

theatrical creation that takes as a starting point (or draws and dialogues with) literary works. How to stage a literary work? How to exploit its potential stage? How to nurture your own universe of dramaturgy and staging with imported elements of poetry or literature?

Key words: literature - poetry - drama - staging.

Resumo: A arte contemporânea tem como pilares característicos de criação o cruze, a apropriação e a reescritura de materiais culturais e sociais já existentes. O problema da contemporaneidade então, é o problema da tradução. A literatura e a poesia são territórios que visito constantemente quando durante os processos de minhas obras. O objectivo desta con-

ferência é propiciar uma aproximação à criação teatral que toma como ponto de partida (ou que se nutre e dialoga com) obras literárias. ¿Como levar a cena uma obra literária? ¿Como explodir seu potencial cênico? ¿Como nutrir o universo próprio da dramaturgia e a posta em cena com elementos importados da poesia ou a literatura?

Palavras chave: literatura – poesia – dramaturgia – posta em cena,

^(*) **Pablo Ramírez.** Actor, director y docente. Egresado de la Licenciatura en Actuación del Departamento de Arte Dramático del Universidad Nacional de las Artes.

Danza e Industrias Culturales: Una relación a revisar

Fecha de recepción: agosto 2015
Fecha de aceptación: octubre 2015
Versión final: diciembre 2015

Paula Rodríguez ^(*)

Resumen: Los escenarios de la Danza, y sus realidades socio-económico-culturales en la Argentina, hoy, pueden leerse dentro de un contexto mayor como es el del tratamiento de los espacios laborales dentro de la cultura en América Latina, y observar que la extrema precarización económica del sector es parte de una problemática mayor y extendida. Expresión de las prácticas políticas, culturales y sociales cuyo énfasis en los objetivos de gestión parecen anidar por defecto en la caracterización simplificada de un único perfil de público de destino: el sujeto consumidor, hasta de su propia identidad.

Palabras clave: danza - industria cultural – ciudadanía - derechos humanos – cultura - política pública - gestión cultural

[Resúmenes en inglés y portugués en la página 194]

Reflexionar sobre la producción de valores económicos y simbólicos o sobre la producción cultural y la creación de empleos en América Latina implica, antes que nada, tener que fundamentar su existencia o su legitimidad como temática, así como las fundamentales consecuencias que la misma tiene para la elaboración de políticas culturales. Implica, de hecho, reflexionar sobre la incomprensible invisibilidad que parte de la academia -en particular pero no únicamente los economistas- y de los administradores políticos tienen de un fenómeno cuya presencia es insoslayable". (Achugar, 1999)

Nada nos ha preparado para resistir eternamente esta anomia y opacidad de la compleja y rica dimensión de la problemática a la que se enfrenta la actividad del sector: aún la capacitación en gerenciamiento empresarial y en la auto-gestión de la producción en Artes Escénicas no nos ampara de la caída en la brecha socio-cultural que dejan abierta los pactos tácitos de gestión pública y privada -que naturalizan el voluntariado y el trabajo no remunerado por defecto de opción-, producción y circulación en los programas públicos para la cultura y las actuales contradicciones, sub-gestiones,

omisiones, carencias y paradojas en las relaciones entre sociedad-estado-mercado.

Este trabajo busca iluminar y definir contextos, protagonistas y lineamientos de atención sobre los que ubicar: la emergencia de hacer vigentes regulaciones normativas nacionales en el campo de la cultura y la danza en nuestro país, la posibilidad de profundizar el estudio y aplicación de Leyes Culturales ya vigentes, y la necesidad de análisis, gestión y planificación estratégica e integral eficaz, hacia el desarrollo socio-económico-cultural que presentan sus ámbitos de acción, en función de potenciar efectiva y positivamente la inserción del sector dentro de las Industrias Culturales, de jerarquizar como sujetos de derecho a los trabajadores de la danza y hacer reconocer hoy para ellos, artistas y profesionales de vocación consagrada, las garantías que rigen para el ciudadano en la Constitución Nacional.

La enorme brecha de civilidad ciudadana existente entre el escenario que se descubre ante la actual propuesta de políticas públicas nacionales en el área de la Danza, la política de comunicación de las mismas y los lineamientos internacionales en materia de políticas culturales para los estados, las precisas recomen-

daciones de la Unesco sobre la Condición del Artista, ejemplos de diseño de arquitecturas de políticas culturales en el mundo y en la historia reciente, sumada a la brillante, amplia y madura bibliografía académica publicada sobre el gran tema de las relaciones entre Cultura, Economía y Política pertinentes a la esfera de la gestión cultural especialmente durante los últimos treinta años, me supone tomar, en mi calidad de persona profesionalizada en el arte de la danza, una posición de observación subjetiva y entrañablemente comprometida con respecto de un tema poco visitado aún, en el debate actual del área de la cultura y en la agenda gubernamental, en toda su compleja y rica especificidad.

El escenario de la Danza como sector cultural productivo, y sus realidades socio-culturales en la Argentina, puede leerse dentro de un contexto mayor, como es el tratamiento de los espacios laborales y los sujetos sociales en los procesos de desarrollo cultural dentro de la cultura en América Latina, y se observa que la extrema precarización del sector es parte de una problemática mayor y extendida, incapaz de dar cuenta de la potencia performática de la cultura como capital de desarrollo y sustentabilidad económica de los estados- quizás me quiero referir aquí al conocimiento y re-conocimiento profundo del fenómeno artístico docente y/o espectacular- No obstante, en el desarrollo de este trabajo buscaré definir algunos lineamientos de atención sobre los que descansa la emergencia de una modernización de la gestión cultural, de hacer vigentes regulaciones normativas nacionales en el campo de la danza en nuestro país, y la necesidad de articulación, integración y planificación hacia el desarrollo sustentable del sector que presentan sus dos ámbitos de acción: oficial y no oficial, en función de jerarquizar como industria cultural al sector y como sujetos de derecho a los trabajadores de la danza, logrando hacer reconocer hoy para ellos, artistas en su mayoría, las garantías que rigen para el ciudadano en la Constitución Nacional Argentina. Esta prédica, que es también plegaria, puede encontrar su pertinencia reflejada en varias declaraciones, recomendaciones, tratado y pactos internacionales de Organismos internacionales, regionales y nacionales que velan por la protección de los Derechos Humanos de segunda y tercera generación.

I Danza, Trabajo y Ciudadanía

La brecha civil y de ciudadanía anteriormente mencionada, en la que miles de individuos como yo estamos activos aunque marginalizados del sistema de ciudadanía constitucional que legitime jurídicamente y remunere la especificidad de su trabajo en un marco singular de tratamiento, opera en el entramado de reclamos sordos y disfuncionales de uno y otro lado de la distribución de poderes de la población nacional- gobierno y sociedad civil-, y en esas operaciones naturalizadas decantan menoscabos graves a la conquista de derechos humanos, económicos, culturales y sociales, alineados con pauperizaciones e invisibilizaciones del valor del trabajo, el conocimiento, las cooperaciones, la investigación, la infraestructura, el desarrollo económico sustentable y la producción en

el área de la cultura. No considero estos diagnósticos de mi observación atribuibles a cuestiones partidistas o de política gubernamental de turno, sino más bien a la profundidad, complejidad y enorme dimensión de este proceso de transformación, transición y rediseño en el Estado, en respuesta a los lineamientos políticos internacionales para el Desarrollo y la Cultura, que al operarse casi en su totalidad en nuestro país como mutaciones desarticuladas, baja eficacia de interconectividad profesionalizada, y deficiente política de diseño de la comunicación de las mismas, desconoce hoy, en el proceso, las consecuencias de obviar en su evaluación componentes cruciales a la idea de sustentabilidad de la cultura y a la de preservación de los derechos humanos, económicos, sociales y culturales, factores claves en los procesos de desarrollo de cualquier civilización contemporánea.

