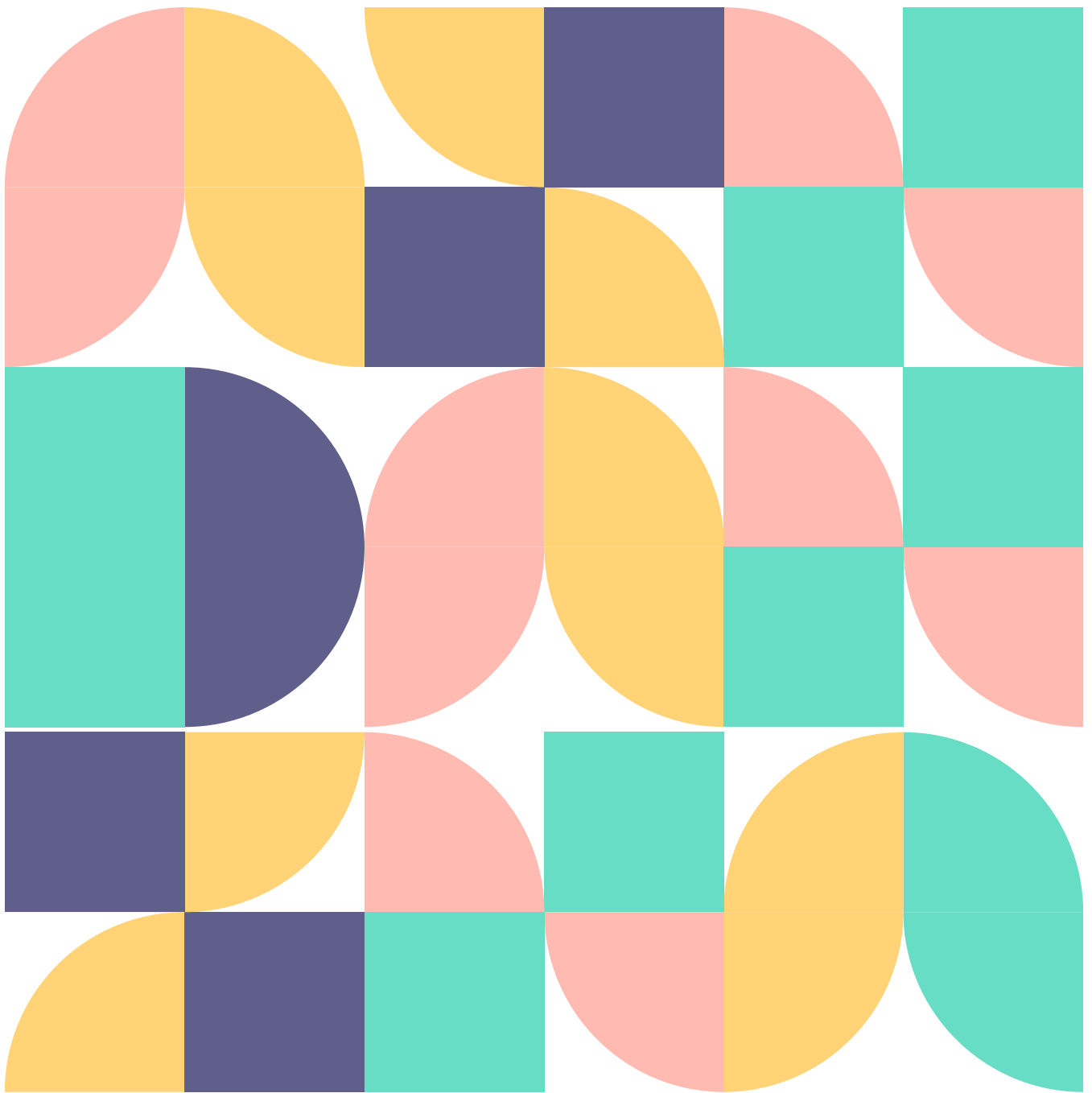


DANZA

Informe sobre la Danza no oficial de la Ciudad de Buenos Aires 2019-2020



GOBIERNO DE LA CIUDAD AUTÓNOMA DE BUENOS AIRES

Jefe de Gobierno: Horacio Rodríguez Larreta

Vicejefe de Gobierno: Diego Santilli

Jefe de Gabinete: Felipe Miguel

Ministro de Cultura: Enrique Avogadro

Dirección General De Desarrollo Cultural Y Creativo

Directora General: Mora Scillamá

Gerencia Operativa De Regímenes De Promoción Cultural

Gerenta Operativa: Julieta Szterenlicht

Prodanza

Director Ejecutivo: Gerardo Litvak

Directora Artística: Andrea Saltiel

Vocales: Gabriela Romero; Adriana Pegueroles; Miriam Gurbanov

Data Cultura

Hernán Seiguer

Romina Sánchez Salinas

Yasmina Ghio

Marina Ollari

DANZA. Informe sobre la Danza no oficial de la Ciudad de Buenos Aires 2019-2020

Coordinación institucional

Andrea Saltiel y Gerardo Litvak (Prodanza)

Hernán Seiguer, Romina Sánchez Salinas y Yasmina Ghio (Data Cultura)

Redacción del informe

Adriana Benzaquen

Diseño Metodológico

Matías Zarlenga

Adriana Benzaquen

Coordinación técnica

Silvina Duna

Nora Moreno Macías

Fabiana Binetti

Matías Zarlenga

Adriana Benzaquen

Apoyo técnico estadístico

Diego Masello

Marina Gerolimetti

Colaboradores:

Ana Armas, Pablo Censi, Amir Thaleb, Agustina Casteletti, Carmen Iturbe, Rosana Thaleb, Samanta Metzler, Jimena Gonzalez, Silvina Szperling, Silvina Grinberg, Andrea Servera, Marina Giancaspro, Jimena Olivari, Nicolas Perez Costa, Marina Svartzman, Mecha Fernandez, Soledad Perez Tranmar, Brenda Angiel, Rodrigo Calvete, Hugo Mastrolorenzo, Anahí Carballo, Cecilia Troncoso, Alicia Sampayo, Wendy Molina, Oscar Benitez, Roxana Rojas, Marcela Galloso, Cecilia Benavidez, Marcos Gytauna, Kevin Liendo, Ezequiel Barrios, Marisa Nascimento, Valdir Costa, Clara Giannoni, Guillermo Colomo, Mariana Astutti, Anabela Ablanado, Maria de la Paz Salsano, Matias Monti, Marcelo Martínez, María Belén Arendt, Dayanna Quecano, Jesus Guiraldi, Margarita Peralta, Liliana Cepeda, Jorge Amarante, Federico Fernandez, Eliana Rodríguez, Marina Quesada, Sofia Kauer, Florencia Gleizer, Margarita Bali, Mariela Ruggieri, Margarita Fernández, Daniel Sousa, Laura Figueiras, Celia Argüello Rena, Agustina Sario, Emanuel Ludueña, Mariana Bellotto, Jonatan Robles, Micaela Moreno, Susana Tambutti, Roxana Grinstein, Laura Falcoff, Verónica Gregorio, Manuel Vallejos, Marcela Avila, Fabiana Maler, Ariadna Faerstein, Gabriela Wilensky, Carina Toker, Teresita Barreto, Laura Kalauz, Gonzalo Lagos, Andrea Castelli, Gaby Pardo, Koki y Pajarín Saavedra, Ruben Suárez, Candelaria Torres, Fernando Muñoz, Victoria Matta, Aurelia Chillemi, Samanta Carmona, Ana González Seligra, Giselle Popik, Florencia Vijnovich, Glenda Casaretto, Paula Lena, Ariadna Faerstein, Mariel Sitka, Liliana Cepeda, Elina Rodríguez, Ángeles Piqué, Melina Seldes y Sabrina Cassini.

Asociaciones: COCOA DATEI (Coreógrafos Contemporáneos Asociados), ATDDA (Asociación Argentina de Trabajadores de la Danza), TTD (Trabajadores del Tango Danza), FORO DANZA EN ACCIÓN, PLATEA (Plataforma del Tango Escénico Actual) y Movimiento Federal de Danza.

Agradecimientos:

A todas las personas y asociaciones que colaboraron brindando información, participando de las mesas de consulta, en la Encuesta y demás actividades vinculadas con esta iniciativa. Sin su colaboración este Informe no sería posible.

Índice

Presentación.....	4
La danza en números	
Estructura del informe	
Metodología	
I. Una mirada actualizada sobre la danza no oficial.....	9
La Danza no oficial	
Las prácticas de danza en la escena no oficial	
La danza como práctica escénica	
La danza como práctica docente	
La danza como práctica socio-cultural	
La danza como práctica de investigación	
Quiénes conforman la escena de la danza no oficial en Ciudad de Buenos Aires	
Por dónde circula la producción de danza	
Cómo se trabaja en la escena no oficial	
Perfil profesional y condiciones laborales de quienes trabajan en danza	
El mundo del trabajo en la danza no oficial	
El impacto de la pandemia COVID 19 en el sector	
II. El Fomento a la danza no oficial.....	42
Prodanza en el Mapa de fomento a la Danza	
Dificultades para gestionar y obtener financiamiento	
III. Conclusiones.....	56
IV. Anexo Mapa de Fomento	

Presentación

La danza es una disciplina masiva y universal: todos podemos bailar¹

El circuito de danza de la Ciudad de Buenos Aires atraviesa en la actualidad transformaciones profundas: la ampliación de la cantidad de personas que se dedican de forma profesional a esta disciplina, el surgimiento de nuevas agrupaciones y espacios de representación sectorial, la necesidad de actualizar sus marcos regulatorios y mecanismos de fomento. El surgimiento de nuevas dinámicas y necesidades pone de manifiesto la necesidad de analizar y medir el desarrollo de este campo ampliado (sus condiciones laborales, las diversas formas de comprender la escena independiente y comercial y el desarrollo profesional, entre otros temas). Además, el crecimiento de distintas disciplinas y la diversificación de circuitos, formatos de producción y circulación merece una atención especial, ya que en general la información disponible da cuenta solamente de algunas disciplinas y actores sectoriales.

Para dar cuenta de estos cambios y avanzar hacia una mejor comprensión del sector, Prodanza² y Data Cultura³ del Ministerio de Cultura del Gobierno de la Ciudad de Buenos Aires impulsaron una investigación conjunta para identificar, definir y caracterizar la actualidad de la danza no oficial de la Ciudad de Buenos Aires.

El Informe de la Danza 2019-2020 se propuso generar información actualizada sobre las condiciones de producción, difusión, circulación y organización en las que trabajan personas, agrupaciones y colectivos. Partimos de una situación inicial compleja: la ausencia de bases de datos con información actualizada sobre el sector, obligó al equipo del estudio a desplegar varias estrategias para acceder a la información necesaria. Se recurrió a la exploración y la investigación sobre distintas fuentes (consulta de redes sociales y ticketeras online) y al rastreo de datos sobre cantidad de actividades y producciones realizadas durante los últimos dos años, composición de los grupos y elencos, espacios y circuitos de presentación más frecuentes, revistas y medios especializados, espacios de docencia, festivales y ciclos de danza.

Para avanzar sobre los objetivos propuestos en 2019 se realizaron diversas mesas de consulta y entrevistas con referentes del sector, se elaboró una base de datos sobre actividades, espacios, estudios y academias, medios especializados -entre otras informaciones- y en 2020 se realizó la Encuesta de la Danza, un cuestionario online que completaron más de 2000 personas que se dedican de forma profesional a la danza en la Ciudad de Buenos Aires.

Durante 2019 un equipo interdisciplinario llevó a cabo más de 50 reuniones y entrevistas a 70 personas -integrantes de organizaciones sectoriales y referentes de amplia y diversa trayectoria- de 16 disciplinas de danza. Estos encuentros permitieron generar nuevos datos y contenidos, actualizar miradas y crear nuevos contactos y relaciones con el sector. Además, fueron considerados informes previos e investigaciones realizadas por Prodanza -como los informes 2010 y 2015- y por otras personas y equipos de investigación. Estos insumos, en su mayor parte estudios cualitativos, forman parte del universo de reflexiones sobre la conformación del sector de la danza no oficial de la Ciudad, y son aportes fundamentales para hilvanar las conclusiones del presente Informe con una lectura de la historia de la danza y de las instituciones y políticas públicas dedicadas a esta actividad.

¹ Participante de las mesas de consulta.

² Instituto para el Fomento de la Actividad de la Danza no Oficial de la Ciudad de Buenos Aires destinado a la protección y al fomento de la actividad de la danza independiente de esta Ciudad.

³ Área dedicada a la producción, análisis y difusión de información vinculada a la dinámica cultural de la Ciudad de Buenos Aires.

En 2020 se suma el desarrollo de la Encuesta de la Danza, de la que participaron más de 2000 personas que realizan actividades de danza en la Ciudad de Buenos Aires. A través de un cuestionario online se obtuvo información sobre: el perfil profesional, las formas de producción, las condiciones laborales y los circuitos de distribución, entre otros datos.

La realización de la Encuesta coincidió con la etapa de aislamiento social y obligatorio implementada a partir de la pandemia de COVID 19, motivo por el cual se incluyeron algunas preguntas que permitieran dar cuenta de las primeras consecuencias de este escenario inédito en el sector de la danza no oficial. En ese contexto surgieron nuevas organizaciones de danza en todo el país, pero debido a que el Informe de la danza comenzó en 2019 y finalizó durante el primer semestre de 2020 no se pudo analizar en profundidad la composición de estas agrupaciones de reciente creación.

El desarrollo de esta investigación es resultado de múltiples colaboraciones, en primer lugar entre los equipos técnicos de Prodanza, Data Cultura y la participación de un equipo *ad hoc* de consultores externos convocados para la coordinación metodológica del proceso de trabajo, y en segundo lugar con los diversos referentes y organizaciones, quienes tuvieron una participación activa durante las mesas de consulta, la elaboración del Directorio y la difusión de la Encuesta de la danza 2020. El resultado de estos esfuerzos de coordinación es el presente **Informe sobre la Danza no oficial de la Ciudad de Buenos Aires para el período 2019-2020**.

Una aproximación al sector, construida de forma participativa

50 reuniones

70 entrevistas

2119 participantes en la Encuesta de la Danza

La danza en números

7500 personas se dedican de forma profesional a la Danza en la Ciudad de Buenos Aires

El 76,6% son mujeres

El 75% reside en CABA

Hay 174 espacios de enseñanza (academias, estudios y otros)

23 disciplinas

9 medios especializados

54 asociaciones y organizaciones

262 espacios programan danza

332 actividades y eventos en 2019

Estructura del informe

El **Informe de la Danza no oficial 2019-2020** permite conocer mejor cómo funcionan los circuitos de producción y circulación para cada disciplina, cuáles son formatos escénicos con los que trabaja cada una, cómo se compone el universo de las personas que se dedican a la danza, cuáles son las asociaciones y espacios de representación, cuáles son las principales prácticas, cómo se conforma la oferta pública de apoyos y cuáles son las principales estrategias para fortalecer al sector.

Las conclusiones y resultados aquí presentados son resultado de un proceso participativo de trabajo llevado a cabo entre junio 2019 y julio 2020. De las actividades de consulta y de la Encuesta de la Danza participaron personas y referentes de amplia y variada trayectoria que se dedican a la creación y dirección, interpretación, crítica, ensayo e investigación teórica, producción, gestión y docencia en diversas disciplinas: danza contemporánea, flamenco, tango, folklore argentino, danzas urbanas, jazz, teatro musical, danza aérea, performance, danzas afro, clásica y neoclásica, danzas de salón, ritmos latinos, danzas de colectividades, expresión corporal, entre otras. Durante las mesas de consulta se invitó también a referentes de circo y acrobacia para indagar sobre los cruces entre ambos sectores y la producción de danza acrobática en la escena no oficial. Con el aporte de este rico y variado universo, las mesas de consulta facilitaron una aproximación inicial a la actualidad de cada sector, así como el acercamiento de Prodanza a disciplinas, artistas y agrupaciones con las que hasta el momento no había tenido una estrecha relación. Algunas de las personas que fueron parte de estos encuentros plantearon que era la primera vez que se convocaba a disciplinas como danzas israelíes, flamenco, danzas afro, orientales, entre otras.

El presente informe se organiza en tres apartados: en la **sección I** se presenta una caracterización actualizada sobre la danza no oficial: las disciplinas, áreas de actividad, los circuitos y formatos de producción, miradas y avances conceptuales en torno a lo profesional y lo independiente, y se incluyen también las consecuencias de corto plazo derivadas de la situación de emergencia sanitaria.

En la **sección II** de este Informe se detalla la relación del sector con las políticas públicas de fomento; y en la **sección III** se presentan las principales conclusiones.

Acompañando la caracterización del sector, se presenta un **Mapa de fomento** para la danza que sistematiza de forma consolidada 132 modalidades de apoyo público (monetarias, no monetarias y mixtas) vigentes hasta finales de 2019, tanto de escala local como nacional y regional. A esta herramienta se suma un análisis de la participación de Prodanza en el universo de fomento, y el armado de un **Directorio** sobre el sector, que reúne información sobre publicaciones especializadas, fuentes de información, espacios, organizaciones y colectivos de danza vinculados a diversas disciplinas. Este Directorio es un aporte de gran utilidad y puede consultarse completo en la sección Anexos de este Informe.

En síntesis, el **Informe 2019-2020** es un primer paso hacia una mejor comprensión del universo de la danza no oficial de la Ciudad y de las políticas públicas pensadas para fortalecer la actividad.

Metodología

El Informe de la Danza 2019-2020 fue elaborado a través de dos etapas: un proceso participativo con **mesas de consulta** realizado en 2019 (a partir del cual se elaboraron conclusiones cualitativas) y la **Encuesta de la Danza** realizada en 2020 (a partir de la cual se obtuvieron datos cuantitativos).

Las **mesas de consulta** fueron realizadas entre junio y octubre de 2019 con referentes de diversas disciplinas: danza contemporánea, flamenco, tango, folklore argentino, danzas urbanas, jazz, teatro musical, danza aérea, danza acrobática, performance, danzas afro, clásica y neoclásica, danzas de salón, ritmos latinos y danzas de colectividades. Entendemos por referentes a aquellas personas que poseen amplia trayectoria y/o el reconocimiento de pares por su desempeño en la práctica de la danza.

El objetivo de las mesas de consulta en este relevamiento fue doble. Por un lado, comenzar a definir y caracterizar colectivamente el universo de estudio de las personas y agrupaciones que se dedican de forma profesional a la danza en el circuito no oficial de la Ciudad de Buenos Aires. Por otro lado, explorar posibles dimensiones para analizar las diferentes prácticas (escénicas, sociales, de investigación, de docencia y formación, etc.) que hacen a la especificidad de la danza no oficial en la Ciudad. De este modo, las mesas de consulta funcionaron como una primera aproximación a la actualidad de cada disciplina y como un espacio para ampliar la mirada sobre el sector, incluyendo la voz de sus participantes desde un primer momento.

Con el fin de dinamizar el diálogo, en las mesas de consulta se definieron 6 temas pensados para: (1) Conocer mejor las características de cada disciplina y dónde se sitúan en el universo de la danza. (2) Entender las características principales que definen lo “independiente” o “no-comercial” en cada disciplina y sus diferencias respecto al circuito comercial y oficial. (3) Conocer el tipo de prácticas que caracterizan a cada disciplina, las formas de producir, los espacios de exhibición, los públicos y lógicas de financiamiento. (4) Caracterizar a los grupos o compañías del circuito independiente o no-comercial según el modo de organización, roles, fuentes de ingreso, profesionalidad y trayectoria. (5) Explorar el conocimiento de cada disciplina sobre las políticas públicas de fomento a la danza, identificando además las principales dificultades para la obtención de subsidios. (6) Indagar sobre las estrategias, problemáticas y desafíos actuales del sector.

Los criterios de selección de las diferentes disciplinas de danza convocadas a las mesas de consulta se rigieron por un principio inclusivo y amplio. En este sentido, se buscó incorporar a la mayor cantidad de expresiones en danza no oficial que desarrollen sus prácticas en la Ciudad de Buenos Aires en la actualidad. Se incluyeron aquellas disciplinas que han tenido un vínculo fluido con Prodanza (como la danza contemporánea), que poseen un alto grado de reconocimiento social (como la danza clásica, el tango o el folklore argentino) y también otras expresiones igualmente significativas y relevantes -aunque generalmente con menor participación en los mecanismos de fomento- como: flamenco, danzas urbanas, jazz, teatro musical, danza aérea, performance, danzas afro, danzas de salón, danzas acrobáticas, ritmos latinos y danzas de colectividades.

Esta primera etapa cualitativa permitió conocer, no solamente cómo funcionan los circuitos de investigación, docencia, producción y circulación de obra y contenidos, sino también los

principales desafíos que el sector enfrenta. Referentes de diversas edades y trayectorias compartieron reflexiones acerca de su actividad: historia y desarrollo de cada disciplina, imaginarios, la relación con el Estado, las necesidades y temas de interés en el contexto actual.

