



Política de fomento de la Danza
2010-2015

Política de fomento de la Danza 2010-2015



Índice

Presentación.....	7
Introducción	9
I. Diagnóstico del sector	10
Antecedentes.....	10
Líneas estratégicas	17
1. Creación artística.....	17
2. Promoción y comercialización.....	23
3. Participación, acceso y formación de audiencias	28
4. Patrimonio cultural	34
5. Institucionalidad.....	38
Bibliografía.....	42
II. Objetivos y propuestas de implementación para la política sectorial 2010-2015	43
1. Creación artística.....	43
2. Promoción y comercialización.....	44
3. Participación, acceso y formación de audiencias	46
4. Patrimonio cultural	48
5. Institucionalidad.....	49

Presentación

El presente documento es el resultado de un extenso y fructífero recorrido que comenzó con la invitación del Área de Danza del Consejo Nacional de la Cultura y las Artes al diálogo, la participación y a la incorporación de la mirada del sector para la construcción de una política de fomento de la danza en forma conjunta entre el Estado y la sociedad civil.

Un primer desafío tuvo como propósito realizar una exhaustiva revisión del estado actual del arte de la disciplina y de la situación de sus cultores, en los diversos ámbitos en que la danza se desarrolla, que permitiese identificar las principales problemáticas y necesidades del sector que afectan negativamente en su crecimiento y cuáles son los requerimientos para facilitar su mejor desarrollo. En segundo lugar el objetivo fue buscar las mejores alternativas de solución a través de estrategias creativas, mecanismos o instrumentos necesarios para paliar las carencias y dificultades que enfrentan los cultores de la danza, atendiendo a los requerimientos identificados como favorables a la disciplina, de modo que impacte sustantivamente en su propio desarrollo y pueda suponer así también un aporte al desarrollo del país.

A modo de antecedente, el año 2006 se constituyó la primera comisión de trabajo para estos fines, la que fue integrada por profesionales de la danza de destacada trayectoria: Carmen Aros, Mabel Diana, Francisco Vergara y Karen Connolly, que dio como fruto el primer borrador de la *Política de fomento de la danza*, a comienzos de 2007. Luego se convocó al Primer Encuentro Nacional de Socialización de la Política de la Danza, realizado en Santiago en septiembre de 2007, con representación de todas las regiones del país, en el evento donde se trabajó en comisiones por ámbitos estratégicos, se arribó a un segundo documento de trabajo. El año 2008 se convocó al trabajo específico en cada Dirección Regional del CNCA, a través de la plataforma mesas artísticas regionales, que tuvo como resultado propuestas de todas las regiones del país y que forman parte también de este trabajo.

Asimismo, entre los meses de julio y agosto de 2008 se realizaron entrevistas a cuatro actores considerados estratégicos en el medio: María José Cifuentes, Rocío Rivera, Annabella Roldán y Nelson Avilés, todos profesionales de gran reconocimiento y trayectoria, quienes con gran generosidad entregaron su experiencia y experticia en los distintos ámbitos de su especialidad, lo que es considerado un invaluable aporte a la construcción de este documento.

Finalmente, la Unidad de Estudios y Documentación y el Área de Danza del CNCA, con la colaboración de Lorena Hurtado, elaboraron una propuesta de diagnóstico y objetivos para una *Política de fomento de la danza* con un horizonte de cinco años que se sustenta en los lineamientos estratégicos de la Política Nacional *Chile quiere más Cultura*. Estos son: Creación artística, Promoción y comercialización, Participación, acceso y formación de audiencias, Patrimonio cultural e Institucionalidad.

Introducción

La importancia de definir una *Política de fomento de la danza* con líneas estratégicas acotadas, permite ir desarrollando un proceso de toma de decisiones que se sustenta en principios, prioridades, programas e instrumentos de gestión estratégica cuya adecuada implementación posibilitará un escenario favorable para el fortalecimiento del sector y, en este sentido, para un óptimo posicionamiento de la disciplina al interior de la sociedad.

Este documento de política nacional surge como resultado de un extenso y profundo trabajo participativo de reflexión y discusión y nos entrega, en primer lugar, una mirada de la situación de la danza en la actualidad, después nos revela, en líneas generales, cómo ha evolucionado la identidad de esta disciplina y el lugar que ella ocupa en el contexto artístico nacional e internacional, para finalmente asumir un compromiso traducido en líneas de acción y programas de trabajo.

Mediante la labor realizada mancomunadamente con el medio artístico presente en todo el país hemos evidenciado problemáticas que inciden en el estado actual de la disciplina y que requieren ser abordadas desde el Estado en conjunto con la sociedad civil y el sector privado. Para ello se han definido cinco objetivos fundamentales, estos son:

El desarrollo de un medio diverso, creativo y estable, con capacidad de crecimiento, proyección y sustentabilidad.

- La generación de estrategias y espacios de circulación para la danza.
- La promoción del valor de la danza en todas sus expresiones.
- La protección, el rescate y la conservación del patrimonio de la danza.
- La coordinación y articulación de acciones entre el Consejo Nacional de la Cultura y las Artes y otros organismos del Estado que fomenten el desarrollo y promoción de la danza.

El Consejo Nacional de la Cultura y las Artes, consolida así una etapa referida al fortalecimiento de la institucionalidad cultural para el desarrollo de las artes en nuestro país. La presentación de este documento da paso a un nuevo desafío para el período 2010-2015, que será la implementación de esta *Política de fomento de la danza* en conjunto con todos los actores cuya motivación es el desarrollo de la actividad dancística en nuestro país.

I. Diagnóstico del sector

Antecedentes

Intentar acercarse a una definición certera de danza¹, es una tarea compleja tomando en cuenta la diversidad de estilos y tendencias a través de las cuales esta disciplina se desenvuelve y manifiesta hoy en nuestro país.

En términos generales se podría decir que la danza ha sido históricamente reconocida como una de las vías de comunicación y expresión inicial del ser humano, siendo capaz de expresar y dar forma a través del cuerpo, impulsos y emociones propias de su naturaleza.

Asimismo, podríamos decir que la danza es un vehículo de tradiciones y significados culturales que da cuenta y se conecta con la identidad de un pueblo, constituyéndose como parte viva de la tradición cultural de los distintos pueblos originarios del país.

En su dimensión más popular, la danza se revela como una práctica cercana a la vida cotidiana, estando presente en actos, fiestas y celebraciones, formando parte de la vida de todo individuo, permitiendo expresar diversas emociones, constituyendo también una actividad habitual de uso del tiempo libre y manteniendo un vínculo profundo con una serie de celebraciones y ritos que conforman nuestra identidad nacional.

La expresión artística de la danza se establece como un arte complejo que, en una dimensión, explora el cuerpo y sus diversas posibilidades de movimiento, y en otra presenta en escena ideas específicas que logran plasmar nuestra realidad social y cultural, rescatando indistintamente vivencias personales y colectivas, estableciendo reflexiones sobre el cuerpo y el movimiento en diversos aspectos y momentos históricos de nuestra sociedad. Esto último instala a la danza en un espacio y tiempo que la hacen constituirse como parte de nuestro patrimonio cultural, estableciéndose como un producto estético valorable y capaz de ser codificado en cualquier lugar del mundo por su carácter abstracto y su lenguaje universal. En este sentido, la danza propone múltiples retratos de nuestra sociedad, develando realidades culturales, políticas e históricas a través del movimiento y la composición coreográfica.