Estos factores vitales a la comprensión auténtica de la gestión cultural han sido iluminados en los últimos treinta años por una profusa y brillante producción intelectual de investigación y análisis en materia socio-económico-cultural, por recomendaciones de organismos internacionales; por reconocimientos a las contribuciones profesionales de excelencia y por los propios actores sociales.

Sin embargo hoy, en nuestro país, el desconocimiento – observado en las líneas generales a través de la interpretación y aplicación de los programas públicos para el sector- hacia esos documentos y testimonios, y la modalidad de formulación de políticas de estado e indicadores, tendientes a organizar los programas activos en materia de Cultura e Industrias Culturales sin disponer todavía de una concepción integrada de políticas culturales que sepa y pueda comunicarse a sus ciudadanos de modo nucleado y continente, van dejando planteado un surco de exclusión territorial, en el mapa del desarrollo social, para poblaciones presentes y futuras dedicada a las artes performáticas -y en el objeto de este trabajo la Danza particularmente- como profesión. Ellas también son poblaciones en riesgo, excluidas, pues pueden considerarse solapadas por omisión, por el desinterés del poder político, y desposeídas de la condición de ciudadanía democrática en el sentido que actualmente ofrece la interpretación de la Constitución Argentina como marco normativo de institución del concepto de la misma.

Es impostergable hoy nutrir un nuevo pensamiento de intersección entre la condición del artista de la danza –como arte escénica singular-como ser económico-socio-cultural y su inclusión social como trabajador decente, productor de bienes económico-culturales y ciudadano democrático de este Estado Nación, que produzca las bases de un planteo político gubernamental de la gestión cultural -estatal, gubernamental y no gubernamental, público y privada- de adecuación eficaz a las ideas que posicionan a la cultura como motor de desarrollo económico y social de los estados y las regiones en el mundo y a las producciones de la cultura como bienes económicos.

En esta coyuntura la incumbencia de la gestión cultural como ámbito de profesionalización específico toma su dimensión fundamental: operar la integración, la

articulación entre las instituciones gubernamentales y no gubernamentales-públicas y privadas-, el mercado y los artistas y la producción nacional en su diversidad federal, en el marco mayor de la regionalización e internacionalización de los mercados de la cultura en sus proyecciones transversales con campos diversos de las distintas áreas en que organiza la trama social. Sin embargo es una tarea difícil, cuando no imposible de sostener en sus temporalidades propias, cuando el panorama perceptible del sector de la Cultura y la Industrias Culturales se presenta con un diseño que aún no ha llegado a incluir a la Danza en sus observaciones mensurables, y lo que se expresa en cambio es como una profunda y ostentosa anomia que entroniza paradójicamente un status quo conservador aún ante los cambios que se proponen, sin llegarse a atender el feedback profundo de estas transformaciones como nuevos indicadores de la necesidad de sistematizar diagnósticos, conocimientos, planificaciones y acciones en pos de la cristalización de logros alineados con los conceptos más fundamentales de la Cultura como factor de desarrollo no solo cultural, sino económico y social capaz de arrojar datos específicos a las áreas de desarrollo en materia de Economía de la Cultura. La Danza no tiene porqué quedar al margen de estos procesos, y tampoco perder en ellos la diversidad y singularidad de los complejos universos que le son propios. En este sentido, la conquista de regulación específica del sector y la disposición política de planificar para reconocer y potenciar, no solo promocionar, la vida de ese sector en marcos de excelencia y desarrollo, debería poder ser uno de los pasos hacia la construcción de fortalecimiento económico y social de las Industrias Culturales, la optimización de la comunicación en redes en función de facilitar estos procesos, la maduración de la sociedad civil en cuanto a su cultura política, y la dinamización de la cooperación nacional e internacional. Siguiendo esta lógica resulta insoslayable la importancia definitiva de la sanción de la Ley Nacional de Danza, y el alertar a la comunidad y a la gestión cultural pública y privada de las implicancias formidablemente constructivas de una reglamentación cuidadosa y una aplicación eficaz y profesional de sus lineamientos.

Es fundamental que esta aplicación pueda activarse positivamente en procesos de coordinación transversal con los diferentes sectores y áreas públicas de la sociedad -el estado, el tercer sector y la empresa- para concebirse como implicados en el diseño de estudio, planes y gestión que den contexto legal, alcance nacional e incumbencia gubernamental a esta normativa. En virtud de este posicionamiento creo conveniente destacar la importancia de crear comisiones y consejos de consultoría especializados con la sensibilidad necesaria hacia el conocimiento del sector, que puedan trabajar asociados y en comunicación eficaz con los estamentos de incumbencia en el gobierno nacional, las redes nacionales, regionales e internacionales, y con las organizaciones de la sociedad civil nacionales y regionales con representación internacional.

II Arte, Cultura e Industrias Culturales: La Brecha en la que trabajar hacia la ciudadanía en el Sector Danza

Empíricamente esta brecha en la ciudadanía civil se acrecienta en la activación o la inercia actual de varias paradojas que, a mi entender, quedan creadas en el vacío de sentido que se produce entre las brillantes conceptualizaciones de sustento discursivo de las políticas públicas, sus interpretaciones y sus prácticas. La fuerza de trabajo involucrada por el sector cultural es mucho mayor de lo que comúnmente se cree y de lo que registran los diversos estudios sobre el empleo en nuestros países. Entre otras razones, porque gran parte del trabajo aparece registrado en rubros desagregados en función de la variable cultural. Esto es válido no solo para el empleo estatal sino también privado.

Pero el hecho de que el trabajo generado por el sistema cultural sea invisible en censos y análisis del empleo no explica todo, como explica Luis Stolovich (Stolovich, 1997). Tampoco lo explica el hecho de que el número de “trabajadores culturales” que logran altos niveles de ingreso sea reducido.

Es posible que además de la tradicional desvalorización y por lo tanto del “desprestigio” del empleo cultural operen otros factores en esta desatención. Una parte importante de los trabajadores culturales —sobre todo entre creadores, intérpretes y artesanos— presentan características propias del sector informal y por lo mismo no están integrados al aparato de prestaciones sociales, seguros médicos, tributación, sistemas jubilatorios, etc. Esta “informalidad” de gran parte del sistema de producción cultural lo vuelven —a menudo de modo inconsciente— asimilable a una suerte de “marginación” del sistema laboral y productivo. Marginación que opera además en el sistema de valores de la sociedad supuestamente “productiva” y también en el horizonte de expectativas del conjunto de la sociedad que desecha la posibilidad del trabajo remunerado en el sistema cultural y apuesta a los otros tipos de trabajo. Sabemos que quienes viven de la danza como sector productivo de pertenencia y como actividad, lo hacen en su mayoría desde la docencia. (UNESCO Observatorio de la Condición Social del Artista)

Sin embargo, y al contrario de lo que se podría suponer, como señala Luis Stolovich (Stolovich, 1997) “no son todos informales y solo creadores quienes trabajan en la cultura”

El plan tácito de la economía subsidiaria en base a la gestión de proyectos culturales (como interpretación de acción de promoción de la cultura) —de creadores, productores y gestores— como eje principal de la política en el modelo de intervención estatal en cultura no es malo o inconsistente en sí mismo, solo que los programas no observan la sustancialidad de la especificidad del valor económico implicado de toda la cadena de producción y distribución para cada sector de las Industrias Culturales, particularmente en el sector Danza. Algo que podría preverse planificando esta política de promoción en articulación con programas y fondos de otros ministerios de la cartera nacional, por ejemplo.