Además, las mesas de consulta facilitaron la construcción del **Directorio** que puede consultarse en Anexos y proporcionaron la información necesaria para diseñar el cuestionario aplicado a través de la **Encuesta de la Danza** entre abril y junio de 2020. Esta consulta online estuvo dirigida a construir datos cuantitativos. Se diseñó un cuestionario autoadministrado con 53 preguntas -la mayoría estructuradas y algunas abiertas- dirigido a aquellas **personas mayores de 18 años de edad que realizan actividades de danza de forma profesional en la Ciudad de Buenos Aires, sean o no residentes, sea o no ésta su principal fuente de ingresos**⁴.

En el cuestionario se incluyeron preguntas sobre las dinámicas de producción y circulación del sector, la formación y desarrollo de trayectorias artísticas, las principales dificultades para crear y obtener financiamiento y los efectos de la emergencia sanitaria en la actividad. Además, se incluyeron más disciplinas que las que participaron en las mesas de consulta realizadas en 2019, como por ejemplo Expresión corporal, Danzas terapéuticas y Danzas de comunidades originarias.

La Encuesta de la Danza fue difundida a través de correo electrónico, de las redes sociales de Prodanza, Impulso Cultural⁵ y de las páginas web del Ministerio de Cultura. Se contó también con la colaboración de personas, agrupaciones y colectivos de danza para ampliar la llegada, a través de correos electrónicos y posteos en redes sociales de asociaciones y otras organizaciones del propio sector. El procesamiento y análisis de datos fue realizado por el equipo técnico convocado *ad hoc* para este relevamiento, bajo la supervisión de Data Cultura, área de información estadística del Ministerio de Cultura de la Ciudad de Buenos Aires, y la Dirección de Prodanza.

Los datos obtenidos permiten avanzar en una caracterización del sector de la danza, aunque debido a la falta de datos previos con los cuales realizar un diseño muestral, los resultados de la Encuesta no representan una caracterización proporcional del universo.

Los datos presentados en este informe articulan las conclusiones y reflexiones cualitativas elaboradas a partir de la primera etapa 2019 y de los datos cuantitativos arrojados por las 2119 participaciones en la Encuesta de la Danza 2020⁶.

⁴ Fueron consideradas aquellas personas que durante los últimos 24 meses (a) hayan creado, producido, promovido, gestionado y/o interpretado obras y exhibiciones de danza dentro de cualquier disciplina, en diversos formatos en espacios convencionales o no-convencionales y sitios específicos con la finalidad de ser presentadas ante un público en forma directa o en formato audiovisual (danza como práctica escénica); (b) hayan enseñado danza en espacios, escuelas y/o instituciones públicas y/o privadas (danza como práctica docente); (c) hayan producido conocimiento sobre y/o a través de la danza (danza como práctica de investigación); (d) hayan creado, producido, promovido y/o interpretado danza como medio para otras finalidades: culturales, patrimoniales, sociales, étnicas, competitivas y recreativas (danza como práctica socio-cultural), de forma profesional, independientemente de haber percibido algún tipo de remuneración monetaria por dichas prácticas, dentro del ámbito no oficial de la Ciudad de Buenos Aires.

⁵ Plataforma que incentiva y promueve el desarrollo de la cultura en la Ciudad.

⁶ De ese total se consideran como casos válidos 1426 (es decir aquellos que cumplen con los parámetros de este estudio: personas mayores de 18 años, que realizan actividades en la Ciudad de Buenos Aires y que se dedican de forma profesional a la danza).

I. Una mirada actualizada sobre la danza no oficial

LA DANZA NO OFICIAL

Existe consenso en diferenciar la danza oficial -aquellas producciones realizadas bajo condiciones de contratación y financiamiento regular y prolongado por parte de una institución u órgano público estatal - de la danza no oficial -vinculada con las producciones que no se incluyen en esta lógica-. Las diferencias emergen cuando se indaga -dentro de las producciones no oficiales- sobre la distinción entre el llamado “circuito” o “sistema de producción” independiente y el comercial. Las discrepancias aparecen, por un lado, en torno a si resulta relevante o no realizar una distinción entre “lo independiente” y “lo comercial” y, por otro lado -si es que esta diferencia resulta significativa- qué aspectos marcan la diferencia entre uno y otro “circuito” o “sistema”.

En la actualidad existen un número significativo de investigaciones que han analizado la danza independiente en diversas ciudades latinoamericanas como Buenos Aires (Aramburu, Sluga, 2015; PRODANZA, 2010; Mitelli, 2015; Arenzon, 2017), La Plata (Mármol, Magri & Saez, 2014, 2017), Montevideo (Pérez Buchelli, 2015), Santiago de Chile (Mancilla Quintana 2014; Agurto Figueroa y Lepes Saldías, 2004), México D.F. (Tortajada Quiroz, S/A). Estos estudios apuntan a entender el surgimiento, características, condiciones de creación y producción de la danza independiente -especialmente la danza contemporánea- desde una perspectiva próxima a las ciencias sociales y la gestión cultural. En la mayoría de estas investigaciones se destacan dos aspectos relevantes que caracterizarían a la danza independiente y que coinciden con rasgos específicos surgidos en las mesas de consulta: la autogestión en la producción y la autonomía en la creación. A continuación, detallaremos algunas de las dimensiones más significativas de estas investigaciones -especialmente la relación entre lo independiente y lo comercial- con el propósito de generar una conceptualización sobre la danza no oficial que sea relevante y de utilidad para futuras investigaciones.

Lo no oficial en relación con el proceso de creación. Algunos estudios se centran en analizar lo independiente en la danza a partir de la dimensión vinculada con los procesos de creación y las estéticas de las producciones. Esta dimensión supone caracterizar lo independiente desde el punto de vista de la autonomía creativa; no supeditada a las demandas del Estado (lo oficial) ni del mercado (lo comercial). Esta mirada entiende que los grupos que realizan danza de forma independiente se basan en la elección del procedimiento, el estilo o el repertorio, de acuerdo con la convicción grupal y/o personal (del director y/o coreógrafo) sobre los aspectos artísticos y/o éticos de lo que se produce, y/o la legitimación entre pares. En cambio, en el proceso de creación comercial, la figura del empresario o productor artístico tiene un alto grado de injerencia en la toma de decisiones éticas y estéticas, con criterios más orientados a garantizar la rentabilidad económica de la inversión hecha.

A partir de estas definiciones se puede pensar, en primer lugar, una dimensión de la danza no oficial caracterizada por la no injerencia del Estado (y sus administraciones) en lo concerniente a los procesos de creación. En segundo lugar, entender los procesos de creación en la danza no oficial como la oscilación entre dos polos que van desde lo más autónomo en las elecciones éticas y estéticas (propia de los grupos, compañías, y/o directores y coreógrafos) hasta lo más condicionado por factores externos (o heterónimo), donde tienen mayor relevancia las decisiones de personas externas al propio grupo creador (como por ejemplo la figura de un

productor o artista empresario que adquiere un mayor peso en la tomas de decisiones éticas y estéticas).

Lo no oficial en relación con las condiciones de producción. Otra característica para definir lo independiente es la *autogestión* como modelo o sistema de producción. Esto quiere decir que las tareas de gestión y producción de obra son llevadas adelante por el propio colectivo y/o por el coreógrafo director, solo terciarizándose –a veces- las actividades técnicas. La producción autogestiva suele caracterizarse, además, por dinámicas de trabajo horizontales, basadas en lazos recíprocos, con una división de tareas y roles rotativos y múltiples, y –en la mayoría de los casos- la escasez de recursos económicos y estructurales. En general los equipos autogestivos se reúnen por proyecto y no perduran a lo largo del tiempo (en general por no más de 5 años). Por el contrario, en las producciones comerciales siempre existe una inversión de capital por parte de un empresario o de una empresa (del espectáculo o ajena) y/o de bailarines o creadores-empresarios, que financian la producción artística. Este tipo de producciones suelen contar con mayores recursos económicos y se organizan con dinámicas verticales y jerárquicas, donde cada persona cumple un rol unívoco.

En síntesis, se puede caracterizar a la producción no oficial, en primer lugar, como aquella que se produce bajo condiciones de contratación y financiamiento que no dependen de un aporte regular y prolongado por parte de una institución u órgano público estatal (oficial). En segundo lugar, se puede entender a las condiciones de producción no oficial divididas en dos polos⁷. Uno de los polos estaría marcado por las formas de producción tendientes a la autogestión, basadas en dinámicas de trabajo horizontales y recíprocas y con un menor nivel de inversión inicial. El otro polo estaría signado por un tipo de producción privada, de tipo comercial, basada en dinámicas de trabajo más jerárquicas y con un mayor nivel de inversión monetaria.

Esta caracterización busca generar dimensiones que permitan comprender y delimitar claramente lo no oficial de la danza en la ciudad, aunque existen otros criterios que entienden a lo independiente y lo comercial como separados y opuestos en torno a diversos aspectos: el sistema de producción (el sistema de producción comercial basado en la inversión privada y el independiente basado en la autogestión) (Schraier, 2008); el sistema de poder (lo comercial como dominante y lo independiente como emergente) (Arenzon, 2017); los circuitos de presentación de obra (lo comercial vinculado con espacios convencionales de gran aforo y lo independiente vinculado a espacios convencionales y no convencionales de menor aforo). Cada una de estas concepciones instala caracterizaciones y límites diversos, que pueden aportar en futuras investigaciones a un debate más amplio acerca del campo de la danza.

⁷ Estos dos polos son una caracterización ilustrativa, ya que en la práctica se observan también modelos mixtos o con características de uno u otro modelo.

LAS PRÁCTICAS DE DANZA EN LA ESCENA NO OFICIAL

La producción de la danza no oficial en la Ciudad de Buenos Aires puede dividirse -a modo de síntesis y con fines meramente descriptivos- en cuatro tipos de prácticas fundamentales: la práctica escénica, la investigación, la docencia y la danza como medio para otras finalidades sociales y culturales.

Cada una de estas prácticas tiene características propias, y se realiza a partir de distintos tipos de actividad (por ejemplo, no hay un único tipo de investigación en danza, ni de producción escénica). Se describen a continuación los modos específicos en que se realizan cada una de estas prácticas en el ámbito de la ciudad.

La danza como práctica escénica

Para definir la danza como práctica escénica partiremos de la definición de danza dada por el Artículo 2º del Proyecto de Ley de Danza (2019) debido a su amplitud, aceptación dentro del sector y utilización en algunos estudios sobre la materia (ver, por ejemplo: Mitelli, 2015). Se define a la danza como *“toda actividad corporal de movimiento manifestada artísticamente que constituya un espectáculo que sea llevado a cabo en forma directa y real y/o a través de sus imágenes; que refleje alguna de las modalidades estéticas existentes y/o que posean carácter experimental; y que implique la participación real y directa de una o más personas compartiendo un espacio común, físico o virtual”* (Proyecto de Ley de Danza, 2019, pp.1). A esta definición de danza se debe sumar la noción de práctica que la engloba. Aquí entendemos por práctica escénica toda actividad social condicionada realizada individual o colectivamente vinculada con los procesos de creación, desarrollo, producción, gestión e interpretación de danza en cualquiera de sus formatos (obra, exhibición, presentación, etc.) con finalidades de ser presentadas ante un público sea en forma directa (en vivo) o en formato audiovisual.

La producción escénica es sin duda de gran importancia en la Ciudad de Buenos Aires, aunque no hay estudios recientes que permitan comprender cómo se compone el sector, su producción, bajo qué formatos se trabaja y en qué circuitos se presentan las diversas modalidades de presentación escénica.

Con el doble objetivo de ampliar el conocimiento sobre los modos de producción, y actualizar los modos de apoyo al desarrollo de la danza, avanzamos en la sistematización de los formatos escénicos bajo los cuales se suele producir en cada disciplina. Este listado no es exhaustivo ni restrictivo, sino una primera aproximación en torno a las disciplinas abordadas en las mesas de consulta de 2019. Este listado busca presentar la diversidad de acciones bajo las cuales se exhibe la danza escénica⁸.

⁸ La información contenida en la Tabla 1 no representa consensos sectoriales, sino una primera caracterización ofrecida por los referentes e informantes que participaron en las mesas de consulta (es por ese motivo que no se detalla la información de todas las disciplinas, sino de una parte del universo de la danza no oficial. Queda pendiente por ejemplo avanzar en la caracterización de los formatos de obra de Expresión corporal y de danzas de pueblos originarios). Este listado se ofrece como base sobre la cuál seguir trabajando, incluyendo la información de todas las disciplinas de danza que realizan prácticas escénicas.

Tabla 1: Formatos de producción escénica en danza según disciplinas.

DISCIPLINA	FORMATO DE PRODUCCIÓN ESCÉNICA
TANGO	Shows comerciales: exhibiciones más orientadas al turismo
	Exhibiciones y micro producciones: en estos casos el creador adapta sus producciones en función del espacio y el público de cada lugar. Pueden funcionar como instancias previas a una obra (pre-obra)
	Obra: producción de autoría (más extensa)
FOLKLORE ARGENTINO	Espectáculo/obra: producción escénica
	Eventos y competencias, Peñas y certámenes: números y shows más cortos
FLAMENCO	Tablados: realización de shows o cuadros
	Obra/espectáculos de danza flamenca
	Eventos: festivales, peñas y otras actividades especiales
TEATRO MUSICAL	Obra: shows en formato revista, varieté, unipersonal y music hall on/off.
CLÁSICO/ NEOCLÁSICO	Obra: Funciones de gala, creaciones propias de autor, funciones didácticas y grandes producciones.
JAZZ	Obras: prácticas de danza escénica que poseen una dirección, en general se mixturán con otras técnicas.
DANZA ACROBÁTICA	Obra: exhibiciones escénicas
	Eventos comerciales: shows
	Eventos y festivales artísticos: exhibiciones con fines comerciales con características distintas a las de una obra
BAILES DE SALON	Eventos especiales: Congresos
RITMOS LATINOS	Exhibiciones: shows y muestras, (no hay obras en formato tradicional de ritmos latinos, se realizan exhibiciones, coreografías y cuadros en parejas en competencias, shows o muestras)
DANZAS URBANAS	Competencias Coreográficas
	Obras/presentaciones escénicas
	Exhibiciones
CONTEMPORÁNEA CON ARNESES (AÉREA)	Producción de obra
	Eventos comerciales
CONTEMPORÁNEA	Producción de Obra
PERFORMANCE	Obra/procesos performáticos (por espacio o duración) o performance de danza
VIDEO-DANZA	Obra
DANZAS AFRO	Obra
	Muestras/Exhibiciones
DANZAS ISRAELÍES	Obra: muestra coreográfica de larga duración (más de 1 hora), con una narrativa
	Muestras y Exhibiciones
DANZAS ORIENTALES	Obras: se asocian a un trabajo más continuo y reflexivo. (Danzas de Escenario)
	Eventos, galas, Festivales y concursos

Fuente: Elaboración propia.

Durante los últimos dos años, casi el total (93%) de quienes completaron la encuesta manifestaron haber participado en algún tipo de presentación escénica.

Quienes realizaron obras en su mayoría (25%) participaron de 2 o 3 y quienes realizaron otro tipo de presentaciones escénicas realizaron en su mayoría (33,3%) 6 o más presentaciones.

Gráfico 1: Cantidad de obras realizadas durante los últimos dos años por quienes se dedican de forma profesional a la danza. En porcentajes.



Fuente: Elaboración propia a partir de datos de la Encuesta de Danza 2020

Gráfico 2: Cantidad de otras presentaciones escénicas realizadas durante los últimos dos años por quienes se dedican de forma profesional a la danza. En porcentajes.



Fuente: Elaboración propia a partir de datos de la Encuesta de Danza 2020

En su mayoría, las obras y presentaciones realizadas pertenecen a las danzas contemporáneas, performance y el tango.

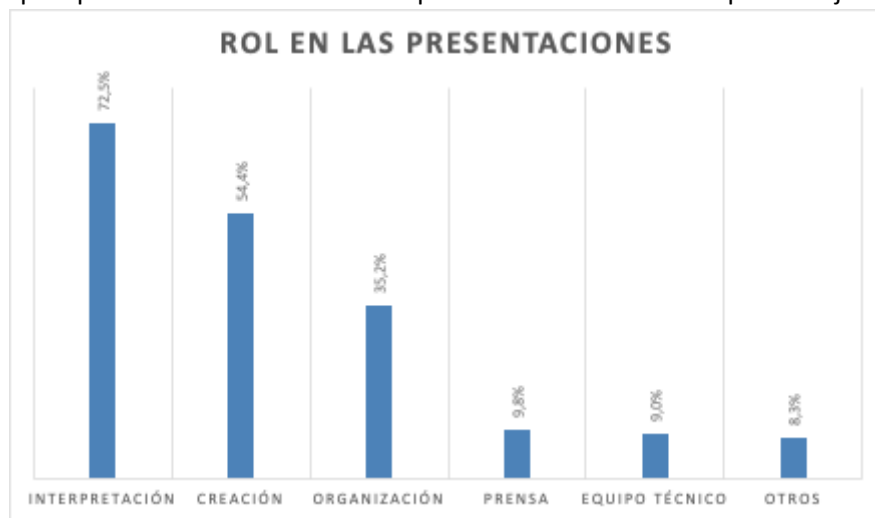
Gráfico 3: Principal disciplina de las presentaciones escénicas realizadas durante los últimos dos años por quienes se dedican de forma profesional a la danza. En porcentajes.



Fuente: Elaboración propia a partir de datos de la Encuesta de Danza 2020

En estas obras y presentaciones la mayor parte de las personas que completaron la Encuesta manifestaron ocupar más de un rol, y entre ellos los principales son creación e interpretación.

Gráfico 4: Principal rol en las presentaciones escénicas realizadas durante los últimos dos años por quienes se dedican de forma profesional a la danza. En porcentajes.



Fuente: Elaboración propia a partir de datos de la Encuesta de Danza 2020

La práctica escénica, ya sea que se realice a través de laboratorios creativos, residencias o del ensayo de obras, shows u otro tipo de presentaciones, implica una dedicación horaria muy importante. Pero generalmente este proceso creativo o trabajo de investigación previo a la producción escénica no es remunerado, porque de los recursos obtenidos a través de subsidios o fomento, en un 78% de los casos invierten hasta la mitad de lo obtenido por subsidio en garantizar la etapa de exhibición (pago de salas de ensayo, vestuario, y otros costos asociados a la puesta en escena como prensa, diseño, músicos, etc.). En contraposición, en el 87,1% de los casos relevados, se destina sólo el 20% de lo obtenido por subsidios en formación para el proceso creativo.

En síntesis, las principales dificultades a la hora de crear y producir tienen que ver con que el proceso creativo y los ensayos no son en general horas de trabajo remunerado, y con las dificultades para cubrir el costo de las salas de ensayo. A esto se suma que son escasas las líneas de financiamiento que subsidian la experimentación y la investigación escénica.

La danza como práctica docente

En lo que respecta a la docencia, la formación universitaria implicó, entre otras cuestiones, un reposicionamiento de la titulación como un mecanismo de reconocimiento legítimo de la formación en danza (y artes en general) y como un ámbito para el desarrollo profesional en instituciones universitarias y establecimientos de educación inicial y secundaria formales, más allá de la docencia particular en espacios privados.

En el ámbito local esta situación se ve reflejada, por ejemplo, en la reconversión de los diversos Institutos de formación artística de las distintas artes, de orientación más práctica, en la Universidad Nacional de las Artes-UNA (ex Instituto Universitario Nacional del Arte-IUNA), de orientación teórica y práctica; y en el reconocimiento por parte del Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Tecnológicas-CONICET (principal ente financiador y promotor de la ciencia y técnica de la Argentina) de las producciones artísticas como parte de los antecedentes para la postulación a becas doctorales y posdoctorales. Desde el punto de vista

de quienes se forman y realizan danza, estas transformaciones permitieron visibilizar nuevos campos de ocupación (como la docencia e investigación universitaria) y abrieron la posibilidad de generar nuevas trayectorias e identidades profesionales.

Aquí se entiende por práctica docente en danza a las formas de transmisión de conocimiento (teórico y/o práctico) en y sobre danza (en cualquiera de sus disciplinas) dictadas en cualquier espacio (academias, estudios, escuelas, gimnasios, clubes, salas de ensayo, centros culturales, universidades, etc.) bajo cualquier formato (clases periódicas, seminarios especiales, talleres de formación, workshops, etc.) independientemente del grado de reconocimiento y legitimación de las instituciones donde se realicen.

