

Otros títulos de la Colección Estados del arte

Estado del arte del área de arte dramático
en Bogotá D.C.

Estado del arte del área de artes plásticas
en Bogotá D.C.

Estado del arte del área de literatura en
Bogotá D.C.

Estado del arte de la investigación sobre
las comunidades de afrodescendientes y
raizales en Bogotá D.C.

Este diagnóstico de la danza se propone explorar la forma como se presentan las relaciones sociales que median en el acontecer de su práctica; indaga por los agentes, las dinámicas y los escenarios propios de su campo, y profundiza en tres aspectos fundamentales: el estado del arte sobre la danza en la capital, el acercamiento preliminar al campo y el análisis de las políticas de fomento en el periodo 1994-2004. Gracias a la recopilación de información primaria y secundaria se logró la realización de un análisis crítico e interpretativo respecto a los ejes anteriormente mencionados.

Entre los elementos importantes que señala este diagnóstico se encuentran los concernientes al fortalecimiento de la actividad dancística, la educación informal en géneros como el folclor, la danza popular y la danza urbana, y el estado de la educación formal en estas prácticas. También se hace hincapié en la implementación de estrategias como el trabajo con poblaciones vulnerables, la creación de espacios de reflexión, la danza en espacios públicos y la danza en las localidades, entre otros.

Estado del arte del área de danza en Bogotá D. C.



Ángela Marcela Beltrán Pinzón
Jorge Enrique Salcedo Ortiz

Estado del arte del área de danza en Bogotá D. C.

Ángela Marcela Beltrán Pinzón
Directora de investigación

Jorge Enrique Salcedo Ortiz
Investigador asistente

Estado del arte del área de danza en Bogotá D. C.



Bogotá sin indiferencia

Una Expedición por el Orgullo
OBSERVATORIO DE CULTURA URBANA

Ángela Marcela Beltrán Pinzón

Maestra en Artes Escénicas con énfasis en Danza Contemporánea de la Academia Superior de Artes de Bogotá (ASAB), licenciada en Lenguas Modernas de la Universidad Distrital y candidata a especialista en Estudios Culturales de la Pontificia Universidad Javeriana. Como miembro del Consejo Distrital de Cultura participó en la elaboración del documento *Políticas Culturales Distritales 2004-2016* del Sistema Distrital de Cultura. Ha sido directora, coordinadora y organizadora de varios proyectos artísticos y culturales y docente y coordinadora del programa Jóvenes Tejedores de Sociedad. Es autora de la investigación "Pop Dance, espejismo del paraíso juvenil" publicada por el Instituto Distrital de Cultura y Turismo en su colección Memorias de Danza y bailarina, directora y coreógrafa ganadora de varios premios y distinciones. Actualmente se desempeña como bailarina de las compañías Noruz Danza Contemporánea y Adra Danza, directora del proyecto Possé y profesional del área de danza del Ministerio de Cultura de Colombia.

Jorge Enrique Salcedo Ortiz

Antropólogo de la Universidad de los Andes, bailarín y candidato a especialista en Estudios Culturales de la Pontificia Universidad Javeriana. Su formación artística en danza contemporánea la ha adelantado en la Universidad de los Andes, el Taller de Lenguajes del Cuerpo, Ecodanza y Espacio Común en Colombia y en el Instituto Nacional de Bellas Artes en México. Es autor de la investigación "Cuerpo consciente: un acercamiento desde mi aproximación a la danza contemporánea, como exploración subjetiva y social de la juventud".

**ESTADO DEL ARTE
DEL ÁREA DE DANZA EN
BOGOTÁ D.C.**

ESTADO DEL ARTE DEL ÁREA DE DANZA EN BOGOTÁ D.C.

Ángela Marcela Beltrán Pinzón
Directora de investigación

Jorge Enrique Salcedo Ortiz
Investigador asistente





Bogotá sin indiferencia

© Alcaldía Mayor de Bogotá

© Instituto Distrital de Cultura y Turismo-Observatorio de Cultura Urbana

El contenido del texto es responsabilidad exclusiva de los autores y no representa necesariamente el pensamiento del Instituto Distrital de Cultura y Turismo.