Si una perspectiva clientelar es la única que adopta la política pública en materia de Cultura, la pregunta que me hago es ¿ desde dónde entonces pensar y gestionar integraciones de estos programas que dejen claramente expuesta la emergencia de crear políticas que providencien planes de conjunto, marcos regulatorios, normativos y de desarrollo nacional y que luego preserven la evolución positiva de la aplicación de programas de desarrollo amparadas en idea de conquista y conservación de la capacidad de ciudadanía para los trabajadores de la cultura, en particular de este sector? ¿Desde dónde y con quienes dialogar, pensar, diseñar y gestionar con largo aliento en la producción del sector , su articulación y su distribución en modalidades mixtas de participación, y en la tarea socio-político-económica de garantizar la reproducción de los medios de producción de este capital cultural en acción integrada a un canon constitucional del ciudadano nacional en tanto artista, artista de la danza. Concepto que al mutar el contexto de paradigma es traducible como productor: productor cultural de bienes económicos intangibles.

III Estado y Políticas Públicas de Fomento. Especificidades de un sector: La Danza

Recortaré el campo de mi observación y análisis al sector de la Danza en el actual escenario de las Industrias Culturales a las que ha sido incorporada solo recientemente.

La dinámica propia de la actividad de esta categoría del sector no ha variado mucho su mecanismo y modos de producción ni su economía desde sus inicios en el país (años 50/60), pero sí su flujo de intensidad y diversidad de registros; y ha aumentado enormemente la densidad de su población activa. Sí han cambiado hoy los modos de identificación en el sector. El escenario más densamente poblado para la práctica de la danza ha sido siempre prioritariamente el “espacio independiente”, privado o no, oficial, en oposición o complementación al espacio institucional estatal... y hoy sigue siendo así; pero el sector como un todo ha sido incorporado nominalmente como “Danza” al mercado de las áreas de la cultura nacional y las industrias culturales instituido por el Estado.

Hay mucho para hacer aportando valor al actual estado de cosas en el sector y al gran trabajo que ya se viene realizando en materia de políticas públicas, gestión y desarrollo cultural. Un proceso de integración y transformación positiva de las condiciones de empleo en las áreas estatales y no oficiales en la actualidad podría estar en vías de desarrollo en vistas de estas mutaciones-quizás peco de optimista-, pero en lo que respecta a esta categoría del sector no operan aún marcos regulatorios adecuados para sus trabajadores (artistas) , las producciones y su circulación, ni se percibe con claridad una voluntad de planteo, análisis y gestión político institucional exhaustiva en este aspecto.

El imperativo de criterio para las políticas culturales para el área parece caer en la eventualidad, el enfoque de lo eventual y la inmediatez como eje de expresión de lo político, que deriva hoy en dos modalidades de gestión básicas : por un lado en una/s planificación/es

de programas de actividades que se organizan desde la producción oficial e independiente en el modo de festivales, jornadas, encuentros, programas cuya visibilidad redunde y garantice la justificación de la labor cultural, la propaganda política, la visibilidad de la institución marca, la ciudad marca, la nación marca; y por el otro en programas de fomento de la cultura nacionales, regionales y locales que distribuyen _ a modo de fondos concursables por un sistema de convocatorias a concurso de proyectos culturales en diferentes ramas y disciplinas_ un presupuesto otorgado que funciona como una ayuda económica a esa producción que subsiste en realidad por una naturalización del voluntariado como sistema de supervivencia, y no absorbe en ninguna modalidad el tener en cuenta el valor del tiempo y el trabajo del recurso humano profesionalizado en estas cadenas de producción de valor y capital simbólico; y que funciona más eficazmente como un indicador de aval, prestigio y legitimización de artistas, obras y públicos. Es decir que lo que está activado en el sector escénico de la danza, al menos en su gran parte, unas relaciones de contraprestación de haberes o bienes simbólicos no expresados en papel moneda sino en la legitimación o consagración de identidades culturales curriculares.

Hay mucho capital humano, económico y social en juego productivo –autogestivo y colaborativo- para reconocer y redimensionar social y económicamente dentro del sector.

Hay una economía de la cultura para analizar, una concepción de gestión y de política pública estatal para reevaluar, hay revisiones filosóficas y sociales fundamentales posibles de argumentar - a mi criterio vale la pena revisar también las concepciones de los supuestos de estímulo y promoción cultural- para ser incorporadas en la práctica política pura en estas relaciones entre cultura, sociedad y economía.

Y hay una ley importante para el sector Danza para ser priorizada en la posibilidad de estudio, reconocimiento, interpretación y aplicación: la ley 24.269 * Una Ley presente en nuestra constitución desde 1994 que legitima y consustancia la Condición Social del Artista elaborada como recomendación por la UNESCO en 1980.

IV ¿Qué hacer? ¿Cómo pensar? ¿Cómo actuar?... ¿Qué soy?

Implicancias socioeconómicas de una omisión
La mayor parte de los actores sociales que participan en las cadenas productivas del sector de la danza, entre sus diferentes géneros y categorías, pueden ser considerados en su condición social como artistas. La sanción de la Ley 24.269 (con la que se Aprueba en la Constitución Nacional la Recomendación Relativa a la Condición de Artista, aprobada por la Conferencia General de la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura (UNESCO), en Belgrado, el 27 de octubre de 1980) es fuente y marco teórico-jurídico para varias áreas y programas que se ofrecen desde la Secretaría de Cultura de la Nación, pero no ha sido profundamente observada dentro del gran escenario socio-económico donde se produce la construcción constitucional de ciudadanía, en el sentido que aún hoy esta ley no es aplicada en lo formal de

la dimensión legal y técnica de la actividad. Hasta hoy no hay marco regulatorio propio del sector específico de la danza que amparen su actividad profesional, y su producción y circulación fuera del marco de pertenencia al estado (actividad privada independiente de organismos y compañías estables), tratándose de una amplísima población argentina integrada hoy por al menos tres generaciones .

Las leyes nacionales vigentes dentro del sector responden en su mayoría al momento de creación de instituciones puntuales que prevén la estabilidad laboral en sus organismos artísticos, pero no hay un régimen especial y específico que abarque a todo el sector como una comunidad profesional productiva específica y distinta inserta en las actuales temporalidades productivas y formalizaciones del empleo de los escenarios laborales.

Cuando hablo de esta categoría del sector lo hago absteniéndome de mencionar la participación integrada de varios rubros profesionales en cruce productivo con el área de desenvolvimiento de esta disciplina artística- por una cuestión de espacio y recorte del objeto de estudio-: la infraestructura arquitectónica específica en su condición/disposición espacial, ya sea pública y/o privada (teatros, escuelas y universidades, estudios, salas de ensayo, salas teatrales) y el recurso humano especializado en ellas en técnica de escenario y mantenimiento de espacios, gestión administrativa, etc., además de las colaboraciones asociativas en redes en las que sus artistas/actores/agentes juegan diversos roles como productores y gestores culturales para efectivizar su entramado.