Por otra parte, en su dimensión social o educativa y mediante procesos de enseñanza y aprendizaje, la danza produce revelaciones a través de la propia experiencia corporal que resultan imprescindibles para el desarrollo integral del ser humano. En este sentido, aparece como fundamental incorporar la danza en la educación².

La danza ha propiciado el desarrollo de una gran cantidad de estilos, géneros y formatos de creación y composición en Chile (rituales ancestrales, danzas folklóricas, creaciones clásicas, obras de carácter modernista y contemporáneo, danza espectáculo, danzas étnicas, danza con uso de tecnologías, video-danza, danza aérea y *performance*, entre muchas otras formas que se desplazan y manifiestan, más allá de lo escénico). De esta manera, quienes componen el campo de la danza (grandes maestros, intérpretes, coreógrafos e investigadores), han influido en las generaciones actuales, aportando a la reflexión cultural y artística.

¹ “Aunque se persiste en suponer que sea de origen francés en todas las lenguas europeas, el hecho es que en francés no se ha dado con ninguna etimología, y que en todas las lenguas hispánicas se documenta con gran arraigo casi desde la misma fecha. En el árabe vulgar de España también aparece aplicado a danzas de gran arraigo popular, y como allí el vocablo se explica como derivado normal de la raíz semítica y clásica *nas* (ser sucio, impúdico), no es inverosímil que el vocablo se aplicara ya antiguamente a las danzas tabernarias y populares de la Andalucía musulmana, miradas como crapulosas por los alfaquíes musulmanes; con la popularidad de las bailadoras hispano árabes en el sur de Francia, en tiempo de los trovadores, el vocablo tomaría ahí matiz noble y de ahí se propagaría a toda Europa”, en Joan Corominas, *Diccionario crítico etimológico castellano e hispánico*, Madrid, 1991.

La danza en Chile

Hablar de la danza en Chile es referirse a un fenómeno social que expresa diversidad, pues no se puede dejar de considerar que históricamente el territorio chileno se ha caracterizado por la variedad de las poblaciones que lo han habitado; desde los primeros hallazgos en Monte Verde, hace 14 mil años, pasando por las poblaciones precolombinas de la era cristiana. Hay que sumar, el advenimiento de los conquistadores europeos los que, además, después de cien años de terminada la colonia, fueron traídos por el Estado chileno como colonos para habitar las zonas limpias de naturales, quienes conforman una población variopinta de esta larga y angosta franja de tierra: Mapuche, Aymará, Quechua, Rapa Nui, Coya, entre otras, y colonias de alemanes, yugoslavos, italianos, árabes, coreanos, chinos, gitanos, etc., grupos étnicos que han ido constituyendo lo que en términos generales se signa como “la identidad de lo chileno”.

Así como también ha sucedido con la ciudad de Santiago, en los últimos 20 años, a partir del fin de las restricciones de tránsito impuestas por la dictadura, la generación de tratados de libre comercio y con la concentración del capital en las grandes urbes, se observan oleadas migratorias de trabajadores no calificados que son absorbidos por el área de servicios desde distintas ciudades y países del subcontinente; peruanos, colombianos, ecuatorianos, brasileros, argentinos, haitianos, etc., quienes portan consigo los símbolos diacríticos propios de sus culturas que se manifiestan en la observación de diversos rasgos físicos y también de sus danzas, lo que enriquece y diversifica el espectro de la actividad.

De esta manera, identificamos una amplia gama de ámbitos o contextos en que la danza se expresa. Una primera aproximación tipológica, podría ser la siguiente:

Danzas patrimoniales

Danzas originarias

Se denominarán de esta forma a aquellas danzas propias de las etnias reconocidas por el estado chileno a través de la Ley indígena 19.253, la cual dice: “El Estado reconoce como principales etnias indígenas de Chile a la: Mapuche; Aymará; Rapa Nui o Pascuenses; la de las Comunidades Atacameñas, Quechuas y Collas del norte del país. Las comunidades Kaweshkar o Alacalufe y Yámana o Yagán de los canales australes.” Estas poseen sus propias manifestaciones dancísticas, que por lo general se dan en contextos rituales o ceremoniales como el *nguillatún* mapuche o los carnavales nortinos, siendo expresión de su cosmovisión y de su sentido del arte del movimiento del cuerpo.

Danzas rituales religiosas

Son aquellas danzas que se dan en el contexto ritual de las celebraciones de las efemérides de la iglesia católica, que corresponden en su mayoría a danzas de tipo sincrético, es decir, se trata de adaptaciones de rituales precolombinos, propios de las etnias indígenas de Chile, a celebraciones de esta religión; como vemos en el caso de la Fiesta de la Tirana, la Virgen de la Candelaria, Cuasimodo, etc.

Danzas tradicionales o folclóricas

Estas corresponden a las danzas identificadas como propias de la cultura popular y, en su mayoría, de origen campesino. Han sido y son enseñadas a través de las diversas instituciones como lo típicamente nacional, recogiendo danzas de norte a sur del país, incluyendo las que se encuentran en el territorio insular.

Danzas populares

Latinoamericanas

Aquellas danzas representativas de las otras nacionalidades presentes en nuestra sociedad que provienen del mismo continente. Entre ellas se encuentran peruanas, colombianas, afrocaribeñas, argentinas, etc.

Exóticas

Aquellas danzas propias de los grupos étnicos de otros continentes que se han establecido como colonias a través de la historia del país, o aquellas que, producto de la globalización, han influido en el medio, como son las árabes, flamencas, celtas, hindúes, afros, etc.

Sociales

Aquellas realizadas exclusivamente para el placer de los ejecutantes. Estas incluyen desde vals, bolero, rock & roll, salsa, merengue, etc. hasta aquellas de última moda como el hip-hop, el breakdance, el jazz dance, el tribal o el ballroom. Casi todas ellas son producto de la influencia de la globalización mediante los *mass media*.

Danza amateur

A esta categoría se asocian aquellas prácticas de danza que, independientemente de su estilo o nivel de conocimiento, son reconocidas por los mismos ejecutantes como hobby o pasatiempo.

Danzas escénicas o de espectáculo

Aquellas que independientemente del estilo y/o tradición, se expresan a través de la puesta en escena o coreografía. Se comprenden también las danzas patrimoniales o populares, e incluso amateur (si éstas conforman obra), siendo por tanto transversales a la diversidad de estilos existentes y a los niveles de conocimiento o formación.

Danza y educación

Educación formal

En el contexto de la educación formal se reconoce la educación general³ (a través de los sectores de aprendizaje⁴) la educación superior (a través de carreras de danza universitarias en las que se enseñan diversas técnicas –clásica, moderna y contemporánea, entre otras–) y las escuelas artísticas. También entran en esta clasificación las escuelas de danza particulares que poseen un carácter estructurado y que concluyen con algún tipo de certificación.

Educación no formal

En este ámbito se encuentran las academias particulares de danza, los talleres que se realizan al interior de los establecimientos educacionales, talleres de danza en cárceles, instituciones de gobierno (Prodemu, Sename, Sernam...), centros culturales, juntas de vecinos, gimnasios, etc., que posean un carácter estructurado y que consideren un aprendizaje intencional desde la perspectiva del alumno.

³ La educación general en Chile comprende: parvularia, básica, media humanístico científica, técnico profesional, adultos y especial.

Educación informal

Acá se encuentran principalmente las danzas pertenecientes a etnias, las de carácter religioso, folclóricas y todas aquellas que se transmiten en el contexto de las actividades de la vida cotidiana relacionadas con el trabajo, la familia o el ocio. Esta educación no se encuentra estructurada y en la mayoría de los casos es fortuita.