Concepción de la memoria:

María Angélica Garzón Martínez-OCUB

Coordinación editorial:

María Bárbara Gómez Rincón

Diseño y armada electrónica:

Ángel David Reyes Durán

Impresión:

D'Vinni Ltda.

Impreso y hecho en Colombia

Primera edición: noviembre de 2006

ISBN: 978-958-8232-98-0

Todos los derechos reservados. Ninguna parte de esta publicación puede ser reproducida, almacenada en sistema recuperable o transmitida, en ninguna forma o por ningún medio magnético, electrónico, mecánico, fotocopia, grabación u otros, sin el previo permiso escrito de los editores.

Contenido

Prólogo	13
Introducción	15
Objetivo general	16
Objetivos específicos	16
<hr/>	
I. ESTADO DEL ARTE SOBRE DANZA EN BOGOTÁ	
<hr/>	
Presentación	19
Acerca de la información secundaria	21
Sistema de recolección de información	21
Instancias	21
Agentes	21
Criterios de búsqueda	21
Instituciones de producción de investigación e información	24
Instituciones públicas del orden nacional y distrital	24
Colcultura-Ministerio de Cultura	24
Instituto Distrital de Cultura y Turismo (IDCT)	25
Instituciones públicas que ofrecen formación profesional en danza	28

Universidad Distrital. Convenio Academia Superior de Artes de Bogotá-Instituto Distrital de Cultura y Turismo. Programa: maestría en artes escénicas-danza contemporánea	28
Instituciones públicas que imparten educación no formal en danza	30
Universidad Pedagógica Nacional	30
Universidad Nacional de Colombia	30
Instituciones privadas que ofrecen educación formal en danza	31
Universidad Antonio Nariño. Programa: licenciatura en danzas y teatro	31
CENDA. Programa: técnico profesional en danza contemporánea	31
Instituciones privadas que ofrecen educación no formal en danza	32
Universidad de los Andes	32
Pontificia Universidad Javeriana	32
Universidad Jorge Tadeo Lozano	33
Colegios	33
Colegio Nacional Nidia Quintero de Turbay	33
Organizaciones culturales	34
Los Danzantes	34
Corporación Artística Xaman Ek	34
Asociación Consejo de Danza de Bogotá D.C.	34
Instituciones de circulación de información	35
Bibliotecas y hemerotecas	35
Situación del conocimiento sobre las dimensiones del área	37
<hr/>	
Información sobre formación	37
Enfoque teórico y metodología	38
Situación del conocimiento en formación	38
Información sobre creación	40
Datos de contenido	40
Enfoque teórico y metodología	42
Fuentes	42
Situación del conocimiento en creación	42
Información sobre investigación	44

Datos de contenido	44
Enfoque y metodología	47
Situación del conocimiento en investigación	48
Información sobre circulación	48
Datos de contenido	48
Enfoque y metodología	52
Fuentes y datos	53
A-Z del Concurso Nacional de Danza Bogotá, una Ciudad que Sueña	53
Estudio sobre formación, producción y difusión. Oferta de la danza en Bogotá	55
Base de datos de la Gerencia de Danza del Instituto Distrital de Cultura y Turismo	59
Situación del conocimiento sobre circulación	60
Estado del arte de la danza en Bogotá. Conclusiones	61

II. ESTUDIO PRELIMINAR SOBRE LA SITUACIÓN DE LA DANZA EN BOGOTÁ, ESTADO ACTUAL

Educación formal en danza	67
Estado de la dimensión de formación	67
Presentación	67
Levantamiento de la información	68
Sistema de recolección de información, dimensión de formación	68
Análisis descriptivo y de caracterización, dimensión formación	68
Instituciones de educación formal	68
Infraestructura	69
Programas	71
Estudiantes	72
Profesores	72
Cursos (materias electivas)	73
Grupos y líneas de investigación	74
Programas y proyectos de extensión (cursos de extensión)	74

