

**Políticas culturales para el fomento de la danza
en la ciudad de Guayaquil**

María Alejandra Daza Alvarado

Maestría de Políticas Culturales y Gestión de las Artes

Tutora: Carolina Pepper

19/03/2021

Dedicatoria

Dedico este trabajo al mundo de la danza guayaquileña, por la valentía de vivir de lo que amamos, la danza, y porque seguimos en la lucha.

Agradecimientos

Gracias a Dios por permitirme culminar una etapa más de mi vida y darme todos los instrumentos necesarios para llevarlos a cabo. Gracias a mi familia por apoyarme en cada nuevo desafío que enfrento. Gracias a mi maestra de la danza Silvia Durán que me permitió enamorarme de la danza y formarme con tanta dedicación. Gracias a la Universidad de las Artes por crear este espacio de conocimiento, esta oportunidad me ha ayudado a clarificar mis deseos de construcción de una sociedad mejor mediante la cultura y por permitir que en sus aulas yo pueda conocer a gente maravillosa con la que compartimos el mismo deseo. Gracias a mi tutora Carolina Pepper por aceptar el desafío y estar allí constantemente en el desarrollo, dándome ánimos y buscando afinarme para dar lo mejor de mí en este último proceso de esta etapa maravillosa llamada maestría.

ÍNDICE

I. INTRODUCCIÓN.....	6
Metodología	19
II. ESTUDIO COMPARADO DE LOS LINEAMIENTOS DE LAS POLÍTICAS CULTURALES PARA EL FOMENTO DE LA DANZA EN PAÍSES DE LATINOAMÉRICA (COLOMBIA Y CHILE).....	21
1. Políticas culturales en Colombia.....	29
2. Lineamientos del Plan Nacional de Danza 2010 – 2020. Para un país que baila.....	35
3. Políticas culturales en Chile.	48
4. Política de Fomento de Danza 2010 – 2015	55
5. Reflexión.....	66
III. DIAGNÓSTICO DE LINEAMIENTOS DE POLÍTICAS CULTURALES EXISTENTES PARA EL FOMENTO DE LA DANZA EN ECUADOR.....	70
1. Antecedentes de políticas culturales en Ecuador.....	70
2. Antecedentes de políticas culturales para la danza	80
3. Fondos Concursables y la participación del sector Danza.....	85
IV. FORMULACIÓN DE SUGERENCIAS Y OBSERVACIONES A PARTIR DE EXPERIENCIAS LOCALES (GUAYAQUIL)	91
1. Los artistas y las políticas culturales	92
2. La gestión y las políticas culturales.....	103

3. La institución y las políticas culturales.....	113
V. CONCLUSIONES.....	117
BIBLIOGRAFÍA.....	120
ANEXOS.....	124
Anexo 1: Entrevistas realizadas a artistas y gestores de la ciudad de Guayaquil	124
Anexo 2: Resultado de encuestas realizadas sobre Apreciación de la danza.....	127

I. INTRODUCCIÓN

Este texto pretende aportar, a la sociedad ecuatoriana y a la comunidad artística escénica, particularmente de la danza, algunas reflexiones que pudieran contribuir a la creación de nuevas y urgentes políticas culturales para la danza en el país. Mediante la revisión de dos casos específicos de políticas culturales latinoamericanas, se estableció un diagnóstico situacional comparado que permitió clarificar, tanto el panorama de estos dos países hermanos, Colombia y Chile, como a su vez las circunstancias específicas del Ecuador respecto al mismo tema. Una vez elaborado este análisis, la observación abordó el caso particular de Guayaquil y sus políticas culturales.

Hablar de danza es hablar de arte, sin embargo, parecería ineludible precisar el uso que se ha dado aquí a algunos términos en función de las circunstancias de esta tesis, de modo que se propone un acercamiento a los conceptos: danza, políticas culturales y políticas culturales de danza.

La danza es la práctica más cotidiana y antigua de la sociedad, se encuentra presente en el diario vivir y en teatros, plazas, fiestas y celebraciones, formando parte de la sustancia del individuo, y coexistiendo como <<genera[dora de]conocimiento, cultura, tejido social y memoria>>¹, con lo cual no solo construye una comunidad viva, sino que participa en el desarrollo integral del país. Este concepto tiene como propósito el poder abarcar todas las posibilidades de la danza y su importancia. Jesús Martín Barbero menciona que <<el arte es

¹ Ministerio de Cultura de la Republica de Colombia. *Lineamientos del Plan Nacional de Danza, Para un Pías que baila, 2010 - 2020*. Bogota, 2009.

específico, mas no autónomo>>² es decir, que toda la cadena de valor de las prácticas artísticas es afectable, ya que siempre estará influenciada por factores, valores, instituciones, categorías, regímenes y prácticas dominantes, pero dependerá de la autonomía del artista desde su propia concepción de la vida, y de su ideología y pensamientos.

La especificidad del objeto de creación en las artes se entiende <<como [la] práctica, experiencias y pensamientos mediados por la percepción, la emoción, el sentimiento, la imaginación y la razón>>³, esto permite generar propuestas no solo de contemplación creativa y estética sino de transformaciones sociales, modos de vida y culturales. La danza, entonces, tiene una conexión directa con la cultura de los colectivos y con la irreplicable experiencia del ser individual. Esta práctica se considera como un ejercicio reflexivo sobre la percepción, que permite la expresión del ser, sus afecciones y sensibilidades, mismas que aportan a la construcción tanto del sujeto como de la comunidad, situación que implica que el arte, en este caso la danza, no solo es parte de, sino que *hace* cultura.

El arte [se] constituye como dimensión creadora y transformadora de la cultura y, una vez se asimila y se integra, se perfila como parte de la cultura ya constituida. Es decir, el arte regresa al magma del que proviene.⁴

² Martín-Barbero, Jesús, *Imaginarios de nación: pensar en medio de la tormenta*. Cuadernos de Nación, Bogotá, Ministerio de Cultura, 2002.

³ Ministerio de Cultura de la Republica de Colombia. «Compendio de políticas culturales.» Edición PDF, Bogotá, 2011.

⁴ Ministerio de Cultura de la Republica de Colombia, «Compendio de políticas...>>, 85

Recordando esta instancia mencionada sobre el arte y la cultura, la UNESCO⁵ define a la cultura como:

El conjunto de los rasgos distintivos espirituales y materiales, intelectuales y afectivos que caracterizan a una sociedad o a un grupo social y que abarca, además de las artes y las letras, los modos de vida, las maneras de vivir juntos, los sistemas de valores, las tradiciones y las creencias.⁶

Esta relación entre arte y cultura varía afectándose por los criterios estético y dinámico. El arte desde la tradición se vuelve parte de la misma vida; mientras que desde una visión más contemporánea y hasta vanguardista, puede volverse un recreador de memorias, convivencia con la comunidad y hasta puede transgredir los mismos esquemas culturales logrando que se generen tensiones <<entre tradición e innovación, memoria y creación, raíz y vuelo, arraigo y apertura>>.⁷

⁵ Según la página web oficial de la UNESCO, <https://es.unesco.org/>, esta institución es la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura. Esta busca encaminar a todas las naciones hacia la paz a través de programas educación, ciencia y cultura. Todos los programas están alineados al logro de los objetivos de desarrollo sostenible definidos en el Programa 2030.

⁶ UNESCO. *Portal UNESCO*. 2001. UNESCO, Declaración Universal sobre la Diversidad Cultural (2001) http://portal.unesco.org/es/ev.php-URL_ID=13179&URL_DO=DO_TOPIC&URL_SECTION=201.html (último acceso: 2021).

⁷ Ministerio de Cultura de la Republica de Colombia, «Políticas de Artes>>, Acceso en enero del 2021, https://www.mincultura.gov.co/ministerio/politicas-culturales/politica-de-artes/Documents/01_politica_artes.pdf 85

Todas las posibilidades de las prácticas artísticas apelan a la memoria, misma que no se recrea, ni se reproduce como producto masivo. Al no ser un producto masivo, se busca justamente la sostenibilidad de las prácticas artísticas, por ello se debe democratizar y garantizar a todas las personas su aproximación, como lo menciona la Declaración Universal de Derechos Humanos de las UNESCO aprobada el 10 de diciembre de 1948, en el artículo 27.1 que menciona:

Toda persona tiene derecho a tomar parte libremente en la vida cultural de la comunidad, a gozar de las artes y a participar en el progreso científico y en los beneficios que de él resulten. Toda persona tiene derecho a la protección de los intereses morales y materiales que le corresponda por razón de las producciones científicas, literarias o artísticas de que sea autora.⁸

La aprobación de esta declaración, ocasionada por el interés en la cultura como eje para el desarrollo de una sociedad, permite la aparición fuerte y constante del concepto *políticas culturales*. Para efectos de este estudio ha sido ineludible recoger ciertos conceptos de políticas culturales que permiten una mayor comprensión y acercamiento al tema.

⁸ Arango, Juan Luis Mejía. «Apuntes sobre políticas culturales en América Latina, 1987 - 2009.» En *El poder de la diversidad cultural*, de Nestor Gracia Canclini y Alfons Martinell, 105 - 130. Medellín : Pensamiento Iberoamericano, 2009.

Néstor García Canclini mencionó:

Entendemos por políticas culturales el conjunto de intervenciones realizadas por el Estado, las instituciones civiles y los grupos comunitarios organizados a fin de orientar el desarrollo simbólico, satisfacer las necesidades culturales de la población y obtener consenso para un tipo de orden o transformación social.⁹

La UNESCO (1982), como una de las principales organizaciones defensoras de la cultura y el desarrollo del ser humano, y creadora de la Declaración de los Derechos Humanos y Culturales, define a las políticas culturales como:

Conjunto de principios, prácticas y presupuestos que sirven de base para la intervención de los poderes públicos en la actividad cultural, radicada en su jurisdicción territorial, con el objeto de satisfacer las necesidades sociales de la población, en cualquiera de los sectores culturales.¹⁰

⁹ Néstor García Canclini, “Para un diccionario herético de estudios culturales”, en revista Fractal, No. 18, julio de 1997

¹⁰ Ministerio de Cultura de la Republica de Colombia, «Compendio de políticas...>>, 29

Por su parte, el Plan Nacional de Cultura de Colombia (2006-2020) “Antioquia en sus diversas voces”, desde un plan de políticas que buscan crear un estado de paz sobre un país empañado por la violencia, realiza la siguiente definición:

Las políticas culturales se concretan bajo la forma de enunciados que indican el deber ser de dichas intervenciones, bajo un criterio permanente de concertación y participación democrática en el desarrollo cultural de las colectividades.¹¹

El Ministerio de Cultura de Chile, desde su nueva institucionalidad menciona lo siguiente:

Las Políticas Culturales son un conjunto de orientaciones y decisiones que el Estado -con la participación de organizaciones de la sociedad civil y grupos comunitarios- diseña y ejecuta con la finalidad de facilitar la consecución de objetivos considerados necesarios o deseables en el ámbito de la cultura en general o respecto de un sector cultural o disciplina específica.

Una política cultural debe materializarse tras un amplio acuerdo entre los beneficiarios directos, la institucionalidad y los expertos involucrados. Todos ellos participan activamente durante su proceso de diseño y formulación.¹²

¹¹ Ministerio de Cultura de la Republica de Colombia, «Compendio de políticas...>>, 28

¹² Gobierno de Chile. *Ministerio de las Culturas, las artes y el Patrimonio*. s.f. <https://www.cultura.gob.cl/politicas->

Todos los conceptos anteriormente enunciados tienen muchos puntos de encuentro, como la intervención de un Estado (que se propone debe ser de forma sutil y no autoritaria, ni coartando la autonomía creadora de la cultura), y la integralidad. Las acciones derivadas pueden ser generales y específicas, y buscan descentralización y autonomía de los sectores sociales - culturales. El desafío del estado es garantizar el planteamiento, desarrollo y ejecución de políticas culturales públicas que permitan su fundamento como nación.

Es por ello que, cuando se habla de políticas culturales, si bien es cierto que esta debe ser organizada por el estado, la intervención de los diferentes frentes, es decir, de lo privado y lo público al tiempo, esta “mixtura” es importante para su realización. Es así, que los modelos de políticas culturales no son de presencia absoluta y única del estado. El estado se encarga de crear planes culturales identificando campos de acción, realizando diagnósticos, generando políticas y elaborando estrategias que se traducirán en otras experiencias o implementaciones. Estas prácticas, que son las que se sociabilizan, no son de ejecución exclusiva del estado, también se vinculan con los otros sectores como lo privado, autónomo, semi-autónomo, público, entre otros.

El investigador argentino Edwin R. Harvey, autor del libro Políticas culturales en Latinoamérica, apunta que los gobiernos han de tener una política cultural como tienen una política económica, una política social, una política fiscal, una política de educación, una política de ciencia, etc, con lo cual, la institucionalidad debería representar, proteger y abrigar

ulturales/definiciones/#:~:text=Las%20Pol%C3%ADticas%20Culturales%20son%20un,la%20cultura%20en%20general%20o (último acceso: 2021).

a los actores de la cultura, que son los que reivindican el papel de la misma en la sociedad. Entre estos se encuentran los artistas.

El fomento de la vida cultural de la nación entra de esa manera dentro de las funciones del Estado moderno [...] los gobiernos han de tener una política cultural como tienen una política económica, una política social, una política fiscal, una política de educación, una política de ciencia, etc.”¹³

El crecimiento de los países ya no solo se mide por índices económicos, se le debe sumar el desarrollo cultural, y el avance de toda la sociedad, no solo de unos sectores, por lo cual se vuelve necesaria una política cultural pública. Es así como se puede constatar que el crecimiento y el desarrollo acelerado de las políticas culturales en Latinoamérica es imperioso e inaplazable.

Es de remarcar que las políticas culturales, si bien deben ser elaboradas y emitidas por la figura de estado, no deben dejar de contemplar ni despreciar la intervención de los diferentes actores, comunidades, grupos e instituciones en la misma. Los gobiernos, mediante las preguntas ¿qué clase de sociedad queremos? ¿hacia qué objetivos trabajamos? ¿de qué sirve aumentar el nivel educacional? ¿cómo articular los intereses individuales con los colectivos? deberían buscar solución a las disyuntivas de tensión natural que genera la

¹³ Juan Luis Mejía Arango, <<Apuntes sobre las ...>>, 109.

diversidad, proceso que ha llevado a la crisis de paradigmas de desarrollo y transformaciones de las sociedades en el tiempo.

Los estados deben buscar la garantía plena del individuo a la cultura, aseveración que da paso a los cambios constitucionales en muchos países de América empezando por Canadá (1980) hasta llegar a Latinoamérica con las más recientes que son las de Bolivia (2008) y Ecuador (2007). Estos procesos permitieron <<proponer la construcción de la nación futura y de los diálogos interculturales, y de hacer efectivos los derechos culturales >>¹⁴ que buscan reconocer y dar visibilidad a la diversidad cultural y contribuir a la formación de una cultura de paz. Aunque todos estos derechos, declaraciones y más se encuentran aparentemente en papeles, pues es largo el camino hacia volverlos totalmente realidad.

A finales de los años noventa, la UNESCO retoma la importancia de la cultura mediante una serie de informes en donde precisa su rol como el medio para el desarrollo:

El papel de la cultura no se reduce a ser un medio para alcanzar fines –pese a que, en sentido restringido del concepto, ese es uno de los papeles– sino que constituye la base social de los fines mismos. El desarrollo y la economía forman parte de la cultura de los pueblos [...] El fin último del desarrollo es el bienestar físico, mental y social de todos los seres humanos¹⁵

¹⁴ Juan Luis Mejía Arango, <<Apuntes sobre las ...>>, 110.

¹⁵ Juan Luis Mejía Arango, <<Apuntes sobre las ...>>, 116.

Esto ha permitido que la dimensión económica de la cultura tenga relevancia en la relación desarrollo-cultura, dando paso a la importancia del impacto que tienen las industrias culturales. Estas se defienden y evitan cualquier recorte presupuestario ponderando la importancia económica que aportan, al generar ingresos y oportunidades de empleo. La contribución del sector de la cultura en el producto nacional bruto de los países desarrollados es más alta e importante de lo que muchos imaginan. Según un informe sobre *Fomento, circulación y consumo de emprendimientos e industrias culturales* del Ministerio de Cultura y Patrimonio del Ecuador en el 2015, las industrias culturales y creativas contribuyen en torno del 3,4% del Producto Interno Bruto (PIB) mundial, en la Unión Europea representa el 2,6% del PIB y genera cinco millones de empleos directos.

Algunos pensadores y analistas mencionan que debido al potencial de las industrias culturales/creativas es necesaria la creación de políticas culturales públicas que dinamicen cada paso de la cadena de valor de las prácticas artísticas. Juan Luis Arango en *Apuntes sobre las políticas culturales en América Latina 1987-2009*, publicada en la revista *Pensamiento Iberoamericano* (2009), menciona sobre este tema lo siguiente:

De nada sirven los programas de fomento a la creación, por ejemplo, si estos no están acompañados de una política de industrias culturales que permiten socializar y democratizar la creación por medio de bienes culturales.¹⁶

¹⁶ Juan Luis Mejía Arango, <<Apuntes sobre las ...>>, 117.

Es decir que, tener garantías en las prácticas culturales y artísticas es importante, pero recordando todas las ventajas que un sector cultural y artístico dinamizado ocasiona.

Creemos que estas definiciones precisan la importancia del arte en la acción cultural y demuestran cómo favorecen y fortalecen a la población las políticas culturales públicas de Latinoamérica, pero, además sirven estas como marco y referente para el caso de la danza. Por ello se desea mencionar también un nuevo concepto de cultura realizado por Adam Kuper en 1941 en “la versión de los antropólogos” donde menciona que la cultura debe de construirse.

Se debería separar las creencias religiosas, los rituales, el conocimiento. Los valores morales, las artes, los géneros retóricos y demás, en vez de atarlos juntos en un solo hatillo etiquetado como cultura, conciencia colectiva, superestructura o discurso. Al separar estos elementos, se obliga a explorar las configuraciones cambiantes de las relaciones mutuas entre lenguaje, conocimiento, técnica, ideología política, rituales. Mercarías y demás ¹⁷

En este concepto se puede resaltar las expresiones “separar estos elementos” y “explorar las configuraciones cambiantes”, con las cuales se generan luces sobre las

¹⁷ Kuper, Adam. *Cultura. La versión de los antropólogos*. Paidós, 1999.

necesidades de “toma de decisiones y acciones” en las configuraciones propias, ajustadas al sector específico de la danza.

La danza requiere investigaciones sobre sus lógicas y particularidades, generación de escenarios idóneos de creación y encuentro que cualifiquen su hacer, fidelidad y compromiso de las audiencias con sus conocimientos y practica informal y apreciación de ella como un beneficio público desde el goce estético y la fiesta, pero también como una opción de profesionales que cuente con garantías para su ejercicio y dignidad ¹⁸

En las encuestas presentadas más adelante, se revela un sentir generalizado del sector de la danza como una práctica que se ha visto relegada en comparación con otras disciplinas, postergada y poco acreditada incluso, debido a la falta de acceso y conocimiento de la misma. Alberto Dallal escritor, promotor y crítico de teatro y danza en su libro “Los elementos de la danza” menciona:

Sin embargo, todo en la existencia se halla ligado al conocimiento: de la vida biológica y ecológica, de la historia, de las sociedades y del arte. Por tanto, como

¹⁸ María Villa Largacha, ed., *Lineamientos del Plan Nacional de Danza, Para un Pías que baila, 2010 - 2020*. Bogota, 2009.

vinieron a comprobar los albores del siglo XXI, sí hay una manera aconsejable de entrar en contacto con la danza o con cualquier otro tipo de obra o experiencia artística: con un máximo de información previa, con un cúmulo de conocimientos que le permitan al espectador gozar, penetrar o sencillamente recibir la obra de arte en su ser interior... “Entrar en conocimiento” implica cierta precaución, tiento. ¿Preparación? Más bien, poseer una serie de datos fundamentales, información básica, previa, que permita tomar en cuenta algunos aspectos de la danza que – por esenciales- auxiliasen al espectador en su acercamiento o mejor, su cercamiento de la obra.¹⁹

El planteamiento de políticas culturales para la danza se ha vuelto entonces necesario para algunos países de Latinoamérica, esto con el fin de poder construir una visión, misión y fundamentos que se puedan compartir con el público, y de modo que no se extienda la división del sector, sino que se pueda visibilizar a una gran comunidad que aporte con su conocimiento y desarrollo a la sociedad. Estas políticas tienen objetivos, retos y líneas de acción encaminadas hacia las necesidades específicas del sector. Ecuador, como país donde su Constitución y planes de gobiernos dentro del periodo 2010-2020 hablan de la garantía de la cultura mediante políticas culturales, aún no posee lineamientos por especificidad de sector artístico. Este paso, se pensaría, es el que no permite la democratización de la participación de todas las prácticas, y no está garantizando la sostenibilidad de proyectos. Jessica Abouganem, directora de una compañía de ballet en la ciudad de Guayaquil, en una entrevista

¹⁹ Alberto Dallal, *Los elementos de la danza*, (UNAM, s.f.), Edición PDF. 8 abr. 2020.

realizada para esta tesis donde se le pregunta ¿Se ha visto beneficiada de las políticas culturales tanto del país o de la ciudad?, respondió lo siguiente:

Tanto el gobierno central como local, los municipios, carecen de esa sensibilidad hacia los proyectos estables; están para la organización de eventos, ponen fondos para la feria del libro, de comida, lanzamientos y más, pero no hay una permanencia, las leyes no están hechas o diseñadas pensando en construir a largo plazo, apoyan la inmediatez del momento y cuando uno hace propuestas para largo plazo en Guayaquil, es muy difícil²⁰

Esto nos reafirma como un Estado que busca participar desde la inmediatez y de forma muy evadida en los esfuerzos del sector cultural de nuestro territorio, situación que, sostenemos, no sobrevendría si existieran lineamientos de políticas culturales para fomento de la danza en activo.

Metodología

Para esta tesis se planteó realizar un cuadro comparativo entre dos modelos de políticas culturales específicas para la práctica de la danza, como son los correspondientes a Colombia y Chile, que a más de resultar documentos públicos y de fácil acceso, contemplan

²⁰ Jessica Abougamen (Directora de compañía de ballet En Avant), entrevistada por Alejandra Daza, 25 de enero del 2021.

varios aspectos de las necesidades específicas de la danza, una puesta en práctica de dichas políticas y además cuentan con un informe exhaustivo de resultados de las mismas. Este estudio comparado se realizó mediante la selección de casos acotados (los dos casos) bajo el modelo Chartrand y McCaughey, siendo este una forma clásica y pedagógica para estudio de políticas culturales.

Una vez realizado este estudio comparativo, aparecieron elementos que establecieron en paralelo similitudes y divergencias con el estado actual del Ecuador, de modo que se presentó un estudio bajo el mismo modelo. Una vez establecido un diagnóstico en el país fue necesario realizar un estudio enfocado en la ciudad Guayaquil. En este contexto, fue válido escuchar varias voces del sector, como gestores de danza, bailarines y personas involucradas con la institucionalidad, además de la realización de una encuesta sobre la apreciación y consumo de danza que permitió evidenciar el escaso acercamiento del público a la danza escénica, y con ello la falta de políticas culturales para este sector en la ciudad.

La investigación incluyó la evaluación de conceptos de Jesús Martín Barbero y Néstor García Canclini, referentes académicos de estudios sobre políticas culturales en Latinoamérica, así como se estimó pertinente el alcance de los textos de Chartrand y McCaughey sobre metodología y análisis. Se consultaron además documentos legales tanto de Chile y Colombia, como de Ecuador, esto es, sus constituciones, leyes de cultura, planes estratégicos y documentos históricos de políticas culturales. Además de consultar los portales web de instituciones nacionales e internacionales como ministerios de cultura y UNESCO, para revisión de objetivos y estadísticas.