Es fundamental, aunque puede parecer redundante, señalar el hecho de que hay dos rubros profesionales en particular sin los cuales no tendría existencia este sector dentro de la cultura y la industria cultural. Uno es el del intérprete bailarín y el otro es el de coreógrafo. La suposición tácita de la esfera pública y social, al respecto de estos trabajadores de la cultura y la industria cultural, sobre las que se cimentan los programas de fomento a la creación y producción en danza, es tan romántica e irreal como la que tiene que adoptar el propio artista profesional en aras de mantener continuidad productiva, situación que sella su pertenencia a la comunidad artística activa y su identidad profesional.

Es bien cierto que el artista creador debe considerar correrse de este posicionamiento romántico de vivir “el arte por el arte” y crecer frente a las actuales condiciones de existencia en el mundo, pero también es cierto que no solo no es simple, sino que las más de las veces no resulta posible realizarse de otro modo: las producciones dentro del sector son por demás más costosas que lo que presentan los valores económicos de expectativa de retribución económica por su circulación en el mercado. El valor de una obra no se redondea en la suma de costos de los componentes de la imagen materializada en escena durante una función de estreno, como se define por omisión en los programas de fomento y subsidios a la creación. El valor monetario de una obra incluye todos los gastos de su producción: Trabajo en blanco semi-exclusivo o exclusivo de todo el recurso humano implicado: bailarines y coreógra-

fos, productores, de músicos, sonidistas, escenógrafos, vestuaristas, local de ensayo, alquiler de sala teatral, viajes a festivales de todo el elenco más la técnica, etc. Todo esto más los tiempos de producción empleados que no dejan margen para trabajar por otro modo de subsistencia la más de las veces.

Paradójicamente, la abnegación sublimatoria a la que se entrega el sujeto artista también produce, consciente o inconscientemente, ignorancia socio-cultural sobre su rol de ciudadano. Ser artista o trabajar como artista -producir bienes y/o servicios artísticos y culturales- no debería hoy significar por defecto que haya que optar siempre por estrategias marginales de identidad física, jurídica, civil y de supervivencia. Es celebrable no obstante la maravillosa capacidad autogestiva, creativa, de investigación y de colaboración en el sector en virtud de mantener en activo crecimiento la actual riqueza de la creación y producción cultural en la categoría Danza.

Hay algo que tiene que poder llegar a diseñarse como un Plan para la Danza: unas visiones, unas metas, un corpus de normas y acciones a respetar con eficacia y visión de conjunto, gestiones que providencien otras opciones de tratamiento integrador del tema en el corto, mediano y largo plazo en una sociedad gestionada por un estado que se piensa y quiere “inteligente” en el siglo XXI, superando el riesgo de un intervencionismo que resulte en una concentración de poder maniquea o de perspectivas monoculares y simplistas que perpetúen la inadecuación de los planteos a la realidad atravesada por los modos de producción de las industrias culturales y las artes. En función de un análisis de esta posibilidad existen varios ejemplos a tomar como estudio de casos en diferentes países del mundo y la región, y existen concepciones de *políticas culturales*, que como expresa *Daniel Mato* (Mato,2001:148) están felizmente asociadas a los cambios de concepciones propuestos desde los lineamientos globales, que resultan más amplias e integradas que las que se manejan habitualmente, que surjan de un encuentro social positivo, amplio y profundo del diálogo entre las artes y las industrias culturales.

V Por una Ley Nacional de Danza (LND)

En este escenario y entramado de reflexiones, urgencias y constataciones tales como algunas de las tensiones entre cultura e industria que expongo en los párrafos anteriores, es que surge la vocación en la comunidad de la danza por crear una ley nacional específica para crear el marco legal a la actividad profesional del sector no oficial de la Danza. Vocación que llamo profesional, política y de gestión cultural, y que nace de la urgencia social ante el importante y avasallador crecimiento de una población profesional y productiva desatendida en su especificidad en el actual diseño del espacio público atravesado por las Industrias Culturales Hace más de diez años que actores prominentes del sector buscan, desde su personería física o jurídica de pertenencia, encontrar un modo de acción eficaz en pro de este objetivo. Muchos intentos vanos, algunos logros institucionales parciales y otros, locales ...La conciliación de voluntades sobre la acción de redac-

ción de un anteproyecto de Ley para la Danza Nacional no oficial, que es la comunidad más extensa del sector, quedó en manos de tres artistas de la danza, de diferentes generaciones, que tomaron como propia la responsabilidad social y civil, y trabajaron desde la gestión cultural autogestionada y autofinanciada, la iniciativa de presentar al Estado un proyecto de Ley Nacional de la Danza –en adelante: LND- para analizar, revisar y sancionar.

Las autoras, gestoras y redactoras del proyecto de la LND, - integrantes fundadoras del Grupo Independiente por la Ley Nacional de Danza- son: Mg. María Noel Sbodio, Lic. Mariela Ruggieri y Eugenia Schvartzman. El proyecto de esta ley se presentó formalmente por primera vez a la Cámara de Diputados el día 3 de septiembre de 2012 a través de la Comisión de Cultura regida entonces por el diputado Roy Cortina.

Este proceso histórico de 15 años hasta la presentación de la LND fue transitado por diversos artistas que espontánea más que organizadamente actuaron como gestores culturales en defensa de la observación de los derechos constitucionales del sector. Esta acción de gestión se vio menguada por el propio desgaste de una actividad extenuante que no produjo reconocimiento político de interés ni acompañamiento en la sociedad civil del sector, ni en los estratos gubernamentales nacionales interpelados.

Un proceso que hoy necesita ser continuado con otros y nuevos agentes de la sociedad civil y de la comunidad del sector en la búsqueda de feedback constructivo, consolidante de nuevas perspectivas de observancia socio-cultural, en la dimensión de las políticas públicas del estado nacional.

En este sentido se crea el Movimiento por la Ley Nacional de Danza en 2014, con bases activas en todo el territorio argentino, con el primer objetivo o misión de respaldar federalmente el segundo ingreso del proyecto de la LND al Congreso Nacional por Mesa de Entrada a Cámara de Senadores el día 29 de abril de 2014 (evento apodado 29A). Sobre Las leyes culturales vigentes en el sector Danza. (Ver SINCA)

Hay otro paisaje en cuanto a la existencia de la danza en los escenarios-arte escénica-, que está constituido por compañías, grupos o ballets estables estatales, oficiales o nacionales. Aquí la situación es mejor en algún aspecto fundamental en cuanto a que, por el ingreso al sistema de repartición pública en entes estatales, las personas en cargo de planta son remuneradas por el estado, y sus organismos de pertenencia están regulados jurídicamente, en su mayoría, con regímenes artísticos especiales. No obstante la propia razón de ser de una compañía destinada a la producción y difusión del arte en sus formatos convencionales escénicos suele ser ignorada, en el sentido que existen bajos o nulos presupuestos destinados a gastos de producción de nuevo repertorio en la mayoría de ellos. Los presupuestos destinados a estas instituciones son principalmente para el pago de los salarios de la inmensa planta de trabajadores que se requiere,- sin tener en cuenta por ejemplo la necesidad de ampliar los equipos de trabajo destinados a la dirección, coordinación y gestión artística administrativa de una compañía de ba-

llet-, casi nulo presupuesto para producciones o giras, escasa noción de gestión colaborativa –modelo mixto de gestión gubernamental-entre instituciones artísticas, mercado y sociedad civil, y mínima disposición de agenda para funciones en sala teatral.. En cuanto a la difusión y circulación nacional de estas actividades de la danza oficial, que puede responder a criterios de estética académica de raigambre más conservadora o a la más experimental, los circuitos de teatros regionales no funcionan para potenciar la difusión de estas actividades en todo el país, la posibilidad de interrelación de municipios y entes regionales con las instituciones oficiales para la creación de circuitos de circulación y difusión y/o redes de distribución, activando positiva y simultáneamente otras áreas de las industrias nacionales, no se observa como posibilidad latente de explotación sostenible en el tiempo, ni se gestiona en ese sentido con visión de eficacia superadora de la inmediatez y de las necesidades de conveniencia de justificación de la propaganda gubernamental.