Estilos

Las distintas exploraciones de la corporalidad y el movimiento han ido constituyendo diversos estilos dancísticos a lo largo de la historia de esta disciplina, algunos de los cuales emergen como respuesta, transformación o apropiación de corrientes anteriores o de una mezcla de ellas. No es posible establecer delimitaciones o fronteras rígidas entre los distintos géneros de la danza y, por el contrario, se producen constantemente hibridaciones y fusiones. Sin embargo, a efectos de posibilitar una mayor claridad metodológica en el análisis de la situación de la danza en el país, este documento distinguirá tres estilos fundamentales, los que tienen además directa relación con los diversos estudios que apoyan la realización de este documento y que suponen insumos valiosos.

En primer lugar es posible mencionar la danza académica, llamada comúnmente ballet clásico o simplemente ballet. En segundo lugar la danza moderna y/o contemporánea⁵, y las danzas folclóricas⁶ y/o tradicionales.

Ámbito de formación

En nuestro país, la danza ha transitado por diversas etapas, las que en conjunto conforman un núcleo activo que incluye, como ya se ha señalado, una gran variedad de estilos, dando como resultado una escena compleja y, por lo tanto, de gran relevancia para el desarrollo del arte en nuestro país.

En este diagnóstico, si bien se consigna esta variedad y complejidad, nos referiremos en términos generales a los procesos que dieron cuenta de la profesionalización de la danza en Chile, proceso que se generó fundamentalmente con el advenimiento de la danza moderna en los años 40. En ese período se dio inicio a la conformación de la Escuela de Danza de la Universidad de Chile. Más tarde, en la década de los ochenta, se inauguraron el Centro de Danza Espiral (hoy Escuela de Danza de la Universidad Academia de Humanismo Cristiano) y la Escuela de Pedagogía en Danza de la Universidad Arcis, en 1985.

Hoy son muchas más las instituciones que imparten carreras de danza que forman profesionales en el ámbito de la educación superior, lo que da cuenta del significativo crecimiento en los últimos 10 años por el interés de formarse como intérprete, coreógrafo y/o pedagogo, situación que genera la necesidad de establecer parámetros que hagan efectiva la calidad en la formación de profesionales de la danza hoy en Chile. Este proceso, necesario y primordial, se realiza a través de las acreditaciones de la carreras universitarias, generadas por la Comisión Nacional de Acreditación (CNA)⁷.

Las escuelas de danza, a través de sus perfiles y mallas curriculares, han desarrollado un papel fundamental al reconocer las diferencias existentes entre un coreógrafo, un intérprete y un profesor (si bien eventualmente cada uno de ellos realiza dos o tres actividades, es especialista en una en particular).

⁵ Que surge a principios del siglo XX, en oposición a la técnica clásica, proponiéndose como una forma de expresión y comunicación de mensajes propios de la subjetividad del creador y una conexión con los contextos de la realidad social universal y local.

⁶ En éstas el rasgo definitorio no tiene que ver con la técnica artística ni con el tipo de movimientos utilizados para componer el lenguaje dancístico, sino más bien con un componente cultural e histórico que las pone en relación con las culturas tradicionales de una comunidad o nación. Se trata de un tipo de danza vinculado a ritos y costumbres ancestrales que, por lo tanto, contiene un valor simbólico extremadamente rico.

⁷ La Comisión Nacional de Acreditación es un organismo autónomo que goza de personalidad jurídica y patrimonio propio y fue creado por la Ley N° 20.129 sobre aseguramiento de la calidad de la educación superior, de fecha 17 de Noviembre de 2006. La CNA se constituyó el día 4 de Enero de 2007.

Breve aproximación a la historia de la danza en Chile

Podemos identificar algunos rasgos fundamentales para la historia de la danza chilena que han determinado su desarrollo actualmente.

Se puede afirmar que la danza existe en nuestro país desde tiempos inmemoriales, pues hay indicios de su existencia bajo formas rituales en las diferentes sociedades indígenas que conforman nuestra identidad nacional. Especial importancia tienen las manifestaciones mapuches en *nguillatunes* y *machitunes* que todavía se practican: los *purruns*, vinculados a rogativas por el buen tiempo y los bailes de ceremonias de sanación de *machis* y *choiques*. La llegada de los españoles, no solo no terminó con estas manifestaciones sino que dio lugar a expresiones nuevas, tanto aquellas traídas directamente desde España –que muy pronto pasaron a tener características locales– como las surgidas de formas mixtas y practicadas en fiestas religiosas y de esparcimiento durante todo el periodo colonial.

Ya a fines del siglo XVIII puede decirse que la danza en sus formas masivas se desarrolla hacia dos vertientes bien definidas, una referida a los llamados “bailes de tierra”, propios del espíritu popular, y otra a los bailes de salón, muchas veces traídos por los colonos, pero también sufriendo numerosas transformaciones locales. Durante el siglo XIX la danza alcanza un gran desarrollo social, existiendo en múltiples formas hasta alcanzar expresiones más evolucionadas a fines de siglo, época en la que se observan las primeras manifestaciones de danza profesional artística.

Pero es en el siglo XX cuando la danza alcanza su mayoría de edad, ubicándose en un lugar de primera importancia entre las artes nacionales. Esta evolución está marcada por algunos hitos que conforman su derrotero histórico: la visita de la Compañía de Ballet de Ana Pavlova en 1917; la creación del primer elenco profesional del país en 1945, el Ballet Nacional Chileno, bajo la dirección de Ernst Uthoff, su fundador; las creaciones de las coreografías de ópera a cargo de los maestros Vadim y Nina Sulima entre 1949 y 1957; la creación del Ballet de Arte Moderno (BAM) en 1959 bajo la dirección de su fundador, Octavio Cintolesi; la creación en 1965 de Aucamán Ballet Folklórico Nacional por el director Claudio Lobos; la creación del BALCA, dependiente del Instituto de Extensión de la Universidad de Chile en 1967, bajo la dirección de su fundadora, Malucha Solari y; la creación del Ballet Juventud del Ministerio de Educación en 1969, dirigido por Hernán Baldrich y que existió hasta 1976.

A principio de la década de 1940, con la llegada de Ernst Uthoff, Lola Botka y Rudolf Pescht⁸, quienes habían visitado Chile con el Ballet de Kurt Jooss, ocasión donde presentaron, entre otras, la emblemática obra *La mesa verde*, marcan lo que sería la formación de la danza profesional a nivel nacional. Durante las siguientes dos décadas, tanto el legado expresionista alemán como el desarrollo de ballet no perdieron fuerza sino más bien recobraron vida en importantes figuras de la danza nacional chilena a través de figuras como Malucha Solari⁹, Octavio Cintolesi¹⁰ y Patricio Bunster¹¹.

⁸ En mayo de 1941 se inició el movimiento de la danza chilena con estos tres bailarines, quienes fundaron la Escuela de Danza de la Universidad de Chile, a la que siguió la formación de un grupo de danza que posteriormente se constituiría como Ballet Nacional Chileno, con el estreno de *Coppelia*, de Leo Delibes en adaptación coreográfica. Extraído el 26 de noviembre de 2009 desde: <http://danzahoy.com/pages/members/nota.php?cd=61&sec=actualidad&art=07>

⁹ Malucha Solari (1920-2005). Bailarina y maestra de danza chilena. Fue la segunda personalidad ligada a la danza en obtener el Premio Nacional de Artes Escénicas, en el 2001, tras Ernst Uthoff. Fue la mujer más destacada de la primera generación dancística local, alumna de Uthoff. Educó a varias generaciones de bailarines en la Universidad de Chile. Junto con esto, fue forjadora de varios proyectos educativos de danza, entre ellos, la Escuela Coreográfica Nacional, a fines de los años 60, y la creación de la Escuela de Pedagogía en Danza de la Universidad Arcis, en 1985.

