

- Promover la articulación entre las direcciones, programas y proyectos del Ministerio de Cultura que enriquezcan y complementen las acciones propuestas del Plan Nacional de Danza.
- Contribuir a la formación de públicos para la danza en general y de modo particular para cada una de sus modalidades o estilos. (PND; Colombia, 2009: 55-56.)

### **3.3 Condiciones de posibilidad para la generación de un Plan General para la Danza en Argentina**

Existen posibilidades reales de iniciar un proceso de gestión cultural que pueda generar un Plan General para la Danza, y este trabajo quiere ser una aproximación a dar cuenta de ello no sólo como necesidad, carencia de, sino como un avance propositivo hacia un horizonte de posibilidad de un trayecto de gestión cultural orientado en hacia ese objetivo.

Hemos observado en el capítulo anterior que pueden reconocerse en el país antecedentes históricos antiguos y más recientes, y logros institucionales tanto públicos como privados que integrados a la referencialidad más globalizada ubican el presente como un momento oportuno de dar atención al sector en su dimensión nacional y sistémica.

A modo de ejemplo, arguyo sintéticamente que existen en nuestro país al día de hoy profesionales del sector Danza con bagaje de investigación académica y afianzada experiencia en gestión cultural, que puede brindar un trabajo de perspectiva histórica capaz de analizar con prospección de desarrollo la colaboración con los sectores de gestión cultural del Ministerio de Cultura integrando los aportes y la participación de instituciones públicas y referentes especialistas, contando con experiencias líderes como son las del Instituto para el Fomento de la Actividad de la Danza no Oficial de la Ciudad de Buenos Aires y del Movimiento por la Ley Nacional de Danza.

En el presente trabajo se ofrece ya una perspectiva proyectual para llegar a la constitución de un Foro Nacional (llamado en este trabajo Foro Argentino de Danza). En ese proyecto se prevé la conformación de una comisión de trabajo que pueda generar esta herramienta de desarrollo político cultural.

En el hipotético caso de que pudiese ser sancionada y reglamentada la Ley Nacional de la Danza, y creado el Instituto Nacional de Danza (IND), es coherente

pensar que las acciones hacia la generación de un Plan General para el sector pudiese ser competencia e incumbencia específica del IND.

Quizás el gran desafío de un Plan Estratégico a cuatro años es llegar a observar con sistematicidad la descentralización organizada, positiva, del sector como un objetivo no menor, aun considerando la actual situación de inestabilidad, precariedad, invisibilidad y aislamiento que la idiosincrasia cultural define por tendencia y defecto para la actividad profesional, la potenciación de instituciones oficiales, el desarrollo de talentos y la formación de público fuera de la capital del territorio nacional.

La aproximación diagnóstica a la situación actual implica el reconocimiento de muchos de los temas expuestos hasta aquí, y que pueden reconocerse como un análisis singular de los factores básicos claves que interaccionan en los procesos del desarrollo del sector en su diversidad: formación y profesionalización, creación, mercado. Es importante comprender que el análisis de estos factores nos permite dar cuenta de las resistencias que impiden el desarrollo de la danza como industria creativa.

Estudiar los procesos de desarrollo en países referentes resulta una estrategia de investigación previa necesaria. De los modelos de políticas públicas y planes de referencia referidos en el presente trabajo, vuelvo a sugerir en este apartado el tener en cuenta la política pública de gestión cultural regional de Francia de los años '80 como un ejemplo de descentralización claro que activó el protagonismo de la danza contemporánea académica y experimental en la escena cultural del territorio nacional. Este proceso tuvo su apogeo de desarrollo y hoy conoce nuevas crisis estructurales cuyas causas y características desatendidas nos son comunes desagregadamente.

Iluminando propositivamente esta perspectiva de modelo de política de descentralización, podemos decir que existen en nuestro país territorios regionales donde pudieran crearse Centros Coreográficos Nacionales, capitalizando por ejemplo la actual existencia de instituciones oficiales provinciales. Menos ambiciosamente y siguiendo la propuesta del proyecto de la LND, también es atendible propiciar la creación de sedes regionales del Instituto Nacional de la Danza y diseñar para ellas una institucionalidad que permita captar y proyectarse sobre los factores de desarrollo del sector con organización federal y descentralizada.

Si bien la diversidad de géneros en el sector danza es amplia, es necesario decir que la danza contemporánea es el género más difundido en la escena del sector, como práctica escénica garante de desarrollo, investigación, creación, innovación, diversidad, experimentación y producción en este segmento del mercado del arte. Los rubros de

danzas folklóricas, tradicionales, y urbanas se integran al sector sobre todo en las etapas de formación y de recreación. Las compañías específicas de danzas folklóricas y tradicionales (tango), son en su mayoría de carácter no oficial, y aunque el profesionalismo artístico sea evidente, la condición laboral de tipo amateur persiste como generalidad. Un caso excepcional es el Ballet Folklórico Nacional, cuya larga data, legislación y condición de oficial garantizan el trabajo profesional de un elenco estable.

En este sentido, el Plan General de la Danza (2010-2014) de España, es el ejemplo antecedente que puede resultar más claro y en franca resonancia con el contexto del sector Danza en nuestro país, y aun siendo ya antiguo, sus apreciaciones y lineamientos pueden observarse como comunes y adecuables a la realidad de la Argentina actual.

### **3.4 El Plan General de la Danza de España (2010-2014) como referente análogo posible**

#### **3.4.1 Un estado de la cuestión afín**

En este apartado, la propuesta es estudiar más detenidamente el Plan General de la Danza de España, y analizar sus zonas comunes con los temas que este trabajo abordó en los capítulos anteriores. Asimismo, la propuesta es reconocer que a partir de la observación de este ejemplo y el trayecto recorrido en su consecución es altamente probable que el Estado pueda comprender la importancia y oportunidad de desarrollo socio-económico-cultural que esta tarea representaría.

Si bien existen otros ejemplos en territorio latinoamericano como el Plan general de la Danza en Colombia, y el Plan de la Danza en Brasil, el ejemplo de España posee una rigurosidad y evolución que podemos estudiar como fenómeno vivo de desarrollo sostenido, y un conocimiento asentado en el análisis del fenómeno del sector como integrando la industria creativa. El tratamiento de la especificidad del sector Danza ofrece aquí un análisis en el que se articula la observación de la política de la escena del sector con un modelo de desarrollo, en función de generar lineamientos de políticas públicas interventoras con vigor de actualidad en el discurso analítico-reflexivo de la gestión cultural, y proponer de objetivos, retos y acciones estratégicas a ser implementados por los poderes públicos.

Las políticas culturales en relación con la danza en España, y su Plan General de la Danza fue uno de los ejemplos referenciales sobre los que se focalizó la atención de

información, análisis y reflexión durante el anteriormente mencionado Encuentro de Gestión para el Desarrollo de la danza independiente Ejes en Danza realizado en 2011. De modo que existe conocimiento de este plan en la comunidad especializada.

Este caso de planificación, que tomaremos de referencia principal de estudio teórico como antecedente, resulta de la acción del Instituto Nacional de las Artes Escénicas y de la Música (INAEM) del Ministerio de Educación, Cultura y Deporte de convocar a un Foro Estatal en 2008 en Santa Cruz de Tenerife que contó con una amplia participación de expertos y de representantes de las principales organizaciones de la danza en España. En el Foro se constituyó una comisión de trabajo que ha elaborado este documento que contiene un análisis de la situación de la danza en España y una propuesta de objetivos, líneas estratégicas y medidas para el desarrollo del sector en los próximos años. Con respecto de la diagnosis preliminar del sector en su conjunto, el Plan de España ofrece características y descripciones por completo asimilables y análogas a la actualidad del sector en Argentina:

La profesionalización del sector ha sido posible porque los centros de formación artística han aportado al mercado profesionales cualificados, aunque la inserción profesional es difícil por la falta de estabilidad de dicho mercado.

Conviene destacar, sin embargo, que la enseñanza de la danza, tanto pública como privada, da trabajo a muchos profesionales. La escasez de recursos hace que, en general, las condiciones laborales sean muy precarias. Además, al final de la vida artística, se encuentran escasas vías para la reinserción profesional en otros ámbitos.

La creación es el principal activo del sector. El alto potencial creativo y de innovación es consecuencia de la apuesta por la investigación y los procesos creativos no dependientes de la explotación a corto plazo. Tanto las iniciativas de los agentes como las medidas de fomento de las instituciones se han centrado en el desarrollo del talento y en el impulso de procesos creativos a través de ayudas y convenios de residencia, a pesar de que algunas convocatorias obligan a producir y girar espectáculos incluso si generan pérdidas de explotación. Talento y creatividad son, por lo tanto, dos activos fundamentales para el desarrollo satisfactorio del sector en España (Plan General de la Danza 2010 – 2014: 12-13).

Del párrafo anterior se deduce que el mercado puede ser observado sin segmentar el carácter público-oficial y/o privado de la gestión como un todo sistémico que comparte condiciones comunes en lo que refiere a sus agentes artísticos e instituciones, ya que la movilidad cultural es una característica del sector. En el caso de la organización política del Estado español en comunidades autónomas, el presente plan se propone la observación del sector como un conjunto cuya diversidad de titularidad, géneros y proyección pueda ser integrado.

En los primeros abordajes del diagnóstico de la situación en España (2008-2009) en el Plan General de la Danza, el objeto de observación es sobre todo el aspecto espectacular, el fenómeno de producto escénico del sector. Esta perspectiva de análisis , permite iluminar los lugares comunes del sector en su conjunto para luego, a lo largo del documento ir pormenorizando y esclareciendo segmentaciones y diversidades dentro de un marco general expuesto, que admite la potencialidad de la danza como bien de consumo cultural más amplio y las cuestiones que afectan la vida productiva profesional:

La danza no ha conseguido una cuota de mercado suficiente. La apuesta por los procesos creativos no dependientes de la explotación a corto plazo ha tenido como contrapartida, especialmente en la danza contemporánea, un cierto alejamiento de los públicos y una baja visibilidad social. La escasa presencia de la danza en la vida social es debida, en parte, a una cierta dificultad de comunicar adecuadamente sus procesos creativos y propuestas escénicas, lo que ha llevado a la percepción social mayoritaria de que está sólo al alcance de un público especializado. También es debida a la dificultad de garantizar una presencia estable en las programaciones de los recintos escénicos y a la imposibilidad de tener presencia continua en los medios de comunicación.

A pesar de todo, los datos estadísticos disponibles nos muestran una tendencia de crecimiento moderado y sostenido tanto en el número de producciones, de representaciones, de festivales y certámenes que programan danza de forma exclusiva o compartida, como en el número de espectadores asistentes. A pesar de esta tendencia, la mayoría de estructuras estables de producción realizan anualmente menos representaciones de las que sería necesario para su sostenibilidad, teniendo lugar éstas mayoritariamente en las zonas metropolitanas y en las capitales de provincia.

Por otro lado, el interés manifestado por la danza es superior a su consumo, lo que nos indica su gran potencial de crecimiento. Según las estadísticas, a medida que crece el nivel de estudios aumenta el interés por la danza (Plan General de la Danza 2010 – 2014:14-15).

En este diagnóstico de aproximación al estado de la danza en España en 2009, las consideraciones más amplias redundan sobre el eje del mercado de exhibición y su lógica de funcionamiento, sobre la producción y la distribución. Estas cuestiones que se describen en el Plan, se ven también afectadas por la falta de profesionales de la gestión en el agenciamiento de soluciones de conjunto al mediano plazo que puedan vertebrar acciones estratégicas de coordinación entre las políticas públicas de Estado y el mercado, en lo que refiere a la exhibición:

La distribución de las producciones artísticas la realizan, habitualmente, las mismas compañías. No han surgido estructuras ni plataformas de distribución especializadas en danza, más allá de algunas estructuras unipersonales y de aquellas que importan espectáculos internacionales. La dificultad para encontrar espacios de exhibición es notable, especialmente en los mercados internacionales por la falta de ayudas efectivas a la promoción exterior. La imposibilidad de formar parte de las programaciones estables de los recintos escénicos de titularidad municipal (por criterios de programación, por coste o por insuficiencia infraestructural) ha llevado a buscar espacios alternativos y mercados exteriores, a concentrarse en festivales, muestras y certámenes y, en algunos casos, a presentar los proyectos artísticos en la calle (Plan General de la Danza 2010 – 2014: 15).

Como es posible observar, existe una gran similitud con el contexto actual del sector en nuestro país. En 2009 en España y hoy en Argentina se han dado diferentes experiencias, tal como se expuso previamente, que dan cuenta de la necesidad y la voluntad política de los agentes del sector de reconocerse, y generar institucionalidad en vías de concretar interlocuciones válidas con el ámbito gubernamental que auguren nuevos tratamientos de la problemática del sector incorporado a las industrias culturales nacionales como integrando el segmento de las Artes Escénicas. Se expone en el plan español el reconocimiento de procesos de gestión cultural desde la comunidad del sector

que han avanzado en formas de autoorganización que optimizarían su misión al integrarse a una planificación estatal:

En los últimos años, se ha avanzado mucho en la creación de plataformas asociativas y federativas que ha permitido la toma de conciencia como sector, pero aún no se han desarrollado suficientemente a nivel autonómico ni en el ámbito del Estado para contar con una vertebración satisfactoria y una capacidad de interlocución fuerte con la Administración ni con los demás sectores artísticos y productivos (Plan General de la Danza 2010 – 2014: 16).

La definición de las competencias y asignaciones dables a la razón de ser de un documento como un plan estratégico de desarrollo está sintetizada en la declaración de la misión de este Plan:

La misión del Plan General de la Danza es establecer objetivos y líneas estratégicas que contribuyan a vertebrar su desarrollo satisfactorio durante los próximos años, definir un plan de acción que permita alcanzarlos y establecer medidas que posibiliten su desarrollo global en el futuro inmediato por parte del sector y de las administraciones públicas (Plan General de la Danza 2010 – 2014: 19).

### **3.4.2 Hacia programas de política pública: objetivos y líneas estratégicas**

A partir de la descripción diagnóstica del estado del sector, se delinear en el Plan General de la Danza de España los principales retos que se plantean hacia el desarrollo de modo general. En este sentido, los desafíos que se reconocen resultan comunes a ambos países.

En nuestro país el ejemplo del desarrollo de programas de política pública que ofrece Prodanza pueden leerse como análogos en referencia a los objetivos y pautas de desarrollo estratégico consignadas en esta planificación para España.

Se observa que en este documento no se definen las necesidades de una regulación o marcos jurídicos especiales para la actividad, aunque se mencionan objetivos relacionados con la creación de incentivos fiscales, economía a escala y

modos de financiamiento adecuados a las necesidades del sector. La línea nuclear de esta tesis sugiere que en nuestro país pueda vislumbrarse oportuno considerar que una vertebración eficaz necesita de una armonización del plexo jurídico del sector derivada de una observación diagnóstica del sector en sus ámbitos oficiales y no oficiales, y que en ese sentido podría resultar un objetivo para Argentina.

A partir de los desafíos y potencialidades presentadas y descritas en la sección diagnóstica del sector en España, se generan los siguientes objetivos:

- Recuperar, preservar y difundir el patrimonio de la danza en España.
- Incrementar la presencia y visibilidad de la danza en las programaciones culturales, en el sistema educativo, en los medios de comunicación y en los proyectos de desarrollo comunitario.
- Incrementar y consolidar la innovación y la excelencia a partir del talento y la creatividad.
- Conseguir unas condiciones óptimas de formación, inserción laboral y desarrollo profesional, en sus diferentes etapas.
- Desarrollar estructuras profesionales de producción, distribución y exhibición para poder operar de forma competitiva, en los diversos mercados.
- Crear, ampliar y consolidar públicos que permitan la sostenibilidad del sector.
- Disponer de información sistemática sobre la actividad y la evolución del sector en un entorno sometido a transformaciones continuas.
- Potenciar, incrementar y consolidar la vertebración del sector y su capacidad de interlocución colectiva (Plan General de la Danza 2010 – 2014: 21-22).

A partir de estos objetivos se diseñan seis líneas o ejes estratégicos que agrupan cada uno un conjunto de medidas propiciatorias para alcanzar los objetivos expuestos de modo general.

Al leer estas líneas estratégicas, es posible deducir que atienden a casi todos los factores que he señalado como carentes de atención sistémica desde la esfera estatal en nuestro país. No obstante, hago referencia a que no hay especial atención a los marcos jurídicos y legales que puedan armonizarse para propiciar la sustentabilidad profesional de los agentes del sector y los mecanismos de producción tanto en las instituciones



públicas como en las empresas privadas. La serie de medidas que se desprenden de cada línea estratégica no enuncian las acciones específicas y tareas que estas representarían, por lo cual puede deducirse optimistamente que existe una madurez de cultura cívica y profesionalización de la gestión cultural en las instituciones públicas que permitirían trabajar con eficacia a partir de estas medidas declarativas que implican una coordinación compleja entre la esfera pública estatal en sus diferentes estamentos y competencias, y la comunidad civil organizada del sector; y que se trata de un documento de declaración de buena voluntad como agenda gubernamental no exhaustiva que funcionaría como contexto marco y guía de acciones de políticas públicas a diseñarse y gestionarse a partir de estas bases y valores.

Las seis líneas estratégicas atienden a los cuatro factores de desarrollo del sector como industria cultural o creativa que son, como ya se ha mencionado, y como aparece gráficamente diagramado en el Plan: Formación, Profesionalización, Creación, Mercado (Plan General de la Danza 2010 – 2014: 11). Cada una de las medidas que se generan tienden a dejar asentada las prioridades discernidas a partir de la observación diagnóstica de la actualidad de entonces en España y de su relación con los mercados globales internacionales especialmente dentro del continente europeo:

- Línea estratégica 1  
Definir y aplicar un sistema de financiación adecuado a las distintas necesidades del sector.
- Línea estratégica 2  
Promover la formación de públicos incrementando la presencia de la danza en todo el sistema educativo, en las programaciones culturales, en los medios de comunicación y en el desarrollo comunitario.
- Línea estratégica 3  
Impulsar y afianzar la vertebración del sector.
- Línea estratégica 4  
Promover el talento, la creatividad y la capacidad de innovación.
- Línea estratégica 5  
Promover la formación profesional y la inserción laboral en condiciones adecuadas.
- Línea estratégica 6  
Desarrollar un sistema de producción y distribución sostenible y de calidad (Plan General de la Danza 2010 – 2014: 23-31).

### 3.4.3 Analizando las líneas y medidas estratégicas

La Línea estratégica 1, presenta esquemas de atención y opciones de solución a muchas de las inquietudes y propuestas abordadas en este trabajo de tesis:

- Promocionar la aplicación de una fiscalidad reducida a la actividad de la danza, por su condición de servicio cultural de interés general que contribuye al desarrollo personal y comunitario.
- Fomentar el Patrocinio y Mecenazgo como medidas de financiación complementaria de los presupuestos públicos.
- Fomentar la optimización de los recursos propios y la mejora del modelo económico (Plan General de la Danza 2010 – 2014: 23-24).

Estas medidas son asimismo, objeto de propuestas desde el Proyecto de Ley Nacional de Danza que en Argentina representa, como hemos observado ya, el primer y único documento con potencialidad de ser herramienta de normativa y gestión pública del sector en su conjunto a nivel nacional, aunque aún presente como rasgo segmentado su ámbito de incumbencia al sector No Oficial. El criterio de esta tesis sugiere que este rasgo puede y merece ser revisado hacia poder extender tratamiento de incumbencia al sector Oficial. El ejercicio de la redacción de un Plan General de la Danza en nuestro país que observe la totalidad del sector Danza puede ser el marco providente para rediseñar el ámbito de incumbencia del Instituto Nacional de la Danza y del Observatorio Nacional de la Danza que prevé el proyecto de la LND.

La Línea estratégica 2, es amplia en sus definiciones, lo que impide conocer especificidades con respecto a la situación del sistema educativo al que hace referencia en sus tres primeros puntos o medidas:

- Realizar campañas informativas y de sensibilización ciudadana sobre los valores y la dimensión educativa de la danza.
- Diseñar y poner en marcha un plan piloto para introducir la danza en la educación obligatoria.
- Fomentar las escuelas de danza de ámbito local, de titularidad municipal o concertadas, y el desarrollo de proyectos pedagógicos que formen nuevos

públicos, fomentando su implantación en todas las Comunidades Autónomas (Plan General de la Danza 2010 – 2014: 24, 25).

Desde la perspectiva de encontrar analogías o concordancias de la situación de España en 2009 con la situación actual en nuestro país, me parece importante resaltar en cuanto a este núcleo temático, que en la Argentina se ha realizado un consistente trabajo sobre la generación de un marco regulatorio para la Formación Artística para las Industrias Culturales (FAPIC)<sup>55</sup> desde la Coordinación Nacional de Educación Artística del Ministerio de Educación cuya versión preliminar – realizada en el marco de cinco encuentros regionales y cuatro mesas federales – fue objeto de tratamiento en el Encuentro Nacional de Educación Artística en agosto del 2015. Este documento presenta la singularidad de ser un avance en el tratamiento de la inclusión del estudio de las artes desde la propuesta educativa de la FAPIC, generando especificidades de normativas dentro de la Ley de Educación Nacional (LEN) N° 26.206 que define criterios para organizar nuevas propuestas en el sistema educativo, regulando por ejemplo el punto 6.2 de la Resolución CFE (Consejo Federal de Educación) N°111/10, y desarrollando líneas de acción política en pos del fortalecimiento de la Educación Artística Específica en el sistema educativo argentino con el objetivo estratégico de generar una formación artística de significatividad local y regional en estrecha relación con los esquemas productivos existentes en cada región de la Argentina.

Siguiendo con el sesgo prospectivo de este trabajo, sugiero atender a la evolución de esta propuesta para las FAPIC, en vías de coordinar los esfuerzos y conocimientos ya adquiridos en cada uno de los segmentos de la cadena de valor de las industrias culturales, a la que pertenece el sector Danza dentro de las Artes Escénicas y de exhibición pública. Esta modalidad se enmarca en el arte como campo del conocimiento que como portador de sentidos sociales y culturales, es una manifestación socialmente compartida que supone el acceso a saberes vinculadas tanto en la composición y realización, como al análisis y contextualización de las producciones:

“La Formación Artística para la Industria Cultural (FAPIC), en relación a lo establecido en la Resolución CFE N° 111/10, constituye una formación propia de la Modalidad Educación Artística y se asienta sobre los ejes sustanciales de los campos de inserción social y laboral, de las relaciones

---

<sup>55</sup> [www.educacion.rionegro.gov.ar/descargar.php?id=6049](http://www.educacion.rionegro.gov.ar/descargar.php?id=6049)

educación artística y trabajo, e incluso más allá de su denominación, su especificidad no surge estrictamente del concepto de Industrias Culturales sino que resulta aquella que la constituye como modalidad dentro del sistema educativo nacional. Y es esta especificidad la que no sólo la distingue de otras modalidades educativas con cierta cercanía al tema, como sería la Técnico Profesional, sino que en razón de su trascendencia, explican la necesidad misma de dicho abordaje desde la Educación Artística (Argentina. Ministerio de Educación de la Nación. Secretaría de Educación. Subsecretaría de Equidad y Calidad. Dirección de Gestión de la Educación. Coordinación Nacional de Educación, 2015: 8).