II. ESTUDIO COMPARADO DE LOS LINEAMIENTOS DE LAS POLÍTICAS CULTURALES PARA EL FOMENTO DE LA DANZA EN PAÍSES DE LATINOAMÉRICA (COLOMBIA Y CHILE)

La existencia de problemáticas en el individuo y la comunidad deben ser tratadas por el estado mediante las ciencias de la política.

[...] son el conjunto de disciplinas que se ocupan de explicar los procesos de elaboración y ejecución de las políticas, y se encargan de localizar datos y elaborar interpretaciones relevantes para los problemas [que enfrenta el poder] en un periodo determinado. El enfoque de políticas no implica dispersar la energía entre un conjunto de temas variados, sino más bien tratar los problemas fundamentales que surgen de la adaptación del hombre a la sociedad.²¹

Esta ciencia permite la elaboración de políticas públicas que plantean una <<acción gubernamental que se desarroll[e] para y a través de actores sociales, [pues] [s]on seres humanos quienes la conciben, la deciden y la implementan, e igualmente [son] los destinatarios de ella, directa o indirectamente>>²² por lo cual es necesario una investigación

²¹ Laswell, Harold. «La orientación hacia las políticas.» 1951: 47.

²² Gunturiz, A., Gómez Cárdenas, C., Puello Socarras, J. F. y Lucca, J. B. (2018). El método comparado y el estudio de las políticas sociales en América Latina y el Caribe. *Revista Latinoamericana de Metodología de las Ciencias Sociales*, 8(2), e044. <https://doi.org/10.24215/18537863e044>

del sector y sus actantes donde se determinen un punto de partida de los problemas, necesidades, carencias y demás que serán tratados por un régimen político.

En el caso de la cultura y dependiendo el país existen una serie de figuras que pueden regular la elaboración de políticas: consejos, secretarías, subsecretarías y ministerios. Para efectos del estudio que se realizará en esta tesis es necesario poder realizar una definición del último mencionado: Ministerio de Cultura. Este aparece en los años 80 en Francia, bajo las figuras emblemáticas André Malraux y Jack Lang, ambos funcionarios de cultura en su momento, misma que busca estructurar una política cultural <<desde el punto de vista funcional la institucionalidad se basa en la difusión cultural, fomento a las bellas artes y protección al patrimonio cultural.>>²³.

Este modelo se volvió repetible gracias a su adopción por la UNESCO y el desarrollo de los derechos y políticas culturales muchos países latinoamericanos se han ido apropiando de esta forma de manejo de cultura.

Desde los años ochenta, la experiencia del Ministerio de Cultura de Francia y su esfuerzo por estructurar una política cultural nacional ha servido de inspiración, aunque sea superficialmente, a algunos gobiernos europeos, como los de Grecia, España o Italia. Ello se debe a que los promotores de la experiencia francesa la han

²³ Juan Luis Mejía Arango, <<Apuntes sobre las ...>>, 111

constituido como un modelo exportable, especialmente a través de la UNESCO o del Consejo de Europa [...] ²⁴

El entender la misión y visión institucional de este modelo dependerá de las realidades, y de las necesidades y carencias del territorio, por ejemplo, Ecuador, uno de los últimos en adoptar esta figura, plantea en el portal web del ministerio de cultura lo siguiente:

Misión

El Ministerio de Cultura y Patrimonio de Ecuador ejerce la rectoría del Sistema Nacional de Cultura para fortalecer la identidad Nacional y la Interculturalidad; proteger y promover la diversidad de las expresiones culturales; incentivar la libre creación artística y la producción, difusión, distribución y disfrute de bienes y servicios culturales; y salvaguarda de la memoria social y el patrimonio cultural, garantizando el ejercicio pleno de los derechos culturales a partir de la descolonización del saber y del poder; y de una nueva relación entre el ser humano y la naturaleza, contribuyendo a la materialización del Buen Vivir.

Visión

El Ministerio de Cultura y Patrimonio de Ecuador ejercerá la rectoría de las políticas públicas culturales y del Sistema Nacional de Cultura; garantizará el ejercicio de los

²⁴ Dubois, V. (2016). “El «modelo francés» y su «crisis»: ambiciones, ambigüedades y retos de una política cultural”. Debats. Revista de cultura, poder y sociedad, 130(2), 33-52.

derechos culturales e incidirá en la integración simbólica del Ecuador y en el cambio cultural de la sociedad.²⁵

Esta institucionalidad, que busca proteger cada punto de la cadena de valor del quehacer cultural mediante la creación y ejecución de políticas públicas culturales, debería lograr la protección de la participación democrática de cada uno de los actores de la cultura. En este caso, para el sector de la danza se necesitarían políticas culturales que atiendan a todos los criterios que pudieren garantizar al sector un espacio donde <<se impulse la creatividad estética y las formas de vida>>²⁶.

En la búsqueda de modelos de políticas culturales públicas que defiendan al sector de las artes, y en específico al de la danza, se hallaron dos casos en particular, los correspondientes a Colombia y Chile. De modo que, para aprovechar mejor la posibilidad de establecer comparaciones (similitudes y diferencias) de área, se eligen estos dos casos sumando los siguiente criterios: fueron de fácil accesibilidad, es decir es información pública y publicada, son los documentos que sostienen estrategias en varios roles de los modelos de políticas culturales, están dentro de un periodo de estudio similar, y además existen documentos que avalan resultados de estos lineamientos, sumando a estos la importancia de haberse convertido en modelos para otros países, como en el caso del modelo colombiano, que ha sido tomado como ejemplo para otros países como Uruguay.

²⁵ Ministerio de Cultura y Patrimonio del Ecuador, <<Valores, Misión y Visión>>, acceso el 10 de febrero del 2021, <https://www.culturaypatrimonio.gob.ec/valores-mision-vision/>

²⁶ <<Modelos de políticas culturales>>, Observatorio Vasco de Cultura, acceso el 10 de marzo del 2021, https://www.kultura.ejgv.euskadi.eus/contenidos/informacion/keb_argit_kultur_politika_2018/es_def/adjuntos/Modelos_de_politicas_culturales_2018.pdf

En este capítulo se realizará un análisis comparado de políticas públicas con el fin de entender las similitudes y diferencias de sus estrategias, y cómo estas generan resultados diferentes en cada territorio.

El análisis comparado de las políticas públicas puede entenderse como una perspectiva de análisis propia que pretende explicar tales similitudes y diferencias observadas [entre políticas]; es decir, pretende buscar variables explicativas que den cuenta de las diferencias entre políticas públicas similares.²⁷

Realizando una síntesis sobre los resultados que se pueden obtener en el análisis de las políticas públicas comparadas como estrategia metodológica según el texto *Análisis de políticas públicas en España* de Grau y Mateos, se puede enumerar lo siguiente:

- 1) La homogeneidad o heterogeneidad de las experiencias empíricas en las que principalmente el Estado busca intervenir sobre lo público
- 2) No existe una sola fórmula para abordar y resolver los problemas de índole público
- 3) Desmitificar las perspectivas del *status quo* respecto a la variedad efectiva de los procesos políticos y públicos contemporáneos.
- 4) Permite ensayar argumentaciones e hipótesis empíricamente, fundamentadas sobre cómo funciona el Estado en general en dos o más unidades estatales, pero también puede servir para trazar puntos en común entre los países en términos estructurales.

²⁷ Grau, M., y Mateos, A. (eds.) (2002). *Análisis de políticas públicas en España: enfoques y casos*. Valencia: Tirant lo Blanch.

- 5) Conocer y explicar cómo pueden estudiarse los procesos de las políticas públicas conlleva simultáneamente la posibilidad de proponer líneas de acción o de intervención estatal.
- 6) Aporten sugerencias prospectivas o recomendaciones normativas en clave de futuras formas de acción institucionales, o también desde instrumentos de política pública para mejorar dichos procesos.

De esta manera, al adoptar un enfoque comparativo, podríamos modificar radicalmente la forma en que se entienden los problemas públicos, pero también cuáles son los objetivos y resultados a obtener en el marco del proceso de desarrollo de la política pública.

Una vez entendido lo que es una política cultural pública, se realizará un análisis comparado basados en el modelo clásico de Chartrand y McCaughey escogido por su <<simplicidad y su utilidad pedagógica>>²⁸. Resumiendo, el informe de Modelos de políticas culturales del Observatorio Vasco de Cultura, este modelo escogido cuenta de cuatro roles:

- a) Facilitador: el financiamiento de las artes se realiza mediante el gasto tributario, exenciones parciales o totales de impuestos. Estas acciones benefician fiscalmente a las instituciones auspiciantes a bienes considerados como de interés social; promueve más la diversidad que el apoyo a expresiones artísticas específicas, pero genera políticas aleatorias según las preferencias de los donantes privados. Las

²⁸ <<Modelos de políticas culturales>>, Observatorio Vasco de Cultura, acceso el 10 de marzo del 2021, https://www.kultura.ejgv.euskadi.eus/contenidos/informacion/keb_argit_kultur_politika_2018/es_def/adjuntos/Modelos_de_politicas_culturales_2018.pdf

propuestas artísticas dependerán de los ingresos de la taquilla, de la toma de decisiones y de los montos otorgados por sus auspiciantes. Entre sus debilidades están la disminución de capacidad de intervención del Estado en cuestiones de interés general, que los proyectos dependan de su capacidad de encontrar apoyos privados y el difícil cálculo del costo que este le genera al estado.

Para poder efectuar un alcance con casos cercanos y familiares, se puede presentar el proceso de Ecuador donde bajo el modelo facilitador se aprueba un decreto tributario para la deducción de impuestos derivados al consumo de arte y cultura emitida en el 2018.

b) Patrón: sigue el principio de *arm's length*²⁹ para financiar las artes a través de un Consejo o Instituto. El gobierno determina el apoyo financiero que proporciona, pero deja en manos del Consejo/Instituto la repartición de dichos fondos. Sus miembros, nombrados por el gobierno, tienen independencia para otorgar las becas o las ayudas. La principal debilidad del modelo es que se le atribuye de favorecer el elitismo, tanto al tipo de proyectos que se apoyan, al público que atiende como a la selección de integrantes del Consejo/Instituto.

En este modelo se pueden plantear dos ejemplos: Fondos concursables que el Ministerio de Cultura emite que ejecuta el Instituto de Fomento a la Creatividad y la Innovación (IFCI) y el discontinuado programa de becas que realizaba el también el extinto Instituto Ecuatoriano de Crédito Educativo y Becas (IECE).

²⁹ El término *arm's length* o gestión a distancia plantea una mínima interferencia del estado en el uso de los recursos para proyectos, es aquí donde se busca una agencia autónoma de financiamiento (consejos, institutos, etc.) y una evaluación de pares (expertos)

- c) Arquitecto: La financiación se realiza a través de un Ministerio o Secretaría de cultura para las bellas artes³⁰. El arquitecto desarrolla apoyos para los estándares de excelencia artística establecidos, pudiendo generar inercia y un estancamiento creativo a largo plazo. El género artístico suele estar estructurado sectorialmente y su principal fuente de ingresos es el apoyo público directo. Los ingresos de taquilla y los auspicios privados juegan un papel secundario.

En Ecuador un ejemplo claro de este tipo de modelo es la creación de compañías estables como la Compañía Nacional de Danza con más de 40 años de existencia.

- d) Ingeniero: el estado es el dueño de todos los medios de producción. El arte está sujeto a objetivos políticos y el Estado sólo apoya aquel que alcanza los estándares políticos de excelencia. Los delegados políticos toman las decisiones de financiación de proyectos que promueven la educación política en lugar de la excelencia artística. El estatus económico del artista está determinado por su afiliación a los sindicatos oficiales de artistas aprobados por el partido.

En Ecuador, en específico desde gestiones locales se puede suponer como ejemplo, el caso Guayarte pues este se da mediante la adjudicación de espacios públicos para creación de proyectos culturales “privados” con negociaciones cerradas y sin socialización ni del sector, ni de la comunidad.

En conclusión, el modelo Chartrand y McCaughey busca trazar una ruta de visibilización del panorama político-cultural, y a continuación, se intentará aplicar este modelo a la

³⁰ En este caso de estudio, la definición de bellas artes se refiere a la visión clásica eurocéntrica que agrupa a la danza, al teatro, la pintura, la declamación y la literatura como parte de esta expresión y de sus objetivos sociales generales de bienestar.

comparación de las políticas culturales de los países seleccionados para esta investigación, durante el periodo previamente definido.

1. Políticas culturales en Colombia.

Colombia es un país con un sistema político donde coexisten elementos tradicionales y modernos, históricamente afrontando la violencia, por lo que el papel de las políticas culturales se convirtió en un proceso necesario rumbo a un estado de paz.

Abordar el tema de las políticas culturales colombianas implica reconocer “el vínculo constitutivo entre lo político y lo cultural” (Ministerio de Cultura, 2001: 15) en la construcción de políticas culturales de Estado que hacen posible desde la afirmación de las localidades, las regiones y el país, que éste pueda abrirse al contexto de la cultura del mundo e impulsar un diálogo permanente y enriquecedor con otras naciones. Como dice Jesús Martín Barbero: “No podemos hoy, y menos en Colombia, hablar de política cultural sin una renovación radical de la cultura política”³¹

Siendo necesario para el gobierno liberal de Ernesto Samper, la aprobación del proyecto de Ley 397 donde se crea la Ley de Cultura (1997) y con ella el Ministerio de

³¹ Marta Elena Bravo, <<Políticas Culturales en Colombia>>, en *Políticas culturales en Ibero América*, ed. Por Antonio Albino y Rubén Bayardo (Salvador: EDUFBA, 2008), 119- 158.

Cultura. Al año siguiente se crea un primer Plan Nacional de Cultura (PNC) 2001 – 2010 “hacia una ciudadanía democrática cultural” que buscó la democratización y participación de las manifestaciones culturales para construir de una nación. Durante el gobierno de Andrés Pastrana (1998 – 2002) se realiza la primera reunión de Ministerios y Responsables de Instituciones Culturales Gubernamentales de América. Álvaro Uribe, gobierno liberal, es un gobierno donde se incentiva la política cultural y educativa.

Cuadro 1. Desarrollo de Políticas Culturales en Colombia. Periodo 1994 - 2020

Políticas Culturales de Colombia. Periodo 1994 – 2020				
1994 – 1998	1998 – 2002	2002 – 2006 2006 – 2010	2010 – 2014 2014 – 2018	2018 - 2020
Ernesto Samper	Andrés Pastrana	Álvaro Uribe	Juan Manuel Santos	Iván Duque Márquez
<ul style="list-style-type: none"> - Aprobación de Ley 397 - Creación Ley General de Cultura - Creación del Ministerio de Cultura - Desaparición del Instituto Colombiano de Cultura. Colcultura 	<ul style="list-style-type: none"> - Plan Nacional de Cultura 2001 – 2010 - Reunión de Ministerio y Responsables de Instituciones Culturales Gubernamentales de América. 	<ul style="list-style-type: none"> - Reestructuración de Ministerio de Cultura. - Ordenamiento territorial de la cultura: nacional, departamental, distrital y municipal - Creación de: Consejo de Artes y Cultura (Sub consejo Danza, teatro, música, cine, libro, etc.). Fondos mixtos de promoción de cultura y artes, Sistema Nacional de formación artística y cultural - Creación de Plan Nacional de Artes (2006 – 2020) - Creación del Plan Nacional para fomento de Danza (2010 – 2020), Consejo 	<ul style="list-style-type: none"> - Plan Nacional “Todos por un País Nuevo” - Seguimiento a los planes creados por los anteriores gobiernos. - Creación de la plataforma SiDanza 	<ul style="list-style-type: none"> - Seguimiento a los planes creados por los anteriores gobiernos. - Planteamientos de continuidad de varios programas desde la virtualidad por pandemia COVID-19.

Este gobierno da paso a un fortalecimiento de la cultura, culturas y contraculturas donde tienen como puntos de contingencia la participación y descentralización que darán un resultado a la creación del Plan Nacional de Artes (PNA) 2006 – 2010.

El Ministerio de Cultura acogió con entusiasmo estas recomendaciones y las inscribe como desarrollo del Plan Nacional de Cultura 2001-2010. En concordancia con los principios fundamentales de descentralización y participación que enmarcan sus acciones, la Dirección de Artes emprendió la construcción de este Plan Nacional para las Artes impulsando para su formulación un proceso participativo [...] ³²

El PNA 2006 -2010 tiene como fin:

Valorizar - reconocer y empoderar - las prácticas artísticas como factor de desarrollo sostenible, de renovación de la diversidad cultural y principio de la ciudadanía cultural, mediante la generación y el fortalecimiento de procesos que construyen sector y dinamizan el entramado de actividades y relaciones que circunscriben el campo artístico. ³³

³² Ministerio de Cultura de la República de Colombia. «Plan Nacional de Artes.» Plan de políticas públicas, Bogotá, 2006 - 2010., 6.

³³ Ministerio de Cultura de la República de Colombia. «Plan Nacional ...», 6.

Este desarrollo de planes desde el 2001 da como resultado un compendio de planes para cada uno de los sectores involucrados con el quehacer artístico que sustentan los ámbitos de participación y descentralización desde el 2010 al 2020. El Plan Nacional de Danza (PND) durante el mismo periodo, potencia y desarrolla las acciones ya detectadas en el PNA, pero aportando a la descripción de las especificidades de este sub sector en alianza con otras instituciones públicas. Paula Marcela Moreno Zapata, Ministra de Cultura, en la carta de presentación del PND menciona lo siguiente:

El Ministerio de Cultura expone en el presente texto el diseño de una política para la danza en Colombia orientada a fortalecer el sector, las agendas intersectoriales y los presupuestos de inversión que lo sustentan, sobre la base de un proceso de participación, concertación e investigación que integra las propuestas de diferentes estamentos del Sistema Nacional de Cultura. [...] El PND desarrolla y potencia las acciones para el campo de la danza adelantadas desde el Plan Nacional para las Artes 2006-2010, a través de una serie de nuevos programas que aportan una mayor inversión y cobertura a las diferentes dimensiones del campo, y la generación de alianzas con instituciones de otros campos, principalmente con los Ministerios de Educación, Protección Social, Comercio, Industria y Turismo, y Relaciones Exteriores e instituciones tales como Coldeportes, el SENA y el ICBF.³⁴

³⁴ La ministra de cultura de Colombia, Paula Marcela Moreno Zapata, explica sobre la integración de otras instituciones estatales para fortalecer la gestión y oportunidades para el sector de la danza. Las instituciones nombradas son las siguientes: Servicio Nacional de Aprendizaje (SENA) y el Instituto Colombiano de Bienestar Familiar (ICBF)

Álvaro Uribe deja el mando de presidente en el 2010 y su sucesor sería Juan Manuel Santos, al cual se lo denominaría un <<Uribe 3>> pero su gobierno tuvo sus propias características.

Algunos creían que el gobierno de Santos iba a ser una especie de <<Uribe 3>>. Se equivocaban totalmente, porque, como bien lo subrayó el presidente electo, hay una continuidad en las políticas básica pero cada jefe de Estado le imprime al gobierno su propio estilo. Estaba claro que el gobierno de Santos sería uno de menos confrontación y crispación [...] ³⁵

Este mandatario continuó con la ejecución de las políticas hasta al momento elaboradas en cada plan de acción. En el caso específico de la danza, se llevó a cabo la plataforma de recolección de información SiDanza³⁶, entre lo más importante dentro de la gestión de este mandatario. El mandatario que sucede a Juan Manuel Santos es el presidente Iván Duque Márquez, el mismo que tuvo que afrontar el panorama país en contexto de pandemia y dentro de su gestión se puede resaltar un plan de contingencia para el sector cultural que dio continuidad a todos los programas en sendas de ediciones virtuales.

³⁵ Velásquez, Alejo Vargas. *Nueva Sociedad*. Enero de 2011. <https://nuso.org/articulo/el-sistema-politico-colombiano-al-inicio-del-gobierno-de-santos/> (último acceso: Marzo de 2021).

³⁶ Sistema de Información de la Danza.

2. Lineamientos del Plan Nacional de danza 2010 – 2020. Para un país que baila.

Como ya se ha mencionado anteriormente el PND potencia y dinamiza las acciones ya detectadas desde el PNA. Este tiene como marco legal la Constitución Política de Colombia de 1991 donde los artículos 7 y 8 establecen que el Estado reconoce y protege la diversidad étnica y cultural de la nación y determina como su obligación y de las personas a proteger las riquezas culturales y naturales de la misma.

El plan de danza se sustenta sobre la Ley General de Cultura 397 de 1997, El Art. 1, 2 y 70 menciona que el estado tiene la obligación de fomentar cultura y arte:

Art. 1: [...] El Estado impulsará y estimulará los procesos, proyectos y actividades culturales en un marco de reconocimiento y respeto por la diversidad y variedad cultural de la Nación colombiana. [...]

Art. 2: [...] el objetivo primordial de la política estatal sobre la materia son la preservación del Patrimonio Cultural de la Nación y el apoyo y el estímulo a las personas, comunidades e instituciones que desarrollen o promuevan las expresiones artísticas y culturales en los ámbitos locales, regionales y nacional

Art. 70: Promover y fomentar el acceso a la cultura de todos los colombianos en igualdad de oportunidades [...] ³⁷

³⁷ Ley 397, de 7 de agosto de 1997, Ley General de Cultura.

Los artículos 17, 32 y 64 hablan sobre el desempeño que debe cumplir el Ministerio de Cultura para el fomento de las artes y su trabajo coordinado con otras instituciones competentes como el Ministerio de Educación.

Art. 17: El Estado a través del Ministerio de Cultura y las entidades territoriales, fomentará las artes [...]

Art. 32: El Ministerio de Cultura, en coordinación con el Ministerio de Educación Nacional, definirá los criterios, requisitos y procedimientos y realizará las acciones pertinentes para reconocer el carácter del profesional titulado a los artistas [...]

Art. 64: Corresponde al Ministerio de Cultura, la responsabilidad de orientar, coordinar y fomentar el desarrollo de la educación artística y cultural no formal como factor social [...] ³⁸

Sabiendo que el PND se sustenta en la Ley de Cultura, el PNC y el PNA se identifican la alineación bajo 3 campos de acción:

El PNC menciona sobre el campo de *Participación* que << Los procesos de participación de los actores culturales en espacios de decisión son formas de ejercer lo político desde la ciudadanía cultural >> ³⁹

³⁸ Ley 397, de 7 de agosto de 1997, Ley General de Cultura.

³⁹ Ministerio de Cultura de la República de Colombia. «Plan Nacional...

Sobre la *creación y memoria*, enfatizando que la memoria no es un registro inmutable, homogéneo y predeterminado de lo acontecido. La memoria se transforma gracias al juego de reinterpretaciones que desde el presente y en relación con los proyectos de futuro, elaboran los individuos y los grupos humanos sobre el pasado.

El último campo el *Diálogo cultural* que acoge a los actores, procesos y propuestas que conducen a establecer formas y estrategias de comunicación que, más allá del reconocimiento de la diversidad, permitan una dinámica equilibrada de diálogo en las culturas y entre las culturas desde sus contextos y espacialidades.

