces al público de la danza contemporánea y del ballet, que en conjunto sólo llegan al 5% de participación. Se trata de un público que representa al conjunto de la población, dado que asiste alrededor de un 15% de cada tramo de edad, con excepción de los mayores de 60 años, donde acude un 13%. De manera similar, cerca de 15% de cada estrato socioeconómico asistió a un espectáculo de danza²⁵.

Danza contemporánea

El bajo porcentaje de participación en espectáculos de danza contemporánea (3,5%) dificulta un análisis en mayor profundidad para este tipo de público (en el estudio 2005 el porcentaje fue de 2,0%). Aparece necesario por tanto, desarrollar medidas específicas para abordar este segmento de la población.

Al analizar la participación por edades se observa que, un 7,2% de los jóvenes entre 15 a 29 años, va a ver danza contemporánea, un 2,4% de las personas entre 30 y 44 años, un 1,2% entre 45 y 50 años, y un rotundo 0,5% de los mayores de 60 años.²⁶

En cambio, se observa que el estrato socioeconómico con mayor representación, es el estrato alto, con un 7,6% y el medio alto con un 4,7%. Los estratos bajos fueron los que tuvieron menor participación, con 1,3%.

Ballet (danza clásica)

Por otra parte, en relación con el ballet, los bajos porcentajes (1,7%) hacen necesarios manejar con extremo cuidado cualquier tipo de tendencia. La gente que asiste al ballet, un 42% pertenece al estrato ABC1, y casi nulo en niveles socioeconómicos bajos, presentando también una muy leve diferencia a favor de los jóvenes y las mujeres²⁷. No obstante, dentro del nivel socioeconómico alto, sólo 4,4% fue a ver una presentación de ballet. La representación de los niveles socioeconómicos medios y bajos tuvo menor representación, fluctuando entre 1,7% y 0,0%, respectivamente.

Según los distintos tramos de edad, se observa que la mayor representación la tuvieron los mayores de 60 años, con un 2,1% que fue a ver ballet. El tramo con menor representación es el de los jóvenes entre 15 a 29 años, con un 1,5%.

Un 1,7% del total de las mujeres fue ver un espectáculo de ballet, mientras que del total de los hombres, fue un 1,8%. Ello tiene relación con que el público que visitó ballet se compone por 50,8% de hombres y 49,2% de mujeres²⁸.

²⁵ *Encuesta Nacional de Participación y Consumo Cultural (ENPCC)*, Unidad de Estudios y Documentación, CNCA, 2009

²⁶ *Encuesta Nacional de Participación y Consumo Cultural (ENPCC)*, Unidad de Estudios y Documentación, CNCA, 2009. Este dato se calcula como el total de cada estrato de edad que asiste a danza contemporánea sobre el total de encuestados de cada estrato de edad.

²⁷ Datos de la *ENPCC* 2009.

²⁸ Datos de la *ENPCC* 2009.

Danza amateur

La inserción de la danza en el país a nivel *amateur* presenta un estado avanzado. Un 4,5% declara haber participado en una coreografía o espectáculo de expresión corporal de manera *amateur*.

Esta cifra supera la participación en talleres de teatro, a los que sólo un 2,8% de la población declara asistir, porcentaje levemente inferior a las actividades que se realizan preferentemente de manera individual, tales como el dibujo, la pintura y la escultura (6,1%).

En cuanto a clases, un 3,6% de la población declara tomar clases de danza, un 2,2% clases de teatro, un 1,9% clases de música y un 1,5% clases de apreciación artística.

Este interés en las actividades formativas a nivel aficionado también se refleja en la amplia oferta de academias, escuelas, talleres y cursos para la enseñanza de la disciplina a nivel *amateur*. Sin bien no se cuenta con cifras que permitan visualizar de manera concluyente el panorama actual de academias de danza, podemos deducir que es una instancia real de fortalecimiento de la disciplina, especialmente en el ámbito regional. En este sentido, es necesario también catastrar el número de academias existentes, así como el estilo de danza que imparten y su número de alumnos asistentes promedio.

La mitad de estas academias, se encuentran en la Región Metropolitana, lo que da cuenta nuevamente de la desigualdad de los espacios de desarrollo de la danza en regiones en el nivel *amateur*.

Formación de audiencias

Dado el bajo posicionamiento de la danza en el país, no es de sorprender que la cobertura por parte de los medios de comunicación sea también débil, quedando prácticamente excluida de las secciones destinadas a cultura y a la crítica de espectáculos artísticos en los medios. Esta dificultad es importante por cuanto se trata de un arte, como es el caso de la danza contemporánea, que puede resultar abstracto y de difícil decodificación para el espectador común y que, por lo tanto, requiere de cierto nivel de motivación y orientación crítica para promover su disfrute y apreciación.

La carencia de crítica especializada y validada por el medio, dificulta la posibilidad de proporcionar al público una orientación adecuada, referida a las características y la calidad de las obras artísticas, que considere además el conocimiento de códigos y conceptos específicos de la danza. Este panorama se complejiza aún más considerando que en la oferta creativa conviven tipos y estilos de danza muy distintos, al mismo tiempo que obras creadas y producidas por principiantes y profesionales.

