

ESTUDIO DE ACTUALIZACIÓN

# La escena de la danza independiente en la Ciudad de Buenos Aires

*Desarrollo y evolución 2010-2015.  
Del fomento al camino estratégico.*



Ministerio de Cultura



Buenos Aires Ciudad

ESTUDIO DE ACTUALIZACIÓN

La escena  
de la danza independiente  
en la Ciudad de Buenos Aires

*Desarrollo y evolución 2010-2015.  
Del fomento al camino estratégico.*

ESTUDIO DE ACTUALIZACIÓN

La escena  
de la danza independiente  
en la Ciudad de Buenos Aires

*Desarrollo y evolución 2010-2015.  
Del fomento al camino estratégico.*

Resumen ejecutivo  
Noviembre 2015

## GOBIERNO DE LA CIUDAD AUTÓNOMA DE BUENOS AIRES

**Jefe de Gobierno** Ing. Mauricio Macri

**Ministro de Cultura** Ing. Hernán Lombardi

### PRODANZA

**Directora Ejecutiva** Valeria Kovadloff

**Directora Artística** Ana Kamien

**Vocales** Macarena Blasco; Andrea Saltiel; David Señorán

## LA ESCENA DE LA DANZA INDEPENDIENTE EN LA CIUDAD DE BUENOS AIRES

ESTUDIO DE ACTUALIZACIÓN —RESUMEN EJECUTIVO

**Dirección del Estudio** Lic. Mercedes Aramburu y Lic. Cecilia Sluga

**Editor responsable** Prodanza, Ministerio de Cultura GCBA

**Coordinación editorial** Bruno Maccari y Valeria Kovadloff

**Edición y corrección** Lic. Mercedes Aramburu y Lic. Cecilia Sluga

**Diseño y diagramación** Micaela Marinelli

**Dirección del proyecto** Valeria Kovadloff

## LA ESCENA DE LA DANZA INDEPENDIENTE EN LA CIUDAD DE BUENOS AIRES

ESTUDIO DE ACTUALIZACIÓN —RESUMEN EJECUTIVO

Publica el resumen ejecutivo del estudio de actualización realizado por el Equipo de Sociólogos dirigido por las Lics. Mercedes Aramburu y Cecilia Sluga, encomendado por el Instituto Prodanza, en Buenos Aires, entre enero y julio de 2015.

Las opiniones y propuestas incluidas expresan el pensamiento de sus responsables y su publicación no supone necesariamente adhesión por parte del editor. La escena de la danza independiente en la Ciudad de Buenos Aires —Estudio de Actualización, Resumen Ejecutivo es una publicación de Prodanza Ministerio de Cultura GCBA, con sede en Av. De Mayo 575 6º piso oficina 607; Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Argentina. Tel 4342-3139 / 4323-9675 – www.buenosaires.gob.ar/cultura/prodanza - prodanza\_mci@buenosaires.gob.ar

ISBN: 978-987-1358-42-7

Aramburu, Mercedes

Estudio de actualización : la escena de la danza independiente en la Ciudad de Buenos Aires : desarrollo y evolución 2010-2015 : del fomento al camino estratégico / Mercedes Aramburu ; Cecilia Sluga. - 1a ed. - Ciudad Autónoma de Buenos Aires : Ministerio de Cultura del Gobierno de la Ciudad Autónoma de Buenos Aires, 2015.

44 p. ; 14 x 17 cm.

ISBN 978-987-1358-42-7

1. Danza Contemporánea. 2. Arte de la Ciudad Autónoma de Buenos Aires. 3. Teatro Independiente. I. Sluga, Cecilia II. Título  
CDD 792.8

# Índice

<b>Prólogo</b>   Por Hernán Lombardi	09	<b>Nuevas metáforas: la trama, el andamiaje</b>	27
<b>Un instrumento colectivo para proyectar el futuro de la danza</b>   Por Valeria Kovadloff	11	<b>Una comunidad enriquecida: dos paradigmas en diálogo</b>	30
<b>Punto de partida</b>	13	a.El paradigma independiente	
		b.El paradigma interdependiente	
<b>Conocer para potenciar</b>	15	<b>Prodanza: de la política de subsidios a la construcción de la trama</b>	36
a. Antecedentes: el estudio de diagnóstico			
b.El estudio de actualización			
c.Diseño del estudio de actualización			
i. Metodologías y diseño de muestras Etapa 1			
ii. Metodologías y diseño de muestras Etapa 2			
<b>2009–2015: De lo común a la comunidad</b>	20	<b>Conclusiones</b>	39
		Principales aprendizajes del estudio	
<b>2009–2015: La emergencia de una nueva identidad</b>	24	<b>Balance</b>	41

## Prólogo

La danza en los últimos tiempos ha experimentado una movilidad artística y un crecimiento sin precedentes. Las nuevas formas de creación y producción dentro de esta disciplina, dieron paso a una innovadora forma de comunicación entre espectadores y artistas. Es por eso que se volvió necesario renovar el registro de estos cambios mediante un Estudio de actualización que reflejara el panorama actual de la danza en nuestra Ciudad, en tanto sus logros y necesidades pendientes.

El Estudio de diagnóstico (2009) fue un respaldo para el diseño y la implementación de proyectos nuevos que originaron una política de fomento para el sector de la danza independiente de la Ciudad. Seis años después de la investigación sociológica que le dio origen, y cuatro años desde la publicación del

Estudio de Diagnóstico, el resultado de este trabajo refleja un mapa muy alentador sobre el panorama de la danza independiente, en su articulación con las políticas públicas de la Ciudad. Esto permite tener una percepción de lo realizado por Prodanza a lo largo de estos ocho años de gestión de cara a una nueva etapa que comienza.

En este caso, recibimos una nueva publicación que nos ofrece un detallado trabajo de investigación donde se exponen de manera específica las experiencias de un lenguaje artístico que se amplía en distintos circuitos, salas y festivales dando posibilidad de expresión en el sentido más profundo de este concepto y como fin último de todo arte. Con esta publicación, podemos acceder a una herramienta más para leer este universo.

Es necesario destacar al equipo de Prodanza que consumó un extraordinario, necesario y valioso trabajo que posibilitará analizar en detalle y con un severo conocimiento de campo futuras creaciones. Las categorías, los análisis, las contextualizaciones y las conclusiones por parte del equipo de investigación, demuestran gran lucidez y riqueza, que se vuelcan en esta nueva herramienta con la que cuentan a partir de ahora tanto los creadores y artistas de la danza como los gestores e investigadores de la cultura.