Estos campos transitan por cada uno de los planes elaborados desde un plan madre como el PNC 2001 – 2010 y este tiene principios y objetivos de política hacia una ciudadanía democrática cultural que buscan:

1. Garantizar el derecho universal a la creación en condiciones de libertad, equidad y dignidad
2. Reconocer y fortalecer la creación, la producción y la investigación en cultura
3. Propiciar procesos de formación que fomenten la creatividad y la apropiación creativa de las memorias
4. Garantizar la dignidad social y económica de los agentes del sector
5. Democratizar el disfrute y el goce creativo
6. Promover el uso creativo y la apropiación crítica de los lenguajes artísticos
7. Fomentar la apropiación creativa de las memorias

Otras bases legales que sustentan al PND en sus lineamientos menciona:

- a) Sobre la reorganización del sector cultural por áreas: documento CONPES 3162 de 2002 de 2002, «Lineamientos para la sostenibilidad del Plan Nacional de Cultura: 2001-2010»
- b) Sobre definición de políticas y fortalecimiento del Sistema Nacional de cultura y patrimonio: la Ley de Patrimonio 1185 del 12 de marzo de 2008
- c) Sobre Protección y Promoción de la Diversidad de Expresiones Culturales del país: Ley 307 de 2009 que adopta la Convención de la UNESCO
- d) Sobre el desarrollo integral de las micro, pequeñas y medianas empresas en consideración a sus aptitudes para la generación de empleo, el desarrollo regional, la integración entre sectores económicos y el aprovechamiento productivo de pequeños capitales: la Ley 950 de 2004
- e) Sobre vínculos con el turismo: Ley 1101 del 22 de noviembre de 2006 y ley que modifica la anterior Ley 300 de 1996.
- f) Sobre leyes y programas de alianzas con sectores como, salud, deporte, protección social, turismo, educación, este último particularmente en los niveles preescolar, media, básica, técnica, tecnológica y superior, y la mesa intersectorial de las Artes Escénicas creada en 2009 con el SENA; así como acciones de promoción de la imagen de Colombia en el exterior, mipymes del turismo, el recién creado Comité Técnico para la Competitividad, y la Mesa de Competitividad de las Artes Escénicas.

EL PND es un documento que se vuelve necesario, ya que se detectó falencias en diferentes frentes en el sector a pesar de las acciones tomadas bajo el PNA en el periodo 2006 – 2019. El Consejo Nacional de Danza se pronunció durante un primer diagnóstico:

[...] A pesar de esta presencia incontestable de la danza en todas las dimensiones de la vida de nuestro país, nuestro sector es uno de los más débiles y desarticulados precisamente como sector, como gremio, como colectivo. [...] Otro de los factores que ha impedido un desarrollo coherente y continuado de nuestra actividad tiene que ver con el empirismo y con la falta de verdaderos espacios de formación profesional, lo que incrementa la población de docentes de danza sin la preparación adecuada para la enseñanza de esta disciplina.⁴⁰

Este primer diagnóstico consta de cuatro aspectos: inversión del ministerio de cultura para la danza durante el periodo 2006 – 2009, el número de agrupaciones y organizaciones existen según datos recolectados en diálogos de trabajo de danza, un consolidado de información por departamentos y región donde se establecen las necesidades existentes, por último; información del fomento de danza realizados por <<otras instancias circuitos existentes, procesos de formación en los diferentes niveles, experiencias significativas, estímulos, procesos organizativos, etc.>>⁴¹

Entonces el panorama 2006 - 2009 se dibuja de la siguiente manera:

⁴⁰ Ministerio de Cultura de la Republica de Colombia. *Lineamientos del Plan ...*,26.

⁴¹ Ministerio de Cultura de la Republica de Colombia. *Lineamientos del Plan ...*,28.

La inversión de ministerio de cultura en danza tiene vías: dirección de artes, programa de concertación y programa de estímulos. Estas vías de inversión han podido fortalecer ciertas áreas de la cadena de valor detalladas a continuación: la dirección de arte muestra un mayor esfuerzo en el aspecto de formación, entendiéndose este como formación de formadores, pedagogía, creación, investigación, dramaturgia, etc., dejando a las otras áreas de la cadena de valor casi sin recursos para su fortalecimiento. En el programa de concertación se asoma como primer beneficiario la creación de eventos artísticos y en segunda instancia la formación. Aunque la participación de la danza es menor dentro del programa de estímulos, las áreas más beneficiadas por este son: creación, formación e investigación. Logrando concluir que los esfuerzos hasta el momento dentro del periodo de estudio se han concentrado principalmente en la formación y creación.

El segundo aspecto del diagnóstico realizado por el Consejo Nacional de Danza de Colombia para la elaboración del PND 2010 – 2020, el número de agrupaciones y organizaciones existen según datos recolectados en diálogos de trabajo de danza, dio los siguientes resultados: la danza tiene presencia en todo el territorio colombiano y que existe hasta ese momento un aproximado de 3700 agrupaciones, en su mayoría del sector folclórico y su mayor enfoque de trabajo es la producción artística.

Sobre las necesidades existentes se realizó una recopilación de información en cada uno de los sectores de la cadena de valor de la práctica dancística. En el componente de formación, a pesar de los procesos ya adelantados del ministerio, sigue existiendo falencias en la articulación educación-cultura, falta de acompañamiento sobre los contenidos de la formación en artes (danza), falta de vinculación de expertos, poca accesibilidad de los cultores de danza a la profesionalización por factores como el territorio, falta control en los

lineamientos de formación en la educación informal de la danza desencadenando en la banalización de la práctica.

En el componente de Creación se identifica la falta de estímulos para su realización, la falta de apoyo y presencia en los programas de concertación, y debilidad en la circulación de aquellos proyectos si apoyados. También se hallaron necesidades en el componente de Organización y competitividad, primero se identifica que el sector de la cultura en general es <<desarticulado y poco representativo>>⁴², hay un débil trabajo intersectorial de la danza con otros sectores como salud, deporte, etc, las agrupaciones de danza no son formales y esto limita su representatividad y accionar, además de desembocar esta falta de organización en pocas oportunidades de vivir dignamente. Sobre el componente de Información y difusión no existe un censo real y contundente para generar acciones fuertes para el sector, no hay fácil accesibilidad al Sistema Nacional de Información de la Cultura (SINIC) y se necesita una validación del ministerio para ser parte de este. No hay una difusión clara desde el organismo regulador, el Consejo Nacional de Danza, sobre políticas, programas, espacios de programación, producciones y más, que puedan interesar al sector ni a los públicos. En cuanto al componente de Investigación, su estadística es muy baja. La danza es materia de estudio de otras ramas, no hay centros de investigación del sector, los estímulos para este son insuficientes y no existen métodos de evaluación que permitan validar las investigaciones del sector. No existen políticas para la circulación de la danza, esto repercute en las falencias de logística, organización y escenarios dignos para su producción, no hay vinculación sobre este componente con otras artes escénicas, como el teatro, y no consta un apoyo efectivo del

⁴² Ministerio de Cultura de la Republica de Colombia. *Lineamientos del Plan Nacional ...*

ministerio a las representaciones internacionales para el sector. La danza aún no es visibilizada como una herramienta de desarrollo social, económico y político por las necesidades del componente de apropiación. Por último, se expone una necesidad de mejorar procesos que ayuden a construir y fortalecer la infraestructura física y pública destinada a la danza.

Con el claro panorama al que se enfrenta el Consejo Nacional de Danza, se plantean una serie de estrategias para fortalecer el sector en los diferentes componentes de la cadena de valor que involucra la práctica de la danza. En la Tabla 1.2. Instrumentos de políticas culturales para la danza según la cadena de valor en Colombia, se pueden visualizar las estrategias nuevas y existentes con sus respectivos instrumentos que proponen el PNA y PND para fortalecer al sector. Para efecto de análisis, como se mencionó anteriormente, se emplea en este trabajo el modelo Chartrand y McCaughey, de modo que se dividió a los instrumentos por el tipo de modelo al que pertenecen:

En el modelo Facilitador aparecen dos tipos de instrumentos, los instrumentos de Regulaciones e los de Incentivos. Las estrategias que tienen la figura de Regulaciones en el diseño colombiano son: la inserción de la danza en el entorno educativo (Ministerio de Educación/Cultura), que afecta al componente de formación; y la Ley de Espectáculos públicos que incentivan la creación, producción, distribución/comercio y consumo de danza mediante exenciones tributarias. Dentro del instrumento de Incentivos se tiene al Programa Nacional de Estímulos, donde se dan premios, becas y ayudas para proyectos, y se estimula la dinamización de la formación, creación y preservación de la danza.

En cuanto a las estrategias que siguen un modelo Patrón, en Colombia se registran como actividades de ayuda económica directa e indirecta. Entre las actividades de ayuda económica directa se identificaron las siguientes: El Sistema Nacional de Información de

Danza que es una plataforma que <<propone procesos y actividades para la organización, planeación y fomento de la producción y difusión de información sobre la danza en el país>>⁴³ con el fin de monitorear y medir constantemente el impacto de las políticas culturales diseñadas. Una estrategia importante es el de Colombia Creativa como un programa de formación superior, técnica, tecnológica y <<la creación de competencias laborales que permitan la certificación de los saberes de los cultores de la danza.>>⁴⁴ descentralizada. Otra de las estrategias es el programa de formación de emprendedores de danza en alianza con las Cámaras de comercio del país, el SENA, PRANA⁴⁵ y otras instituciones generan procesos de acompañamiento para la formulación de <<proyectos, planes estratégicos, planes de gestión, de negocios y de financiación>>⁴⁶ que permitan la sostenibilidad de los beneficiarios del proceso.

El último programa de este tipo de ayuda directa del ministerio se enfoca en la preservación, el programa de Diseño y memoria que propone:

Desarrollar acciones que impulsen el emprendimiento en el sector, está dirigida a fortalecer el trabajo de los profesionales del diseño y la confección de vestuario para la danza, se propone adelantar acciones de capacitación en el oficio, al tiempo que prevé la vinculación de este sector al programa de dotación de las escuelas de danza, diseñando y generando bancos de vestuario para dichas instituciones.⁴⁷

⁴³ Ministerio de Cultura de la Republica de Colombia. *Lineamientos...*, 56.

⁴⁴ Ministerio de Cultura de la Republica de Colombia. *Lineamientos...*, 59.

⁴⁵ PRANA es una entidad colombiana sin ánimo de lucro que acelera el proceso de creación, crecimiento y consolidación de empresas innovadoras a partir de las capacidades emprendedoras de los ciudadanos. Su principal labor consiste en volver realidad los planes de negocio que presentan los emprendedores.

⁴⁶ Ministerio de Cultura de la Republica de Colombia. *Lineamientos...*, 59.

⁴⁷ Ministerio de Cultura de la Republica de Colombia. *Lineamientos...*, 59.

Sobre los programas de ayuda monetarias indirectas se identifican los siguientes: Proyecto Espiral que propone dar incentivos para creación, producción, investigación y distribución de proyectos artísticos y formativos, además de generar espacios de vinculación y consumo con la sociedad colombiana. También aparece el programa Itinerancias Colombia que fortalece la creación de nuevos públicos y consumo mediante la difusión de proyectos visuales y audiovisuales de danza por toda la jurisdicción territorial del país.

Cuadro 2. Instrumentos de políticas culturales para la danza según la cadena de valor en Colombia

Instrumentos de políticas culturales para la danza según la cadena de valor en Colombia						
Instrumento	Formación	Creación	Producción	Distribución/ Comercio	Consumo	Preservación
Facilitador	Incentivos	Programa nacional de Estímulos (PNE)				PNE
	Regulaciones	Inserción de la danza en el entorno educativo (Ministerio de Educación/Cultura)	Ley de Espectáculos públicos			
Patrón	Ayudas Económicas directas		Sistema Nacional de Información SiDanza			
		Colombia Creativa				
		Formación para el Emprendimiento de Danza				
						Diseño y memoria (Vestuarios)
	Ayudas Económicas Indirectas		Proyecto Espiral			
Arquitecto	Provisión directa	Fomento a la infraestructura de Danza				
		Formación de Formadores				
		Dialogo en la diversidad				
		Agencia Cultural				

En el modelo Arquitecto se tiene el instrumento de provisión directa, aquí se han identificado una serie de estrategias mayoritariamente vinculadas con el componente de formación. El Fomento a la Infraestructura de Danza son líneas de apoyo económico que sirven para mejorar y adecuar escuelas de danza, casas de la cultura y otras instancias, además de poder equiparse con la instrumentación necesaria para la formación de danza. El programa de Formación de formadores realiza una continuidad de líneas ya existentes y planteadas desde el PNA como:

“Caminar hacia adentro”, dirigido a la transmisión de saberes en música y danza adelantados por comunidades indígenas y procesos de investigación–creación de las comunidades afrocolombianas; “Expedición sensorial”, laboratorios de investigación–creación, interdisciplinar; “Danza integrada”, danza con comunidades en condición de discapacidad; y una nueva línea que contempla la actualización de los docentes vinculados a las escuelas de danza y procesos de formación en el nivel departamental y municipal.⁴⁸

El programa nacional Dialogo con la Diversidad plantea pasantías y residencias de la educación superior, estudiantes en los últimos semestres, artistas y organizaciones culturales de base para realizar un intercambio de saberes u construir conocimiento sobre <<la danza, el cuerpo, el territorio y sus relaciones>>⁴⁹. Como última estrategia que el PND presenta dentro de este modelo Arquitecto bajo la provisión directa de recursos es el programa

⁴⁸ Ministerio de Cultura de la Republica de Colombia. *Lineamientos...*, 59

⁴⁹ Ministerio de Cultura de la Republica de Colombia. *Lineamientos...*, 59

Agencia Cultural donde se desarrolla encuentros anuales e <<implementación de escenarios para el análisis crítico de las políticas del sector cultural y el campo artístico.>>⁵⁰

Este estudio de Plan Nacional de Danza lanza un fuerte repaso a lo que la danza en otros sectores de Latinoamérica necesitaría encaminar para estar en constante evaluación y para seguir mejorando los terrenos cambiantes de la cultura y el arte.

... un plan que apoye el acceso a la información, que nos mire con posibilidades de acceso a mecanismos de circulación, a la formación, que nos mire con equidad a todos, un plan incluyente; no podemos seguir pensando que hay danza mala o danza buena, no podemos seguir pensando si son mejores los contemporáneos, los folklóricos o los de hip-hop. La danza es un lenguaje que nos une en el quehacer de la construcción de una sociedad y en el desarrollo que esa sociedad debe tener. Ambicionamos también y creemos que el cuerpo es un lenguaje importantísimo en el desarrollo de una sociedad que ha aprendido desde el cuerpo todo lo que en sí misma es, que ha aprendido la violencia, el choque, el odio y no ha aprendido a reconocer que también en el cuerpo está la ternura, la capacidad del ejercicio de la tolerancia, el respeto, la comunicación, el ejercicio de los aprendizajes más fundamentales para que esta sociedad cambie y se transforme.⁵¹

⁵⁰ Ministerio de Cultura de la Republica de Colombia. *Lineamientos...*, 61

⁵¹ Carlos Vásquez, *Lineamientos para el fomento de danza, Por un país que baila 2010-2020*. Ed. por Ministerio de Cultura de la Republica de Colombia (Bogota,2009), pág. 62.

3. Políticas Culturales en Chile.

Hablar de políticas culturales en Chile es hablar de rehacer una sociedad que venía afectada por una dictadura que duró 21 años. Las políticas culturales, aunque de forma no explícita hasta el periodo del presidente Ricardo Lagos y la intervención de Michelle Bachelet, tenían como fin eliminar la censura, ampliar las libertades y permitir el desarrollo del arte en el país.

La política cultural durante los primeros 15 años de gobiernos sucesivos de la Concertación de Partidos por la Democracia (coalición constituida por el Partido Demócrata Cristiano, el Partido Radical Social Demócrata, el Partido por la Democracia y el Partido Socialista), encabezados por Patricio Aylwin (1990–1994), Eduardo Frei Ruiz Tagle (1994–2000), Ricardo Lagos (2000–2006), Michelle Bachelet (2006–2009) no siempre se formuló de manera explícita. A partir de la creación del Consejo Nacional de Cultura bajo el gobierno de Lagos y durante el gobierno también concertacionista de Michelle Bachelet, se ha producido una explicitación y sistematización de tal política. [...] Hoy, cuando aún constituye una meta permanente ampliar libertades, aunque se haya en gran parte eliminado la censura, se reconoce la existencia de este nuevo espacio democrático como aquella condición que ha permitido el desarrollo de las artes del país.⁵²

⁵² Manuel Antonio Garretón M, «Políticas Culturales en Colombia.» En *Políticas culturales en Ibero América*, de Antonio Albino y Ruben Bayardo, 119-158. Salvador: EDUFBA, 2008.

Volver a la democracia mediante la intervención de la cultura era primordial para eliminar todo rezago de la dictadura. La Concertación de Partidos por la Democracia, llamándose así al periodo de 15 años después del proceso dictatorial, buscó saldar deudas con la cultura.

De modo que los gobiernos de la Concertación han hecho un esfuerzo especial por aumentar los recursos destinados a la cultura y fortalecer los organismos de Estado encargados de su desarrollo, eliminar las censuras y generar un clima de libertad proclive a la creación artística y al pluralismo.⁵³

El primer presidente de este periodo fue Patricio Aylwin durante el periodo 1990 – 1994, representante del Partido Demócrata Cristiano; en la tabla 1.3. Políticas culturales en Chile se puede ver las primeras acciones sobre el sector cultural que realiza. Este mandatario ejecuta la creación de la primera comisión para la cultura << encargada de revisar la institucionalidad cultural organizacional y normativa>>⁵⁴, además de crear leyes generales que fortalecen el sector como la Ley de Donaciones Culturales N° 18.985, Artículo 8 de Ley de reformas tributarias y otras más específicas como Ley de fomento del Libro y la lectura, modificaciones a la ley de propiedad intelectual, creación de la Ley de patrimonio. En 1992, este funcionario crea el importante aparato denominado Fondo Nacional de Desarrollo para

⁵³ Manuel Antonio Garretón M, «Políticas Culturales....»

⁵⁴ Manuel Antonio Garretón M, «Políticas Culturales...

el Arte y la Cultura (FONDART) que tenía la modalidad de fondos concursables para todas las áreas.

En 1996, se realiza el Primer Congreso “Un Encuentro sobre política pública, legislación y propuestas culturales” donde se reunieron varios actores culturales, artistas y organizaciones. Este importante hecho durante el gobierno de Eduardo Frei da como resultado un informe denominado “Chile está en deuda con la cultura”, donde se remarcó la necesidad imperante de tener una institucionalidad orgánica cultural. En aquel momento, el Presidente presenta una propuesta de ley para la creación de una Dirección Nacional de la Cultura y Fondo Nacional de Desarrollo Cultura. En el 2003, durante el gobierno de Ricardo Lagos, esta propuesta modificada se aprueba, permitiendo a Chile tener institucionalidad cultura bajo la figura de Consejo Nacional de Cultura bajo la Ley N° 19.891. Este nuevo gobernante deja en claro sus intenciones de centrar sus esfuerzos en potenciar al sector cultural como un dinamizador social, económico y político.

El Presidente Lagos, ya en su campaña como candidato, había planteado hacer de “la cultura el eje de su gobierno” apuntando a la cuestión central de las sociedades de este siglo: la cultura es la base material del desarrollo y es ella la que ordena a la economía, a la política y a la organización social, y no a la inversa.⁵⁵

⁵⁵ Manuel Antonio Garretón M, «Políticas Culturales en ...

Tal fue la reivindicación de la cultura dentro de su gobierno, que duró 6 años, que se fortalecieron y crearon diferentes tipos de estrategias que vigorizarían la misma en los diferentes componentes de la cadena de valor del sector. Por ejemplo, se crea el Plan y Comisión de Infraestructura Cultural, se mejora la situación del FONDART, se aumentan los presupuestos para fondos concursables, y se realiza la Primera Convención de Cultura que da origen a la creación del documento “Chile quiere más cultura, Definición de Políticas 2005 – 2010”.

Cuadro 3. Desarrollo de políticas culturales de Chile. Periodo 1990 -2021

Políticas Culturales de Chile. Periodo 1990– 2021				
1990 – 1994	1994 – 2000	2000 – 2006	2006 – 2009 2014 – 2018	2010 – 2014 2018 - 2022
Patricio Aylwin	Eduardo Frei Ruiz	Ricardo Lagos	Michelle Bachelet	Sebastián Piñera
<ul style="list-style-type: none"> - Primera comisión para la cultura. - Ley de fomento del Libro y la lectura, propiedad intelectual, bibliotecas y museos - Ley de Donaciones Culturales N° 18.985, Artículo 8 de Ley de reformas tributarias. - Creación de FONDART (1992) - Propuesta para creación del Ministerio 	<ul style="list-style-type: none"> - Congreso “Un Encuentro sobre política pública, legislación y propuestas culturales” - Informe “Chile está en deuda con la cultura” - Proyecto de ley para creación de Dirección Nacional de la Cultura y Fondo Nacional de Desarrollo Cultural 	<ul style="list-style-type: none"> - Creación de Consejo Nacional de Cultura y Arte. Ley N° 19.891 y otros consejos más específicos (música, artes y otros) - Creación del documento “Política cultural del gobierno del presidente Ricardo Lagos” - Creación del plan y comisión de Infraestructura cultural - Mejoramiento de la situación de FONDART - Primera convención de cultura - Creación del documento “Chile quiere más cultura” Definición de Política 2005 – 2010 - Aprobación de ley de propiedad intelectual con fuerza de derechos de autor, ley de premios nacionales y de derechos laborales para artistas - Encuentro Nacional De Artes - Vinculación de obras públicas y el sector privado, los cabildos y cartografía cultural - Ley específica para protección del arte circense 	<ul style="list-style-type: none"> - Creación de cuentas satélites en cultura para precisión del aporte real de la cultura. - 3ra Convención de Cultura - Programa de infraestructura cultural - Política sectorial de turismo cultural - Programas de desarrollo en materia cultura. - Incremento de 28% del presupuesto de cultura comparado a otros gobiernos - Plan de desarrollo cultural en el Barrio - Líneas de fomento de Artes - Normativas para protección laboral de artistas en formato audiovisual. - Plan Nacional para fomento de Danza - Líneas de becas y pasantías (magister y doctorados) 	<ul style="list-style-type: none"> - Adopta figura de Ministerio de Cultura y Patrimonio - Creación de Política Cultural 2011 – 2016. - Plan Nacional de Cultura 2017 - 2022 - Plan Nacional de Artes 2017 – 2022 - Creación de una unidad ministerial de derechos de autor.

En Chile quiere más cultura, el concepto de desarrollo funciona como marco político-ideológico y fundacional de la política cultural. Su función estriba en su capacidad para, desde la noción de desarrollo utilizada [...], proyectar líneas estratégicas de largo plazo en materias culturales, concretadas en actividades y programas con impacto en la ciudadanía, en los sectores económicos vinculados a la producción cultural y en el rescate y salvaguarda patrimonial. De este modo, se marca el apoyo y preservación cultural como vía para participar de la sociedad global, con un estilo de desarrollo propio y distintivo.⁵⁶

Esto reconoce a este documento como el primer esfuerzo de un plan de trabajo por reconstruir una cultura resquebrajada por la dictadura. También se aprueban leyes globales como la de propiedad intelectual con fuerza de derechos de autor, ley de premios nacionales e institucionalidad cultural. Se realiza el I Encuentro Nacional de Artes y se gestiona la vinculación de obras públicas y del sector privado, los cabildos y cartografía cultural.

Michelle Bachelet, siguiendo la línea de gestión del expresidente Lagos, enfatiza su trabajo en políticas sectoriales específicas, especialmente en la literatura, lectura y el libro. Su gobierno aparece en un momento político-económico de bonanza inyectando al sector con un presupuesto superior al 28% más que el presupuesto del gobierno anterior, logrando un impacto relativo. Entre sus aportes más relevantes se encuentra la creación de una cuenta satélite en cultura para precisión del aporte real de la cultura en el desarrollo económico del país, la ejecución de la 3ra Convención de Cultura donde se presentaría una propuesta de ley

⁵⁶ Ministerio de las Culturas, de las Artes y el Patrimonio de Chile. «Política de Fomento de Danza 2010 - 2015.» Plan de políticas públicas, Santiago de Chile, 2009.

para crear un Instituto de Patrimonio, el Programa de infraestructura cultural, y la política sectorial de turismo cultural. En este gobierno se gestionan una serie de programas de desarrollo en materia cultura, sectoriales que principalmente beneficiaban al sector indígena de Chile, se crea un plan de Desarrollo Cultural en el Barrio, mejoran los presupuestos para las Líneas de fomento de Arte, se disponen nuevas normativas para protección laboral de artistas en formato audiovisual, se crean líneas de becas y pasantías para títulos de cuarto nivel (masterados y doctorados) y se crea el Plan Nacional para fomento de Danza.