Los medios de comunicación masivos no están satisfaciendo las necesidades actuales de cobertura de espectáculos de danza en general. En los medios tradicionales, la difusión y comentarios críticos se reducen casi exclusivamente a las obras que presentan el Ballet de Santiago y el Ballet Nacional Chileno, así como los espectáculos extranjeros que visitan nuestro país. Esta situación deriva en que el resto de las agrupaciones y compañías independientes quedan fuera de este circuito de difusión, generando en el público carezca de información crítica y reflexiva emitida por expertos, quedando escindidos de la posibilidad de apreciar otras formas de expresión artística a través de la danza.

Esta situación influye también en la conformación de un entorno creativo con criterios de calidad difusos y escasos parámetros que permitan el perfilamiento de la trayectoria y los proyectos artísticos de las compañías. Por otro lado, desincentiva la participación del público, empobreciendo la recepción de las obras artísticas desde un punto de vista estético.

Después de la falta de tiempo y la falta de interés —que se presentan generalmente como las dos principales razones para explicar la falta de consumo cultural—, la falta de información alcanza el tercer lugar entre las razones para explicar la inasistencia a espectáculos de danza, con un 8,9% de los encuestados, superando incluso la falta de dinero²⁹.

Las cifras mencionadas en el párrafo anterior demuestran claramente que la poca difusión que tiene la danza y la carencia de acciones que tiendan a orientar al espectador/a a través de crítica especializada, representan en conjunto un grave problema que impide posicionar a este lenguaje artístico en el país y potenciar así la formación de audiencias.

Los medios de comunicación masivos, por iniciativa propia, no difunden mayormente espectáculos y/o noticias de danza. A esto se suma la falta de alianzas o estrategias de promoción en el ámbito público o privado, como la falta de medios especializados en crítica y/o difusión de este lenguaje artístico.

Actualmente existe una variedad de sitios de internet que abordan la temática de la danza, en algunos casos de manera puntual, entre ellos, espacios de difusión, y en otros, como un tema más entre otras materias artísticas y culturales. Estos sitios ayudan de alguna manera a difundir e informar. Es el caso de blogs y páginas pertenecientes a colectivos de danza chilenos, pero que tienen un alcance restringido.

Una excepción podría ser la página web Impulsos³⁰, dependiente del Área de Danza del CNCA, la que actualmente es el medio de comunicación electrónico más reconocido por el medio nacional de la danza. En esta página convergen espacios de difusión, promoción, crítica y noticias, entre otros, de todas las regiones del país. Sin embargo no ha logrado aún suplir las necesidades específicas del sector.

De esta forma, es necesario potenciar el desarrollo de medios especializados y fomentar la investigación teórica en relación a la danza.

Televisión y cultura

Una inserción mayor de la cultura en la televisión, y en particular de las disciplinas artísticas, entre la que se cuenta la danza, es una aspiración largamente sentida por parte de la comunidad artística, y en general, por la sociedad que aspira a una mayor centralidad de la cultura en los medios de comunicación. Según una encuesta realizada por el Consejo Nacional de Televisión, un 67% de la población cree que deberían exigirse más horas de programación cultural a los canales en horario de alta audiencia, en tanto que un 35%, señala como razón de insatisfacción con la televisión, la falta de programas culturales, constituyéndose en la segunda principal crítica a este medio, por encima del exceso de violencia, el lenguaje grosero o el exceso de publicidad. La programación cultural

²⁹ Encuesta Nacional de Participación y Consumo Cultural (ENPCC), Unidad de Estudios y Documentación, CNCA, 2009.

³⁰ Ver sitio web: <http://www.consejodelacultura.cl/impulsos/>

existente, por su parte, aparece como el tipo de programas mejor evaluados, con un 78% de aprobación, por encima de los noticieros y de las teleseries.³¹

Todos estos datos hablan con elocuencia respecto de la necesidad de abrir nuevas vías e incentivos para el aumento de la programación cultural en la televisión. En sociedades de información como son las contemporáneas, es indudable que la cobertura televisiva juega un rol fundamental en la valorización y difusión de la cultura y el arte a un nivel masivo. Puede jugar un rol decisivo también en la valorización y difusión del patrimonio cultural de la nación y constituye, por otra parte, una vía de acceso única para gran parte de la población que, por diversas razones, no puede acceder a la cultura por otros medios. De esta forma, la televisión además puede contribuir notablemente a un mejor posicionamiento de la danza a nivel nacional.

Para promover la inserción de cultura en la televisión, es necesario el desarrollo de mecanismos efectivos en el esquema de una televisión autofinanciada, como es la chilena. En este contexto, el Consejo Nacional de Televisión (CNTV) ha implementado desde hace varios años, el fondo de fomento a la calidad en la televisión, que funciona como un fondo concursable para cofinanciar proyectos televisivos de calidad. Este fondo, si bien ha desempeñado un papel fundamental en la promoción de programación de calidad, no cuenta dentro de sus categorías con alguna referida específicamente a la difusión de las áreas artísticas³². De esta forma, proyectos artísticos caen normalmente en categorías más amplias como no ficción, o programación infantil, lo que los hace perder fuerza y desincentiva el desarrollo de este tipo de programas.