Desde el Ministerio de Cultura y a través de Prodanza estimulamos y apoyamos de manera decidida la producción, la protección, la difusión y la circulación de distintos modos de concebir este arte. Este aliento constante logra poner al mundo de la danza al alcance de la mano del ciudadano, y permite una nueva forma de ver, comunicarse y entender la identidad de la Ciudad.

**Hernán Lombardi**

Ministro de Cultura de la Ciudad de Buenos Aires

## Un instrumento colectivo para proyectar el futuro de la danza

Actualizar conlleva el desafío de indagar, escuchar, volver sobre posiciones cambiantes, dinámicas, y en permanente reformulación, movimiento y desarrollo, de modo de poder repensarnos y proyectar horizontes y desafíos a futuro. Asumiendo tal ejercicio indagador, el actual *Estudio de Actualización, La escena de la danza independiente en la Ciudad de Buenos Aires - Desarrollo y evolución 2010-2015*, vuelve sobre la primera investigación desarrollada por Prodanza, para sellar ese ciclo de acercamientos, mapeos, indagaciones y desafíos comunes a futuro.

En el año 2009, abrimos una línea de investigación orientada a mejorar la gestión de Prodanza. Eran notorios los cambios institucionales y artísticos al interior de la escena, que a su vez desafiaban el esquema de las políticas tradicionales del Instituto. Desde la dirección del organismo, percibíamos

una serie de fenómenos que nos impulsaban a reactualizar su rol con el propósito de promover mejores condiciones para la danza en la ciudad. Para cumplir con este objetivo, consideramos necesario, en primera instancia, comprender las demandas de los principales actores involucrados.

Aquel *Estudio de diagnóstico* pionero contribuyó a nutrir un nuevo plan de acción para Prodanza, bajo la premisa de trascender su condición de financiador de la escena e intervenir en ejes centrales para sostener la calidad y diversidad de la producción artística. En efecto, a partir de entonces, se revalorizaron dimensiones clave como la difusión, la profesionalización y los esquemas de articulación a través de programas artísticos y comunitarios.

Ello fue posible en la medida en que pudo contarse con aquel insumo y valer de infor-

mación estratégica sobre la escena que nos permitió *introducirnos* de manera comprensiva en el mundo de la danza independiente de la Ciudad de Buenos Aires. Con este *Estudio de Actualización*, en cambio, partimos de la necesidad de contrastar el pasado con el panorama actual. Continuamos con la línea de investigación que habíamos abierto, esta vez con la hipótesis de que las percepciones, las necesidades y las potencialidades de la escena se habían modificado sustancialmente durante los años transcurridos.

En definitiva, seis años después de iniciada aquella estrategia de reconfiguración del rol de Prodanza, y con el propósito de aportar una herramienta para seguir repensando el desarrollo sectorial a futuro, nos propusimos analizar los cambios en el colectivo, para evaluar las líneas de acción desarrolladas y aportar un insumo para el desarrollo continuo de la danza independiente.

Confiamos en que este trabajo de Actualización nos ayude, como sector, a orientar el futuro de las prácticas y el de las políticas públicas, y resulte una con-

tribución para encarar la necesaria organización del sector y los modelos de profesionalización para sus diferentes ámbitos, circuitos y actores.

Agradecemos y reconocemos profundamente a todos los que hicieron posible este trabajo: al excelente equipo de profesionales que llevó adelante la investigación, a cargo de las Lics. Mercedes Aramburu y Cecilia Sluga; a todos los estudiantes, público y profesionales de la danza que prestaron su tiempo y compartieron sus percepciones para las entrevistas; al Ministro Lombardi por su confianza y disposición; al Directorio de Prodanza (Ana Kamien; Macarena Blasco; Andrea Saltiel y David Señorán) y a su equipo de trabajo (Grisel Albóniga; Eva Duarte; Marina D’Lucca; Bruno Maccari; Samanta Proserpio) que trabajan con un compromiso y dedicación admirables; y a Silvia Pritz por habernos acompañado en el inicio de este camino y contribuir al punto de llegada de esta publicación.

**Valeria Kovadloff**  
Directora Ejecutiva Prodanza

## Punto de partida

En el estudio de diagnóstico del año 2009, cuyos resultados fueron publicados en el 2011, se propuso identificar y comprender las necesidades y expectativas del colectivo de la danza independiente de la ciudad. El objetivo fue poder describirla y así nutrir el desarrollo de líneas para su gestión y promoción.

En este documento de actualización, en cambio, se pretende aportar un insumo de valor estratégico para enriquecer la discusión y proyectar a futuro el desarrollo de la escena a nivel local y nacional.

En este sentido, el presente informe condensa entonces un análisis en distintos niveles. En primer lugar, se tomaron en consideración los aspectos del contexto sociopolítico y cultural. Tener en cuenta estas dinámicas mayores, que exceden al campo específico de la danza

independiente, permitió entender el espíritu y la sensibilidad de la época que modelan las diferentes percepciones al interior del colectivo de manera holística, integrada a las configuraciones de la sociedad en la que se inscriben.

En segundo lugar, y en términos más específicos, se recogen las opiniones y representaciones de la diversidad de actores que integran el sector, es decir: muestra una foto de cómo es hoy este colectivo, cuáles son sus valores y que imaginarios sociales lo integran. El material de análisis lo constituyeron las percepciones (aspiraciones, temores y expectativas) en lo relativo al crecimiento y expansión de la danza como campo artístico, recolectadas en entrevistas en profundidad y en entrevistas triádicas con miembros de la comunidad. En estas instancias, se pro-



fundizó especialmente en las expectativas de desarrollo y las estrategias disponibles en el sector para sostener el crecimiento. El corpus de imaginarios sociales se nutrió también de un análisis exhaustivo del paisaje online en redes sociales y sitios especializados.

Por último, estas nuevas percepciones y representaciones obtenidas a partir del trabajo de campo se pusieron en diálogo con las definidas en el estudio anterior. Esto aportó profundidad y temporalidad en el análisis al permitir comprender las dinámicas vigentes y analizar el impacto de los cambios institucionales sobre el desarrollo y la evolución del colectivo artístico.