La inserción de la danza como disciplina artística dentro de las propuestas de Educación Artística para las Industrias Culturales representa un signo favorable para el sector Danza desde varias perspectivas, como las de la ampliación de la oferta laboral para los docentes o la creación de nuevos públicos, pero también significa la responsabilidad de trabajar por el desarrollo del sector en el sentido que aboga esta tesis.

Volviendo sobre el Plan General de la Danza de España, las medidas que siguen en el orden de la Línea Estratégica 2, apuntan directamente a los circuitos de exhibición y consumo, a la generación de nuevos públicos y a la generación de redes:

- Fomentar en todo el Estado la presencia estable de la danza en las programaciones de los espacios escénicos, apoyando las programaciones estables con un plan asociado de desarrollo de públicos.
- Apoyar la estabilidad de los festivales y certámenes de danza ya consolidados.
- Prestar apoyo específico a salas, redes, circuitos y espacios insólitos que programen propuestas emergentes de danza.
- Extender e intensificar la presencia de las unidades de producción del INAEM en las CC.AA., ampliando su actividad con programas viables de exhibición y formación de públicos.
- Fomentar un sistema de intercambio entre redes y circuitos de difusión artística, públicos y privados.
- Promover que los gestores culturales y los técnicos del espectáculo tengan un mayor conocimiento de la danza.
- Promover la presencia de la danza en los medios de comunicación, especialmente en los que son de titularidad pública.

- Apoyar las publicaciones especializadas en danza, tanto del ámbito divulgativo como científico.
- Convocar incentivos para la investigación, recuperación, conservación y difusión del patrimonio de la danza.
- Apoyar al sector de la danza no profesional (Plan General de la Danza 2010 – 2014: 25-26).

Las acciones o medidas propuestas en esta segunda Línea Estratégica, están definidas con sumo criterio de prioridad y secuencialidad en cuanto a un proceso de desarrollo coherente y sustentable al mediano y largo plazo que puede ser guía y referente para nuestro país, para una organización efectiva de forma tal que las acciones se orienten de manera concreta a resultados esperados, optimizando estrategias que serán las directrices para alcanzar las metas y base para establecer las prioridades en la asignación de recursos futuros, además de presentarse afín a los objetivos prospectivos del proyecto de la LND para Argentina.

La línea estratégica 3, alude en sus medidas a impulsar acciones que permitan la vertebración como sistema del sector, permitiendo la interacción coordinada de modalidades mixtas de gobernanza entre Estado y mercado a través de sus agentes e instituciones oficiales y no gubernamentales que compartan planificaciones afines a los objetivos del Plan General. En esta línea o eje, se focalizan acciones políticas que pudieran ser de incumbencia directa de un organismo autárquico como el proyectado como Instituto Nacional de la Danza con sus sedes regionales propuesto por el proyecto de la LND, y el también propuesto Observatorio Nacional de Danza:

- Impulsar el sitio [www.danza.es](http://www.danza.es) como centro de información y recursos, estableciendo un sistema de actualización permanente.
- Fomentar las asociaciones de profesionales y organizaciones de danza, promoviendo que el sector tenga mayor capacidad de interlocución y de planificación y gestión de estrategias colectivas.
- Definir un mapa de infraestructuras y operadores estables de la danza que incluya todas las actividades de formación, creación, producción y exhibición, como base de referencia para la introducción de mejoras.
- Propiciar la creación de mesas interministeriales para el desarrollo de medidas de fomento de la danza que correspondan a sus competencias.

- Promover la creación de órganos específicos para la danza en las distintas Administraciones Públicas.
- Crear un Observatorio de la Danza que permita tener información permanente y sistemática sobre la actividad del sector y que posibilite la evaluación del impacto de las medidas aplicadas (Plan General de la Danza 2010 – 2014: 26-27).

Como es observable, buena proporción de las medidas de esta Línea Estratégica han sido consideradas a lo largo de este trabajo, aportando propuestas adaptadas a la coyuntura nacional.

Es imprescindible en la Argentina del siglo XXI la presencia interesada y protagonista del Estado para encaminar acciones que permitan realmente encauzar una vertebración legitimante de los primeros pasos que ha dado la sociedad civil en pos de dar desarrollo, cohesión social y visibilidad al sector; de modo de capitalizar el trabajo realizado y concertar planificadamente la evolución más pertinente para organizar el tratamiento de un proyecto como la LND, reglamentarlo y revisarlo en función de activar el respaldo institucional estatal en plena etapa de transición en el modelo de gobernanza. Un modelo de gobernanza para el que el ejemplo antecedente de un Plan Estratégico como el de España puede resultar una herramienta fundamental de generación de confianza y guía para comenzar a sostener la mirada a mediano y largo plazo en el contexto nacional problematizado con nuevos desafíos y necesidades plausibles de ser consideradas con nuevas estrategias públicas enmarcadas en una profesionalización y modernización de la gestión cultural tendientes tanto a impulsar, fomentar y contribuir al desarrollo de las industrias culturales y creativas nacionales claves en el desarrollo del capital socio-económico-cultural de la población, como al desarrollo de la marca del país y su posicionamiento regional e internacional.

La Línea estratégica 4, está focalizada en el activo del sector en tanto son valores clave la creación, la innovación y el desarrollo de talentos:

- Promover plataformas de apoyo y acompañamiento a los procesos de creación, fomentando el intercambio con otras disciplinas artísticas, a nivel nacional e internacional.
- Fomentar la aplicación de las nuevas tecnologías digitales en los procesos de creación.
- Fomentar convenios de residencia en todos los ámbitos y modalidades.

- Crear una plataforma española de carácter bienal para mostrar el talento y el estado de la creación, promoviendo la reflexión y el debate.
- Establecer premios, ayudas y otros incentivos para la identificación y reconocimiento social del talento y la excelencia.
- Fomentar los procesos de investigación aportando recursos económicos a creadores orientados al desarrollo de nuevas propuestas.
- Garantizar que los centros de creación o unidades de producción del INAEM incluyan a coreógrafos españoles en sus proyectos.
- Incentivar la creación de nuevos centros coreográficos y la homologación de criterios de los ya existentes (Plan General de la Danza 2010 – 2014: 27-28).

Las acciones que serían impulsadas por estas medidas, son comunes a las que pueden sostenerse desde entes autárquicos en Argentina, instituciones públicas ligadas al sector en algunas de sus segmentaciones relacionadas a la formación, la creación, y la exhibición. Sería recomendable generar un nuevo análisis de estas medidas de modo que puedan ser consideradas desde un ente gubernamental nacional, quizás análogo al Instituto para la Danza No Oficial de la ciudad de Buenos Aires, o al Instituto Nacional de Teatro. Es deseable que a través de la generación de mapas y estudios diagnósticos de la realidad actual del mismo que permitan delinear los programas de política pública con una coherencia sistémica y capacidad de seguimiento y evaluación afín a un conocimiento de las industrias culturales específicas y conexas con las que el sector dialoga y produce en la sociedad, se puedan alcanzar estas medidas de modo eficaz, para dinamizar el proceso de desarrollo del sector a nivel nacional.

La noción de Centro Coreográfico o Centros Nacionales de la Danza, no está asentada en la idiosincrasia histórica de nuestro país. Como he mencionado previamente, los asentamientos de elencos oficiales o compañías estatales de danza han sido el objeto de mi pasantía en el SInCA, para el que he realizado un relevamiento, por región cultural, de compañías públicas estatales de danza en sus diversos géneros. La voluntad de realizar un ejercicio como este se vio fundada en la persistencia de mi perspectiva de imaginar o pensar la creación de Centros Coreográficos Nacionales en un principio, allí donde ya existía un asentamiento institucional estatal de base que permitiesen vertebrar y gestionar la dinámica sustentable de desarrollo del sector en nodos y circuitos en todo el territorio nacional, capitalizando el trabajo y la formación en nodos descentralizados de la capital. Si bien es posible imaginar esto, y articular por ejemplo analogías con los

desarrollos de circuitos del INT, en realidad se trataría de una ingeniería de planificación cultural pública de gran profundidad y magnitud para la que habría que generar no sólo una importante movilización política -capaz de un pensamiento estadista descentralizado, y con capacidad de gestión coordinada- sino también los recursos humanos, económicos, de infraestructura y presupuestos tales que la sola idea parecería una utopía, a juzgar por la histórica carencia de atención sistémica al sector desde la órbita gubernamental ministerial de la nación.

Una vez más, la perspectiva de sanción e implementación del proyecto de la LND pareciera un horizonte alcanzable y el único camino activado desde la sociedad con proyección instituyente gubernamental en función de gestionar políticamente para el macro-contexto nacional, observando consideradamente todas estas medidas en sus programas de política pública. De otro modo, los programas públicos de fomento para el sector siguen careciendo de políticas de seguimiento, y nutriendo por defecto las dinámicas no virtuosas en un mercado que agota sus impulsos en el corto plazo, en la noción de país centralizada en Buenos Aires, y en una precariedad de condiciones de tratamiento que resiente la capitalización de sus logros poniendo en jaque las energías del capital humano en juego para la sustentabilidad y protección de su desarrollo profesional en el territorio nacional.

Con respecto a la Línea estratégica 5 (Promover la formación profesional y la inserción laboral en condiciones adecuadas) y cada una de sus medidas, es importante constatar que existen en esta tesis muchas referencias para integrar a un análisis diagnóstico acerca de la posibilidad de implementación de las mismas en Argentina:

- Promover la certificación y acreditación de competencias profesionales en el ámbito de la danza para profesionales consolidados sin titulación, para que puedan desarrollar su actividad con plenos derechos en el ámbito europeo.
- Promover el posicionamiento óptimo de la formación en danza en la configuración del espacio europeo de educación superior para facilitar la movilidad artística y el intercambio profesional.
- Diseñar e impulsar la transición del sistema educativo al laboral a través de estructuras profesionales de danza.
- Promover la formación continua de artistas en activo para su incorporación laboral a otros ámbitos profesionales, una vez finalicen su vida profesional como bailarines.



- Impulsar medidas de prevención de riesgos laborales y salud en el trabajo específicas para el sector. Colaborar con las asociaciones profesionales en la creación de un convenio colectivo ajustado a las características del sector.
- Impulsar la homologación, a todos los efectos, de los estudios de danza anteriores a la LOGSE a los actuales títulos de grado.
- Impulsar medidas que faciliten la formación y desarrollo de futuros profesionales, mediante la creación de centros integrados, facilitando la armonización de la enseñanza obligatoria y los estudios de danza (Plan General de la Danza 2010 – 2014: 2-,30).

Se puede pensar que hasta el momento en nuestro país, no estuvieran dadas las condiciones y antecedentes de gestión para otorgarle al sector Danza atención sistémica como industria creativa. Pero en la actualidad es posible aunar todos los esfuerzos colectivos y asociativos que se han visibilizado y que aporten e integren una visión instituyente de conjunto. También es importante recalcar la profesionalización de los saberes en gestión cultural para las artes y la industria que ha aumentado en los últimos años.

El camino a tomar puede ser la generación de un Plan General de la Danza estratégico que observe la LND como instrumentación para el sector, o a la inversa, la sanción de la LND que propicie desde el Instituto Nacional de Danza la generación de una planificación de estas características que garantice una implementación adecuada con una incumbencia sectorial de conjunto para la esfera oficial y la no oficial sin reducir los logros conquistados sino reconociéndolos y protegiéndolos modernizando la gestión para el desarrollo.

La realidad política de nuestro país como integrante del territorio regional latinoamericano, del Mercosur y la Unasur, lo posicionan en una inmediatez regional internacional que pudiera leerse como oportunidad para conquistar un estatus de ejemplaridad en políticas públicas culturales que posicione la marca país desde la legitimación de este sector de las artes y la cultura, que ha tenido semejante expansión y crecimiento poblacional y profesional en el siglo XX y especialmente en el XXI desde la amplia oferta de formación superior universitaria.

La última línea de medidas estratégicas (Línea estratégica 6: Desarrollar un sistema de producción y distribución sostenible y de calidad), responde a dar proyección regional e internacional al movimiento de profesionalización del sector y la presencia del país en circuitos transnacionales e internacionales. Es la última línea en el orden de

organización de prioridades. Observa al sector Danza como industria cultural nacional, para el que es también imprescindible dinamizar los esquemas de trayectos profesionales consagratorios, sostener el desarrollo del talento, y generar sustentabilidad para la movilidad artística y cultural:

Medidas:

- Apoyar el desarrollo empresarial a través de la formación de expertos en gestión y producción de danza, el asesoramiento a compañías y artistas, y la cooperación interautonómica e internacional.
- Promocionar la presencia coordinada de la danza en mercados exteriores a partir de las estructuras y organismos existentes.
- Impulsar la colaboración con el Ministerio de Asuntos Exteriores y de Cooperación para promover la presencia de la danza española en los circuitos internacionales.
- Promover la cooperación, la coproducción y el intercambio entre compañías y estructuras estables de danza, a nivel nacional e internacional.
- Impulsar el establecimiento de compañías de danza en espacios escénicos (Plan General de la Danza 2010 – 2014: 29-30).

Desde la perspectiva de generar un plan de estas características para nuestro país, cada una de estas medidas merece ser analizada en función de lo que pre-existe como política pública o como antecedentes de gestión cultural público/privada, con el objetivo de providenciar un diseño propio. No obstante, la importancia de citarlas todas en este trabajo, radica en dejar demostrado la posible analogía que este marco planificado de desarrollo significa para ejemplarizar la referencia a una cultura pública externa aplicable en nuestro país. De hecho, estas medidas estratégicas son ejemplo de un plan de desarrollo de la industria cultural en cualquier país del globo que reconozca la importancia y necesidad de potenciar esta realidad para el capital humano y la cohesión social.

El estudio referencial de este documento permite también tener una observación de la evolución en el tratamiento del mismo, de modo de capitalizar la experiencia referida al proceso de gestión de estos cuatro años de estas políticas públicas en España, reconociendo y previendo de este modo las adaptaciones y trayectos pertinentes que permitirían encauzar en nuestra sociedad nuevas vías de desarrollo para el sector Danza contribuyendo a su real integración a las industrias culturales y creativas nacionales.



## Conclusiones

En la actualidad, existen condiciones de posibilidad, antecedentes, referencias y experiencias suficientes dentro y fuera del país que permiten contextualizar una agenda gubernamental de tratamiento para el sector Danza.

El presente trabajo ha intentado dar cuenta, del modo más abarcativo posible, de un estado de situación y de un horizonte de posibilidades que puede resultar de documento de referencia para ulteriores avances hacia la gestión cultural y la planificación de políticas públicas para este segmento de las Artes Escénicas que integra las Industrias Culturales y Creativas.

En América Latina, la forma más general de financiamiento de la cultura continúa siendo la ayuda estatal directa, no obstante el trabajo cultural en términos de empleo parece, a su vez, también ser invisible en esta región. Esta invisibilidad no sólo refiere al hecho de que la sociedad no “valore” el trabajo cultural como fuente de empleo y de riqueza sino además, al hecho de que se desconozca su importancia y significado. El mercado apunta a un impacto económico directo, pero muchas áreas culturales tienen otra lógica y desaparecerían si no tuvieran financiamiento estatal.

Tanto en la Presentación del tema como en el Capítulo 1 expuse descripciones de las dinámicas de la relación entre cultura, valor, arte y trabajo, observadas en los escenarios de la actividad del sector de la Danza. La esfera de la Danza no oficial o independiente es la que presenta las condiciones más graves de sustentabilidad y mayor carencia de protección jurídica a la actividad. La singularidad y especificidad de este sector está ligada al reconocimiento de la condición profesional del artista bailarín o intérprete, cuyo trayecto productivo supone condiciones de gran precariedad -sumado a la corta duración de la carrera que debe poder realizarse en la juventud-. La creación de un sindicato para los trabajadores de la Danza en nuestro país está siendo emprendido desde la reciente creación de la Asociación Argentina de Trabajadores de la Danza que busca continuar su misión tras el antecedente de SIPRODA en 2011.

A nivel nacional existe un continuo crecimiento de la población profesionalizada y un amplio campo de acción no oficial donde se desarrolla la danza. La población de la comunidad de la danza, y particularmente la danza contemporánea en su diversidad, ha crecido exponencialmente desde el comienzo del siglo XXI. La oferta de formación se ha diversificado, incrementado y ha llegado a las universidades.

Tal como se plantea en la primera hipótesis de esta tesis, es posible reconocer que en este contexto de situación y posibilidad, el sector Danza –perteneciente al área gubernamental de Cultura como Arte e Industria Cultural– debe poder marcar presencia autónoma, nutrir la producción teórica de análisis de su especificidad como arte y como sector productivo, y apuntar su observancia sobre la profesionalización y modernización de la gestión cultural en sus ámbitos de desenvolvimiento y desarrollo para lograr posicionar a su favor la atención de la sociedad, el mercado cultural y el poder político gubernamental: todos sus públicos.

A través de mi experiencia de trabajo en territorio, paralela a la redacción de esta tesis, encuentro que si bien existen muchos motivos para creer posibles avances en el sentido que aquí propongo, es absolutamente necesaria la predisposición de la esfera gubernamental para sistematizar, avalar y empoderar el ejercicio de diseñar un programa de política pública de desarrollo del sector. Hay mucho trabajo previo, como se da cuenta en este texto, que puede significar una integración sinérgica ya madura con las organizaciones no gubernamentales de la sociedad.

La gestión cultural y la investigación deben poder retroalimentarse en estos procesos. Los profesionales de la gestión cultural absorbidos por las presiones y las condiciones de urgencia laboral, en circunstancias tan críticas como cambiantes, se ven obligados en la mayoría de los casos, a renunciar a la tarea de analizar y sistematizar sus experiencias, profundizar o actualizar sus conocimientos. Estos escenarios de gestión pública afectan directamente el horizonte de posibilidades de desarrollo del sector Danza a nivel nacional.

En la Ley Nacional 24.269 que refrenda la Recomendación sobre la Condición Social del Artista, emanada en 1980 por la UNESCO y que se menciona ya en el Capítulo 1, existen los suficientes fundamentos y recomendaciones para dar contexto y marco legal a la empresa de iniciar un trayecto hacia la consolidación de nueva política pública para este sector a nivel nacional en el sentido que presenta este trabajo a modo de ejemplo. Esta Ley es también referencia antecedente para la redacción del Proyecto de Ley Nacional de Danza (LND) que se analiza en esta tesis.

Tal como se plantea en la segunda hipótesis, es posible pensar el sector Danza como un sistema específico dentro del campo de la cultura, la sociedad y la economía; para el que, desde los poderes públicos, diseñar o planear estratégicamente a corto y largo plazo.

La gobernanza de la cultura, uno de los macro marcos temáticos en que se inscribe esta tesis tal como se expone en la presentación del tema, es uno de los grandes problemas y más polémicos desafíos de nuestro siglo. En este sentido se inscribe el comienzo del Capítulo 2, proponiendo abordar el concepto de Economía de la Cultura y abogando por reflexionar sobre la especificidad de la economía del Sector Danza.

Resulta vital iluminar la percepción del sector desde la perspectiva disciplinar de la Economía de la Cultura entendiendo que la Danza forma parte del sector arcaico de la economía, como una categoría específica de las Artes Escénicas o Performativas, y como tal resulta deficitario para la economía en general. Esta singularidad y complejidad, merece ser atendida pluridisciplinariamente desde modelos de financiamiento gubernamental de la cultura que puedan articularse con el mercado.

La legitimidad del financiamiento público de la cultura está dada por un derecho constitucional, el cual tiene que estar orientado a las áreas que no tienen autofinanciamiento directo inmediato. El mercado apunta a un impacto económico directo pero muchas áreas culturales tienen otra lógica y desaparecerían si no tuvieran financiamiento. Hay que tener en cuenta el impacto económico directo y el concepto de “inversión” de los gastos públicos en cultura para el desarrollo, cultural, social y económico, gestionando políticas que vinculen el corto con el mediano y largo plazo.

En la medida que desde el Estado exista la apuesta política por desarrollar este sector, es posible que el capital financiero y económico del mercado y el sector privado pudieran orientar su interés con mayor fluidez hacia el fomento de la danza, si pudiese implementarse una Ley de Mecenazgo apropiada a nivel nacional.

El Capítulo 2 avanza en analizar el proyecto de la Ley Nacional de Danza como un instrumento jurídico imprescindible, aún revisable, para abocarse a trabajar el desafío de actualización de las políticas públicas buscando adecuarlas a las transformaciones contemporáneas del entorno político, económico y social. Desde sus lineamientos puede preverse con claridad la orientación general de lo que podría significar el diseño de un renovado y armonizado corpus de política pública atendiendo no sólo las carencias, o la promoción de esta actividad artístico-cultural, sino también el desarrollo socio-económico-cultural de este sector como un sistema complejo que abarca tanto la esfera oficial como la no oficial o independiente.

Las propuestas que se exponen en esta tesis, como la creación de un Foro Argentino de Danza, describen una acción de gestión cultural que puede convocarse co-participativamente desde la esfera gubernamental ministerial de la Nación, desde las

organizaciones no gubernamentales del sector Danza como por ejemplo el Movimiento por la Ley Nacional de Danza, y desde instituciones universitarias.

Esta propuesta expresa analogía con un antecedente de referencia gestionado en España, y tiene como misión última sistematizar acciones que promuevan el diseño de un Plan General Nacional para la Danza.

Analizar el proyecto de la Ley Nacional de Danza en su inserción en la actual realidad política y a la luz de una política público-privada gubernamental que tienda a una integración y articulación legislada de la actividad profesional oficial e independiente en la danza, sería un primer paso que ofrecería condiciones óptimas para pensar en términos de desarrollo socio-económico desde este sector de la cultura, entendiendo su integración a las Industrias Creativas y Culturales como un factor a atender en términos de política cultural nacional.

Es importante dejar expreso que el proyecto de Ley Nacional de Danza representaría, de ser sancionado, una herramienta ejemplar para toda la región latinoamericana. La creación del Instituto Nacional de Danza que dicha ley prevé, podría resultar entonces la entidad de institucionalidad estatal desde la que administrar las acciones coordinadas en pos de diseñar y organizar la gestión orientada hacia un Plan Nacional de la Danza en el que se pudiese incluirse y optimizarse la integración de la actividad oficial e independiente como segmentos constitutivos, aunque particularizables, de la concurrida, amplia y diversa realidad que presenta hoy el sector.