También resulta necesario tener en cuenta la posibilidad de desarrollar proyectos de TV cable y en la TV digital, por el efecto que pueda tener acceder a audiencias más segmentadas, lo que puede permitir una mayor inserción de la programación cultural.

³¹ *V Encuesta Nacional de Televisión 2005*. Realizada por el Consejo Nacional de Televisión y Adimark.

³² Las categorías promocionadas en la actualidad son: miniserias históricas, series de ficción, series de no-ficción, programas regionales, programas infantiles hasta 6 años, programas infantiles mayores de 6 años, nuevas temporadas y programas en canal.

4. PATRIMONIO CULTURAL

La danza, a través de su historia, ha realizado significativos aportes al desarrollo integral de las personas y al desarrollo artístico y cultural de nuestro país.

Cada vez está más instalada la idea que el patrimonio cultural debe considerar no sólo lo que hace referencia al pasado, lo material y lo monumental, sino también aquellas expresiones o actividades actuales y en desarrollo a las que la comunidad le asigna un valor activo. Esta ampliación en las formas de conceptualizar el patrimonio permite abarcar mejor la complejidad que reviste el ámbito referido a una expresión viva como es la danza³³.

Por una parte, el quehacer de la danza deja huellas susceptibles de ser preservadas, como por ejemplo bocetos de escenografías, vestuarios, como también documentos que dan cuenta de la obra como críticas, entrevistas y ensayos. Pero al mismo tiempo, la obra de danza, como toda arte escénica, es efímera, por lo que el registro cobra gran importancia. Por todo esto, los catastros e inventarios son fundamentales para la construcción de memoria, investigación, valorización y difusión de la danza.

Patrimonio material

Refiriéndonos a la danza como expresión escénica, sus representaciones son esencialmente únicas e irrepetibles. Lo esencial de la obra se despliega y completa sólo frente al público en el momento de su representación, siendo este un acontecimiento cuya condición de inmediatez complejiza la labor de conservación. No obstante este carácter efímero, el patrimonio material de la danza pervive en los vestuarios, escenografía, programas de obras, documentos escritos, fotografías y otros elementos, como el registro audiovisual que se realiza de los espectáculos. La adecuada conservación de este patrimonio material de la danza, resulta fundamental para resguardar la memoria y valorizar y difundir este arte en todas sus expresiones.

Actualmente, desde el Estado no se cuenta con lugares que cumplan la función de registro, conservación y preservación del patrimonio tangible de la danza y se estima que son sus propios cultores los que intentan preservar aquellos elementos a los que asignan un valor patrimonial. Es decir, las iniciativas son escasas y generalmente asociadas a instituciones de carácter privado, personal y también vinculadas a instituciones de educación superior que imparten carreras de danza, que intentan hacer algún tipo de registro y conservación, pero que más bien aparecen como esfuerzos dispersos.

En esta línea, la política cultural nacional considera la creación de un Centro Nacional de Difusión y Archivo de las Artes Escénicas³⁴ que pretende dar respuesta a la primera problemática planteada en este párrafo. Se vislumbra sin embargo otra gran dificultad en la falta de asociatividad con teóricos especialistas en danza, es decir investigadores(as), historiadores(as) y críticos(as) que asuman diferenciadamente las tareas

³³ En este sentido, la celebración del Día del Patrimonio en Chile, que se centra en el patrimonio cultural tangible y específicamente en el monumental y arquitectónico, ha comenzado a incorporar expresiones del patrimonio inmaterial, como los bailes tradicionales.

³⁴ Medida N° 33 de *Chile quiere más cultura. Definiciones de política cultural 2005-2010*, CNCA, Santiago, 2005.

de investigar, resguardar y preservar el patrimonio material e inmaterial de este lenguaje artístico.

Patrimonio inmaterial

Actualmente la legislación chilena no contempla los instrumentos que posibiliten la protección del patrimonio inmaterial, aunque la construcción de la nueva institucionalidad para el patrimonio cultural en Chile ha abierto el debate respecto de la necesidad de modernizar el marco normativo. En este sentido se está revisando la Ley de Monumentos Nacionales para incorporar aspectos relativos al patrimonio inmaterial.

Si bien, el patrimonio inmaterial más visible de la danza es aquél que se relaciona con distintos aspectos de la identidad chilena y de la diversidad de culturas que conviven al interior del territorio nacional, no hay que olvidar que también la danza artística ha jugado un rol importante en el desarrollo cultural y cuenta por tanto, con un patrimonio cultural que es necesario considerar y abordar.

Danzas patrimoniales

Se trata de manifestaciones artísticas que generalmente tienen su origen en una función social (ritual-ceremonial, festiva, recreativa), y que se va transmitiendo a través de las generaciones como parte de las prácticas de una comunidad.

Las danzas tradicionales representan y guardan dentro de sí las cosmovisiones de las distintas sociedades que habitan y han habitado nuestro país. Su rescate y visibilización implican por tanto, valorar una herencia histórica asociada a las manifestaciones artísticas que surgen desde la vida cotidiana en las distintas comunidades. Implica también, la elevación de rasgos identitarios distintivos que resultan importantes en el contexto de un mundo altamente globalizado y culturalmente homogeneizante.