## Conocer para potenciar

### **a. Antecedentes: el estudio de diagnóstico**

- En el año 2009, en un contexto de cambios institucionales y artísticos que desafiaban el esquema de las políticas tradicionales de Prodanza, se realizó una investigación diagnóstica orientada a enriquecer la gestión de la danza independiente en la Ciudad de Buenos Aires.
- La profesionalización de la danza (especialmente a partir de la consolidación del IUNA<sup>1</sup> como espacio de formación), las nuevas tendencias artísticas y articulaciones conceptuales emergentes, el incremento exponencial en la producción de obras y solicitudes de subsidio en contraposición a un aumento sensiblemente menor en la disponibilidad de recursos para producir, desafiaban a la nueva dirección a re-

<sup>1</sup> En ese momento, Instituto Universitario Nacional de Artes (IUNA). Actualmente Universidad Nacional de Artes (UNA)

actualizar el rol del instituto e impulsar mejores condiciones para la danza en la ciudad.

- Para cumplir con estas expectativas se entendió como prioritario comprender las nuevas situaciones y demandas de los principales actores involucrados. Fue entonces con este objetivo que se realizó el estudio diagnóstico que permitió mapear y describir las nuevas dinámicas de crecimiento y las necesidades del sector.

### **b. El estudio de actualización**

- Desde el año 2009 hasta la actualidad, se registraron al menos cuatro importantes cambios en la realidad de la escena: 1) la reconfiguración del rol de Prodanza a partir del desarrollo de nuevas líneas de acción en sintonía con los hallazgos del estudio de diagnóstico, 2) la con-

solidación de la UNA<sup>2</sup> (ex IUNA) en la formación, profesionalización e institucionalización de los actores que conforman la comunidad, 3) un recambio generacional que movilizó un viraje en las representaciones y discursividades vigentes respecto de la comunidad de la danza y 4) una creciente organización y actuación política en relación a la creación de una Ley Nacional de Danza y un sindicato de trabajadores. En este nuevo contexto, el objetivo de este estudio de actualización es entonces analizar el impacto de estos cambios, tanto en el instituto como en el colectivo social, con el propósito de aportar un insumo para el desarrollo continuo del sector.

### c. Diseño del estudio de actualización

- El estudio se planteó en dos etapas. En una primera instancia, se construyó el **marco interpretativo** que permitió actualizar y analizar las principales tendencias en el campo de la danza y comparar la situación del sector con la información obtenida en el estudio de diagnóstico del año 2009. El objetivo de esta instancia fue

identificar y sistematizar los grandes conceptos que guían hoy las discusiones dentro de la disciplina para poder elaborar las primeras hipótesis de cambio que luego se indagaron con coreógrafos y bailarines.

- Para la producción del marco interpretativo se utilizaron distintas metodologías que permitieron articular diferentes niveles del análisis. En principio se realizó un *desk research* que consistió en la lectura estratégica y el análisis de producciones teóricas y/o de gestión vinculadas a la danza. Luego se realizaron entrevistas en profundidad con líderes de opinión, críticos y académicos que nutrieron con su punto de vista la comprensión del estado actual del sector, su evolución, sus cambios y las nuevas perspectivas de desarrollo.

### Metodologías y diseño de las muestras implementadas Etapa 1.

METODOLOGÍA	DESCRIPCIÓN	MUESTRA*
Desk research	Lectura estratégica y análisis de producciones teóricas y/o de gestión vinculadas a la danza.	Libros, documentos, papers, websites, notas periodísticas, entre otros materiales.
Entrevistas con líderes de opinión	Entrevistas con actores relevantes del mundo de la danza, con demostrada capacidad de movilizar a la escena.	2
Entrevistas con críticos y académicos	Entrevistas con críticos de medios masivos y/o especializados y académicos de la danza/artes escénicas.	2
<b>TOTAL 4 ENTREVISTAS</b>		

\* Al tratarse de un estudio de actualización de una investigación exploratoria de diagnóstico previa, se realizaron muestras acotadas que agilizaron el trabajo de campo. El reclutamiento de los entrevistados se realizó por diferentes métodos (base de datos, contacto personal, referencia y boca en boca) para garantizar la diversidad de los participantes.

<sup>2</sup> Universidad Nacional de Artes

• La segunda etapa de la investigación consistió en la re-caracterización<sup>3</sup> de los actores que componen la escena de la danza independiente en la ciudad, principalmente coreógrafos y bailarines. El objetivo fue explorar las diversas perspectivas sobre el presente de la disciplina para identificar perfiles diferenciados en relación a sus necesidades, puntos de vista y expectativas. Además de indagar sobre la danza independiente, se exploraron las representaciones y creencias sobre el rol de Prodanza, se pusieron en diálogo los discursos actuales entre sí y fueron también contrastados con aquellos abordados en el estudio de diagnóstico del 2009, lo que permitió comprender las trayectorias y evolución dentro del período 2009-2015.

• La metodología empleada para cumplir con estos objetivos y abordar estas temáticas fue la de entrevistas triádicas (3 participantes). Se diseñó una muestra que contempló aspectos como la diversidad generacional/etaria, el rol

<sup>3</sup> La llamamos "re-caracterización" porque en el estudio de diagnóstico del 2009 fueron caracterizados los diferentes actores.

dentro del campo de la danza (estudiantes, coreógrafos, bailarines) y el género (se incluyeron, además de Danza Contemporánea, Flamenco, Folclore, Tango y Danzas Callejeras). Por último, y a modo de contraste, con la misma metodología se indagó entre el público de la danza independiente.

## Metodologías y diseño de las muestras implementadas Etapa 2.

METODOLOGÍA	DESCRIPCIÓN	MUESTRA
Entrevistas triádicas	Coreógrafos de danza contemporánea —generación '80s/ '90s	3
	Coreógrafos de danza contemporánea —generación '00s-'10s	
	Coreógrafos y bailarines de otros géneros de danza	
	Bailarines de danza contemporánea	1
	Profesionales de la danza —gestores culturales, dueños de salas, programadores/curadores, etc.	1
	Estudiantes de danza/ composición coreográfica/ artes escénicas/ artes del movimiento, etc.	1
	Público de espectáculos/obras de danza independiente en la Ciudad de Buenos Aires	1
<b>TOTAL 7 TRIÁDAS</b>		

## 2009 – 2015: De lo común a la comunidad

*“Hay mucha más interrelación. Antes cada uno estaba en su mundo y en su quehacer y hoy veo que estamos todos más interrelacionados, especialmente las generaciones más jóvenes”*

- En las entrevistas realizadas en el año 2009, la escena compartía la idea de que la danza independiente transitaba un momento de agudas contradicciones. Por un lado se percibía un auge o boom en lo creativo, expresado en el incremento de la cantidad de artistas y producciones, mientras que en contrapartida, la escena convivía con una percepción de cierta reducción de los espacios y los recursos para su financiamiento.
- Desde esta perspectiva, las dificultades para la producción nucleaban de manera totalizante las preocupaciones, necesidades y expectativas relativas a la gestión cultural de la danza indepen-

diente —en detrimento incluso de los aspectos artístico-creativos de las obras, que pasaban a un segundo plano en la jerarquía de prioridades.