Resultados	74
La educación formal en danza en Bogotá (análisis comparativo)	78
Estado de la dimensión de creación	81
<hr/>	
Presentación	81
Levantamiento de la información	82
Dificultades en el levantamiento de la información sobre la dimensión de creación	84
Información técnica	85
Análisis de resultados de la aplicación de la encuesta a creadores de danza	87
<hr/>	
Agentes	87
Información general	87
Condición laboral	90
Niveles de formación e identificación con la actividad	93
Educación no formal	95
Educación formal	98
Productos e impactos de la actividad artística	101
Dimensiones	101
Áreas artísticas	103
Modalidades desarrolladas	104
Obras: participación y tipo de actividad	105
Estímulos	108
Tipos de estímulo	109
Circulación de obras	113
Formación de públicos para la danza	114
Organizaciones	116
Conclusiones	119
<hr/>	

Anexo. Informe sobre aplicación de instrumentos a organizaciones de creación e instituciones de circulación y gestión	121
---	-----

Aplicación de instrumento a organizaciones de creación (educación no formal) (eor1)	121
---	-----

Aplicación de instrumento a instituciones de circulación y gestión (eci1)	122
---	-----

III. POLÍTICAS DE FOMENTO A LA DANZA EN BOGOTÁ, 1994-2004

Presentación	125
--------------	-----

El sector cultural en los planes de desarrollo 1994-2004	127
--	-----

Plan de Desarrollo Formar Ciudad (1995-1998, Antanas Mockus)	127
--	-----

Plan de Desarrollo Por la Bogotá que Queremos (1998-2001, Enrique Peñalosa)	128
---	-----

Plan de Desarrollo Bogotá para Vivir Todos del Mismo Lado (2000-2004, Antanas Mockus)	128
---	-----

Plan de Desarrollo Bogotá sin Indiferencia, Un Compromiso Social contra la Pobreza y la Exclusión (2004-2008, Luis Eduardo Garzón)	129
--	-----

Política institucional, Instituto Distrital de Cultura y Turismo, 1999-2001	131
---	-----

Eventos-procesos como política cultural. Políticas y acciones de la Gerencia de Danza, 1996-2004	133
--	-----

Documentos de política cultural	137
---------------------------------	-----

Políticas culturales para Bogotá, 2001-2004	137
Políticas culturales distritales, 2004-2016	139
Eje legislativo	140
Eje organizacional	140
Eje comunicacional y de la información	140
Eje de los procesos culturales, artísticos y del patrimonio	140
La práctica de la danza como componente del campo cultural y artístico: enfoques, perspectivas y problemáticas del fomento al sector en la década de 1994-2004	141

BIBLIOGRAFÍA

Bibliografía General	147
Otras fuentes	148

Prólogo

El diagnóstico previo que se presenta a continuación responde a una serie de inquietudes relacionadas con la práctica investigativa y su efecto en la comprensión y acción del ejercicio artístico. Enmarcado en la serie de investigaciones dirigidas a describir la dinámica propia de las artes canónicas, el diagnóstico en danza se propone explorar la forma como se presentan las relaciones sociales que median en el acontecer de tal práctica. Así, el ejercicio investigativo expuesto a continuación es el resultado de la reflexión y el análisis emprendidos por los autores frente a la actividad de la danza en Bogotá.

Ciertamente, la tarea adelantada por Beltrán y Salcedo en torno al campo de la danza es una constante indagación por los agentes, las dinámicas y los escenarios propios de dicho campo. Así, las diversas preguntas que se plantean en el desarrollo del texto se desprenden de la intención de describir o hacer un primer acercamiento a la situación actual de la danza en la ciudad con énfasis en las dimensiones de creación, formación, e investigación.

Este diagnóstico preliminar se construyó a partir de una revisión bibliográfica extensa y mediante la aplicación de instrumentos tipo encuesta para profundizar en tres aspectos fundamentales: estado del arte sobre la danza en la capital, acercamiento preliminar al campo y análisis de las políticas de fomento en el periodo comprendido entre los años 1994-2004. Gracias al acervo obtenido de información primaria y secundaria se logró la realización de un análisis crítico e interpretativo respecto a los ejes anteriormente mencionados.