¹⁰ Octavio Cintolesi (1924–1999). Ex integrante del Ballet Nacional Chileno, crea en 1958 el Ballet de Arte Moderno (BAM) y al año siguiente es invitado a integrarse como la compañía estable del Teatro Municipal de Santiago, pasando a convertirse en el actual Ballet de Santiago, único espacio que forma bailarines profesionales de danza clásica. Muchos de ellos pasan a integrar el cuerpo estable del Ballet del Teatro Municipal.

¹¹ Patricio Bunster (1923–2006). Bailarín y maestro de danza chileno. Perteneciente a la primera generación de bailarines chilenos, fue también alumno de Uthoff. Destacada figura del Ballet Nacional Chileno y en el extranjero, así como destacado coreógrafo, el que llegó a ser uno de los más importantes de la escena nacional. Fue director del Departamento de Danza de la Universidad de Chile. A la vuelta de su exilio formó, junto a Joan Turner, el Centro de Danza Espiral, espacio en el que estuvo trabajando hasta su fallecimiento.

Estas tres personalidades, bailarines connotados del Ballet Nacional Chileno en las décadas siguientes, estuvieron a la cabeza de la formación de bailarines y maestros desde distintos espacios e instituciones.

Tras el golpe de 1973 muchos maestros y bailarines fueron exiliados por el gobierno militar. La única escuela de danza universitaria que existía entonces era la Escuela de Danza de la Universidad de Chile.

Posteriormente y luego de que la llamada “danza independiente” mantuviera vivo el espíritu creativo de la danza en el primer decenio bajo el gobierno militar, la formación del Centro de Danza Espiral en la década de los ochenta, convocado por Bunster junto a Joan Turner de vuelta del exilio, dan cabida a gran parte de los bailarines y creadores que se encontraban carentes de espacios de creación y experimentación. Otro hito importante, es la formación de la Escuela de Pedagogía en Danza de la Universidad Arcis, dirigida por Malucha Solari, en el año 1985.

Pero la danza profesional en nuestro país, ha estado inevitablemente influenciada también por otros estilos y escuelas provenientes del extranjero. Por ejemplo, encontramos una eclosión de nuevas perspectivas y propuestas dancísticas en los años 80. Un primer momento tiene que ver, entre otras cosas con la llegada de Pina Bausch¹² a Chile, y la presentación de sus emblemáticas obras *Café Müller* y *La consagración de la primavera*, obras que causaron un gran impacto en la alicaída y deprimida escena chilena¹³. Gracias a esto y a la gestión realizada en la misma década por el Instituto Chileno Francés de Cultura¹⁴, se pudo contar con la presencia de las figuras más relevantes de la escena francesa contemporánea del momento, entre los que figuraban Angelin Preljocaj, Dominique Petit, Anne Carrie, Joëlle Bouvier y Régis Obadía, quienes influyeron significativamente en los estudiantes, bailarines, maestros y creadores que tuvieron la oportunidad de trabajar con ellos. Asimismo, a través de un sistema de becas implementado por el Instituto Chileno Francés, y la realización de los conocidos “Encuentros coreográficos”¹⁵, destacados creadores chilenos viajaron a Francia, generándose un auspicioso desarrollo para quienes tuvieron esta oportunidad y, junto con esto, una notoria influencia estética en sus obras.

Tanto el contexto político de la época como la estrecha relación entre artistas de diferentes disciplinas generaron la trama para la conformación de las tendencias o el estilo de danza ya mencionado que, en este período y hasta el día de hoy, se conoce como “danza independiente”¹⁶.

Posteriormente, en la década de los noventa, es importante destacar la visita de la coreógrafa y maestra chilena Carmen Beuchat, quien fue depositaria del movimiento posmodernista de fines de los sesenta y principios de los setenta en Estados Unidos. Ella impartió talleres de formación a las nuevas y no tan nuevas generaciones de bailarines y coreógrafos chilenos.

¹² Pina Bausch (1940–2009). Coreógrafa y bailarina alemana, es considerada no solamente como la gran figura de la danza expresionista alemana sino también como una de las principales coreógrafas contemporáneas. Integró el Ballet de Kurt Jooss. En 1973 formó su propia compañía de danza, la cual dirigió hasta el día de su fallecimiento, la compañía-ballet Tantztheater Wuppertal, que tuvo un enorme éxito internacional. Entre sus obras más importantes destacan: *Café Müller*, *La consagración de la primavera*, *El lamento de la emperatriz* y *Mazurka Fogo*. Su última obra, *Pieza Chile*, que se presentará en el Festival Santiago a mil en enero de 2010 está inspirada en la cultura chilena.

¹³ Ambas obras se presentaron en el Teatro Municipal de Santiago en el año 1980, causando un fuerte impacto entre los asistentes y mayormente, entre los estudiantes de danza y bailarines de la época más vinculados a la entonces llamada “danza moderna”.

¹⁴ Destaca la gestión de Marie Christine Rivière, quien impulsó fuertemente la venida de los coreógrafos franceses, así como el viaje de jóvenes creadores a residencias artísticas en Francia.

¹⁵ Instancia creada por las bailarinas y maestras Bárbara Uribe, Sara Vial y Luz Marmentini, quienes generaron espacios para que los jóvenes creadores pusieran en escena sus propuestas. Se realizaron entre los años 1985 y 1991.

¹⁶ Después del golpe militar en Chile (1973) gran parte de las compañías se disuelven al desligarse de las instituciones estatales que las sostenían (municipalidades, empresas del estado, universidades), generándose entonces la llamada danza independiente, que funcionaba sin aporte de ningún tipo y fuera del alero de las instituciones.

Junto con esto, la visita de coreógrafos y bailarines americanos y las becas American Dance Festival¹⁷ otorgadas por el Instituto Chileno Norteamericano, marcan una nueva influencia en los creadores y bailarines locales. Maestros como Wally Cardona, Shelley Senter, Bárbara Grubel y Mark Heim, entre otros, comparten sus conocimientos que se suman a las anteriores influencias americanas de los maestros Nikolais, Brown, Martha Graham y tantos otros¹⁸. Gracias a estos intercambios se comienza a trabajar con técnicas como el *release* o el *contact improvisation*, técnicas que en su momento marcaron una significativa ruptura en la danza moderna americana.

Las técnicas de danza llamadas o conocidas en Chile con los nombres de académica, contemporánea, *release*, *contact improvisation*, *leader* o moderna, entre otras, forman parte de las mallas curriculares de gran parte de las escuelas profesionales de danza en Chile, conformando un gremio que es capaz de desenvolverse en diversos estilos y componiendo una escena enriquecida por la diversidad de metodologías en que el cuerpo y el movimiento es abordado. Sin duda, esta escena se amplifica notoriamente en la Región Metropolitana, zona que alberga la mayor cantidad de universidades y escuelas que imparten estas técnicas de todo el país. Todas éstas conviven eventualmente dentro de las mallas curriculares y, según su propia orientación, con las llamadas danzas folklóricas¹⁹ o tradicionales, así como eventualmente con danzas de carácter étnico y/o danzas de espectáculo, entre otras técnicas.