- En este contexto, el coreógrafo veía bajo amenaza permanente la posibilidad de desarrollo de su carrera profesional. Sin embargo, las trabas y dificultades para la producción no eran los únicos factores de insatisfacción. Una permanente sensación de desprotección se describía entonces como una de las principales barreras simbólicas para la reafirmación del quehacer cotidiano y el desarrollo de la escena. Esta sensación de desprotección, tal como se narraba, era producto de la dialéctica independencia / desamparo respecto de lo institucional, los bajos niveles de vínculo entre pares y una cierta desconfianza a la generación de proyectos comunes, en parte

como consecuencia de experiencias conflictivas de asociación.

- La debilidad de los vínculos, la conflictividad, la dificultad para establecer relaciones fructíferas atravesó a una generación de bailarines y coreógrafos que, en ese momento, se autocalificó como *“voces aisladas que no tienen un comunicado común”*.

- Así, lo *común* aparecía como un concepto asociado meramente a cuestiones materiales. Un entrevistado reflexionaba:

*“¿Qué tiene de común la danza? (la necesidad del lugares donde bailar, posibilidad de que el público venga a vernos, dinero para pagar las producciones”*

- De este modo, en el año 2009, se concebía el rol de Prodanza como un agente de financiación y se resaltaba como foco de insatisfacción las limitaciones presupuestarias, principalmente cristalizado en la percepción de una política de subsidios que priorizaba beneficiar a la mayor cantidad de aplicantes en lugar de otorgar más dinero a una menor cantidad de producciones. Percepción con alta presencia sobre todo entre los coreógrafos consagrados.

- En el estudio de actualización encontramos un rasgo sensiblemente diferente, manifestado transversalmente por todos los entrevistados, que aporta un nuevo tono a la caracterización del sector: hoy la escena de la danza independiente transita un período de empoderamiento anclado en una nueva capacidad para construir y sostener vínculos, articulaciones e intercambios entre los diferentes sectores y actores que conforman el colectivo. Esto se expresa en nuevos espacios para compartir preocupaciones pero también en nuevas vinculaciones a la hora de pensar el proceso creativo y la gestión:

*“Esto del Foro y de la Ley es algo novedoso, importante, de este último tiempo. Es menos YO. Hay un cambio político también, la gente joven viene con una impronta de una libertad y de un deseo de cambiar las cosas muy importante que en los '90 nosotros no teníamos”*

*“Nosotras desde el Grupo (...), tenemos una mirada propia sobre la relación entre el director y el intérprete. Desde cierto perfil que el IUNA construyó con nosotros como intérpretes. Yo no*

*soy una intérprete desinteresada que estoy en un proyecto y no apporto nada, yo soy una intérprete activa, activa en el proceso creativo y activa en la gestión, que me parece que tiene que ver con una manera de trabajo, hay una instancia de mucho compañerismo”*

*“Yo creo que existe la identidad del colectivo danza independiente, creo que cada vez se va apropiando más de ese espacio, de ese espacio aunque sea virtual por momentos o real en los espacios que existen de militancia, Danza en Acción, el grupo de la Ley Nacional de Danza”*

- Las nuevas modalidades de transitar el campo se manifiestan también en términos artísticos y profesionales. Por un lado, en la emergencia de espacios alternativos con capacidad de proponer y poner en circulación puntos de vista sobre el quehacer de la danza como *Café Müller*, proyectos editoriales que combinan la reflexión, difusión y fomento a la creación como *Giró Cartelera* y *Segunda Cuadernos de Danza*, que articulan la reflexión, la difusión y proponen diálogos e intercambios en el circuito independiente. Sin embargo, estas nuevas mo-

dalidades vinculares conforman un complejo en dónde no solo se modifican los roles entre los actores sociales fuera del escenario, sino que también impacta en el rol de coreógrafos y la coreografía dentro de la obra.

*“El término coreógrafo se ha ido cargando de diferentes significados y hoy estamos tratando de ampliar ese significado. Está la idea de que el coreógrafo es una persona que arma una secuencia de movimientos y la monta como si fuera un ballet clásico o un ballet del San Martín, y me parece que el coreógrafo está tratando de pensar en algo más amplio, la dramaturgia de la obra. La coreografía es un elemento más dentro de una obra de danza. Podría no existir y seguir siendo una obra de danza”*

La escena reconoce un nuevo ímpetu por desarrollar códigos propios de la danza y cultivar una voz singular del colectivo. Se manifiesta una nueva capacidad para construir vínculos y sostener solidaridades anclada en una percepción positiva y optimista tanto de las trayectorias como del porvenir. Articular, dialogar, intercambiar son los verbos que más se registraron en las entrevistas y se imponen como horizontes para la acción común y los modos de hacer, especialmente de hacer juntos.

## 2009 – 2015: La emergencia de una nueva identidad

*“Hay una mayor construcción de cuerpo colectivo, de unificación de lo diverso”*

*“Yo creo que cada vez más el colectivo de la danza independiente se está conformando con más fuerza en una identidad”*

- Los procesos de institucionalización y de recambio generacional que comenzaban a evidenciarse en el 2009, se consolidaron y contribuyeron a la renovación del imaginario del colectivo.
- Son varias las dimensiones que influyen en la emergencia y modelado de una nueva subjetividad en el terreno de la danza independiente. Algunas, incluso, trascienden el campo estricto de la disciplina ya que forman parte de procesos sociales y tendencias culturales más amplias.
- En principio, durante los últimos diez años se consolidó un clima de época caracterizado por

una creciente incorporación de nuevos grupos sociales a la vida política, especialmente a las nuevas generaciones. Esta disposición impregnó también la mirada de los artistas que empezaron a ver en la política una estrategia y herramienta para canalizar demandas y necesidades del sector. En este contexto emergen proyectos como la Ley Nacional de Danza y la formación del Sindicato de Trabajadores de la Danza.

- El afianzamiento de la UNA<sup>4</sup> como espacio de producción de artistas locales con capacidad discursiva, crítica y reflexiva, propició la revalorización de las carreras artísticas, de las que egresan nuevas generaciones de artistas y gestores culturales con nuevas representaciones sobre la profesión. La UNA genera también un efecto de derrame sobre la totalidad del colec-

<sup>4</sup> Universidad Nacional de Artes

tivo, promueve visiones compartidas sobre las formas de hacer danza, de producir las obras y pone en circulación una creciente capacidad de reflexión teórica que promueve los intercambios, nutre la sensación de comunidad y propicia el desarrollo de un circuito con una agenda de temas propio.