El escenario actual está planteado auspiciosamente. Existen antecedentes históricos que pueden ser capitalizados desde la perspectiva profesional de la gestión cultural pública y privada. Este ha sido el principal objetivo de exposición en este trabajo: demostrar que es posible.

El tercer capítulo se estructura seguidamente en función de dar desarrollo a la tercera hipótesis de esta tesis: el hecho de que es relevante hoy el análisis propositivo de las condiciones de posibilidad de un Plan Nacional de Danza.

En pos de orientar la línea de pesquisa hacia el estudio de esta hipótesis, el Capítulo 3 expone analizando a modo de ejemplo, culturas públicas y planes nacionales para la danza en otros países y contextos históricos, fundamentando los recortes de casos a la singularidad de elementos comunes, compartidos y/o proyectables con respecto del panorama actual de la danza en la Argentina.

Mi propuesta en el primer apartado de este último capítulo, es incorporar la posibilidad de estudiar una implementación análoga al ejemplo francés de los '80 que se

fundaría hacia objetivos como: ensayar una planificación de una política de descentralización cuya organicidad incluya este conjunto de instituciones y cuerpos estatales existentes, la creación de Centros Coreográficos Nacionales Contemporáneos mediando la intersección entre la esfera oficial y no-oficial, la sanción de marcos regulatorios que permitan la organicidad del sector, la instrumentación de regímenes artísticos previsionales comunes y la gestión de políticas articulables con la propuesta que emana del proyecto de Ley Nacional de Danza.

La Argentina presenta en la actualidad condiciones para estudiar la trasposición de una política exitosa en un país que es referencia cultural, haciendo énfasis en la posibilidad de optar por un cambio de filosofía política de abordaje de este tema.

Avanzando con los aportes de este Capítulo en los apartados siguientes, el estudio de los ejemplos de los planes nacionales generales de países como Colombia y España, significa en primer término comprobar un campo de estudio con características similares y homologables a nuestro país. En este trabajo, el criterio de elegir el caso del Plan General de la Danza diseñado en España en 2009, para profundizar el análisis de un documento referencial, se justifica a partir de la observación de que representa un trabajo de gran síntesis, claridad, exhaustividad y profesionalismo desde la perspectiva de la gestión cultural orientada a la política pública.

Como esta tesis sugiere, sobre el final del Capítulo 3, el camino a tomar en Argentina puede ser la generación de un Plan General de la Danza estratégico que observe la LND como instrumentación para el sector, o a la inversa, la sanción de la LND que propicie desde el Instituto Nacional de Danza la generación de una planificación de estas características que garantice una implementación adecuada con una incumbencia sectorial de conjunto para la esfera oficial y la no oficial sin reducir los logros conquistados, sino reconociéndolos y protegiéndolos modernizando la gestión para el desarrollo.

No desestimo la complejidad de la tarea que representa la propuesta de esta reflexión propositiva hacia una transformación de la realidad del sector en pos de su desarrollo. Tampoco desestimo la ventaja de que exista la oportunidad de tomar el ejemplo de países que se han abocado a la tarea, de poder asistir a sus evaluaciones y observar con previsión las actuales problemáticas y soluciones generadas a partir de las nuevas mesetas y controversias en términos de desarrollo socio-económico-cultural que estas arrojan también como resultado de gestión.



La línea nuclear de esta tesis sugiere que en nuestro país pueda vislumbrarse oportuno considerar que una vertebración eficaz necesita de una armonización del plexo jurídico del sector derivada de una observación diagnóstica del sector en sus ámbitos oficiales y no oficiales, y que en ese sentido podría resultar un objetivo para la Argentina, aunque no aparezca como prioridad en planes de referencia ejemplares de otros países.

Los mayores dificultades que observo, para profundizar en el camino propuesto, tienen que ver con la ausencia de legitimación institucional gubernamental para abocarse con continuidad a investigaciones en el mapa de todo el territorio nacional – como puede observarse en la escasa información publicada y relevada en mi Informe de Pasantía (Ver Anexo)– y con la histórica lucha de coordinar reguladamente los esfuerzos del Estado, la sociedad y el mercado para alcanzar el desarrollo de la planificación de un programa de política pública específico para el sector Danza con visión de mediano y largo plazo.

De seguir trabajando a partir de esta tesis, el objetivo de integrar mayor exhaustividad incluiría el análisis de otros casos de Planes de la Danza de referencia, la sistematización de los avances obtenidos en los trayectos iniciados en el país observados aquí, y el estudio de trabajos de movimientos, asociaciones civiles nacionales y extranjeras como la EUROFIA (Federación Internacional de Actores Europea) que han atendido cuestiones claves, como la reconversión profesional del bailarín y la movilidad cultural.

El mayor desafío que se presenta entonces, en la actualidad, para continuar la línea de trabajo de esta tesis, consiste en sostener la coherencia de poder capitalizar y sistematizar el conocimiento del panorama nacional con respecto de los avances y legitimaciones del trabajo realizado y los logros alcanzados desde las asociaciones y movimientos civiles no gubernamentales que bregan por la protección de la actividad del sector. La situación de trabajar siempre sobre la urgencia y la emergencia, y desde el voluntarismo asociativo, genera una dinámica que disgrega la historización y la planificación, al mismo tiempo que es muy arduo consolidar la institucionalidad de las asociaciones y redes, establecer la relación adecuada con el gobierno de Estado, y capitalizar esquemas de coordinación sinérgica con potencia de presente y futuro.

Estos desafíos podrían, parafraseando a Getino (2007), ser asumidos a través de estudios interdisciplinarios, no tanto para una sumatoria de disciplinas con lógicas específicas y diferenciadas, sino para construir marcos teóricos y metodológicos

integrales y nuevos, a la altura del objeto de estudio. El que, además, comporta dimensiones tangibles –relativamente fáciles de analizar gracias a la lógica de la economía y la estadística- e intangibles que requieren de instrumentos de análisis más complejos, por cuanto demandan de enfoques sociales, psicosociales, antropológicos y culturales. Una dualidad de campos de estudio que obliga a construir nuevas herramientas de conocimiento.

Identificar problemas, observar logros parciales y proponer opciones de análisis y estudio han sido el objetivo mayor de esta tesis. Concebir nociones de desarrollo para el sector Danza es un área de política pública apenas transitada en su especificidad en nuestro país, razón por la cual el Capítulo 3 está dedicado a analizar referencias de política cultural para este sector en países como Colombia, España y Francia. Abriendo aún más la perspectiva de análisis sobre la que seguir trabajando, es posible pensar que programas de asistencia técnica de organizaciones internacionales como la UNESCO, que priorizan la cultura como un factor importante de desarrollo humano sostenible, puedan ser capitalizados desde nuestro país. Sin embargo, contar con expertos internacionales no nos exime de profundizar en el estudio de la realidad local nacional, para evitar caer en soluciones para países en vías de desarrollo que pueden afectar negativamente la riqueza potencial de objetivos y modelos de política pública posible.

La interlocución gubernamental es una necesidad fundamental para atender y dar lugar a propuestas como las que trata este trabajo, pero también es cierto que es necesaria la capacitación técnica y la madurez de la cultura cívica para emprender trayectos estratégicos de desarrollo coordinados. En este sentido, la profundización del conocimiento y la práctica de la Gestión Cultural mediando estas relaciones y acciones, es de un valor capital.

Abogo desde la esperanza genuina de la observancia sostenida, que nuestra sociedad sea capaz de arriesgarse a la utopía y prodigarse el merecimiento de nuevos modos de tratamiento y atención para la compleja y fértil realidad del sector Danza en la Argentina del siglo XXI. Pues, como señala Bayardo (2002), aunque resulte una utopía irrealizable constituye un horizonte de expectativas que nos señala hacia dónde ir.

## Referencias bibliográficas

Achugar, H. (1999). “La incomprensible invisibilidad del ser económico, o acerca de cultura, valor y trabajo en América Latina”. En N. García Canclini y C. Moneta (Coords.), *Las industrias culturales en la integración latinoamericana*, (pp. 309 – 322). Buenos Aires: EUDEBA

Aguado, L. F. y Palma, L. A. (2010). “Economía de la Cultura. Una nueva área de especialización de la economía”. En *Revista de Economía Institucional*, Vol. 12, N°22, Primer semestre (pp. 129-165). Consultado en: <https://www.economiainstitutional.com/pdf/No22/lpalma22.pdf>

Aguilar Villanueva, L. (2007). “El aporte de la política pública y la Nueva Gestión Pública a la gobernanza”. Ponencia presentada en: XII Congreso Internacional del Centro Latinoamericano de Administración para el Desarrollo (CLAD) sobre la Reforma del Estado y de la Administración Pública. Sto. Domingo, Rep. Dominicana. Publicado en: *Revista del CLAD Reforma y Democracia*. No. 39. Caracas. Disponible en: <http://old.clad.org/portal/publicaciones-del-clad/revista-clad-reforma-democracia/articulos/039-octubre-2007/0057201>

Bayardo, R. (2013). “Cultura, economía y economía de la cultura” En: *Voces en el Fénix* N° 29 (pp.15-21), Facultad de Ciencias Económicas, Universidad de Buenos Aires (UBA), Buenos Aires. Disponible en: <http://www.vocesenelfenix.com/category/ediciones/n%C2%BA-29>

\_\_\_\_\_. (2007). “Cultura y desarrollo: ¿nuevos rumbos y más de lo mismo?” En G. Marchiori Nussbaumer (Org.), *Teorias & políticas da cultura. Visões multidisciplinares*. (pp. 67 – 94). Salvador, Bahia, Brasil: Editora da UFBA.

\_\_\_\_\_. (2007). “La economía de la cultura, los indicadores culturales y las políticas culturales. En Prensa en: Seminario Internacional Economía y Cultura, Universidad de Palermo – Convenio Andrés Bello, Buenos Aires.

\_\_\_\_\_. (2002) Cultura, artes y gestión. La profesionalización de la gestión cultural. En: *SIC México* Sistema de Información Cultural Centro de Documentación. Disponible en: [http://sic.cultura.gob.mx/ficha.php?table=centrodoc&table\\_id=53&disciplina=](http://sic.cultura.gob.mx/ficha.php?table=centrodoc&table_id=53&disciplina=)

Bayardo, R. y Lacarrieu, M. (1999). Nuevas perspectivas sobre la cultura en la dinámica global / local. En Bayardo R. y Lacarrieu, M. (comps) *La dinámica global / local. Cultura y comunicación: nuevos desafíos*. (pp. 9–24). Buenos Aires: Ediciones CICCUS La Crujía.

Bhabha, Homi K. (2002). *El Lugar de la Cultura*. Buenos Aires: Manantial

Benjamin, W. (1988). *Imaginación y Sociedad. Iluminaciones I*. Madrid: Taurus

Bauman, Z. (2003). *En Busca de la Política*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica

Benhamou, F. (1997). *La economía de la cultura*. Montevideo: Trilce

Bresser Pereira, Luiz C. (1996). *De la administración pública burocrática a la gerencial*. Consultado en: <http://www.clad.org.ve/fulltext/1581300.html>; [unpan1.un.org/.../CLAD15813.00.pdf](http://unpan1.un.org/.../CLAD15813.00.pdf)

Buceta, M. (2010). Gestión sensible y administración efectiva de los Recursos Humanos. En O. Moreno (Coord.). *Artes e Industrias Culturales. Debates Contemporáneos en Argentina* (pp.118-130). Buenos Aires: EDUNTREF

Cadús, María Eugenia. (2016). *La danza escénica durante el primer peronismo. Formaciones y práctica de la danza y políticas de estado*. (Tesis Doctoral) Universidad de Buenos Aires, Facultad de Filosofía y Letras, Buenos Aires (Inédita)

\_\_\_\_\_. (2015). Reseña del Libro *Artist at Work: Proximity of Art and Capitalism de Bojana Kunst*. En *Revista Digital de Teoría y Crítica Teatral Telón de Fondo*. Facultad de Filosofía y Letras, UBA. Bs.As. Diciembre 2015 Año XI N°22. Disponible

en: <http://telondefondo.org/numeros-antiores/numero22/articulo/590/artist-at-work-proximity-of-art-and-capitalism.html>

Camou, A. (Comp.). (2001). *Los desafíos de la Gobernabilidad*. México: Plaza y Valdés Editores

Capomassi, Alicia y otros (Grupo de Ustedes- Universidad Nacional del Sur (UNS)). (1988). “La condición utópica”. Ponencia presentada en *III Congreso Internacional de Semiótica*. Universidad Nacional de Rosario, Rosario.

Carballo Concepción, J. H. (2012). *Hacia una revisión crítica de la Economía de la Cultura*. La Habana: Universidad de La Habana.

Cunil Grau, Nuria. (2005). La intersectorialidad en el gobierno y gestión de la política social. Ponencia presentada en X Congreso Internacional del Centro Latinoamericano de Administración para el Desarrollo (CLAD) sobre la Reforma del Estado y de la Administración Pública. Santiago, Chile. Disponible: <http://cdim.esap.edu.co/BancoMedios/Documentos%20PDF/la%20intersectorialidad%20en%20el%20gobierno%20y%20gesti%C3%B3n%20de%20la%20pol%C3%ADtica%20social.pdf>

Fuhrman, S. F. (2010). “Economía y Cultura: Una compleja relación”. En O. Moreno (Coord.) *Artes e industrias culturales* (pp. 92-104). Buenos Aires: EDUNTREF

García Canclini, N. (2001). *Culturas Híbridas. Estrategias para entrar y salir de la modernidad*. Buenos Aires: Paidós

Getino, O. (2007). “La cultura como capital”. En INTERLOCAL Red Iberoamericana de Ciudades para la Cultura. Disponible en: <http://www.redinterlocal.org/spip.php?article220>

Fernández, P. (2014). “Consumos culturales en América Latina y la emergencia del prosumidor: Un recorrido conceptual desde la Sociedad de la Información”. En *Revista Communication Papers*, N° 4. (pp. 87-100). Departamento de Filología y Comunicación

de la Universidad de Girona. Recuperado el 20 de febrero de 2017 de:  
<http://www.communicationpapers.es>

García Canclini, N. y Moneta, C. (Coord.). (1999). *Las industrias culturales en la integración latinoamericana*. Buenos Aires: EUDEBA

Guédez, V. y Menéndez, C. (Eds.). (1994). *La formación en Gestión Cultural*. Bogotá: SECAB y COLCULTURA Editores

Harvey, E. (2008). *Los Derechos Culturales. Instrumentos Normativos Internacionales y Políticas Culturales Nacionales*. Ginebra: Naciones Unidas (ONU) Consejo Académico y Social. Comité de Derechos Económicos Sociales y Culturales. Disponible en:  
<http://www2.ohchr.org/english/bodies/cescr/docs/discussion/EdwinRHarvey.pdf>

Igarza, R. (2009). *Burbujas de ocio. Nuevas formas de consumo cultural*. Buenos Aires: La Crujía

Kliksberg, B. (2012). “Reconstruyendo el Estado en la UNASUR”. En: Revista del Plan Fenix *Voces en el Fenix Año 3, N°19*, Octubre 2012 (pp. 6-13). Consultado en:  
[http://www.vocesenelfenix.com/sites/default/files/numero\\_pdf/Voces.N.19.baja\\_.pdf](http://www.vocesenelfenix.com/sites/default/files/numero_pdf/Voces.N.19.baja_.pdf)

\_\_\_\_\_. (1997). *Repensando el estado para el Desarrollo Social; Más allá de Dogmas y Convencionalismos*. En: Biblioteca Digital de la Iniciativa Interamericana de Capital Social, Ética y Desarrollo. Consultado en:  
<https://sercomunpsi.files.wordpress.com/2011/03/repensando-el-estado-y-el-desarrollo-social-i-y-ii1.pdf>

Kovadlof, V. y Pritz S. (comps.) (2012). *Ejes en Danza 2011: Encuentro de Gestión para el desarrollo de la danza independiente*. Buenos Aires: PRODANZA. Ministerio de Cultura Gobierno de la Ciudad Autónoma de Buenos Aires

Ladagga, R. (2006). *Estética de la Emergencia*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo Editora.

Maccari, B. y Montiel, P. (2012). *Gestión Cultural para el desarrollo. Nociones, políticas y experiencias en América Latina*. Buenos Aires: Ariel.

Melgar, A. (2011). Panorama de la danza en la Argentina, siglo XXI. En *La revista del CCC Septiembre / Diciembre, N°13*. ISSN 1851-3263. Disponible en: <http://www.centrocultural.coop/revista/exportarpdf.php?id=283>.

Mendes Calado, P. (2010). “Políticas Culturales a Nivel Local. Una oportunidad para la re-construcción del lazo social”. Ponencia presentada en Foros regionales Red Muni 2010 “La agenda local del Bicentenario”, Salta. Recuperado de: <http://biblioteca.municipios.unq.edu.ar/modules/mislibros/viewcat.php?cid=3&op=view&cmd=related&id=2188>

Moreno, O. (Coord.). (2010). *Artes e Industrias Culturales. Debates Contemporáneos en Argentina*. Buenos Aires: EDUNTREF

Moneta, C. (Coord.). (1999). *Las industrias culturales en la integración latinoamericana*. Buenos Aires: EUDEBA

Onaindia, J. M. (2010). “La Administración Cultural frente a las nuevas realidades”. En Moreno, Oscar (Coord.). *Artes e Industrias Culturales. Debates Contemporáneos en Argentina* (pp. 79-91). Buenos Aires: EDUNTREF

Portolé, J. B. (2016). *El ejemplo francés. Cómo protege Francia la Cultura*. Madrid: Ed. Fundación Santillana y Fundación Alternativas. Disponible en: [http://www.fundacionalternativas.org/public/storage/recursos\\_descargas/aaf6581d1ac124fb62b20b8e2c046e85.pdf](http://www.fundacionalternativas.org/public/storage/recursos_descargas/aaf6581d1ac124fb62b20b8e2c046e85.pdf)

Prieto de Pedro, J. (2002). “Cultura, economía y derecho, tres conceptos implicados”. En *Pensar Iberoamérica: Revista de Cultura*. Número 1 (Junio-Septiembre 2002) Organización de Estados Iberoamericanos (OEI). Consultado en: <http://www.oei.es/pensariberoamerica/ric01a04.htm>

Scwartzbrod, J. L. (1993). *Splendeur et Misere du Spectacle Vivant. L'exemple de Grenoble*. Grenoble: Ed. La Pensée Sauvage. Colección Les Cahiers.

Sosnowsky, S. (1999). *Apuestas culturales al desarrollo integral de América Latina*. París: University of Maryland, College Park FORO-BID

Stolovich, L. (1997). *La cultura da trabajo. Entre la creación y el negocio: economía y cultura en el Uruguay*. Montevideo: Editorial Fin de Siglo

Tolila, P. (2007). *Cultura y desarrollo: lo que aporta la cultura a la economía*. México: CONACULTA Ed.

\_\_\_\_\_. (2003). *Estadísticas, Economía e Indicadores Culturales. El ejemplo francés y los avances europeos*. Francia: Ed. Ministerio de la Cultura y Comunicación Documentos; e Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, Sistema de información Cultural. Centro de documentación. Consultado en: <http://sic.conaculta.gob.mx/documentos/816.pdf>

Young, I. M. (2000). *La justicia y la política de la diferencia*. Madrid: Ed. Cátedra

Yúdice, G. (2004). Industrias culturales y desarrollo culturalmente sustentable". En: A.A.V.V. *Industrias culturales y desarrollo sustentable*. México: CONACULTA Ed.

\_\_\_\_\_. (2002). *El recurso de la cultura. Usos de la cultura en la era global*. Barcelona: Ed. Gedisa.

### **Fuentes electrónicas**

Argentina. Congreso de la Nación Argentina. Constitución Nacional Argentina. Ley 1895 Recomendación relativa a la condición del artista. (Previamente Ley 24269: <http://servicios.infoleg.gob.ar/infolegInternet/anexos/0-4999/667/norma.htm>)  
Disponibile en: <https://microjurisar.files.wordpress.com/2014/06/recomendacion-relativa-a-la-condicion-del-artista.pdf>



Argentina. Congreso de la Nación Argentina. Normas legales sobre patrimonio y cultura inmaterial. Disponible en:

[http://www.crespial.org/new/public\\_files/legislaci%C3%B3n-argentina.pdf](http://www.crespial.org/new/public_files/legislaci%C3%B3n-argentina.pdf)

Argentina. Ministerio de Cultura. Sistema de Información Cultural de la Argentina (SInCA) Directorio Federal de Programas Culturales. Consultado en: <http://sinca.cultura.gov.ar/sic/gestion/directoriofederal/detalle.php?id=1292#>

Argentina. Ministerio de Cultura. Sistema de Información Cultural de la Argentina (SInCA) Documentos de Política Cultural. Consultado en: [http://sinca.cultura.gov.ar/sic/documentos/documentos\\_politica.php](http://sinca.cultura.gov.ar/sic/documentos/documentos_politica.php)

Argentina. Ministerio de Cultura. Sistema de Información Cultural de la Argentina (SInCA). Estadísticas Culturales. Sistema de estadísticas culturales interactivo. Consultado en: <http://sinca.cultura.gov.ar/sic/estadisticas/>

Argentina. Ministerio de Cultura. Sistema de Información Cultural de la Argentina (SInCA) Legislación Cultural Vigente/Danza. Consultado en: <http://sinca.cultura.gov.ar/sic/gestion/legislacion/search.php?query=danza&category=&NroLey=&Provincia=&start=2&search=1&results=10&type=and&domain=>

Argentina. Ministerio de Educación de la Nación. Secretaría de Educación. Subsecretaría de Equidad y Calidad. Dirección de Gestión de la Educación. Coordinación Nacional de Educación. (2015) Formación Artística Específica: Marco Regulatorio para FAPIC, Formación Vocacional y Formación Artística con finalidad propedéutica. (Versión preliminar para el tratamiento en Encuentro Nacional de Educación Artística) Buenos Aires.

