

Anexo I: La escena de la danza independiente en Chile

Mayo 2010

Introducción

Desde las etapas iniciales del proyecto -principalmente en la instancia de desarrollo del estado del arte- percibimos la cantidad y el nivel de materiales producidos y publicados desde la escena chilena y es por esto que avanzamos con el estudio y seguimiento de este caso.

Para facilitar la lectura de este informe, los módulos temáticos se organizaron en torno a una o más preguntas cuyas respuestas fueron elaboradas a partir de la investigación. Los interrogantes funcionaron como ejes ordenadores de la búsqueda y profundización de la información y las repuestas a ellos como un modo de jerarquizar y organizar los resultados.

Metodología

La metodología implementada en este módulo fue la investigación de escritorio o 'web research', que consiste en la recopilación y análisis de información disponible acerca del tema de interés. Entre las fuentes consultadas se destacan:

- producción teórica, académica y bibliográfica
- comunicaciones oficiales de instituciones y organismos gubernamentales
- comunicaciones oficiales de instituciones y organismos no gubernamentales
- noticias y notas en prensa (diarios y revistas)
- blogs
- sitios web individuales sobre la temática

1. La danza independiente en Chile

En su tesis *Evolución de la danza profesional, clásica y contemporánea en Chile* Pérez Álvarez (2005) postula tres períodos claros con puntos de contacto y claras diferencias con la realidad porteña. Dentro de la historización que la autora propone de la danza en Chile, identifica el período de la apertura democrática con el fin del “Apagón cultural”, contexto en el que emerge la danza independiente. Durante ese período, y como resultado de movimientos paralelos a las redes institucionales (que se veían copadas por élites con gran concentración de capital económico) se ubicaría el nacimiento del movimiento de la “danza independiente”. Dice la autora: *“Quizá el fenómeno más interesante de ese período sea la danza independiente, desarrollada en condiciones de marginalidad y falta de recursos, pero exponente del deseo de bailar y de crear de sus integrantes”*¹. Apreciaciones valorativas que vemos en absoluta sintonía con las obtenidas de nuestro trabajo de campo en Argentina.

La transición democrática, según afirma Pérez Álvarez, se caracterizó (de la mano del neoliberalismo) por la predominancia de ciertos grupos de mayor poder económico que coparon también la producción de la cultura. La privatización de la educación, además, amplió la oferta pero restringió las posibilidades de acceso especialmente en el nivel superior.

Al igual que en la escena argentina, los chilenos perciben que se encuentran más cerca de la fragmentación que de la unidad.

En cuanto a las condiciones materiales de la producción, la autora señala que ante la falta de recursos públicos institucionales se ha recurrido a opciones mixtas de financiamiento. Por medio de la Ley de donaciones culturales² que funciona como un sistema de mecenazgo (un actor privado dona un porcentaje de capital a cambio de una quita de impuestos) o de Fondart³ (fondo mixto conformado por dinero del Estado y donaciones de privados), por ejemplo, se desarrollan opciones alternativas o compensatorias de una estructura deficiente en términos de financiación cien por ciento pública.

Por otra parte, en línea con los hallazgos en la escena porteña, se percibe que se incrementó el interés por la danza, evidenciado en el aumento de la demanda de formación universitaria, inscripción en diferentes ballets oficiales y crecimiento del público interesado. En contraposición a este crecimiento, la danza independiente atraviesa también dificultades ligadas a los recursos disponibles.