A partir de esto podemos observar que actualmente coexisten una apreciable cantidad de estilos y tendencias que sin duda enriquece nuestro panorama, pero por otra parte daría como resultado una cierta forma de hibridez. Este es el caso de muchas compañías independientes que se desarrollan de manera *amateur*, realidad que se evidencia con mayor fuerza en regiones diferentes a la Metropolitana, donde la escasez de escuelas y centros de estudio para la danza permite la emergencia de diferentes grupos que abordan la danza, además de las tradicionales de cada zona del país, mezclando, por ejemplo, danza contemporánea, moderna, populares, etc., y logrando establecer un panorama nutrido de ideas poco exploradas en nuestro país.

La escena dancística nacional, en los términos que hemos planteado al principio de este capítulo, es bastante compleja y requiere de un análisis exhaustivo, tarea necesaria y pendiente. La increíble riqueza que la danza como disciplina pudiese aportar al desarrollo de nuevos ideales culturales nos permite pensar la danza como un incuestionable e invaluable aporte al arte y la cultura de nuestro país, lo que a través del análisis crítico y la generación de espacios para la reflexión y creación de agentes activos permitirá insertar nuevos enfoques sobre el cuerpo, el movimiento, la cultura, el arte y la vida. Este proceso de fortalecimiento e inserción pasa necesariamente por que la danza sea visibilizada y valorada en su justa dimensión y además —y esencialmente— sea incorporada a la educación general.

¹⁷ Fundada en 1934. La Escuela Bennington de danza, precursora del Festival de Danza Americana (ADF), era un laboratorio donde los grandes pioneros de la segunda generación de danza moderna podían experimentar, entrenar a sus estudiantes y crear trabajos que consolidaron a la danza moderna en el siglo XX. El Festival, dirigido por Marta Hill y María Josephine Shelly, permaneció en Bennington hasta 1942. En 1947, Hill inició un programa piloto en el Colegio del Connecticut en Nueva Londres, para profesores de danza, grupos de colegios y bailarines jóvenes, debido al éxito del programa, la Escuela del Colegio del Connecticut fue abierta oficialmente en 1948. En 1969 quedó con el nombre de American Dance Festival y ha sido dirigido por Carlos L. Reinhart desde entonces. En 1978, el ADF se asentó con estudios, oficinas y dormitorios en la Universidad de Duke en Durham, Carolina del Norte.

¹⁸ Gladys Alcaíno Pizarro, “Chile-Francia, movimientos de intercambio”, ponencia presentada en seminario Interartes, Universidad Marc Bloch, octubre de 2008, Estrasburgo, Francia.

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 identifica²⁰ 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.

²⁰ Documento Mesas de trabajo socialización de la política de danza, 27 y 28 de septiembre del 2007.

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% 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° 19.889²¹, 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.

²¹ **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.

Finalmente, estos factores generan una alta desprotección social para los trabajadores de la danza, ya sea en la cobertura de pensiones para la vejez²², 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 trabajo²³, 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)²⁴, 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 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 temprana²⁵, 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 Santiago²⁶. 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 artísticas²⁷ 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.

²² Como además del seguro de invalidez y sobrevivencia provisto a través de las AFP.

²³ 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.

²⁴ En Chile se estima que la carrera de un intérprete termina entre los 35 y 40 años.

²⁵ Los actores estratégicos entrevistados coinciden en señalar que se estima que la edad ideal de inicio de la formación es a los nueve años.

²⁶ 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.

²⁷ 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.

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 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 gubernamentales²⁸. 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 Danza²⁹, 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 postgrado, resulta también fundamental para el 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.

²⁸ 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.

²⁹ "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.

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 superior³⁰.

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.

³⁰ 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.

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 interministerial³¹. 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.

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.

³¹ 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.

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 plataformas³² 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 país³³.

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 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.

³² 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.

³³ Ejemplos: el Centro de Danza Calaucán (VIII Región) y Escenaborde (V Región).

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 entrada³⁴.

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*³⁵, 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

³⁴ Encuesta de Espectáculos Culturales, INE 2008, en *Cultura y Tiempo Libre*, Informe Anual, INE-CNCA, 2009.

³⁵ Encuesta Nacional de Participación y Consumo Cultural (ENPCC), Unidad de Estudios y Documentación, CNCA, 2009.

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 país³⁶.

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 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).

³⁶ Algunos actores estratégicos de la danza reportan, por ejemplo, que los eventos que han realizado no han sido catastrados por el INE.

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 culturales³⁷ 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.

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 danza³⁸.

³⁷ 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.

³⁸ Generalmente se ocupa el concepto de baile para referirse al aspecto social de esta expresión

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 significa un avance significativo en relación a la primera encuesta realizada entre los años 2004 y 2005, que alcanzaba solo un 15,7%³⁹, 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,

³⁹ *Encuesta Nacional de Consumo Cultural y uso del tiempo libre*, Unidad de Estudios y Documentación, CNCA-INE, 2005

que da cuenta de una progresión tanto en el consumo como en la capacidad de sustentabilidad⁴⁰. 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 consumo cultural relevante, que cuenta con una relación más fluida con la cultura y, sobre todo, más tiempo para actualizar este interés⁴¹. 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%)⁴². 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.

⁴⁰ ENPCC, 2009, Unidad de Estudios, CNCA.

⁴¹ Carlos Catalán y Pablo Torche (eds.), *Consumo cultural en Chile. Miradas y perspectivas*, Santiago, CNCA-INE, Santiago, 2005.

⁴² *Encuesta Nacional de Participación y Consumo Cultural* (ENPCC), Unidad de Estudios y Documentación, CNCA, 2009.

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 Okupa⁴³.

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.

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 danza⁴⁴.

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.⁴⁵

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 mujeres⁴⁶. 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.

⁴³ 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.

⁴⁴ Encuesta Nacional de Participación y Consumo Cultural (ENPCC), Unidad de Estudios y Documentación, CNCA, 2009.
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.

⁴⁶ Datos de la ENPCC 2009.

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 mujeres⁴⁷.

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.

⁴⁷ Datos de la ENPCC 2009.

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 dinero⁴⁸.

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 Impulsos⁴⁹, 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 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.⁵⁰

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.

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

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

50 V Encuesta Nacional de Televisión 2005. Realizada por el Consejo Nacional de Televisión y Adi

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 artísticas⁵¹. 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.

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 danza⁵².

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.

⁵¹ 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.

⁵² 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.

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 Escénicas⁵³ 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 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

⁵³ Medida N° 33 de *Chile quiere más cultura. Definiciones de política cultural 2005-2010*, CNCA, Santiago, 2005.

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 Chile⁵⁴, 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.

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 CNCA⁵⁵.

⁵⁴ 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.

⁵⁵ 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.

Como sucede con el resto de las disciplinas que no constituyen industrias⁵⁶, 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 uno⁵⁷. 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 espectáculos⁵⁸, 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 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

⁵⁶ 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.

⁵⁷ 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.

⁵⁸ En la línea estratégica 1 (Creación artística) se hizo referencia a dicha ley.

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 regiones⁵⁹, asociaciones gremiales, sindicatos, corporaciones y las llamadas organizaciones funcionales. Estas últimas se han creado mayoritariamente con la única finalidad de presentar proyectos concursables a través de personalidad jurídica y no revisten mayor relevancia en la estructura organizacional de la danza. Sin embargo, las otras organizaciones mencionadas⁶⁰, 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

⁵⁹ 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, Nortdanza 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.