Estimo, entonces, también de importancia y urgencia la reflexión sobre la pertinencia de aportar luz sobre el actual estado del sector oficial como forma de patrimonio intangible de la nación, sancionar las regulaciones pertinentes a aportar organicidad y armonización nacional al corpus de legislación vigente en materia de danza, pensar en el diseño de políticas y programas de modelo gubernamental intervencionista y mixto que aporten desarrollo a lo ya existente y que atiendan, sino todas, algunas de estas situaciones paradigmáticas en profundidad a riesgo contrario de malversar las inversiones públicas en el sector oficial en la inercia de perpetuar un funcionamiento patológico involutivo, contrario a las metas de desarrollo, en los organismos artísticos del sector, sobre todo en lo que se denomina el interior del país.

VI Por una Economía específica del sector

En virtud de re-posicionar planteos sobre una economía específica del sector Danza que se articule coordinadamente con las esferas del desarrollo cultural, social, político y económico, es prioritario concebir la existencia de una legislación nacional orgánica y de instituciones creadas ad-hoc para que puedan velar por normativizar, clasificar y regular la gestión política de los recursos, planificar y evaluar procesos implicados en la misma. En este sentido la LND prevé la creación del Instituto Nacional de la Danza y del Observatorio de Danza.

Semejante propuesta en el panorama actual exige o invita a superar los paradigmas actuales sobre los que se constituye el pensamiento y la acción desde la economía de la cultura en nuestro país y en nosotros ciudadanos. Vivimos en un sistema que produce escasez como mecanismo de ganancia. Naturalizar la escasez es generalizar la situación de un momento y una sociedad particulares, y esta es una instancia que puede y debe ser revisada en nuestro país desprendiéndose de la tendencia a instalar la locura de retos teórico-prácticos que hoy resultan ficcionales y disonantes para los criterios transnacionales que avalan la cultura como capital del desarrollo económico-social.

Si bien hay una intención de aplicar herramientas económicas en las prácticas artísticas y culturales, lo que ha ocurrido es que la salida que han tomado los políticos y economistas es llevar al terreno de la psicología la excepcionalidad de la cultura en términos de economía, aduciendo que la cultura escapa a sus leyes. Cabe preguntarnos si no será al revés también.

La concepción de economía de la cultura que está vigente en las políticas actuales de fomento a las artes escénicas se basa en la teoría del “dilema económico” planteada por Baumol y Bowen en 1966 en su estudio encargado por la Fundación Ford: “Performing Arts and Economic Dilema”. Este estudio, que marca un hito fundacional para pensar la actividad cultural y el nacimiento de la Economía de la Cultura en tanto área específica de las ciencias económicas, caracteriza con una distinción en dos grandes sectores a las actividades económicas:

Sector progresista (el manufacturero): las innovaciones tecnológicas generan aumento en la productividad y disminución en los costos, lo cual se refleja en el incremento del ingreso.

Sector arcaico: al que pertenecen las artes performativas: los avances tecnológicos tienen escasa o nula influencia en la dinámica de la actividad. Se genera un desfase entre los costos y los ingresos que pueda generar. (Los salarios de este sector siguen la evolución del resto de la economía, conformada en su mayor parte por actividades del sector progresista.) Por esta razón necesitan de un financiamiento externo. (Fuhrman en Moreno, 2010)

La Danza forma parte del sector arcaico de la economía, como una categoría específica de las Artes Escénicas o Performativas. El sector arcaico resulta deficitario para la economía en general. Esta situación se resuelve hoy por el sistema de subsidios (se prevé un pasaje de valor de las zonas más rentables a las menos entablas del trabajo productivo)

A esta obvedad funcional responde la única lógica de la estrategia económica de fomento del sector, con índices magros en los dineros que se ofrecen en subsidios y exigentes demandas de demostración de justificación de uso. Desde la perspectiva de esta realidad surgen preguntas: ¿Hay hoy un diseño de política pública estatal en el área de la Cultura que de contexto de largo plazo a la existencia de los planes y programas de fomento a las artes e industrias culturales, o la dinámica se gesta y reproduce a la inversa? ¿Hay un interés por construir políticas públicas diseñadas en el rigor de la especificidad que significan los bienes artísticos y culturales de un país como bienes económicos para ese país? ¿Cómo se inserta la danza en las Industrias Culturales y/o Creativas? ¿Qué danza?

Se observa que en América Latina la forma más general de financiamiento de la cultura continúa siendo la ayuda estatal directa, no obstante el trabajo cultural en términos de empleo parece, a su vez, también ser invisible en América Latina. Esta invisibilidad no solo refiere al hecho de que la sociedad no “valore” el trabajo cultural como fuente de empleo y de riqueza sino además al hecho de que se desconozca su importancia y significado en los hechos.

La alternativa al apoyo estatal de la cultura es la pérdida de expresiones artísticas y culturales propias y su reemplazo por la cultura hegemónica transnacional. En Argentina la herramienta principal para el financiamiento público es la Ley de Presupuesto Nacional, que establece la distribución de las asignaciones entre las diferentes áreas de la Nación. (porcentaje dedicado a la Cultura: 0,24%, menos de la cuarta parte de lo establecido por la UNESCO como gasto adecuado para el área) Los fondos institucionalizados son fondos financieros establecidos por leyes nacionales y administrados por un órgano colegiado propio, cuya finalidad es el apoyo financiero y logístico en algún área cultural específica. (EJ: FNA, INCAA, INT, INT).

En función de acceder a una institucionalización de fondos financieros para el sector Danza en el territorio nacional es que la LND se expresa como herramienta jurídica federal y prevé la creación de un ente autárquico, el Instituto Nacional de la Danza (IND)

Esta entidad (el IND) cuyo antecedente homólogo es el Instituto Nacional del Teatro (INT) garantizaría la representatividad de todo el país de modo llegar a concebir un Observatorio de la Danza que pudiera dar cuenta de indicadores socioeconómicos, válidos, hacia la consolidación de una economía propia del sector dentro del todo el territorio del país.

En función de velar por una aplicación eficaz de esta herramienta jurídica (la LND), sería de suma importancia reconocer cuál es el modelo de gobierno que se piensa consolidar en la esfera de la gestión cultural pública. Establecer las vinculaciones existentes entre las prácticas discursivas y sus avances operativos, como proponen Maccari y Montiel en su libro *Gestión Cultural para el Desarrollo* (Maccari y Montiel, 2012), implica necesariamente partir de los elementos de planeamiento. Discernir hoy en la gestión pública cuáles serían las características del “estado inteligente”, que propone interesante y optimistamente Kliksberg, en cuanto a sus políticas públicas para con el área de la Cultura, resulta un desafío interesante y, a mi criterio, posible de ser evaluado.

Propongo aislar y observar tres modelos básicos de financiamiento gubernamental de la cultura, siguiendo en esta presentación la descripción esquemática que ofrece Sofía Fuhrman en su artículo *Economía y Cultura: Una compleja relación*:

El modelo francés fue creado por André Malraux desde el ministerio de Cultura y comunicación en 1959, revolucionando el concepto de cultura pública. En el ámbito económico, creó organismos centralizados, especializados en cultura y comunicación que financian las actividades artísticas y culturales. A su vez introdujo el concepto de cofinanciamiento estatal, regional y provincial.