La conservación de las danzas tradicionales se constata en dos dimensiones: la primera, como parte de las actividades propias de una comunidad, en lo que podría considerarse su “contexto natural”; la segunda, como espectáculos rescatados de su contexto natural y adaptados a un espectáculo escénico de repercusión más amplia. Ambas dimensiones son importantes para que el conjunto de la población conozca mejor y valore las expresiones dancísticas existentes como una riqueza propia y con la cual pueden sentirse identificados y participantes.

En Chile, la danza folclórica de carácter escénico tiene una alta popularidad, sobre todo fuera de la Región Metropolitana, lo que habla de una población interesada en sus danzas tradicionales. Sin embargo, no hay un registro de las agrupaciones folclóricas que existen, ni del tipo de danzas que cultivan que permita un recuento básico de su subsistencia y proyección. Si no se desarrolla un trabajo de este tipo, es posible que muchas de ellas desaparezcan sin que exista un registro visual de la riqueza ancestral que guardan dentro de sí.

Por otra parte, actualmente existen escasas investigaciones y publicaciones acerca de nuestras danzas tradicionales y étnicas. Los esfuerzos en este sentido corresponden a trabajos independientes y desvinculados entre sí, y cuentan con escasa divulgación e información que se encuentra además dispersa. De esta forma, es necesario promover un entorno más fuerte para la investigación en temas de danza, a través de la dedicación de

fuentes de financiamiento específicas. Entre estas investigaciones resulta prioritario desarrollar un catastro de las danzas tradicionales que existen a lo largo del país y de aquéllas que han desaparecido en el tiempo.

Danzas artísticas o escénicas

La danza como manifestación artística en Chile, sus cultores y sus escuelas, así como las distintas coreografías, lenguajes desarrollados y las temáticas abordadas, constituyen parte importante del patrimonio vivo de la danza. Esto es reconocido y altamente valorado al interior del gremio de la danza, y se mantiene principalmente de manera oral, conocimiento que se ha ido formalizando con la incipiente escritura de textos referidos a la historia de la danza y también con la incorporación de asignaturas más teóricas en la enseñanza superior, lo cual genera conocimiento diversificado en los futuros creadores acerca del desarrollo histórico de la disciplina.

En los últimos años se han observado algunos avances importantes en materia de investigación acerca de la historia de la danza en Chile³⁵, mediante publicaciones referidas al tema durante estos últimos años. Así mismo, han surgido textos que apuntan a lo teórico y también lo tradicional y/o folklórico, esfuerzos que han ido rescatando parte de nuestro patrimonio. Es importante destacar que la mayor parte de estas últimas publicaciones han sido financiadas, parcial o totalmente, por Fondart, ya sea en su proceso de investigación como también en sus publicaciones.

Asimismo, es necesario relevar la tarea de quienes constituyen fuentes vivas de la actividad como son coreógrafos(as), bailarines(as), pedagogos(as), diseñadores(as), etc. Ellos(as), además de los lenguajes desarrollados, las distintas coreografías y las temáticas abordadas, constituyen parte fundamental del patrimonio de la danza.

³⁵ Ejemplos de autores que han publicado y realizado investigaciones con apoyos Fondart: Paulina Mellado, María José Cifuentes, CIM, Juana Millar y Paola Aste, entre otros.

5. INSTITUCIONALIDAD

La institucionalidad considera el funcionamiento adecuado de los distintos órganos e instancias estatales que tengan relación con la promoción y el desarrollo de las artes y la cultura.

Para fortalecer el desarrollo de la danza se creó en el año 2001 un área específica para esta disciplina en la entonces División de Cultura del Ministerio de Educación. Hasta ese momento, el Estado procuraba apoyar el desarrollo de la danza sólo a través de la línea de fomento de las artes de Fondart y un programa que dependía del Área de Teatro. Hoy la institucionalidad para la danza está conformada por el Área de Danza y apoyada por programas que desarrollan otros departamentos del CNCA³⁶.

Como sucede con el resto de las disciplinas que no constituyen industrias³⁷, la danza ha tenido un desarrollo institucional muy distinto que el sector de la música, el audiovisual y el libro. Estos últimos cuentan con un marco normativo, un órgano colegiado que define políticas y un fondo especial cada uno³⁸. Contar con un marco normativo supone un reconocimiento institucional y político y la danza no cuenta con este marco.

En términos presupuestarios, por ejemplo, si comparamos los recursos destinados a danza con el fondo sectorial de menor monto, como la música en este caso, nos encontramos con que para el 2006 danza contó con \$352.824.115 en tanto que el Fondo de la Música tuvo \$1.236.308.999. Es decir, casi mil millones de diferencia, lo que da cuenta de una diferencia de recursos abismante. Esta brecha también incide en los recursos humanos destinados a trabajar por el desarrollo del sector.