Esta presidenta y su sucesor el presidente Piñera han tenido gobiernos alternados, pero sin coartar el avance del sector cultural en Chile. Durante el gobierno del nuevo mandatario se puede destacar el ordenamiento jurídico e institucional de la cultura. El Consejo Nacional de Culturas y Artes desaparece con su última política cultural, la creación de un Plan Nacional de Cultura 2017 – 2022, para convertir su figura a Ministerio de Culturas, Arte y Patrimonio.

La creación del Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio. Una etapa de cambio, reflejo de una evolución en la institucionalidad cultural, pero, sobre todo, de un sector cultural y artístico y, más ampliamente, de una ciudadanía que durante los últimos años ha manifestado la necesidad de ocupar un rol más activo en la creación e implementación de las políticas públicas.⁵⁷

⁵⁷ Ministerio de Cultura de la Republica de Colombia. «Plan Nacional de Cultura.» Plan de políticas públicas, Bogota, 2001-2011.

Con esta nueva figura institucional se afianzan varios proyectos o estrategias de implementación de las políticas culturales, entre estas se encuentra la creación de un Plan Nacional de Artes 2017 – 2022. Por lo antes descrito, se podría asegurar que, mediante el recorrido de estas políticas culturales, aun después de una dictadura larga y castradora en Chile, el arte ha obtenido un nivel excepcional de reconocimiento.

4. Políticas de fomento para la danza 2010 – 2015

El proceso de creación de las políticas culturales para el fomento de la danza en Chile es un poco distinto a la del caso colombiano en cuanto al orden jurídico e institucional. Como se menciona anteriormente, el estado chileno ha dado un impulso dinámico al sector cultural en los 15 años posteriores a la dictadura, siendo el Consejo Nacional de Cultura y las Artes (CNCA) un primer órgano institucional que empieza a dar representación al sector. El CNCA atiende la invitación realizada por su Área de Danza para la construcción de políticas de fomento de danza en conjunto entre el Estado y la sociedad civil.

Como antecedentes de estas políticas de fomento de danza existe un primer borrador creado en el 2006, al año siguiente se crea el Primer Encuentro Nacional de Danza y en 2008 se realiza un trabajo conjunto con todas las Direcciones Regionales de CNCA para recolectar una información más globalizada del sector a nivel nacional. Este plan sale a la luz y se sociabiliza en el año 2009 alineado con la Política Nacional “Chile quiere más Cultura” (PNC) con una extensión de cinco años. Toda esta acción de políticas tiene como finalidad:

- a) Garantizar las oportunidades de acceso a la cultura
- b) Elevar el tema patrimonial, en un sentido amplio, a la condición de prioridad de la política cultural
- c) Mejorar la calidad de los medios de comunicación y su relación con la cultura
- d) Apoyar con decisión a las industrias culturales

Estas finalidades o acentos mencionados han encaminado al PND 2010 – 2015 para enmarcar su trabajo en cinco objetivos a lograr:

- a) El desarrollo de un medio diverso, creativo y estable, con capacidad de crecimiento, proyección y sustentabilidad
- b) La generación de estrategias y espacios de circulación para la danza
- c) La promoción del valor de la danza en todas sus expresiones
- d) La protección, el rescate y la conservación del patrimonio de la danza
- e) La coordinación y articulación de acciones entre el Consejo Nacional de la Cultura y las Artes y otros organismos del Estado que fomenten el desarrollo y promoción de la danza

Estos objetivos responden a los campos de acción del CNCA, que son participación y democratización de la cultura. La Ley 19.891, Título I, Artículo 2 menciona que el CNCA tiene como objeto <<...promover la participación de éstas [las personas] ...en la vida cultural del país>>⁵⁸ , esto se cumple bajo dos formas la creación de condiciones

⁵⁸ Ley 19.891, del 3 de noviembre del 2017, del Congreso Nacional de Chile aprueba fondos para el desarrollo cultural y de las artes (Santiago)

institucionales, como el Directorio de Investigación del Área de Danza; y creando condiciones de financiamiento. En esta arista tenemos los diferentes programas de becas, líneas de ayuda, fondos concursables y otros programas que genera el Consejo para el sector.

Lo mencionado anteriormente permitió establecer líneas de trabajo estratégicas para obtener un diagnóstico del sector y además generar las estrategias de implementación que pudieran sustentar las necesidades identificadas. Las líneas son las siguientes: << creación artística; promoción y comercialización; participación, acceso y formación de audiencias; patrimonio cultural; e institucionalidad.>>⁵⁹

La primera línea estratégica es la creación artística, según el PND, la danza es una actividad artística de gran vinculación, no solo entre los diferentes roles dancísticos sino con otros profesionales en distintas ramas de la cultura. El diagnóstico realizado por el Área de Danza del CNCA asegura que hay un crecimiento exponencial del sector no solo en el incremento de personas que realizan esta práctica sino en la calidad e innovación de los formatos en que se realiza esta. Es importante también reconocer que esta línea tiene cuatro subdivisiones en el estudio realizado, y estas son <<caracterización de la actividad creativa, alternativas de financiamiento, condiciones laborales e instancias de formación y especialización>>⁶⁰.

Sobre la caracterización de la actividad creativa se puede destacar que el sector tiene un bajo nivel de sustentabilidad a largo plazo, dependiendo de fondos concursables esporádicos, esto dificulta su proceso de desarrollo creativo y sostenimiento en el tiempo. En Chile existen tres compañías profesionales de danza: El Ballet de Santiago, Ballet Nacional Chileno y el

⁵⁹ Ministerio de las Culturas, de las Artes y el Patrimonio de Chile. «Política de Fomento ..., 17.

⁶⁰ Ministerio de las Culturas, de las Artes y el Patrimonio de Chile. «Política de Fomento..., 17

Bafona, todos con localidad en Santiago y con giras periódicas a distintos territorios del país; estas poseen financiamiento del Estado, a diferencia de muchas otras compañías independientes que no cuentan con estabilidad, ni ingresos fijos, además de no tener un número exacto de la existencia de las mismas para tomar medidas pertinentes. Otro punto resaltado dentro de esta categoría es el incremento de la oferta en el segundo quimestre del año debido a los resultados del FONDART, que justamente se entrega en este periodo. Por último, se identifica la necesidad de infraestructura adecuada para el trabajo óptimo en el desarrollo creativo en estos procesos. Otras debilidades podrían ser el gasto innecesario de la fuerza creativa en otras habilidades, como la difusión y el impacto por tratar de conseguir financiamiento mediante una de las principales fuentes como es el FONDART, además de la falta de difusión de la información de estos fondos concursables. La precariedad e inestabilidad laboral del sector creativo, a pesar del esfuerzo de las leyes sobre derechos laborales de los artistas, hacen que el trabajo creativo no sea suficiente y el artista busque otras fuentes de trabajo. Por último, la falta de formación desde etapas iniciales para estos procesos creativos, en especial fuera de Santiago, debilita el entendimiento y progreso de la creación artística.

La segunda línea de estudio es la promoción y comercialización de la danza. La danza no posee estrategias públicas regionales o nacionales para la difusión y comercialización de las propuestas, ocasionando que no haya un público voluntarioso de ver danza. Este diagnóstico propone la elaboración de una plataforma que pueda ser usada para difusión, por lo cual se plantean cinco dimensiones como son la <<infraestructura, plataformas de promoción y

comercialización existentes, actividad comercial vinculada a la danza, estrategias de apoyo y capital humano para la gestión de la danza>>⁶¹

Sobre infraestructura para efectos de la promoción de danza se identifica que no tener espacios para programación permanente vuelve invisible al sector, ya que no hay propuestas constantes, limitando el hecho de poder generar audiencias a largo plazo. Hasta el momento existen esfuerzos desde el Centro Cultural “Gabriela Mistral” para generar espacios permanentes en artes escénicas (teatro, danza y música), pero no hay espacios específicos para danza. Las plataformas regionales existentes realizan un esfuerzo importante en la difusión de eventos, pero aún sigue siendo muy pequeña y con una cobertura pequeña debido a la falta de recursos para esta actividad, sigue habiendo una constante sobre la dependencia sobre FONDART para su realización. En cuanto a una plataforma nacional se asegura no existe, pero hay un esfuerzo realizado desde lo estatal para generar difusión masiva de eventos dancísticos para el Día Internacional de la Danza.

La comercialización de obras de danza es considerada “poco auspiciosa” por la poca audiencia generada por falta de canales, además de la limitante de movilizar al espectador a un espacio cerrado. La gratuidad ha sido una estrategia que ha permitido esta movilización, pero arriesga la sustentabilidad de la producción y hace que la danza no pueda ser vista como una actividad comercial. Un gran problema que aporta a las deficiencias de este componente es la falta de estrategias desde lo público y lo privado, en especial sobre lo segundo, teniendo una Ley de Donaciones que debería potenciar la participación de la empresa privada y no sucede. Esto se debe a que el artista no sabe cómo postular para ser beneficiario y la empresa

⁶¹ Ministerio de las Culturas, de las Artes y el Patrimonio de Chile. «Política de Fomento...

no tiene conocimiento sobre el tema. En cuanto al capital humano, Chile no cuenta con gestores y productores dedicados a fortalecer esta área. El CNCA ha realizado esfuerzos de recopilar información y difundirla a través de su página web, pero se recomienda aún esfuerzos más específicos.

La tercera línea estratégica del diagnóstico realizado para implementar una política para fomento de danza es la de Participación, acceso y formación de audiencias. Uno de los valores que se rescata de la danza es la forma en que esta se relaciona con lo cotidiano, pero que a su vez se vuelve una desventaja, ya que al hacerse de forma aficionada las personas no se motivan a verla desde una perspectiva profesional. La desvalorización de la carrera se ve reflejada en la participación y acceso de las audiencias, se ha comprobado que el público es reducido, pero mayor a otros periodos, que la mayor presencia de público tiene como afinidad las danzas folclóricas. El ballet y el contemporáneo tiene aún un público más reducido. El CNCA menciona que esto se puede evitar mediante una formación y conocimiento desde temprana edad en la educación.

Como se ha mencionado a través de este texto reiteradas veces, la audiencia que tiene el sector de la danza, en especial los géneros del ballet y la danza contemporánea, es reducida, y esto podría encontrar su razón de ser en eventos como la poca afinidad con el contenido que tiene la audiencia, a su sentido abstracto, y también se puede identificar el poco apoyo de la televisión por democratizar la cultura, además de la falta de investigación y profundización en procesos teóricos y creativos para la misma. Entre las acciones realizadas por la Dirección de Danza del CNCA se tiene el diseño de una página web con nombre *Impulsos*, <<página

[donde] convergen espacios de difusión, promoción, crítica y noticias, entre otros, de todas las regiones del país>>⁶²

La línea estratégica diagnosticada es la de Patrimonio Cultural. La danza, por su característica ontológica de práctica efímera, necesita acentuar la importancia de todos aquellos elementos que le permitan tener un registro para memoria, investigación, valorización y difusión de sí misma. El patrimonio material de la danza puede recaer en el vestuario, elenco, música, maquillaje, escenografía y otros, los cuales hacen parte de lo irrepetible de una propuesta algo perenne. El CNCA reconoce a estos elementos en importancia y plantea la creación de Centro Nacional de Difusión y Archivo de Artes Escénicas. El problema de este plan es el capital humano experto que investigue, cree y registre todos estos elementos con una coherencia teórica. El patrimonio inmaterial de la danza debe valorarse, pero hasta el momento no se poseía ningún estamento jurídico para la protección, estaba en aprobación la ley para creación la Dirección de Patrimonio, cosa que cambió con la creación del Ministerio de Culturas, Arte y Patrimonio. Como última línea estratégica se encuentra la Educación y la danza, la cual tiene como problema central la <<ausencia de una plataforma de coordinación interinstitucional entre organismos e instituciones públicas para el fomento y promoción de la danza>>⁶³

A partir de todo este diagnóstico, realizado por la Dirección de Artes del CNCA, el Plan Nacional de Danza plantea una serie de implementaciones para fortalecer este sector tan vulnerable. En la Tabla 1.4. Instrumentos de políticas culturales para la danza, según la

⁶² Ministerio de las Culturas, de las Artes y el Patrimonio de Chile. «Política de Fomento ..., 33.

⁶³ Ministerio de las Culturas, de las Artes y el Patrimonio de Chile. «Política de Fomento..., 34

cadena de valor en Chile, se visualizan las estrategias nuevas y las existentes con sus respectivos instrumentos, recordando que se detallará el estudio comparativo bajo el modelo Chartrand y McCaughey:

Cuadro 4. Instrumentos de políticas culturales para la danza según la cadena de valor en Chile

Instrumento		Formación	Creación	Producción	Distribución/ Comercio	Consumo	Preservación
Facilitador	Incentivos			Ley de Donaciones Culturales N° 18.985			
	Regulaciones	Diálogos: Ministerio de educación y cultores de la danza	Ley de Derechos de autor			Ley sobre Impuesto a las Ventas y Servicios	
		Profesionalización de la danza descentralizada					
Ley de condiciones de trabajo para artistas							
Patrón	Ayudas Económicas Indirectas	Becas para estudios profesionales	Fondos concursables				Programa de financiamiento del registro visual, fotográfico y audiovisual para la danza
		Programa de fomento a la investigación teórica	Financiamiento para centros coreográficos				
	Ayudas Económicas Directas			Acreditación de escuelas y academias de danza	Premio Nacional a la excelencia en creación		
			Programa de funciones gratuitas para comunidades vulnerables				
				Creación de audiencias en escuelas, liceos, academias, etc.			
Arquitect	Provisión directa	Creación de centros de estudios especializados en danza (regional)	Compañías de danza estables				
			Modelos de gestión para programas de desarrollo y difusión de danza				

En el modelo facilitador en el instrumento de Incentivos se puede resaltar la Ley de Donaciones N° 18.895. Según la página web oficial www.donacionesculturales.com explica qué esta ley permite a la empresa o ente privado donar en dinero y en especie, y tienen derecho a un crédito del 50% del monto de las donaciones, el que se imputará contra los impuestos correspondientes al ejercicio o período en que efectivamente se genere la donación, este no tiene límite de crédito tributario. Sobre las regulaciones podemos ver algunas acciones desde el Estado, por ejemplo: diálogos entre el Ministerio de Educación con el sector de danza, leyes para la profesionalización de la danza, leyes de derechos de autor para la protección de la creación, ley N° 825 de impuestos sobre ventas y servicios que estimulan la comercialización de la danza y la ley de protección laboral del artista donde se busca erradicar la precariedad laboral.

Sobre el modelo Patrón en el componente de formación, se identificaron como ayudas económicas no directas lo siguiente: becas para estudios profesionales y el programa de fomento a investigación teórica. Los fondos concursables para la creación, producción, distribución y comercialización de obras, como se ha demostrado antes, ha sido y seguirá siendo un plan de implementación importante para dinamizar el sector de la danza. Se plantea elaboración de líneas de financiamiento específicas para la danza como la de centros coreográficos que fortalezcan la creación o el de registro visual, fotográfico y audiovisual de la danza para proteger el patrimonio de la danza.

Sobre iniciativas que se engloben dentro de las ayudas económicas directas está la acreditación de escuelas y academias de danza al Sistema Nacional de Cultura, Premio Nacional a la Excelencia, circuitos de festivales, encuentros para la danza regional, nacional e internacional, presentación de propuestas gratuitas a grupos vulnerables como los indígenas, la creación de audiencias en escuelas, academias, liceos y otros. También se logra

establecer como implementación estratégica la creación de un Centro de albergue para conservación y preservación de bienes materiales e inmateriales de danza.

Por último, dentro de este instrumento se observa el mantenimiento de elencos estables, hablando de compañías de danza. Esta estrategia tiene una naturaleza mixta del modelo Patrón y Arquitecto. Sobre las provisiones directas del modelo Arquitecto se presenta la creación de centros especializados de danza no solo en una ciudad, y el estudio e implementación de Modelos de gestión para programas de desarrollo y difusión de danza.

Los esfuerzos presentados en este plan para el periodo siguiente de renovación de políticas alimentarán a la propuesta de un Plan Nacional de Artes Escénicas 2017 – 2022.

[...] sus propuestas permitirán hacer frente desde el Estado a las problemáticas de las artes escénicas, mediante una estrategia conjunta. De ahí que el principal objetivo de la Política Nacional de Artes Escénicas 2017-2022 sea articular al sector público, al sector privado y a la sociedad civil en torno a acciones que garanticen el acceso y la participación de los creadores y de la ciudadanía en la formación, la creación, la producción y el patrimonio de las artes escénicas. ⁶⁴

⁶⁴ Ministerio de las Culturas, las artes y el Patrimonio. «Política Nacional de Artes Escénicas 2017 - 2020.» Plan de políticas culturales, Santiago de Chile, 2016.

5. Reflexión

Este estudio comparado mostraría coincidencias entre países que buscan reconciliar su historia y sociedad para generar una cultura de paz, misma que debe nutrirse de los beneficios y fuerzas transformadoras de la cultura. Se pensaría, por tanto, que el desarrollo de políticas culturales en estos países ha sido un eje importantísimo para llevar adelante un mandato de cambios.

Todo acto cultural tiene consecuencias. Y toda política cultural deja un legado capaz de transformar a la sociedad. De las inmensas repercusiones de un acto, en apariencia lateral, puede dar fe la Real Expedición Botánica [...] El conocimiento que obtuvo la Expedición dio origen a un movimiento de creadores y revolucionarios, permitió el nacimiento del primer observatorio astronómico y hoy, más de dos siglos después, es un pilar del patrimonio nacional.⁶⁵

El arte como hacedor de cultura es la primera arista que se ha buscado fortalecer en estos países, reconociendo que este es un entramado que genera cultura, culturas y contraculturas. La danza siendo la práctica que es más próxima a la vida cotidiana del ser humano es una herramienta poderosísima para los objetivos culturales. A pesar de resaltar esta cualidad de la danza, los diagnósticos presentados en los casos estudiados muestran la debilidad del sector en todos los componentes de la cadena de valor: formación, creación, producción, difusión, comercialización, consumo y preservación. Esto ha generado que la

⁶⁵ Ministerio de Cultura de la Republica de Colombia, «Compendio de políticas...>>, 9

profesión y la actividad comercial y económica de este sector artístico sea poco sustentable a largo plazo, con condiciones precarias y sub valorada por una sociedad.

Los esfuerzos en ambos países por elaborar planes para el fortalecimiento de la danza en sus territorios usan modelos de políticas de carácter facilitador, patrón y arquitecto; en ninguno de los casos existe modelo ingeniero. En la tabla 1.5. se ve el comparativo de políticas culturales para fomento de danza en los países escogidos para el estudio, aquí se puede visibilizar cómo estos buscan cubrir todas las necesidades del sector. Ambos países sustentan la necesidad del fortalecer el área de formación como primera estrategia para mejorar la sensibilidad, nuevos públicos y encuentros con la sociedad; en estos modelos también se sustenta la necesidad de la profesionalización del área. El segundo instrumento que se destaca en ambos casos es la política de fondos concursables, donde se hace énfasis en que deben seguir mejorando los procesos, los programas y los montos, por las características especiales del sector. Ambos países poseen incentivos tributarios, pero reconocen que aún no se ha potenciado como se debería al sector. También es considerada importante la ayuda directa e indirecta para la creación de festivales, encuentros, fiestas, galas, entre otros, como estrategia de consumo y generación de nuevos públicos.

Es importante reconocer también el esfuerzo de estos países por valorar a la danza como patrimonio material e inmaterial, permitiendo así programas para conservación y difusión de un arte que tiene como características principales: *lo efímero, lo abstracto y la irrepetibilidad*. Sobre la infraestructura, ambos países, buscan formas de fortalecer la precariedad de los espacios para formación, creación y comercialización de la danza. Los dos países reconocen la centralización y una participación poco democrática de los procesos artísticos que mantienen.

Entre las diferencias que se encontraron en ambos casos se puede mencionar el proceso de ordenamiento jurídico e institucional de cada país. Colombia empieza con un Ley de Cultura, crea un Ministerio de Cultura, se plantea un Plan de Cultura, luego un Plan de Artes y termina el proceso con la elaboración de planes específicos por área, en este caso la danza. Chile, por su lado, tiene un proceso menos ordenado en el que se crea un Consejo Nacional de Danza, se aprueba una Política Nacional con una fuerte concentración en el eje de la cultura, se elaboran leyes sobre incentivos tributarios, regulaciones y protección al arte circenses y folclore, se elaboran planes de implementación estratégica por área artística y con los nuevos gobiernos se empieza la estructura de un Ministerio con un plan cultura y plan de artes. Otra diferencia que se encuentra en estos países es la apuesta por los elencos estables que Chile tiene, pues este país sostiene tres importantes compañías de danza.

Estos modelos de gestión en políticas culturales para el fomento de la danza en sus diferentes territorios dan una ruta clara de la importancia que el sector tiene, del potencial por explotar y la urgencia de la réplica para mejorar la situación de la danza en toda la región latinoamericana.

Cuadro 5. Comparativo de presencia de políticas culturales de Colombia y Chile en su cadena de valor de la danza

Comparativo de presencia de políticas culturales de Colombia y Chile en la cadena de valor de la danza													
Instrumento		Formación		Creación		Producción		Distribución/ Comercio		Consumo		Preservación	
País		Colombia	Chile	Colombia	Chile	Colombia	Chile	Colombia	Chile	Colombia	Chile	Colombia	Chile
Facilitador	Incentivos												
	Regulaciones												
Patrón	Ayudas Económicas directas												
	Ayudas Económicas Indirectas												
Arquitecto	Provisión directa												

SI		NO	
----	--	----	--

III. DIAGNÓSTICO A PARTIR DE LAS POLÍTICAS CULTURALES EXISTENTES PARA EL FOMENTO DE LA DANZA EN ECUADOR

1. Antecedentes de Políticas Culturales en el Ecuador

Según el texto de Revolución Cultural⁶⁶, que se ve reafirmado en el informe de Gestión Cultural en el Ecuador del compendio de Panorama de Gestión Cultural de Paolo Albino, el país ha excluido las políticas culturales por más de un siglo de su historia. La ausencia de políticas públicas ha ocasionado un desajuste social y político, tanto así que se ven reflejados dos momentos: la movilización indígena durante la década de los 90 y la <<crisis estructural e integral del modelo de desarrollo [gamonal dependiente] histórico>>⁶⁷ que se instaura en los 70 y se revitaliza en los 90 hasta los 2000. Las directrices de las políticas culturales en Ecuador se han planteado desde la Constitución, el Museo del Banco Central y las Casas de la Cultura, recordando que la creación de estas dos últimas instituciones se da en el siglo XVIII. La dimensión de la cultura no es tomada en cuenta en la historia constitucional de Ecuador entre la creación de la República en 1830, hasta 1945, año en que el concepto de *Diversidad cultural* aparece en la Constitución para desaparecer nuevamente en 1946, y volviendo a tomar fuerza en la Constitución de 1998.

⁶⁶ El informe denominado Revolución Cultural, crea un diagnóstico histórico sobre políticas culturales en el Ecuador desde su creación como República y plantea de esta forma mediante cinco campos de acción políticas culturales bajo el ente regulador Ministerio de Cultura

⁶⁷ Según Rafael Quintero y Sylvia Charvet (2010) en el libro. “Ecuador: la alianza de la derecha y el corporativismo en el ‘putch’ del 30 de septiembre” el modelo de desarrollo histórico gamonal-dependiente implantado con la derrota de la Revolución Liberal (1912-1916) sobrevivió a las reformas de los 70 y se revitalizó durante la fase neoliberal (1982- 2006), acentuando su carácter oligárquico y dependiente.

Con la creación del Banco Central en 1927 aparecen <<las políticas culturales y patrimoniales [que] en su versión moderna emergen en el Ecuador>>⁶⁸. La misión económica estadounidense Kemmerer le plantea al país la necesidad de tener una banca nacional que se encargue de la política económica y de desarrollo; esto obligaba a poseer 50% de la reserva monetaria en oro, y mucho de este material provenía de hallazgos arqueológicos. Bajo el gobierno de José María Velasco Ibarra se crea la Ley de Patrimonio Artístico Nacional para protección de este tesoro patrimonial y combatir al *huaquerismo*⁶⁹. En 1969, el Museo del Banco Central abre sus puertas con una gran colección de estas piezas.