*“La UNA comenzó a reflejar un mayor nivel de formación. Las tesis son un paso importante”*

*“Visibilizar reflexiones sobre la danza... no crítica sino puntos de vista”*

- A la luz de estas tendencias, surgen nuevas nociones respecto del rol del arte y el artista en la sociedad, emergen la hibridación y mezcla como procesos socio-culturales que trascienden las prácticas artísticas y rompen con formas esencialistas de la identidad, aparecen nuevas formas de tejer redes y generar contactos, nuevos conceptos de comunidad y criterios de asociación.

- En este sentido, la figura del artista deja de funcionar como un concepto unívoco y una meta o ideal para los creadores. Las nuevas

generaciones crecen en contextos en los que la construcción de la propia singularidad no acontece en marcos estancos de tiempo y forma: viven en presente continuo, buscan diversificarse, explorar, ensayar nuevos rumbos. El uso de etiquetas rígidas los incomoda.

- Esta maleabilidad que vertebra la escena hace que las relaciones, los vínculos y las solidaridades sean adaptables y flexibles. Se imprime una nueva dinámica que facilita el trabajo en conjunto y propicia la emergencia de un sentido de comunidad fortalecido, lo que impacta en el imaginario de la disciplina como un campo atomizado que dominaba las percepciones en el año 2009. Por el contrario, en la actualidad la danza se autocaracteriza como un colectivo cada vez más fuerte y empoderado.

La combinación de factores epocales, institucionales y políticos ha producido un nuevo contexto que ofició como sustrato fértil para el desarrollo de la escena de la danza independiente, especialmente en la autopercepción de la disciplina como un sujeto colectivo de derechos, con demandas comunes válidas y una voz propia, que puede poner en palabras su experiencia, sus expectativas, reclamos y luchas históricas.

---

Se manifiesta una convicción compartida respecto de las carencias y necesidades, pero también de los recursos y el potencial, que visibilizan lo común y aglutinan a la escena.

---

El recambio generacional, es decir, la emergencia de artistas jóvenes con capacidad de liderazgo, renueva las expectativas, ya que construyen identidades flexibles que redefinen en función de las necesidades, lo que produce dinámicas más inclusivas y convocantes.

## Nuevas metáforas: la trama, el andamiaje

*“Necesitamos proyectos de andamiaje donde podamos generar estructuras”*

*“Hay nuevas palancas para subsistir como las plataformas comunes, existe muy fuertemente esa intención”*

• Si bien los nuevos imaginarios aportan reflexiones originales sobre los aspectos materiales e institucionales de la disciplina (fundamentalmente en el terreno de la producción, área especialmente conflictiva para las generaciones anteriores) el mayor aporte se produce en el plano simbólico.

• La emergencia de un imaginario en el que la escena se percibe como un sujeto de derechos, trae aparejado un proceso de renovación simbólica que promueve nuevas expectativas y formas de transitar las dificultades.

• Este proceso se traduce en una concepción superadora de las políticas de subsidios como la única respuesta a los problemas de la disciplina. Por el contrario, hoy se cree y se apuesta al trabajo estratégico, sustentable, a largo plazo.

• Al poder expresar, conceptualizar y poner en palabras lo propio, la disciplina se enriquece con un nuevo vocabulario y expande su campo semántico. Aparecen nuevas metáforas y formas de traducir las sensibilidades en materialidad.

*“Poder decir lo nuestro abrió un campo increíble”*

• A lo largo de las entrevistas emergieron de manera espontánea ideas como la necesidad de construcción de un “tejido”<sup>5</sup> o “trama” de actores, instituciones, políticas culturales, espa-

<sup>5</sup> “Tejido”, “[construir] trama”, “[generar] andamiajes” son expresiones nativas relevadas en el trabajo de campo.

cios, que funcionen como “*andamiajes*” para el desarrollo y despegue de la disciplina.

- Las principales demandas y necesidades que relevamos en esta investigación continúan –a grandes rasgos – con los hallazgos del estudio de diagnóstico 2009.

- En este sentido, la representación más significativa, y en apariencia fija, se asocia con la convicción de que la danza es el “*último orejón del tarro*” o “*la cenicienta de las artes*”.

- Sobre esta creencia se despliegan diversas demandas que van desde cuestiones materiales, institucionales, hasta político-legislativas y simbólico-valorativas. Todas con un denominador común: la pelea por el espacio propio, legítimo, de la danza en el mapa de los lenguajes artísticos y la política cultural.

- En este sentido, entendemos que “*construir trama*” o “*generar andamiajes*” son metáforas que remiten a un amplio arco de necesidades que contemplan desde lo cotidiano (como generar una base de datos exhaustiva del universo de profesionales de la danza independiente),

hasta la implementación de normativas jurídicas (como la Ley Nacional de Danza o la creación de un Sindicato).

- En esta nueva edición, encontramos a una comunidad fortalecida, constituida como sujeto colectivo de derechos que reclama para sí el reconocimiento de su status como disciplina artística meritoria de las políticas culturales, los organismo de promoción y las protecciones legislativas de las que gozan otras artes.

- En este período evaluado, la danza independiente articuló la noción de que no se ha logrado el apoyo político suficiente para revertir el estado de desigualdad de la danza en relación a otras artes y promover el desarrollo de su “*andamiaje*”.

La danza continúa siendo percibida en desventaja en relación al resto de las artes. Sin embargo, lejos de provocar desánimo, esta cualidad se constituye hoy como un motor y motivación de la comunidad para organizarse y accionar.

---

En tanto sujeto colectivo de derechos, se rearticulan las demandas y adquieren un nuevo carácter, más programático y estratégico.

---

En la actualidad, y a diferencia del 2009, las políticas de subsidio no están en el centro de la escena. La necesidad de andamiaje y construcción de trama (entendido como soporte político, institucional y simbólico) se constituyó como el eje vertebral de la acción.

---

La noción compartida de conformar una comunidad no solo permite determinar objetivos colectivos, sino también desarrollar y promover acciones y vinculaciones para acercarse a estos fines. Es significativo el incremento de encuentros, festivales, producciones teóricas y editoriales, que se proponen el desarrollo sustentable de la escena.

---

Un nuevo colectivo empoderado, que capitaliza factores de época, cambios político-institucionales y se encuentra enriquecido por la reflexión crítica, comienza a elaborar y proponer nuevos modos de transitar las dificultades.