Disponible en: [www.campus1.rionegro.gov.ar/descargar.php?id=6049](http://www.campus1.rionegro.gov.ar/descargar.php?id=6049)

Argentina. Ministerio de Justicia y Derechos Humanos. Información Legislativa. Constitución de la Nación Argentina. Consultado en: <http://servicios.infoleg.gob.ar/infolegInternet/anexos/0-4999/804/norma.htm>

Argentina. Ministerio de Justicia y Derechos Humanos. Información Disponible en: <http://servicios.infoleg.gob.ar/infolegInternet/anexos/0-4999/667/norma.htm>

Cocoa-Datei (Coreógrafos Independientes Asociados. Danza-Teatro Independiente) <http://www.cocoatei.com.ar/> y <http://www.cocoatei.blogspot.com.ar/>

Gobierno de la Ciudad Autónoma de Buenos Aires. Ministerio de Cultura. Ejes en Danza 2011 Encuentro de Gestión para el desarrollo de la danza independiente. Disponible en: <https://issuu.com/prodanza/docs/ejes-web>

Colombia. Ministerio de Cultura. Lineamientos del Plan Nacional de Danza. Disponible en: <http://www.mincultura.gov.co/?idcategoria=43777>

Federación Internacional de Actores (FIA) *La Reconversión Profesional del Bailarín. Manual de EuroFIA.* Disponible en: <http://www2.fsc.coo.es/comunes/recursos/17554/1214268>  
[Guia\\_de\\_la\\_Reconversion\\_Profesional\\_del\\_Bailarin\\_pdf.pdf](#)

Gobierno de la Ciudad de Buenos Aires. Observatorio de Industrias Creativas. Consultado en: [http://oic.mdebuenosaires.gov.ar/system/contenido.php?id\\_cat=65](http://oic.mdebuenosaires.gov.ar/system/contenido.php?id_cat=65)

Organización de Naciones Unidas (ONU). “Instrumentos Internacionales de Derechos Humanos. Recopilación de las Observaciones Generales adoptadas por órganos creados en virtud de derechos humanos.” Disponible en: [http://www.solidaritat.ub.edu/observatori/general/docugral/ONU\\_Comentarios.pdf](http://www.solidaritat.ub.edu/observatori/general/docugral/ONU_Comentarios.pdf)

España. Ministerio de Educación, Cultura Y Deporte Secretaría de Estado de Cultura. Plan Estratégico General 2012-2015. Disponible en: <http://www.cultura.gob.es/principal/docs/novedades/2012/PlanEstrategicoGeneral2012-2015.pdf>

España. Ministerio de Educación, Cultura Y Deporte. Secretaría de Estado de Cultura. Plan General de la Danza. Disponible en: <http://www.danza.es/descargas/pgd08.pdf>

Movimiento por la Ley Nacional de Danza. Proyecto de Ley Nacional de Danza, Argentina. Disponible en:

<https://docs.google.com/file/d/0B0KyuRE3wQRLN0wzMWxXMXQ3cFk/edit?pli=1>

SIPRODA (Sindicato de profesionales de la Danza) –entidad sin vigencia- Consultado en: <http://siproda.blogspot.com.ar/>  
<http://forodedanzaenargentina.blogspot.com.ar/2011/09/siproda-grupo-de-trabajo-por-los.html>

Organización de las Naciones Unidas para la Educación, las Artes y la Ciencia (UNESCO) Observatorio Mundial sobre la condición social del artista: Condición social del artista en Argentina. Consultado en: [http://portal.unesco.org/culture/es/ev.php-URL\\_ID=17354&URL\\_DO=DO\\_TOPIC&URL\\_SECTION=201.html](http://portal.unesco.org/culture/es/ev.php-URL_ID=17354&URL_DO=DO_TOPIC&URL_SECTION=201.html)

*Políticas para la creatividad. Guía para el desarrollo de las industrias culturales y creativas.* 2010. Consultado en: [www.unesco.org/.../UNESCOculturalandCreativeIndustriesguide\\_01.pdf](http://www.unesco.org/.../UNESCOculturalandCreativeIndustriesguide_01.pdf).

## ANEXO

### I. COCOA DATEI

#### “Los logros de COCOA-DATEI”

“Desde 1997, la acción de COCOA benefició la danza de Buenos Aires y de las provincias argentinas a través de numerosos logros, a saber:

- Redacción de la Ley Nacional del Teatro, N° 24.800, sancionada el 19/3/1997. En ella, COCOA trabajó activamente para incluir la danza-teatro dentro de la Ley Nacional de Teatro, objetivo que logró, asumiendo la asesoría del área de danza-teatro dentro del Instituto Nacional del Teatro.

-Compra de un tapete y pantalla de proyección. En 1997, los fondos de la Fundación Antorchas posibilitaron abrir un espacio nuevo para ensayos y para análisis de obras filmadas, destinado a coreógrafos y bailarines.

-Intercambio con el Festival de Danse Contemporaine Seine Saint-Denis. En un gesto de reconocimiento internacional a la producción argentina en danza, el prestigioso festival francés encargó a COCOA organizar la plataforma latinoamericana del llamado Festival de Bagnolet. Las obras seleccionadas se presentaron en Teatro Presidente Alvear, en enero de 1998.

-Iniciación del Festival Buenos Aires Danza Contemporánea. En coproducción con el Teatro General San Martín, en 1998 se presentaron estrenos y reestrenos en varios teatros de Buenos Aires. El éxito de este evento demostró la demanda de espacios de exhibición para la danza independiente. Así, a partir de 2000, el GCBA se hizo cargo de la organización de este Festival cada dos años. Las ediciones de 2000, 2002 y 2004 demostraron la fecundidad del germen lanzado por COCOA en 1998.

-Organización del Primer Encuentro de Coreógrafos Contemporáneos Independientes. A fines de 1998, el Director Nacional de Teatro, dependiente de la Secretaría de Cultura de la Presidencia de la Nación, y futuro Director del Instituto Nacional del Teatro, Lito Cruz, y COCOA articularon un encuentro nacional para aunar criterios de colaboración entre las organizaciones artísticas. Allí, diseñaron la futura Fiesta Nacional de la Danza.

-Realización de la Fiesta Nacional de la Danza. Durante una semana, en diciembre de 1998, se hicieron funciones con obras seleccionadas, en el Teatro Margarita Xirgu, además de talleres, muestras de fotografía y una mesa de reflexión sobre la situación de la danza-teatro en la Argentina.

-Redacción de la ley de Concertación para la Actividad de la Danza No Oficial. Este ansiado y dilatado proyecto finalmente se hizo realidad con la creación de **PRODANZA** (Instituto para el Fomento de la Danza No Oficial de la Ciudad de Buenos Aires), dependiente de la Secretaría de Cultura del GCBA, mediante la ley 340/2000. PRODANZA fue puesto en funcionamiento con el decreto N° 1599 del 19 de octubre de 2001.

-Promoción de la danza en distintos puntos de Argentina a través de “Proyecto Cocoa” de 2001 y “Cocoa Latinoamérica” de 2003, con el apoyo de la Fundación Antorchas, PRODANZA, el Instituto Nacional del Teatro, la Dirección de Música y Danza de la Nación dirigida por Rodolfo Lastra, y otras instituciones. En el marco de estos emprendimientos, se reunieron maestros argentinos y extranjeros con becados del interior del país, y las funciones en el Centro Cultural Recoleta fueron éxito de público.

-Creación del ciclo “Danza Independiente I”, de carácter bienal desde 2003, junto a las asociaciones CAD (Consejo Argentino de la Danza), CIEEDA (Centro de Investigación Estudio y Experimentación de la Danza) y ARMAR (Asociación Civil Artes Escénicas Contemporáneas). Por iniciativa de COCOA, se reunieron las inquietudes de cada asociación para programar durante un mes talleres, funciones y muestras. Los eventos cuentan con el apoyo de la Secretaría de Cultura del GCBA.

-Participación en el IV Festival de Danza organizado por la Rede Sulamericana de Dança en 2004, en Araraquara (Brasil), y en el Foro Mundial Social “Otro Mundo es posible” de Porto Alegre (Brasil), en 2005.

-Intercambios permanentes con la danza de toda la Argentina, en especial con COCOA de Mendoza y el Festival Internacional que allí se ofrece anualmente.

-Obtención de un espacio propio dentro del III Festival Buenos Aires Danza Contemporánea. En la edición de 2004, el festival homenajeó la labor fundadora de COCOA. Por eso, el jurado decidió incluir dentro de la programación el ciclo “Cocoa Buenosayres” en el que se presentaron seis coreógrafos miembros de la asociación.

A comienzos del Siglo XXI, **COCOA-DATEI** continúa impulsando la actividad independiente, a través de funciones, ciclos, talleres y encuentros con coreógrafos y asociaciones de danza. Nacida en el contexto de problemáticas acuciantes para los miembros de la comunidad de la danza, su labor colaboró con el parcial mejoramiento del panorama de la danza argentina y sigue siendo un referente como organización de gestión en danza. Aunque no todas las aspiraciones lograron concretarse, el motor del amor por la danza aún encendido ahora sueña con que bailarines y coreógrafos hagan de

su arte el medio para vivir dignamente sin necesidad de volcarse a la enseñanza como forma de sustento. Confirmando el camino transitado, COCOA-DATEI recibió en 2004 un subsidio del Fondo Metropolitano de las Artes y las Ciencias (organismo autárquico del ámbito de la ciudad de Buenos Aires) para el proyecto “Investigación en Danza Contemporánea”, que da origen al presente libro .”

(Consultado en: <http://www.cocodatei.com.ar/historia.html>)

## **II. SIPRODA Sindicato de Profesionales de la Danza (grupo de trabajo referente, sin vigencia actual)**

Cito aquí la presentación de SIPRODA en el año 2011, sus objetivos propuestos y la sistematización de información pertinente a la situación laboral de los profesionales del sector:

### **“Legislación y estructuras de representación para la danza**

**Somos:** profesionales de la danza sin afiliación partidaria. Trabajo ad honorem. Autoconvocados por problemática común.

**Como trabajamos:** cooperativa

**Quienes son los profesionales de la danza:** profesionales de tres áreas, artística, docente e investigación, que se desempeñan como tal en el ámbito oficial, privado y/o independiente.

**Que generamos hasta el momento:** lugar de encuentro, sitio web, boletín informativo, guía de la danza, foro de danza

**Trabajamos en:** recepción de mensajes y asesoramiento, entrevistas a referentes para dar visibilidad a las experiencias personales en el ámbito laboral educacional y de producción artística, encuesta revelamientos de las condiciones laborales, futuro material para la fundamentación de la ley laboral, redacción de anteproyecto de ley: profesional de danza “trabajador” = derechos, creación del sindicato, charlas informativas, promover trabajo en común para fines comunes, incentivar la organización regional;

### **¿Por qué un Sindicato?**

Organismos existentes no específicos de la actividad, Sindicato representativo, Creación de una ley laboral del trabajador de la danza, Organismo que asegure la implementación de la ley

### **Regulación vigente para bailarines**

En la actualidad, dentro del ámbito laboral público como del privado, el actor de la danza beneficia de manera parcial o nula de sus derechos básicos como trabajador. La

falta de legislación y representación en nuestra actividad facilita innumerables abusos de la parte empleadora. No obstante, constatamos que estos últimos años algunos organismos de danza públicos han logrado celebrar convenios por intermedio de gremios de trabajadores no específicos de la actividad (ATE, SUTECBA), obteniendo en ciertos casos, resultados positivos. El trabajador mas desamparado es sin duda el **independiente**, a su vez dividido en dos categorías: el monotributista y el autogestionado (trabajador no declarado). El primer caso es paradójico "prestan servicios" pero en realidad son subordinados, ya que deben cumplir con obligaciones sin beneficiar de ningún derecho, ej: vacaciones, jubilación, días por enfermedad, aguinaldo, etc... La relación de dependencia encubierta es muy frecuente en nuestra actividad. Por otra parte, el sistema de monotributo no contempla la principal característica de la actividad: la intermitencia. Un artista debe hacer sus aportes todos los meses, tenga o no empleo.

El caso de los trabajadores autogestionados es aun mas crítico, un ejemplo son las compañías de danza independiente, que costean las obras de su propio bolsillo y/o con el sistema de subsidios que es insuficiente en varios sentidos.

La jubilación es otro tema pendiente en la danza. Un caso excepcional es el Ballet Estable Teatro Argentino de La Plata, que beneficia de la **ley Provincial 9650-80** (Artículo 25°.- Texto según ley 10564):

a) Se concederá jubilación ordinaria al personal artístico que se desempeñe exclusivamente en cuerpo de baile que acrediten cuarenta (40) años de edad y veinte (20) años de servicios.

Actualmente el resguardo legal de las condiciones de trabajo de los bailarines, esta en manos de dos gremios no específicos del sector: el Sindicato Argentino de Músicos y la Asociación Argentina de Actores.

### **Contrato de trabajo y Modos de contratación laboral**

El trabajador de la danza que celebra un contrato a plazo fijo con su empleador, no recibe aportes jubilatorios en ninguno de los gremios que lo representa, excepto que la relación sea por tiempo indeterminado. Esto se debe a que existe jurisprudencia (fallos que son antecedentes), en los tiempos donde la relación contractual "corta" no se consideraba como relación de dependencia. Esto va en contra de la ley vigente, que estipula "Siempre que exista prestación de trabajo en condiciones de dependencia o subordinación, existirá contrato de trabajo, siendo indiferente la modalidad de



contratación, así como la duración de la vinculación". La forma típica de contratación laboral es por plazo indeterminado, es decir, que la relación laboral durará hasta que alguna causa determinada impida su continuación."

También existen modalidades especiales de contratación: Con el objetivo de brindar un marco jurídico adecuado a las necesidades específicas de las actividades productivas o de servicios que desarrollen las empresas y de los propios trabajadores, la ley regula otras modalidades especiales, que son:

- Contrato de trabajo a plazo fijo. (arts. 90, 93 a 95, LCT)
- Contrato de trabajo de temporada. (arts. 96 a 98, LCT)
- Contrato de trabajo eventual. (arts. 99 y 100, LCT)
- Contrato de trabajo de grupo o por equipo. (art. 101, LCT)

El trabajador en relación de dependencia beneficia de derechos, ej: obras social, ART, aportes jubilatorios, vacaciones, licencia por maternidad, feriados, aporte sindical, etc... Tanto el gremio de actores como el de músicos, se dividen y a su vez disputan la representación legal de los bailarines en teatro, televisión y otros ámbitos laborales. Ambas entidades poseen tarifas mínimas asignadas a la jornada laboral dependiendo del lugar donde se desarrolle la misma.

El sindicato cobra su porcentaje sobre el bruto del sueldo del trabajador y por eso toma el compromiso de velar por las correctas condiciones laborales de sus representados (sueldo, ensayo, cumplimiento de contrato, etc...).

### **Tarifas** **y** **convenios**

Ambos sindicatos establecen las tarifas mínimas que los intérpretes deberían cobrar según su ámbito de trabajo.

El **sindicato de Actores**, en teatro divide las tarifas mínimas por roles y capacidad teatral, además tiene convenios para publicidad, cine, TV y cooperativas. Se puede observar que jerarquiza las tarifas mínimas de acuerdo a los roles, y especifica el de bailarines grupales o solistas en la misma jerarquía que el apuntador. También, la tarifa mínima varía generalmente por la cantidad de días de trabajo en la semana.

El **sindicato de Músicos**, tiene convenios por lugares de trabajo, teatro, TV, discos, shows, bailes y fiestas, locales nocturnos, restaurantes, pabs, locales bailables, hoteles, circo y ahora agrego casas de tango, si bien "contempla bailarines" cuando se consultan los convenios y tarifas, se observa ninguna división específica en el área bailarines y si, todos los detalles del ejecutante musical.

Entre las tarifas mínimas de ambos sindicatos hay diferencias importantes:

## **Asociación Argentina de Actores**

Tarifas desde el 01-09-2011 al 30-04-2012

### **Teatro**

#### **Escala general**

Bailarina solista: \$ 5.475,00

Bailarina de conjunto: \$ 5.000,00

#### **Escala salas menores a 200 localidades**

Bailarina solista: \$ 4.562,50

Bailarina de conjunto: \$ 4.287,50

### **Cine**

#### **Escala Salarial Mínima**

Bolo Bailarín profesional - antes \$ 828

Retroactivo al 1ro de Enero 2011: \$ 911

Retroactivo al 1ro de Abril de 2011: \$ 994

A partir de 1ro de Mayo de 2011: \$ 1.060

## **Sindicato de Músicos**

Tarifas mínimas desde Junio 2011

### **Aviso publicitario**

Ejecución o baile en rodaje (por jornada de 08.45 hs) \$ 861,90

### **Películas**

Ejecución o baile en rodaje (por jornada de 08.45 hs) \$ 663

### **Teatro**

Teatro hasta 350 localidades (bailarín) \$ 2.274,74.- mensuales

Salas de 351 a 800 localidades \$ 3.149,64.- mensuales

Salas de más de 801 localidades \$ 3.500.- mensuales”

Consultado en: <http://siproda.blogspot.com.ar/p/afiliarse.html> (entidad sin vigencia actual). Ver también: <http://forodedanzaenargentina.blogspot.com.ar/2011/09/siproda-grupo-de-trabajo-por-los.html>

### **III. Anteproyecto de Ley Nacional de Danza**

#### **III.1 RESUMEN del Anteproyecto de Ley Nacional de Danza**

(<http://www.leynacionaldedanza.com/2014/05/resumen-del-anteproyecto-de-ley-para.html>)

El Proyecto de Ley establece en su primer artículo que “la danza, en sus diversos géneros y manifestaciones, por su valor social y por constituir un factor esencial en el desarrollo de la cultura al ser creadora de valor simbólico, será objeto de promoción, estímulo y apoyo por parte del Estado”.

Al ponerse en marcha esta política estratégica, se jerarquizará la actividad de la danza en su conjunto, y a sus trabajadores.

Se consideran trabajadores de la danza a aquellos que tengan relación directa con el público, en función de una manifestación de danza (intérpretes) tanto como a los que tengan relación directa con la actividad de la danza, aunque no con el público (coreógrafos, directores, docentes, ensayadores, investigadores, gestores, productores, críticos y todo otro rol a crearse en el futuro)

#### **EL INSTITUTO**

Para llevar a cabo estas acciones se crea el Instituto Federal de la Danza (IFDA). Este organismo se propone como un ente autárquico, esto significa que sus fondos se le remiten en forma directa; y será conducido tanto por representantes del Poder Ejecutivo como por representantes del quehacer de la danza, en vistas a garantizar políticas estratégicas de largo plazo. Se evita de esta manera que la política cultural para la danza quede supeditada a la buena voluntad del funcionario de turno; al mismo tiempo que la comunidad de la danza se convierte en parte activa en el desarrollo de este proceso.

## CONSEJO DE DIRECCIÓN

El Instituto Federal de la Danza será conducido por un Consejo de Dirección conformado por un Director Ejecutivo, un Director Administrativo, un Director Artístico, y seis representantes del quehacer de la danza, uno por cada una de las seis regiones culturales.

## SUS FUNCIONES

El IFDA tiene a su cargo el fomento, promoción, estímulo, apoyo y preservación de la actividad de la danza en general, y son sus funciones:

- a) El apoyo financiero a la creación y producción de la danza no oficial;
- b) El apoyo financiero para el sostenimiento y equipamiento de salas no oficiales existentes que dediquen parte importante de su programación a la danza; y de salas a crearse que se dediquen exclusivamente a la danza;
- c) El apoyo financiero destinado a la investigación teórica, técnica y artística;
- d) El apoyo financiero destinado a la formación y perfeccionamiento de coreógrafos, intérpretes, investigadores, docentes, gestores, productores y críticos de danza;
- e) El fomento de la danza, a través de la organización de circuitos estables que integren tanto salas o espacios nuevos como ya existentes, convencionales o no, tanto públicos como privados;
- f) La difusión de la danza, a partir de la edición de libros, folletos, publicaciones, boletines referidos especialmente a la danza y el movimiento, ya sean de producción propia o de terceros;
- g) La contribución a la jerarquización de los trabajadores de la danza;
- h) El fomento a organizaciones no gubernamentales dedicadas a la danza;
- i) La formación de nuevos públicos fortaleciendo la presencia de la danza en todo el sistema educativo, en las programaciones culturales, en los medios de comunicación y en el desarrollo comunitario;
- j) La recuperación, conservación y difusión del patrimonio de la danza a partir del incentivo a centros de documentación;
- k) El fomento de la actividad mediante la organización de ciclos, certámenes coreográficos, festivales o sesiones de danza en el marco de una temporada anual.
- l) La promoción de la danza argentina en el exterior, en eventos, ciclos, festivales;
- ll) La creación del Observatorio de la Danza Argentina para el estudio, evaluación, cuantificación y planificación de políticas para la actividad;

m) La convocatoria, al menos bianual, de un órgano o ámbito de consulta, intercambio, debate y propuestas de la comunidad de la danza toda.

n) La creación del Archivo Nacional de la Danza, para la recuperación, recopilación, conservación, difusión y estudio del patrimonio de la danza argentina, entendiéndose por tal el material bibliográfico, audiovisual, fotográfico, manuscrito, de notación coreográfica y cualquier otro que pudiese ser considerado relevante.

#### UNA HERRAMIENTA FEDERAL

Para garantizar la representación de todas las provincias, se prevé que cada una tenga un representante. A su vez, se genera una división en 6 regiones culturales. Cada región será representada en el Consejo por un miembro provincial, asegurando la rotación de las provincias.

**-Región NOA:** integrada por las provincias de Jujuy, Salta, Catamarca, Tucumán y Santiago del Estero

**-Región NEA:** integrada por las provincias de Chaco, Formosa, Misiones y Corrientes

**-Región Centro:** integrada por las provincias de Entre Ríos, Santa Fe y Córdoba y provincia de Buenos Aires a excepción del Gran Buenos Aires.

**-Región Nuevo Cuyo:** integrada por las provincias de La Rioja, San Juan, San Luis y Mendoza

**-Región Patagónica:** integrada por las provincias de La Pampa, Neuquén, Río Negro, Chubut, Santa Cruz, Tierra del Fuego.

**-Región AMBA:** Ciudad Autónoma de Buenos Aires y Gran Buenos Aires. (Primer, Segundo y Tercer cordón)

#### LOS REPRESENTANTES PROVINCIALES

Los representantes provinciales deberán ser propuestos por las organizaciones no gubernamentales ligadas al quehacer de la danza de cada provincia; y serán elegidos por concurso público de antecedentes, mérito y oposición, evaluado por el Consejo de Dirección. En cada lugar, la comunidad de la danza deberá proponer a sus representantes. Los postulantes no tienen la obligación de pertenecer a ninguna organización.

#### LAS SEDES PROVINCIALES

Habrá una sede del IFDA en cada provincia. Las sedes provinciales serán gestionadas por el representante provincial. Cada sede provincial contará además con un Consejo

Asesor integrado por representantes de las organizaciones no gubernamentales de la danza de cada provincia.

Cada Sede provincial estará conformada por: a) un área de producción; b) un área sociocultural; c) un área de Subsidios y Créditos y d) un área de Formación Integral para la danza; e) Área de asesoría legal.