Sin duda existen diversas razones que explican estas diferencias. Ellas van desde las mayores necesidades que supone el fortalecimiento de las industrias culturales, como las complejidades y tamaños de los sectores involucrados. Sin embargo, es evidente que la danza es un sector deficitario en todos los ámbitos analizados y que su desarrollo en gran parte está supeditado a los recursos económicos. En este sentido es necesario fortalecer la situación institucional de la danza, fundamentalmente en lo que dice relación con el presupuesto y los recursos humanos con los que cuenta.

En el ámbito jurídico cabe considerar que la danza no cuenta con leyes especiales sino que, como en otras disciplinas, es impactada por distintas leyes entre las cuales encontramos la Ley n° 19.889, referida a los trabajadores de espectáculos³⁹, que no incide en la realidad que presentan hasta ahora los artistas y creadores de la danza, la Ley de Donaciones Culturales, que por desconocimiento del medio no afecta positivamente en el

³⁶ Distintos programas del departamento de Ciudadanía y Cultura inciden en el desarrollo de la danza, como por ejemplo los referidos a educación y cultura, entre otros.

³⁷ Se consideran en esta categoría, aparte de la danza, el teatro, las artesanías, la fotografía y las artes visuales. Sin embargo, la diferenciación de industrias culturales y artes que no constituyen industria corresponde a una categoría aún en discusión.

³⁸ En 1992 se crearon el Consejo del Libro y el Fondo Nacional del Libro y la Lectura. Once años más tarde nació el Consejo de Fomento de la Música Nacional con su respectivo Fondo Nacional. En 2004 se crearon el Consejo del Arte y la Industria Audiovisual y el Fondo de Fomento Audiovisual.

³⁹ En la línea estratégica 1 (Creación artística) se hizo referencia a dicha ley.

escenario global de esta disciplina y la Ley de Propiedad Intelectual, n° 17.336, entre las más importantes.

Respecto de esta última se observa que la comunidad de la danza en general desconoce las implicancias y usos de este marco normativo para el sector, lo que conlleva a una minoritaria práctica de la legislación por parte de éste. La Ley de Derecho de Autor contempla de igual forma a todos los autores, intérpretes o ejecutantes y productores de todas las disciplinas artísticas e intelectuales, por lo que cubre a los agentes de la danza y sus obras. Mediante este cuerpo legal, el artista puede proteger moral y patrimonialmente su obra e interpretación y recibir remuneración por el uso público de ellas.

En el caso de la danza es posible salvaguardar los componentes creativos que sirven de sustento al montaje de una obra por separado, como son el documento que registra la coreografía, la música (especialmente compuesta para la obra o incidental o la que se pueda llevar a cabo en el momento de la obra), el diseño escénico y el vestuario. Todos estos elementos son susceptibles de ser registrados como propiedad intelectual. El resultado de ellos constituye la obra creativa. Como producto final, ésta solo puede ser registrada en tanto se fija en algún soporte (fotográfico, audiovisual) ya que la obra es un momento único e irrepetible.

Por otra parte, la ley protege, a través de los derechos conexos, a los artistas, intérpretes o ejecutantes, entendidos como cualquier persona que interprete o ejecute una obra. En el caso de la danza estos derechos protegen al director de la obra y a los bailarines, sin perjuicio de los derechos del dramaturgo. Si bien la ley vigente establece un marco de protección adecuado, los derechos que fija no son ejercidos cabalmente o con regularidad.

Otro aspecto de la institucionalidad que tiene incidencia en el desarrollo de la danza es la falta de articulación entre las instituciones públicas. Existe apoyo de financiamiento a iniciativas culturales y artísticas en distintos estamentos como gobiernos regionales, gobernaciones y municipios, entre otros, los que no ponderan líneas de acción en concordancia con un plan de desarrollo estratégico de las disciplinas artísticas y, por ende, no logran tener incidencia sustancial en el crecimiento de éstas.

Esto resulta de vital relevancia para los artistas, especialmente en las regiones y sus comunas, donde los municipios se vinculan en primera instancia con los ciudadanos, su quehacer, sus necesidades y potencialidades, lo que permite, además de detectar a sus creadores y fortalecerlos, establecer planes de acción formativos de público y difundir las disciplinas artísticas. Por lo tanto, la comuna y el municipio son contextos privilegiados para promover la actividad artística y cultural a nivel masivo.

Por otra parte, la capacidad de organización que ha evidenciado la danza es modesta; a lo largo del tiempo han existido, en Santiago y regiones⁴⁰, asociaciones gremiales, sindicatos, corporaciones y las llamadas organizaciones funcionales. Estas últimas se han creado mayoritariamente con la única finalidad de presentar proyectos

⁴⁰ Otras organizaciones gremiales de alcance regional son: la Agrupación de Danza de Iquique; la Asociación Gremial de Profesores y Cultores de la Danza, 2ª región, Nortedanza A.G.; la Agrupación de cultores de la danza de la IV región; la Agrupación de danza del Maule – Talca; la Agrupación de danza del Maule – Curicó; el Centro Cultural Cultores de la Danza VIII Región; el sindicato regional Sitradanza, de Concepción, la secretaría regional de la danza IX Región; la agrupación de los artistas de la danza Latitud Sur, y la Agrupación de escuelas de danza de Magallanes.

concurables a través de personalidad jurídica y no revisten mayor relevancia en la estructura organizacional de la danza. Sin embargo, las otras organizaciones mencionadas⁴¹, han tenido un rol trascendental en el desarrollo histórico de la danza y los diferentes logros que se han concretado. Estas se mantienen hasta hoy como interlocutores válidos y expertos en las materias referidas a la danza en sus diferentes ámbitos.