El modelo anglosajón es un modelo poco intervencionista, basado en el estímulo a la inversión privada, con un papel secundario para el estado y una fuerte presencia de aportes privados (empresas, individuos, fundaciones). El NEA (Fondo Nacional de las Artes en EEUU) recibe fondos para su funcionamiento de una asignación presupuestaria del estado.

En el modelo alemán, la política cultural y su financiamiento se delegan en los organismos regionales. El Estado en todos sus niveles aporta la infraestructura básica, y las actividades suplementarias, tales como muestras itinerantes, son financiadas mediante aportes privados. Las principales modalidades de financiamiento público a las actividades culturales y artísticas son: 1) las transferencias presupuestarias, 2) los fondos especiales institucionalizados, 3) la acción de los bancos oficiales, 4) la acción de otras instituciones públicas no culturales y 5) las exenciones o deducciones tributarias. (Fuhrman, 2010)

Tanto el modelo francés como el alemán son fundamentales de ser estudiados para ser incorporados como modelizaciones posibles a nuestro estado, precisar experiencias históricas rescatables, o al menos para fortalecer las reflexiones y posiciones socio-político-económicas con una actitud de conocimiento estadística multidisciplinar que gestione en pos de reconocer la situación actual que se describe en esta presentación con respecto a los artistas de la danza, y su contexto sectorial mayor: la Cultura.

La legitimidad del financiamiento público de la cultura está dada por un derecho constitucional y este tiene que estar orientado a las áreas que no tienen autofinanciamiento directo inmediato.

El mercado apunta a un impacto económico directo, pero muchas áreas culturales tienen otra lógica y desaparecería si no tuvieran financiamiento. Hay que tener en cuenta el impacto económico directo y el concepto de *inversión* de los gastos públicos en cultura para el desarrollo, cultural, social y económico, gestionando políticas que vinculen el corto con el mediano y largo plazo.

El impacto del despliegue multidisciplinar de una apuesta política como esta desde el área de Cultura de nuestro país, depararía inesperadas y potentes posibilidades de desarrollo para la sociedad en su conjunto en el actual panorama de globalización de los mercados, donde la economía cultural- en la retórica de la política anglosajona denominada “creativa”- aún busca delinear sus horizontes y dinamizar constructivamente sus posibilidades de implementación teórico-práctica en la gestión pública de los estado-nación.

Si bien no desconozco que quienes dan vida a la comunidad de la danza como productores y consumidores son capaces de adecuación sin límites –gestando nuevos modos de producción autogestivos- a las actuales reglas de juego de la producción en el sector, acuerdo también con Sofía Fuhrman, en la radicalidad de una afirmación que pueda operar hoy como imperativo para la acción: “La alternativa al apoyo estatal de la cultura es la pérdida de expresiones artísticas y culturales propias y su reemplazo por la cultura hegemónica transnacional” (2010)

VII La Danza en la Argentina contemporánea: Ejes y Propuestas para pensar una política de desarrollo económico-socio-cultural para el sector según el ejemplo francés de los años ochenta

Si bien idealmente esta voluntad y deseo de reflexión y estudio de la concepción del sector tomando la experiencia en otros países y momentos históricos como objeto de análisis –aún frente a la actual carencia de consenso de un criterio diferenciador de rubros dentro del sector Danza-me parece pertinente incluir un ejercicio de observación del fenómeno francés de descentralización cultural los ‘80, a modo de ejemplo. Aún cuando creo que este es un ejemplo para ser analizado con vistas a optimizaciones contemporáneas, encuentro varias cuestiones que al mismo tiempo que neutralizan lo positivo de esta decisión, me funcionan como motivadores de una persistencia voluntariosa de la reflexión.

Ellas serían:

1- La histórica falta de voluntad política nacional- salvo por algunos esfuerzos personales legítimos pero que no llegan a tomar dimensión de desarrollo sostenible- de estudiar y definir la especificidad de la danza académica y/o popular como un sector clave y factor cultural prioritario en el desarrollo, crecimiento y expansión del arte y la cultura en la economía de la producción nacional. 2- La observación de una falta de interés en desarrollar políticas nacionales, aún cuando estas puedan considerar la efectividad de gestión en alianza con los sectores privados de la industria nacional y multinacional. (modelo mixto de políticas gubernamentales: intervencionista – arquitecto - y subsidiario). 3- Siendo que la danza contemporánea cuenta con escasos espacios de legitimación y no ha sido considerada claramente dentro de las Industrias Culturales, el sector privado no presenta interés por ella como marca de industria de promoción sponsor o partenaire. 4- El actual estado de cosas en la comunidad de la danza profesional presenta profundos quiebres en su visión de lo que pueden considerarse pautas de reflexión superadora de las inmediateces singulares de cada uno o de sus ámbitos de pertenencia, en colaboración afín a una visión de desarrollo socio-económico-cultural del sector como un todo pensable, abarcable.

La Argentina presenta en la actualidad condiciones asimilables a la Francia de los ‘70 como para estudiar viabilizaciones posibles de trasposición local de una política cultural exitosa en un país que es referencia cultural, haciendo énfasis en la posibilidad de optar por un cambio de filosofía política de abordaje de este tema: “La intuición del ministro francés Jack Lang de considerar la cultura como estrategia de salida de crisis, la cultura como apertura y regeneración de economías enfermas, en breve: “la inversión cultural como elemento determinante del combate económico” (Benhamou, 2008), es una hipótesis de construcción política que podría interpretarse en nuestra región, hacia este sector de la industria cultural también, como una alternativa posible para un programa de desarrollo económico y social, entendiendo a la Cultura como una Vía Real hacia el mismo.

La consecuencia de esta política cultural francesa que llevó a crear los Centros Coreográficos Nacionales en diferentes regiones y municipios de Francia en los '80 permitió varios niveles de desarrollo cultural, social y económico: la consagración nacional e internacional de coreógrafos que venían desarrollando su actividad de modo independiente, permitió la generación de programas de formación y difusión de la danza clásica y contemporánea, y la inclusión de un amplio espectro de la danza popular y exótica como fenómenos no exclusivos y fuertemente presentes de lo complejo contemporáneo nacional en los circuitos oficiales de todo el país, además de providenciar la difusión de la producción nacional por redes de festivales y teatros del país, Europa y el Mundo. Este desarrollo atrajo y atrae estudiantes, público, productores y artistas de todo el mundo a ser parte de esta expansión y posibilidad extraordinaria de formación, producción, experiencia y consumo cultural. Es decir, se produce una dinamización de la economía de varios sectores y áreas productivas de la industria cultural nacional al mismo tiempo que se visibiliza para el mundo un centro de atracción y expansión socio-cultural.

Hoy en Francia otros son los problemas a atender como consecuencia de las fases de expansión, esplendor y decadencia de estas políticas públicas de descentralización y de contención del espectáculo vivo de la danza escénica, pero hubo desde el gobierno al origen, al menos un gesto político de profundización y de apuesta por su desarrollo en un momento histórico estratégico para que podamos hoy observar y estudiar como ejemplo atendible a evaluación.

Un ánimo político gubernamental es asimismo esperable en nuestro país para apostar por la riqueza de la producción artística y cultural del sector y el reconocimiento de las profesiones de sus artistas, productores y gestores culturales como agentes económico-sostenibles y como capital de desarrollo social.