#### LOS RECURSOS

Se prevé que el Instituto sea financiado por lo recaudado por el Estado a través de los denominados “impuestos internos” (básicamente a la producción de objetos suntuarios) y de lo recaudado por el impuesto a los juegos de azar (loterías y premios).

Estos fondos deberán ser transferidos automáticamente y en forma diaria al Instituto Federal de la Danza.

#### LOS CIRCUITOS DE LA DANZA

El Proyecto de Ley prevé la creación de ‘Circuitos de la Danza’. Esto tiene por objeto fundamental la circulación y difusión a nivel provincial, regional y nacional de actividades de danza.

También crea la ‘Red de Teatros y Espacios Amigos de la Danza’, conformada por todos aquellos teatros, salas y espacios culturales que comprometan parte de su programación a actividades de danza articuladas por el IFDA, entendiéndose por tales no sólo la circulación de obras, sino también las actividades de formación y capacitación; y las muestras y exposiciones.

#### LA DIFUSIÓN

Para que la danza cobre visibilidad, se propone que los medios de carácter estatal cuenten con un espacio correspondiente a la difusión y publicidad a fin de hacer conocer al público en general la actividad de la danza. Se prevé también la creación de una señal televisiva específica para el IFDA.

Otra de las medidas que se propone al respecto, es la ‘Actuación necesaria de intérprete o grupo de Danza Nacional’ en ocasión de que un bailarín o grupo de danza extranjero se presente en vivo en el marco de un espectáculo en el ámbito del territorio nacional. El bailarín nacional será elegido por el productor del espectáculo.

#### BENEFICIOS

Se genera una línea de apoyo de fondos no reintegrables y créditos. Podrán obtenerlos las personas físicas o jurídicas que presenten proyectos de danza dentro de alguna de las siguientes categorías:

-Proyectos en continuidad: proyectos a dos años como mínimo, que tiendan a la continuidad y busquen sostenibilidad en el tiempo de los grupos, compañías u organizaciones dedicadas a la danza;

-Proyectos puntuales: proyectos de creación/producción de obra; investigación, publicación, difusión, realización de videodanza, creación de centros de documentación, y cualquier otro proyecto específico que atañe a la danza;

-Proyectos emergentes: apoyo especial a jóvenes creadores, realizadores y productores con proyectos puntuales de danza.

Se prevé además apoyo financiero a espacios escénicos no oficiales. Los fondos para espacios escénicos no oficiales tienen por objeto solventar total o parcialmente el desarrollo de ámbitos para la actividad de la danza, su construcción, adquisición, habilitación, ampliación, remodelación, equipamiento y/o sostenimiento.

Podrán ser beneficiarios los espacios escénicos convencionales y no convencionales, existentes y/o a crearse, que tengan la capacidad técnica potencial necesaria para el desarrollo de la danza:

a) Espacios existentes: podrán ser beneficiarios aquellos que dediquen no menos del 50% de su programación en día y horario central a la danza.

b) Espacios a crearse: podrán ser beneficiarios aquellos espacios a crearse que se dediquen exclusivamente a la danza.

### III.2 Anteproyecto de Ley Nacional de Danza

Expte 058-P-16

*Proyecto de Ley*

## LEY NACIONAL DE DANZA

### TITULO I

#### DISPOSICIONES PRELIMINARES

**ARTÍCULO 1º** - La danza, en sus diversos géneros y manifestaciones, por su valor social y por constituir un factor esencial en el desarrollo de la cultura al ser creadora de valor simbólico, será objeto de promoción, estímulo y apoyo por parte del Estado.

### TITULO II

#### DEFINICIONES

**ARTÍCULO 2º - De la danza.** A los efectos de esta ley, se considera danza a toda actividad corporal de movimiento, manifestada artísticamente a través de distintos géneros, estilos y formatos interpretativos según las siguientes pautas:

- a) Que constituya un espectáculo público y sea llevado a cabo por trabajadores de la danza en forma directa y real y/o a través de sus imágenes.
- b) Que refleje alguna de las modalidades estéticas existentes o que fueran creadas, y otras que posean carácter experimental.
- c) Que conforme un espectáculo artístico que implique la participación real y directa de uno o más sujetos compartiendo un espacio común físico o virtual.



d) Asimismo, forman parte de las manifestaciones y actividad de la danza las creaciones, investigaciones, documentaciones y actividades formativas afines al quehacer descrito en los incisos anteriores.

**ARTÍCULO 3° - De los trabajadores de la danza.** Se considera trabajadores de la danza a aquellos que se encuentren dentro de las siguientes previsiones:

a) que tengan relación directa con el público, en función de una manifestación de danza (intérpretes).

b) que tengan relación directa con la actividad de la danza, aunque no con el público (coreógrafos, directores, docentes, ensayadores, investigadores, gestores, productores, críticos y toda otra función a crearse en el futuro.)

### TITULO III

#### INSTITUTO FEDERAL DE LA DANZA

#### CAPÍTULO I

#### GENERALIDADES

**ARTÍCULO 4°- Creación.** Se crea el Instituto Federal de la Danza, en adelante IFDA, como ente autárquico dependiente del Ministerio de Cultura de la Nación.

**ARTÍCULO 5° - Misión.** El IFDA tiene a su cargo el fomento, promoción, estímulo, apoyo y preservación de la actividad de la danza en general, y es la autoridad de aplicación de la presente ley.

**ARTÍCULO 6° - Funciones.** Corresponde al IFDA ejercer la política integral de fomento de la danza, mediante:

a) El apoyo financiero a la creación y producción de la danza no oficial;

- b) El apoyo financiero para el sostenimiento y equipamiento de salas no oficiales existentes que dediquen parte importante de su programación a la danza; y de salas a crearse que se dediquen exclusivamente a la danza;
- c) El apoyo financiero destinado a la investigación teórica, técnica y artística;
- d) El apoyo financiero destinado a la formación y perfeccionamiento de coreógrafos, intérpretes, investigadores, docentes, gestores, productores y críticos de danza;
- e) El fomento de la danza, a través de la organización de circuitos estables que integren tanto salas o espacios nuevos como ya existentes, convencionales o no, tanto públicos como privados;
- f) La difusión de la danza, a partir de la edición de libros, folletos, publicaciones, boletines referidos especialmente a la danza y el movimiento, ya sean de producción propia o de terceros;
- g) La contribución a la jerarquización de los trabajadores de la danza;
- h) El fomento a organizaciones no gubernamentales dedicadas a la danza;
- i) La formación de nuevos públicos fortaleciendo la presencia de la danza en todo el sistema educativo, en las programaciones culturales, en los medios de comunicación y en el desarrollo comunitario;
- j) La recuperación, conservación y difusión del patrimonio de la danza a partir del incentivo a los centros de documentación;
- k) El fomento de la actividad mediante la organización de ciclos, certámenes coreográficos, festivales o sesiones de danza en el marco de una temporada anual.
- l) La promoción de la danza argentina en el exterior, en eventos, ciclos, festivales;

l) La creación del Observatorio de la danza para el estudio, evaluación, cuantificación y planificación de políticas para la actividad;

m) La convocatoria, al menos bianual, de un órgano o ámbito de consulta, intercambio, debate y propuestas de la comunidad de la danza toda;

n) La creación del Archivo Nacional de la Danza, para la recuperación, recopilación, conservación, difusión y estudio del patrimonio de la danza argentina, entendiéndose por tal el material bibliográfico, audiovisual, fotográfico, manuscrito, de notación coreográfica y cualquier otro que pudiese ser considerado relevante.

**ARTÍCULO 7° - Atribuciones.** Corresponden al IFDA las siguientes atribuciones:

a) Otorgar los beneficios mencionados en el artículo 6°;

b) Ejercer la representación de la danza ante organismos y entidades de distintos ámbitos y jurisdicciones;

c) Administrar los recursos específicos asignados para su funcionamiento, aquellos provenientes de su accionar técnico-cultural y demás actividades vinculadas al cumplimiento de su cometido;

d) Aplicar multas y sanciones que se derivan de la presente ley;

e) Generar y actualizar el Registro Nacional de la Danza, como base de datos de acceso público de artistas, grupos, docentes, infraestructura y operadores estables de la danza, incluyendo las actividades de formación, creación, producción, exhibición, investigación, documentación y cualquier otra que pudiera surgir en el futuro;

f) Generar y administrar su portal web para la difusión de la danza, el acceso público a la información administrativa del organismo, y el funcionamiento online del Registro Nacional de la Danza;

g) Fijar su sede;

h) Coordinar y actuar, cuando así le fuere solicitado por el Ministerio de Relaciones Exteriores y Culto, como agente ejecutivo en proyectos y programas internacionales en la materia de su competencia;

i) Prestar su asesoramiento a los poderes públicos, nacionales o provinciales, en materia de su especialidad, cuando ello le sea requerido;

j) Asesorar a las instituciones públicas correspondientes en la estructuración y mejoramiento de la formación en danza, tanto básica como profesional, cuando ello sea requerido;

## CAPÍTULO II

### AUTORIDADES

**ARTÍCULO 8° - Integración.** El Instituto Federal de la Danza es conducido por un Consejo de Dirección, conformado por:

a) Un Director Ejecutivo, designado por el Poder Ejecutivo, que deberá acreditar conocimientos y trayectoria específicos en la materia.

b) Un Director Administrativo, designado mediante concurso público de antecedentes, mérito y oposición, evaluado por el Consejo de Dirección.

c) Un Director Artístico, designado mediante concurso público de antecedentes, mérito y oposición, evaluado por el Consejo de Dirección.

d) Seis representantes del quehacer de la danza, uno por cada una de las regiones culturales.

Uno de entre los representantes regionales será elegido por sus pares como Secretario General del Consejo regional a través del sistema de mayoría simple de los miembros.

**ARTÍCULO 9° - Vacancia.** En caso de vacancia en cualquiera de los tres cargos directivos, el mismo será cubierto provisoriamente por un miembro del Consejo de

Dirección por un plazo máximo de 90 días no renovables, período en el cual se deberá tramitar y resolver vía concurso la cobertura de la mencionada vacante.

**ARTÍCULO 10° - Duración de los mandatos.** La duración en el cargo de los miembros del Consejo de Dirección es de cuatro (4) años. Los directores podrán ser reelectos consecutivamente una vez; no así los representantes regionales, que están sometidos al régimen de alternancia entre provincias.

**ARTÍCULO 11° - Impedimentos.** No podrán asumir cargos en el IFDA aquellas personas que incurran en alguna de las situaciones que la Ley de empleo público N° 25.164 establece como impedimento.

**ARTÍCULO 12° - Incompatibilidad.** Los cargos son rentados e incompatibles con el ejercicio de toda otra función pública en el orden nacional, provincial o municipal; a excepción de la docencia.

**ARTÍCULO 13° - Prohibiciones.** No está permitido a los miembros del Directorio y del Consejo de Dirección, a sus familiares directos ni a los empleados del IFDA, durante el período de permanencia en el cargo y hasta seis meses después, presentar proyectos que los involucren o beneficien como persona física o jurídica, por sí mismos o por interpósita persona. Quedan sujetos además a todas las prohibiciones que establece la Ley de Empleo público en su Artículo 24°.

**ARTÍCULO 14° - Cese. Causales.** Los miembros del Consejo de Dirección cesan en sus funciones antes de haber finalizado su mandato por alguna de las siguientes causas:

- a) Renuncia.
- b) Fallecimiento.
- c) Incapacidad sobreviniente declarada en sede judicial.
- d) Condena por sentencia firme por delito doloso.
- e) Por haber incurrido en alguna de las situaciones de incompatibilidad.

## **ARTÍCULO 15° - Funciones del Consejo de Dirección:**

- a) Reunirse trimestralmente;
- b) Elaborar el Estatuto y Reglamento Interno del IFDA;
- c) Determinar la estructura administrativa del organismo;
- d) Elaborar el Plan de acción anual del IFDA y supervisar y aprobar su cumplimiento al final del ejercicio;
- e) Aprobar el proyecto de presupuesto anual del IFDA, así como la memoria y el balance del ejercicio anterior;
- f) Disponer la creación de delegaciones del IFDA en las distintas regiones culturales y subdelegaciones provinciales para facilitar y democratizar la aplicación de la presente. Podrán crearse subsedes al interior de cada provincia en función de la disponibilidad de recursos;
- g) Seleccionar a representantes del quehacer de la danza para la conformación de jurados de selección de beneficiarios de la presente Ley. Los postulantes a jurado serán seleccionados mediante concurso público de antecedentes y oposición, y serán nombrados puntualmente para cada convocatoria. La selección de los jurados deberá respetar también un criterio federal;
- h) Otorgar distinciones, estímulos y reconocimientos especiales;
- i) Realizar convocatorias nacionales, regionales y provinciales para el otorgamiento de los beneficios del IFDA;
- j) Convocar a un jurado para la elección de los Directores Administrativo y Artístico toda vez que cumplan su mandato.

**ARTÍCULO 16°- Condiciones.** Todos los miembros del Consejo de Dirección deben acreditar conocimientos en la materia e idoneidad para el cargo.

**ARTÍCULO 17° - Funciones del Director Ejecutivo.** Son funciones del Director Ejecutivo:

- a) Cumplir y hacer cumplir esta ley, sus normas reglamentarias y todas las resoluciones que sancione el Consejo de Dirección del IFDA;

- b) Convocar y presidir las sesiones del Consejo de Dirección;
- c) Articular acciones con las organizaciones nacionales e internacionales del ámbito de la danza y el movimiento;
- d) Ejercer la representación legal del IFDA;
- e) Firmar los libramientos de pago, comunicaciones oficiales y todo otro documento para el mejor logro de sus fines;
- f) Coordinar con las distintas jurisdicciones la planificación y desarrollo de las actividades de danza de carácter oficial y no oficial;
- g) Coordinar acciones con las diferentes instancias del Poder Ejecutivo Nacional, Provinciales y Municipales, en lo que atañe a la danza;
- h) Velar por el cumplimiento de la renovación de mandatos de los representantes regionales;
- i) Otorgar los fondos a las regiones culturales previstas por esta ley.

**ARTÍCULO 18°- Funciones del Director Administrativo.** Son funciones del Director Administrativo:

- a) Cumplir y hacer cumplir esta ley, sus normas reglamentarias y todas las resoluciones que sancione el Consejo de Dirección del IFDA;
- b) Ejercer la administración del IFDA;
- c) Confeccionar anualmente su memoria y balance;
- d) Preparar el proyecto de presupuesto, discutirlo con el Consejo y elevarlo al Poder Ejecutivo Nacional para su envío al Congreso de la Nación;

- e) Firmar los libramientos de pago, comunicaciones oficiales y todo otro documento para el mejor logro de sus fines;
- f) Publicar mensualmente en el portal web del IFDA información sobre la administración de fondos;
- g) Contratar personal y proceder a su remoción por acto fundado respetando el debido proceso;
- h) Elevar a la Auditoría General de la Nación los estados, balances y documentación que establece la Ley de Administración Financiera y de los sistemas de control del Sector Público Nacional;
- i) Establecer las normas reglamentarias para el otorgamiento y forma de pago de los fondos no reintegrables y créditos.

**ARTICULO 19°- Funciones del Director Artístico.** Son funciones del Director Artístico:

- a) Cumplir y hacer cumplir esta ley, sus normas reglamentarias y todas las resoluciones que sancione el Consejo de Dirección del IFDA;
- b) Trabajar en la creación de circuitos de la danza y en las estrategias a implementarse para el funcionamiento de dichos circuitos;
- c) Organizar encuentros, congresos, foros, muestras y festivales.



## CAPITULO III

### DE LOS REPRESENTANTES PROVINCIALES Y REGIONALES

**ARTÍCULO 20° - Regiones culturales.** A los fines de esta ley, se especifican las siguientes regiones culturales:

**-Región NOA:** integrada por las provincias de La Rioja, Jujuy, Salta, Catamarca, Tucumán y Santiago del Estero.

**-Región NEA:** integrada por las provincias de Chaco, Formosa, Misiones y Corrientes

**-Región Centro:** integrada por las provincias de Entre Ríos, Santa Fe, Córdoba, y provincia de Buenos Aires, a excepción de los partidos incorporados a la Región AMBA.

**-Región Cuyo:** integrada por las provincias de San Juan, San Luis y Mendoza

**-Región Patagónica:** integrada por las provincias de La Pampa, Neuquén, Río Negro, Chubut, Santa Cruz y Tierra del Fuego.

**-Región AMBA:** Ciudad Autónoma de Buenos Aires y Gran Buenos Aires, comprendiendo el mismo los partidos de la Provincia de Buenos Aires que se detallan en el Anexo I.

**ARTÍCULO 21° - De la elección de los representantes provinciales.** Los representantes provinciales deberán ser propuestos por las organizaciones no gubernamentales ligadas al quehacer de la danza de cada provincia; y serán elegidos por concurso público de antecedentes, mérito y oposición, evaluado por el Consejo de Dirección.

Los postulantes no tienen la obligación de pertenecer a ninguna organización.

**ARTÍCULO 22° - Representantes provinciales. Funciones.** Son funciones de los representantes provinciales:

- a) Hacer cumplir el reglamento interno, las disposiciones del Consejo de Dirección y el Plan anual a nivel provincial;
- b) Ejercer la representación del IFDA en su provincia;
- c) Crear el Registro Provincial de la danza;
- d) Registrar y organizar los espacios que conformen la Red de teatros y espacios amigos de la danza de la provincia;
- e) Organizar la programación de los circuitos provinciales;
- f) Asesorar y articular mecanismos que faciliten la tramitación pertinente para las habilitaciones de espacios conforme a la normativa vigente en cada jurisdicción.

**ARTÍCULO 23°** - El cargo de representante provincial es rentado, y la duración del mismo es de cuatro (4) años, pudiendo ser reelectos consecutivamente sólo una vez.

**ARTICULO 24° - De la elección de los representantes regionales.** Los candidatos provinciales electos escogerán entre sí al representante regional que durará en su función cuatro (4) años.

**ARTÍCULO 25° - Representantes regionales. Funciones.** Son funciones de los representantes regionales:

- a) Hacer cumplir el reglamento interno, las atribuciones del Consejo de Dirección y el plan anual a nivel regional;
- b) Representar en el Consejo a todas las provincias que forman parte de su región;
- c) Asistir a las reuniones del Consejo de Dirección, según lo estipula el inciso a) del artículo 15°;

- d) Articular acciones entre las diferentes provincias que conforman la región que representa;
- e) Organizar la programación de los Circuitos regionales de su región.

## CAPITULO IV

### DE LAS SEDES PROVINCIALES

**ARTÍCULO 26° - Sedes Provinciales.** Las sedes provinciales serán gestionadas por el representante provincial. Cada sede provincial contará además con un Consejo Asesor integrado por representantes de las organizaciones no gubernamentales de la danza de cada provincia.

**ARTÍCULO 27°** - Cada Sede provincial estará conformada de la siguiente manera: a) Área de producción; b) Área sociocultural; c) Área de Subsidios y Créditos; d) Área de Formación Integral para la danza y e) Área de asesoría legal.

a) Conformación y funciones del Área de producción. Contará con al menos una sala de ensayos y al menos una sala escénica.

El Área de Producción tiene las siguientes funciones:

1. Implementar un sistema que permita la utilización de la(s) sala(s) para ensayos y cualquier otra instancia del proceso de producción, difusión y circulación.
2. Articular las creaciones generadas en el Área de producción con los Circuitos de la Danza regionales y provinciales.

b) Conformación y funciones del Área Sociocultural. Tiene como función el fomento de actividades culturales y sociales con eje en danza, promoviendo el desarrollo de la actividad en los sectores más postergados.

c) Conformación y funciones del Área de Subsidios y Créditos. Tiene como función la selección de los proyectos que serán beneficiarios de subsidios y créditos en las instancias de convocatoria provincial.

d) Conformación y funciones del Área de Capacitación continua para la danza. Tiene como función promover conocimientos sobre la danza, de estudios académicos, de los derechos laborales, de la propiedad intelectual, de gestión y producción; y de todo lo que aporte al desarrollo de la actividad.

e) Conformación del Área de asesoría legal. Sus funciones serán las de asesorar en la tramitación de la personería jurídica de asociaciones, cooperativas, y demás organizaciones que se relacionen con la danza y el movimiento, y cualquier otro tema que requiera asistencia legal.

**ARTICULO 28°** - De crearse subse-des, éstas contarán con el mismo formato que las sedes provinciales.

## CAPITULO V

### DEL PATRIMONIO Y DE LOS RECURSOS

#### SECCION I

##### DEL PATRIMONIO

**ARTICULO 29°** - Constituirán el patrimonio del IFDA los siguientes bienes:

- a) Los que le pertenezcan por cesión del Poder Ejecutivo Nacional y los que adquiera en el futuro por cualquier título.
- b) Los que siendo propiedad de la Nación, se afecten al uso del IFDA, mientras dure dicha afectación.

#### SECCION II

## DE LOS RECURSOS Y SU DISTRIBUCION

**ARTICULO 30°** - Son recursos del Instituto Federal de la Danza:

- a) Las sumas que se le asignen en el presupuesto general de la administración nacional;
- b) Los aportes derivados de la detracción del uno por ciento (1%) de la recaudación de los Impuestos Internos coparticipados netos (Ley 24.674 -BO 16/08/1996- y sus modificatorias);
- c) Los aportes derivados de la aplicación del artículo 31° de la presente ley;
- d) Los provenientes de la venta de bienes, locaciones de obra o de servicios, así como las recaudaciones que obtengan las actividades de danza especiales dispuestas por el IFDA;
- e) Las contribuciones y subsidios, herencias y donaciones, sean oficiales o privadas, nacionales o internacionales;
- f) Las rentas, frutos e intereses de su patrimonio;
- g) Los aportes eventuales de las jurisdicciones provinciales o municipales, los que ingresarán directamente a la cuenta de la delegación o subdelegación respectiva, si la hubiere, para ser aplicados en la región o provincia donde fueran ingresados;
- h) Los importes surgidos de multas, intereses, recargos y demás sanciones pecuniarias que se apliquen por disposición de la presente ley;
- i) Los derechos, tasas, aranceles o fondos provenientes de servicios prestados a terceros y de las concesiones que se otorguen en oportunidad de la realización de eventos vinculados al quehacer de la danza.
- j) Los gravámenes específicos que a los fines de esta ley pudieran crearse en el futuro.
- k) Los fondos específicos de origen tributario serán transferidos en forma diaria y automática al Instituto Nacional de la Danza, conforme lo establezca la reglamentación respectiva.