## Una comunidad enriquecida: dos paradigmas en diálogo

- La posibilidad de cuestionar, revisar, reflexionar y criticar ha producido un giro en el destino de la danza independiente, que hoy se percibe como promisorio. En el 2009, el panorama parecía más estanco y unívoco: el pesimismo y la falta de perspectivas renovadas gobernaban incluso sobre los discursos más prometedores.
- Creemos que los cambios registrados en las representaciones e imaginarios de los actores sociales que componen la escena se encuentran nutridos por el diálogo permanente (no sin tensión) entre dos paradigmas<sup>6</sup> que articulan la reflexión y las perspectivas sobre la disciplina. La posibilidad de un contrapunto continuo en-

<sup>6</sup> Estas dos lógicas o paradigmas no se autoexcluyen, sino que se trata de sistemas de ideas, simbolizaciones y valoraciones que se combinan e interpelan mutuamente incluso en una misma persona.

tre dos lógicas que se desafían, habilita nuevas posibilidades para la madurez de la escena: genera nuevas síntesis e inaugura territorios que de otro modo permanecerían inexplorados.

- Estas dos lógicas ya habían sido registradas en el Estudio de Diagnóstico pero eran muy incipientes, principalmente porque el recambio generacional no había ocurrido aún. En la actualidad, nos encontramos con una escena en la que están articuladas y tienen vida propia.
- Cada uno de estos paradigmas tiende a estar representado por formatos condicionados tanto por las trayectorias dentro del campo de la danza independiente (historia dentro del sector, las tradiciones, espacios de formación) como por valores generacionales. Es así como encontramos un paradigma de más larga data que representa a la disciplina y a los artistas como *inde-*

*pendientes* y otro más joven, muy vinculado a las tendencias socioculturales de la época, que los construye como *interdependientes*.

### a. El paradigma independiente

*“Prodanza tiene una inquietud, que la tenemos todos, que es cómo hacemos para que más público venga a ver danza independiente. Yo creador de obras de danza no te la puedo arreglar”*

- Llamamos *independiente* a un paradigma que entiende el accionar común de los artistas exclusivamente como una defensa de las libertades creativas individuales y requiere de la presencia del Estado como principal interlocutor y garante para su desarrollo. El horizonte de referencia y modelo de producción y gestión se encuentra en Europa (Berlín, Países bajos, Francia, entre otros referentes mencionados).
- El paradigma independiente ingresa al campo de la danza a fines de los 80 y se consolida durante los años 90s. Se desarrolla en un contexto social atravesado por la crisis de la política, el debilitamiento de las instituciones públicas y la emergencia del mercado y consumo como valores sociales.

- Articula un discurso personalista, de tono combativo, centrado en la defensa de las producciones artísticas y libertades individuales, que discute con las compañías institucionalizadas y pelea por una mayor participación estatal. Este carácter, si bien tiende a debilitar los lazos al interior del colectivo, logró que los artistas pudieran sostenerse en escena, que pudieran crear y producir en contextos adversos, incluso impulsar la creación de Prodanza.

*“Tenemos una mala costumbre nosotros. La danza fue muy individualista siempre, muy poco colectiva. Yo estoy viendo un cambio en los últimos años”*

- El paradigma independiente considera que la pieza artística y la producción hacen parte de dos campos escindidos y que la naturaleza del artista lo ubica esencialmente en el primero. Tener que ocuparse de lo segundo genera frustración.
- En este sentido, se demanda la protección del Estado en relación a la producción y contención para el sostenimiento de las creaciones artísticas.

- En términos del intercambio con el público no se manifiesta un interés particular. Se considera que esa práctica es propia del circuito comercial y por lo tanto se resiste a dicha preocupación. La intención de promover más público amenazaría la autenticidad de la obra y la propia libertad creativa.

- Sin embargo, se registra el deseo de un Estado que fomente una mayor disponibilidad de público masivo. En el mismo sentido, generan atractivo las salas del circuito teatral oficial de Buenos Aires para presentar las producciones independientes frente a nuevas audiencias.

#### **b. El paradigma interdependiente**

*“Hay más consciencia colectiva, no estamos tan preocupados por visibilizar el propio nombre como palanca para subsistir”*

- Llamamos *interdependiente* al paradigma que entiende que el desarrollo de la escena y la trayectoria profesional de los artistas depende de la capacidad de articulación entre sectores, instituciones y actores.

- El sistema de ideas, valores y representaciones de este paradigma en relación al desarrollo profesional y artístico, comienza a emerger en un contexto de recuperación de la confianza en la política y en la acción colectiva como herramienta de cambio.

- El debilitamiento de las instituciones del Estado promovió un ejercicio de autogestión de los proyectos en los que la producción y gestión conforman una parte más de la pieza creativa.

- A diferencia del paradigma independiente, el interdependiente se constituyó en la lógica de la fragmentación y la fusión. Es por esto que valoriza la construcción de singularidades en relación con una comunidad más amplia y plural.

*“Hay mucha más interrelación. Antes cada uno estaba en su mundo y en su quehacer y hoy veo que estamos todos más interrelacionados, especialmente las generaciones más jóvenes”*

*“Ahora es muy difícil encontrar algo en estado puro cien por ciento, lo digo como algo positivo, pero lo negativo que trae eso es que muchas veces es difícil de categorizar, entonces cuando vas*

*a pedir un subsidio se te re complica y no te lo dan porque te equivocaste de rubro, entonces creo que tenemos que empezar a usar más la palabra danza para algunas cosas”*

- Otro de los rasgos predominantes es el distanciamiento respecto de los marcos de referencia binarios. Por el contrario, propone un punto de vista que enfatiza el intercambio y la colaboración para armar un entramado común que achique las brechas.

- Para este paradigma, Prodanza está incorporado como único organismo que protege y fomenta la danza independiente. En este sentido, la relación que establece con la institución es sensiblemente diferente a la percepción que tiene el paradigma independiente. Si bien valoran y reconocen el esfuerzo del colectivo para su existencia, mantienen un vínculo más transaccional. Es decir, menos emotivo y más pragmático en relación a la consecución de sus objetivos.

*“Es un instrumento mínimo dentro de la estructura del Estado, mucha gente se enojó mucho con Prodanza, pero Prodanza no puede resolver*

*los problemas de Dios y María Santísima, es un instituto, es el único que hay”*

*“Es una estructura que te brinda contención, algún tipo de contención, donde vos podés ir, algunos se quejan pero es el único espacio que tiene la danza”*

- Aunque identifican, y también padecen, las carencias y limitaciones, no se enojan ni se frustran. Por el contrario, se apropian del espacio y agradecen su existencia. Sin embargo, no se conforman, buscan trascender al organismo estableciendo otras articulaciones que fusionen realidades y códigos estéticos.