¹

² Conocida también como “Ley Valdés” en referencia a su precursor

³ Detallado en el apartado 2

Además de estas cuestiones materiales, algunos aspectos más *intangibles* influirían también en su desarrollo: *“La profesión de bailarín es poco confiable en un contexto exitista como el chileno, porque no ofrece garantías de obtener los ingresos necesarios para colocarse entre los estratos más beneficiados económicamente dentro de la clase media, cosa que en cambio permiten otras profesiones como la medicina, la ingeniería o el derecho, por ejemplo. De hecho, la danza es el arte menos cotizado y valorado en la sociedad, (...) constituyendo esto un aspecto que objetiva y subjetivamente se convierte en un freno para una progresión cuantitativa y cualitativa de ella, porque los profesionales se sienten minimizados, incomprendidos o marginados en el sistema.”*

Más allá de las problemáticas materiales de la independencia, es de interés mencionar la existencia de algunas organizaciones locales que tienden a fomentar los aspectos creativos

Un ejemplo de organización en este sentido constituye la “Red de Danza Independiente de Concepción” que funciona como un nexo que nuclea, organiza y contacta diversas compañías de danza autodenominadas independientes. En la descripción acerca de la naturaleza y misión de la red predominan aspectos vinculados con el desarrollo artístico y educacional de la danza independiente, como por ejemplo: *“Promover a la producción, creación, difusión de las distintas disciplina asociados.” “Promover la educación artística en el área de la danza para formar audiencias, Trabajando sobre actividades artísticas educativas y que desarrollen el contacto, dialogo e intercambio con artistas y realizadores de las artes del movimiento.”*

Sumado a esto, es posible observar que la Red de Danza Independiente de Concepción, cuenta en su página web de difusión con el aval de emprendimientos como “Sala Dos” (una sala artística privada para estrenar espectáculos), una academia de danzas de diversos tipos (“Juanita Toro”) el Consejo Regional de Cultura y las Artes del Gobierno de Chile y una agencia fotográfica y banco de imágenes (“F3”) como otras manifestaciones del financiamiento mixto.

2. Redes y vías de financiamiento, promoción y exposición: ¿en qué marcos institucionales se inserta la danza independiente?

La danza independiente y los ámbitos institucionales no resultan necesariamente campos opuestos o sin puntos de contacto. Por el contrario, los movimientos independientes pueden, más allá, insertarse no solamente en marcos gubernamentales, sino también en ámbitos privados de difusión y sustento como veremos a continuación.

En cuánto a los ámbitos públicos, el punto de inflexión en las políticas culturales más reciente parecería ser la ley denominada “Ley de Nueva Institucionalidad Cultural” promulgada en junio de 2003. A partir de dicha ley, se procuró limitar la fragmentación y dispersión de los movimientos y producciones culturales a través de su centralización en la Dirección Nacional de Cultura y, a través de ella, de su órgano de ejecución: el Consejo Nacional de la Cultura y las Artes. De ese momento a esta parte, el Consejo Nacional de la Cultura y las Artes juega un papel central a la hora de difundir, fomentar y financiar movimientos culturales que van desde la danza hasta las artes audiovisuales.

En particular a partir de su programa “Fondart” (Fondo Nacional de Desarrollo Cultural y las Artes), el consejo otorga financiamiento a través de convocatorias concursables y abiertas con regularidad anual. Desde los discursos en torno a la danza independiente, el rol de Fondart es clave, ya que se trató (al menos en sus orígenes) de la primera fuente concreta de financiamiento y obtención de subsidios ligada a la escena (entre otras disciplinas artísticas). Aún en la actualidad constituye un punto de referencia a la hora de gestionar financiamiento para proyectos de danza independiente..

La propuesta de Fondart en particular no se limita al otorgamiento de fondos para proyectos, sino que se propone una acción amplia en la que se tienen en cuenta también cuestiones que atañen al desarrollo, obtención y ejecución del proyecto.