⁶⁰ 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

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.

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° medio⁶¹ 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.

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.

⁶¹ 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.

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 equilibradas⁶²:

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.⁶³

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 1º, 2º y 3º 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.⁶⁴

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 finalidad es ayudar a la reformulación y mejoramiento del proyecto educacional que se plantea a nivel institucional⁶⁵.

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 invitados⁶⁶.

⁶² Idea extraída del *Marco curricular de la Educación Media*, Mineduc, Santiago, p. 107.

⁶³ *Marco curricular de la Educación Media*, Mineduc, Santiago, p. 111.

⁶⁴ Programa de fomento de la creatividad en el tiempo escolar: “Okupa, tiempo y espacio creativo en tu liceo”, CNCA, Valparaíso, 2008.

⁶⁵ *Ibid.*

⁶⁶ *Ibid.*

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 artísticas⁶⁷. 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.

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.

⁶⁷ 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.

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.

II. Objetivos y propuestas de implementación para la política sectorial 2010-2015

1. Creación artística

Problema central

Entorno creativo reducido y en condiciones precarias con escasas posibilidades de proyección y sustentabilidad.

Problemas específicos

1. Actividad creativa impulsada principalmente por Fondart como fuente de financiamiento (y consiguientemente ausencia de otras fuentes de financiamiento).
2. Escasa oferta creativa y de carácter principalmente estacional.
3. Actividad creativa excesivamente centrada en Santiago y, en menor medida, en Valparaíso, en desmedro de las restantes regiones del país.
4. Oferta formativa muy reducida, escaso número de instituciones de formación profesional a nivel nacional, falta de especialización y ausencia de criterios de calidad y acreditación.
5. Condiciones laborales desprotegidas e inestables de los coreógrafos y bailarines y demás trabajadores vinculados a la danza (objetivo de la línea estratégica de Institucionalidad).
6. Ausencia de información en al menos tres áreas estratégicas: oferta creativa; trabajadores vinculados a la danza; registros de compañías y agrupaciones de danza.

Objetivo general

Desarrollar un medio diverso, creativo y estable, con capacidad de crecimiento, proyección y sustentabilidad en el tiempo, a través de la implementación de medidas acordes a las necesidades del sector en el ámbito de la creación artística.

Objetivos específicos

1. Apoyar a través diversas fuentes de financiamientos a compañías y agrupaciones de danza de reconocida trayectoria, en el ámbito nacional y regional.
2. Promover el desarrollo de instancias de formación profesional para la danza, en las cuatro zonas geográficas del país, en relación a la realidad de la disciplina en las diferentes regiones.
3. Promover el desarrollo de una oferta de formación profesional de post grado y de capacitación específica para la creación, dirigido a maestros, intérpretes y coreógrafos.
4. Diseñar e implementar un modelo de actualización de conocimientos, que permita la acreditación profesional de aquellos cultores de la danza, que cuenten con currículum relevante y trayectoria probada, que permitan su inserción laboral.

Propuestas de implementación 2010-2015

1. Diseñar e implementar un programa especial de financiamiento para proyectos que consideren la creación como eje de funcionamiento. Este debe contemplar a lo menos dos modalidades: la primera dirigida a cultores, compañías y agrupaciones de danza de reconocida trayectoria, en ámbitos regional y nacional, que permita la proyección a largo plazo (3 años); la segunda dirigida a jóvenes creadores, esta debe enfocar la creación coreográfica en regiones distintas a la metropolitana y se ejecutara en mediano y corto plazo.
2. Diagnosticar y elaborar una propuesta de financiamiento que permita generar becas de estudio para formación profesional y capacitación, dirigida a jóvenes talentos, intérpretes, coreógrafos, creadores y maestros, considerando las necesidades regionales. Así mismo resguardar y fortalecer las becas existentes.
3. Realizar un estudio diagnóstico que permita elaborar una estrategia de acercamiento y vinculación con entidades públicas y privadas que impartan estudios especializados de danza, con el fin de potenciar la descentralización de la disciplina.
4. Elaborar un programa para la acreditación de cultores de la danza que cuenten con currículo relevante y trayectoria probada con el fin de potenciar la profesionalización de la disciplina, este programa deberá considerar los diferentes niveles de desarrollo en las distintas regiones del país.

2. Promoción y comercialización

Problema central

Ausencia de un circuito sólido y estable para la promoción y comercialización de la producción artística de la danza, que funcione a nivel nacional y regional a lo largo del año.

Problemas específicos

1. Escasez y desconocimiento de instrumentos de financiamiento orientados específicamente a apoyar estrategias e iniciativas de difusión y comercialización.
2. Gran inestabilidad y escasas perspectivas de consolidación de las instituciones u organizaciones exitosas dedicadas a la difusión y comercialización de la danza.
3. Déficit de infraestructura y con dotaciones técnicas inadecuadas para el desarrollo de espectáculos de danza.
4. Asociatividad débil entre organismos e instituciones dedicados al fomento y la promoción de la danza.
5. Ausencia de un circuito a nivel regional y nacional que promueva la producción artística de la danza.
6. Escasez de capital humano especializado para la gestión cultural de la danza.
7. Ausencia de sistemas o medios de registro de información estratégica: espacios disponibles, actividad comercial relacionada, entre otros.

Objetivo general

Generar estrategias y espacios de circulación estables para la danza, que permitan su promoción, difusión y comercialización, tanto en el país como en el extranjero.

Objetivos específicos

1. Desarrollar estrategias de apoyo y capacitación en la formulación e implementación de proyectos orientados específicamente a actividades de gestión, promoción, comercialización y difusión de la danza tanto en Chile como en el extranjero.
2. Apoyar y fortalecer las diversas etapas de la producción artística, estimulando la vinculación de gestores culturales a la disciplina de la danza.
3. Generar condiciones e incentivos financieros para la formación de centros de desarrollo de la disciplina definidos por zona geográfica, destinados primordialmente a la formación, creación y difusión propiciando de esta manera la descentralización de la danza en nuestro país.
4. Apoyar y promover la difusión y producción artística de la danza a nivel regional, nacional, e internacional a través de la generación de circuitos estables.
5. Definir estándares de calidad de espacios escénicos para la danza y su respectivo equipamiento, en vías de resguardar las condiciones mínimas requeridas por las compañías, para una óptima presentación de sus obras.
6. Implementar estrategias de asociatividad entre organismos públicos y privados dedicados al fomento, promoción y comercialización de la danza.

Propuestas de implementación 2010-2015

1. Diseñar e implementar un programa de promoción y comercialización de la danza a través de la generación de estrategias de asociatividad y de colaboración entre la comunidad de la danza y organismos especializados en la gestión cultural. Así mismo dicho programa deberá impulsar la creación de plataformas de apoyo a la gestión de proyectos de danza, orientados al fomento del proceso productivo de la disciplina y su difusión.
2. Generar una propuesta de funcionamiento y financiamiento para centros coreográficos, y realizar gestiones con instituciones públicas y privadas para su implementación. Estos centros deben proyectar el fortalecimiento y fomento de la disciplina en las cuatro zonas geográficas del país, atendiendo especialmente los focos de desarrollo de este arte; dichos espacios estarán destinados primordialmente a la formación, creación, difusión y extensión en ámbitos profesionales.
3. Diseñar e implementar circuitos de festivales y/o encuentros de danza, en los ámbitos regional y nacional a través del fortalecimiento de los eventos existentes y la implementación de nuevas iniciativas. Así como impulsar la integración de redes internacionales de festivales de danza, con el fin de fortalecer la promoción y comercialización en el extranjero, tanto de la obra artística como de otros productos o bienes tangibles o intangibles, que se generan desde esta disciplina.
4. Crear un modelo de gestión que permita establecer programas de desarrollo y difusión para la danza en los distintos centros culturales del país, incluido el Centro Cultural Gabriela Mistral; este modelo debe contemplar los diversos ámbitos de desarrollo de la disciplina en las esferas regional, nacional e internacional.