En 1944, la creación de la Casa de la Cultura Ecuatoriana (CCE) , gracias al escritor Benjamín Carrión, permite <<cont[ar] con una política artística y cultural que implicó un marco referencial para el impulso de la actividad creativa>>⁷⁰. A pesar de su limitada acción, esta institución permite ser pensadora de varios proyectos como premios, festivales y otros. Muchas acciones de la CCE son replicadas por varios municipios, por ejemplo, en Guayaquil y Quito aparecieron los concursos Mariano Aguilera y el Salón de Julio. La radio para la música y los teatros para los artistas escénicos se convirtieron en los principales consumidores, auspiciantes y promotores de cultura durante esta época.

⁶⁸ Coloma, Fabián Saltos. «Panorama de la gestión cultural en Ecuador.» En *Panorama de la gestión cultural en Ibero America*, de Antonio Albino, Carlos Yáñez Canal y Rúben Bayardo, 109-132. Salvador: EDUFBA, 2016.

⁶⁹ Según la página Expresionespolitecnicasartesyliteratura.wordexpress.com, el huaquerimos se deriva del término Huaca que significa lugar sagrado, ya que sea un monte, una quebrada o una tumba. Sin embargo, a través del tiempo el término Huaca se ha ido restringiendo hasta significar “entierro”, a esto se le suma la destrucción de las tumbas precolombinas lo que permitió aún más la generalización de otros términos como “huaquear” que significa excavar clandestinamente y “huaquero” que vendría a ser el excavador o el buscador de tesoros.

⁷⁰ Fabián Saltos Coloma. «Panorama de la gestión cultural...»

Las constituciones de 1967 y 1978 reintegran la importancia de la cultura para el desarrollo del país y creación de una identidad nacional. Esta época permite la creación de varias instituciones en pro del sector: museos, bibliotecas y archivos del Banco Central e Instituto Nacional de Patrimonio Cultural (1979). El sector cultural, entre el periodo de 1979 a 1997, alcanza a ver plasmados otros esfuerzos intermitentes como la creación de la Subsecretaría de Cultura dentro del Ministerio de Educación (1982) y que luego se convertirá en el Consejo Nacional de Cultura (1984).

Tal vez el más importante avance del sector fue la creación de la Ley de Cultura de 1986, bajo el gobierno de Osvaldo Hurtado. Esta tenía como finalidad <<el fomento y promoción de la cultura nacional, así como la conservación y defensa del patrimonio cultural ecuatoriano>>⁷¹. Bajo esta ley se sustentaría en 1991, durante el gobierno de León Febres Cordero, la creación de los Fondos para la Cultura (FONCULTURA), este programa era principalmente de financiamiento reembolsable y solo en casos especiales no reembolsables.

La nueva constitución de 1998 incluye el concepto de ser una nación *plurinacional*, esto no concluye con la crisis de la construcción de una identidad nacional. Cabe resaltar que la gestión cultural y artística independiente y privada ha sido clave para que sobreviva el eje cultural durante toda la historia del Ecuador. La política pública, se ha traducido en acciones aisladas, centralizadas y poco efectivas. Durante el periodo de 1998 a 2006 se pueden destacar los siguientes logros: la creación del Instituto Superior Tecnológico de Artes del Ecuador ITAE, una propuesta que nace de una convocatoria abierta del proyecto Museo de Antropológico y Contemporáneo (MAAC) a fines de los 90, y que, a pesar de no contar

⁷¹ Ley 805, del 10 de agosto de 1984, del Congreso Nacional del Ecuador, registro oficial de la ley de cultura (Quito)

con espacio físico, operaba como programa del Banco Central. A esto podría sumarse la aprobación ministerial para la creación de la primera Mención en Gestión Cultural por la Universidad Politécnica Salesiana (1998), y la aprobación ministerial para la creación de la Escuela de Artes de la Universidad de Especialidades Espíritu Santo (2001), instituciones privadas en ambos casos. Sobre esta última, la problemática en primera instancia es la poca sensibilidad con la realidad económica de artista, con lo cual, el programa de becas y validación por trayectoria artística se ha mantenido inasequible para muchos.

Cabe recalcar que a pesar de todas las instancias recogidas hasta el momento se mantiene el acentuado vacío de políticas culturales públicas, la inexistencia de un Sistema Nacional de Cultura y por el contrario se asienta un <<tipo de relación establecida entre el Estado y un grupo reducido de gestores culturales mediada por el clientelismo y la discrecionalidad en la asignación de recursos>>⁷². El panorama cultural y su gestión desde lo privado y lo público parece cambiar en el gobierno del presidente Rafael Correa, quien asume este cargo público en el año 2007.

Según el texto Políticas para la Revolución Cultural (2011) del Ministerio de Cultura, toda la transformación del aparato público en el campo de la cultura empieza con la declaración de desarrollo cultural del país como Política de Estado (2007), la creación del Ministerio de Cultura (2007), la Declaratoria de Emergencia Patrimonial (2007) y la creación del Sistema Nacional de Cultura en la nueva Constitución (2008). Estas acciones y la integración de los derechos culturales reconociendo al país como un estado multiétnico y

⁷² Ministerio de Cultura y Patrimonio. «Políticas para una Revolución Cultural.» Políticas Culturales, Quito, 2011.

pluricultural permitió adelantos reveladores en la política pública y, primordialmente, cultural del país.

Únicamente con la Constitución 2008 se puede mostrar que hay adelantos reveladores en el reconocimiento de las diversidades y su inclusión en política pública. Es gravitante el papel de la cultura en el actual texto constitucional para la definición de las políticas culturales y su gestión.⁷³

Resulta cuando menos intrigante constatar que, a pesar de estos esfuerzos, el país hasta este momento no cuenta con una Ley de Cultura alineada con la ruta de la nueva visión de nación. Sin embargo, se han cristalizado proyectos como: el Diplomado en Gestión Cultural y la Escuela Itinerante de Gestión Cultural (2009) por la Casa de la Cultura Ecuatoriana, y los fondos concursables denominados *Ecuador, territorios de Artes y la creatividad*, fondos concursables y festivales que otorgan durante su periodo de vigencia 2008 – 2016 un total de \$15.266.608,87 USD para la realización de proyectos y festivales culturales. En el 2011, luego de las exigencias del sector y ante la urgente necesidad, se crea al fin la Ley Orgánica de Cultura (LOC).

En este sentido, la Ley Orgánica de Cultura no hace sino ordenar y especificar los mecanismos mediante los cuales se ejecutarán políticas públicas culturales, a través

⁷³ Fabián Saltos Coloma. «Panorama de la gestión cultural...

del Sistema Nacional de Cultura. Este <<comprende el conjunto coordinado y correlacionado de normas, políticas, instrumentos, procesos, instituciones, entidades, organizaciones, colectivos e individuos que participen en actividades culturales, creativas, artísticas y patrimoniales para fortalecer la entidad nacional, la formación, protección y promoción de la diversidad de las expresiones culturales, incentivar la libre creación artística y la producción, difusión, distribución y disfrute de bienes y servicios artísticos culturales y, salvaguardar la memoria social y el patrimonio cultural para garantizar el ejercicio pleno de los derechos culturales>>(art. 23, LOC).⁷⁴

La LOC, Título VI, Capítulo I, artículo 23 reconoce la conformación del Sistema Nacional de Cultura en dos grandes sub sistemas:

El Sub sistema de la Memoria social y Patrimonio Cultural donde se adscriben:

El Instituto Nacional de Patrimonio Cultural, la Casa de la Cultura Ecuatoriana Benjamín Carrión; los museos, archivos, bibliotecas, hemerotecas, cinematecas, mediatecas, repositorios, centros culturales y entidades de patrimonio y memoria social que reciben fondos públicos y, los que voluntariamente se vinculen al Sistema Nacional de Cultura, previo cumplimiento de requisitos y procesos determinados por

⁷⁴ Sistema Integral de Información Cultural . «ICCA e IFAIC: Tres años de fomento cultural (2017-2019).» Informe de resultados, Quito, 2020.

el ente rector; los Gobiernos Autónomos Descentralizados y de Régimen Especial, en el ámbito de sus competencias; y las demás que reciban fondos públicos.⁷⁵

Y el Subsistema de las Artes e Innovación que contiene:

al Instituto de Fomento para las Artes, Innovación y Creatividad; las Orquestas Sinfónicas y la Compañía Nacional de Danza; el Instituto de Cine y Creación Audiovisual; la Casa de la Cultura Ecuatoriana Benjamín Carrión; los teatros, salas audiovisuales, espacios de creación y centros culturales que reciban fondos públicos y, los que voluntariamente se vinculen al Sistema Nacional de Cultura, previo cumplimiento de requisitos y procesos determinados por el ente rector; los Gobiernos Autónomos Descentralizados y de Régimen Especial, en el ámbito de sus competencias; y las demás que reciban fondos públicos.⁷⁶

Este último sub sistema debería reforzar todos los componentes de la cadena de valor del quehacer cultural-artístico aún con una gestión insuficiente. Entre las múltiples gestiones que se realizan desde la creación de la LOC se puede mencionar estos: la creación del Sistema Nacional de Información (2011) y el Registro Único del Artista Contribuyente (RUAC), del Congreso de Gestión Cultural (2011 – 2016, Edición Virtual 2020), la Ley de Comunicación (2013), el Teatro de Loja (2018), el Festival Artes Vivas de Loja (2018), el

⁷⁵ Ley N° 913, 30 de diciembre del 2016, de la Ley Orgánica de Cultura

⁷⁶ Ley N° 913, 30 de diciembre del 2016, de la Ley Orgánica de Cultura

Instituto de Fomento de Artes e Innovación Cultural (IFAIC) y el Instituto de Cine y Creación Audiovisual ICCA (2018) e incentivos tributarios para deducción de impuestos por consumo de arte y cultura (2018). Una de las gestiones más trascendentes que el sector cultural obtiene durante este periodo es la creación de la Universidad de las Artes (2013), la cual se sostiene bajo el lema *La educación pública en artes es un derecho*, permitiendo a muchas personas tener la opción de profesionalizarse en las ramas artísticas con igualdad de oportunidades.

En los años posteriores, con la llegada del gobierno de Lenín Moreno, y sumándose a una gestión deficiente, la crisis económica, la carcelaria, las protestas masivas nacionales y el estado de emergencia sanitaria mundial por el COVID-19, los avances del sector cultural se han visto disminuidos y se podría hablar de un retroceso. Para muestra se podrían mencionar la disminución del presupuesto para el sector, la unificación del IFAIC y el ICCA en Instituto de Fomento de Innovación y Creatividad (IFCI), dilemas con la gestión y reducción de presupuesto para la Universidad de las Artes, entre otros. A pesar de esto, se pueden rescatar acciones como la aprobación del IVA 0% para todas las actividades culturales (propuesta del gobierno anterior), y los planes de contingencia para la emergencia sanitaria como: bono para los artistas, algunos proyectos de fondos concursables y créditos para trabajadores de la cultura.

Este viaje por la historia de las políticas culturales de Ecuador, plagada de esfuerzos y “buenas intenciones”, permite entrever aquello que ha podido perdurar en el tiempo, y evidenciar aquello que queda por hacer, descentralizar, cuantificar y visibilizar. Si cabe la comparación con los casos de Colombia y Chile, anteriormente estudiados, podría evaluarse el trazo de una trayectoria que a Ecuador aún le falta por recorrer en torno a este sector.

Políticas Culturales de Ecuador. Periodo 1830 – 2021				
1830 – 1944	1945 – 1997	1998 – 2007	2007 – 2009 2009 – 2013 2013 – 2017	2017 – 2021
Juan José Flores a José María Velasco Ibarra	José María Velasco Ibarra a Abdala Bucaram	Fabián Alarcón a Alfredo Palacio	Rafael Correa	Lenín Moreno
<ul style="list-style-type: none"> - Creación del Banco Central (1927) - Plan Políticas Culturales patrimoniales 	<ul style="list-style-type: none"> - Creación de la Casa de la Cultura (1944) - Creación de Escuela de Ballet de la Casa de Cultura (1946) - Ley de Patrimonio artístico Nacional - Creación del Instituto patrimonio cultural (1979) - Premio Mariano Aguilera (CCE) y Salón de Julio (acciones municipales) - Acciones de radio difusión “Cultura nacional” (música) - Aparece en la Constitución el concepto “diversidad cultural” (1945) - Adscripción a la Universidad de Cuenca de la Escuela de danza del Conservatorio Nacional “José María Rodríguez” 	<ul style="list-style-type: none"> - Reconocimiento en la constitución 1998 de ser una nación “Pluricultural” - Creación del Ballet Independiente de Guayaquil (1993) - Creación de la primera mención en gestión cultural por la Universidad Politécnica Salesiana (1998) - Aprobación ministerial para la creación de Licenciatura en Danza de la Universidad privada Espíritu Santo (2001) 	<ul style="list-style-type: none"> - Creación del Ministerio de cultura (2007) - Acciones: Plan estratégico de Cultura del Ecuador, Sistema de información cultural del Ecuador, Ministerio de coordinación Patrimonio cultural y natural - Reconocimiento constitucional como un país “intercultural y pluricultural” (2008) - Proyecto “Ecuador, territorios de Artes y la creatividad” fondos concursables y festivales (2008) - Creación de Ley de Cultura (2009) - Creación de Diplomado en Gestión Cultural y Escuela itinerante de Gestión cultural (2009) - Creación del Congreso de Gestión cultural (2011 – 	<ul style="list-style-type: none"> - Unificación de ICCA e IFAIC en el Instituto de Fomento a la Creatividad y la Innovación. - Aprobación de la carrera de danza en la Universidad Central del Ecuador –Quito. - Aprobación del IVA 0% para actividades artísticas-culturales. - Planes de contingencia por emergencia sanitaria COVID -19 - Participación del país en el Primer Encuentro de Políticas Culturales para la danza en Iberoamérica.

	<ul style="list-style-type: none"> - Creación del Instituto Nacional de Danza “Frederick Ashton”, (Quito, 1974) - Creación de Compañía Nacional de danza (1976) - Creación del Instituto Raymond Mauge Thoniel (Guayaquil, 1980) - Creación del Ballet Nacional del Ecuador (1980) - Creación de Ley de Cultura (1986) - Creación Sub- Secretaría de Cultura dentro del Ministerio de Educación (1982) - Creación del Consejo Nacional de Cultura (1984) - Creación del FONCULTURA (1991) 		<p>2016, Edición Virtual 2020)</p> <ul style="list-style-type: none"> - Creación de la Universidad de las Artes (2013) - Aprobación de licenciatura de danza UArtes (2016-7) - Ley de comunicación (2013) - Creación del Teatro de Loja (2015) - Autorización mediante acuerdo ministerial Nro. MINEDUC-SEDMQ-2017-00275-R. de la Escuela Particular de Danza Metro Danza - Creación del IFAIC y ICCA (2018) - Creación del Festival Artes Vivas de Loja (2018) - Incentivo tributario para deducción de impuesto por consumo de arte y cultura (2018) 	
--	---	--	--	--

Cuadro 6. Desarrollo de políticas culturales en el Ecuador. Periodo 1830 - 2020

2. Antecedentes de políticas culturales para la danza

Durante todo este documento se ha planteado que el arte es la herramienta primordial para hacer cultura, casi desde el axioma “el arte *es* cultura”, y junto a este, aparece otro respecto a la danza, que podría formularse incluso como un sentir latinoamericano: el que rotula a la danza como el arte menos valorado de entre las disciplinas artísticas. En Ecuador, sumándose a la tardía aparición de políticas culturales, se puede enfatizar la inexistencia de un Consejo o Área nacional de danza. No existe un Plan Nacional de Artes y mucho menos ha existido jamás un Plan Nacional de Danza que sistematice información relevante del sector, o que identifique, siquiera, las necesidades existentes.

Lo que sí se ha logrado, en bienestar del sector, es una serie de acciones siempre gestionada por personas naturales y por artistas que serán los propios benefactores de estas. En orden cronológico se intentará mencionar todos los sucesos recopilados para entender la acción sobre el sector en 200 años de historia del país.

En 1929, la llegada de Raymond Mauge Thoniel, maestro de danza clásica y española, marca la iniciación de una formación de bailarines profesionales en el Ecuador. Carlos Zevallos, presidente de la Casa de la Cultura Núcleo Guayas (CCG) en 1947, crea la primera Escuela de Ballet del Ecuador dirigida por Inge Bruckman (hoy Escuela de Danza Esperanza Cruz); considerando sustancial que << las artes debían de promulgarse en todas sus manifestaciones, al ser de vital importancia para el desarrollo de un país>>⁷⁷.

⁷⁷ FindGlobal. *FindGlobal*. s.f. <http://www.findglocal.com/EC/Guayaquil/115531228513586/Unidad-de-danza-%22Esperanza-Cruz%22> (último acceso: 8 de marzo de 2021).

En la ciudad de Cuenca, en 1960, se adscribe a la Universidad de Cuenca la Escuela de Danza del Conservatorio de música “José María Rodríguez”, mismo que existe desde 1832, permitiendo avales de su formación. El 27 de septiembre de 1974 se crea mediante Resolución Ministerial N°3521 el Instituto Nacional de Danza “Frederick Ashton” en Quito. Dos años después, el 25 de junio de 1976, se crea la Compañía Nacional de Danza que asume la tarea de potenciar y desarrollar la danza del país, a partir de impulsar los procesos creativo-formativos de difusión, promoción, y fortalecimiento de públicos, siendo uno de los logros más importantes de este periodo. El 22 de mayo de 1980, luego de 51 años del arribo del profesor francés Raymond Mauge Thoniel, se logra concretar el acuerdo ministerial n° 9.716 donde se permite la creación de la escuela de ballet que llevaría su nombre; y el 17 de septiembre del 1982 se eleva a nivel de Instituto con el acuerdo N° 082523, logrando junto al Instituto Nacional de Danza de Quito y la Escuela De Danza de Cuenca hacer que la danza clásica se vuelva una actividad académica y profesional. Estos eventos se vislumbran como las primeras políticas culturales dentro del criterio de formación artística para la danza. En este mismo año también se puede destacar la creación del Ballet Nacional del Ecuador, como primera compañía nacional de danza clásica del país a cargo de Rubén Guarderas.

Hasta este momento se puede ver cómo la centralización del poder y fuerzas de gestión se encuentra concentrada en Quito mayoritariamente. Este es un problema que se repite en los países latinoamericanos estudiados, y no es excluyente para la realidad nacional. A pesar de esto, existen acciones que han permitido algunas gestiones en la ciudad de Guayaquil; por ejemplo, la creación del Ballet Independiente de Guayaquil (1993) con el acuerdo ministerial N° 09D03, permitiendo que esta institución pueda emitir bachilleratos avalados por el Ministerio de Educación.

Cuando la Universidad de Especialidades Espíritu Santo abre las puertas de su Escuela de Arte, también se piensa en la carrera de Licenciatura en danza bajo el registro RPC-SO-25-No.488-2017 convirtiéndose en la primera Universidad del país en dar títulos de tercer nivel para carreras artísticas. Luego, la seguiría la Universidad de las Artes (2013) con una aprobación tardía de la Licenciatura de danza (2017) y la autorización mediante acuerdo ministerial Nro. MINEDUC-SEDMQ-2017-00275-R. de la Escuela Particular de Danza Metro Danza para otorgar bachilleratos en danza. En los siguientes años, a más de ciertos beneficiarios de fondos concursables, se rescata la participación del país en el Primer Encuentro de Políticas Culturales para la Danza en Iberoamérica (2020).

Recordando el modelo de estudio que se ha realizado con los casos anteriores, modelo Chartrand y McCaughey, se puede ver claramente que el país presenta los siguientes roles en mayor instancia: Facilitador y Patrón. En el modelo Facilitador se puede apreciar todos los acuerdos, decretos y resoluciones ministeriales que fortalecen al campo de la formación y los incentivos tributarios que dinamizan a los campos de la producción, distribución, comercio y consumo. Sobre el modelo Patrón se puede ver cómo los fondos concursables son un pilar importante dentro de toda la cadena de valor.

Desde la creación del Ministerio de Cultura y Patrimonio en 2007, uno de los elementos más importantes de su accionar fue la entrega de fondos no reembolsables para fomentar actividades artísticas culturales⁷⁸

⁷⁸ Sistema Integral de Información Cultural . «ICCA e IFAIC: Tres años ...

En el último gobierno de Ecuador se implementaron acciones como créditos para artistas para fomentar todo el proceso de la danza y el Registro Único del Artista Contribuyente (RUAC), que ha permitido recopilar información del sector en sus diferentes campos. Sin embargo, estas últimas acciones no se pueden visibilizar desde sus cifras para conocer cuántos fueron los beneficiarios específicos del sector de danza, ya que se encuentran englobados en el sector de las artes escénicas junto al teatro, circo y otras artes del movimiento.

La presencia del modelo Arquitecto es menor, pero es existente, aquí se puede apreciar a las compañías estables que existen en la ciudad de Quito y la infraestructura de las instituciones que la LOC ampara como parte del Sistema Nacional de Cultura. Las apropiaciones de estos espacios para la danza son menores y precarios, como ejemplo se puede mencionar al Instituto Raymond Muage Thoniel, que luego de muchos años de funcionar en instalaciones propias, ubicadas en la intersección de las avenidas 9 de Octubre y Quito, en la actualidad ha sido movilizadado en dos ocasiones a espacios que no cuentan con las condiciones necesarias. A esta situación precarizadora se han sumado las acciones de mudanza, traslado, adecuaciones del espacio y otros menesteres, en los cuales han debido participar los padres de familia y alumnas, a falta de personal idóneo contratado para el efecto.

Las pocas acciones tomadas desde el Estado, la falta de identificación de necesidades específicas del sector, la omisión de información sobre la población dancística, la inexistencia de un plan de trabajo de artes y de danza, y la falta de investigaciones serias y a profundidad, son algunos de los factores por los cuales el sector siempre se encuentra en un estado de precarización, inestabilidad y carencia.

Cuadro 7. Instrumentos de políticas culturales para la danza según la cadena de valor en Ecuador						
Instrumento	Formación	Creación	Producción	Distribución/ Comercio	Consumo	Preservación
Facilitador	Incentivos			Ley de Reactivación Económica. Deducción de impuestos		
	Regulaciones	Resolución Ministerial N°3521. Instituto Nacional de Danza “Frederick Ashton” en Quito.		Decreto Ejecutivo No- 829. IVA 0% para artistas		
		Acuerdo Ministerial N° 9.716 y N° 082523. Instituto Raymond Mauge Thoniel				
		Acuerdo ministerial N° 09D0. Ballet Independiente de Guayaquil				
	Resolución de aprobación de carrera de Danza en la Universidad de Especialidades Espíritu Santo. RPC-SO-25-No.488-2017					
	Acuerdo ministerial Nro. MINEDUC-SEDMQ-2017-00275-R. de la Escuela Particular de Danza Metro Danza.					
Patrón	Ayudas Económicas Indirectas	Fondos Concursables				
		Créditos para Artistas				
	Ayudas Económicas Directas	Registro Único del Artista Contribuyente				
		Elencos Estables: Compañía Nacional de Danza y Ballet Nacional de Danza				
Arquitecto	Provisión directa	Infraestructura de Universidad de Artes, Escuela de Danza de la Casa de la Cultura y otros.				

3. Fondos Concursables y la participación del sector de la danza

Como se ha mencionado en páginas anteriores de este capítulo, <<el fomento cultural [refiriéndose a fondos concursables] estatal es una de las herramientas más importantes para la ejecución de política pública>>⁷⁹. El Ministerio de Cultura, como la institución pública encargada de generar estos programas y proyectos, cristalizó convocatorias para fondos de fomento en dos etapas divididas por un hecho; la aprobación de la Ley Orgánica de Cultura. La primera etapa (2009 – 2017) de los fondos se denomina *Ecuador, Territorio de las Artes y la Creatividad*, como plataforma de apoyo público. La segunda etapa (2017 – 2019), después de la LOC y creación del Sistema Nacional de Cultura, mediante los *Fondos de Fomento de las Artes, la Cultura y la Innovación*. A continuación, se presenta de forma resumida un informe de resultado de ambos procesos de fomento y la presencia de la danza en ellos.