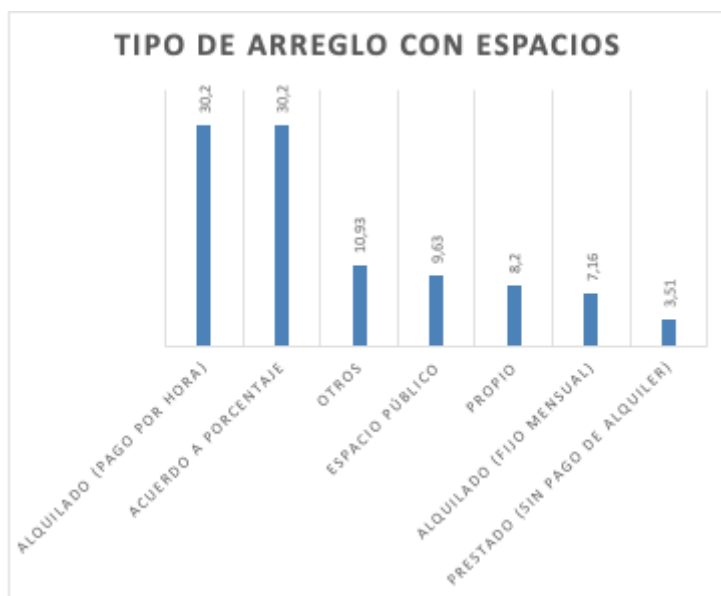
La mayoría de las personas consultadas reconoce a la práctica docente como una actividad fundamental en un doble aspecto. Por un lado, como fuente de ingresos y sostenimiento de quienes se dedican profesionalmente a la actividad. Por otro lado, como instancia formativa y de enseñanza que hace a la continuidad y expansión de la disciplina y aporta un valor cultural al resto de la sociedad. Dentro de las mesas de consulta se discutieron diferentes aspectos que hacen a la danza como práctica docente, vinculados con los espacios donde se enseña, el formato y el grado de reconocimiento obtenido.

Durante el último año, el 83,9% de las mujeres, el 81,1% de los varones y el 73,5% de las disidencias o diversidades sexuales realizaron tareas de docencia.

En lo que refiere a los espacios, la mayoría de las personas que se dedican profesionalmente a la danza en sus distintas disciplinas imparten clases privadas en academias, estudios, escuelas, gimnasios, clubes, salas de ensayo, centros culturales, etc. Otras disciplinas que se han integrado en la formación universitaria: el tango, el folklore argentino, el teatro musical, la danza clásica y la danza contemporánea, incluidas en instituciones públicas como universidades (especialmente la Universidad Nacional de las Artes) y en espacios culturales oficiales (como el Centro Cultural Recoleta o el Centro Cultural Ricardo Rojas), donde se otorgan certificaciones y titulaciones de diverso tipo.

Como se observa en el próximo gráfico, solamente el 8,2% de quienes se dedican a la docencia son dueños de los espacios que utilizan para dar clase, el 67,5% paga algún tipo de alquiler o tarifa por hora, y el resto utiliza espacios públicos (plazas y parques, instituciones educativas, etc.) o cuenta con espacios cedidos de forma gratuita. Es decir, que de las personas que completaron la encuesta y se dedican a dar clases- ya sea de forma exclusiva o no- casi el 70% depende de un arreglo económico con un tercero para sostener de forma regular sus clases.

Gráfico 5: Tipo de arreglo con espacios que realizan quienes se dedican de forma profesional a la danza. En porcentajes.

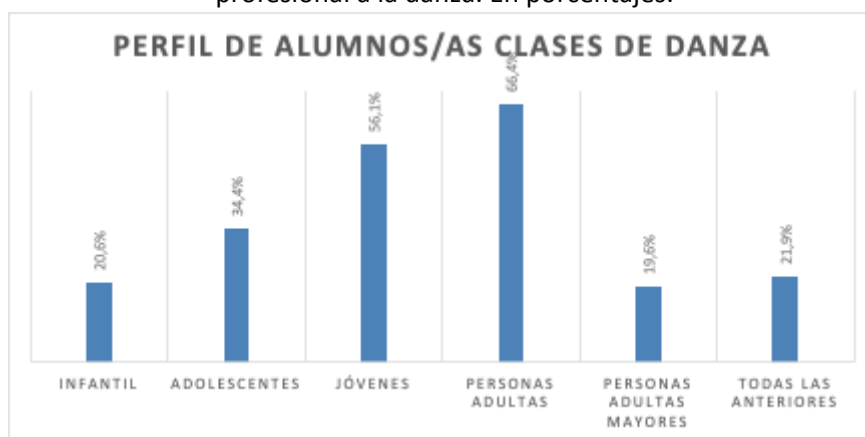


Fuente: Elaboración propia a partir de datos de la Encuesta de Danza 2020

El formato de enseñanza de la danza es diverso y no aparece ceñido a un espacio institucional determinado. Las clases de danza suelen ser impartidas en formato de clases periódicas, seminarios especiales o talleres de formación puntuales o workshops intensivos de uno o dos días de duración destinados a un público aficionado, en vías de profesionalización o profesionales que buscan perfeccionamiento.

Los destinatarios de las clases son en su mayoría jóvenes y adultos que buscan actividades de esparcimiento, pero también participan de las clases profesionales de la danza interesados/as en entrenarse en diversas técnicas y disciplinas para ampliar su formación profesional. De esta forma, el mismo sector de la danza colabora con el sostenimiento del circuito laboral de quienes se dedican a la docencia.

Gráfico 6: Perfil de alumnos que participan en las clases de quienes se dedican de forma profesional a la danza. En porcentajes.



Fuente: Elaboración propia a partir de datos de la Encuesta de Danza 2020

Gráfico 7: Motivación de quienes participan como alumnos/as en las clases de danza.
En porcentajes.



Fuente: Elaboración propia a partir de datos de la Encuesta de Danza 2020

En las mesas de consulta fue mencionado el **problema del reconocimiento y certificación**, tanto por parte de quien imparte las clases (profesores/as), como por parte de quien la recibe (estudiantes). Esta cuestión aparece asociada con las dificultades que tienen algunas disciplinas para legitimar mediante una titulación el contenido cultural impartido y recibido (teórico y práctico) y, asociado a esto, el grado de reconocimiento del espacio institucional (academias privadas, universidades, escuelas, etc.) donde se enseña danza.

La práctica docente de la danza y sus condiciones (espacios, formatos y reconocimiento) son aspectos importantes para tener en cuenta en futuras investigaciones dada su centralidad y relevancia dentro de las prácticas de quienes se dedican profesionalmente a la danza.

La danza como práctica socio-cultural

La danza entendida como práctica sociocultural fue señalada como uno de los modos fundamentales para su inserción en la comunidad en las mesas realizadas con representantes de Tango, Folklore Argentino, Flamenco, Jazz, Bailes de Salón, Ritmos Latinos, Danzas Urbanas y las llamadas Danzas Comunitarias (Afro, Israelí y Oriental). En estas disciplinas se puso de relieve la importancia social, recreativa, cultural e identitaria de la danza por fuera de sus manifestaciones artístico-escénicas. Esta orientación de la danza, como elemento de socialización a través de diferentes expresiones (fiestas, celebraciones, bailes tradicionales, bailes sociales, etc.) es mencionada en los fundamentos de los proyectos de Ley de Danza como parte (junto a la práctica escénica de danza) de los derechos culturales inalienables de la población. Por estos motivos, resulta central incluir esta práctica en futuros estudios del sector. Aquí entendemos por práctica socio-cultural de danza toda actividad social condicionada realizada individual o colectivamente vinculada con la producción, promoción, gestión y/o interpretación de expresiones de la danza como medio para finalidades culturales, patrimoniales, sociales, políticas, competitivas y recreativas.

En ámbitos como las milongas (tangueras) y las peñas (folklóricas y flamencas) la práctica de baile adquiere una relevancia social, recreativa y cultural. Las milongas y peñas suelen

desarrollarse en clubes de barrio, centros culturales, salones, bares, plazas, etc. En espacios de estas características, la práctica de baile funciona, a la vez, como sitio de encuentro, recreación y socialización.

Dentro de la danza como práctica sociocultural se incluyen también las competencias de baile. Este tipo de prácticas resultan significativas en disciplinas como el Jazz, los Bailes de Salón y las Danzas Urbanas (aunque también en el Tango y el Folklore Argentino). En el Jazz y los Bailes de Salón, por ejemplo, se mencionó que a veces son las primeras instancias de selección en circuitos nacionales e internacionales de competencia, donde se presentan aficionados, principiantes y profesionales. Estas competencias suelen ser organizadas por escuelas de baile y productoras independientes.

En el caso de las Danzas Urbanas, la danza como práctica sociocultural resulta relevante e incluye aspectos vinculados con la competencia y el sentido de comunidad. Las *batallas* no coreografiadas entre participantes (donde se evalúan la improvisación, la relación de la palabra con la música, la técnica y los fundamentos, entre otras cuestiones) se perciben más como ámbitos de encuentro e intercambio y se distinguen de las competencias coreografiadas. Las *sesiones*, o ámbitos donde quienes practican danzas urbanas en sus diferentes estilos se juntan a compartir técnicas, experiencias y entrenar, revisten un sentido de pertenencia y comunidad. La disposición en rueda, o *cypher*, dentro de las sesiones refuerza el carácter de encuentro, reunión e intercambio entre quienes participan.

Finalmente, en las danzas Afro, Israelí y Orientales, aunque también en el Tango y el Folklore Argentino, la práctica de danza reviste, además, una dimensión cultural e identitaria (patrimonial) para quienes las practican. En estas disciplinas, la danza no es sólo percibida como algo exclusivamente artístico, sino también como expresión de una cultura. Por tanto, su práctica instala una reflexión y contextualización histórica que la inscribe culturalmente como parte de una identidad.

El entendimiento de esta práctica socio-cultural puede aportar evidencias significativas para dar cuenta de los valores sociales y culturales que aporta la danza al resto de la sociedad.

La danza como práctica de investigación

Numerosos estudios internacionales coinciden en señalar que la proliferación de carreras de grado y posgrado en danza en el ámbito universitario (donde antes existían institutos profesionales orientados más a la formación práctica) supuso un cambio en la concepción de la investigación y docencia en y para la danza (Borgdorf, 2005; Pakes, 2003). Pakes (2003), por ejemplo, señala que, a partir de estos cambios, las prácticas en danza (junto con otras expresiones artísticas) comenzaron a ser reconocidas como formas de investigación en su propio derecho. Esta situación supuso, por parte de numerosas universidades, la necesidad de generar principios de equivalencias entre las prácticas de investigación artísticas y las prácticas de investigación tradicionales (Pakes, 2003). Además, como señala Borgdorf (2005) la proliferación de la investigación en/para las artes en ámbitos universitarios despertó la necesidad de distinguir diferentes formatos de investigación en danza. A partir de las mesas de consulta se pudieron identificar algunos lineamientos que hacen a la producción de conocimiento en torno a la danza en la actualidad:

a. La investigación académica: Incluye la producción teórica en ámbitos formales (en general universitarios) sobre la práctica de la danza, a partir de teorías y marcos conceptuales provenientes de las ciencias del arte o las ciencias sociales y políticas. Son producciones desarrolladas bajo criterios estandarizados de redacción y publicación, y suelen estar enmarcados en proyectos impulsados por cátedras, grupos de estudio e investigación u otros espacios formales.

La investigación académica puede ser producida por personas del propio sector o por personas que no se dedican a la práctica escénica ni provienen del medio artístico. Entre las disciplinas de Danza sobre las que hay mayor producción teórica se puede mencionar:

- El Tango: a partir de la investigación teórica e histórica
- El Folklore argentino: a partir de la generación de conocimiento en ámbitos universitarios y formativos
- La Danza Contemporánea: a partir de la investigación teórica y conceptual sobre el movimiento, el cuerpo y los procesos creativos desde perspectivas políticas y estéticas (incluyendo también en este grupo a la investigación sobre Performance, Video-Danza, por ejemplo)
- Las Danzas Urbanas: a partir de la investigación teórica e histórica (sobre todo para dar a conocer los orígenes y contextos que dieron lugar al desarrollo de esta disciplina)
- El Flamenco: mediante la búsqueda de la profesionalización, la investigación a través de la formación y la investigación teórica y práctica para la producción escénica
- Las Danzas Afrodescendientes: investigación teórica e histórica, que permite además analizar cómo fusionar prácticas y tradiciones con lo local
- Las Danzas Orientales: a partir de la investigación teórica, sobre todo por la distancia cultural e histórica
- Las Danzas Israelíes: a partir de la Investigación teórica e histórica

Los resultados de la investigación académica tienen como circuito principal las revistas especializadas y los ámbitos universitarios o de formación, tanto de escala local como nacional.

b. La investigación escénica: Incluye la producción de conocimiento desde la danza, es decir, a partir del propio movimiento y la indagación sobre el cuerpo, el espacio, y el diálogo con otras artes. Esta clase de investigación es desarrollada por todos los creadores y hacedores que se dedican a la práctica escénica (en todos sus estilos y modalidades).

Los resultados de la investigación escénica tienen como circuito principal, sobre todo, los espacios de exhibición de diversos formatos escénicos (salas, teatros, otros) los espacios de práctica comunitaria o social y los espacios de formación (formal e informal –o no académicos-).

c. La producción de materiales de divulgación: Incluye la producción de relatos sobre experiencias, ensayos, crítica y pensamiento reflexivo sobre la disciplina. Al igual que la producción académica, la producción de materiales de divulgación puede ser desarrollada por personas que se dedican a la Danza o por personas que no tienen que ver con el sector, pero se relacionan con el medio artístico: periodistas, escritores, gestores, investigadores y activistas, entre otros posibles perfiles.

En el ámbito de la crítica, las personas entrevistadas plantearon que **es cada vez más escasa la crítica especializada en Danza**, así como la presencia de reseñas sobre obras y producciones en los medios de circulación masiva. Pocos periodistas se han dedicado a conocer sobre la actualidad de cada disciplina, e incluso cuando se trabaja con agentes de prensa para promover obras o producciones de diverso formato –en muy pocos casos, debido al alto costo que implica- la recepción es casi nula de parte de los grandes medios. La difusión de críticas o reseñas especializadas termina circunscripta al ámbito de los sitios webs o publicaciones digitales gestionadas y consultadas por el propio sector, como *Balletin Dance*, *Alternativa Teatral*, *Revista Loïe*, *Revista Segunda Cuadernos Danza*, *Revista Labra* y otras.

En relación con los relatos, ensayos y reflexiones sobre experiencias concretas, el sector cuenta con una amplia producción dedicada a la presentación del trabajo de agrupaciones, a la construcción de una mirada sobre el trabajo comunitario realizado a partir de la práctica de la Danza, y sobre la actualidad del universo de agrupaciones y artistas que conforman el circuito no oficial de la Ciudad de Buenos Aires. Sobre este último punto, los artículos de H. Morel y de B. Arenas Arce –C. Molina y F. Moreno en el libro *Cultura independiente, cartografía de un sector movilizadado en Buenos Aires* (2018), dan cuenta de cómo se organiza hoy la Danza independiente de la ciudad y cómo sus reivindicaciones se conectan con las de otros sectores que habitan y protagonizan la producción no oficial de Buenos Aires. En términos generales, estos materiales presentan reflexiones sobre: cómo favorecer la inclusión comunitaria, valorar el potencial transformador de las prácticas y relatos artísticos, poner en evidencia necesidades sectoriales y destacar experiencias de organización colectiva a partir de lazos solidarios.

QUIÉNES CONFORMAN LA ESCENA NO OFICIAL DE DANZA EN LA CIUDAD DE BUENOS AIRES

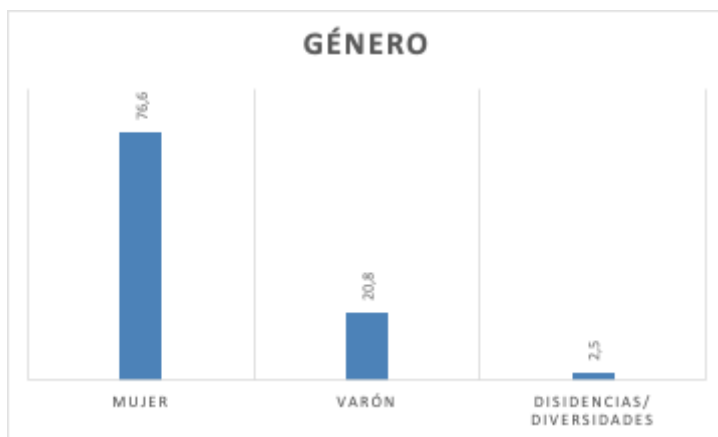
La escena de la danza no oficial es diversa, reúne a diferentes sectores sociales, etarios, educativos, culturales y da lugar a diversos modos discursivos y estéticos. Reúne además a quienes se dedican de forma profesional a la actividad y a personas de todas las edades que participan de forma recreativa en clases, eventos y presentaciones de todo tipo.

A los fines de este estudio, consideraremos únicamente a quienes se dedican de forma profesional a la danza, para poder comprender cómo se compone el circuito laboral no oficial que tiene lugar en la Ciudad de Buenos Aires⁹.

En el circuito no oficial se dedican de forma profesional a la danza mayormente las mujeres (76,6%), sobre todo entre los 30 y 49 años. En general tanto hombres y mujeres tienen un alto nivel educativo (el 76,3% de las personas que contestaron la Encuesta mencionaron tener terciario completo/ incompleto o universitario completo/incompleto).

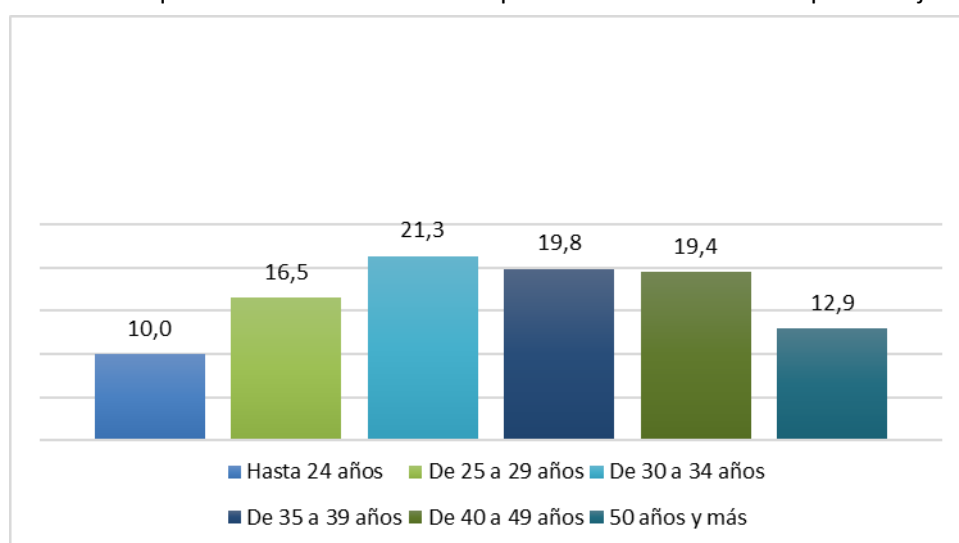
⁹ Por ser este un estudio exploratorio, los datos presentados a continuación caracterizan únicamente al universo de personas que contestaron la Encuesta de la Danza 2020.

Gráfico 8: Género de quienes se dedican de forma profesional a la danza. En porcentajes.



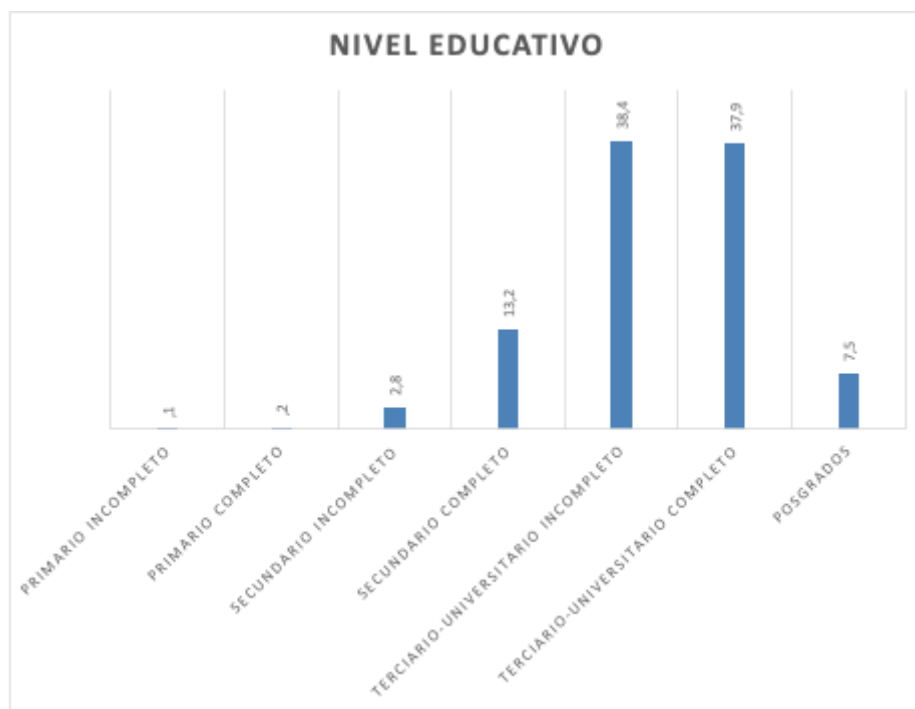
Fuente: Elaboración propia a partir de datos de la Encuesta de Danza 2020

Gráfico 9: Edad de quienes se dedican de forma profesional a la danza. En porcentajes.