Algunas propuestas de Fondart, a modo de ejemplo, nos ayudan a entender su lógica de ejecución:

- **Financiamiento:** además del financiamiento de proyectos artísticos por medio de Fondart, se proponen: Fondo del Libro, de la Música, Audiovisual y el Fondo Nacional de las escuelas artísticas.
- **Herramientas:** en la página web oficial de Fondart es posible encontrar una sección especialmente dedicada a brindar herramientas de formación para quienes necesitan desarrollar su proyecto. Se destaca especialmente un extenso manual llamado *“Danza. Manual de Gestión”* redactado por el “Área de Danza. Departamento de Creación Artística. Consejo Nacional de la Cultura y las Artes. Entre las temáticas que aborda se destacan: diseño y formulación del proyecto, gestión de recursos para proyectos culturales y aproximación a los medios de comunicación desde una perspectiva institucional.
- **Comunidad:** con presencia en Facebook promocionada desde la página web oficial de Fondart, se propone una “Comunidad de creadores y cultores chilenos”, fomentando puntos de contacto entre quienes participan de las iniciativas del Fondo.

La convergencia de estos tres puntos proyecta la imagen de una iniciativa que intenta brindar, a quienes se interesen en difundir actividades artísticas, no solamente recursos materiales concretos sino también un marco de contención y formación. La inclusión de un manual de gestión implica, en alguna medida, que obtener el financiamiento es igual de importante que obtener herramientas intangibles que transformen esa suma de dinero en una experiencia exitosa desde la gestión. Establecer, además, que para lograr una gestión exitosa existen pautas concretas desarrolladas por profesionales del área propone cierto grado de profesionalización del arte.

Por otra parte, con el aval del Consejo Nacional de la Cultura y las Artes, funciona el Centro Cultural “Matucana 100” (en Santiago de Chile) que surge en el año 2001 como un multiespacio en el que podían coexistir expresiones de danza, teatro, música, cine, fotografía. Con el correr de los años, el CC continuó su “profesionalización” e “institucionalización” hasta el día de hoy, en el que recibe obras de diversos países y cuenta con una sala para más de quinientos espectadores. En lo que ha danza se refiere, el espacio constituiría hoy un recinto en el que compañías y exponentes consagrados de la danza presentan sus espectáculos, aunque también se realizan convocatorias abiertas (como la llamada “Conexión Danza”) en las que los beneficiados acceden no solamente a un espacio para el estreno del espectáculo, sino también asesoramiento desde la planificación, producción y montaje del mismo. El CC Matucana 100 cuenta hoy con el apoyo de actores del ámbito privado como agencia de publicidad (“JWT”), radios, medios de comunicación, agencias de medios audiovisuales entre otros.

Cabe mencionar también la iniciativa “Probanza Chile AG”: el colegio de profesionales de danza de Chile. La asociación nuclea a profesionales de la danza y tiene por objetivo (entre otros): *Promover, organizar, auspiciar y colaborar en la realización de congresos, encuentros, seminarios, foros, festivales reuniones y/o actividades recreativas de profesionales de danza.* Claramente orientado a los profesionales de la danza, constituye un marco profesional que emula a los colegios de profesionales de otras disciplinas tradicionales como abogacía, medicina, contabilidad, etc. e intenta configurarse como una red de referencia de conocimiento del ámbito profesional ya que se propone: *“Colaborar con las Universidades del país en el mejoramiento de los programas de estudio de la carrera y en el establecimiento de cursos de perfeccionamiento o de post-grado.”*

3. El rol de los espectadores, el concepto de “formación de audiencias”: ¿en qué consiste?

Encontramos algunas ofertas de seminarios y cursos orientados al público de danza. La existencia misma de una oferta de seminarios y talleres destinados a la formación del

público. Las motivaciones que subyacen a esta preocupación son difíciles de detectar. En principio identificamos que estos espacios contemplan la danza en general.

Un caso en particular: *“Seminario sobre formación de Público de Danza”* organizado por el área de Danza del Consejo Nacional de la Cultura y las Artes y por el Centro de Investigación de las Artes Escénicas. El seminario se orientaba principalmente al desarrollote : *“estrategias para aumentar el público de la danza, creación de ideas de modelos para la formación de público y recolección de insumos para generar un diagnóstico de fomento a la formación de público.”*

Por otro lado, y con una propuesta más sistemática, encontramos a la Escuela de Espectadores de Danza que ofrece actividades regulares de formación de espectadores. La propuesta se organiza en torno a sesiones.