A pesar del significativo crecimiento que ha experimentado el medio en los últimos años, algunos aspectos observados que dificultan concebir una estructura que cohesione de manera sólida a los distintos sectores que componen la danza nacional es la desvinculación entre las organizaciones que hoy se encuentran activas. Por otra parte, la baja participación de los diferentes sectores que se agrupan en torno a estas organizaciones, restan representatividad, por lo que es urgente buscar las maneras de generar mayor participación y compromiso.

Danza en la educación e institucionalidad

En materia de formación, y específicamente en lo que dice relación a la ausencia de la danza en el currículum del sistema educativo formal, se torna imprescindible observar la realidad de otras disciplinas artísticas al respecto: existen registros que datan del año 1843 en los cuales se constata la presencia de las artes plásticas (dibujo) en el sistema educativo y del año 1887 en lo que respecta a la música (música vocal). Al respecto, la historia de la incorporación formal de la danza al sistema educativo es reciente. El año 2002 se publicó el Programa de Danza para 3° y 4° medio en la educación diferenciada científico-humanista. Del análisis de este dato se desprende que en materia de incorporación de la danza en la educación, éste tiene un retraso de más de 100 años con respecto a la música y la plástica.

Por lo tanto, la poca importancia de la danza en el currículum del sistema educativo nacional, la cual ha sido histórica, afecta la comprensión masiva del arte de la danza, tanto en su apreciación, en su variedad de lenguajes y propósitos, como en su práctica, dificultando la decodificación de sus signos y los alcances de sus efectos.

Este es un problema signado como principal dentro del gremio de la danza, por lo que es esencial poner atención. Ya fue tratado en algunos aspectos en la línea estratégica n° 3 (Participación, acceso, y formación de audiencias), sin embargo, debido a que la institucionalidad considera el funcionamiento adecuado de los distintos órganos e instancias estatales que tengan relación con la promoción y desarrollo de las artes y la cultura, es preciso que en este lineamiento esté también presente, por lo que se ha considerado exponer largamente en este capítulo el tema y/o problemática de la danza con la educación, haciendo incluso el ejercicio de contextualizar y definir para mayor comprensión del gremio, respecto del tema.

⁴¹ Prodanza: colegio de profesionales de la danza; Colegio de pedagogas y pedagogos de la danza, Sitradanza: Sindicato de Trabajadores de la Danza; el Sindicato de empresa N° 2 Corporación Cultural del Teatro Municipal de Santiago

Educación general

La educación chilena está compuesta por tres ciclos de aprendizaje: Educación Prebásica, Educación Básica y Educación Media. Cada uno de los cuales tiene establecido sus propias bases curriculares desde el Ministerio de Educación.

En la Educación Prebásica se distinguen dos núcleos de aprendizaje que son fundamentales en el desarrollo de las habilidades comunicativas de los niños: Lenguaje verbal (que comprende el lenguaje oral y el lenguaje escrito) y Lenguajes artísticos, que involucran todos aquellos medios de expresión artística que favorecen la sensibilidad estética, la apreciación y la manifestación creativa de los niños y niñas.

En las formas superiores es importante dejar en claro que el sistema de educación chileno presenta un marco referencial flexible ya que exige la incorporación de los contenidos mínimos en los currículos de los establecimientos, pero permite la anexión de nuevas temáticas y actividades dependiendo los intereses y fines de cada uno de los establecimientos, lo cual lleva a que se encuentre una diversidad de formas de llevar los currículos escolares a la práctica.

Existen dos formas en Chile de integrar el arte en la educación dentro del marco del sistema de educación formal para prebásica, básica y media:

La primera opción es la educación artística general, en donde el arte se inserta en el currículo de formación formal coexistiendo con el resto de las temáticas (Lenguaje, Matemáticas y Comprensión del medio, entre otras). Su objetivo principal es aportar a la formación integral de los estudiantes. Dentro de esta posibilidad educativa se han integrado recientemente dos nuevos programas artísticos al nivel de enseñanza media: Plan de Diferenciación para 3° y 4° medio⁴² y el Programa de talleres artísticos en la Jornada Escolar Completa (JEC).

La segunda opción de integrar el arte en la educación es la educación diferenciada artística, la cual tiene como misión formar artistas con dominios específicos en arte, de manera de profesionalizar al individuo.