En la actualidad, en nuestro país, los gestos más significativo en el avance de una reflexión y planeamiento sobre leyes y políticas públicas para la danza -no oficial pero con posible proyección hacia la esfera oficial - proviene de la comunidad independiente, (manifiesto por el proyecto LND) y de actores singulares activos en el área oficial.

Gestos que podrían constituir el nacimiento de una voz propia del sector- y quizás un comienzo en el proceso desdemonización de la relación dialéctica entre las industrias culturales y la Danza como arte escénica para los supuestos ideológicos naturalizados y propios del sector - que ojalá encuentren eco positivo de estudio y tratamiento en el interés de la gestión pública nacional en lo inmediato y en los años por venir.

Conclusiones

Ante esta realidad sobrecogedora que a través de todo el tiempo humano debió de parecer una utopía, los inventores de fábulas que todo lo creemos nos sentimos con el derecho de creer que todavía no es demasiado tarde para emprender la creación de la utopía contraria. Una nueva y arrasadora utopía de la vida, donde nadie pueda decidir por otros hasta la

forma de morir, donde de veras sea cierto el amor y sea posible la felicidad, y donde las estirpes condenadas a cien años de soledad tengan por fin y para siempre una segunda oportunidad sobre la tierra. (Gabriel García Márquez.

La soledad de América Latina. Discurso ante la Academia por la concesión del Premio Nobel)

Es a través de estos reconocimientos, objetos de análisis y cuestionamientos que aparece la pregunta como válida: La danza contemporánea a nuestros días puede realmente hoy ser considerada una industria cultural? Si así fuera realmente, si esta inclusión se quiere sustancial, la orientación de la concepción del sector - tanto en sus áreas oficial como no oficial- merece repensarse ampliamente, estudiarse y diseñarse integralmente, gestionarse eficazmente, accionarse maduramente con amplia visión de desarrollo cultural, económico y sociológico que reconozca y visibilice el valor en juego de la maravillosa e ineludible capacidad creativa y autogestiva de la comunidad de la Danza, que estimule y promueva claramente la acción cooperativa mancomunada e integrada del estado, el mercado, el tercer sector y la sociedad; y que legitime como profesionales y ciudadanos potentes frente a sus derechos y responsabilidades a los actores involucrados productivamente en este proceso de emergencia de cambios de paradigmas en el panorama local de la danza en la Argentina del siglo XXI en el contexto mayor de los escenarios locales, regionales e internacionales inter-relacionados de hecho y posibles de resultar armonizados en virtud de la Movilidad Cultural propia de los procesos de la globalización de los mercados internacionales.

Un gesto consciente de la civilización contemporánea que las generaciones de la danza, pasadas, presentes y por venir, merecen en observancia respetuosa de la antológica, inmensa y solidaria tarea a la que se han visto y se ven comprometidas como actores y productores inalienables del desarrollo pro-activo, dinámico, inclusivo y saludable de la cultura nacional, latinoamericana, iberoamericana y/o de más amplio espectro internacional.

Bibliografía

- Achugar, H. (1999) *La incomprendible invisibilidad del ser económico, o acerca de cultura, valor y trabajo en América Latina*. En: García Canclini, Néstor y Moneta, Carlos (Coord.) *Las industrias culturales en la integración latinoamericana*, pp. 309 - 322, Buenos Aires, Eudeba
- Fuhrman, S. I. (2010) *Economía y Cultura: Una compleja relación*; en Moreno, O.; *Artes e industrias culturales*, Buenos Aires, Eduntref
- Kliksberg, B. (2011) *Repensando el estado para el Desarrollo Social; Más allá de Dogmas y Convencionalismos; Biblioteca Digital de la Iniciativa Interamericana de Capital Social, Ética y desarrollo*. Consultado en: <http://courseware.url.edu.gt/PROFASR/Docentes/Facultad%20de%20Ciencias%20Pol%C3%ADticas%20y%20Sociales/Gu%C3%ADa%20Docente%20Gerencia%20>

- Social%201/Bibliograf%C3%ADa%20digital/Gu%C3%ADa%203/Unidad%207/REPENS1.PDF. Disponible en: www.iadb.org/etica
- Maccari, B. y Montiel, P. (2012) *Gestión Cultural para el desarrollo. Nociones, políticas y experiencias en América Latina*. Ed. Ariel, Buenos Aires, Ariel
- Mato, D. (2001) *Des-fetichizar la "globalización": basta de reduccionismos, apologías y demonizaciones, mostrar la complejidad y las prácticas de los actores en Mato, Daniel* (compilador) Estudios Latinoamericanos sobre cultura y Transformaciones sociales en tiempo de globalización. Buenos Aires, Clacso
- Fuentes electrónicas**
- Benhamou, F. (2008) Entrevista Diario La Diaria, 5 de septiembre, Consultado en : <http://www.gestion-cultural.com.uy/vinculos/Benhamou%20EconCultura.pdf>
- Constitución Nacional Argentina Ley 24269 .Disponible en: <http://www1.hcdn.gov.ar/dependencias/educacion/leyes/24269.html>
- Observatorio de Industrias Creativas del Gobierno de la Ciudad de Buenos Aires. Consultado en : http://oic.mdebuenosaires.gov.ar/system/contento.php?id_cat=65
- ONU Instrumentos Internacionales de Derechos Humanos. *Recopilación de las Observaciones Generales y Recomendaciones Generales Adoptadas por Organos Creados en Virtud Dederehos Humanos*. Disponible en :[http://www.unhchr.ch/tbs/doc.nsf/0/3e4492f624f618b2c1256d5000565fcc/\\$FILE/G0441305.pdf](http://www.unhchr.ch/tbs/doc.nsf/0/3e4492f624f618b2c1256d5000565fcc/$FILE/G0441305.pdf)
- Proyecto de Ley Nacional de Danza*. Disponible en: <https://docs.google.com/file/d/0B0KyURE3wQRLN0wzMWxXMXQ3cFk/edit?pli=1>
- República de la Argentina: Normas Legales Sobre Patrimonio Cultural Inmaterial*. Disponible en: http://www.crespial.org/new/public_files/legislaci%C3%B3n-argentina.pdf
- SINCA Sistema de Información Cultural de la Argentina. Leyes Culturales Vigentes: Danza*. Disponible en: <http://sinca.cultura.gov.ar/sic/gestion/legislacion/search.php#resultados>
- Tolila, P. (s/f) *Estadísticas, Economía e Indicadores Culturales. El ejemplo francés y los avances europeos*. Consultado en: <http://sic.conaculta.gob.mx/documentos/816.pdf>
- UNESCO *Observatorio Mundial sobre la condición social del artista: Condición social del artista en Argentina*. Consultado en:http://portal.unesco.org/culture/es/ev.php-URL_ID=17354&URL_DO=DO_TOPIC&URL_SECTION=201.html
- Referencias bibliográficas**
- Bayardo, R. (2001) *Cultura, artes y gestión cultural. La profesionalización de la gestión cultural Trabajo presentado a las III Jornadas de Investigación del Instituto de Historia del Arte Argentino y Latinoamericano, FFyL, UBA*. Publicado en: www.leedor.com/sociedad/gestioncultural.shtml
- Bayardo, R. (2007) *Cultura y desarrollo: ¿nuevos rumbos y más de lo mismo? En: Marchiori Nussbaumer, Gisele (Org.) Teorías & políticas da cultura*. Visões multidisciplinares. Editora da UFBA, Salvador, Bahía, Brasil.
- Bayardo, R. y Lacarrieu, M. (1999) *Nuevas perspectivas sobre la cultura en la dinámica global / local En: La dinámica global / local*. Cultura y comunicación: nuevos desafíos, pp. 9 – 24, Ediciones CICCUS – La Crujía, Buenos Aires.
- Benhamou, F. (1997) *La economía de la cultura*, pp. 37 – 45, pp. 46 – 61 y pp. 62 – 86, Ediciones Trilce, Montevideo
- Buceta, M. (2010) *Gestión sensible y administración efectiva de los Recursos Humanos*, en Moreno- Estadísticas, Economía e Indicadores Culturales (2003) *El ejemplo francés y los avances europeos*. Ed. Ministerio de la Cultura y Comunicación Documentos; Francia en Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, Sistema de información Cultural, Centro de documentación, México. Consultado en: [Http://sic.conaculta.gob.mx/documentos/816.pdf](http://sic.conaculta.gob.mx/documentos/816.pdf)
- Industrias culturales y desarrollo culturalmente sustentable. (2004) *En: A.A.V.V. Industrias culturales y desarrollo sustentable*. Conaculta, México.
- Getino, O. (2007) *La cultura como capital .Consultado en: INTERLOCAL Red Iberoamericana de Ciudades para la Cultura*. Disponible en: <http://www.redinterlocal.org/spip.php?article220> 38
- La economía de la cultura, los indicadores culturales y las políticas culturales (2007) . *En prensa en: Seminario Internacional Economía y Cultura*, Universidad de Palermo – Convenio Andrés Bello, octubre.
- Mendes Calado, P. (2010) *Políticas Culturales a Nivel Local. Una oportunidad para la re-construcción del lazo social*. Foro Red Muni Salta
- Moreno, O. (Coordinador) (2010) *Artes e Industrias Culturales. Debates Contemporáneos en Argentina*, Eduntref, Buenos Aires:
- Moneta, C. (Coord.) *Las industrias culturales en la integración latinoamericana*, pp. 309 – 322, EUDEBA, Buenos Aires
- Onaindia, J. M. (2010) *La Administración Cultural frente a las nuevas realidades en Moreno*, Segunda Parte
- Prieto de Pedro, J. (2002) *Cultura, economía y derecho, tres conceptos implicados Revista de Cultura "Pensar Iberoamérica" Número 1 - Junio - Septiembre 2002 Organización de estados Iberoamericanos*. Consultado en :[:\(OEI\)http://www.oei.es/pensariberoamerica/ric01a04.ht](http://www.oei.es/pensariberoamerica/ric01a04.ht)
- Sosnowsky, S. (1999) *Apuestas culturales al desarrollo integral de América Latina*, University of Maryland, College Park FORO-BID, París
- Stolovich, L. (1997) *La cultura da trabajo. Entre la creación y el negocio: economía y cultura en el Uruguay*, Editorial Fin de Siglo, Montevideo.
- Tolila, P. (2007) *Economía y Cultura*. (Segunda Parte. Cultura y desarrollo: lo que aporta la cultura a la economía" pp. 87 – 137). Conaculta, México.
- Yúdice, G. (2002) *El recurso de la cultura. Usos de la cultura en la era global*, Editorial Gedisa, Barcelona.