Entre los elementos importantes que señala la investigación se encuentran los concernientes al fortalecimiento de la actividad dancística, la formación informal en géneros como el folclor, la danza popular y la danza urbana, y el estado de la educación formal en estas prácticas. También se hace hincapié en la implementación de estrategias co-

mo trabajo con poblaciones vulnerables, creación de espacios de reflexión, danza en espacios públicos, danza en las localidades, entre otros.

Como resultados asociados a la realización del diagnóstico se encuentran, entre otros, un directorio de creadores y organizaciones culturales, una lista de instituciones relacionadas con el fomento, la producción y la circulación de los productos de la actividad de la danza y la reseña de una serie de textos que abarcan desde la crítica especializada hasta las tesis de grado y monografías.

En general, y gracias al recorrido efectuado por Beltrán y Salcedo, se pueden identificar recomendaciones concernientes al fomento de la danza, su puesta en escena y su publicación en cuanto práctica condicionada y condicionante de agentes sociales.

Por último, es importante señalar el apoyo recibido de la Secretaría Ejecutiva del Convenio Andrés Bello (SECAB), que acompañó constantemente este proceso.

Observatorio de Cultura Urbana
Instituto Distrital de Cultura y Turismo



Introducción

Es importante y necesario para la lectura de este documento, y para el equipo realizador de estos estudios, poner de manifiesto la vitalidad y el compromiso ético que ha implicado la producción del mismo, partiendo de la formación de los investigadores en el área artística de la danza en los ámbitos formal y no formal, siguiendo con la experiencia profesional en el arte de la danza y en las disciplinas de la antropología y la literatura, para terminar con la posterior deconstrucción y sospecha de los discursos que las constituyen, gracias a la convergencia en el espacio académico de los estudios culturales.

Hemos desarrollado un trabajo que pretendemos sea un punto de partida para el análisis, debate y reflexión crítica de los procesos ideológicos, sociales, culturales, estéticos y políticos que atraviesan de manera invisible la práctica artística de la danza en el contexto bogotano. Un documento que, además de informativo, esperamos redunde en la emergencia de nuevos discursos, nuevas realidades.

El proyecto de realización de los estudios preliminares sobre el estado actual de la danza en Bogotá es un espacio de suma importancia para el fortalecimiento de esta actividad artística en la ciudad. Si bien surge del interés estatal de marcar los derroteros para la definición de una política pública de fomento al sector, es tarea de los agentes de la danza aportar a la discusión apropiando este insumo en un sentido reflexivo sobre su hacer, sus condiciones, sus necesidades y su representación en la ciudad de Bogotá, construyendo y demandando la materialización de las propuestas que apunten al beneficio de esta práctica y sus agentes.

El documento se desarrolla a partir de los lineamientos propuestos por el Sistema de Investigación e Información en Cultura, Arte y Patrimonio, implementado por la línea de investigación en arte y patrimonio del Observatorio de Cultura Urbana de Bogotá, del Instituto Distrital de Cultura y Turismo.

Está constituido por tres ejes temáticos. “El estado del arte” presenta a la luz de la pregunta por el conocimiento producido, investigaciones sobre danza en Bogotá, una primera mirada a la situación de cada una de las dimensiones del campo y del área en general. “Estado actual de la danza en Bogotá” se desarrolla a partir de la aplicación de encuestas a los agentes e instancias relacionados con la práctica de la danza en la ciudad, así como de la descripción y el análisis de las diferentes dimensiones. “Políticas de fomento a la danza 1994-2004” hace un recorrido histórico, descriptivo y crítico frente a la inversión del Instituto Distrital de Cultura y Turismo en el desarrollo del área.