- El paradigma interdependiente valoriza los intentos por construir redes (sean reales o virtuales) en la medida que articulan los fragmentos en proyectos con sentido. Esta fuerte necesidad de articularse con continuidad, progresión y sustentabilidad, se vincula a la amenaza permanente que generan los altos niveles de fragmentación.

- La interdependencia reconoce la necesidad de preparar al público para los lenguajes de la

danza, con una actitud que se orienta hacia a la persuasión / seducción antes que a su formación. No se manifiesta un interés por llegar al público masivo sino que entienden que sus lenguajes y repertorios están anclados en un colectivo de pertenencia al que no pretenden trascender. La intención está en ser relevantes para la propia comunidad.

- Este paradigma propone una lectura más sistémica respecto de la cantidad de salas: se reconoce que hay una diversidad de circuitos y que en cada uno de ellos se pueden traccionar distintos tipos y cantidades de públicos (+off -off).

- La emergencia de nuevos espacios es vista con optimismo: la clave es desarrollarlos y generar un sustento que permita acercarlos a las condiciones técnicas de las salas en las que quisieran presentar sus obras. En relación al espacio físico, existe una fuerte demanda de ambos paradigmas de salas adecuadas que cumplan con los requisitos técnicos (características del suelo, la disposición y amplitud del escenario, etc.) y que permitan un mayor

despliegue escénico. También se expresa la necesidad de un laboratorio o espacio de experimentación junto con un centro de documentación, que funcionaría como un punto de encuentro, intercambios y articulaciones.

- Un hallazgo de esta edición de la investigación es que, si bien todos acuerdan en el deseo y necesidad de disponer de la infraestructura del circuito teatral de Buenos Aires para exponer obras, bajo este nuevo paradigma se han desarrollado respuestas al generar espacios y canales alternativos. Muchas de las obras y artistas jóvenes más relevantes han emergido de estos nuevos circuitos, de modo que se construyen como territorios de interés para el futuro de la disciplina.

*“Hay nuevas palancas para subsistir como las plataformas comunes, existe muy fuertemente esa intención”*

**El crecimiento y enriquecimiento de la escena de la danza independiente entre el año 2009 y el 2015 se debe en gran parte al diálogo o contrapunto entre dos paradigmas de representaciones o sistemas de creencias que rigen la reflexión y las perspectivas sobre la disciplina.**

---

La lectura de las dificultades y carencias es compartida por ambos paradigmas, independiente e interdependiente. Sin embargo, la diferencia se encuentra en el modo de transitar y resolver esas debilidades. El paradigma independiente enfatiza la defensa de las producciones individuales y de la libertad creativa, mientras que el interdependiente piensa a la obra y su desarrollo como parte de un proceso colectivo.

---

La tracción de ambas fuerzas es lo que moviliza el desarrollo de la escena y enriquece a la comunidad.

---

Ambos paradigmas comparten la necesidad de generar una nueva institucionalidad que logre trascender las limitaciones de Prodanza. Se considera que solo un salto a nivel nacional logrará generar un crecimiento en el sector que contribuiría a saldar una deuda histórica el campo de las artes con la danza.

## Prodanza: de la política de subsidios al desarrollo de la trama

*“Menos mal que Prodanza existe, me parece que la clave está en que no sea una isla que está perdida y que solamente reparte un dinerito que le dan y nada más. Si ese organismo pudiera articular con otros sectores...”*

• A diferencia del estudio de 2009, se advierte en todo el colectivo una visión contextualizada respecto de Prodanza. En la actualidad es de público conocimiento el origen de la Ley 340, el alcance de sus funciones y sus limitaciones, y se evalúa la actuación del instituto en relación a sus posibilidades.

*“Prodanza se ocupa por ahora de los subsidios según la Ley 340. Podría ocuparse de un montón de otras cosas pero por ahora es el único fomento en términos económicos que hay, aunque hace un par de años que viene tratando de generar otro tipo de espacios”*

• Existe hoy una mirada enriquecida respecto de Prodanza, nutrida por el intercambio entre las percepciones de ambos paradigmas, que sostienen una relación diferencial con Prodanza y evalúan su rol desde muy diferentes perspectivas. A continuación, una síntesis comparativa:

PARADIGMA INDEPENDIENTE	PARADIGMA INTERDEPENDIENTE
<ul style="list-style-type: none"> <li>• Desde este paradigma se impulsó su emergencia y se diseñó la Ley que lo crea, de modo que se establece un involucramiento emocional con el espacio.</li> <li>• Debido a este involucramiento emocional, generan tristeza, frustración y hasta enojo las limitaciones del organismo en cuanto a las asignaciones de subsidios y fomento de la producción.</li> <li>• Reconoce las acciones de Prodanza que exceden a la política de subsidios, pero no hay una valoración positiva ya que no responden a las expectativas de producción individual y libertad creativa.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Valora y reconoce el esfuerzo del colectivo en su creación pero emerge como paradigma con el instituto ya creado y afianzado.</li> <li>• Mantiene un vínculo más transaccional con la institución. Acude al organismo cuando lo necesita y no se involucra emocionalmente.</li> <li>• Identifica las limitaciones en relación a los subsidios y a otras políticas de promoción y se proponen explotarlas al máximo. Se apropian del espacio, agradecen su existencia.</li> <li>• Buscan trascender Prodanza logrando articulaciones que fusionen realidades y códigos estéticos.</li> </ul>

• Ambos paradigmas comparten la idea de que la política de subsidios actual que le permite el marco de la Ley 340 está desalineada con los valores estratégicos que podrían sostener un desarrollo a largo plazo de la escena independiente en la Ciudad de Buenos Aires.

• En este sentido, se demanda que Prodanza sintonice con los valores y emergentes de época para impulsar el desarrollo de la escena: gestión, autonomía, estrategia y sustentabilidad.