Fuente: Elaboración propia a partir de datos de la Encuesta de Danza 2020

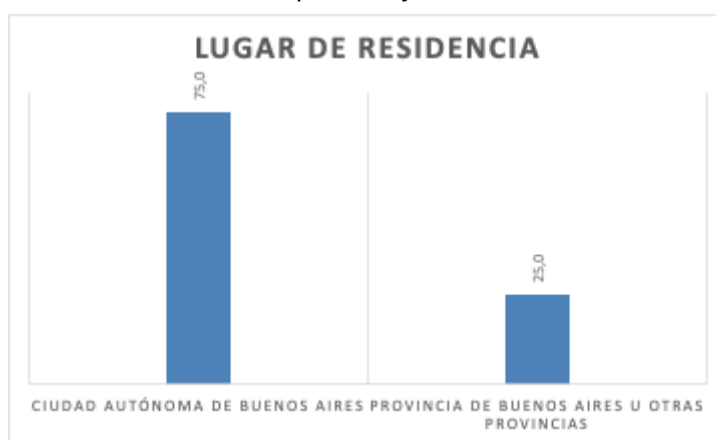
Gráfico 10: Nivel educativo de quienes se dedican de forma profesional a la danza. En porcentajes.



Fuente: Elaboración propia a partir de datos de la Encuesta de Danza 2020

Además, si bien hay un porcentaje de personas que se trasladan desde la Provincia de Buenos Aires para realizar su actividad en CABA, la gran mayoría reside en la Ciudad de Buenos Aires (75%).

Gráfico 11: Lugar de residencia de quienes se dedican de forma profesional a la danza. En porcentajes.



Fuente: Elaboración propia a partir de datos de la Encuesta de Danza 2020

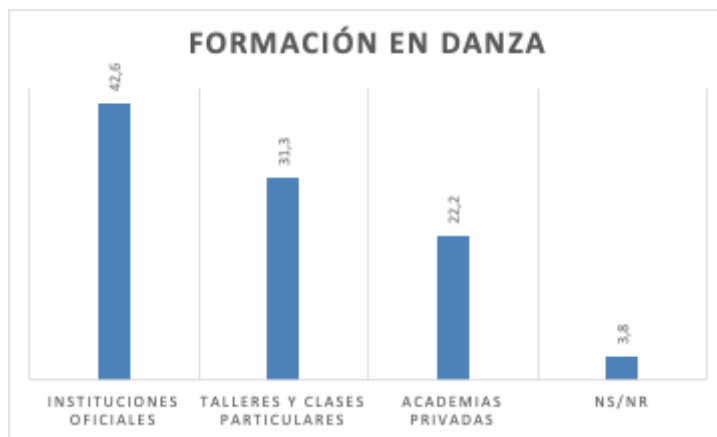
Si tenemos en cuenta la trayectoria de quienes se dedican de forma profesional a la danza en el circuito no oficial se observa que la mayoría no tiene una titulación oficial en danza (57%). Menos de un tercio de los participantes se han formado en universidades públicas (28,1%), y más del 50% se ha formado en academias, talleres y a través de clases particulares.

Gráfico 12: Titulación oficial de quienes se dedican de forma profesional a la danza. En porcentajes.



Fuente: Elaboración propia a partir de datos de la Encuesta de Danza 2020

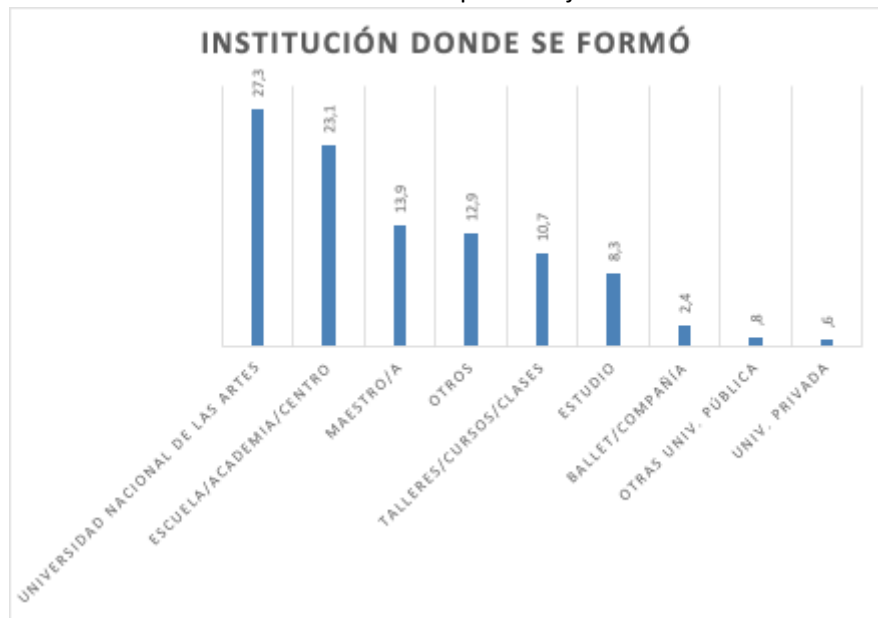
Gráfico 13: Ámbito de formación de quienes se dedican de forma profesional a la danza. En porcentajes.



Fuente: Elaboración propia a partir de datos de la Encuesta de Danza 2020

Entre las opciones mencionadas como principal institución de formación, la Universidad Nacional de las Artes (UNA) aparece como la más mencionada entre las universidades públicas. En el ámbito no universitario las escuelas, academias privadas y centros de danza, junto con los maestros y los talleres y/o cursos, son los principales espacios de formación.

Gráfico 14: Institución donde realizaron su formación quienes se dedican de forma profesional a la danza. En porcentajes.

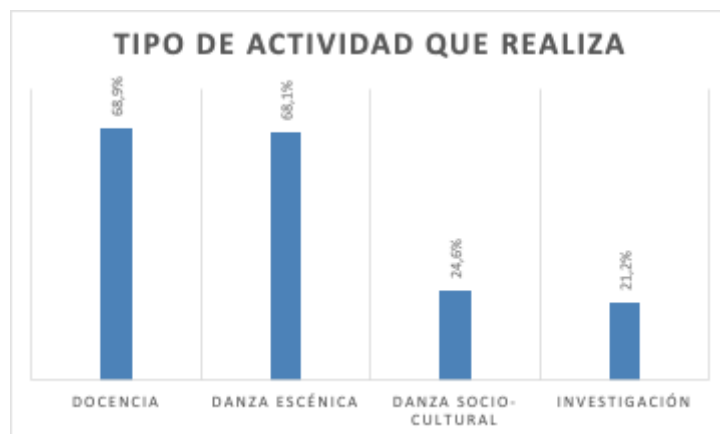


Fuente: Elaboración propia a partir de datos de la Encuesta de Danza 2020

El 45,7% de las mujeres realizaron su formación en danza en instituciones públicas, a diferencia de los varones, donde este número baja al 29,6%. Éstos se forman principalmente en talleres y clases particulares (43,1%). Por último, el 58,3% de las personas que se reconocen como disidencias o diversidades sexuales realizaron su formación en instituciones públicas.

Las personas que participan del circuito no oficial de danza se dedican principalmente a las actividades vinculadas con la docencia y las actividades escénicas, a las que dedican hasta 35 hs semanales a esta actividad (79% de las personas respondieron que dedican hasta 35 hs semanales a la danza).

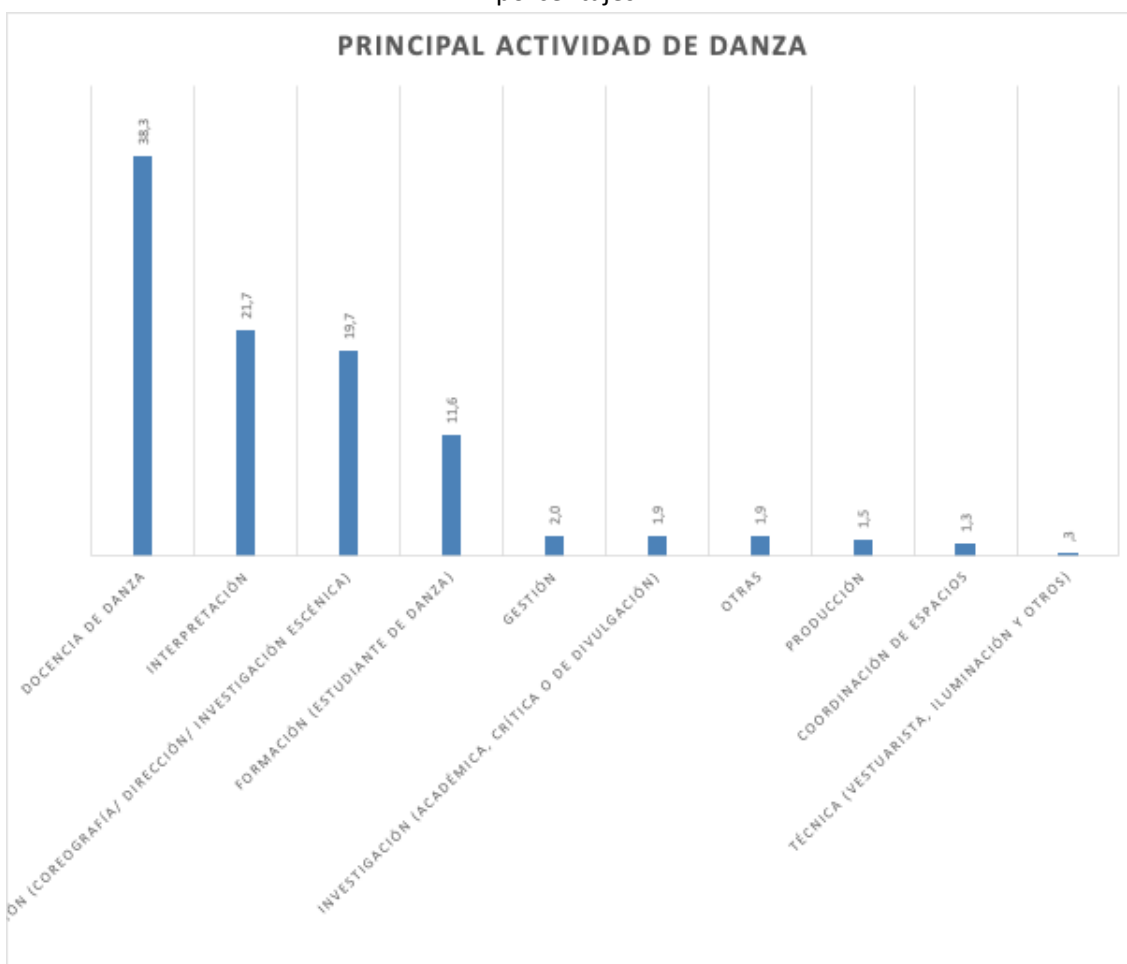
Gráfico 15: Tipo de actividades que realizan quienes se dedican de forma profesional a la danza. En porcentajes.



Fuente: Elaboración propia a partir de datos de la Encuesta de Danza 2020

Dentro de los roles cubiertos por quienes se dedican a la danza se puede observar que la mayoría se dedica a tareas de: docencia (38,3%) interpretación (21,7%) y creación (21,7%). Cada una de estas prácticas se desarrolla a través de formatos y circuitos específicos, tal y como detallaremos en el próximo apartado.

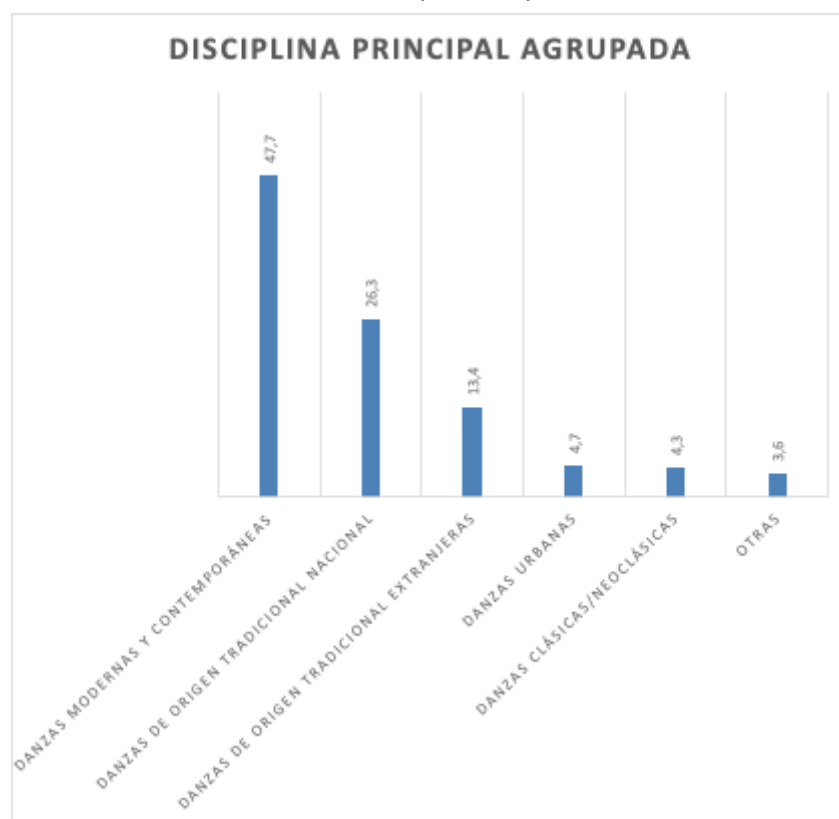
Gráfico 16: Principal actividad de quienes se dedican de forma profesional a la danza. En porcentajes.



Fuente: Elaboración propia a partir de datos de la Encuesta de Danza 2020

Por último, y si tomamos en cuenta las disciplinas a las que se dedica cada persona, se observa que la mayor parte de quienes contestaron la Encuesta manifestaron no dedicarse a una única disciplina, sino a dos o más. De todos modos, se dedican mayormente a una disciplina en particular. El siguiente gráfico muestra cuáles son los grupos de disciplinas a las que se dedican de forma principal quienes participan del circuito no oficial de la Ciudad de Buenos Aires:

Gráfico 17: Disciplina principal agrupada de quienes se dedican de forma profesional a la danza. En porcentajes.



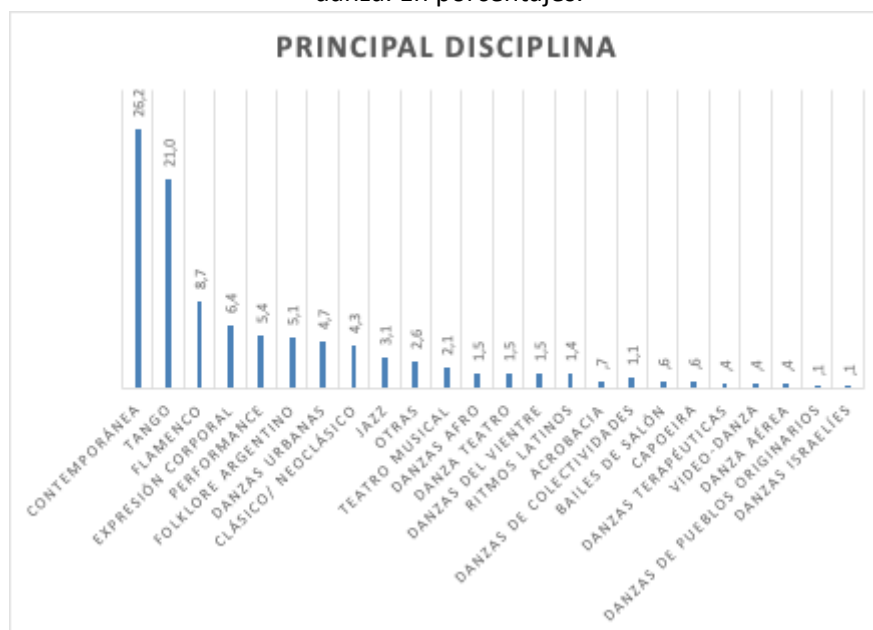
Fuente: Elaboración propia a partir de datos de la Encuesta de Danza 2020

En general las disciplinas asociadas a las danzas modernas y contemporáneas y aquellas vinculadas a danzas de origen tradicional nacional¹⁰ son desarrolladas como disciplinas principales. La cuarta parte de las personas que se dedican a la danza de forma profesional, se desempeñan en danza contemporánea. En el siguiente gráfico se observa esta tendencia en detalle, con el % de cada disciplina en particular.

¹⁰ A modo de síntesis, y con fines meramente descriptivos, se elaboró el siguiente agrupamiento de disciplinas para presentar algunos datos surgidos de la Encuesta de la danza:

1. Danzas de origen tradicional nacional: Tango, Folklore argentino y danzas de pueblos originarios
2. Danzas clásicas y neoclásicas
3. Danzas modernas y contemporáneas: danzas acrobáticas y/o con arneses, Performance, Video-danza, Danza Teatro, Expresión corporal, Jazz, Teatro musical, Danza contemporánea
4. Danzas urbanas
5. Danzas de origen tradicional extranjeras: Capoeira, Ritmos latinos, Flamenco, Danzas Afro, Danzas orientales e israelíes, entre otras
6. Otras: Danzas terapéuticas y danzas deportivas (Bailes de salón)

Gráfico 18: Disciplina principal detallada de quienes se dedican de forma profesional a la danza. En porcentajes.



Fuente: Elaboración propia a partir de datos de la Encuesta de Danza 2020

POR DÓNDE CIRCULA LA PRODUCCIÓN DE DANZA

En términos generales, la mayoría de las producciones se presentan en salas teatrales y espacios del circuito no oficial. En estos ámbitos los costos son más accesibles para producciones no masivas, aunque algunas disciplinas – por la propia práctica o por la cantidad de público que movilizan, por hábito o por las condiciones técnicas- eligen espacios de mayor capacidad (como en el caso de Bailes de Salón, Ritmos latinos y Danzas urbanas) o trabajan sobre todo en teatros del circuito comercial (por ejemplo, Jazz y Teatro Musical).

Los espacios de presentación más frecuentes son: en primer lugar los teatros o espacios escénicos no oficiales, en segundo lugar los centros culturales y en tercer lugar los teatros o espacios escénicos oficiales. En menor medida le siguen -en este orden- los espacios públicos, las escuelas y/o academias privadas, las salas de ensayo y las escuelas públicas y universidades.

Durante el último año los espacios que han programado con más frecuencia presentaciones de danza son:

1. Hasta Trilce
2. El Portón de Sánchez
3. Galpón FACE
4. Centro Cultural Borges
5. Centro Cultural San Martín
6. Centro Cultural Ricardo Rojas
7. Espacio Urbano
8. El Galpón de Guevara
9. Casa Sofía
10. El Callejón de los Deseos

Si se tiene en cuenta la diversidad de disciplinas vinculadas a la danza no oficial, vemos que estas disciplinas circulan por espacios con características específicas por su diversidad de modos de funcionamiento, necesidades y objetivos específicos. El siguiente cuadro muestra -a modo de ejemplo- cuáles son los tipos de espacios por los que circulan más frecuentemente las obras y presentaciones de diversas disciplinas¹¹.

Tabla 2: Principales circuitos para los formatos de producción escénica en danza, según disciplina.

DISCIPLINA	FORMATO DE PRODUCCIÓN ESCÉNICA	CIRCUITOS
TANGO	Shows comerciales: exhibiciones más orientadas al turismo	Casas de Tango, eventos privados

¹¹ El cuadro detalla los circuitos más frecuentes para aquellas disciplinas que participaron de las mesas de consulta.