5. Generar y difundir normativas derivadas de un proceso de estandarización de infraestructura y equipamiento, que tome como referencia los modelos internacionales, con el fin de establecer las condiciones mínimas para la presentación de obras coreográficas.
6. Diseñar e implementar estrategias de acercamiento entre la comunidad de la danza y el sector privado, que favorezcan y respalden el desarrollo de la danza a través de compromisos que permitan impulsar el crecimiento de este sector.

3. Participación, acceso y formación de audiencias⁶⁸

Problema central 1

Débil posicionamiento y valoración de la danza al interior de la sociedad

Problemas específicos 1

1. Escasa oferta de espectáculos de danza de cobertura en todo el territorio.
2. Audiencia de espectáculos de danza reducida y segmentada.
3. Ausencia de iniciativas que vinculen a practicantes aficionados con la oferta y apreciación de espectáculos de danza.
4. Público poco formado y desinformado acerca de los distintos estilos y calidad de los espectáculos de danza.
5. Cobertura muy deficitaria de los espectáculos de danza en los medios de comunicación de masas.
6. Falta de críticos especializados en la disciplina.
7. Escasez de soportes comunicacionales especializados en danza (programas de TV, revistas especializadas, webs).
8. Ausencia de estándares mínimos de calidad de academias y escuelas de danza amateur.

Objetivo general 1

Promover el valor de la danza en todas sus expresiones, a través de programas y acciones que permitan visibilidad y posicionamiento de ésta, en nuestra sociedad.

Objetivos específicos 1

1. Establecer un sistema de acreditación que fije estándares mínimos de calidad para las academias y escuelas de danza.
2. Difundir la oferta existente de espectáculos de danza en cualquiera de sus estilos, con el fin de generar cobertura, participación y acceso en todo el territorio nacional.
3. Propiciar la participación de grupos excluidos del consumo cultural, a través de convenios y programas asequibles y/o gratuitos que permitan un verdadero acceso.
4. Promover y gestionar una adecuada cobertura crítica en diversos medios de comunicación, que permitan visibilizar la diversa oferta creativa de danza. Fomentar el desarrollo de soportes comunicacionales especializados en danza tales como revistas especializadas, webs, programas radiales, etc.

⁶⁸ Esta línea estratégica contiene dos problemas con sus consecuentes objetivos y propuestas, que son señalados como 1 y 2 respectivamente.

5. Fomentar la crítica de danza a través de programas especializados que permitan la participación de profesionales de las comunicaciones, así como también a la comunidad de la danza
6. Fomentar programas de formación de audiencias focalizados y generales, a partir de centros de promoción y comercialización ya establecidos, así como generar nuevas alternativas y/o formatos que amplíen las maneras de llegar a un público diverso.

Propuestas de implementación 2010-2015

1. Confeccionar e implementar en conjunto con el medio e instituciones competentes, un programa de acreditación para academias y escuela de danza, con el fin de salvaguardar la calidad de la formación profesional, semiprofesional y *amateur* en esta disciplina.
2. Realizar un estudio de factibilidad e impacto que permita elaborar e implementar planes de difusión para la actividad dancística en los ámbitos regional y nacional.
3. Elaborar una propuesta que estimule a las producciones artísticas financiadas con fondos del estado, a contemplar a lo menos dos funciones gratuitas dirigidas a los sectores más vulnerables de la comunidad.
4. Crear un programa de difusión y capacitación dirigido a la comunidad de la danza y a profesionales de otras disciplinas (periodistas, informáticos, diseñadores, realizadores, etc.) que permita el incremento de la postulación a fondos concursables de proyectos comunicacionales especializados en danza tales como revistas, páginas webs, libros y programas de radio y televisión. etc.
5. Generar instancias de capacitación especializada en crítica de danza, dirigida a profesionales de las comunicaciones, periodistas, gestores, productores, creadores, artistas escénicos.

Problema central 2

Insuficiente inserción de la danza en la educación formal.

Problemas específicos 2

1. Alta presencia de establecimientos educacionales que no cuentan profesionales idóneos para la enseñanza de la danza.
2. Carencia de programas específicos que se desarrollen en sistema de educación formal (JEC).

Objetivo general 2

Fomentar una adecuada inserción de la danza en el sistema educacional chileno (pre escolar; básica y media).

Objetivo específicos 2

1. Gestionar instancias de trabajo que vinculen a representantes del Área de Danza del CNCA con representantes del ministerio de educación con el objetivo de generar diálogos en vías de la adecuada implementación de la danza en la educación formal, (medida en Institucionalidad).
2. Proponer programas específicos para el aprendizaje de la danza en el sistema educacional, desde la educación parvularia hasta la enseñanza media (medida en Institucionalidad).

3. Promover la incorporación de profesores especialistas en danza, para la adecuada enseñanza de la disciplina en los talleres de formación escolar (medida en Institucionalidad).
4. Diseñar estrategias de formación de audiencias en las escuelas, liceos y educación superior, para el conocimiento y apreciación de la disciplina.

Propuestas de implementación 2010-2015

1. Diseñar e implementar un programa de formación de público que considere experiencias existentes y responda a la sensibilización y valoración del espectador frente a todos los ámbitos en que esta disciplina se desarrolla. Dicho programa deberá considerar su ejecución en etapas y sectorizado a estudiantes del sistema educacional y público en general.

4. Patrimonio cultural

Problema central

Ausencia de mecanismos y espacios para preservar, rescatar y difundir el patrimonio de la danza.

Problemas específicos

1. Carencia de un espacio adecuado para el registro, conservación y preservación del patrimonio de la danza.
2. Ausencia de una práctica habitual de registro de obras que permita su resguardo y conservación.
3. Ausencia de reconocimientos a la trayectoria artistas de la danza tanto a nivel nacional y regional.
4. Escasez de investigaciones y reflexiones teóricas que permitan profundizar y promover la memoria y el desarrollo actual de la danza.
5. Desconocimiento de la danza tradicional cultivada al interior de las comunidades, a lo largo del país.

Objetivo general

Generar mecanismos de investigación y espacios para proteger, rescatar, conservar, valorar y difundir el patrimonio de la danza.

Objetivos específicos

1. Promover la creación de un archivo nacional de la danza, que registre conserve y preserve el patrimonio material e inmaterial de la danza que considere un espacio físico adecuado para su mantenimiento.
2. Promover el registro visual, fotográfico y audiovisual, y/o recopilación de material que contenga las danzas tradicionales que se cultivan en Chile al interior de las comunidades naturales y de aquellas que han desaparecido.
3. Promover la práctica habitual de registro visual, fotográfico, y audiovisual de todas aquellas expresiones de la danza, que permitan su resguardo y conservación.
4. Reconocer la trayectoria de artistas de la danza por medio de la instalación de premios regionales

- y premio nacional a cultores, agrupaciones o compañías.
5. Promover y gestionar fuentes de financiamiento para la investigación teórica de la danza en Chile, con el fin de instalar un campo de estudio que permita desarrollo y crecimiento a la propia disciplina.
 6. Diseñar estrategias para la puesta en valor de sitios importantes del punto de vista simbólico/histórico para la danza que hoy se encuentran desprotegidos, abandonados y desconocidos por la población.