Ecuador, Territorio de las Artes y la Creatividad

La plataforma de fomento para las Artes y la Creatividad tuvo el fin de <<garantiz[ar] el acceso de los artistas, gestores y promotores culturales a recursos públicos de apoyo para el financiamiento y desarrollo de sus iniciativas>>⁸⁰, así que durante su periodo de ejecución

⁷⁹ Sistema Integral de Información Cultural, «ICCA e IFAIC: Tres años de ...»

⁸⁰ Directorio de Información del Sistema Nacional de Cultura. «Fondos de fomento cultural: Diagnóstico de los programas de asignación de fondos no reembolsables en el Ministerio de Cultura.» Diagnóstico de programa, Quito, 2017.

entre 2008 al 2017 ha logrado una inversión de más de quince millones de dólares. En las siguientes líneas se presentará un resumen del informe de resultados de este programa encontrado en el documento *Fondos de fomento cultural, Diagnóstico de los programas de asignación de fondos no reembolsables en el Ministerio de Cultura y Patrimonio* realizado por el Directorio de Información del Sistema Nacional de Cultura.

Es necesario especificar que ningún informe encontrado especifica al sector de danza como individual, sino que lo agrupa en el sector de las Artes escénicas y performance. Es así, que se destacará en este resumen esta área específica como fin del estudio. El programa de fomento, durante el periodo señalado anteriormente, tuvo la inversión total del programa, que fue de \$15.266.608,87 USD. El 58% del total de la inversión se ha dirigido a festivales, mientras el 42% restante corresponde a la línea de fondos concursables para proyectos, siendo las Artes Escénicas y Performance el sector con mayor porcentaje de participación con un 32,20%.

Un dato importante es que el 50% de los fondos, tanto de proyectos como de festivales, han sido dirigidos para el campo de circulación y programación, mientras solo el 21% para la creación libre. El estudio destaca el interés especial sobre este dato ya que aseguran la necesidad vital del segundo criterio de los artistas. También es resaltable la distribución provincial de los fondos, donde se identifica que Pichincha concentra la mayor inversión del programa, identificando un centralismo predeciblemente muy marcado.

Como se mencionó anteriormente, las artes escénicas son las que tienen mayor presencia en la participación, tanto en los proyectos como en festivales. El 29,93% de festivales a nivel nacional, es decir 147 proyectos, están dirigidos a las artes escénicas. Sobre la división provincial de festivales, el 57,36% de proyectos (24 festivales) se concentran 17

en Pichincha (41,69%), 4 en Azuay (12,37%) y 3 en Guayas (9,18%); de esta división provincial solo 7 son dedicados a Artes escénicas.

Hasta este momento se puede visualizar que el artista escénico busca constantemente apoyo de estas líneas, que, a pesar de su necesidad de creación libre, necesita concentrar los esfuerzos de las líneas de apoyo en circulación y programación, probablemente por las problemáticas de públicos existentes y la constante de centralización de los fondos hacia la capital del país.

Fondos de Fomento de las Artes, la Cultura y la Innovación.

Con la creación del Sistema Nacional de Cultura se realiza una reestructuración en todo el aparato referente a la cultura dividiéndose en subsistemas. El Subsistema que contiene los fondos de fomento es de Artes e Innovación, dentro de este se crean dos instituciones que manejan fondos para el impulso y fortalecimiento del sector, estos son el IFAIC e ICCA. El Sistema Nacional de Información del Ministerio realizó en abril de 2020 un informe de resultados sobre los tres años de funciones de las dos instituciones. Según este informe los resultados comparados al del periodo anterior, han sido favorecedores.

Este informe menciona que durante estos tres años de gestión se han invertido \$8'569.105,59 en 803 proyectos. Esto es más de la mitad de la inversión, y las tres cuartas partes del total de proyectos realizados en total durante los nueve años anteriores. Estos se dividen en 278 proyectos financiados por el ICCA equivalentes a \$3'785.147,00 y 525 proyectos financiados por el IFAIC equivalentes a \$4'783.958,59, esto a pesar de que el

presupuesto del ICCA es mayor comparado con el número de proyectos, esto se debe a que las inversiones en producciones audiovisuales tienden a ser de costes más elevados.

Recordando que nuestro enfoque de interés son los resultados encontrados sobre las Artes escénicas que involucran a la danza, se encontraron los siguientes resultados: El IFAIC hereda 15 proyectos del extinto FONCULTURA y gestionó 540 planes más sobre proyectos artísticos y culturales, movilidad artística internacional, fortalecimiento artístico, cultura y creatividad. Sobre estos proyectos hay que diferenciar que los fondos son destinados a los proyectos y recursos para su realización. Estos fondos se concentran principalmente en la provincia de Pichincha, 57% para proyecto y 47% para recursos, seguido por Guayas (7,62% proyectos y 9,66% recursos); y Azuay (6,67% proyectos y 8,99% recursos), esto concentra el 70% de todos los fondos de inversión solo en tres provincias.

El IFAIC, para la participación de distintos proyectos, ha dividido los rubros por tipo de actividad. Los Festivales Emblemáticos financiados por los fondos públicos son 19 en total. El 42% de ellos son dedicados a las Artes escénicas y performance y se concentran 8 en Pichincha y otros 5 entre Azuay, Guayas, Manabí y Tungurahua. Sobre los 95 Festivales de Artes que se beneficiaron durante este periodo, el 38% desarrollan las Artes escénicas y performance, de los cuales 17 son en Pichincha y 14 son en Imbabura. En proyectos artísticos se favorecieron 217 proyectos, de los cuales 16% era de fines de artes escénicas y se concentran principalmente en Pichincha con 38 propuestas, casi doblando la participación del Guayas con 20. Los proyectos de fortalecimiento artístico se contabilizan 58, el 21% sobre artes escénicas y se concentran principalmente en Pichincha. En cuanto a la movilidad artística internacional se registran 113 benefactores, en este caso predominan las artes musicales con el 48% y lo siguen las artes escénicas con el 14%. Lo que sorprende, sin

embargo, es la casi totalidad de concentración de los fondos para Pichincha con el 79% de participación.

Con estos datos resumidos de las acciones tomadas por el Estado sobre el fomento cultural, se pueden apreciar algunas incomodidades. Primero, la participación casi exclusiva de los fondos en la provincia de Pichincha, demostrando una centralización de recursos, que impide la democratización y distribución equitativa a nivel regional de los mismos. Segundo, la importante participación de las Artes Escénicas en los procesos públicos para obtención de recursos. Tercero, la invisibilización del sector de la danza, al verse incluida en el campo de las Artes Escénicas con otros movimientos como el teatro, performance, artes circenses y otros. Es necesario tener cifras tan exactas como reales, que permitan elaborar medidas a futuro que sostengan a cada uno de los sectores.

En el sector cultural se tiene la necesidad de medir y obtener información relevante para visibilizar el conjunto de actividades que lo integran: <<es necesario disponer de cifras confiables que permitan posicionar la cultura respecto al resto de sectores y, sobre todo, para llegar a identificarla como mecanismo favorecedor del desarrollo>>⁸¹

⁸¹ Directorio de Información del Sistema Nacional de Cultura. «Fondos de fomento cultural: Diagnóstico de los programas de asignación de fondos no reembolsables en el Ministerio de Cultura.» Diagnóstico de programa, Quito, 2017.

A partir de esta idea subyacen las dudas sobre ¿Cuántos actores de la danza participan en estos procesos? ¿Cuántos han ganado asignaciones? ¿Cuántos festivales incluyen a la danza como eje? Pues estas son exactamente las estadísticas que no han sido incluidas en estos documentos.

IV. FORMULACIÓN DE SUGERENCIAS Y OBSERVACIONES A PARTIR DE EXPERIENCIAS LOCALES (GUAYAQUIL)

Se ha logrado evidenciar, a partir de los argumentos del capítulo anterior, que el Ecuador no cuenta con políticas culturales para el fomento de la danza. Esta comprobación, sumada a la falta de investigación de necesidades específicas, la invisibilidad de la danza entre las áreas prioritarias del Ministerio de Cultura y las instituciones a cargo; y la concentración de los recursos y fondos en la provincia de Pichincha, han provocado que la situación de los profesionales de la danza no tenga un espacio digno dentro de la sociedad ecuatoriana. Guayaquil, ciudad puerto del Ecuador, con una dinámica mercantilista y economía dinámica, ha enfrentado estos abandonos públicos mediante las acciones privadas: la creación de cientos de academias, la autogestión de pequeñas compañías, eventos de danza intermitentes cobrados y/o gratis, apoyados con otras instancias culturales (bingos, fiestas, comida, bebidas, etc.), espacios culturales discontinuados por la insostenibilidad y falta de ordenanzas que apoyen y regulen a los mismos.

Es así, que este capítulo busca recolectar información desde algunas herramientas como encuestas, entrevistas, conversatorios, reportajes y experiencias recopiladas desde diferentes frentes como las academias, artistas independientes, directores de compañías, productores, gestores y personas naturales, con el fin de plasmar su percepción sobre las políticas culturales en la ciudad de Guayaquil. Este estudio enmarcará el encuentro entre las políticas culturales y tres criterios que parecen relevantes para esta tesis:

- a) Los artistas y las políticas culturales

- b) La gestión y las políticas culturales
- c) Las instituciones públicas y las políticas culturales

La incertidumbre y malestar sobre la necesidad de políticas culturales para el fomento de la danza y sus especificidades se ha vuelto mayor con el tiempo. En ese sentido, al interior de este trabajo han aparecido preguntas como ¿Qué tan apreciada es la danza en Guayaquil desde sus públicos? ¿Qué se necesita para llenar una sala con una propuesta dancística? ¿Existe algún hito histórico, político y/o social que relacione a la danza con la baja sostenibilidad de su gestión? ¿Por qué aun teniendo una Ley de Cultura no se plantean líneas de fomento para las necesidades específicas de la danza?

1. Los artistas y las políticas culturales

De manera autorreferencial podría compartir una experiencia sucedida años atrás en la que, junto a una colega, se logró la puesta en escena de una pieza de danza contemporánea llamada “Alegoría”. Con esta obra se pretendió sobrevivir a la temporada promedio que puede tener en situaciones normales una agrupación independiente en Guayaquil, es decir, la equivalente a un máximo de dos presentaciones. Efectivamente se consiguieron realizar cuatro funciones auto gestionadas y seis por invitación a otras producciones, sin embargo, esto resultó en un proceso colmado de dificultades, económicamente no sustentable y con una demanda demasiado alta de herramientas de producción.

Esta experiencia, como otras aquí recopiladas, han permitido la formulación de la pregunta ¿Por qué es difícil gestionar arte, particularmente danza, en la ciudad de Guayaquil? Por lo cual, se plantea indagar en las posibles causas que no permiten al sector dancístico desarrollarse de forma estable. En el transcurso de la elaboración de entrevistas y conversatorios a varios artistas pertenecientes a distintas técnicas y estéticas de la danza, se encontraron cuatro temas que aparecieron reiterada y transversalmente en todas las conversaciones: la profesionalización, la oferta laboral, la *fuga de fuerzas*⁸² para la creación libre y la creciente oferta de academias de danza en la ciudad.

La primera dificultad que enfrenta el bailarín en la ciudad de Guayaquil son las pocas opciones académicas para su profesionalización y validación de la carrera por la sociedad, teniendo en cuenta que estos puntos han sido siempre la primera opción para ser parte de la fuerza laboral, como lo menciona Fausto Arroyo, director del Ballet Independiente De Cámara de Guayaquil en 1995:

El diploma habilitaría a los egresados para emplearse como maestros de danza, instalar su academia u obtener una beca al exterior, que son formas de propagar cultura en nuestra ciudad [...] Yo podría establecer una academia donde se conseguiría lo que nos proponemos. Pero esto no es cuestión de dinero, sino el reto

⁸² La *fuga de fuerzas* es un concepto que aparece en los textos sobre las políticas culturales de danza analizados en el primer capítulo, que hace referencia a la dispersión de recursos, conocimientos y esfuerzos que el creador debería poder canalizar en un solo objetivo.

de darle a Guayaquil y al país maestros del arte salidos del máximo organismo de cultura, que los representen en eventos internacionales⁸³

Como él, otros actores de la danza visualizaron la imperante necesidad del aval institucional para esta práctica que permitiría el fortalecimiento del sector. A pesar del avance demostrado sobre el campo de la formación, muchos bailarines que se encuentran en su desarrollo técnico desde muy pequeños, y clarifican tempranamente su deseo a ser bailarines profesionales, encuentran necesario salir del país como una forma de agrandar sus posibilidades de desarrollo y conocimientos. En un conversatorio realizado con cinco bailarinas en etapa de profesionalización, todas concluyen en la necesidad de salir del país para la obtención un mejor nivel y ampliar las oportunidades de poder bailar o transmitir conocimientos con mejores herramientas. Arianna Vargas, bailarina clásica de 20 años menciona su experiencia:

...a los 16 años me fui a Florencia, Italia para ser parte de una Academia. Allí es donde me pude especializar porque aquí en Ecuador hacía de todo un poco, un poco de moderno, lirico, ballet [...] en el departamento clásico, profundizamos la técnica Cecchetti y necesitábamos hacer contemporáneo, la técnica que nosotros usábamos era Laban y usábamos la metodología de Alvin Nicolai, era súper diferente para mí hacer esas técnicas [técnica y metodología], yo solo conocía una clase de

⁸³ <<Entrevista a Fausto Arroyo>>, por Diario El Universo: *Un bachillerato en danza* (17 de noviembre 1995): 10.

contemporáneo, no conocía nada más. Me abrió las puertas, me hizo salir de mi zona de confort e ir más allá, me hizo crecer como bailarina.⁸⁴

Esta experiencia que tiene Arianna es compartida por otra bailarina María Clara Ambrossinni de 21 años, estudiante de la Licenciatura de danza en la Universidad de Especialidades Espíritu Santo, que también salió del país para profesionalizarse y bailar en diferentes compañías:

...esto [la danza] es lo que siempre me ha impulsado desde que fui muy pequeña. Luego cuando fui creciendo me fui dando cuenta, como dicen Ariana y Carolina, que aquí en Ecuador hace falta mucho. Tuve una maestra increíble, Anita Wiesner, que en paz descansa, me dio todo lo que yo sé y a partir de allí pude seguir creciendo. Me toco hace muchos años salir del país a profesionalizarme, a instruirme más, a crecer, a conocer profesores de todo el mundo, diferentes técnicas y allí fue cuando nació mi segunda motivación: no permitir que esto siga sucediendo [...] fomentar la danza, fomentar a los artistas del país y sobretodo de la ciudad de Guayaquil, porque no puede ser posible que nos quedemos atrás, si nosotros somos artistas es nuestro deber hacer que la cultura y el arte estén vivos en la ciudad en la que estamos...⁸⁵

⁸⁴ Arianna Vargas, entrevista por Alejandra Daza, 28 de febrero del 2021, Conversatorio “Un día en la vida de una bailarina” de Mada Cultura.

⁸⁵ María Clara Ambrossinni, entrevista por Alejandra Daza, 28 de febrero del 2021, Conversatorio “Un día en la vida de una bailarina” de Mada Cultura.

María Gracia también acota que el país, en cuanto a la información de danza, a pesar de que la globalización haya permitido que la investigación sea más accesible gracias al internet, tiene un tardío crecimiento, ocasionando según ella que nos “quedemos atrás” en el nivel técnico como bailarines. Esta realidad de la migración de bailarines a otros países para mejorar sus oportunidades de desarrollo como ejecutantes, creadores y otros roles de la danza es una realidad que golpea. María Paula Vélez, bailarina de 16 años, actualmente preparándose en una compañía profesional en Maryland, Estados Unidos, menciona que << el estar sin mi familia es uno de los obstáculos más grandes>>⁸⁶. Este éxodo de bailarines formados en academias locales con la necesidad de seguir bailando afronta rupturas familiares debido a la falta de un sistema local y nacional de formación sólida para bailarines.

Este sistema podría ayudar a superar la migración de bailarines proponiendo un trabajo articulado entre nuevas instituciones y las existentes para promover una formación profesionalizante dentro de las propias fronteras <<con garantía para su ejercicio y dignidad>>⁸⁷

Con escasas investigaciones de calidad y socializadas, el conocimiento y reflexiones sobre danza en una sociedad como la guayaquileña parecería carecer de sentido e interés. Esto se ve evidenciado en los comentarios de quienes se dedican a la danza desde sus diferentes roles. La profesora de danza Yesenia Mendoza, directora de una academia que lleva su nombre, inaugurada hace ya 26 años, fue invitada al Conversatorio sobre el “Consumo de danza”, dice haber escuchado reiteradamente la pregunta “¿Usted enseña ballet y danza?”. Esta pregunta redundante en los padres de familia al momento de querer inscribir

⁸⁶ María Paula Vélez, entrevista por Alejandra Daza, 28 de febrero del 2021, Conversatorio “Un día en la vida de una bailarina” de Mada Cultura.

⁸⁷ María Villa Largacha, ed., *Lineamientos del plan...*

a sus hijas en una academia, permite preguntarse ¿Qué es/podría ser la danza para un ciudadano guayaquileño?

Con respecto a esta pregunta, mediante una encuesta realizada en Guayaquil, ciudad que posee una población de 2'039.789 de habitantes en su sector urbano, donde la mayor concentración se encuentra en las edades de 20 a 24 años, es decir, una población joven, económicamente activa y ávida de realizar actividades de esparcimiento y cultura; se realizó una encuesta a una población de 278 hombres y mujeres desde los 18 años hasta los 69 años con una confiabilidad del 95% sobre apreciación de la danza. Se realizó la pregunta ¿le gusta la danza? A la cual el 91,7% menciona que Sí, efectivamente gustan de este arte. Esta positiva respuesta anima a la persona consultada a explicar el porqué de su respuesta con una pregunta abierta dentro de la encuesta. Las respuestas recibidas son variadas y buscan darle un significado, de esta manera se logró recopilar una serie de definiciones por respuesta. Por mencionar algunas de ellas se podrían mencionar: “porque es la expresión del cuerpo que se deja llevar por el ritmo de la melodía”, “es llamativo visualmente”, “por la libertad de expresión que implica, me gustan esos movimientos”. Al no concebir una definición clara o un porqué, se evidenciaría que el acercamiento hacia esta práctica resulta, cuando menos, difícil. (Ver gráficos Anexo 2)

Sin un acercamiento orgánico hacia la danza, la creación libre del bailarín/coreógrafo parecería convertirse en una labor bastante compleja en la ciudad de Guayaquil. La falta de públicos para las producciones artísticas genera una baja sostenibilidad, ocasionando que los espacios de programación no puedan sobrevivir largas temporadas, de aquí que el apoyo estatal es necesario para el ejecutante/creador en su labor. Carolina Pepper, bailarina y gestora de la ciudad de Guayaquil, comenta variables de su experiencia bailando durante los

años 90 con agrupaciones multidisciplinares tanto en Ecuador como en Chile, y como bailarina independiente luego

Para los primeros proyectos, en los años 90, trabajamos con gente de Guayaquil y de Quito, como Kléver Viera, pero además con gente de fuera como la artista y productora alemana Iris Disse. Esto era una producción de un equipo, se estaba moviendo algo más grande que se llama Piratas de la Voz, lo cierto es que trabajamos con fondos alemanes [...] Iris era una persona con la que te quedabas maravillada porque te preguntabas, bueno y ¿cómo hace para movilizar tanta producción, pasajes, estadías? armamos tremendas estructuras, se traían los instrumentos musicales, se organizaban jornadas de tres días seguidos de presentaciones. Todo esto requería un cierto presupuesto para producción y nos quedábamos maravillados de cómo en Alemania se podía pedir fondos para una producción artística, que ni siquiera se realizaba en Alemania. Estoy hablando de los años 95 – 96, para nosotros era como una inconcebible sorpresa ver cómo en otros países, esto que nosotros hacemos como actividad artística, podía generar réditos económicos.⁸⁸

Ella también menciona que su paso por Chile le dejó una sensación similar a la anterior, al constatar cómo se movilizaban ayudas para la producción artística de trabajos colaborativos, mismas que le permitieron seguir bailando.

Entre el '98 y el '99 viví en Chile y allí trabajé con colegas que hacían música, poesía, fotografía, otro colega que hacía cine, y yo, que hago danza. Aquí nuevamente el

⁸⁸ Carolina Pepper (bailarina y gestora), entrevista por Alejandra Daza, 23 de marzo del 2021.

trabajo colectivo es el que nos ayudó a solventar cosas, sin embargo, me presenté un día sin mayores expectativas, sin pensar que se podía lograr algo, ante lo que se denomina Gobierno de Tarapacá, que es como un municipio. Les presenté la propuesta artística, lo que habíamos venido haciendo, nuestros antecedentes, y el presupuesto con la cantidad de dinero que necesitábamos para hacer la siguiente presentación, es decir, fui a pedir fondos, con una carta y unos papeles, pero sin mucha fe. Para mi sorpresa me llaman en unos días y el Gobierno de Tarapacá me entrega un cheque. Entonces, yo digo ¡wow! las cosas funcionan en Alemania, funcionan en Chile, pero en Ecuador funcionamos solo entre colegas, ahí más o menos, con lo que podemos. Esto para mí, en los años 90, ya era algo que me golpeaba en la cabeza ¿cómo será que esto funciona? Todavía me produce grandes interrogantes eso.⁸⁹

Este testimonio evidencia los esfuerzos que se requieren para llevar adelante una realización artística, y cómo el bailarín independiente debe invertir su energía en los diferentes frentes de una producción y gestión, sin poder concentrarse en su labor principal: la creación. Omar Aguirre, coreógrafo guayaquileño, acota sobre su experiencia como bailarín independiente, en oposición a lo vivido cuando formó parte de la Compañía de Danza del Ecuador.

⁸⁹ Carolina Pepper (bailarina y gestora), entrevista por Alejandra Daza, 23 de marzo del 2021.

Entré en el 2006 a la Compañía Nacional de Danza, estuve 7 años [...] yo no lo creía cuando me dijeron “tú pasaste la audición, eres parte de la Compañía” y no tanto porque sea la Compañía, sino porque iba a bailar y me iban a pagar por eso. Acá en Guayaquil, te estoy hablando del 2006 y mucho antes, como ahora [...] tenía que trabajar dando clase o de otra cosa, tal vez, pero bailando, bailando no se puede vivir en esta ciudad [...] En Guayaquil no tenemos compañía y si bailamos lo hacemos por amor, a veces gratis o a veces para el pasaje nada más [...] en la Compañía tienes todo: dos salones, un teatro, ahora reconstruyeron el teatro, en esa época teníamos viajes por montones, fue una época de oro, viajes fuera y dentro del país con todos los gastos pagados, sé que después de que yo salí empezaron a cambiar un poco las cosas, ya no viajaban tanto...⁹⁰

Claramente se puede apreciar cómo una política cultural, como la instauración de una compañía o de un fondo público, haciendo referencia al caso de Carolina Pepper, puede generar beneficios para la creación y producción de obras. Aunque pareciera un hecho evidente, así mismo, una política mal estructurada puede afectar la creación y producción de propuestas nacionales y locales. Omar Aguirre, acota también en su entrevista, la observación de cómo el Frente de Danza Independiente en Quito se veía afectado por la política de gratuidad de la Compañía. Los independientes se preocupaban <<cuando ellos querían hacer funciones pagas. El público no les iba porque la Compañía, como era del Estado, era obligatoriamente gratis >>⁹¹. Por lo cual es importante pensar también en políticas

⁹⁰ Omar Aguirre (bailarín y coreógrafo), entrevista por Alejandra Daza, 23 de marzo del 2021.