	Exhibiciones y micro producciones: en estos casos el creador adapta sus producciones en función del espacio y el público de cada lugar. Pueden funcionar como instancias previas a una obra (pre-obra)	Espacios escénicos, sociales, festivos, competencias (oficiales y/o independientes), milongas y espacios no convencionales
	Obra: producción de autoría (más extensa)	Espacios escénicos independientes o no convencionales y/o del circuito comercial
FOLKLORE	Espectáculo/obra: producción escénica	Espacios escénicos independientes o no convencionales y/o del circuito comercial
	Eventos y competencias/certámenes: Peñas, números y shows más cortos	Espacios escénicos independientes o no convencionales y/o del circuito comercial
FLAMENCO	Tablados: realización de shows o cuadros	Tablados (como por ej.: Ávila, Cantares, Fandango, Bárbaro, Bolívar 852 (ex-Perro andaluz), Tiempos de Gitanos, Gipsi, Caras y Caretas)
	Obra/espectáculos de danza flamenca	Espacios escénicos independientes o no convencionales y/o del circuito comercial (ej. Hasta Trilce y Centro Cultural Sábado)
	Eventos: festivales, peñas y otras actividades especiales	Por ejemplo el EFIBA (Encuentro de flamenco independiente de Buenos Aires)
TEATRO MUSICAL	Obra: shows en formato revista, varieté, unipersonal y music hall on/off.	Teatros y espacios escénicos públicos, independientes o no convencionales y/o del circuito comercial (por ej. Galpón de Guevara, Kairós, Centro Cultural 25 de Mayo, Centro Cultural y Teatro San Martín, etc.)
CLÁSICO/NEOCLÁSICO	Obra: Funciones de gala, creaciones propias de autor, funciones didácticas y grandes producciones.	Los espacios con infraestructuras adecuadas (pisos, etc.) son los que se eligen para presentar obra, ya sean del circuito de teatros comerciales, espacios escénicos públicos o independientes (por ejemplo el Teatro Colón, Teatro Astral, y espacios culturales independientes como el Centro Cultural Paco Urondo y el ND Ateneo. También se presentan obras cortas en espacios no convencionales (experiencias más excepcionales). No hay un circuito comercial de danza clásica como en el tango, ni shows para turismo)
JAZZ	Obras: prácticas de danza escénica que poseen una dirección, en general se mixturán con otras técnicas.	Espacios culturales independientes, como por ejemplo el Galpón de Guevara, El Cubo, El Sábado y espacios escénicos de las escuelas de danza jazz como Viceversa y Full Dance
DANZA ACROBÁTICA	Obra: exhibiciones	Espacios escénicos independientes o no convencionales y/o del circuito comercial y oficial
	Eventos comerciales: shows	Empresas y eventos privados
	Eventos y festivales artísticos: exhibiciones	Espacios escénicos independientes o no convencionales y/o del circuito comercial y oficial
BAILES DE SALON	Eventos especiales: Congresos	Salones de fiestas o clubes
RITMOS LATINOS	Exhibiciones: shows y muestras, (no hay obras en formato tradicional de ritmos latinos, se realizan exhibiciones, coreografías y cuadros en parejas en	Clubes, salones y espacios amplios

	competencias, shows o muestras)	
DANZAS URBANAS	Competencias Coreográficas	Centros culturales, galpones, boliches. Empresas y eventos privados
	Obras	
	Exhibiciones	
CONTEMPORÁNEA CON ARNESES (AÉREA)	Producción de obra	Espacios escénicos independientes o no convencionales y/o del circuito comercial y oficial, ciclos y festivales
	Eventos comerciales	Empresas y eventos
CONTEMPORÁNEA	Producción de obra	Espacios escénicos independientes y oficiales, ciclos y festivales. Dentro de los espacios por donde circulan obras en danza contemporánea se distinguen principalmente los espacios escénicos Independientes: Salas de Teatros y Centros Culturales con una capacidad de aforo de entre 50 y 100 personas. La danza contemporánea se programa especialmente los días no centrales, porque los centrales suelen ser para teatro.
PERFORMANCE	Obra/procesos performáticos (por espacio o duración) o performance de danza	Espacios no convencionales como museos, espacios escénicos independientes, ciclos y festivales.
VIDEO-DANZA	Obra	Redes y festivales; minoritariamente a través de galerías y espacios de exhibición. Internet y plataformas online.
DANZAS AFRO	Obra	En la actualidad casi no hay producción de obra grupal. Hay producción de trabajos cortos
	Muestras/Exhibiciones	Vinculadas con los espacios de formación: por ej. en centros culturales públicos como el Centro cultural Rojas, el Circuito de espacios culturales y en la sede de las Escuelas privadas y clubes.
DANZAS ISRAELÍES	Obra: muestra coreográfica de larga duración (más de 1 hora), con una narrativa	En las sedes del Festival KKL Lilaj y el Festival Bakikar, en general espacios escénicos independientes, espacios públicos o centros culturales, auditorios y clubes (por ejemplo: C.C. H. Conti, Hasta Trilce y Auditorio AMIA, entre otros).
	Muestras y Exhibiciones	Teatros/Espacios de Formación/Clubes
DANZAS ORIENTALES	Obras: se asocian a un trabajo más continuo y reflexivo. (Danzas de Escenario)	Espacios escénicos, vinculados con salas de teatro principalmente
	Eventos, galas, Festivales y concursos	En las sedes del Encuentro Internacional de Danzas Árabes, Winter Festival, Bellydance Weekend, etc.
	Muestras/Exhibiciones: presentaciones cortas	Espacios comerciales, restaurantes o Casas de Té (Danzas de Salón).

Fuente: Elaboración propia.

Si se considera cómo se distribuyen estas obras y presentaciones en la Ciudad de Buenos Aires, es posible observar que en general los barrios con mayor cantidad de presentaciones son aquellos donde se concentran la mayor cantidad de espacios culturales y salas (ya sean

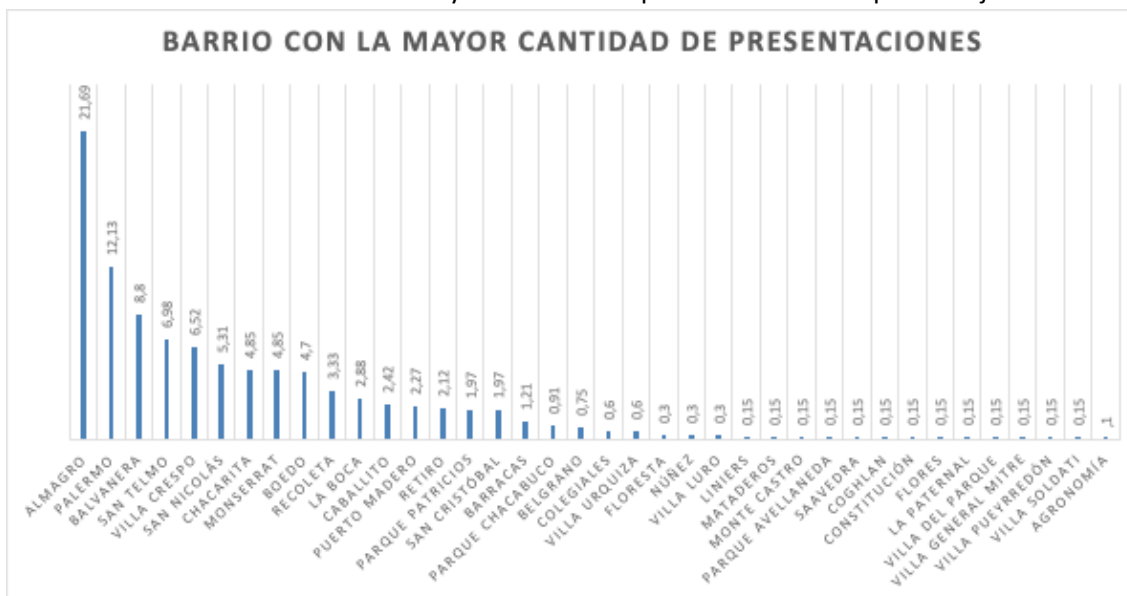
comerciales o independientes): Almagro, Palermo, Balvanera. Estos tres barrios reúnen cerca del 43% del total de presentaciones realizadas durante el último año. Y aunque hay presencia de actividades en casi todos los barrios de la ciudad, la cantidad de presentaciones en cada uno es mucho menor que las realizadas en estos 3 barrios. Eso coincide con el mapa de ubicación de la mayor cantidad de salas y espacios culturales¹², casi en línea paralela con la línea B del subterráneo (que facilita la movilidad y acceso desde distintos puntos de la ciudad).

Además, como son escasos los espacios acondicionados para la presentación de Danza, las producciones se han ido adaptando a diversos factores:

- las condiciones escénicas (pisos, tamaño y disposición de escenarios)
- los presupuestos (pocos recursos disponibles para pagar horas en salas de ensayo, ensayos previos en los espacios escénicos, técnicos y técnica, etc.)
- la disponibilidad de recursos para tareas de prensa
- las fechas y horarios disponibles (en general no centrales y/o de baja convocatoria)

Estas limitaciones, entre otros aspectos, han llevado a que muchos colectivos reduzcan significativamente su producción en los últimos años. A estos aspectos se suman la inestabilidad de los elencos, la imposibilidad de dedicarse de forma exclusiva a la producción de obras/presentaciones (o a la danza misma) y a la precarización de las condiciones de producción (falta de seguros, ingresos fijos y/o regulares, apoyo para movilidad, vestuarios, etc.). Se instala entonces la idea de que *“la economía de la danza es una economía subsidiada por los propios artistas”*.

Gráfico 19: Barrio con la mayor cantidad de presentaciones. En porcentajes.



Fuente: Elaboración propia a partir de datos de la Encuesta de Danza 2020

Entre las principales dificultades para lograr una mayor circulación de obras los participantes de la Encuesta de la Danza mencionaron (en orden de importancia):

- Es mucho trabajo de producción y gestión, y se obtiene poco rédito (de todo tipo)

¹² Para más información sobre los espacios culturales consultar el Monitor Cultural, una plataforma que provee información y aporta elementos para el análisis de la actividad cultural en la Ciudad de Buenos Aires. <https://www.buenosaires.gov.ar/cultura/data-cultura/monitor-cultural-de-la-ciudad>

- Faltan subsidios para movilidad y traslado
- Faltan oportunidades de exhibición
- Faltan espacios acondicionados para danza
- No se conoce el circuito

Los circuitos relacionados con eventos, congresos, certámenes y festivales (salvo los que son parte de la programación oficial de los entes públicos que tienen competencia en la Ciudad de Buenos Aires o las contrataciones de empresas y terceros privados) son en su mayoría autogestionados por los artistas y gestores del sector en un esfuerzo por crear sus propios espacios de exhibición y circulación. De todos modos, la contratación para eventos privados no es una práctica extendida a todas las disciplinas, sino que aparece con más fuerza en aquellas prácticas más “vistosas”¹³, “espectaculares” o que pueden sumarse o adaptarse fácilmente a la dinámica de shows y eventos corporativos (Danzas Aéreas o Danza Contemporánea con Arneses, Performance, Danzas Urbanas y Acrobacia, por ejemplo) o preferidas por el consumo turístico (como el Tango, o en menor medida el Folklore Argentino).

Una frase recurrente entre las personas consultadas es: “la economía te marca donde podés mostrar, nos terminamos achicando a lo que se puede pagar”¹⁴. Por este motivo, cada vez más personas que se dedican a dar clases, ven que vivir de la práctica escénica es una posibilidad lejana para muchos/as bailarines/as y coreógrafos/as que se dedicarían principalmente a bailar o a dirigir.

CÓMO SE TRABAJA EN LA ESCENA NO OFICIAL

Perfil profesional y condiciones laborales de quienes trabajan en danza

Al igual que el resto de las prácticas artísticas, la profesionalidad en la danza no puede ser entendida en términos tradicionales. En estas actividades **lo profesional** aparece fuertemente vinculado con una formación y titulación habilitante. En las prácticas artísticas en general, y en la danza en particular, estas dimensiones no definen la actividad profesional directamente. En este sentido, lo profesional aparece como una categoría conflictiva, pero que tiene un significado y utilidad para diferenciar al profesional del aficionado en danza.

En las mesas de consulta emergieron distintas visiones sobre lo que es un profesional en danza. La mayoría de las personas consultadas señalan diversos aspectos que hacen a un profesional de la danza, vinculados con la formación, la dedicación/compromiso, la presencia de una remuneración, el conocimiento y manejo de la técnica, la calidad de lo producido, la experiencia y trayectoria.

Queda en evidencia que no hay un consenso acerca de la definición sobre lo profesional en el campo de la danza. Del mismo modo, la definición de lo profesional y de las condiciones laborales en las artes ha sido materia de discusión reciente en el mundo académico, donde se distinguen diferentes miradas y conceptualizaciones sobre el tema. En esta sección daremos cuenta del contexto y debates en torno a la figura del profesional en la danza y las condiciones laborales de su actividad, con el fin de delimitar con más precisión las problemáticas de los y

¹³ El encomillado remite a expresiones utilizadas por las personas participantes de las mesas de consulta.

¹⁴ Participante de las mesas de consulta.

las trabajadoras de la danza no oficial en la Ciudad de Buenos Aires y entender las variables claves que hacen al análisis de sus condiciones laborales.

Desprofesionalización y re-profesionalización en el mundo del arte

Desde el punto de vista de la sociología de las profesiones, la definición de lo profesional -vinculado con una ocupación- se constituye a partir del entendimiento sobre la existencia de una barrera social que separa al aficionado del especialista. Esta barrera tiene que ver con la adquisición de un saber específico que se constituye en competencia (conocimiento, licencia/acreditación, colegio/regulación que supone una tradición y lenguajes propios), legitimado mediante una credencial oficial que sirve para acreditarla (licencia), según determinadas normas y criterios del propio colectivo profesional y la organización de un cuerpo colegiado que tiende al monopolio de la actividad (control del acceso al cuerpo y del ejercicio profesional).

La cultura moderna -por lo menos hasta mediados del siglo XX- se ha caracterizado por un creciente proceso de profesionalización de las ocupaciones en general, pero de **desprofesionalización de las actividades culturales** en particular. Dentro de las profesiones artísticas, la barrera social de la competencia que separa al aficionado del especialista sufrió un proceso de desarticulación, especialmente alimentado por la ideología romántica del artista como genio creador, que dispone de un saber innato, el cual no puede ser aprehendido por ninguna academia o casa de estudio.

La negación de un sistema de regulación profesional que organice el ejercicio de la actividad (ausencia de normas) derivó en un problema empírico (por la falta de organizaciones que regulen la actividad y las condiciones laborales de quienes realizan arte) y teórico (vinculado con el problema para definir que es un profesional en arte).

Para el sociólogo francés Pierre Michel Menger (1999) esta situación tiende a modificarse en la contemporaneidad, señalando un proceso contradictorio entre tendencias hacia la re-profesionalización y desprofesionalización de las actividades artísticas. Entre las tendencias a la re-profesionalización, Menger señala la emergencia de nuevas actividades artísticas, la multiplicación de tipos de remuneración y formas de contratación y la expansión de carreras de grado y de posgrado en arte (que otorgan títulos y que son reconocidos como legítimos). Dentro de las tendencias a la desprofesionalización, señala la creciente precariedad en las condiciones laborales de los artistas, vinculada con la falta de regulaciones, la multiactividad, la difusión de un tipo de organización flexible, y las contrataciones a corto plazo (trabajo por proyecto) y bajo condiciones precarias, entre otras cuestiones.

Este escenario genera un principio de contradicción en la condición laboral y social del artista y en el desarrollo de su actividad y carrera profesional. En primer lugar, la condición laboral del artista suele quedar a medio camino entre el emprendedor y el trabajador precario. En segundo lugar, las fronteras de la práctica profesional también se vuelven imprecisas con respecto a otras prácticas que (por fuera de la creación, producción y/o interpretación de obra) también pueden ser incluidas dentro de la actividad (como la docencia, la gestión, la investigación, etc.). En tercer lugar, y derivado de la falta de regulaciones, existe una gran disparidad en las remuneraciones y una diversidad en los formatos de contratación, lo que dificulta el entendimiento claro de las condiciones laborales de los artistas. Finalmente, la dificultad de pensar un modelo de carrera artística profesional.

En términos metodológicos, esta situación supone varios problemas: genera una dificultad a la hora de establecer los criterios para definir qué se entiende por artista profesional (y especialmente que lo separa de un aficionado) dificulta definir qué es una ocupación artística (y si esta ocupación puede incluir otras actividades no necesariamente vinculadas con la creación, producción y/o interpretación de obra) y cuáles son las dimensiones relevantes para entender las condiciones sociales y laborales de los artistas.

En el ámbito de la danza se pueden distinguir una serie de investigaciones que han indagado sobre algunas de estas cuestiones, como el perfil profesional (Antolínez Ladino, 2017) y sociodemográfico (Beaulieu, 2009) de las personas que practican danza, el mercado de trabajo y las condiciones laborales donde desarrollan sus producciones (Sbodio, 2016). Aquí, buscaremos señalar algunas de estas definiciones con el fin de delimitar con más precisión el universo de estudio de trabajadores de la danza no oficial e identificar variables claves que hacen al análisis de sus condiciones laborales.

En relación al perfil profesional y la carrera artística de las personas que se dedican a la danza, sostenemos la necesidad de pensar al **profesional de la danza** como un trabajador formado en danza (independientemente si posee un título habilitante), que se dedica de manera sostenida y comprometida a actividades relacionadas con la creación, producción, gestión e interpretación, la docencia e investigación en danza (independientemente si por esta clase de actividades recibe una remuneración).

Por **carrera artística** en danza entendemos al conjunto de actividades y elecciones tomadas a lo largo del tiempo que tienen a las diferentes prácticas de danza (Escénica, Socio-cultural, Investigación y Docencia) como eje que hace a un estilo de vida (Antolínez Ladino, 2017). Este tipo de abordaje permite generar, por un lado, diferentes tipologías de trayectorias profesionales en danza (de acuerdo con niveles de inserción en la actividad) y, por otro, perfiles profesionales de acuerdo con el tipo de ocupación y remuneración percibida.

Los **marcos regulatorios y condiciones laborales** de la danza. Otro tema importante, es entender el marco regulatorio que rige la actividad de la danza. Siguiendo a Sbodio (2016) por marcos regulatorios de la danza entendemos los marcos legales dentro de los cuales las personas que realizan actividades vinculadas con la danza rigen su actividad en términos contractuales. Esto supone entender los diferentes encuadres legales que hacen a las relaciones laborales dentro de la danza. De acuerdo con Sbodio, se pueden distinguir aquellos trabajadores de la danza que realizan su actividad en el marco de una relación laboral (sea reconocida como relación de dependencia o no) o bien como generadoras de su propio empleo (bajo diversos formatos: autoempleo, emprendedores, trabajo cooperativo, etc.) (Sbodio, 2016, pp.197). Sbodio también incluye otras dimensiones significativas para el análisis de los trabajadores de la danza vinculadas con el acceso a los servicios de bienestar, como obra social, sistema de jubilación, etc.

El mundo del trabajo en el circuito de la danza no oficial

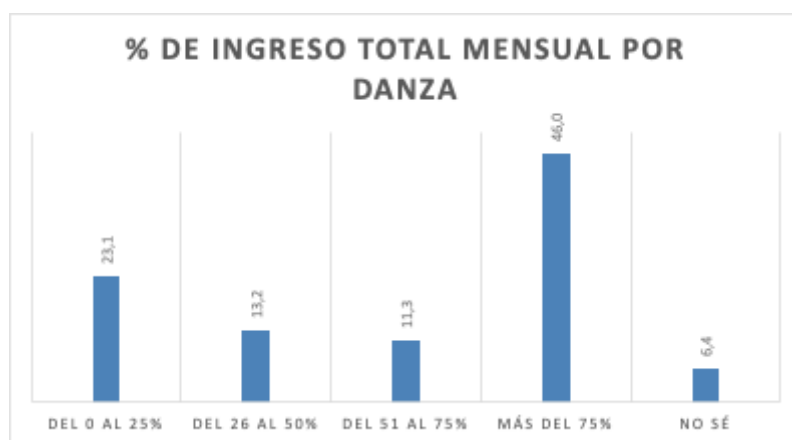
Comprender las condiciones laborales, sociodemográficas y ocupacionales de los trabajadores de la danza es clave para entender la realidad social y laboral, no solo de la danza no oficial de la Ciudad, sino de la danza en su conjunto.

Según los resultados de la Encuesta de la Danza, el 57,3% de las personas manifestaron que las actividades vinculadas a la danza representan más del 50% de sus ingresos. Tal como puede verse en el siguiente gráfico, el 46% manifestó que la danza representa más del 75% de sus ingresos, y el 11,3% de personas que representa del 51 al 75% de sus ingresos. Esto muestra que la práctica de la danza no es un ingreso marginal en quienes se dedican a esta disciplina.

Quiénes cuentan con segundos trabajos o actividades dedican a su vez una gran cantidad de tiempo a las mismas, resultando en una carga total de trabajo muy importante (más de 60 hs semanales). El 65% de las personas encuestadas manifestó trabajar hasta 35 h en otras actividades, el 11% manifestó trabajar más de 35 h semanales en otras actividades no relacionadas a la danza, y solamente el 24% de las personas encuestadas manifestó no realizar otras actividades.

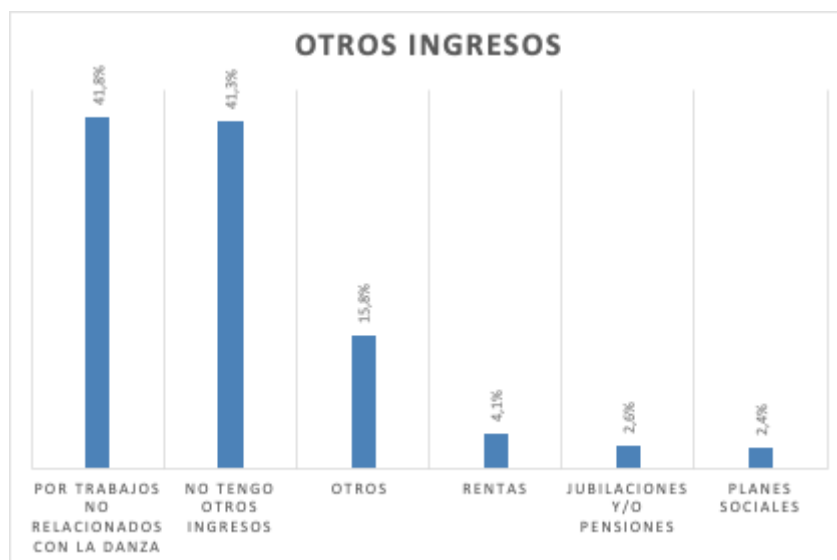
Estos datos adquieren especial relevancia cuando además se observa que el 48% de las personas encuestadas son el principal sostén de su hogar.