Abstract: Dance scenarios, and their socio-economic and cultural rights in Argentina, today realities, can be read within a larger context such as the treatment of labor spaces within the culture in Latin America, and noted that the extreme precariousness economic sector is part of a larger and widespread problem. Expression of political, cultural and social objectives whose emphasis on management practices seem default nest in the simplified characterization of a unique profile of target audience: the individual consumer, even his own identity.

Key words: Dance - cultural industry - citizenship - human rights - culture - public policy - cultural management.

Resumo: Os cenários de dança-a, e suas realidades sócio-econômico-culturais na Argentina, hoje, podem ler-se dentro de

um contexto maior como é o do tratamento dos espaços de trabalho dentro da cultura em América Latina, e observar que a extrema precarização econômica do sector é parte de uma problemática maior e estendida. Expressão das práticas políticas, culturais e sociais cujo ênfase nos objetivos de gestão parecem aninhar por defeito na caracterização simplificada de um único perfil de público de destino: o sujeito consumidor, até de sua própria identidade.

Palavras chave: Dança - indústrias culturais - cidadania - direitos humanos - cultura - políticas públicas - gestão cultural.

(¹) **Paula Rodríguez.** Bailarina. Docente Universitaria. Coreógrafa. Gestora cultural. Investigadora Free-Lance. Universidad de Buenos Aires, Universidad Nacional de las Artes, Universidad Nacional de General San Martín.

Condiciones laborales de los trabajadores de la danza en Argentina

Fecha de recepción: agosto 2015
Fecha de aceptación: octubre 2015
Versión final: diciembre 2015

María Noel Sbodio (¹)

Resumen: El artículo explora las condiciones laborales de los trabajadores de la danza en Argentina desde la perspectiva de la Sociología de las profesiones. La autora indaga sobre las realidades laborales de los bailarines a partir de los diferentes sistemas de producción en danza y llama la atención sobre un hecho notorio: no existen estudios precedentes en la materia, situación que solo se explica por la histórica invisibilización que ha sufrido este colectivo laboral. Un interrogante queda planteado: ¿Cómo repensar la relación Estado-sociedad civil en pos de lograr el reconocimiento y goce de los derechos laborales de los artistas de la danza?

Palabras clave: danza - artista - ciencias sociales - gestión cultural – derechos laborales.

[Resúmenes en inglés y portugués en la página 201]

Introducción

El presente trabajo es un avance de la investigación en curso sobre las condiciones laborales de los trabajadores de la danza en Argentina, que llevo a cabo como investigadora independiente y que tiene como objetivo contribuir al conocimiento de la realidad laboral de los hacedores de este campo específico del arte. Se trata de un trabajo de tipo exploratorio, que se propone aportar elementos para la construcción de un marco de referencia teórico sobre el tema. Las técnicas de recolección de información en esta primera fase han sido el análisis documental y la entrevista con informantes claves.

Resulta pertinente poner en foco la realidad de los trabajadores de la danza por una razón fundamental: en los últimos años el sector ha experimentado un proceso de movilización y aspira a organizarse, reclama legislación propia (leyes de fomento, jubilatorias, etc.); podríamos decir que poco a poco se constituye como sujeto político. Pero no existen en nuestro país estudios sobre la materia. Se trata de un área de vacancia temática.

Achugar (1999) sostiene que el análisis de la relación entre cultura, valor y trabajo en América Latina no se ha desarrollado lo suficiente, antes bien se debe funda-

mentar su existencia o legitimidad como temática. Es decir, en el espectro de los estudios que han intentado dar cuenta del sistema cultural, no se ha tenido en cuenta la dimensión económica de la cultura (producción, circulación, reproducción, creación de valor). Ahora bien, ¿qué hay del sujeto que produce? Desde la perspectiva marxista, es el sujeto que produce quien crea valor (me refiero aquí al valor económico; no estoy poniendo en cuestión la creación de valor simbólico por parte de los artistas). Hemos descuidado hasta el momento el estudio de los artistas como sujetos productores (de valor económico), y también hemos descuidado el estudio de las condiciones de producción del trabajo artístico (me refiero a las condiciones materiales, jurídicas, etc.). En síntesis, no hemos reparado hasta el momento en el hecho de que los artistas son trabajadores.

Pero no solo las ciencias sociales han ignorado este tema, los administradores públicos tampoco lo han considerado relevante, aunque hace décadas que la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura (UNESCO) ponen el acento so-