**ARTÍCULO 31°**- Se aumenta al treinta y cuatro por ciento (34%) la tasa del treinta y un por ciento (31%) fijada en el artículo 20 de la Ley 24.800, modificatoria del artículo 4 de la Ley 20.630, y sus sucesivas prórrogas, correspondiente al Gravamen de emergencia sobre Premios de Determinados Juegos de Sorteos y Concursos Deportivos. El producido de los tres puntos adicionados a este gravamen en el presente aumento, se integra a los recursos del IFDA.

**ARTÍCULO 32° - Distribución de los recursos.** Cada una de las regiones culturales argentinas recibirá anualmente un aporte mínimo y uniforme, cuyo monto no podrá ser inferior al diez por ciento (10%) del monto total de los recursos anuales del Instituto. Las sedes provinciales contarán con un presupuesto anual propio determinado por el Consejo de Dirección.

**ARTÍCULO 33° - Mecanismos de control.** El IFDA se sujetará en lo referido a la formulación, ejecución, cierre de ejercicio presupuestario y control, a lo establecido en la ley 24.156, de administración financiera y de los sistemas de control del sector público nacional.

### SECCION III

#### REGIMEN DE FOMENTO PARA LA DANZA NO OFICIAL

##### INCENTIVO A PROYECTOS DE DANZA

**ARTÍCULO 34° - Apoyo financiero para proyectos de danza.** Podrán obtener subsidios y créditos las personas físicas o jurídicas que presenten proyectos de danza dentro de alguna de las siguientes categorías:

**-Proyectos en continuidad:** proyectos a dos años como mínimo, que tiendan a la continuidad y busquen sostenibilidad en el tiempo de los grupos, compañías u organizaciones dedicadas a la danza;

**-Proyectos puntuales:** proyectos de creación/producción de obra; investigación, publicación, difusión, realización de video-danza, creación de centros de documentación, y cualquier otro proyecto específico relativo a la danza.

**-Proyectos emergentes:** apoyo especial a jóvenes creadores, realizadores y productores con proyectos puntuales de danza.

**ARTÍCULO 35° - Becas.** El IFDA otorgará becas para coreógrafos, intérpretes, realizadores, gestores, productores, docentes, investigadores y críticos que presenten proyectos relacionados a la danza.

**ARTÍCULO 36° - Apoyo especial a espacios escénicos no oficiales.** Los fondos para espacios escénicos no oficiales tienen por objeto solventar total o parcialmente el desarrollo de ámbitos para la actividad de la danza, su construcción, adquisición, habilitación, ampliación, remodelación, equipamiento y/o sostenimiento.

Podrán ser beneficiarios los espacios escénicos convencionales y no convencionales, existentes y/o a crearse, que tengan la capacidad técnica potencial necesaria para el desarrollo de la danza:

- a) Espacios existentes: podrán ser beneficiarios aquellos que dediquen no menos del 50% de su programación en día y horario central a la danza.
- b) Espacios a crearse: podrán ser beneficiarios aquellos espacios a crearse que se dediquen exclusivamente a la danza.

Los beneficiarios se obligan, mediante firma de convenio con el IFDA, a llevar adelante las acciones que el mismo estipule como contrapartida del beneficio.

**ARTICULO 37° -** El Consejo de Dirección deberá aprobar en todos los casos los fondos que se otorguen con recursos del IFDA. Este solicitará a los beneficiarios los certificados que acrediten el cumplimiento de la legislación vigente en materia de personería jurídica, tributaria, etc. que pudieren corresponder.

**ARTÍCULO 38° - Plazos para la resolución.** El IFDA, dentro de los 90 días de solicitado el subsidio o crédito, deberá adoptar resolución fundada, la que se le deberá comunicar al solicitante por escrito.

**ARTÍCULO 39°** - Los créditos que otorgue el IFDA serán canalizados a través del Banco de la Nación Argentina.

**ARTICULO 40°** - No podrán ser beneficiarios de nuevos créditos o subsidios aquellas personas físicas o jurídicas deudoras morosas del IFDA.

**ARTÍCULO 41° - Límite anual.** Ninguna persona física o jurídica puede percibir beneficios del Instituto cuyo monto supere el 0,5% del presupuesto anual del IFDA.

**ARTÍCULO 42° - Plazo de caducidad.** Los beneficios tienen un plazo de caducidad de dos años para su ejecución. El cómputo del plazo se inicia desde el momento que se efectivice su liquidación.

**ARTÍCULO 43° - Penalidades.** El beneficiario que destine el monto del subsidio o crédito, sea total o parcial, al financiamiento de fines distintos al objeto del mismo, no ejecute el mismo, o lo ceda total o parcialmente, deberá pagar una multa por un valor equivalente al doble del monto del subsidio otorgado, y será excluido en forma permanente del Registro al cual se haya inscripto, además de las sanciones penales o administrativas que pudiesen corresponder.

#### TITULO IV

#### CIRCUITOS DE LA DANZA

**ARTÍCULO 44° - Objeto.** Los Circuitos de la Danza tienen por objeto fundamental la circulación y difusión a nivel provincial, regional y nacional de actividades de danza.

**ARTÍCULO 45° - Red de teatros y espacios amigos de la danza.** Se crea la Red de teatros y espacios amigos de la danza, conformada por todos aquellos teatros, salas y espacios culturales que comprometan parte de su programación a actividades de danza



articuladas por el IFDA, entendiéndose por ello no sólo la circulación de obras, sino también las actividades de formación y capacitación; las muestras y exposiciones.

Se hará convocatoria pública a los establecimientos que deseen formar parte de los Circuitos de la Danza. La programación de danza de los espacios que conformen la red será objeto de difusión en los medios de comunicación que el IFDA tenga a su servicio o contrate a dicho efecto.

**ARTÍCULO 46°** - El IFDA promoverá la firma de convenios de cooperación para la incorporación de las salas oficiales a la red de teatros y espacios amigos de la danza.

## TITULO V

### DE LA DIFUSIÓN

**ARTÍCULO 47° - Cuota de pantalla.** Los medios de difusión de carácter estatal deberán contar con un espacio correspondiente a la difusión y publicidad a fin de hacer conocer al público en general la actividad de la danza.

**ARTÍCULO 48° - Frecuencia televisiva.** El Estado Nacional, a través del organismo que corresponda, arbitrará los medios necesarios para la cesión de una frecuencia de televisión para el IFDA conforme a la Ley 26.522.

**ARTICULO 49° - Actuación necesaria de intérprete o grupo de danza nacional.** En ocasión de que un bailarín o grupo de danza extranjero se presente en vivo en el marco de un espectáculo en el ámbito del territorio nacional, deberá ser contratado un bailarín nacional registrado o grupo de danza nacional registrado, que contará en el evento con un espacio no menor a treinta (30) minutos para ejecutar su propio repertorio, finalizando con una antelación no mayor a una (1) hora del inicio de la actuación de aquél. En todos los casos el productor del evento suscribirá con el bailarín nacional registrado o grupo de danza nacional registrado un contrato donde se consignará el valor de la contraprestación que deberá percibir por su actuación.

El bailarín nacional registrado o grupo de danza nacional registrado será elegido por el productor de dicho evento.

**Artículo 50° - Sanción por Incumplimiento.** En caso de incumplimiento de lo dispuesto en el artículo anterior, el productor de dicho evento deberá pagar una multa por un valor equivalente al doce por ciento (12%) de la recaudación bruta de todos los conceptos que haya generado la actuación de dicho bailarín o grupo de danza extranjero.

## TITULO VI

### DISPOSICIONES TRANSITORIAS

**ARTÍCULO 51° - Conformación del primer Directorio.** Para la conformación del primer Directorio, la evaluación del concurso para los cargos de Director Artístico y Director Administrativo estará a cargo de un tribunal de especialistas en cada tema, convocados para la ocasión por el poder Ejecutivo Nacional.

**ARTÍCULO 52° - Conformación del primer Consejo de Dirección.** Para la conformación del primer Consejo de Dirección, serán los máximos responsables del área de Cultura de cada provincia y Ciudad Autónoma de Buenos Aires quienes designen al representante provincial. Éstos escogerán entre sí al representante regional.

**ARTÍCULO 53° - Reglamentación.** El Poder Ejecutivo deberá reglamentar la presente ley dentro de los sesenta (60) días a partir de su promulgación.

La presente Ley entra en vigencia a los treinta (30) días de su reglamentación.

**ARTÍCULO 54°-** Se invita a adherir a las provincias y a la Ciudad Autónoma de Buenos Aires.

**ARTÍCULO 55° -** De forma.-

## ANEXO I

Nómina de Partidos de la Provincia de Buenos Aires que se integran a la Región AMBA:

Almirante Brown; Avellaneda; Berazategui; Esteban Echeverría, Ezeiza; Florencio Varela; General San Martín; Hurlingham; Ituzaingó; José C. Paz; La Matanza; Lanús; Lomas de Zamora; Malvinas Argentinas; Merlo; Moreno; Morón; Quilmes; San Fernando; San Isidro; San Miguel; Tigre; Tres de Febrero; Vicente López.

## FUNDAMENTOS

### **Sr. Presidente:**

El presente proyecto de Ley fue presentado por primera vez en la Cámara de Diputados el 3 de septiembre de 2012, bajo N° de Expte. P 116/2012. Luego de perder estado parlamentario, fue presentado nuevamente el 29 de abril de 2014, día internacional de la Danza, en el Senado de la Nación (N° de Expte. P 9/2014). La presentación fue realizada por la comunidad de la danza, con la firma de las tres redactoras del proyecto de ley: Mariela Ruggeri, Eugenia Schwartzman y María Noel Sbodio, y acompañado por más de 10.000 firmas de adherentes de todo el país. El ingreso del proyecto al Parlamento fue acompañado además por un multitudinario acto en la Plaza de los Dos Congresos, y por eventos en apoyo que se replicaron en más de sesenta localidades de todo el país. Legisladores de todo el arco político se comprometieron públicamente a acompañarlo y, posteriormente, lo hicieron suyo, oficializándose una nueva presentación; esta vez a cargo ya de miembros del Senado (Expte. S 1436/14).

Este año, volvemos a presentar este proyecto como comunidad de la danza, reafirmando la urgencia y necesidad de que el mismo se sancione.

Sr. Presidente, consideramos que la cultura constituye el pilar identitario que nos conforma como sociedad, hace que nos asumamos como nación, y al mismo tiempo nos atraviesa y nos relaciona con la historia, con el presente y con el futuro en un constante dinamismo. En esa historia siempre aparece la danza como expresión de las culturas y

como característica distintiva de los pueblos. Así, cuando hablamos de los pueblos más antiguos, podemos comprender sus costumbres y entender sus mitos cosmogónicos y teogónicos a través del ritual de la danza. Este arte ha tenido y tiene diversos significados como práctica y recorre la experiencia de la multiculturalidad a lo largo de la historia. Es una expresión ancestral que ha ido complejizándose a través del tiempo hasta convertirse en una de las artes escénicas más importantes. La danza, en este sentido, ha logrado, por un lado, mantenerse activa como elemento de socialización a través de diferentes expresiones que hacen a la vida cotidiana como fiestas, celebraciones, bailes tradicionales, bailes sociales; y por otro lado, como disciplina artística que supone instrucción y estudio -en general desde muy temprana edad- hasta llegar a su grado máximo en tanto profesionalización de la actividad; contando con innumerables estilos, técnicas, tendencias; forma parte -tal como otras artes- de la construcción simbólica identitaria que hace a la noción de cultura, en su sentido más amplio.

La vinculación entre el Estado y la cultura tiene su sustento en una cuestión jurídica, que es el reconocimiento de los derechos culturales como parte de los derechos humanos. Lo enuncia nuestra Constitución Nacional en el inciso 17° del artículo 75°, cuando dice: "*Dictar leyes que protejan la identidad y pluralidad cultural, la libre creación y circulación de las obras del autor; el patrimonio artístico y los espacios culturales y audiovisuales.*"; y en el inciso 22 del mismo artículo, donde la Argentina adhiere a los tratados internacionales de la Declaración Americana de los Derechos y Deberes del Hombre; la Declaración Universal de Derechos Humanos; la Convención Americana sobre Derechos Humanos; el Pacto Internacional de Derechos Económicos, Sociales y Culturales; el Pacto Internacional de Derechos Civiles y Políticos y su Protocolo Facultativo.

A diferencia de los derechos civiles y políticos, donde se reclama que el Estado no intervenga sino ante su violación, en el caso de los derechos económicos, sociales y culturales se entiende que estos no pueden ser alcanzados ni garantizados sino mediante políticas y prácticas activas que aseguren su implementación. De aquí que ya desde mediados del siglo XX las políticas culturales no son una opción, sino una obligación del Estado para con la ciudadanía. Y el enorme avance del constitucionalismo cultural en nuestro país no guarda relación alguna con la vigencia y el ejercicio efectivo de los derechos culturales. Si acordamos en que el Estado debe avanzar en materia cultural, es menester señalar que existen aún diversas áreas carentes de legislación. La danza es una

de ellas, ya que a pesar de su trascendencia y desarrollo actual, carece de legislación, políticas o programas que la contengan y garanticen su crecimiento y sustentabilidad.

Varios han sido los intentos de los artistas de la danza por lograr un marco jurídico para la actividad sin llegar a concretarse más que a través de soluciones parciales. La necesidad de una legislación para la danza no es sólo una bandera que enarbola cada vez con más vigor la comunidad de la danza sino que, además, ha sido reconocida por el 'I Congreso Argentino de Cultura' (Mar del Plata, año 2006). En él se concluyó, entre otras cosas, que era necesario crear un marco legal para aquellas artes escénicas que no poseyeran aún este resguardo.

### **Danza y derechos culturales**

Podemos decir que existen tres perspectivas conceptuales diferentes englobadas dentro de lo que conocemos como 'derechos culturales': en primer lugar, aquella que remite a los derechos culturales relativos a la protección y promoción de la diversidad cultural; en segundo lugar, el derecho "a" la cultura, que refiere a los derechos culturales en tanto se ocupan de garantizar el derecho a la expresión, al acceso y al goce de tradiciones y creaciones propias y ajenas; y en tercer lugar, el derecho "de" la cultura, referido a la normativización y fomento de un sector específico de las artes. Propiciar una legislación concerniente a la danza implica avanzar en estas tres vertientes.

Este proyecto de ley establece fundamentalmente y en primer lugar, el reconocimiento por parte del Estado del valor de la danza en nuestra sociedad, el reconocimiento de la danza como actividad, y el reconocimiento de los artífices de la danza (bailarines, coreógrafos, maestros, etc.) como trabajadores, es decir, como sujetos de derecho.

En segundo lugar, el proyecto establece un régimen de fomento para la danza no oficial, y para hacerlo, crea el Instituto Federal de la Danza. La creación de un organismo que se ocupe de la política integral de la danza en la Argentina resulta imprescindible: no existe en nuestro país una política pública en materia de danza ya que, hasta el momento, ninguna administración nacional la ha considerado lo suficientemente importante.

### **Protección y promoción de la diversidad**

La cultura en general y las artes en particular, adquieren formas y contenidos diversos a través del tiempo y del espacio. Esta diversidad se manifiesta en la originalidad y la pluralidad de identidades que caracterizan a los grupos y las sociedades.

Las manifestaciones de la cultura forman valores y construyen visiones del mundo, por lo que la homogeneización de la oferta cultural va en detrimento de la diversidad de contenidos y sentidos, de visiones posibles sobre nuestra realidad.

Las industrias culturales, con capitales de inversión concentrados en manos extranjeras, la mediatización cultural, y muchas veces las grandes marcas de diseño y publicidad masiva, operan decisivamente en las pautas y los contenidos de las producciones artísticas, conformando una oferta cultural de lógica mercantilista, regida pura y exclusivamente por el mercado, que no contempla expresiones minoritarias, contraculturales, que se pretenden o son alternativas, críticas, de investigación, que también constituyen nuestro patrimonio cultural intangible.

Por ello se hace imprescindible la intervención del Estado en pos de sostener la posibilidad de existencia de todas las expresiones y fundamentalmente de aquellas que, ante la ausencia de políticas, quedan libradas a la ley del más fuerte y sufren la invisibilización, la negación y hasta la supresión, ya que constituyen “lo otro”, aquello que no circula, sencillamente porque no es rentable. Y no lo es porque no están dadas las condiciones para que ello ocurra.

La danza tiene como característica principal su naturaleza evanescente, en el sentido de que sus condiciones de enunciación se diluyen en el momento en que se realiza la acción, lo cual genera una sospecha sobre la posibilidad de construir discursos críticos, históricos y estéticos. Pero esta inasibilidad contrasta con otra característica esencial, emparentada con una herencia cultural común, que está ligada a las costumbres, y que nos conecta con las ideas por las cuales el hombre estableció una relación particular y diferente con su cuerpo en cada momento histórico; ideas que subyacen en la vida colectiva y tienen gran poder de acción aunque sean difíciles de detectar.

Lo esencial en la danza es el movimiento, que por definición es opuesto a lo definitivo, a lo estático. Se trata de un consumo cultural vivencial: el espectáculo en vivo implica una relación artista-espectador en una simultaneidad temporo-espacial, y requiere de la interacción que se da entre espectador y artista, tanto que no hay obra sin espectador, y no hay espectador sin obra. El cuerpo actuante, sintiente, creador de sentido, que se sitúa frente a los ojos del espectador, lo afecta y a la vez se ve afectado

por él: ver bailar en un escenario, por caso, es diferente a ver bailar en un film: sobre el escenario está no sólo la personalidad del intérprete yendo al encuentro de las reacciones de la audiencia, sino también la fuerza cinética del bailarín. La fuerza cinética provoca una respuesta del espectador y esto no puede conseguirse en la pantalla. El espectador da una respuesta kinestésica a través de su cuerpo, tal como reproducir en sí mismo, en parte, la experiencia del bailarín. Esta correlación existente entre lo físico y lo psíquico llamada ‘metakinesis’, es lo que llamamos apropiación de la obra, un desarrollo en el que el cuerpo del espectador pasa a ser un lugar estratégico donde transcurre la experiencia del hecho artístico.

Si las obras artísticas pueden estar preocupadas por el devenir del mundo y de los hombres que lo constituyen, las obras coreográficas son especialmente significativas de los cuerpos que constituyen el mundo.

### **Danza y derecho “a” la cultura**

Arte efímero, vivencial, de encuentro; sin dudas se trata de una experiencia estética insustituible. Cuando hablamos de danza y derecho a la cultura, lo hacemos en relación al derecho a la expresión, al acceso y al goce de tradiciones y creaciones, tanto propias como ajenas, es decir, en relación al derecho inalienable de todos los ciudadanos a acceder a los bienes culturales (imaginación, producción y creación literaria, artística, científica y técnica) que no se da sólo en carácter de hacedor o creador sino, imbricadamente, como receptor, consumidor o usuario, correlativamente partícipe.

El fomento de la danza por parte del Estado no es sólo una necesidad imprescindible para los hacedores (coreógrafos, bailarines, etc.), sino también y muy especialmente para los destinatarios de la misma, sea como receptor de las producciones, como de todo el complejo de manifestaciones que hacen a la disciplina.

### **Danza y derecho “de” la cultura**

La danza presenta dinámicas económicas y sociales que la diferencian de las industrias culturales en muchos aspectos. Algunos autores, incluso, llegan a considerar que se trata de un sector que puede ser catalogado económicamente como preindustrial o artesanal.

La creación propia de las artes escénicas es personalizada, artesanal y no existe posibilidad de reproducción masiva. En otras palabras, la tecnología no ha podido sustituir el trabajo de los artistas: para poner en escena hoy el Ballet “Lago de los cisnes”, se necesita exactamente la misma cantidad de bailarines que en el momento de

su estreno, en el siglo XIX. A diferencia de lo que sucede en cualquier industria, en la cual el trabajador es un medio para la producción de un bien, en las artes escénicas el trabajo del artista es un fin en sí mismo. No hay intermediarios entre la materia prima y el producto final, sino que es el mismo artista quien, a través de su cuerpo y sus movimientos, se convierte en el producto artístico final.

La danza posee, además, particularidades que hacen que requiera de medidas específicas para el fortalecimiento de su producción, calidad, diversidad en la oferta-demanda y distribución. Si continuamos dejándola librada a la lógica del mercado, seguiremos observando que la mayoría de las expresiones de la danza no circulan, o que la circulación de las obras se acota a su mínima posibilidad; y que el panorama de la danza se reduce a aquella modalidad que la captura para formato de televisión, vaciándola de su esencia, no sólo como arte presencial, sino de cualquier contenido que exceda el entretenimiento banal.

Sin embargo, a pesar de la complejidad de este panorama, son cada vez más los que se dedican profesionalmente a la danza, (intérpretes, docentes, coreógrafos, investigadores, etc.); y las instancias formativas se multiplican en distintos niveles, en el ámbito público y también en el privado. Lamentablemente, las instituciones arrojan cientos de profesionales a un mercado laboral que no posee las condiciones mínimas para contenerlos: en un país tan extenso como el nuestro, contamos sólo con dos compañías nacionales, y una docena de compañías provinciales. Por lo tanto, la mayor parte de la actividad dancística en Argentina se concentra en el sector que denominamos “danza no oficial”, carente hasta el momento de fomento, incentivos, regulación. No existe legislación alguna relativa a la danza a nivel nacional, más allá de aquella que creó puntualmente el Ballet Folklórico Nacional (Ley 23.329). Por otro lado, la única jurisdicción en Argentina que tiene una ley de fomento para la danza es la Ciudad Autónoma de Buenos Aires (Ley N° 340 CABA), y con serias dificultades para la concreción de una política cultural estratégica. El resto del país carece de legislación.

Estamos hablando de un arte efímera para la cual la creación de un organismo público que contemple la fragilidad de los procesos, de los resultados, de las trayectorias, se torna imprescindible. Planteamos una herramienta federal que, con la participación de la comunidad de la danza junto a las instancias oficiales, coordine las acciones necesarias para delinear una política estratégica para el desarrollo de la actividad.



Porque necesitamos jerarquizar la actividad y situarla a la altura de sus necesidades actuales, juzgamos necesario recordar que hace poco más de 100 años, se implementó una política primordial para el desarrollo cultural de la pujante ciudad de Buenos Aires y del país, fundándose el nuevo Teatro Colón en 1908, y la consiguiente decisión de impulsar la danza con la formación de un elenco estable de ballet que pudiera, con la dedicación de reconocidos coreógrafos y maestros nacionales e internacionales, llevar adelante obras del repertorio mundial y creaciones propias, permitiendo forjar uno de los teatros de producción propia más importantes de América Latina: una política adecuada para aquella época fundacional. Igualmente trascendente fue la creación del Ballet Folklórico Nacional, con la impronta de los artistas que forjó la danza folclórica. Lo mismo ha ocurrido con la danza clásica (fuera del Teatro Colón), el tango y la danza contemporánea, donde surgieron figuras que hoy son referentes de excelencia, tanto a nivel nacional como internacional.