Gráfico 20: Ingreso total mensual por dedicación a la danza. En porcentajes.



Fuente: Elaboración propia a partir de datos de la Encuesta de Danza 2020

Gráfico 21: Otros ingresos no relacionados con la danza. En porcentajes.



Fuente: Elaboración propia a partir de datos de la Encuesta de Danza 2020

Gráfico 22: Dedicación horaria a otros trabajos no relacionados con la danza. En porcentajes.



Fuente: Elaboración propia a partir de datos de la Encuesta de Danza 2020

Gráfico 23: % de personas que se dedican de forma profesional a la danza que son sostén de hogar. En porcentajes.



Fuente: Elaboración propia a partir de datos de la Encuesta de Danza 2020

Si analizamos las condiciones en las que se desempeña la actividad laboral de la danza no oficial, se observa que durante el último año casi el 78,2% de las personas encuestadas se desempeñó principalmente en espacios no oficiales. Este circuito privado, conformado por estudios de danza, salas de teatro independientes y Compañías, es el principal ámbito de desarrollo de las prácticas de danza.

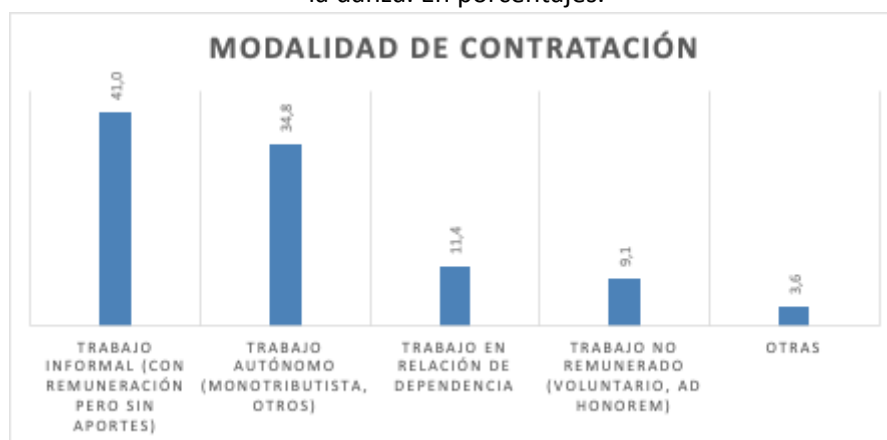
En relación a las condiciones de contratación se observa que únicamente el 11,4% de las personas encuestadas trabajó en relación de dependencia durante el último año. El 75,8 % se dividió entre trabajo informal (sin aportes, pero con algún tipo de remuneración, 41%) y trabajo autónomo (monotributistas y otras figuras, 34,8%). Además, el 9,1% de las personas encuestadas manifestó realizar trabajo no remunerado (voluntario o ad honorem) vinculado con la danza.

Gráfico 24: Principal trabajo durante el último año de quienes se dedican de forma profesional a la danza. En porcentajes. 2020



Fuente: Elaboración propia a partir de datos de la Encuesta de Danza 2020

Gráfico 25: Principal modalidad de contratación de quienes se dedican de forma profesional a la danza. En porcentajes.

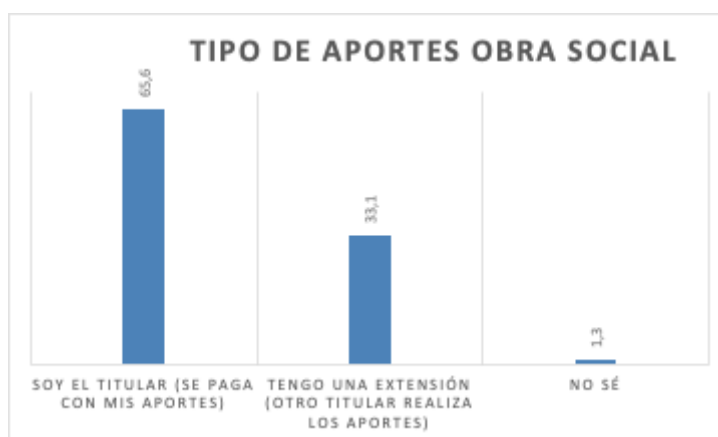


Fuente: Elaboración propia a partir de datos de la Encuesta de Danza 2020

La mayor parte de las personas encuestadas manifestó no participar o pertenecer a alguna asociación gremial, y esto se relaciona, probablemente, con que la gran mayoría de quienes se dedican a la danza no cuentan con un trabajo en relación de dependencia. Debido a que aún no existe un sindicato para trabajadores/as de la danza, en general las asociaciones vinculadas a la práctica de la danza están dedicadas a promover y/o articular personas relacionadas a alguna disciplina específica (Tango, Danza Contemporánea, etc.) o colectivos que aglutinan a personas de diversas disciplinas.

Por otra parte, cerca del 74,4% de las personas encuestadas cuentan con cobertura médica, ya sea por obra social u otro tipo de cobertura, y en general lo hacen mediante aportes propios (65,6%).

Gráfico 26: Tipo de aportes para obra social de quienes se dedican de forma profesional a la danza. En porcentajes.



Fuente: Elaboración propia a partir de datos de la Encuesta de Danza 2020

Pero a pesar de que el 74,4% de las personas encuestadas tienen algún tipo de cobertura de salud, el 84% no cuenta con ningún tipo de seguro por riesgo laboral. Al trabajar con su propio

cuerpo cualquier imprevisto que los obligue a permanecer en inactividad deriva en la pérdida directa y total de ingresos, generando una gran vulnerabilidad.

El sector de la danza, al igual que otros sectores artísticos, no está exento de las dificultades de la particular coyuntura actual, respecto a las condiciones laborales y la falta de estabilidad, las contrataciones eventuales y la falta de sistemas de protección frente a accidentes o imprevistos (ya sean impedimentos físicos por cortos o largos períodos de tiempo o sociales) como lo es en este momento la emergencia sanitaria, que impacta en el funcionamiento de muchos espacios culturales limitando su capacidad de programación y por consiguiente, la de generar ingresos.

A continuación, detallamos algunas de las principales consecuencias de la pandemia en el sector de la danza, un proceso en pleno desarrollo que se combina con situaciones preexistentes.

El impacto de la pandemia COVID 19 en el sector

El año 2020 será recordado sin duda, como un año de inflexión en la dinámica social, cultural y económica, no solo del sector cultural, sino de la sociedad en general.

La emergencia sanitaria declarada a nivel mundial tiene consecuencias importantes en el corto y mediano plazo, ya que las medidas de aislamiento social preventivo obligatorio (ASPO) declaradas por el gobierno nacional derivaron en una suspensión total de actividades. La imposibilidad de dictar clases y hacer presentaciones en vivo, el cierre de salas, teatros y academias, entre otros, significó la suspensión de ingresos para la mayor parte de las personas que se dedican a la danza en el circuito no oficial de la Ciudad de Buenos Aires. Además, como la actividad presencial en cultura será de las últimas en retomar su normalidad, los y las trabajadoras de la danza se encuentran hoy ante un escenario de gran incertidumbre.

Si bien la Encuesta de la Danza 2020 fue realizada al inicio del cierre masivo de actividades y la instalación de las medidas de ASPO en todo el territorio nacional, no es el objetivo de este Informe presentar información detallada sobre el impacto del COVID. De todos modos, y debido a la profundidad de la crisis generada por la pandemia, se incluyeron una serie de preguntas en la Encuesta para comprender los primeros impactos de este escenario inédito.

A partir de las limitaciones al encuentro presencial, muchas personas se volcaron al territorio digital para mantener al menos un mínimo nivel de actividad e ingresos, a partir del contacto online con sus públicos, alumnos y comunidades, aunque los resultados han sido dispares. De las personas que participaron en la Encuesta, únicamente **el 24,8% manifestó que comenzó a realizar todas sus actividades de forma virtual, y el 50,1% dijo que estaba realizando actividades online solo parcialmente.**

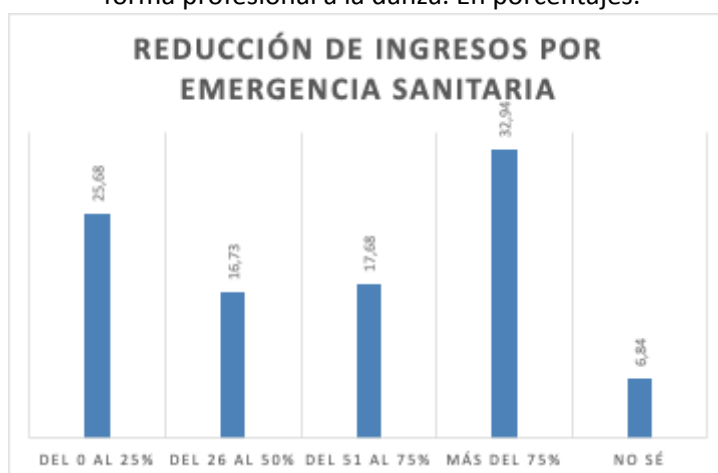
Gráfico 27: Medidas tomadas en la emergencia sanitaria por quienes se dedican de forma profesional a la danza. En porcentajes.



Fuente: Elaboración propia a partir de datos de la Encuesta de Danza 2020

La falta de infraestructuras, saberes, recursos de todo tipo, y las limitaciones de los propios públicos y/o participantes limitan enormemente la realización de actividades de danza, actividad acostumbrada casi 100% al contacto físico y a la presencialidad. **El 50,6% de las personas que contestaron la encuesta mencionaron haber perdido el 50 % o más de sus ingresos a partir de esta coyuntura** y de éstas el 32,94% respondió haber perdido más del 75% de sus ingresos por actividades vinculadas a la danza.

Gráfico 28: Reducción de ingresos por la emergencia sanitaria para quienes se dedican de forma profesional a la danza. En porcentajes.



Fuente: Elaboración propia a partir de datos de la Encuesta de Danza 2020

Esta situación agudiza una situación de vulnerabilidad previa a la pandemia y aunque desde el Gobierno de la Ciudad de Buenos Aires se han adelantado y ampliado convocatorias, los recursos disponibles son escasos frente al tamaño de la crisis actual, ya que son muchas las personas y espacios que precisan ayuda frente a la paralización total de su actividad.

Algunas de las dificultades históricas del sector no oficial de la danza -manifestadas por los participantes de las mesas de consulta- tienen que ver con:

- El alto costo de los espacios de ensayo (el valor de la sala por hora oscila entre \$300 y \$500) dificulta el acceso a espacios privados por períodos prolongados.

- La escasa difusión y programación de producciones escénicas de danza, sobre todo en medios, carteleras y circuitos oficiales.
- La escasa oferta de apoyos para la creación e investigación en danza, y los bajos montos obtenidos por proyecto (los subsidios cubren alrededor del 15-20% de los recursos necesarios para garantizar una presentación de danza).
- La ausencia de centros coreográficos oficiales.
- La existencia de un marco legal desactualizado, que vuelve cada vez más necesario el desarrollo de nuevas legislaciones locales y nacionales.

Referentes involucrados en la elaboración de leyes específicas para la danza destacan que si bien aún no hay un proyecto de Ley de Danza sancionado a nivel nacional, es importante tener una visión de conjunto del sector y no abonar divisiones internas. Además, la definición contenida en los proyectos de Ley de danza habla de “danza no oficial” y es por eso que se propone esa caracterización para nombrar al sector no dependiente de organismos oficiales (todo lo no oficial es en sí mismo independiente).

Otro tema que necesita atención es la habilitación de los espacios de danza, dado que los estudios, escuelas, salas de ensayo o espacios afines a este tipo de actividad no están contemplados en la normativa vigente de habilitación de espacios. Esto suma un nuevo nivel de precariedad a las condiciones en las que se realizan las actividades de danza. Si bien este punto no fue considerado en la redacción del proyecto de Ley Nacional de Danza (por ser éste un proyecto dedicado a fomento) es un punto importante para sumar al debate por la actualización de las políticas públicas y la legislación que rige a la actividad de danza en la Ciudad.

A estas consideraciones –las más recurrentes en el escenario pre pandemia- se suman las necesidades que el sector enfrenta en la actualidad:

- La falta de un horizonte temporal para la reapertura de actividades presenciales con público;
- La probable desconfianza del público a participar rápida y masivamente en actividades presenciales (al menos hasta que se contengan los contagios con vacunaciones generales u otro tipo de medidas) con la consecuente disminución de ingresos;
- La necesidad de invertir en capacitación sobre marketing online, comercio electrónico y/o medios de pago virtuales, infraestructura (equipamiento y conexión a internet) en momentos de bajos o nulos ingresos;
- La falta de audiencias dispuestas a pagar por clases online y/o por la participación de eventos 100% virtuales, una práctica poco habitual en el medio local;
- La sobre oferta de cursos, actividades especiales, charlas y otro tipo de actividades gratuitas -donde por lo general logran posicionarse quienes son más conocidos en el medio- dificulta la monetización de las acciones impulsadas por quienes no tienen grandes comunidades de seguidores o acceso a un público masivo;
- El alto nivel de endeudamiento individual e institucional, sobre todo para quienes no tienen fuentes alternativas de ingreso formal garantizado durante la cuarentena y para los espacios y organizaciones que deben seguir pagando servicios, alquileres, y honorarios del personal.

Por estas razones, entre otras, lo más probable es que el escenario de reactivación esté menos marcado por una etapa de crecimiento y más por una etapa de reconstrucción. Los ingresos obtenidos en los próximos meses (ya sea por la recuperación de actividades presenciales, por

la ampliación de la monetización de acciones digitales, o ambas) estarán probablemente destinados a cubrir los grandes pasivos generados durante la etapa de aislamiento social preventivo y obligatorio.

II. EL FOMENTO A LA DANZA NO OFICIAL

El fomento a la danza tiene una amplia y diversa trayectoria en la Ciudad de Buenos Aires. Programas e instituciones del ámbito local y nacional llevan más de dos décadas facilitando apoyo a la producción independiente a través de convocatorias, subsidios, becas, festivales, formación y apoyo a la circulación. Es por eso que se incluyen en este Informe datos relevantes sobre las políticas de fomento en el ámbito de la Ciudad de Buenos Aires con el fin de generar información para su mejora y actualización.

A través de las líneas y modalidades de apoyo vigentes, el Estado destina recursos públicos para el fortalecimiento de siete áreas estratégicas: desarrollo artístico, infraestructura, programación artística, promoción y circulación, profesionalización, formación y articulaciones (Ver Tabla 3). Mediante estos apoyos se benefician artistas y trabajadores de la danza, asociaciones y colectivos (con o sin personería jurídica), espacios y salas que se dedican a las cuatro prácticas de la danza (formación, escénica, de investigación y con fines socio-culturales).

Tabla 3: Procesos asociados a la práctica de Danza cubiertos por las líneas de fomento de escala local.

Nr o	Área estratégica	Descripción	Eje
1	Desarrollo artístico	Servicios destinados a impulsar la creación artística y el desarrollo creativo.	Fomento a la creación
			Apoyo a la producción
			Desarrollo de proyectos
2	Infraestructura	Servicios orientados a fortalecer la programación y las condiciones técnicas y edilicias de salas y espacios para la danza	Subsidios y beneficios para salas y espacios
3	Programación artística	Servicios dedicados a la programación de espectáculos y la curación de contenidos para ciclos y eventos	Espectáculos nacionales
4	Promoción y circulación	Servicios destinados a ampliar la circulación, la difusión y la expansión territorial de propuestas y espectáculos de danza	Difusión
			Espacios de exhibición
			Internacionalización
5	Profesionalización	Servicios orientados a fortalecer la gestión de la danza y el rol profesional de los protagonistas del sector	Estudio e investigación
			Gestión

			Reconocimiento
6	Formación	Servicios de capacitación y especialización para bailarines, coreógrafos, docentes, aficionados y públicos de la danza	Artística
			Profesional
			Aficionados
			Públicos
7	Articulaciones	Servicios destinados a fortalecer la integración de la danza a nivel cultural, educativo y comunitario	Comunidad
			Educación

Fuente: Elaboración propia en base a datos de la Matriz para la Danza.

Para comprender mejor la trama de recursos disponibles, se presenta de manera gráfica el **Mapa de fomento a la danza**¹⁵, donde se reúnen todas las líneas y modalidades de apoyo público -tanto del ámbito local como nacional- que benefician directamente a personas y agrupaciones que se dedican a la práctica de danza en la Ciudad de Buenos Aires. Este mapa brinda un servicio estratégico al sistematizar y ordenar en un solo lugar información de relevancia para quienes se dedican a la actividad.

Gráfico 29: Mapa de fomento a la danza

¹⁵ Ver la información detallada en la sección Anexos de este Informe.



Fuente: Elaboración propia a partir de la Matriz para la danza¹⁶

Las modalidades de financiamiento reunidas en el Mapa de fomento a la danza se dividen en líneas locales, nacionales y regionales. Sobre un total de **132 líneas** relevadas de diversa escala territorial y temática, se observa que la mayor parte de las líneas de apoyo provienen de organismos locales dependientes de distintas áreas del Gobierno de la Ciudad de Buenos Aires (79 líneas) y en menor medida, de diversos organismos públicos nacionales (48 líneas), a los que se suma la participación de Argentina en sistemas de cooperación regional (con 5 líneas de apoyo). Sintéticamente, podríamos mencionar:

- En el ámbito local, se destaca el Instituto Prodanza (único organismo público dedicado exclusivamente al fomento para la actividad de danza) y los regímenes de Mecenazgo, BAMilonga y el Fondo Metropolitano de las Artes, entre otras modalidad de fomento del Ministerio de Cultura del GCBA.
- En el ámbito nacional, diversos organismos y programas como por ejemplo el Fondo Nacional de las Artes.
- En el ámbito regional, se destaca el programa Iberescena, un fondo de cooperación cultural internacional que gestiona aportes de Estados Iberoamericanos.

¹⁶ Guía de servicios para la Danza de la Ciudad

Si se analiza el universo de modalidades y líneas de apoyo relevadas en el Mapa de fomento a la danza, es posible distinguir entre aquellas orientadas exclusivamente al sector (de las 132 líneas de fomento existente **55 son líneas dedicadas exclusivamente a la danza**) y aquellas generales, donde los proyectos de danza son evaluados a la par de otras disciplinas (de las 132 líneas de fomento existente **77 son líneas dedicadas a diversas disciplinas artísticas incluida a la danza**).

Los recursos ofrecidos a través de las líneas y modalidades de apoyo se dividen en:

- **Apoyos monetarios:** líneas que ponen a disposición subsidios y premios, recursos económicos para movilidad, cachet y otros.
- **Apoyos no monetarios:** líneas que ponen a disposición acceso a espacios y equipamientos, difusión, programación y participación en festivales y eventos, formación y otros.
- **Apoyos monetarios y no monetarios:** líneas donde se combinan apoyos monetarios y no monetarios, como por ejemplo difusión, capacitación, acceso a salas de ensayo, entre otros.

Las modalidades de apoyo de escala nacional tienden a ofrecer líneas principalmente orientadas al apoyo monetario; a diferencia de los mecanismos locales, compuestos mayormente por líneas que combinan apoyos monetarios y no monetarios (Ver Tabla 4).

Tabla 4 Cantidad de líneas de apoyo a la danza de la ciudad según ámbito de acción del organismo (Argentina - 2019).

	<i>Cantidad de líneas</i>			
<i>Origen de los apoyos</i>	<i>Líneas de apoyo monetario</i>	<i>Líneas de apoyo no monetario</i>	<i>Líneas de apoyo monetario y no monetario</i>	<i>Sub-total por ámbito</i>
<i>Locales</i>	26	40	13	79
<i>Nacionales</i>	35	8	5	48
<i>Regionales</i>	3	2	0	5
<i>Sub-total por tipo de línea</i>	64	50	18	132

Fuente: Elaboración propia en base a sitios oficiales de entes públicos

Las líneas de apoyo a partir de las cuales se otorgan los recursos mencionados se dividen de la siguiente manera: las que cuentan con más líneas de apoyo son las destinadas a Formación, Desarrollo artístico y Profesionalización; les siguen en menor medida Promoción y circulación y Programación artística, y por último Articulaciones e Infraestructura (Ver Tabla 5).

Tabla 5: Cantidad de líneas de apoyo para danza en relación a cada área estratégica.