A pesar de la amplitud de la propuesta, también encontramos propuestas destinadas a lo independiente. En la página Web de la Escuela se publican artículos de carácter más teórico o de contenido en torno a temáticas de la danza, como por ejemplo: *“La generación de Relevos y los nuevos mensajes” “Nuevas Tendencias” “La escena independiente en Chile”* entre otros.

La Escuela de Espectadores de Danza funciona dentro del marco del Centro de Investigación y Memoria de las Artes Escénicas (CIM.AE), orientado a la difusión de contenidos teórico analíticos acerca de la danza. Desde su manifiesto, la escuela: *“(…) está dirigida al público general y especializado, para tener un acercamiento a la danza, una comprensión más profunda de sus principales códigos y herramientas, una percepción abierta a todas las formas del movimiento dancístico desde el ballet a la danza contemporánea.”* La propuesta, como vemos, se dirige a quienes, a partir de su rol de espectadores, se interesan por adquirir nuevas herramientas para, salvando las distancias, “profesionalizar” su rol.

Ambas propuestas representan dos puntos de vista o interés acerca del mismo fenómeno. Por un lado, la propuesta formativa a cargo de un ente gubernamental apunta a desarrollar y fomentar el crecimiento del público así como su formación, con vistas a aumentar la masa crítica potencial receptora de producciones de danza.

Por otro lado, la Escuela de Espectadores se centra en la difusión de conocimiento específico que contribuya a profundizar la formación del público con el objetivo de satisfacer intereses propios de la audiencia, antes que en estrategias que aumenten la cantidad de público potencial de la danza.

Bibliografía

- Chandía, J. (2002) La danza independiente de Chile, pasos por la escena, *Revista musical chilena*, 56
- Iñiguez, Ignacio (2002) Danza Independiente y Gestión. Un camino que recién empieza (en prensa)
- Martinell, A. (s/d) La gestión cultural en la Universidad, *Práctica artística y Políticas culturales*
- Paolillo, C. (2005) Danza latinoamericana movimientos con identidad, *Artes: La revista*, Vol 9, N° 5
- Pérez Álvarez, María Elena (2005), Evolución de la Danza Profesional, Clásica y Contemporánea en Chile (Tesis de Doctorado), Instituto Superior de Arte de Cuba, Facultad de Artes escénicas, Departamento de ballet, Santiago de Chile

Listado de Links

- “Libélula Producciones”: <http://libelulapuntoinc.blogspot.com/>
- “Mestiza”: <http://mestiza.cl/>
- Arte Chileno Independiente: <http://www.artechilenoindependiente.cl/>
- Centro Cultural “Matucana 100”: <http://www.m100.cl/>
- Colectivo de Arte La Vitrina: <http://www.danzalavitrina.blogspot.com/>
- Consejo Nacional de la Cultura y las Artes: <http://www.consejodelacultura.cl/>
- Escuela de espectadores de danza: <http://escueladeespectadoresdedanza.blogspot.com/>
- Fondo Nacional Fondo Nacional de Desarrollo Cultural y las Artes:
<http://www.consejodelacultura.cl/fondosdecultura/>
- Prodanza Chile AG: <http://prodanzachile.blogspot.com/>
- Programa “Iberescena” <http://www.iberescena.org>
- Red de Danza Independiente de Concepción: <http://reddanzaindependiente.blogspot.com/>
- Universidad Academia de Humanismo Cristiano: <http://www.academia.cl/>
- Universidad de Artes y Ciencias Sociales: <http://www.uarcis.cl/2010/>
- Universidad de Chile: <http://www.uchile.cl/>
- Universidad de Las Américas: <http://www.uamericas.cl/>
- Universidad UNIACC: <http://www.uniacc.cl/>