Hoy transitamos una época de cambio de paradigmas y no podemos soslayar que necesitamos otro tipo de políticas para una disciplina que existe y se desarrolla impulsada y sostenida exclusivamente por sus propios hacedores.

La actividad de los trabajadores de la danza (contemplados en la Ley 24.269/93, que aprueba en nuestro país la “Recomendación relativa a la condición de artista”) no debería quedar ya fuera de la legislación existente, que promueve y protege la cultura nacional.

Por todo ello, solicitamos a nuestros representantes el pronto tratamiento y aprobación de este proyecto de ley.

#### Bibliografía:

- Agenda 21 de la Cultura.
  
- Bayardo, Rubens. 2005. “Notas a la conversación sobre políticas culturales y cultura política” En: Argumentos n° 5, Revista Electrónica de Crítica Social, Publicación del Instituto de Investigaciones Gino Germani, Facultad de Ciencias Sociales, Universidad de Buenos Aires. En: <http://www.argumentos.fsoc.uba.ar/n05/index5.htm>

- Bayardo, Rubens. 2006. “La diversidad cultural y los derechos culturales”. En: Revista MERCOSUR Parlamentario. Comisión Parlamentaria Conjunta del MERCOSUR. Número 4, pp. 27-30, Buenos Aires.
  
- Bayardo, Rubens. 2007. “Políticas culturales en Argentina” en: Rubim, A. y Bayardo, R. (Org.) Políticas culturais na Ibero-América, Editora da Universidade Federal da Bahia, Salvador, Brasil.
  
- Conde Salazar, Jaime (2003) “Sobre la piel”, en Sánchez, José Antonio y Conde Salazar, Jaime (Editores) Cuerpos sobre blanco, Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha, Cuenca
  
- Garcia Canclini, Néstor (2010) “La sociedad sin relato, antropología y estética de la inminencia”. Katz Ed. BA.
  
- Guido, Raquel (2010) “Cuerpo, Arte y Percepción. Aportes para repensar la Sensopercepción como técnica de base de la Expresión Corporal”, IUNA, Buenos Aires.
  
- López, María Pía. (2000) “Mirones”, en Revista Funámbulos. Año 3, Número 12, Edición de septiembre/octubre, Buenos Aires.
  
- Marinho, Nirvana. (2007). “La mentira de la danza”, en Revista DCO (Danza Cuerpo Obsesión). N° 8 “Mente”, Edición de julio, México.
  
- Najmanovich (2001). Publicado en Campo Grupal N° 30, Buenos Aires, Diciembre.
  
- Nollenberger, Natalia (2003). “Alternativas frente a las restricciones económicas en las artes escénicas. El caso del teatro de Montevideo”, en [www.convenioandresbello.info/?idcategoria=1286&download=Y](http://www.convenioandresbello.info/?idcategoria=1286&download=Y)
  
- Observatorio de Industrias Culturales de la Ciudad de Buenos Aires (OIC) (2006). Documento de Trabajo N° 1: Industrias culturales en la Argentina: los años '90 y el escenario postdevaluación. Secretaría de Cultura, Subsecretaría de Gestión e Industrias Culturales, Gobierno de la Ciudad de Buenos Aires.

- Ortiz, Milagros (comp.) Es por amor. Las condiciones de creación, empleo y producción cultural en una ciudad ex – céntrica (2009). Córdoba, Ábaco, Cultura contemporánea.
  
- Revista Tiempo de Danza (1996). “El amigo americano”. Año 2, N° 4, Edición de Abril / Mayo, Buenos Aires.
  
- Stolovich, Luis et al. 1997 La cultura da trabajo. Entre la creación y el negocio: economía y cultura en el Uruguay, pp. 29 – 54 y pp. 55 – 68, Editorial Fin de Siglo, Montevideo.
  
- UNESCO. Declaración Universal sobre la Diversidad Cultural, 2001.

#### **IV. INFORME DE PASANTIA**

**Posgrado:** Especialización y Maestría en Gestión Cultural

**PASANTIA Maestrando:** Paula Sabina Rodríguez Capomassi, DNI: 18.423.500

**LUGAR:** SINCA Sistema de Información Cultural de la Argentina  
(<http://www.sinca.gob.ar/>)

**TÍTULO PASANTÍA:**

Generación de un registro de compañías públicas de danza de la Argentina para ser incorporado al mapa cultural del SINCA (Sistema de Información Cultural de la Argentina)

**DIRECTOR:** JUAN MANUEL ZANABRIA

**EVALUADOR:** JULIO VILLARINO

**ÁREA TEMÁTICA:** Gestión Cultural/Danza

# INFORME DE PASANTIA

## INDICE

<b>Prólogo de INFORME .....</b>	<b>186</b>
<b>INFORME.....</b>	<b>189</b>
<b>ACTIVIDADES</b>	
<b>1 Definición Conceptual del Objeto de Relevamiento.....</b>	<b>189</b>
<b>2 Registro de Campos por Variables.....</b>	<b>190</b>
<b>3 Mapa de sectorización por Regiones Culturales .....</b>	<b>193</b>
<b>4 Reporte sobre la Fase de Actividades de relevamiento de la información.....</b>	<b>194</b>
<b>4.1 Compañías Públicas estatales relevadas por región cultural.....</b>	<b>197</b>
<b>4.2 Anexo.....</b>	<b>199</b>
<b>Relevamiento por región cultural adjunto en formato de libros Excel</b>	

## **PROLOGO de Informe:** Consideraciones generales del marco de la investigación

Dentro del panorama de reconocimiento del sector de las Artes Escénicas en la República Argentina, el sector Danza presenta una gran diversidad de géneros, modelos de producción, propuestas estéticas, búsquedas artísticas y grados de profesionalización en lo que se refiere a lo singular de esta disciplina artística en su instancia de espectacularización pública. Asimismo existe hoy un campo de acción amplio en materia de teoría, crítica y difusión sobre este arte liderado por la generación de espacios académico- terciarios y universitarios (formación, investigación, difusión – congresos, jornadas, encuentros, publicaciones- en algunos focos institucionales de formación nacionales)

En consecuencia del sostenido desarrollo de los diferentes campos de acción en los que la educación y la práctica de la danza adquiere dimensión de proyección profesional, la población activa del sector aumenta cuantitativamente, y se diversifican cualitativamente sus dominios, aparecen con más fuerza que nunca las necesidades de encontrar modos de sistematizar el conocimiento de este sector particular de las Artes Escénicas, en función de orientar esfuerzos de observación y organización desde la política pública estatal tendientes a visibilizar , generar herramientas de aplicación legal y técnica, recursos, circuitos, fomentos, y acciones coordinadas con el mercado cultural que promocienen y legitimen sustentabilidad para el trabajo profesional en este campo artístico en su dimensión federal nacional.

Pueden reconocerse cuatro ámbitos fundamentales en el campo de la cultura donde este sector se desarrolla: ámbito público estatal u oficial, ámbito público independiente o no oficial, ámbito público privado empresarial, ámbito público mixto (estatal + privado empresarial)

A nivel estatal, el sistema público de organización gubernamental nacional regulador de la práctica de las artes y su gestión ha incorporado a la danza dentro del sector de las industrias culturales como integrando el segmento de las artes escénicas (junto al teatro) hace pocos años. Es altamente comprensible que nuestro país está recién

iniciando un camino de atención y sofisticación institucional dentro de la industria cultural en este arte disciplinar y recién atendiendo indicios primarios y fundacionales en cuanto a la gestión cultural profesionalizada en los espacios de la oficialidad estatal, al mismo tiempo que los avances tecnológicos virtuales van acelerando la gestión cultural 3.0 con mayor o menor experiencia y consciencia de lo que implica para los sujetos ( y más allá de ellos a las generaciones anteriores y venideras) como valor el capital humano offline en la actividad compleja y múltiple del manejo profesionalizado, respetuoso y eficaz de las redes, nuevas formas de organización institucional en esta era digital, y en las plataformas de acción desarrolladora de emprendimientos culturales con sustentabilidad y alcance real nacional, internacional, regional y/o glocal.

Si bien este trabajo se ubica en una básica y forzada adaptación a la concepción actual nacional de lo que significa o puede significar el desarrollo de la industria cultural en cuanto a la danza, es dable reflexionar que habiendo observado y comprendido las implicancias de la complejidad de lo que significa el desarrollo de la industria cultural y estudiar experiencias en países desarrollados, ha de llegar a consciencia en algún momento la realidad de que llegemos a comprender y observar nuevas generaciones de normativa jurídica y elaborar comprendedoramente para la sustentabilidad humana de las potencias de trayectorias artísticas profesionales –en sus diferentes niveles o espacios consagradorios- y/o amateurs, herramientas jurídicas para atender y poner en valor curricular sustentable el fenómeno que se denomina Movilidad Cultural.

Al momento de la presente pasantía, existe desde 2014 en la comunidad de la danza una sostenida acción de política civil auto-convocada desde el Movimiento por la Ley Nacional de Danza, para que el proyecto de Ley Nacional de Danza pueda ser sancionada, reglamentada y aplicada. Este es en la actualidad la herramienta más ambiciosa y necesaria en función de la creación de un ente autónomo estatal que trabaje en pos de los objetivos anteriormente citados, en el que se prevé la creación de un Instituto Nacional de la Danza y un Observatorio para la danza nacional.

En su estado actual, el proyecto se aboca en su enfoque principalmente a la atención de la Danza No Oficial o Independiente, que es la población más amplia (aproximadamente un 95% del sector) y desprotegida jurídicamente en su especificidad, especialmente en lo que significa la trayectoria de un bailarín profesional que como intérprete de alta productividad y capacidad de supervivencia autonómica presenta la

singularidad de necesitar una etapa de reconversión profesional, o un resarcimiento provisional especial en la mediana edad. El Movimiento por la LND está en pleno lanzamiento de un censo o relevamiento de las personas físicas y jurídicas ligadas al sector para obtener información por región de cuantos y quienes trabajan en el ámbito de la danza, sus condiciones de existencia y sus necesidades.

Está aún en estudios que pueda ser probable que la Ley del Actor presentada en el año 2016 -por el partido oficial del gobierno nacional estatal de ese año- pueda revisarse e interpretarse como comprendedora de varios aspectos comunes a la profesión de intérprete escénico - en las diversas formas de : producción, aspectación, formatos diversos que hoy ofrecen las hibridaciones de la práctica artística, y de sustentabilidad que fructifican desde las diferentes licencias/derechos de autor aplicables a las obras y/o de los derechos de intérprete adyacente a la circulación y/ o a la migración de formato de las mismas<sup>56</sup>.

Este proyecto de pasantía, busca enfocar su objeto de relevamiento en las compañías públicas estatales, es decir un registro de los entes del ámbito oficial en el país relativos al segmento profesional de actividad de la danza escénica en sus diversos géneros o segmentaciones más standarizadas en el mercado cultural: Clásico o Ballet, Danza Contemporánea (Incluye Danza Moderna, Danza Neoclásica, Teatro-Danza), Tango, Folklore.

---

<sup>56</sup> **Nota del maestrando:** Es claro que habrá que ensayar opciones de solución a la sustentabilidad de la industria escénica y que habrá etapas donde esta misma etapa de desarrollo y maduración de las nuevas formas de las normativas y los derechos posibles de ser adquiridos resulten en obsolescencia o en principal obstáculo de realización de devenires posibles en el universo de la danza, y/o en la extrema complejización de las posibilidades de producción en los segmentos y espacios más precarizados aunque participantes de la oferta cultural de lo que es llamada la “industria cultural “del arte de la escena o escénico.( la danza no oficial o independiente goza por defecto de ciertas sobredeterminaciones -que constituyen de modo tácito los regímenes del arte por defecto discrecional- conceptuales paralelas y diferentes al circuito llamado comercial empresarial donde , por ejemplo, la actual fase fundacional de la expansión del género musical marca un antes y un después para la conceptualización del intérprete bailarín en nuestro país)



## INFORME

Siguiendo el plan de trabajo de este proyecto, se presentan a continuación propuestas de acercamientos a los objetivos específicos previstos en las actividades a desarrollar.

### ACTIVIDADES

#### 1 Definición Conceptual del Objeto de Relevamiento: Compañía Pública de Danza estatal u oficial

##### Definición General:

Entidad u organismo cultural dependiente de la esfera estatal en alguno de sus estratos (nacional, provincial o municipal) cuya actividad es la producción de espectáculos de danza escénica en sedes de teatros, auditorios y circuitos estatales principalmente. Estos organismos están conformados por un cuerpo artístico de bailarines intérpretes, una dirección o equipo de dirección, maestros de baile, maestros ensayadores, coreógrafos residentes y/o invitados y un área administrativa. En los casos de los organismos más establecidos, la planta estable de trabajadores posee –de modo propio o compartido con otros organismos de la misma dependencia– departamentos o áreas de técnica, vestuario y de realización escenográfica.

Dependiendo de las características del decreto de creación y del marco legal que normativiza la actividad laboral de estos organismos, pueden presentar diferencias en cuanto a su concepción de planta estable, sus reglamentos internos y el tratamiento de la relación de dependencia de sus trabajadores integrantes y prestadores de servicios varios (Ejemplos de servicios prestables a las producciones puntuales eventuales: coreógrafos, coreógrafos repositorios, asistentes, maestros de baile, escenógrafos, diseñadores de vestuario, diseñadores de iluminación)

NOTA: En el sentido de la definición general, se han incorporado a este relevamiento, como un segmento singular, **los grupos y/o compañías universitarios**, que dependen de universidades nacionales y/o provinciales. Estas compañías funcionan sobre todo como espacios de profesionalización de los alumnos y/o egresados de las universidades que los crea y contiene, y cada una posee una política de concepción, acción y producción propia que funciona, se regula y produce según el esquema básico de una

compañía profesional pública, aunque suele carecer de reglamentos institucionales exhaustivos o modelizaciones descriptivas de su dinámica laboral. Estos grupos o compañías universitarias se sostienen con bajos recursos de financiamiento y alta demanda de exigencia y competencia profesional en la oferta artística, con similares mecanismos de generación de valor agregado sociocultural (prestigio y respaldo institucional) en sus programas laborales de presentación y circulación en espacios de salas teatrales o espacios públicos y/o privados y/o espacios no convencionales instrumentados como escenario de actividad artística.

## **2. Registro: CAMPOS POR VARIABLES**

**2.1 Fase 1 del relevamiento:** Se genera aquí una propuesta de un menú de campos y variables de registro básico para subir al mapa cultural de la Argentina, o realizar un mapa online.

**2.2 Fase 2 del relevamiento:** Se propone aquí un menú de campos y variables que profundiza en la información de relevamiento al que puede convocarse alineados a la misión de colaboración con los observatorios de industrias culturales. Asimismo consideramos pertinente esta propuesta frente a lo que prevé el proyecto de la LND en cuanto a la creación de un Instituto Nacional de Danza y un Observatorio Nacional de Danza.

### **2.1 Menú Campos por variables Fase 1 (A)**

#### **A ) Datos del Organismo Artístico**

A.1 Nombre de la Compañía

A.2 Género artístico: Danza Clásica/Danza Contemporánea/Floklore/Tango/Otros

A.3 Organismo estatal de dependencia

A.4 Perfil de la compañía: Presentación conceptual (Historial o Descripción)

A.5 Página web

A.6 Sede de trabajo del cuerpo artístico Localización ( Calle, Número, CP; Barrio, Ciudad)

- A.7 Dirección de la sede administrativa Localización( en el caso de el organismo artístico funcione en otra sede)
- A.8 Información de Contacto (mail, teléfono)
- A.9 Responsables directivos
- A 10 Responsables administrativos

## 2.2 Menú Campos por variables Fase 2 (B-C-D-E-F)

### **B) Fundacional**

- B.1 Decreto de creación
- B.2 Año de creación oficial
- B.3 Legislación por la que se rige
- B.4 Asociaciones madrinadas
- B. 6Auspicios institucionales

### **C) Constitución orgánica**

- C.1 Planta estable: concepción , diseño y características de ingreso y funcionamiento)
- C.2 Constitución del área directiva ( cargos y funciones previstas)
- C3. CONSTITUCIÓN DEL ÁREA de PRODUCCION (Cargos y funciones previstas)
- C.4 Constitución de Areas Técnica y Artísticas.
- C.8 Cantidad de personal contratado
- C.9 Cantidad de personal ad-honorem

### **D) Productividad Artística**

- D.1 Programas por año
- D.2 Repertorio propio
- D.3 Funciones por año
- D.4 Programas educativos
- D.5 Programas de creación de nuevos públicos
- D.6 Presencia en festivales nacionales
- D.7 Presencia en festivales regionales/internacionales
- D.8 Presencia en circuitos teatrales nacionales

D.9 Presencia en circuitos teatrales regionales/internacionales

**F) PRESUPUESTOS Fuentes y Modos de gerenciamiento financiero**

F.1 Presupuesto estimado anual administrativo de sostenimiento de la planta estable

F.2 Presupuesto de contrataciones ( anual)

F.3 Presupuesto para producciones artísticas por programa/o anual

F.4 Participación del programa de ASISTENCIA TÉCNICO/ARTÍSTICAS DEL  
Ministerio de Cultura Nación

F.5 Subsidios

F.6 Parteneriatos institucionales

F.7 Sponsors

**E) Funcionamiento de Trabajo**

E.1 Reglamento interno

E.2 Carga semanal y diaria de horas de trabajo.

### **3. MAPA DE SECTORIZACION POR REGIONES CULTURALES a relevar\***

\*Esta organización de regiones culturales es compartida con las consideradas por el Instituto Nacional de Teatro.

Para el presente trabajo se propone una organización del mapa territorial a relevar en observancia de las Regiones culturales consideradas según el Consejo Nacional de Cultura.

*-Región NOA: integrada por las provincias de La Rioja, Jujuy, Salta, Catamarca, Tucumán y Santiago del Estero.*

*-Región NEA: integrada por las provincias de Chaco, Formosa, Misiones y Corrientes*

*-Región Centro: integrada por las provincias de Entre Ríos, Santa Fe, Córdoba, y provincia de Buenos Aires, a excepción de los partidos incorporados a la Región AMBA.*

*-Región Cuyo: integrada por las provincias de San Juan, San Luis y Mendoza*

*-Región Patagónica: integrada por las provincias de La Pampa, Neuquén, Río Negro, Chubut, Santa Cruz y Tierra del Fuego.*

*-Región AMBA: Ciudad Autónoma de Buenos Aires y Gran Buenos Aires, comprendiendo el mismo los partidos de la Provincia de Buenos Aires que se detallan en el Anexo I.<sup>57</sup>*

#### **4- Reporte sobre la fase de actividades de relevamiento de información.**

---

<sup>57</sup> **Ley 13473/06**

Promulgada el 1 de junio de 2006,<sup>6</sup> delimita el Conurbano bonaerense en un área territorial comprendida por 33 municipios agrupados en 8 diferentes zonas:

**Zona del Sureste**, integrada por los partidos de Almirante Brown, Avellaneda, Florencio Varela y Quilmes./**Zona Gran La Plata**, integrada por los partidos de Berisso, Ensenada y La Plata./**Zona Sur**, integrada por los partidos de Esteban Echeverría, Ezeiza, Presidente Perón y San Vicente./**Zona Suroeste**, integrada por los partidos de La Matanza, Lanús y Lomas de Zamora./**Zona Noreste**, integrada por los partidos de Escobar, San Fernando, San Isidro, Tigre y Vicente López./**Zona Noroeste**, integrada por los partidos de General Rodríguez, Merlo, Moreno y Pilar./ **Zona Norte Centro**, integrada por los partidos de General San Martín, José C. Paz, Malvinas Argentinas, San Miguel y Tres de Febrero/ **Zona Oeste**, integrada por los partidos de Hurlingham, Ituzaingó, Morón.

-En los meses en que comienza el relevamiento de las diferentes regiones, se está produciendo un cambio transicional del gobierno nacional que se traduce en sus políticas , programas e institucionalizaciones, modos de organización estructural interna y modos comunicación de estos contenidos.

FASE 1 : Por tratarse de una investigación realizada por un pasante sin experiencia práctica profesional en este rubro de investigación, y sin carácter de oficialidad, la modalidad de la investigación se focalizó en la primera segmentación de Campos y Variables que se atiene a la búsqueda de los datos significativos que dispensa aquello que figura online, especialmente en las páginas institucionales estatales.

-El relevamiento de todas las regiones no incluye la zona del conurbano que integra la Región AMBA.

-Se debió observar una revisión total de todos los datos obtenidos antes de junio de 2016, pues las páginas web y mucho de la información quedo obsoleta, o desaparición de la web, por tanto no referenciaban certeza de existencia en las mismas condiciones.

-Observando la poquísima información que se comunica on line, y en la inferencia de que las provincias en que no hay información clara al respecto podrían ser consultadas en el nivel de su secretaría o instituto de cultura, se realizó el envío de cartas a los contactos de los gobiernos provinciales pertinentes. Ninguno de los mails fue respondido en estos dos últimos meses (Julio-Agosto 2016). Se comprende que la fuente no oficial de la consulta no representó obligatoriedad ni prioridad. Se copia aquí el modelo de carta enviado vía mail.

-Modelo de Mail de consulta:

**Secretaría de Cultura Provincia de La Rioja**

Dirección General de Artes y Gestión Cultural

Nicolás Halkett

---

*Estimado Sr. Halkett*

*Tengo el agrado de comunicarme con vuestra dirección dentro de esta secretaría con el fin de solicitar información para un proyecto de pasantía en el SINCA /Sistema de Información Cultural de la Argentina/.*

*He llegado a este contacto a través del organigrama que se ofrece en la página web.*

*Soy actualmente maestranda en Gestión Cultural (UBA )y estoy generando un relevamiento de las compañías públicas de danza en el país, con tutoría del Lic. Juan Manuel Zanabria (SINCA).*

*Quisiera saber si pudiera ofrecérceme la información ( al menos de contacto) de las compañías públicas oficiales de danza existentes de vuestra provincia (en cualquiera de sus géneros:clásica, contemporánea, folklore, tango).*

*Es el primer relevamiento que el SINCA estaría analizando de generar para el sector Danza oficial en Argentina, de modo que sería de gran apoyo contar con vuestra ayuda.*

*Desde ya mismo les quedo agradecida por la respuesta u orientación que se me pueda brindar.*

Los saludo con toda atención y cordialidad,

**Paula Rodríguez**

-En la mayoría de las compañías relevadas los datos que se publican son escasos, la páginas web de referencia no contienen mucha información institucional, salvo en contados casos en que aparece un cuidado por ofrecer una selección de contenidos que

brinden una ecuación del perfil institucional en el que se trabaja en la actualidad, siempre con un máximo forzado de síntesis con potencia significativa para el público general. Es evidente en la mayoría de los casos una consignación de esfuerzos de comunicación focalizada en la actividad ejecutiva de gestión orientada a la promoción de la actividad artística sustentada en la actualidad y delineada en los códigos y esquemas del lenguaje de prensa.