Área estratégica	Total líneas locales	Total líneas nacionales y regionales.	Sub-total por área estratégica
Formación	23	7	30
Desarrollo artístico	9	18	27
Profesionalización	11	13	24
Promoción y circulación	11	6	17
Programación artística	14	2	16
Articulaciones	9	0	9
Infraestructura	4	5	9
Sub-total por línea	81	51	132

Fuente: Elaboración propia en base a datos de la Matriz para la Danza y sitios oficiales de entes públicos

En el ámbito nacional, las líneas de aplicación directa para proyectos de danza de la Ciudad de Buenos Aires (impulsadas para residentes de la Ciudad), incluyen los apoyos ofrecidos por la Universidad Nacional de las Artes, el Instituto Nacional del Teatro, el Fondo Nacional de las Artes y otras áreas del Ministerio de Cultura de la Nación.

A éstas se suman diversas líneas de escala regional gracias a la participación de Argentina en el Programa Iberescena, una instancia de cooperación regional dedicada a la promoción de las artes escénicas en el contexto iberoamericano.

En el **ámbito local**, la mayor cantidad de líneas provienen del **Ministerio de Cultura de la Ciudad** a través de Impulso Cultural -plataforma de apoyo y promoción de proyectos culturales que reúne diversas líneas de fomento a la actividad cultural, incluyendo Prodanza, el Fondo Metropolitano de las Artes y Mecenazgo, entre otros-y de la Dirección General de Festivales y Eventos Centrales.

Prodanza en el Mapa de fomento a la Danza

Creado en el año 2000, el Instituto Prodanza surge como un Régimen de fomento para la actividad de la danza no oficial con el objeto de propiciar, fomentar y proteger en el ámbito de

la Ciudad Autónoma de Buenos Aires el desarrollo escénico de la Danza y apoyar la creación y reposición coreográfica.

A través de diversas líneas, Prodanza otorga apoyo a salas teatrales no oficiales/espacios no convencionales o experimentales, compañías y grupos estables, elencos y coreógrafos; y entidades o asociaciones culturales. Cuenta con modalidades de apoyo para trabajar sobre las 7 áreas estratégicas, aunque destina una mayor cantidad de líneas a las áreas de profesionalización, promoción y circulación y, en menor medida, a desarrollo artístico, programación artística, formación, infraestructura y articulaciones (Ver Tabla 6).

Tabla 6: Cantidad de áreas vinculadas a la danza que cubre Prodanza

Área estratégica	Total de líneas gestionadas por Prodanza	Total de líneas (locales)
Formación	1	23
Programación artística	2	14
Profesionalización	4	11
Promoción y circulación	3	11
Desarrollo artístico	2	9
Articulaciones	1	9
Infraestructura	1	4
Total	14	81

Fuente: Elaboración propia en base a datos de la Matriz para la Danza y sitios oficiales de entes públicos

En promedio, cerca de 140 proyectos se presentan cada año a las diversas convocatorias y líneas de apoyo ofrecidas por Prodanza. De ese total, el 37,5% (en promedio) de los proyectos son seleccionados y reciben apoyo (Ver Tabla 7).

Tabla 7: Cantidad de proyectos presentados, subsidiados y montos otorgados por Prodanza (2001-2019)

Año	Presentados	Subsidiados	% Aprobados	Total otorgado en \$	Monto promedio otorgado en \$
2001	S/D	22	S/D	155.000	7.045
2002	S/D	16	S/D	100.000	6.250
2003	93	34	36,55	180.000	5.294
2004	126	28	22,22	180.000	6.428
2005	116	36	31,03	230.000	6.388
2006	130	43	33,07	400.000	9.302
2007	113	47	41,59	400.000	8.510
2008	111	42	37,83	400.000	9.523
2009	159	40	25,15	600.000	15.000
2010	132	31	23,48	1.100.000	35.483
2011	166	47	28,31	1.210.000	25.744

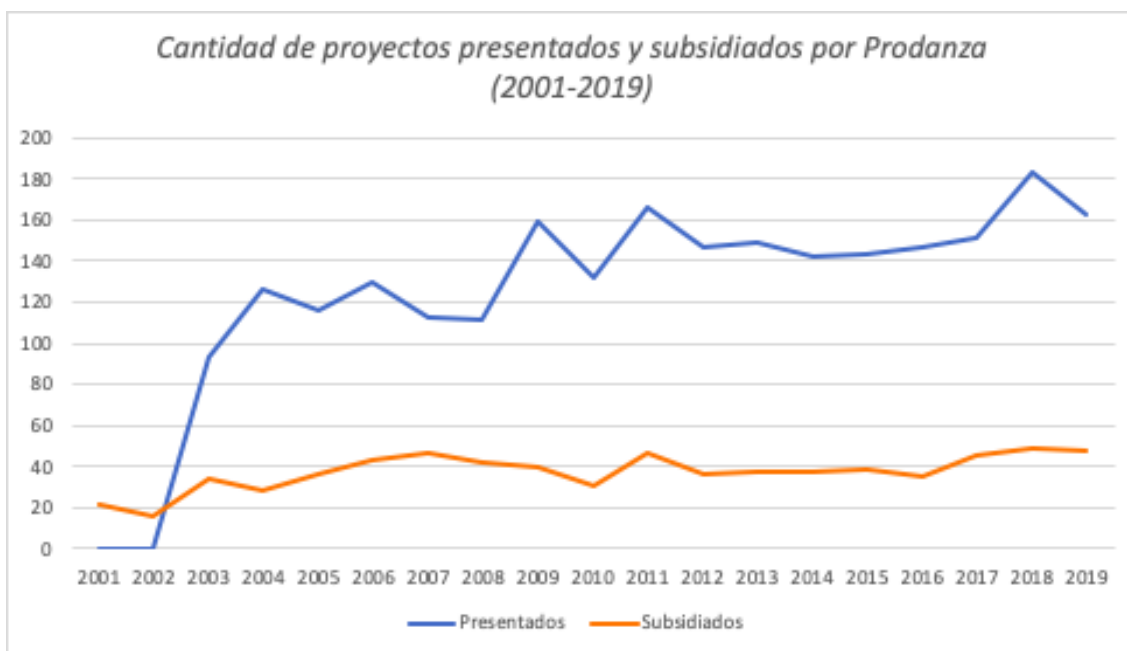
2012	147	36	24,48	1.210.000	33.611
2013	149	37	24,83	1.270.500	34.337
2014	142	37	26,05	1.397.550	37.771
2015	143	39	27,27	1.677.060	43.001
2016	147	35	23,8	1.630.060	46.573
2017	151	46	30,46	3.061.060	66.544
2018	183	49	26,77	3.168.262	64.658
2019	163	48	29,44	3.763.101	78.397
Tota l	2371	713		22.132.593	

Fuente: Elaboración propia en base a datos de la Matriz para la Danza y sitios oficiales de entes públicos

Los recursos ofrecidos a través de las diversas convocatorias son: recursos no monetarios (8 de las líneas vigentes no ofrecen dinero sino otro tipo de apoyos, como espacios, programación, difusión, etc.), 2 líneas ofrecen recursos exclusivamente monetarios y 4 son líneas mixtas, combinando recursos monetarios y no monetarios en una misma convocatoria. En resumen, 6 del total de líneas vigentes en Prodanza se destinan a otorgar recursos monetarios, ya sea exclusivamente o a través de líneas mixtas.

En las casi dos décadas de trabajo de Prodanza, tanto la cantidad de proyectos que se presentan como la de aquellos que se aprueban se ha duplicado. Si se consideran los apoyos otorgados cada año, entre 2006-2011 y entre 2017-2019 es cuando se registra la mayor cantidad de proyectos aprobados, así como una mayor cantidad de proyectos presentados.

Gráfico 30: Cantidad de proyectos presentados y subsidiados por Prodanza (2001 - 2019)



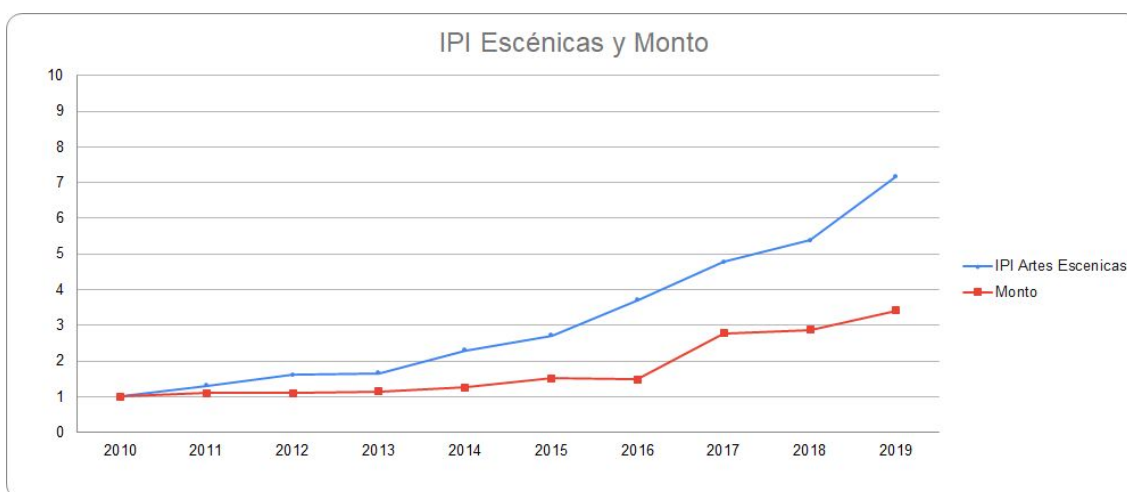
Fuente: Elaboración propia en base a datos oficiales de entes públicos

Tomando en cuenta los montos otorgados a través de los subsidios aprobados por Prodanza durante los últimos años, en 2018 y 2019 –por tomar un ejemplo reciente- el valor asignado a cada solicitante fue (en promedio) de \$78.397 para 2019 y de \$64.658 en 2018. Los datos

reflejan que los montos otorgados han crecido a lo largo de los años, aunque también lo han hecho los costos de producción.

Al analizar la evolución temporal de los montos en comparación con la inflación y tomando como línea de base los valores del año 2010 (=1), se observa que la inflación (Índice de Precios Implícitos (IPI) de escénicas se septuplicó a 2019 (aumentó 7 veces su valor) mientras que el monto de subsidios aumentó 3,4 veces su valor para el mismo período. De esta manera, el índice inflacionario duplicó el aumento de los montos de subsidios en un lapso de 9 años.

Gráfico 31. Evolución monto otorgado por Prodanza vs. inflación. (2010-2019) Base 2010=1.



Fuente: elaboración propia en base a Prodanza e INDEC.

Diversas modalidades de apoyo complementan los recursos otorgados por Prodanza, tal como se puede consultar en el Mapa de fomento a la Danza. Si se toman en cuenta los mecanismos locales destinados exclusivamente a danza, son 14 las líneas de apoyo gestionadas por Prodanza sobre un total de 55 líneas (Ver Tabla 8).

Tabla 8: Cantidad de líneas de apoyo a la danza en CABA según organismo

Organismo	Ente de aplicación	Total de líneas (cantidad)
Ministerio de Cultura del GCBA	Prodanza	14
	Dir. Gral. de Festivales	12
	Complejo Teatral de Buenos Aires	7
	Dir. Gral. Desarrollo Cultural y Creativo	2
	Dir. Gral. de Educación Artística	4
	BAMilonga	3
	Subtotal MCGCBA	41

Otros	Universidad Nacional de las Artes	11
	Otros	2
	Subtotal Otros	13
Total		55

Fuente: Elaboración propia

En relación a las líneas ofrecidas por el Ministerio de Cultura de la Ciudad de Buenos Aires, si se toman en cuenta los proyectos presentados y aprobados a nivel local en 2018 y 2019 se observa que de un año a otro aumentó significativamente el monto otorgado a proyectos de danza (poco más del doble). Durante 2019 se aprobaron casi la misma cantidad de proyectos de danza que durante el año anterior (192 proyectos, a diferencia de los 207 aprobados en 2018) y se mantuvo estable la cantidad de proyectos presentados.

Si analizamos la inversión total de los distintos regímenes de fomento del Ministerio de Cultura de Buenos Aires en 2018, la inversión más significativa la realizó **BAMilonga** (cerca de 48% del monto total aprobado fue repartido entre 112 proyectos de danza aprobados). Sin embargo, en 2019 su participación baja a menos de la mitad (20% del monto total, repartido entre 49 proyectos).

En el caso de **Mecenazgo** sucede lo contrario: parte de una menor participación presupuestaria en 2018 (solamente el 22% del monto total) y en 2019 casi triplica su participación sobre el total aprobado para proyectos que tenían entre sus disciplinas a la danza (poco más del 60%, dividido entre 63 proyectos).

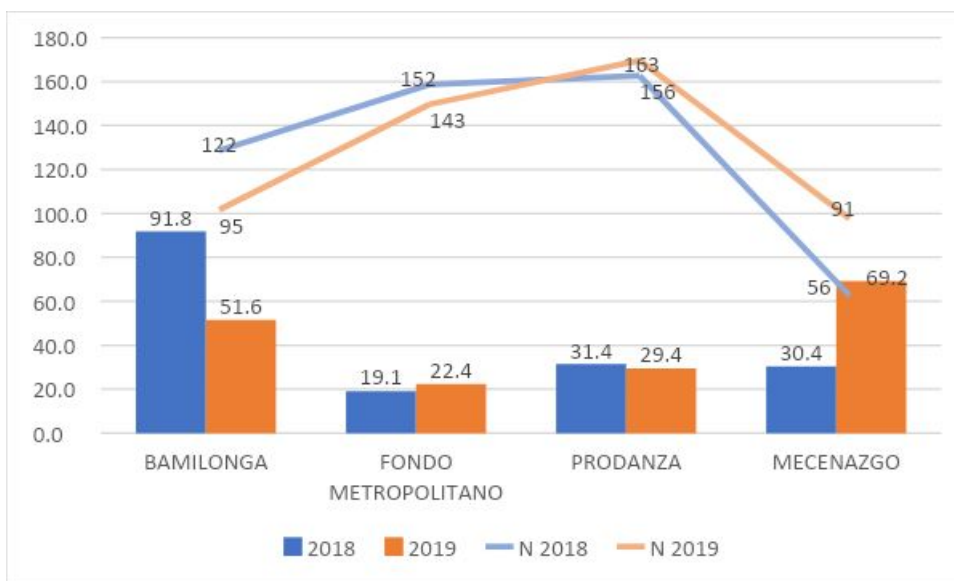
En el caso de **Prodanza**, si bien la cantidad de proyectos aprobados y presentados no tuvo variaciones significativas de un año a otro, la participación relativa sobre el monto total invertido se redujo casi a la mitad entre 2018 y 2019, aunque en 2019 hubo una ampliación de casi \$600.000 en el monto total para proyectos aprobados (Ver Tabla 9).

Tabla 9: Proyectos de danza aprobados y presentados a Impulso Cultural según Régimen de Fomento (en \$ y %), años 2018-2019

Regímenes de Fomento del GCBA	Monto Aprobado		Proyectos aprobados		Proyectos presentados		% del total (monto aprobado)		
	2018	2019	2018	2019	2018	2019	2018	2019	var. anual
BAMILONGA	\$9,000,000.00	\$8,999,999.95	112	49	122	95	47.58%	20.01%	-27.57%
FONDO METROPOLITANO	\$2,501,652.00	\$2,242,000.00	29	32	152	143	13.22%	4.98%	-8.24%
PRODANZA	\$3,168,262.00	\$3,763,101.00	49	48	156	163	16.75%	8.37%	-8.38%
MECENAZGO	\$4,246,500.00	\$29,972,167.00	17	63	56	91	22.45%	66.64%	44.19%
Total	\$18,916,414	\$44,977,268	207	192	486	492	100.00 %	100.00 %	0.00%

Durante el último año (2019) Mecenazgo aumentó significativamente el presupuesto destinado a proyectos aprobados (Ver Figura 4 y Figura 5), así como los montos otorgados a cada proyecto (\$475748,6 en promedio), montos bastante superiores a los asignados por Prodanza (\$78397,9 en promedio).

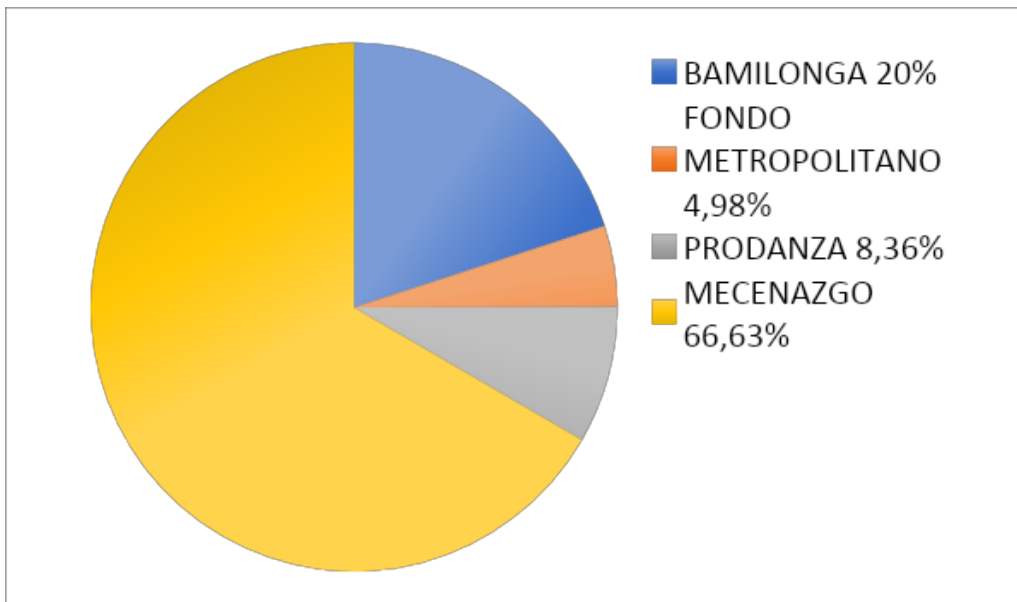
Gráfico 32. Porcentaje de proyectos aprobados sobre proyectos presentados según organismo 2018-2019. (N=cantidad de proyectos presentados)



Fuente: Elaboración propia

Mientras que BAMILONGA y Prodanza descendieron en su ratio entre proyectos aprobados/presentados, el Fondo Metropolitano y Mecenazgo mejoraron el porcentual de aprobación entre 2018 y 2019. Esto puede ligarse al hecho de que Prodanza destaca por la cantidad de proyectos que se presentan a sus líneas de subsidios, que ha ido en aumento hacia 2019.

Gráfico 33: Participación de cada régimen sobre el monto total aprobado para proyectos de danza por el Ministerio de Cultura (2019)

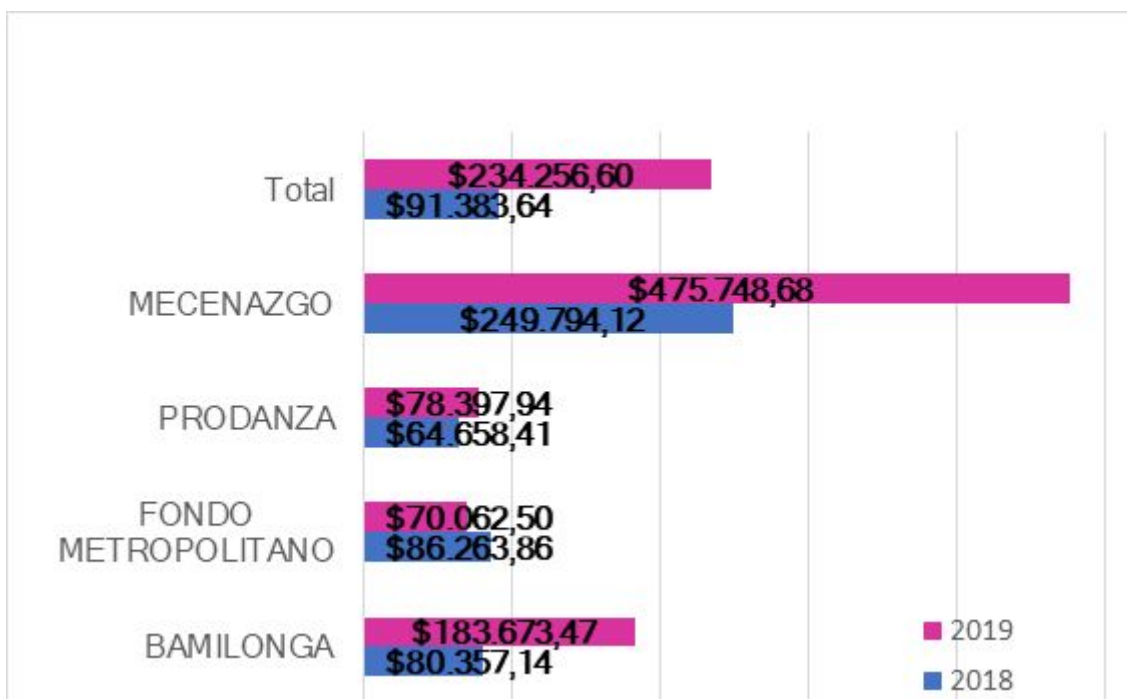


Fuente: Elaboración propia

Según se establece en el Art. 15 del decreto n° 272 Prodanza cuenta con: *a) una partida presupuestaria no inferior a la suma de doscientos mil pesos (\$200.000) a ser integrada en la jurisdicción Secretaría de Cultura en cada Presupuesto General de Gastos y Cálculo de Recursos de la Ciudad de Buenos Aires. b) El producido de las multas que se apliquen de acuerdo con el presente Régimen de Fomento. c) Las donaciones o legados efectuados por personas físicas o jurídicas, empresas o instituciones públicas o privadas con destino a la aplicación de la presente Ley. d) Todo otro recurso que en el futuro pueda asignársele.*

Aunque su presupuesto fue aumentando en los 20 años transcurridos desde su creación, el régimen de Prodanza no tiene establecido en su normativa un mecanismo de actualización presupuestaria, lo que lo diferencia de otros entes de apoyo sectorial. No obstante, Prodanza cumple un rol importante en el mapa de fomento a la danza de la Ciudad de Buenos Aires, gestionando líneas de apoyo vinculadas a diversas áreas estratégicas y facilitando la conexión del sector con diversos recursos e instituciones públicas.