⁹¹ Omar Aguirre, entrevista

culturales que beneficien a todo el sector, sin coartar la creación y producción artística de unos por sobre otros.

En Guayaquil, al no existir una compañía estatal o municipal, el artista está obligado a ser independiente y realizar múltiples tareas por sí mismo, afectando esto a la correcta inversión de su tiempo y de su capacidad creativa. El artista, cuya su fortaleza es la creación, necesita, debido al panorama, enfocar sus esfuerzos a otras áreas: la producción, programación y circulación. Peter Ronquillo, bailarín y gestor, menciona que un punto en contra para la creación de danza en la ciudad de Guayaquil es la falta de una entidad que sea un espacio de encuentro, conexión y apoyo en producción.

No existe un lugar de intercambio de conocimientos y profesionalización de la danza para los que salimos de alguna academia, escuela, universidad o de algún tipo de curso de educación en danza [...] un lugar de intercambio de producción que no necesite la parte privada, que sea accesible para todos, que sea accesible para los artistas emergentes que no dependa de la parte económica, para entrenar, para el intercambio de conocimientos [...] que exista “el espacio” como prioridad, sin eso no se puede hacer casi nada, y en segundo lugar, ayuda en la producción porque al final el artista que gestiona danza, crea danza, coreografía no debería encargarse de todo, sino que debería encargarse de la danza, esta entidad que hace falta debería tener como parte de producción y aparte el espacio.⁹²

⁹² Peter Ronquillo (bailarín y gestor), entrevista por Alejandra Daza, 22 de marzo del 2021.

Si se tomara en cuenta el conjunto de observaciones hasta aquí realizadas sobre la creación de compañías locales, creación de espacios de encuentro, y acompañamiento especializado para producción de danza, tal vez el proceso creativo de los artistas guayaquileños se dinamizaría. Podría darse una vuelta positiva sobre la oferta de propuestas de danza, aunque quedaría la duda de cómo incrementar la demanda. Este miedo es consistente con el resultado de la encuesta realizada de Apreciación a la danza, donde se les consultó a algunos ciudadanos sobre su consumo de eventos culturales. Los resultados fueron los siguientes: el 85,4% de la población encuestada afirma asistir a eventos culturales, de los cuales el 33,3% prefieren obras de artes escénicas sobre otros tipos de actividades; siendo las propuestas teatrales puras o musicales (64,5%) las preferidas sobre las de danza (35,5%). Este comportamiento de la población se apoya en la participación/consumo del público encuestado, ya que afirman haber asistido en los últimos 3 años (2018 – 2020) a un promedio de 0 a 2 propuestas dancísticas, y que estas llegaron a su conocimiento mediante los canales de redes sociales (50%) y conocidos (47,9%). Es importante considerar que a pesar del gusto que existe hacia esta práctica, esto no se ve reflejado en el consumo, logrando identificar varias falencias en temas de formación de públicos, producción y difusión. (Ver gráficos Anexo 2)

Sobre la población que NO gusta de la danza (8,3%), se les preguntó la razón y aparecieron respuestas como “no sé de danza”, “no le encuentro sentido”, “hay pocas opciones” o porque “es un deporte que causa un placer visual, pero no es un arte”. Esto reitera la falta de criterios, conocimiento y reflexión sobre esta práctica y la imperante necesidad de crear *sensibilidad para la danza* en las personas para su disfrute.

A pesar de lo mencionado anteriormente, en la ciudad de Guayaquil, encontramos una tendencia en crecimiento del deseo de los niños y niñas por practicar danza como actividad extracurricular en las academias de danza. Esta situación debería aprovecharse para fomentar el criterio de la *sensibilidad* a esta rama artística en todos los involucrados en el proceso; pero suele no suceder en la mayoría de los casos. El consumo de danza tanto de los estudiantes como el de los vinculados de forma externa en este proceso, está ligado al tiempo de la permanencia en la práctica, pues una vez culminado su proceso artístico, estos no se vuelven público asiduo de productos de esta rama artística, identificando el fracaso de la educación artística en crear una vinculación real con la danza.

2. La Gestión y las políticas culturales.

Desde las múltiples voces de artistas se ha reconocido la necesidad imperante de volverse gestores artísticos y productores de sus propuestas, ferias, festivales, con el fin de sustentarse laboral y económicamente de esta rama artística. El problema de la sostenibilidad y dignidad de la profesión, desde la mirada de los artistas revisada en el punto anterior, ha obligado a enfocar sus fuerzas a otras áreas y tratar de especializarse en la marcha en todo lo que se necesita en la cadena de valor de la cultura. Ángela Arboleda, gestora de gran trayectoria de la ciudad de Guayaquil, creadora del festival “Cerrito de cuentos” y además bailarina, menciona que su formación en la gestión se dio en la práctica por las necesidades apremiantes del sector y la dinámica de la ciudad.

...Entonces la gestión en Guayaquil siempre fue de corte muy independiente, siempre se dependía de la acogida del público. Por eso el artista guayaquileño de mi generación, es un artista que trabaja de todos los lados; es decir, sabe gestionar, sabe redactar una carta, sabe mandar un boletín, sabe pedir un dinero, sabe barrer el escenario, sabe poner luces, lo sabe todo y tenía que hacer todo, pero no había internet, no había ningún tipo de ministerio y la gestión era con la empresa privada...⁹³

Estos esfuerzos de los artistas que trabajaban cuando ni siquiera existía ministerio, reflejan la *garra* e ingenio de los artistas/gestores, su gran potencial creativo, de perseverancia y tenacidad. Es así que, gestores de generaciones más jóvenes pueden decir que existe ya un camino creado, pero que el reto se encontraría en lo que falta conquistar para este sector.

Hay una edificación de alguna manera de otros artistas escénicos que se han ido construyendo en el tiempo, no me encontré en una ciudad abandonada de la danza, me encontré en una ciudad que ya había tenido un recorrido, ya habían ocurrido ciertas cosas obviamente en comparación a nuestro contexto de nuestro país⁹⁴

Este camino que se menciona en la cita anterior, proviene de un Guayaquil que se percibe abandonado desde el Estado y desde el Gobierno municipal, que vivía de la relación directa con la empresa privada, misma que de alguna manera <<apoyaba a su gente, era lo

⁹³ Ángela Arboleda (gestora y bailarina), entrevista por Alejandra Daza, 23 de marzo del 2021.

⁹⁴ Peter Ronquillo (bailarín y gestor), entrevista por Alejandra Daza, 22 de marzo del 2021.

que importaba, apoyaba a los creadores guayaquileños>>. Esto facilitó alguna parte de la gestión independiente en la época de los 90, sin contar con que la ciudad puerto tuvo la facilidad de adoptar muchas corrientes en su momento. Aunque es innegable que la ausencia de públicos ha sido un agravante en esta gestión, Lucho Mueckay, primer referente de la Danza contemporánea en Guayaquil, menciona “no hubo mucha gente, la danza contemporánea no existía en Guayaquil”⁹⁵, aparte de no tener talento humano con quien trabajar en la ciudad, todos estos personajes optaron por la formación de bailarines como acción inmediata a sus demandas.

Tatiana Palma, gestora e invitada al conversatorio sobre “Consumo de la danza” realizado para este estudio, menciona que esta problemática es mundial, que obviamente en países con mayores subvenciones estatales a favor del arte se ve menos, y acota que el problema se debe a las características de la misma: lo abstracto, lo efímero y lo irrepetible. Es importante mencionar también que la danza por más literal que se vuelva nunca dejará de ser abstracta porque hay un lenguaje corporal que puede ser interpretado de miles de maneras, tantas como pensamientos y percepciones humanas existen. Esto ocasiona un problema según las participantes del conversatorio, pues las personas prefieren cosas que puedan ser entendidas de manera más fácil, en esto el teatro tiene ventaja por el uso del lenguaje verbal más el corporal.

Es así que se debe plantear como caso de estudios el tema de la gestión y las políticas culturales como un medio que encamine a la danza como una profesión respetada,

⁹⁵ Angel Aguirre. «Sarao, precursor de la danza contemporánea en Guayaquil .» (Guayaquil, *EL UNIVERSO*, 9 de Septiembre de 2013)

sustentable, digna, ética y transparente. Es aquí donde se reconoce, según la entrevistada Ángela Arboleda, lo bueno de la profesionalización del gestor cultural.

...Otra cosa interesante es que ahora hay cada vez más gestores y gestoras profesionales [...] y eso está muy bien, porque yo sí creo que se requiere cada vez más seriedad, que permita que cada vez las contrataciones sean más serias, que se precarice menos a nuestro trabajo, que no se estafe con los derechos de autor, que no se estafe con las horas de trabajo, grabación, filmación, que los artistas estén asegurados dependiendo el tipo de obras en las que estén, estas cosas son importantísimas [...] la profesionalización de la gestión permitirá eso y dentro de esa profesionalización aprender salud financiera, aprender el manejo del dinero, la administración correcta de los recursos financieros...⁹⁶

Martha Rizzo, PhD. en Ciencias políticas e investigadora⁹⁷, acota a la importancia del gestor cultural como un ente que desarrolla políticas culturales como primer fin ya que <<sin políticas públicas no se puede hacer gestión cultural>>⁹⁸

Ahora bien, este gestor se enfrenta a un nuevo Guayaquil, a un nuevo país, donde la empresa privada rompe relación con la cultura y con un aparato estatal gigante con fondos atractivos, pero con procesos extenuantes ¿Cuáles son los retos que el gestor debe enfrentar?

⁹⁶ Ángela Arboleda (gestora y bailarina), entrevista por Alejandra Daza, 23 de marzo del 2021.

⁹⁷ Secretaría de Educación Superior, Ciencia, Tecnología e Investigación

⁹⁸ Martha Rizzo (Ex bailarina e investigadora), entrevista por Alejandra Daza, 6 de marzo del 2021.

Resultaría necesario replantear los retos y facilidades posibles de gestión apoyados por políticas culturales para la inversión privada y pública en la ciudad y por qué no del país. Una de las facilidades que el artista tiene es la oportunidad del trabajo colaborativo, el apoyo multidisciplinario permite sostener un proyecto, incluso varias ediciones, a pesar de que este no genere ganancias desde la primera edición. El festival guayaquileño Monotemáticos, idea del artista Omar Aguirre y gestionado por un equipo de artistas independiente, en sus primeras ediciones no tuvo la retribución económica esperada, pero fue mejorando con las siguientes ediciones. Bajo la experiencia de Carolina Pepper, productora de este evento, afirma que:

... Es un proyecto donde me metí de cabeza a producir, a organizar, armar la comunicación junto a Jenny Carvajal, establecer todos los contactos, darle una forma física también, una imagen, contactar prensa y buscar los tiempos, el espacio [...] Hubo que superar errores, como en la segunda edición, donde al cierre de la función nos paramos en el escenario y presentamos una cajita donde podía realizar el público su aporte voluntario, y bueno, lo que sacamos de esta cajita nos sirvió para tomar una cola [...] salimos a pérdida, pero no nos dimos por vencidos, decidimos hacerlo mejor para la siguiente edición...⁹⁹

Los gestores de otros eventos como el KINES cineforo de danza, Cerrito de Cuentos, el Festival Entepola, El Nodo, Almanaque, Fragmentos de Junio, Galas de danza, entre otros, que necesitan buscar espacios físicos para su ejecución, afirman que la ciudad de Guayaquil

⁹⁹ Carolina Pepper, entrevista.

cuenta con espacios tanto desde el sector privado como público, pero que las condiciones no siempre son las óptimas, porque si es público no se puede cobrar y se exige el uso de logos estatales, y si es privado, los costos de producción son elevados o de condiciones por porcentajes muy altos. Peter Ronquillo, en su entrevista sobre este tema, asegura que <<siempre ha sido una mezcla, pero tiene que ver con la infraestructura específicamente, sí he podido gestionarla desde lo público como de lo privado>>. ¹⁰⁰

Sobre la gestión de funciones pagadas o gratuitas, algunos gestores de danza mencionan que lo gratis no siempre es bueno, ya que se debe dar valor a lo que se crea o produce; sin embargo, bajo la experiencia de las academias de Yesenia Mendoza, que lleva años generando una gala de danza gratuita cada aniversario, menciona que estos le han generado gran satisfacción personal al verlos llenos, sin embargo, al intentar en algún momento proponer un valor económico para la entrada, observó un inmediato rechazo del público al tener un teatro vacío. Es poco favorable hacer un evento gratis, donde igual tenga que invertir, haciéndolo un negocio no sustentable para la inversión privada, y desfavorable para el artista.

Yesenia Mendoza menciona “lo complicado es tener empresas que puedan apoyar a este tipo de eventos”, Tatiana Palma justifica que es por el poco impacto en el público que estos llegan a tener, independientemente de que llenen un teatro o no, sigue siendo pequeño el alcance. A esto se puede sumar el nuevo sistema de códigos métricos que las empresas toman en cuenta para auspicios, como la cantidad de seguidores en las cuentas de los proyectos, el engagement y la popularidad de las imágenes que estarán involucrados en el proyecto, muchas veces dejando a lado el contenido mismo del producto artístico.

¹⁰⁰ Peter Ronquillo, entrevista

...muy posiblemente ahora una empresa le importe menos el currículum del artista que el número de seguidores de un influencer, esta dinámica creo que ha cambiado mucho.¹⁰¹

En la ciudad existen casos particulares, como la compañía En Avant (2018) dirigida por Jessica Abouganem, la cual cuenta actualmente con una programación de ballet permanente al público, y el Festival “Fragmentos de Junio” dirigido por Jorge Parra. Jessica desde su gestión realiza obras con entradas gratuitas y otras pagadas, sustentadas bajo los auspicios de la empresa privada, aunque suene un poco contradictorio a lo antes mencionado, el logro de este particular se debe a la imagen de institución consolidada que respalda este proyecto como lo es la Corporación El Rosado S.A. y el Teatro Centro de Arte, lugar donde trabajó anteriormente la directora. Ella también menciona que conocer las políticas internas de la empresa privada le permite negociar y tener argumentos válidos para su gestión, pero a pesar de toda esta gestión “exitosa” ella recalca que aún después de esos cuatro años de existencia de la compañía, aún esta no se puede consolidar como lo tenía planificado en algún momento. Ella también menciona que ha buscado el acercamiento al sector público pero la relación con este no se ha podido cristalizar.

Sobre la obtención de fondos públicos, Jorge Parra, director del Festival “Fragmentos de Junio”, con 18 ediciones, menciona que su necesidad de seguir bailando o participando de la danza lo obligó a hacer una gestión para un sector y una época donde “no pasaba mucho”

¹⁰¹ Ángela Arboleda, entrevista

y menos desde su rama dancística, que es la danza contemporánea. Como gestor por vocación y necesidad ha logrado sustentar el festival con inversión privada, pública e internacional mediante su corporación Zona Escena.

Después de mi salida del Municipio, me dediqué a mis dos proyectos al 100% y a Zona Escena, y desde entonces ha sido pues, un bregar durísimo contra la hostilidad de este país, la hostilidad de la gestión pública y la gestión privada que cada vez es más difícil¹⁰²

De esta forma menciona el gestor que ha sido su experiencia para poder mantener un festival internacional, y que sus principales aliados han sido embajadas, instituciones internacionales y otros, pero su logro más reciente con el sector público fue una partida otorgada por el Municipio llamada “Fomento a la cultura” en el 2019 y que debe renovar cada año.

Debería ser una partida estable, pero depende de que el proyecto funcione, de que el reporte a nivel contable sea óptimos, impecables, que no haya nada oscuro atrás, yo no puedo cobrar ningún centavo de eso, todo lo tengo que invertir en gestión, no puedo cobrar honorarios, son extremos y rarezas de la gestión pública, porque imagínate tú que me dedico a conseguir presupuesto, a gestionar, pero no puedo

¹⁰² Jorge Parra (realizador del festival “Fragmentos de Junio”), entrevistado por Alejandra Daza, 25 de enero del 2021

cobrar ni un centavo y esto es con el Municipio, en cuanto al Estado sí puedo cobrar honorarios, pero desde otra figura ya que no puedo facturarme a mí mismo [...] en cuanto a la inversión privada cada vez se vuelve más difícil ya que hay eventos a gran escala que “apachurran” todo lo que huele a contemporáneo, a nuevo, a invención [...] el empresario busca un éxito asegurado¹⁰³

Pese a todos estos logros de su gestión se puede rescatar que han sido años de resistencia para la danza en esta ciudad. Entre las múltiples voces de los entrevistados surgieron opiniones sobre la gestión pública nacional como:

Los fondos públicos para mí, son una obligación del Estado, para eso hay impuestos, el Estado debería, o generar proyectos muy interesantes para los cuales contratar a los artistas, o permitir que los gestores con experiencia realmente podamos seguir trabajando sin las presiones que ellos provocan...¹⁰⁴

Todas las voces escuchadas mencionan que estos procesos son desgastantes, ilegales, humillantes, regionalistas y centralizados. Guayaquil, desde su gobierno local, también cuenta con problemas graves desde su gestión de fondos para la cultura, Peter Ronquillo asegura que desde su experiencia con esta institución:

¹⁰³ Parra, entrevista

¹⁰⁴ Ángela Arboleda, entrevista

El Municipio me contrató tres veces para gestionar contenido cultural, no necesariamente de danza, al cual yo le incluí danza, porque es mi fuerte, porque son mis contactos de alguna manera. Este [contrato] se da por cosas del destino, no porque el Municipio tenga una puerta abierta hacia la cultura en ese momento, por allí ahora se ve que ya existe una persona que está como al mando de la parte cultural un poco más activa[...] Esto fue un trabajo, no como un incentivo del Municipio para mí como gestor cultural, fue estrictamente comercial, ellos necesitan un proveedor que les de contenido cultural, entonces fui contratado [...] Igual la cartera de proveedores culturales del Municipio no está llena o no estaba llena de quienes realizan verdaderamente la gestión en la ciudad o que generan los contenidos más importantes a nivel de cultura. Creo que allí está la situación, el Municipio solo contrataba a quienes conocía y nosotros, que tampoco nos queríamos acercar, no podíamos tener acceso a los contratos públicos.

Observando todas las opiniones sobre la dificultad de adquirir fondos públicos, la gestión de los espacios poco favorables para la producción, la relación fracturada con la empresa privada, el poco alcance a públicos y el poco entendimiento a la danza como un arte no-industrial, se podría sostener que resulta urgente plantear políticas culturales que no solo piensen en el trabajo colaborativo de lo privado, público e independiente, sino que haya una institucionalidad y funcionarios que la cumplan.

3. Las instituciones y las políticas culturales

Cuando se habla de institución, se refiere al ente o entidad que regulará los procesos, estrategias, planes que beneficiaran al sector del arte, en este caso la danza y sobre todo a la sociedad en general. Esta institucionalidad puede ser privada o pública, en trabajo independiente o en colaboración, Martha Rizzo, menciona que esas son las tendencias mundiales en el tema de la colaboración mixta.

Las alianzas públicas- privadas que deben existir. No podemos satanizar a la empresa privada ni pública, hay que coger lo mejor de cada una y construir hacia esta nueva realidad. Ninguna empresa pública puede solventar un elenco solamente de fondos públicos, si no se junta la empresa privada [...] esto te va a ayudar a dar un gran número de posibilidades para emprender acciones.¹⁰⁵

Un ejemplo de institución que maneja esta política mixta es el Teatro Centro de Arte, con 45 años de gestión y realización de actividades culturales, entre estos, semilleros de danza para niños de escasos recursos, que solventan con financiación mixta, desde el Municipio y con su Escuela particular de danza. José Manners, coordinador del área de danza del Teatro Centro de Arte desde los años 90, menciona que el programa “Fomento Cultural” ha ayudado muchísimo a sostener este proyecto artístico-social dándole a los niños sus

¹⁰⁵ Martha Rizzo, entrevista

uniformes, estudios, cubriendo fondos de presentación de fin de año y hasta dando refrigerio diario para que vayan con el estómago lleno a los colegios. Este también menciona que

Hemos concursado año a año y ha salido [...] a pesar de las grandes trabas llenar toda esta serie de papeles, porque es muy engorroso, pero hemos tratado de hacerlo lo más organizado ¹⁰⁶

El Municipio de Guayaquil ha presentado varias líneas de acción que vinculan las artes, como el caso anterior, y como menciona Zayda Litardo, coordinadora y directora artística de la Empresa Privada Municipal de Turismo, Promoción Cívica y Relaciones Internacionales; mediante el municipio se realizan varias actividades de vinculación de la danza (academias) y la ciudadanía para recobrar los *valores cívicos* de la ciudad. A pesar de realizar durante años estas actividades, Zayda asegura que << no te podría decir cuántos [han sido los beneficiados] porque han sido un sinnúmero>>¹⁰⁷. Es importante reconocer que no existe forma de visibilizar al sector o construir estrategias si no se prioriza la recolección de información sobre el sector de la danza. Estos espacios públicos deberían ser los encargados de hacerlo.

El mismo Municipio tiene otros proyectos como los conocidos C.A.M.I.¹⁰⁸, apoyo a otros tipo de actividades como bienvenidas de cruceros, creación de cuerpos de bastoneras,

¹⁰⁶ José Manners (coordinador y director artístico del TCA), entrevistado por Alejandra Daza, el 16 de marzo del 2021.

¹⁰⁷ Zayda Litardo (Directora Artística de la Empresa Privada Municipal de Turismo, Promoción Cívica y Relaciones Internacionales de Guayaquil), entrevista por Alejandra Daza, 10 de marzo del 2021

¹⁰⁸ Centro de Atención Municipal Integral

festivales y fiestas; pero por pandemia no se ha generado mayores aportes pues según asegura Zayda Litardo <<somos el sector más golpeado>>¹⁰⁹. Esto genera una lectura desconcertante y hasta inverosímil, ya que la obligación del sector público, sea nacional o municipal es intervenir en la medida que los fondos públicos permitan, en todas las aristas de injerencia pertinentes. Estos síntomas de abandono y apatía por la planificación para el sector se debe, al parecer, a problemas mayores, como un personal no capacitado y no apto para los cargos públicos que requieren referentes de trabajo sobre lo cultural.

Hay que empezar a exigir derechos, a pedir a las personas idóneas, no solo evocar a los títulos cualquiera [...] tener una maestría de historia del arte no te va a servir para ocupar un cargo de dirección en cualquier institución cultural. Para estos cargos, si no has tenido acercamiento con la administración e involucrado con otros sectores culturales vas a fallar y este creo ha sido una de las fallas: no contar con las personas idóneas y por eso es la insatisfacción que tienen todos los gestores.¹¹⁰

Esta situación ha llevado al Ecuador a reconocerse en una situación de aproximadamente 80 años de retraso en comparación con el resto de Latinoamérica, evidenciable en sus ínfimos progresos en cuanto a políticas públicas culturales, como se ha comprobado en los capítulos anteriores. La deuda histórica que tiene el país con la cultura empieza en el proceso de creación de la Ley de cultura, que cuenta tanto con aciertos como con grandes vacíos. A esto se podrían sumar el desgaste de recursos valiosos y herramientas

¹⁰⁹ Zayda Litardo, entrevista

¹¹⁰ Martha Rizzo, entrevista

importantes con el mal uso en su relevancia, y el lenguaje coercitivo que ha llegado a limitar hasta minimizar la fuerza creadora del artista. Martha Rizzo, hace un diagnóstico poderoso sobre esto y menciona que se debe reestructurar todo el Sistema de Cultura desde todas sus instancias para poder ver un cambio.

Todo lo que tenga que ver con cultura tiene que ser reestructurado urgentemente. Y no tiene que ser reestructurado con personas en puestos jerárquicos que sean amigos, amistades o personas con conocimientos varios, porque así no nunca vamos a llegar a nada [...] estamos hablando de un conocimiento de gestión administrativa cultura, que no tan solo una administración comercial, ya que tiene otros elementos que tienes que ser un experto en gestión cultural como para poder aplicar estas especificidades, si queremos avanzar empecemos por algún del organismo.¹¹¹

Martha Rizzo en su entrevista también menciona que se le debe agradecer al artista y los otros artistas culturales ya <<que el arte sobrevive es por ellos, por iniciativas particulares, así de sencillo>>¹¹².