- La observación de que hay una tendencia de generar publicaciones promocionales de las actividades institucionales objeto de esta investigación, promueve a reflexionar si los campos y las variables propuestas en este ejercicio para su Fase 2 puedan resultar obsoletas. No obstante, y en defensa de este ejercicio, derivó en sostener que en la medida de observar la actividad profesional de compañías públicas estatales desde el lugar del estudio y desarrollo de la gestión pública en esta esfera del arte, este ejercicio resultaría un primer esquema tentativo desde el que evaluar y seleccionar nuevos diseños de campos y variables, atendiendo a que su actualización pueda ser factor de eficacia al respecto de atender observaciones y evaluaciones reales tendientes a la sustentabilidad y la generación de recursos de gestión colaborativa entre sectores privados, empresariales, el estado y el tercer sector.

- En orden de observar estas instituciones en los términos de desarrollos socioculturales de la producción artística escénica, las características de la profesionalización varía según las regiones y los datos referentes a aspectos cualitativos y cuantitativos de sus funcionamientos aportaría una mirada del panorama real a gran escala. Citando a Norbert Lechner “Visto así, la intervención del estado aporta un complemento indispensable a la coordinación que llevan a cabo el mercado y las redes, particularmente en lo que toca a la representación del conjunto social y a la conducción de cara al futuro”<sup>58</sup>.

- A partir de observar en algunas regiones la mención de la prensa a compañías en cuya denominación se incluye pertinencia estatal (municipal, provincial), se genera un ANEXO de modo de dejar testimonio – no exhaustivo- del tipo de fenómeno más común que se observa desde una investigación con las publicaciones existentes en web

---

<sup>58</sup> Lechner, Norbert “Tres formas de coordinación social” Ensayo originalmente publicado en la Revista de la Cepal, 61, abril de 1997.(pg 161)



como única estrategia de fuente de información, y con vistas a una convocatoria o censo institucional oficial al que se solicite la participación informativa de las instituciones de gobierno estatales de cada región.

#### **-4.1 Compañías público estatales de danza relevadas por región.**

Se adjunta al presente Informe un libro excel por región con la información relevada .

A continuación se ofrece un punteo de las compañías relevadas por región:

**-Región NOA:** integrada por las provincias de La Rioja, Jujuy, Salta, Catamarca, Tucumán y Santiago del Estero.

1. Ballet Clásico de la Provincia de Salta
2. Ballet Folklórico de la Provincia Gral. Martín de Guemes
3. Ballet Estable Municipal o Ballet Folklórico Municipal de San Fernando del Valle de Catamarca
4. Ballet Estable de la Provincia de Tucumán
5. Ballet Contemporáneo de la Provincia de Tucumán

**-Región NEA:** integrada por las provincias de Chaco, Formosa, Misiones y Corrientes

1. Ballet Contemporáneo del Chaco
2. Ballet Folklórico de la Provincia de Formosa
3. Ballet del Centro del Conocimiento (Misiones)
4. Ballet Folklórico del Parque del Conocimiento

**-Región Centro:** integrada por las provincias de Entre Ríos, Santa Fe, Córdoba, y provincia de Buenos Aires, a excepción de los partidos incorporados a la Región AMBA.

1. Ballet Oficial de la Provincia de Córdoba
2. Ballet Municipal de la Ciudad de Córdoba
3. Elenco Municipal de Danza Teatro (Córdoba)
4. Ballet Municipal de Danzas Folklóricas (Municipalidad de Chajarí, Entre Ríos)
5. Ballet Estable del Teatro Argentino de La Plata (Provincia de Buenos Aires)
6. Ballet del Sur de Bahía Blanca (perteneciente a OAS Organismos Artísticos del Sur de la Provincia de Buenos Aires)

***-Región Cuyo: integrada por las provincias de San Juan, San Luis y Mendoza***

1. Ballet Municipal de San Juan
2. Ballet de la Universidad Nacional de Cuyo (UNCUYO, San Juan)
3. Ballet Municipal de Arroyito (Provincia de San Luis)

***-Región Patagónica: integrada por las provincias de La Pampa, Neuquén, Río Negro, Chubut, Santa Cruz y Tierra del Fuego.***

- No se registran datos constatables: Ver Anexo

***-Región AMBA: Ciudad Autónoma de Buenos Aires y Gran Buenos Aires, comprendiendo el mismo los partidos de la Provincia de Buenos Aires que se detallan en el Anexo I.”***

1. Ballet Folklórico Nacional
2. Compañía Nacional de Danza Contemporánea
3. Ballet de Danza (Nacional)
4. Ballet Estable del Teatro Colón
5. Ballet Contemporáneo del Teatro San Martín

6. Compañía de Danza de la UNA, Universidad de las Artes

7. Grupo de Danza de la UNSAM, Universidad de San Martín

#### **4.2 ANEXO**

Como ejemplo de rastreo de casos, se presenta aquí a modo de Anexo, un Reporte de INFORMACION recogida desde los buscadores de internet sobre las provincias integrantes de dos regiones observadas (NOA y Patagónica) donde no se registran datos consignables en este registro por falta de datos constatables según la categorización de objeto de relevamiento, pero donde existe actividad que puede relevarse significativamente a futuro dentro de las tipologías de gestión institucional mixtas, públicas y/o privadas de organismos que funcionan como compañías o ballets representando a su provincia en escenarios y festivales locales, nacionales , regionales y/o internacionales, en coordinación de gestión de residencia, circulación y/o promoción con la esfera gubernamental estatal municipal y/o provincial

## **I ) NOA:**

- **I.I Provincia de La Rioja:**

No hay datos que puedan consignarse encuadrables en las categorías institucionales objeto de este trabajo durante el tiempo de investigación.

No obstante según consta por medios de prensa en reporte digital , en esta provincia se registran elencos artísticos independientes representativos provinciales . (Ej.: “Rioja Ballet” . Fuente electrónica: <http://www.lacoplera.com.ar/noticia.asp?id=1400>)

Para futuros relevamientos de carácter oficial puede consultarse las siguientes fuentes:

**SECRETARIA DE CULTURA**

<http://www.culturalarioja.gob.ar/>

(0380) 445-3335 / 36 / 37

Víctor Robledo

Secretario de Cultura

[secretariaculturalar@gmail.com](mailto:secretariaculturalar@gmail.com)

.....  
**Ana baldo Maraga**

Directora de Danza

[anabaldomaraga@gmail.com](mailto:anabaldomaraga@gmail.com)

Patricia Herrera

Subsecretaria de Música y Danzas

[pini\\_herrera@hotmail.com](mailto:pini_herrera@hotmail.com)

- **I.II Provincia de Jujuy:**

No hay datos que puedan consignarse encuadrables en las categorías institucionales descriptas como objeto de este trabajo durante el tiempo de investigación.

No obstante según consta por medios de prensa en reporte digital , en esta provincia se registran elencos artísticos pertenecientes a la UPCN (Unión del Personal Civil La Nación) que coordina su actividad con la esfera estatal del gobierno oficial provincial y diversos festivales nacionales: El Ballet Folklórico Estable de la UPCN Jujuy<sup>1</sup> creado en el año 2014, y el Grupo de Tango UPCN intitulado El Bordoneo (<https://www.facebook.com/elbordoneotango/>).

Asimismo por medios de reporte digital y de redes sociales, se registra la actividad de grupos de ballet de carácter privado cuya circulación representa a la provincia, tal como sucede con el Ballet Jujuy<sup>1</sup>.

Este segmento de organismos artísticos privados o mixtos puede representar un próximo objeto de relevamiento de característica similar a este, o realizarse por convocatoria a registro desde el SINCA y/o desde el Observatorio del Instituto de la Danza si llegase su creación. (Puede esta ser una acción coordinada entre ambos organismos)

Para futuros relevamientos de carácter oficial en la provincia de Jujuy puede consultarse las siguientes fuentes:

***Gobierno de Jujuy, Ministerio de Cultura y Turismo.***

***Secretaría de Cultura:***

***<http://cultura.jujuy.gob.ar/>***

***Palacio de Gobierno***

***Dirección: San Martín N°450 Planta Baja – S. S. de Jujuy***

***Central Telefónica: (0388) – 4239491***

***SECRETARIO DE CULTURA***

***Prof. ALEJANDRO NICOLAS ALDANA***

***San Martín esq. Sarmiento-(4600) S.S. de Jujuy***

***Mail: alenicoaldana@gmail.com***

***Tel.: 0388 – 4314657***

***Secretaría Privada – Salón “Jorge Calvetti”***

***Secretaria: MIRIAM FATIMA TRIANA***

***San Martín esq. Sarmiento-(4600) S.S. de Jujuy***

***Mail: miriamftriana@gmail.com***

***Tel.: 0388 – 4314657***

***COORDINACION DE PLANIFICACION DE ACTIVOS CULTURALES***

***COORDINADOR: SERGIO SEBASTIAN DIAZ FERNÁNDEZ***

***San Martín esq. Sarmiento-(4600) S.S. de Jujuy***

***Mail: sergiosebastian05@yahoo.com.ar***

***Tel.: 0388 – 4314657 – Int. 104***

***COORDINACION DE ARTES E INDUSTRIAS CULTURALES***

***COORDINADOR: MAXIMILIANO CHEDRESE LACHAT***

***San Martín esq. Sarmiento-(4600) S.S. de Jujuy***

***Mail: mchedrese@gmail.com***

***Tel.: 0388 – 4314657***

***COORDINACION PROMOCION SOCIAL CULTURAL***

***COORDINADOR: FÁDEL EMILIO TÉMER***

***San Martín esq. Sarmiento-(4600) S.S. de Jujuy***

***Mail: emiliotemer@gmail.com***

***Telf.: 0388 – 4314657***

***COORDINACION DE PROMOCION ARTISTICA***

***COORDINADOR: JULIAN LUIS MORALES***

***San Martín esq. Sarmiento-(4600) S.S. de Jujuy***

COORDINACION DE PATRIMONIO INMATERIAL

COORDINADORA: LIC. MARIA ELISA APARICIO

San Martín esq. Sarmiento-(4600) S.S. de Jujuy

Tel.: 0388 – 4314657 Int. 125 – 126

• **I.III Provincia de Catamarca:**

En esta provincia se registra la existencia de dos compañías encuadrables en este relevamiento, no obstante no puede relevarse en esta investigación si existe una de ellas o si se ha creado.

Sobre el Ballet Folklórico de la Provincia de Catamarca no hay evidencia de su actividad efectiva. En este informe se reporta lo que relevado:

I.III.1) Ballet Folklórico de la Provincia de Catamarca

-No hay ninguna página web (oficial o independiente) ni información actualizada, ni reporte de existencia de este organismo en los medios digitales consultables en la web.

Ley que decreta su creación en 1986 (\*):

[http://www.sinca.gob.ar/sic/gestion/legislacion/Leyes/LEY\\_4415-](http://www.sinca.gob.ar/sic/gestion/legislacion/Leyes/LEY_4415-)

[86 Ballet Folklorico de la Prov.txt](#)

(\*)Letra de la Ley de Creación de este organismo

ARTICULO 1.- CREASE EL BALLETO FOLKLORICO DE LA PROVINCIA DE CATAMARCA. Por imperio de la presente Ley y dicho Cuerpo dependerá de la Dirección Provincial de Cultura y funcionará en dependencia del mencionado organismo.

TITULO I

DE LOS OBJETIVOS

ARTICULO 2.- La creación del BALLETO FOLKLORICO ESTABLE DE LA PROVINCIA DE CATAMARCA obedece a los siguientes OBJETIVOS:

- a) Promover y difundir las distintas expresiones de las danzas típicamente catamarqueñas, regionales, nacionales, latinoamericanas y de otros países relacionados en su acervo cultural.
- b) Realizar estudios e investigaciones referentes a las diferentes fuentes culturales, desde sus orígenes, relacionados con las leyendas, coplas, mitos, cuentos y refranes populares, danza, música en instrumentos autóctonos, hechos folklóricos y tradicionales;
- c) Capacitar a los niveles de conducción, asistencia técnica, bailarines e intérpretes, etc.
- d) Dotar a la Provincia de la herramienta idónea que la represente en eventos culturales y la promueva en el país y en el exterior.

TITULO II

DE LA ORGANIZACION Y FUNCIONAMIENTO

ARTICULO 3.- EL BALLE, objeto de esta norma legal se conformará de la siguiente manera:

a) BALLE FOLKLORICO: Integrado por: 1 (un) Director: el que será designado en virtud de sus méritos y antecedentes profesionales.

1 (un) Asistente de Dirección: Idem al Director, debiendo contar además, con título docente oficial en la especialidad.

1 (un) Secretario Administrativo: que deberá contar con estudios secundarios completos.

1 (un) Escenógrafo: que será designado en virtud de sus méritos y antecedentes específicos.

2 (dos) Técnicos: 1 (un) Iluminador: Idem escenógrafo - 1 (un) Sonidista: Idem escenógrafo.

1 (un) Cuerpo de Bailarines: constituido por un mínimo de veinte (20) integrantes.

b) TALLE DE DANZAS, el que será conformado por un Cuerpo de Profesores, cuya designación se efectuará en virtud de sus méritos y antecedentes, a cuyo cargo estará el dictado de clases de:

c) Danza Folklóricas Argentinas, de países latinoamericanos y de otros países.

d) Danzas Clásicas;

e) Danzas Modernas;

f) Expresión Corporal;

c) TALLE DE INVESTIGACIONES, el que se integrará con ESTUDIOSOS Y ESPECIALISTAS del FOLKLORE - CIENCIA, a cuyo cargo estará el estudio, investigación de datos, hechos y repertorios de las distintas expresiones del género folklórico, su organización, divulgación y aplicación en el marco del patrimonio cultural del organismo respectivo, en su carácter de Autoridad de aplicación de la presente Ley.

d) ASISTENCIAS TECNICAS VARIAS, por cuestiones inherentes a asistencia técnica superior, facúltase a la Dirección Provincial de Cultura a tomar las previsiones necesarias para la contratación de profesionales para el dictado de cursos de capacitación técnica, a efectos de la formación de los planteles necesarios, destinados a satisfacer necesidades emergentes del funcionamiento del BALLE y los TALLERES DE DANZAS e INVESTIGACIONES, como así también que posibilite brindar asistencia a organismos similares del interior de la Provincia.

e) El estudio de los méritos y antecedentes para la designación de los integrantes del Ballet Folklórico, Taller de Danzas, Taller de Investigación y Asistencias Técnicas Varias; será realizado por un Tribunal constituido por un (1) representante de la Dirección Provincial de Cultura y dos (2) docentes que tuvieran mayor puntaje en la lista de Orden de Méritos de la Junta de Clasificaciones de la Dirección de Enseñanza Media y Superior en las asignaturas de Danzas Nativas e Introducción al Ballet (Elementos Coreográficos); cargos éstos que serán desempeñados ad-honorem por el término de un (1) año, pudiendo ser redesignados.

ARTICULO 4.- Serán FUNCIONES:

a) del DIRECTOR: ejercer la responsabilidad absoluta de la preparación y desempeño del Ballet.

Junto con el Asistente de Dirección planificará las tareas a desarrollar, en cuanto haga a ensayos, horarios y demás necesidades acordes a su funcionamiento y finalidad.

Será quien disponga la designación del Grupo de Bailarines necesarios para cada representación.

Será el responsable directo del personal a su cargo, como así también del Cuerpo de Bailarines, evitando toda transgresión a las normas vigentes, a fin de garantizar el normal desenvolvimiento y desarrollo de sus actividades.

En todos los casos se someterá a la jurisdicción correspondiente y dará cuenta de lo actuado al Titular del Organismo respectivo.

b) del ASISTENTE DE DIRECCION: Secundará al Director y lo reemplazará en caso de ausencia de éste, asumiendo todas las responsabilidades inherentes a sus funciones.

c) del SECRETARIO ADMINISTRATIVO: tendrá a su cargo el control de asistencia del personal y del Cuerpo de Bailarines, atenderá la correspondencia y los trámites administrativos; cumplirá las funciones de relaciones públicas y todo cuanto haga a difusión y publicación de las actividades que cumpla el elenco.

d) del CUERPO DE BAILARINES: éste se integrará con bailarines seleccionados en razón de su formación, capacidad, condiciones naturales y morales, que acrediten notoriamente su incorporación, a juicio de los responsables, Director y el encargado del Taller de Danzas.

Podrán ser incorporados al BALLETT, agentes de la Administración Pública Provincial o Municipal, los que serán adscriptos o trasladados a la Dirección de Cultura, excepto aquellos que desarrollen tareas docentes, de donde dependerán su relación laboral; y jóvenes o bailarines particulares que reúnan las condiciones exigidas, dándose preferente lugar a los egresados de las Escuelas de Danzas existentes en esta Provincia.

Para estos casos la locación de servicio será dispuesta por la Superioridad, mediante control anual, renovable o no, de acuerdo a la calificación que merezca durante su desempeño como tal.

e) del ESCENOGRAFO: será responsable de la decoración y montaje de la escenografía para cada representación que se realice; aconsejará y buscará los elementos necesarios para tal fin, previa coordinación con el Director, Asistente de Dirección e Iluminador.

f) del ILUMINADOR: éste será el responsable de la iluminación de cada puesta en escena, para lo cual planificará su accionar de acuerdo a las necesidades o exigencias propias de la escenografía, previa coordinación con el Escenógrafo, el Director y Asistente de Dirección.

g) del SONIDISTA: tendrá le responsabilidad de efectuar las grabaciones que indique el Director, para los ensayos, representaciones y/o espectáculos que se realicen; tendrá obligación de asistir a todos los ensayos a efectos de pasar las grabaciones y resolver los aspectos técnicos de las mismas.

h) Para los casos contemplados en los puntos b; c; e; f y g, podrán ser agentes de la Administración Pública, trasladados a la Dirección de Cultura para tales fines.

### TITULO III DE LOS RECURSOS

ARTICULO 5.- A los fines de la presente Ley, AUTORIZASE al Poder Ejecutivo a incrementar la partida presupuestaria de la Dirección Provincial de Cultura, para atender las necesidades tanto de Planta de Personal, como de equipamiento e indumentaria, para cuyos fines deberá ajustarse a las prescripciones legales vigentes y en un todo, se someterá a las disposiciones reglamentarias que al efecto se dictaren.

### TITULO IV DISPOSICIONES COMPLEMENTARIAS

ARTICULO 6.- La Dirección Provincial de Cultura coordinará su accionar con los distintos organismos estatales, provinciales, nacionales y municipales, como así también con Instituciones, en cuanto hagan a la representación del BALLETT ESTABLE, asistir y recibir asistencia y realizar contrataciones e intercambios y relaciones en el marco de los objetivos propuestos.

ARTICULO 7.- Derógase toda otra disposición legal o reglamentaria que se oponga a la presente.



ARTICULO 8.- De forma.

FIRMANTES:

RODRIGUEZ – PIOVANO – ANDRADA – RIZO

TITULAR DEL PEP: Dr. RAMON EDUARDO SAADI

DECRETO DE PROMULGACION: N° 2977 (15/12/86)

Dirección de Informaciones Parlamentarias – Cámara de Diputados – Catamarca

Tel 03833 – 455523

informaciones@diputados-catamarca.gov.ar

Cámara de Diputados

Provincia de Catamarca

LEY N° 4415

CREASE EL BALLETO FOLKLORICO DE LA PROVINCIA DE CATAMARCA

CATAMARCA, 4 DE DICIEMBRE DE 1986.

BOLETIN OFICIAL N° 6, 20 DE ENERO DE 1987.

Dirección de Informaciones Parlamentarias – Cámara de Diputados – Catamarca

Tel 03833 – 455523

informaciones@diputados-catamarca.gov.ar

Secretaría de Estado de Cultura del Gobierno de la Provincia de Catamarca

<https://www.portal.catamarca.gob.ar/organismo/secretaria-de-estado-de-cultura-362/>

**Autoridad**

Lic. Sasetta, Patricia

**Organismo Superior**

GOBERNACION

**Dirección**

Av. Mexico S/N - Predio Ferial

Tel: (0383) - 4486067

Email: [cultura@catamarca.gov.ar](mailto:cultura@catamarca.gov.ar)

• **I.IV Provincia de Santiago del Estero**

No hay datos que puedan consignarse encuadrables en las categorías institucionales descriptas como objeto de este trabajo durante el tiempo de investigación.

No obstante según consta por medios de prensa en reporte digital, en esta provincia se registra la existencia del *Ballet Folklórico Latinoamericano Santiago del Estero* que desde 2004 funciona como ONG “Ba Fol se” y sostiene en gestión mixta(privada/estatal) un convenio de sede con el Teatro 25 de Mayo perteneciente al ámbito gubernamental de la Subsecretaría de cultura de la Provincia de Santiago del Estero. Representa a la provincia en festivales nacionales e internacionales.

Reseña:

Fuente electrónica: <https://bafolse.wordpress.com/2011/02/23/ballet-folklorico-latinoamericano-santiago-del-estero/#more-3>

Datos de Contacto: Ballet Folklórico Latinoamericano de Santiago del Estero

Dra. Mercedes Ballerini de Messad

TE: ++ 54 385 – 4219111 . Móvil : 154730636

e- mail:

[messad@arnet.com.ar](mailto:messad@arnet.com.ar)

[machimessad9@hotmail.com](mailto:machimessad9@hotmail.com)

## **II) REGION Patagónica**

### **II.I) Neuquén**

No hay datos que puedan que puedan constatarse y consignarse encuadrables en las categorías institucionales descriptas como objeto de este trabajo durante el tiempo de investigación.

No obstante según consta por medios de prensa en reporte digital , en esta provincia se registra la existencia del

**Ballet Folklórico de la Municipalidad de Neuquén** en su modalidad Infantil y Fuente electrónica:

<http://www.ciudadneuquen.gob.ar/prensa/2016/09/01/convocatoria-abierta-integrar-ballet-folclorico/>

### **II.I) Santa Cruz**

No hay datos que puedan que puedan constatarse y consignarse encuadrables en las categorías institucionales descritas como objeto de este trabajo durante el tiempo de investigación.

No obstante según consta por medios de prensa en reporte digital, en esta provincia se registra la existencia del:

**Ballet Folklórico Provincial**

<http://www.tiemposur.com.ar/nota/68853-queda%C3%B3-conformado-el-cuerpo-estable-de-ballet-de-santa-cruz>