⁴² Plan en el que trabajó activamente el Acad: Acuerdo de Colaboración Académica en el Área de Danza. Esta alianza existe desde el año 1999 y fue auto convocada y conformada por un conjunto de profesionales de la danza representantes de las siguientes instituciones: Área de Danza del CNCA, Depto. de Danza de la Facultad de Artes de la U. de Chile; Escuela de Pedagogía en Danza de la Universidad Arcis; Carrera de Danza de la U. Academia de Humanismo Cristiano; Colegio de Profesionales de Danza A. G., Prodanza Chile; Colegio Profesional de Pedagogas y Pedagogos de Chile A. G. Uno de los objetivos específicos del Acad es promover y difundir la educación en el arte de la danza, colaborando con los planes y programas de la reforma educativa, impulsados por el Ministerio de Educación, de tal manera de ir renovando el papel de las artes en la educación formal a través de la investigación y producción de planes y programas que permitan implementar las proposiciones de la reforma educativa.

El Acad elaboró los contenidos mínimos obligatorios y los planes y programas para el 3° y 4° año de la enseñanza media de acuerdo a la Reforma Educativa, siendo éstos aprobados y publicados por el Ministerio de Educación en el año 2002.

Plan diferenciado 3° y 4° medio

Este plan diferenciado para los dos últimos años de escolaridad se presenta como una opción para los estudiantes de profundizar sus conocimientos e intereses en alguna materia del currículo general que han estudiado durante todos sus años de enseñanza, la novedad de este plan es que se ha sumado a estas materias tres áreas más: teatro, danza y artes visuales. Entregándoles de esta forma a los estudiantes un abanico más amplio de posibilidades para que decidan cual es el camino que escogerán una vez fuera de los establecimientos de educación escolar.

Ahora bien, este programa se presenta como la primera experiencia sistemática de la danza en el currículo escolar del país. Donde se postula a la danza como un poderoso medio para desarrollar la conciencia de sí mismo y con el mundo circundante desde actitudes más conscientes y equilibradas⁴³:

El taller de danza proporcionará información amplia sobre la danza, como una disciplina corporal con una visión holística del ser humano: los educandos podrán vivenciar, experimentando en las propias sensaciones y sus significados, o informarse de los mecanismos que intervienen para la toma de una opción vocacional-ocupacional en danza. Igualmente, las actividades dancísticas pueden ‘vehicular’ ciertos contenidos de asignaturas de formación general, como formas innovadoras y creativas de apropiarse de ellos.⁴⁴

De esta forma vemos cómo el plan diferenciado para los establecimientos generales de educación se presenta como una oportunidad en donde los estudiantes podrán conocer sobre esta disciplina, y enriquecerse de ella tomándola como una opción extra escolar.

Programa de talleres artísticos en la Jornada Escolar Completa (JEC)

La evaluación que realizó el Mineduc de la Jornada Escolar Completa el 2006, dio cuenta de un creciente interés de la comunidad estudiantil por las artes y la cultura, lo que desencadenó la incorporación de un nuevo programa vinculado con el CNCA llamado Programa nacional de talleres artísticos, cuyo propósito es el siguiente:

Este programa acogerá a estudiantes de 1°, 2° y 3° medio, a cargo de los talleres estarán los/as profesores/as titulares del liceo quienes en un trabajo coordinado y planificado trabajarán con talleristas pedagogos con especialización artística y/o artistas con especialización pedagógica, en el marco de las horas de libre disposición de cada establecimiento en JEC.⁴⁵

El objetivo de los talleres es promocionar y desarrollar nuevas oportunidades de expresión por medio de propuestas metodológicas que apelen a la creatividad de los estudiantes, en un proceso colectivo de interacción con los lenguajes artísticos. La

⁴³ Idea extraída del *Marco curricular de la Educación Media*, Mineduc, Santiago, p. 107.

⁴⁴ *Marco curricular de la Educación Media*, Mineduc, Santiago, p. 111.

⁴⁵ Programa de fomento de la creatividad en el tiempo escolar: “Okupa, tiempo y espacio creativo en tu liceo”, CNCA, Valparaíso, 2008.

finalidad es ayudar a la reformulación y mejoramiento del proyecto educacional que se plantea a nivel institucional⁴⁶.

Ahora bien, metodológicamente los talleres se trabajan a nivel de cada establecimiento donde se podrán escoger tres talleres, las opciones son: artes musicales, artes visuales, artes audiovisuales, danza, teatro, literatura y cultura tradicional. En cada taller, los estudiantes realizarán un proyecto junto a profesores titulares y especialistas invitados⁴⁷.

Educación diferenciada artística

La educación diferenciada artística (escuelas artísticas) es una opción para los establecimientos educacionales en donde los estudiantes de educación básica y media que tengan intereses y aptitudes artísticas puedan desarrollarse y formarse artísticamente incentivando sus talentos. De esta forma, el arte se establece como una posibilidad de vida –tal como ocurre con la modalidad de estudio científico-humanista o la modalidad escolar técnico-profesional– para los jóvenes que así lo deseen.

Las escuelas artísticas tienen además un carácter de profesionalización, ya que en 3° y 4° medio los alumnos pueden obtener formación diferenciada artística, especializándose en algún área de interés. El marco que regula el funcionamiento de los establecimientos escolares artísticos son los objetivos fundamentales y contenidos mínimos definidos por el Mineduc para este tipo de modalidad específica.