Propuestas de implementación 2010-2015

1. Elaborar e implementar un programa para la creación de un centro que albergue, conserve y preserve el patrimonio material e inmaterial de la danza en nuestro país, y propicie la investigación especializada y conocimiento de la disciplina. Este programa debe contemplar estudios comparativos, propuesta de funcionamiento y gestión para el archivo de la danza y proyección de líneas de desarrollo que considere las danzas tradicionales que se cultivan en Chile al interior de las comunidades naturales y el desarrollo de la danza escénica en nuestro país.
2. Diseñar e implementar un programa de financiamiento que incentive el registro visual, fotográfico y audiovisual de la producción artística de danza y de otras actividades de esta disciplina (festivales, encuentros, etc.), que en el futuro podrían ostentar valor patrimonial. Es necesario considerar los ámbitos regional y nacional con el fin de cautelar el resguardo identitario.
3. Instaurar un reconocimiento (premio) nacional anual, que permita la puesta en valor de la creación actual de excelencia y/o trayectoria, que considere incentivo económico.
4. Crear un programa que fomente la investigación teórica en todos los ámbitos en que la danza se desarrolla, que considere estrategias para el incentivo y participación de profesionales de otras disciplinas (periodistas, historiadores, antropólogos, sociólogos, etc.) en la postulación a fondos concursables de proyectos de investigación especializada en danza, así como traducción de textos referentes.

5. Institucionalidad

Problema central

Ausencia de una plataforma de coordinación interinstitucional entre organismos e instituciones públicas para el fomento y promoción de la danza.

Problemas específicos

1. Ausencia de la disciplina en el currículo escolar de la educación formal.
2. Escasa y pobre programación cultural en la televisión, específicamente relacionada con la danza.
3. Inexistencia de una plataforma de vinculación de instituciones públicas para el fomento y

desarrollo de la danza, que intervengan coordinadamente en las distintas etapas de la cadena de valor de la disciplina.

4. Organizaciones del sector y organismos gremiales aún con baja participación y diálogo con las instituciones públicas.
5. Desconocimiento por parte del gremio de la Ley n°19.889 (referida a trabajadores del espectáculo), la Ley de Donaciones Culturales y las leyes de propiedad intelectual.

Objetivo general

Generar una plataforma de coordinación institucional entre el CNCA y otros organismos del Estado con agentes privados para el diseño de estrategias comunes que posibiliten el desarrollo y promoción de la danza.

Objetivos específicos

1. Diseñar una estrategia de coordinación entre el CNCA y el Mineduc que permita el posicionamiento de la danza en los currículos de la educación general, su promoción y valoración por la comunidad escolar.
2. Desarrollar una propuesta para la existencia de fondos del Consejo Nacional de Televisión destinados específicamente a programación cultural y, dentro de ella, a distintas áreas artísticas, que incorpore un porcentaje definido de difusión de la danza.
3. Formular un plan de trabajo conjunto para ser presentado a otros organismos públicos o estatales tales como municipalidades, intendencias, Corfo, ProChile, Dirac, Aduana, entre otros, para el desarrollo de actividades de emprendimientos productivos, que apunte a una mejor promoción, circulación e internacionalización de la disciplina.
4. Desarrollar una estrategia de vínculo con las organizaciones y gremios del sector para el fortalecimiento de su organización y participación en la implementación y evaluación de las políticas públicas.
5. Desarrollar una propuesta de normativa y legislación que abarque todos los ámbitos de desarrollo de la danza y de quienes se vinculan directamente con este arte (músicos, diseñadores, técnicos, realizadores, gestores, productores, etc.)
6. Generar registros y estudios de la actividad de la danza que contemple la oferta creativa y caracterización de los trabajadores y personas vinculadas a la danza, compañías y agrupaciones, actividad productiva y comercial, infraestructura y equipamiento; para el posterior diseño y aplicación de programas de apoyo de la danza en sus diversos ámbitos de desarrollo.
7. Promover la articulación de todas las áreas, unidades y programas del CNCA que estén relacionados con la implementación de la política de fomento de la danza y sus cinco líneas estratégicas.
8. Visualizar el grado de concursabilidad en los últimos cinco años, de los proyectos de danza en el contexto de los fondos concursables a nivel nacional y regional, en vías de generar lineamientos de trabajo destinados a fomentar los ámbitos debilitados de la disciplina.

Propuestas de implementación 2010-2015

1. Instaurar una mesa de trabajo con el Ministerio de Educación, el Consejo Nacional de la Cultura y las Artes, el Colegio de Profesores y la Comisión de Educación de la Mesa Nacional de la Danza que aborde y resuelva, a lo menos, los temas pendientes en relación a la inserción de la danza en la educación general, la realización de programas especializados de danza, la normativa para profesionales que ejerzan la pedagogía en danza en la educación formal y el tratamiento de las temáticas relativas a la educación artística.
2. Elaborar una estrategia de acercamiento entre el CNCA y el Consejo Nacional de Televisión, que comprometa y coordine acciones de interés mutuo resaltando especialmente la producción artística de la danza.
3. Elaboración y estudio diagnóstico con propuestas de trabajo asociativo entre el CNCA y otras instituciones públicas y estatales con el fin de promover coordinadamente el desarrollo de la danza (Municipios, Intendencias, Corfo, Sercotec, ProChile, Dirac, Fosis, Injuv, Sernam, Sename, Aduana y S.I.I., entre otros).
4. Elaborar una estrategia de articulación y fortalecimiento de las organizaciones y gremios del sector que contemple reuniones parciales con agentes de éstas e involucre a sus diversos representantes y permita coordinar un trabajo asociativo en conjunto con las mesas regional y nacional.
5. Realizar estudios y elaborar propuestas normativas y legislativas que abarquen los diversos ámbitos de desarrollo de la danza, entre ellos, los temas referidos a derechos de autor, condiciones laborales de los trabajadores de la danza, pensiones y sistema de salud, pensiones vitalicias para personalidades de la danza de destacada trayectoria, Ley de Donaciones Culturales y fondos específicos para la danza, entre otros. Junto con esto, gestionar la aprobación de esta normativa y la legislación en las instancias que correspondan.
6. Realizar un estudio nacional que permita caracterizar al sector de la danza y obtener información en los ámbitos de: creación, infraestructura y equipamiento, espacios simbólicos históricos con posibilidades de recuperación, actividad productiva y comercial, y personas vinculadas a la danza (pedagogos, intérpretes, monitores, creadores, técnicos especializados, etc.) con el propósito de conocer la realidad nacional de la disciplina, así como implementar acciones que estén en coherencia con las necesidades del sector.
7. Elaborar una estrategia que permita la articulación de áreas, unidades y programas del CNCA que estén en directa relación con la ejecución de la política de fomento de la danza y sus cinco líneas estratégicas.
8. Generar estudios en relación a los resultados obtenidos por la disciplina en los fondos concursables entre los años 2004 y 2009 e implementar un plan de acción que permita fortalecer las líneas más debilitadas.

Artes visuales

Fotografía

Artesanía

Danza

Teatro