Gráfico 34: Variación de los montos por proyecto aprobado (en %) según organismo 2018-2019.



Fuente: Elaboración propia

Entre 2018 y 2019 todos los regímenes de fomento aumentaron los montos otorgados por proyecto, a excepción del Fondo Metropolitano.

En próximos estudios será relevante analizar cuál es la brecha entre los apoyos que brindan las líneas regionales, nacionales y locales, ya que los montos ofrecidos son dispares. De esta manera, se podrá evaluar cuál es la inversión total anual por cada área considerada, qué participación tienen estas inversiones en función del total de solicitantes y del total de creadores, bailarines y trabajadores que conforman el sector.

Dificultades para gestionar y obtener financiamiento

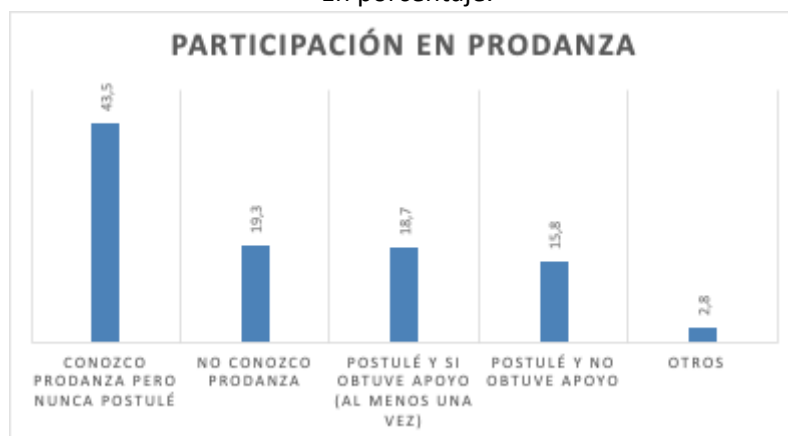
Más de 20 años de trabajo posicionan fuertemente a Prodanza: el 78% de las personas que participaron en la encuesta manifestaron conocer el programa y representa la principal institución de financiamiento para el sector de la danza en la ciudad de Buenos Aires (como lo marca el gráfico 36).

Pero si bien su labor ha sido y es fundamental para apoyar al sector de la danza no oficial, el 43,5% de las personas que completó la encuesta mencionaron que no han aplicado nunca a sus líneas de apoyo.

El 74,9% de las personas que completaron la encuesta manifestó no haber recibido ningún subsidio durante 2019. Este número es significativo, sobre todo si se considera que en la

Ciudad de Buenos Aires se concentra una parte importante de los espacios, colectivos e ingresos culturales del país.

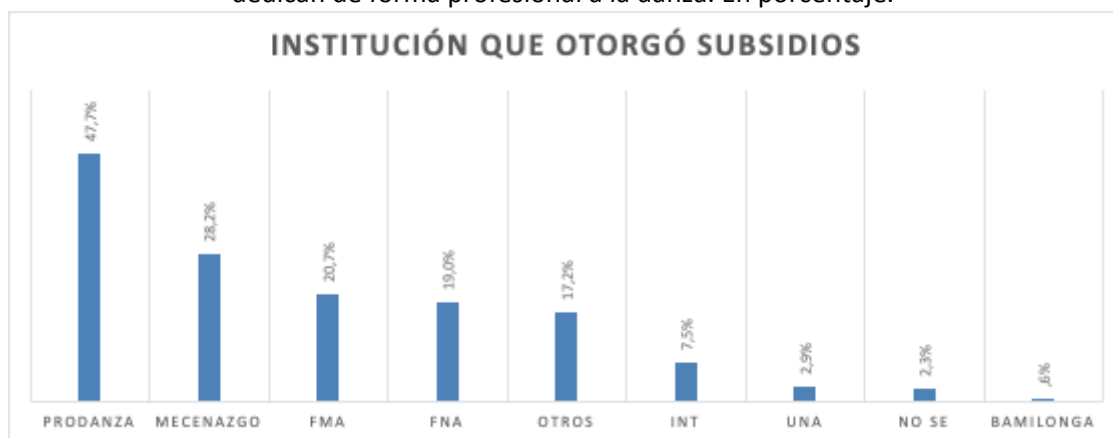
Gráfico 35: Participación en Prodanza de quienes se dedican de forma profesional a la danza. En porcentaje.



Fuente: Elaboración propia a partir de datos de la Encuesta de Danza 2020

Las personas que sí recibieron un subsidio durante el último año fueron beneficiadas por los siguientes organismos:

Gráfico 36: Institución/Programa a través de la cual recibieron un subsidio las personas que se dedican de forma profesional a la danza. En porcentaje.



Fuente: Elaboración propia a partir de datos de la Encuesta de Danza 2020

Entre las principales dificultades para obtener financiamiento, quienes participaron de la Encuesta de la Danza 2020 destacaron que en general hay pocos apoyos/subsidios disponibles para la danza, que hay pocos apoyos privados y que en muchos casos no saben o no tienen experiencia para aplicar a esos fondos y gestionar subsidios. Es destacable también que en muchos casos las personas no cumplen con los requisitos formales que piden las convocatorias para acceder a fondos públicos¹⁷.

¹⁷ Cabe aclarar que hay una amplia cantidad de colectivos constituidos (aprox. 54) como figuras jurídicas para, por ejemplo, acceder a subsidios. Sin embargo, no siempre hay una coincidencia entre la constitución legal de las organizaciones y la posibilidad de cumplimiento de requisitos formales. Por citar un ejemplo surgido de las mesas de consulta, el monotributo es un requisito formal que se

Las personas encuestadas indicaron también que complementan los recursos ofrecidos por Prodanza y diversos entes públicos con recursos propios, invertidos por quienes integran cada colectivo o proyecto de danza (el pago de espacios de ensayo, confección de vestuarios y escenografía, pago de honorarios –entre otros gastos vinculados a la práctica escénica. Para poder sostener producciones o proyectos, quienes se dedican a la danza participan en simultáneo en diversas iniciativas y/o trabajos para generar ingresos regulares, ya sea en relación directa con la danza como en ámbitos no directamente relacionados. Por este motivo, son escasos los proyectos o compañías que sostienen una actividad regular por fuera del ensayo de alguna producción puntual, ya que los montos otorgados cubren una parte minoritaria de los gastos asociados a una producción de danza, sobre todo en el caso de las producciones escénicas. Además, la inscripción legal de grupos y compañías (requisito obligatorio para poder aplicar a diversas convocatorias) tiene un alto costo económico que la mayoría no puede solventar. Esta situación se debe a que los ingresos derivados de la actividad en general no alcanzan para cubrir -luego de pagar todos los costos de producción, si es que éstos pueden cubrirse totalmente- los honorarios de los propios bailarines y el equipo de trabajo. El pago de honorarios contables y legales, los impuestos y costos operativos y bancarios son cada vez más restrictivos para numerosos grupos y colectivos, especialmente en contextos recesivos y de mercados y opciones de circulación limitadas por la falta de recursos.

menciona como dificultad en tanto a veces no se cuenta con un ingreso permanente que justifique el pago de dicha cuota mensual.

III. CONCLUSIONES

Las conclusiones del Informe de la Danza no oficial se estructuraron en dos grandes capítulos: en primer lugar se presenta una caracterización actualizada del circuito no oficial de danza de la Ciudad de Buenos Aires, detallando quiénes conforman la escena de la danza no oficial en Ciudad de Buenos Aires, los tipos de prácticas de danza que realizan (escénica, docente, socio-cultural y de investigación) los principales circuitos de exhibición y formatos de presentación, perfil profesional y condiciones laborales y el impacto de la pandemia COVID 19 en el sector. En el segundo capítulo se presenta una breve caracterización sobre el Fomento a la actividad de danza, el rol que ocupa y las principales dificultades para gestionar y obtener financiamiento que enfrentan quienes se dedican a esta actividad.

Algunos de los resultados más significativos del trabajo realizado son:

1) EN RELACIÓN A LA COMPOSICIÓN DEL SECTOR:

- Cada año más de 7500 personas se dedican de forma profesional a esta actividad en la Ciudad de Buenos Aires, sobre todo entre los 30 y los 49 años.
- El 76,6% son mujeres.
- El 75% reside en la Ciudad y tanto hombres y mujeres tienen un alto nivel educativo (el 76,3% de las personas mencionaron tener terciario completo/incompleto o universitario completo/incompleto).
- La mayoría de las personas no tiene una titulación oficial en danza (57%). Menos de un tercio de los participantes se han formado en universidades públicas (28,1%) y más del 50% se ha formado en academias, talleres y a través de clases particulares.

2) EN RELACIÓN A LAS PRÁCTICAS DE DANZA

- Más de 23 disciplinas componen hoy el sector de la danza, cada una con sus particularidades, pero todas con un alto nivel de actividad.
- Como disciplina principal se mencionan sobre todo las disciplinas asociadas a las danzas modernas y contemporáneas y aquellas vinculadas a danzas de origen tradicional nacional (en específico: Danza Contemporánea, Tango, Flamenco, Expresión Corporal, Performance, Folklore Argentino y Danzas Urbanas son las más frecuentes).
- Las personas que se dedican de forma profesional a la danza practican principalmente la docencia y las actividades escénicas (docencia 38,3%, interpretación 21,7%, y creación 19,7%).
- En su mayoría dedican hasta 35 h semanales a la danza (79%).
- Durante el último año, el 83,9% de las mujeres, el 81,1% de los varones y el 73,5% de las disidencias o diversidades sexuales realizaron tareas de docencia.
- Hay una amplia oferta formativa -para todas las edades- que se desarrolla en instituciones públicas y en 154 academias, estudios y talleres privados.
- Éstas últimas (academias y espacios privados dedicados a la enseñanza de la danza) se enfrentan en la actualidad a una multiplicidad de dificultades como el sostenimiento de espacios de enseñanza frente a costos fijos cada vez más elevados (a partir de los significativos aumentos de alquileres y servicios de los

últimos años) la ausencia de una normativa habilitatoria específica y de situaciones excepcionales como la pandemia COVID 19, que obligó a suspender el 100% de las actividades presenciales y cerrar espacios por más de 6 meses.

- Solamente el 8,2% de quienes se dedican a la docencia son dueños de los espacios que utilizan para dar clase, y casi el 70% depende de un arreglo económico con terceros.

3) EN RELACIÓN A LA CIRCULACIÓN

- La circulación de la danza se da mayormente en el circuito de espacios escénicos y culturales no oficiales. En el último año 260 salas y espacios independientes ofrecieron obras y otras presentaciones de danza.
- Los barrios con mayor cantidad de presentaciones son: Almagro, Palermo, Balvanera (concentran el 43% del total de presentaciones realizadas durante el último año).
- El circuito de la danza incluye diversos formatos y actividades: en el último año se programaron al menos 332 eventos y actividades (festivales, residencias, ciclos, laboratorios, etc.).
- Durante los últimos dos años el 93% ha participado en algún tipo de presentación escénica.
- Quienes realizaron obras, en su mayoría participaron de 2 o 3 (25%) y quienes realizaron otro tipo de presentaciones escénicas, realizaron en su mayoría 6 o más presentaciones (33,3%).
- La falta de centros coreográficos y de salas dedicadas exclusivamente a la producción escénica de danza -necesidad de larga data- refuerza la realización de presentaciones en condiciones técnicas en general adversas o poco adecuadas para los y las intérpretes de danza (salas o teatros sin los pisos adecuados por ejemplo) y mantiene la subordinación de la danza a otras artes escénicas, ya que no se prioriza la programación de danza en días y horarios centrales y hay poca difusión en medios oficiales.
- Se relevó la existencia de 9 medios especializados (digitales e impresos) dedicados a la difusión de la danza.

4) EN RELACIÓN A CÓMO SE TRABAJA EN LA ESCENA NO OFICIAL DE LA DANZA

- El 57,3% de las personas manifestaron que las actividades vinculadas a la danza representan más del 50% de sus ingresos (para el 46% la danza representa más del 75% de sus ingresos y para el 11,3% del 51 al 75% de sus ingresos).
- Solamente el 24% de las personas encuestadas manifestó no realizar otras actividades.
- El 48% de las personas encuestadas son el principal sostén de su hogar.
- Únicamente el 11,4% de las personas trabajó en relación de dependencia durante el último año. El 75,8 % se dividió entre trabajo informal (sin aportes

pero con algún tipo de remuneración, 41%) y trabajo autónomo (monotributistas y otras figuras, 34,8%).

- A pesar de que el 74,4% de las personas encuestadas tienen algún tipo de cobertura de salud, el 84% no cuenta con ningún tipo de seguro por riesgo laboral.

5) EN RELACIÓN AL IMPACTO DE LA PANDEMIA COVID 19

- La pandemia agudiza los problemas preexistentes (informalidad laboral) y acelera procesos de transformación como la digitalización, la producción y comercialización de contenidos, bienes y servicios digitales y la transformación y el desarrollo de roles y actividades profesionales.
- Durante el período de cierre de las actividades presenciales, el 24,8% comenzó a realizar todas sus actividades de forma virtual y el 50,1% dijo que estaba realizando actividades online solo parcialmente.
- El 50,6% de las personas que contestaron la encuesta mencionaron haber perdido el 50 % o más de sus ingresos a partir de esta coyuntura, y de éstas el 32,94% respondió haber perdido más del 75% de sus ingresos por actividades vinculadas a la danza.

6) EN RELACIÓN AL FOMENTO A LA DANZA NO OFICIAL Y EL LUGAR DE PRODANZA EN EL MAPA DE FOMENTO

- De las 132 líneas de fomento existentes (generales y ofrecidas por Prodanza) 55 están dedicadas exclusivamente a la danza.
- El 75% de las personas consultadas no recibió ningún subsidio en 2019.
- El 47.7% de los encuestados que recibieron subsidios lo hizo a través de Prodanza, convirtiéndose en la institución con más alcance, seguida por Mecenazgo y el Fondo Metropolitano.
- Cerca de 140 proyectos se presentan cada año a las diversas convocatorias y líneas de apoyo ofrecidas por Prodanza. De ese total, el 37,5% (en promedio) son seleccionados y reciben apoyo.
- El valor asignado por Prodanza a cada solicitante fue (en promedio) de \$78.397 para 2019.
- Durante 2019 se aprobaron desde Prodanza casi la misma cantidad de proyectos de danza que durante 2018.
- 78% de las personas conocen el programa, aunque el 43,5% no aplicó nunca a sus líneas de apoyo.

El Informe de la Danza no oficial de la Ciudad de Buenos Aires es un punto de partida, una iniciativa que busca compartir datos de utilidad pública y destacar áreas de oportunidad, sobre todo en momentos de gran incertidumbre como lo es el del contexto actual de pandemia COVID-19. Además, permite revertir la falta de datos actualizados sobre el sector cultural, un tema que no es nuevo ni exclusivo de la danza, pero toma una relevancia inusitada durante la actual coyuntura, ya que es difícil diseñar e implementar políticas de atención sectorial si no se tiene información precisa. En esa línea se proponen la Matriz para la Danza y el Mapa del Fomento, materiales que concentran y ordenan en un solo lugar buena parte de la información de relevancia para quienes se dedican a la actividad y a la gestión de políticas públicas;

evidenciando además nuevos formatos y actores que podrían incorporarse en las convocatorias vigentes y que hasta el momento no han sido contenidos por diversos motivos. Pensar nuevas formas que faciliten su participación es favorecer la democratización en el acceso a los recursos públicos, la desconcentración y la equidad.

En resumen, los resultados de este estudio son un aporte para conocer en detalle este universo tan activo, diverso, con una incidencia importante no solo en el plano cultural y recreativo, sino también en el social y educativo. La información generada en torno a estos temas trasciende los límites de Prodanza: a partir de los datos generados, es posible diseñar nuevas estrategias para el reconocimiento y fortalecimiento de creadores y hacedores, redes colectivos y aportar información útil para diversas áreas de fomento y promoción de la cultura interesadas en implementar mejores mecanismos de integración de las políticas públicas.

Referencias

- Agurto Figueroa & Lepes Saldías (2004). *Antecedentes de la Danza Independiente en Chile*. Universidad de Chile. Facultad de Artes. Departamento de Danza
- Antolínez Ladino (2016). *Al que le gusta, le sabe: Prácticas laborales de bailarines de danza contemporánea en Bogotá*. Maestría en Estudios Culturales. Facultad de Ciencias Sociales. Pontificia Universidad Javeriana: Bogotá.
- Aramburu & Suloaga (2015). *La Escena de la Danza Independiente en la Ciudad de Buenos Aires. Desarrollo y evolución 2010-2015*. Del fomento al camino estratégico. Prodanza, Ministerio de Cultura: Buenos Aires.
- Ardenghi, V. (2010). *Aportes para pensar la relación entre trabajo, campo artístico y trayectorias profesionales de jóvenes graduados de Bellas Artes*. X Congreso Español de Sociología. Grupo 18. Sociología de la Cultura y de las Artes.
- Arenzon, M. (2017). *Políticas Culturales para la danza contemporánea independiente en Buenos Aires (2007-2015)*. Universidad Nacional de Artes. Departamento Artes del Movimiento: Buenos Aires.
- Beaulieu, P. (2009). El empleo cultural de los artistas y creadores en una ciudad excéntrica. En: *Es por Amor. Las condiciones de creación, empleo y producción cultural en una ciudad excéntrica*. Ábaco Cultura Contemporánea: Córdoba.
- Borgdorff, H. (2005). *El debate sobre la investigación en las artes*. Amsterdam School of the Arts.
- Del Marmol, Magri & Saenz (2017). Acá somos independientes. Triangulaciones etnográficas desde la danza contemporánea, la música popular y el teatro de la ciudad de La Plata. *Revista el Genio Maligno*, N° 20.
- Mancilla Quintana, F. (2014). *La autogestión en la danza independiente en Chile: Una Mirada desde Directores y Bailarines*. Universidad Academia Humanismo Cristiano. Facultad de Artes. Escuela de Danza.
- Mármol, Magri & Sáez (2014). *Acerca de "lo independiente" en las artes escénicas platenses. Un abordaje etnográfico*. VIII Jornadas de Sociología de la UNLP.
- Menger, P.-M. (1999). Artistic Labor Markets and Careers. *Annual Review of Sociology*, 25(1), 541-574.
- Mitelli, N. (2015). *Gestión cultural de los grupos de danza independientes en la Ciudad de Buenos Aires. Análisis de situación y perspectivas de desarrollo sectorial*. Buenos Aires: Universidad de Buenos Aires. Facultad de Ciencias Económicas. Escuela de Estudios de Posgrado.

- Oakley Kate (2014), "Goodwork? Rethinking cultural entrepreneurship", En: C. Bilton C. and S. Cummings (eds.), *Handbook of Management and Creativity*. Cheltenham, Edward Elgar, pp. 145-160.
- Pakes, A. (2003) Original Embodied Knowledge: the epistemology of the new in dance practice as research, *Research in Dance Education*, 4:2, 127-149.
- Pérez Buchelli (2015). Itinerarios de la danza independiente durante la última dictadura en Uruguay. *Revista encuentros*, Vol. VIII, Número 1, 123-136.
- PRODANZA (2010). *La escena de la danza independiente en la Ciudad de Buenos Aires. Estudio cualitativo exploratorio*. Prodanza: Buenos Aires.
- Rowan, Jaron (2010), *Emprendizajes en cultura. Discursos, instituciones y contradicciones de la empresarialidad cultural*. Traficantes de Sueños: Madrid
- Sánchez Salinas, R. y Hantouch J. (2018). *Cultura independiente: cartografía de un sector movilizado en Buenos Aires*. Caseros, RGC Libros.
- Sarfatti Larson, M. (1995). *The background of architectural change*. California: University of California Press.
- Sbodio, M.N (2016). Condiciones laborales de los trabajadores de la danza en Argentina. *Reflexión Académica en Diseño & Comunicación*. Año XVII, Vol. 28, pp.194-202.
- Tortajada Quiroz (S/A). *La danza contemporánea independiente mexicana. Bailan lo irreverentes y audaces*.