¹¹¹ Martha Rizzo, entrevista

¹¹² Iden.

V. CONCLUSIONES

La danza, como se ha mencionado desde el inicio de la tesis, es creadora de tejido e interacción social, pero creemos necesario reconocerla también como una actividad de desarrollo profesional. Las definiciones coloquiales como “la última rueda del coche”, “la cenicienta de las artes”, “la que más cojea”, entre otras, demuestran que en el imaginario popular que recae sobre ella, también se la minimiza comparándola con otras disciplinas. Esta mirada, de manera intuitiva, resalta la necesidad del fortalecimiento de la formación artística mediante políticas culturales, como una estrategia importantísima para modificar esta percepción y mirada generalizadas.

En virtud de lo estudiado, las políticas culturales como conjunto de acciones pensadas desde el Estado, deben plantearse en base a un diagnóstico verificado del sector, y realizarse con herramientas eficaces y sobre todo con profesionales de capacidades idóneas para estas tareas, que tengan sensibilidad para el área y el conocimiento específico sobre gestión cultural. La creación de unas políticas culturales articuladas, socializadas y ejecutables pueden permitir que gestores tanto culturales, como de territorio y artísticos, movilicen propuestas sustentables, dignas, éticas y beneficiosas, para disfrute de todos.

El resultado del estudio comparativo de países vecinos como Colombia y Chile, ambos con un antecedente histórico de violencia social, ha permitido en este recorrido rescatar los esfuerzos de los respectivos gobiernos hacia el componente de la cultura. El fortalecimiento de cada arista creadora mediante acciones que defienden a toda la cadena de valor: formación, creación, producción, distribución, comercialización, circulación, consumo y preservación, pueden llevar a una nación a convertirse efectivamente en un estado de paz. Ambos países, desde sus propias experiencias, han volcado al sector cultural la gran misión

transformadora que merecen. El área de formación en ambos casos, siendo la de mayor promoción, tiene un especial énfasis donde se identifica el paso del empirismo a la profesionalización, que permite al artista enriquecer su banco de conocimiento, tener una mejor percepción y valoración de su trabajo, proyectando propuestas culturales/escénicas y sobre todo documentando, como una herramienta de evidencia científica el quehacer del arte de la danza.

Lo anterior nos lleva a exponer que el Ecuador, país donde las políticas culturales son una materia muy reciente, aún se duda de la cultura como un dinamizador social – económico, y que a pesar del potencial humano existente en la cultura, hay una deuda con todos los cultores y artistas sobre los esfuerzos de una política cultural que proyecte la creación de planeamientos de estrategias territoriales, regionales, locales por área y por especialidades. Los gobiernos de este país, en 200 años de constitución como República, han gestionado esfuerzos importantes sobre la materia, pero son aislados y muy intermitentes. Sobre las artes, en particular la danza, podríamos señalar la creación de compañías, escuelas de formación académica y carreras de danza de tercer nivel, sin embargo, los artistas que se forman en estos espacios reducen sus posibilidades de ejercer lo aprendido debido a la falta de espacios de creación, producción y gestión independiente.

A todo lo mencionado anteriormente se puede sumar la falta de un diagnóstico situacional del sector estudiado que nos permita conocer la cantidad de producciones de danza que se realizan al año en la ciudad, cuáles son los canales de difusión, cuál es la efectividad la formación de públicos para la danza, cuántas academias de danza existen y cómo son sus infraestructuras, cómo se establece la investigación de pedagogías para la danza como estrategia para mejorar la educación artística, entre otros temas.

Concluyendo, la danza debe ser un derecho cultural encaminado a proteger la diversidad cultural de los cuerpos y las sociedades. Ni Ecuador, ni mucho menos Guayaquil, cuentan con un planteamiento de políticas culturales para fomento de la danza que piensen en las especificaciones de este arte y sus actores. La ciudad merece un programa permanente de danza mediante una compañía estable y sólida, un plan efectivo de difusión y circulación que vincule la producción independiente, privada y pública. Se requiere urgentemente de un mejoramiento de la gestión por y entre departamentos públicos, por ejemplo, el Departamento de Acción Social y Educación con el Departamento de Cultura para crear proyectos de educación artística, que no solo generarían empleos para bailarines, sino que consolidarían un proceso de educación no escolarizado que podría permitir una conexión más cercana con el arte. Sería pertinente dejar de pensar que la danza es solamente una disciplina recreacional y festiva para empezar a creer y trabajar en ella como un factor de desarrollo social y económico sostenible bajo sus propias leyes y lineamientos.

BIBLIOGRAFÍA

- Aguirre, Angel. «Sarao,precursores de la danza contemporánea en Guayaquil.» *EL Universo*, 9 de Septiembre de 2013.
- Arango, Juan Luis Mejía. «Apuntes sobre políticas culturales en América Latina, 1987 - 2009.» En *El poder de la diversidad cultural*, de Nestor Gracia Canclini y Alfons Martinell, 105 - 130. Medellín : Pensamiento Iberoamericano, 2009.
- Bravo, Marta Elena. «Políticas Culturales en Colombia.» En *Políticas culturales en Ibero América*, de Antonio Albino y Ruben Bayardo, 119-158. Salvador: EDUFBA, 2008.
- Coloma, Fabián Saltos. «Panorama de la gestión cultural en Ecuador.» En *Panorama de la gestión cultural en Ibero America*, de Antonio Albino, Carlos Yáñez Canal y Rúben Bayardo, 109-132. Salvador: EDUFBA, 2016.
- Dallal, Alberto. *Los elementos de la danza*. Mexico D.F.: UNAM, 2020.
- Diario El Universo. «Un bachillerato en danza.» 17 de Noviembre de 1995: 10.
- Directorio de Información del Sistema Nacional de Cultura. «Fondos de fomento cultural: Diagnóstico de los programas de asignación de fondos no reembolsables en el Ministerio de Cultura.» Diagnostico de programa, Quito, 2017.
- Dubois, Vincent. «“El «modelo francés» y su «crisis»: ambiciones, ambigüedades y retos de una politica cultural .» *Debats. Revista de cultura, poder y sociedad*, 2016: 33-52.

FindGlobal. *FindGlobal*. s.f.

<http://www.findglocal.com/EC/Guayaquil/115531228513586/Unidad-de-danza-%22Esperanza-Cruz%22> (último acceso: 8 de marzo de 2021).

Gobierno de Chile. *Ministerio de las Culturas, las artes y el Patrimonio*. s.f.

<https://www.cultura.gob.cl/politicas-culturales/definiciones/#:~:text=Las%20Pol%C3%ADticas%20Culturales%20son%20un,la%20cultura%20en%20general%20o> (último acceso: 2021).

Kuper, Adam. *Cultura. La versión de los antropólogos*. Paidós, 1999.

Laswell, Harold. «La orientación hacia las políticas.» 1951: 47.

Ley de Cultura. 805 (Congreso Nacional del Ecuador, 10 de Agosto de 1984).

M, Manuel Antonio Garretón. «Las políticas culturales en los gobiernos democráticos en Chile.» En *Políticas culturales en Ibero América*, de Antonio Albino y Ruben Bayardo, 75-118. Salvador: EDUFBA, 2008.

Mateos, M. Grau & A. *Análisis de políticas públicas en España: enfoque y casos*. Valencia: Tirant lo Blanch, 2002.

Ministerio de Cultura de la República de Colombia. «Compendio de políticas culturales.» Edición PDF, Bogotá, 2011.

Ministerio de Cultura de la República de Colombia. *Lineamientos del Plan Nacional de Danza, Para un País que baila, 2010 - 2020*. Bogotá, 2009.

Ministerio de Cultura de la República de Colombia. «Ministerio de Cultura .» s.f.

[https://www.mincultura.gov.co/ministerio/politicas-culturales/politica-de-
artes/Documents/01_politica_artes.pdf](https://www.mincultura.gov.co/ministerio/politicas-culturales/politica-de-artes/Documents/01_politica_artes.pdf) (último acceso: Enero de 2021).

Ministerio de Cultura de la República de Colombia. «Plan Nacional de Artes.» Plan de políticas públicas, Bogotá, 2006 - 2010.

Ministerio de Cultura de la Republica de Colombia. «Plan Nacional de Cultura.» Plan de políticas públicas, Bogotá, 2001-2011.

Ministerio de Cultura de la República de Colombia. «Políticas de fortalecimiento de los oficios del sector de la cultura en Colombia.» Edición PDF, Bogotá, 2018.

Ministerio de Cultura y Patrimonio del Ecuador .

<https://www.culturaypatrimonio.gob.ec/valores-mision-vision/>. s.f.

<https://www.culturaypatrimonio.gob.ec/valores-mision-vision/> (último acceso: 10 de Febrero de 2021).

Ministerio de Cultura y Patrimonio del Ecuador. «FOMENTO, CIRCULACIÓN Y CONSUMO.» Edición PDF, Quito, 2015.

Ministerio de Cultura y Patrimonio del Ecuador. «Fomento,circulación y consumo de emprendimientos e industrias culturales.» Edición PDF, Quito, 2015.

Ministerio de Cultura y Patrimonio. «Políticas para una Revolución Cultural.» Políticas Culturales, Quito, 2011.

Ministerio de las Culturas, de las Artes y el Patrimonio de Chile. «Política de Fomento de Danza 2010 - 2015.» Plan de políticas públicas, Santiago de Chile, 2009.

Ministerio de las Culturas, las artes y el Patrimonio. «Política Nacional de Artes Escénicas 2017 - 2020.» Plan de políticas culturales, Santiago de Chile, 2016.

Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio de Chile. «Plan Nacional de Cultura, Cultura y de Desarrollo Humano: Derechos y Territorio 2017-2022.» Plan de políticas culturales, Santiago de Chile, 2016.

Observatorio Vasco de Cultura. *Kultura*. s.f.

https://www.kultura.ejgv.euskadi.eus/contenidos/informacion/keb_argit_kultur_politika_2018/es_def/adjuntos/Modelos_de_politicas_culturales_2018.pdf (último acceso: 10 de marzo de 2021).

Se crea fondo nacional para desarrollo cultural y las artes. Ley 19.891 (Congreso Nacional de Chile, 03 de 11 de 2017).

Sistema Integral de Información Cultural . «ICCA e IFAIC: Tres años de fomento cultural (2017-2019).» Informe de resultados, Quito, 2020.

UNESCO. *Portal UNESCO* . 2001. UNESCO, Declaración Universal sobre la Diversidad Cultural (2001) http://portal.unesco.org/es/ev.php-URL_ID=13179&URL_DO=DO_TOPIC&URL_SECTION=201.html (último acceso: 2021).

—. UNESCO. 2019. <https://es.unesco.org/about-us/introducing-unesco> (último acceso: 2021).

Velásquez, Alejo Vargas. *Nueva Sociedad*. Enero de 2011. <https://nuso.org/articulo/el-sistema-politico-colombiano-al-inicio-del-gobierno-de-santos/> (último acceso: Marzo de 2021).

ANEXOS

Anexo 1: Entrevistas realizadas a artistas y gestores de la ciudad de Guayaquil

Tema: Entrevista Carolina Pepper

Hora de inicio de la reunión: 23 mar. 2021 08:56

Grabación de la reunión:

<https://us02web.zoom.us/rec/share/Hg9dVBvIa29nvM7lkUD0DZOjwh9zb3339pry86EToX31XTxHl1TrvYv3G3aG91Jv.rmd61GiVJ29L7OS7>

Código de acceso para acceder: S0.i06QF

Tema: Ángela Arboleda Entrevista

Hora de inicio de la reunión: 23 mar. 2021 06:28

Grabación de la reunión:

https://us02web.zoom.us/rec/share/nScMfeLYTh8eSYWDtW3cfFivHUAXljWuorc1huSGH2jqRo0XIuZB0iYPecDZjvfc.ANg_RGj6coFRpguf

Código de acceso para acceder: 7U0n\$vwf

Tema: Omar Aguirre Entrevista

Hora de inicio de la reunión: 23 mar. 2021 12:41

Grabación de la reunión:

<https://us02web.zoom.us/rec/share/cEEXApkfCS5C913FMj7P88pRZjWP0JqSpOvUpv21PluFnN3kQzXiYeILuQCOMJdD.FwnkzYhD24T5vokc>

Código de acceso para acceder: tpPo@%F0

Tema: Entrevista Peter Ronquillo

Hora de inicio de la reunión: 22 mar. 2021 05:33

Grabación de la reunión:

<https://us02web.zoom.us/rec/share/Vwq5Ys8R0FoPkcZKbWdRbbcmL-IBDI8laNiP-WK5GDI08fINTEvZmxgrWnZQWFx.t4kYvegcBmojXVGA>

Código de acceso para acceder: ia%9QF?r

Tema: Entrevista José Manners

Hora de inicio de la reunión: 16 mar. 2021 06:30

Grabación de la reunión:

https://us02web.zoom.us/rec/share/q3JSpm_cRiK88ExUqcbkd9RnYS_P2v31g6XBeu9ewLB5rizW9bBxj5CixbQijrBA.kpOp1sFUFegZhB90

Código de acceso para acceder: w*%0+e1R

Tema: Entrevista Zayda Litardo

Hora de inicio de la reunión: 10 mar. 2021 05:12

Grabación de la reunión:

https://us02web.zoom.us/rec/share/SWDQvvXXOelyJru_4rpZ6gyHAafSfyk5JTjTKIKy6pEovXbnsWmclGuaYBYU9azP.cRjFQg8jZ7jOgfDR

Código de acceso para acceder: g=#q.kr0

Tema: Entrevista Martha Rizzo

Hora de inicio de la reunión: 6 mar. 2021 02:28

Grabación de la reunión:

https://us02web.zoom.us/rec/share/u-VzoebgsLrK7j8GToYkVrEYtbQap1u0J97eiWtaJP6xTjfa9cyfpLkFdeHb5zXj.mMKC4ms4F4t_mS2B

Código de acceso para acceder: bj@17ru2

Tema: Entrevista Jorge Parra

Hora de inicio de la reunión: 25 ene. 2021 08:33

Grabación de la reunión:

https://us02web.zoom.us/rec/share/KPNk0gIY6jnPggc__yPrhmAAcEbfRJXurXSEPrwW0_aGw3CTaKT9GVCvdAJcywWv.GCR5UYGxSeRphAJ8

Código de acceso para acceder: E=8f1mp.

Tema: Entrevista Jessica Abougamen

Hora de inicio de la reunión: 25 ene. 2021 02:01

Grabación de la reunión:

https://us02web.zoom.us/rec/share/wHV7ZxlrY0ub6xkVumtTEH_kEvBDXQSk5DW_q0LqKhQ6pXmRVr4QL0NYzuiiJvk5.-Qhb2hfX1STZBDWL

Código de acceso para acceder: KE.#zsP7

Tema: Un día en la vida de una bailarina

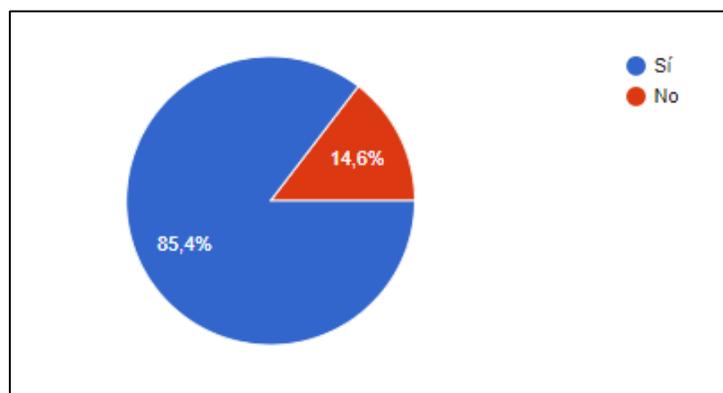
Hora de inicio de conversatorio: 28 de feb. 2021 18:00

Facebook Live:

<https://www.facebook.com/MADAcultura/videos/184238896473714>

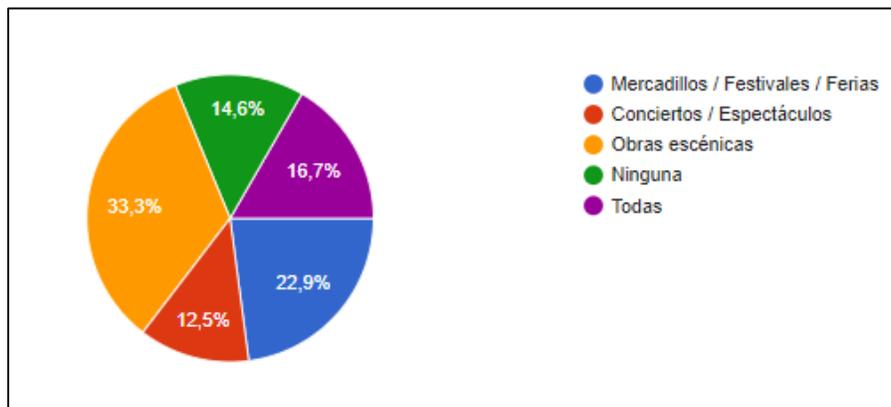
Anexo 2: Resultado de encuestas realizadas sobre la Apreciación de La Danza

Gráfico 1. ¿Vas a eventos culturales?



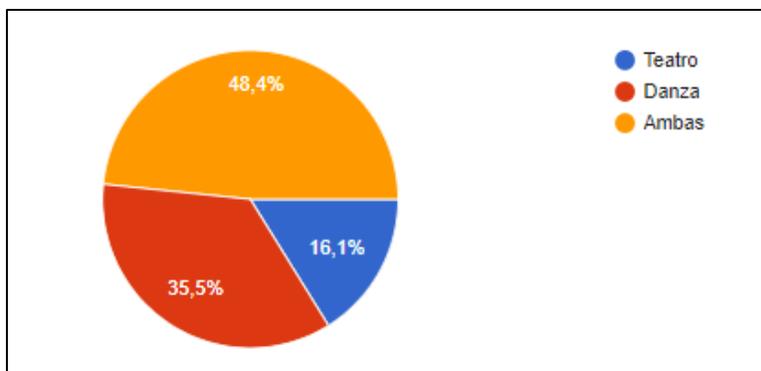
Fuente: Elaboración propia sobre encuestas realizados a guayaquileños sobre apreciación de la danza.

Gráfico 2. ¿A qué tipo de eventos culturales van con regularidad?



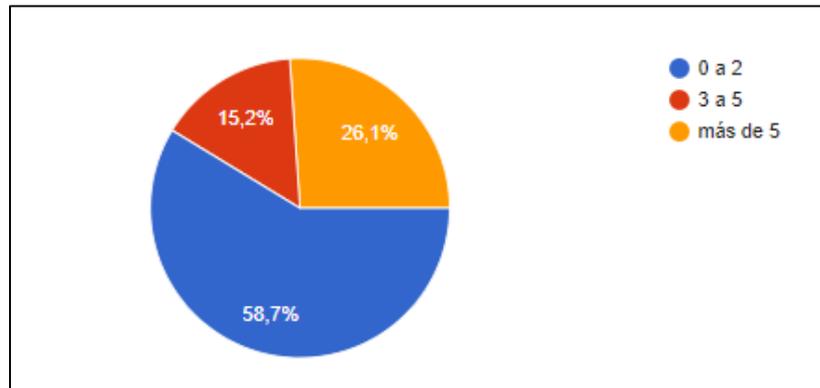
Fuente: Elaboración propia sobre encuestas realizados a guayaquileños sobre apreciación de la danza.

Gráfico 3. Si tu respuesta fue obras escénicas ¿De qué rama fueron estas propuestas en su mayoría?



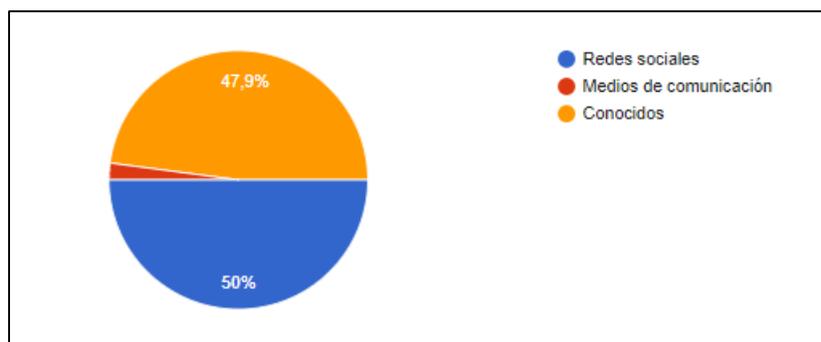
Fuente: Elaboración propia sobre encuestas realizados a guayaquileños sobre apreciación de la danza.

Gráfico 4. ¿Cuántas veces has ido a un evento de danza? Promedio en los últimos 3 años



Fuente: Elaboración propia sobre encuestas realizados a guayaquileños sobre apreciación de la danza.

Gráfico 5. ¿Cómo te has enterado de estos eventos de danza?



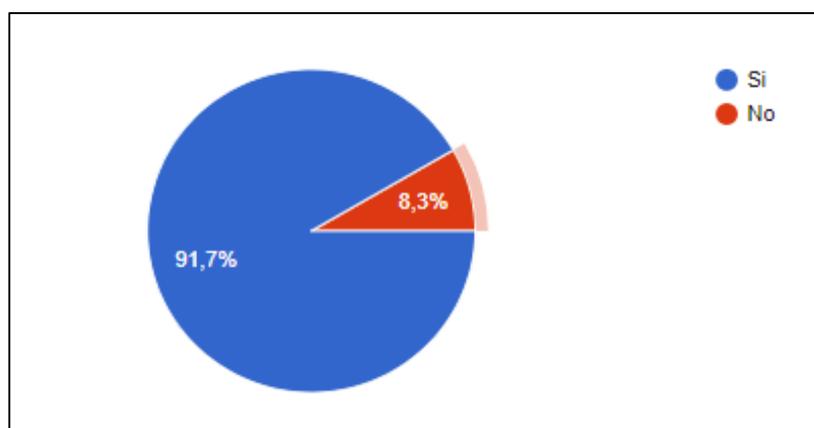
Fuente: Elaboración propia sobre encuestas realizados a guayaquileños sobre apreciación de la danza.

Gráfico 6. ¿Qué es para ti la danza?

Arte, arte en movimiento, arte digno de admirar,
El arte de educar tu cuerpo con la música, una cultura educativa
Felicidad, libertad
Una forma de expresarse, expresión cultural, expresión artística, expresión de las emociones
Es un estilo de vida, es un deporte.
Cuerpo, mente y arte
Es amor, dedicación y constancia

Fuente: Elaboración propia sobre encuestas realizados a guayaquileños sobre apreciación de la danza. Respuestas más populares.

Gráfico 7. ¿Te gusta la danza?



Fuente: Elaboración propia sobre encuestas realizados a guayaquileños sobre apreciación de la danza.

Gráfico 8. En caso de responder NO en la pregunta anterior ¿Por qué?

No siempre encuentro sentido
Me gusta más otro tipo de arte
Hay pocas opciones
Es ver bailar
No me encanta, pero hay excepciones

Fuente: Elaboración propia sobre encuestas realizados a guayaquileños sobre apreciación de la danza. Respuestas más populares.

Gráfico 8. En caso de responder SI en la pregunta anterior ¿Por qué?

Es interesante, gustos, me gusta y deseo aprender
Porque es la expresión del cuerpo que se deja llevar por el ritmo de la melodía.
Porque el artista puede expresarse a través de varios recursos en la danza, como con la música, la coreografía, etc
Porque en la danza trasmite un universo de sensaciones
Porque es una forma de desestrarse
Llamativo visualmente,
Me gusta por sus estiramientos que hacemos en toda la parte del cuerpo

Fuente: Elaboración propia sobre encuestas realizados a guayaquileños sobre apreciación de la danza. Respuestas más populares.