Es importante resaltar que, a pesar de que la primera escuela artística fue fundada en el año 1947, y que para 1996 existían más de una treintena de establecimientos con estas características, no es hasta enero del año 2007 en que se aprueban los objetivos fundamentales y contenidos mínimos que regulan el funcionamiento de las escuelas artísticas⁴⁸. Pero la tarea aún no termina, ya que se estableció el período 2007-2010 como fecha límite para aprobar los objetivos y contenidos; y como tiempo de marcha blanca para que los establecimientos que manifestaron interés por transformarse en escuela artística, puedan realizar los cambios necesarios para aplicar este nuevo tipo de enseñanza.

Los establecimientos que actualmente se están transformando en escuelas artísticas se encuentran funcionando en la modalidad de “plan piloto”, lo que pareciera una gran oportunidad para realizar un seguimiento a la gestión y a la acogida de los centros educacionales con respecto al nuevo programa de estudios. En la actualidad parece importante gestionar una evaluación de la cual se puedan recoger opiniones y experiencias que ayuden a mejorar aquellos aspectos más débiles del programa, así como también reforzar aquellas prácticas artísticas que estén aportando al desarrollo de los estudiantes.

⁴⁶ *Ibid.*

⁴⁷ *Ibid.*

⁴⁸ El 19 de enero de 2007, el Consejo Superior de Educación aprobó los objetivos fundamentales terminales para la formación diferenciada artística (3° y 4° medio) y los objetivos complementarios (de 1° básico a 2° medio). El 24 de marzo fue publicada esta información en el Diario Oficial.

Compatibilidad del nuevo escenario con la educación superior

Dentro de los desafíos futuros es necesario analizar con anterioridad de qué manera se hará compatible el título obtenido en las escuelas artísticas con el ingreso a establecimientos de educación superior, con la finalidad de seguir estudiando determinada área artística. Es necesario analizar los criterios de ingreso a la universidad, por ejemplo, si se considerará una ponderación distinta de la PSU y las notas escolares, en función al carácter artístico del establecimiento. Otro elemento a considerar es la manera en que los conocimientos adquiridos en la escuela artística se hacen compatibles con los ramos de la universidad, hay que analizar si es necesario que el estudiante entre al primer año de la carrera. Experiencias similares, como la obtención de títulos de técnicos medios que otorgan las escuelas técnicas, son un marco de referencia en este caso, ya que existe la posibilidad de convalidar ramos una vez presentada la carga curricular del establecimiento escolar y una carta con los motivos que expliciten los motivos para realizar la revalidación.

Es por esto que se hace imperativo que una comisión (compuesta por representantes de las universidades, del Área de Educación del CNCA y de cada disciplina artística a considerar) defina estos puntos. De esta manera no sólo se les darán certezas a los estudiantes interesados en ser artistas, además otorgará seguridad a los padres de los mismos, quienes tienden a ver con recelo las actividades culturales debido a la irregularidad del campo laboral que ofrecen.

La enseñanza de la danza a nivel escolar es fundamental para promover el conocimiento y valoración de esta manifestación cultural, el fomento de la creación y la futura incorporación de profesionales dedicados a la creación artística. Por último, una familiarización temprana con el arte incide en el interés por ver obras, por lo que una formación extendida y de calidad en las artes dancísticas nos permitiría comenzar a pensar también en un consumo más masivo y, a la vez, más crítico y demandante. Dado el nivel de posicionamiento todavía bajo de la danza en el país, resulta fundamental propiciar su conocimiento y valoración a nivel masivo desde las fases tempranas del desarrollo.

Bibliografía

- “Informe de diagnóstico de la oferta académica de carreras artísticas en la educación superior chilena”, Departamento de Ciudadanía y Cultura, Área de Cultura y Educación, CNCA, Valparaíso, 2008.
- Catalán, Carlos y Torche, Pablo (eds.), *Consumo cultural en Chile: Miradas y perspectivas*, Santiago, Consejo Nacional de la Cultura y las Artes-INE, 2005.
- Chile quiere más cultura. Definiciones de política cultural 2005-2010*, CNCA, Santiago, 2005.
- Consejo Nacional de la Cultura y las Artes, documento de “Mesas de trabajo: socialización de la política de danza”, Valparaíso, Chile, 2007.
- Corominas, Joan, *Diccionario crítico etimológico castellano e hispánico*, Gredos, Madrid, 1991.
- Documento Mesas de trabajo socialización de la política de danza, 27 y 28 de septiembre del 2007.
- Encuesta de Espectáculos Culturales*, INE 2007, en *Cultura y Tiempo Libre, Informe Anual 2008*, INE-CNCA, 2009.
- Encuesta Nacional de Participación y Consumo Cultural (ENPCC)*, Unidad de Estudios y Documentación, CNCA, 2009.
- Marco curricular de la Educación Media*, Mineduc, Santiago, p. 107.
- Marco curricular de la Educación Media*, Mineduc, Santiago, p. 111.
- Pizarro, Gladys Alcaíno, “Chile-Francia, movimientos de intercambio”, ponencia presentada en seminario Interartes, Universidad Marc Bloch, octubre de 2008, Estrasburgo, Francia.
- ✓ *Encuesta Nacional de Televisión 2005*, realizada por el Consejo Nacional de Televisión y Adimark.
-