• Un espacio interesante para Prodanza sería su consolidación como un organismo que oficie

de sostén del andamiaje o trama de la danza independiente. En relación a este punto, ambos paradigmas coinciden en la necesidad de:

- Generar modelos de articulación sectorial
- Sistematizar los recursos disponibles

- Garantizar un circuito de espacios de exhibición
- Fomentar la investigación y experimentación
- Sin embargo, si bien hay acuerdos y consensos respecto del rol de Prodanza, hay aspectos en los que se distancian:

PARADIGMA INDEPENDIENTE	PARADIGMA INTERDEPENDIENTE
<ul style="list-style-type: none"> <li>• Incrementar los fondos de subsidio para la producción y reposición de obras.</li> <li>• Abrir los espacios de decisión a la comunidad.</li> <li>• Garantizar espacios públicos / oficiales de prestigio para exponer las obras.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Confeccionar un mapa de capacidades y necesidades del sector.</li> <li>• Desarrollar redes de trabajo y colaboración para maximizar los recursos disponibles.</li> <li>• Promover las competencias adyacentes a la producción artística: planificar, gestionar, programar, curar, reflexionar.</li> </ul>

## Conclusiones

### Principales aprendizajes del estudio

- En esta edición concluimos que prevalece un sentido de pertenencia a la comunidad de la danza que no era percibida en el estudio de diagnóstico del 2009. Ingresaron al sector nuevos imaginarios con otras sensibilidades y formas de pensar, producir y gestionar los proyectos que promovieron la emergencia de una identidad político-institucional más definida.
- Este momento de empoderamiento está caracterizado por una renovada capacidad para construir y sostener vínculos y solidaridades, que se traduce en la emergencia de nuevos espacios, formas de gestionar y reflexionar sobre la disciplina. Se visibilizaron las falencias de las luchas atomizadas y particulares para la consecución de recursos y cambiaron los modos de hacer. Esto enriqueció a las metodologías de

producción, a la reflexión crítica y habilitó el desarrollo incipiente de una trama que pretende sustentar a una escena cada vez más madura.

- La danza en la Ciudad de Buenos Aires atraviesa hoy un momento inédito en la medida en que empiezan a convivir y dialogar paradigmas con sensibilidades diferentes. Estos imaginarios se amalgaman en todo el colectivo generando nuevos puntos de vista que hacen más diversa y nutrida a la escena. En este encuentro entre imaginarios sociales, trayectorias y valores de época, se están discutiendo la significación y articulación de los espacios estratégicos para el futuro desarrollo.
- La comunidad de la danza ya no se autopercebe exclusivamente como una comunidad artística sino como un sujeto colectivo de derechos y reclama para sí una nueva serie de demandas

político-institucionales y legislativas con un alto grado de articulación intersectorial.

- Esta nueva identidad emerge en la conjunción de procesos de institucionalización y recambio generacional al interior de la escena con tendencias socio-culturales más amplias, entre las que se identifican modalidades de vinculación más dinámicas y flexibles. Esta plasticidad relacional resulta más incluyente y convocante y genera nuevos puentes para la conversación y negociación.

- La danza continúa siendo percibida en desventaja en relación al resto de las artes, sin embargo el colectivo ha cambiado las estrategias que pone en juego a la hora de transitar estas dificultades, principalmente al desarrollar una nueva modalidad que se despliega en dos temporalidades: en el presente, se explotan los recursos disponibles sin esperar que otros actores institucionales aporten las herramientas necesarias o generen los espacios adecuados; mientras que en el *presente-que-mira-hacia-el futuro*, apelan a la comunidad y el trabajo colectivo para

lograr la institucionalización del circuito y ganar espacios de legitimación con un mayor grado de formalidad que trascienda las limitaciones actuales de las instituciones existentes.

- En esta dirección, los esfuerzos no se agotan en la lucha por la consecución de subsidios. Por el contrario, el objetivo es disponer de recursos para generar instituciones que aseguren la sustentabilidad de una escena que se reconoce como interdependiente.

- Un cambio fundamental operó en el plano simbólico promoviendo la emergencia de nuevas metáforas a partir de las que se expresa y pone en palabras el futuro de la disciplina. Las metáforas de la “trama” y el “andamiaje” tienen una capacidad de condensar demandas que adquieren un carácter más programático y estratégico. En este sentido, las políticas de subsidio pierden protagonismo y suficiencia en la medida en que salen a la superficie demandas a largo plazo, de generación de una estructura institucional-legislativa que soporte el desarrollo sustentable de la disciplina.

## Balance

A partir de los resultados del Estudio de Diagnóstico, desde Prodanza se realizaron varias acciones de política pública para contribuir a fortalecer la escena y generar un nuevo terreno para su desarrollo, especialmente en articulación con otros organismos del Ministerio de Cultura de la Ciudad.

El presente Estudio de Actualización refleja un panorama muy alentador sobre los cambios relevados y su impacto en los niveles de crecimiento del sector, que hoy incorpora no solamente a la diversidad estética, sino también alternativas para el desarrollo de los artistas independientes en su articulación con la gestión pública.

En la actualidad nos encontramos con un sector próspero, especialmente en sus niveles de profesionalización y que, si bien se concentra

en la Ciudad de Buenos Aires, puja por una articulación a nivel nacional.

Esta situación obliga a repensar a Prodanza como un organismo que ya no sólo en prácticas, sino en estructura e institucionalidad, debe crecer para dejar de ser un Instituto con fondos que únicamente pueden destinarse al otorgamiento de subsidios. Tienen que abrirse nuevos horizontes para el Instituto y devenir en un organismo que contemple y contenga a todo el espectro de necesidades de producción, de fomento y articulación de la danza independiente de la Ciudad.

El crecimiento viene acompañado de una creciente complejidad en el entramado de relaciones, expectativas, necesidades e identidades, de manera que se hacen necesarias nuevas estrategias institucionales para responder a las de-

mandas y sostener el desarrollo, principalmente en lo relativo al reconocimiento y reposicionamiento de la danza en el mapa de lenguajes artísticos y en la agenda de la política cultural.

Es importante entonces tener en cuenta que es imposible que un organismo, no solamente de carácter municipal sino único en el país, como es el caso de Prodanza, pueda abordar todas las necesidades y demandas o representar a la danza nacional e internacionalizar sus producciones.

Es fundamental que el sector en su conjunto (artistas y gestores independientes, productores, programadores, investigadores, funcionarios, gestores públicos, etc.) logre organizarse más allá de las diferencias y de los matices en los imaginarios y las prácticas, para lograr tanto una escena independiente más fuerte y clara en sus derechos, necesidades y reclamos, como una red articulada de instituciones de diferentes escalas para la contención y fomento de la danza.

A 15 años de haber logrado una primera organización institucional, este desafío es pertinen-

te, necesario y motivador, para un sector que, más allá de su escala económica y productiva, potencia a sus múltiples protagonistas e interlocutores tanto en la dimensión estética como humanística, y que se debe, y al que se deben, mejores condiciones y posibilidades de desarrollo y sustentabilidad a futuro.

**Valeria Kovadloff**

Directora Ejecutiva Prodanza





2010-