En cada uno de los ejes temáticos se hace específico el proceso metodológico a través del cual se levanta la información necesaria para la realización del estudio, se evidencian los problemas de cada caso y se presentan los análisis respectivos. La información a nivel de análisis presentados, describe y caracteriza los datos haciendo explícita la posición frente a éstos, desde la experiencia de los investigadores en el trabajo con el sector, sus agentes y sus particularidades, así como desde la profunda convicción del agenciamiento de realidades producto de los discursos que circulan y constituyen una práctica, en este caso la danza.

Objetivo general

Construir los estudios preliminares sobre el estado actual de la danza en Bogotá mediante la recolección de información primaria, secundaria y diferentes niveles de análisis, que contribuyan a generar conocimiento sobre la danza y sus procesos y aporte a la formulación y proyección de políticas que beneficien el desarrollo del campo, la actividad y sus agentes.

Objetivos específicos

- Adelantar un primer estado del arte sobre la danza en Bogotá.
- Realizar análisis de la información cuantitativa y cualitativa recolectada a partir de la aplicación de instrumentos a los agentes e instancias involucrados en el desarrollo de la danza y sus dimensiones.
- Establecer las líneas de política de fomento a la danza en Bogotá en los últimos 10 años.
- Consolidar la información sobre el área de danza, que desde los ámbitos social, económico, político, cultural y artístico posibilite la generación de nuevo conocimiento y deleve las problemáticas inherentes a su realidad para la búsqueda y formulación de planes, políticas y proyectos que contribuyan al fomento de esta práctica social.



**I. ESTADO DEL ARTE
SOBRE DANZA EN
BOGOTÁ**

Presentación

Este informe tiene como objetivo presentar un primer estado de la situación del área de la danza en Bogotá D.C. a partir de la recolección y análisis de información secundaria. El estado del arte se abordará, desde la reflexión y el estudio de la información y el conocimiento escrito, desarrollado acerca de cada una de las dimensiones de esta área artística en Bogotá, por las instancias y agentes relacionados con ella.

Con el fin de obtener la información correspondiente al estado del conocimiento, de acuerdo al sistema de información planteado por el Observatorio de Cultura Urbana, se realizó un listado de las principales instituciones en las que se fomenta, produce y/o circula el conocimiento respecto a esta área artística, para recolectar el material que apoye el objetivo de este informe y determinar los discursos del arte desarrollados por las instancias y agentes de la danza.

A partir de la recolección de los documentos (investigaciones, estudios, tesis, mediciones, memorias, reseñas), su clasificación, síntesis y análisis, estableceremos los productos que apuntan a la elaboración de conocimiento y pueden apoyar la generación del estado del mismo en las dimensiones de formación, creación, investigación y circulación de la danza. Para la elaboración del estado del arte se privilegian, como objeto de estudio, las investigaciones, entendidas como la producción de conocimiento que hace explícita la pregunta o el problema que debe resolverse, que enuncia la metodología o metodologías para abordar el problema y el enfoque, a saber, reflexivo, interpretativo, construido, entre otros, que se constituye como perspectiva del autor.

Los resultados del proceso de recolección y análisis de información secundaria determinarán las instancias de producción, los productos, el modo de circulación de información y conocimiento sobre danza, para finalmente determinar un primer estado de la danza en Bogotá.



Acerca de la información secundaria

Sistema de recolección de información

INSTANCIAS

Como primer paso para la recolección de información se estimó prioritario la realización de un censo de instituciones que apunten al fomento, la producción y circulación de conocimiento en temas de arte y cultura. Se determinaron como puntos de recolección de material, la Biblioteca Luis Ángel Arango, la Biblioteca Nacional, bibliotecas de universidades (caracterizadas por un fuerte desarrollo en el ámbito cultural y artístico), las instituciones de educación formal en danza (tesis, monografías, investigaciones) y las instituciones del orden distrital y nacional que fomenten la práctica de esta actividad.

AGENTES

Se informó al sector de la danza (bailarines, directores, coreógrafos, pedagogos) del proceso que se iniciaba para contar con la información que personas al margen de las grandes instituciones de producción de información y circulación de la misma pudieran poseer y que alimentaran el proceso. Para ello se envió primeramente comunicación desde el boletín de la Gerencia de Danza del Instituto Distrital de Cultura y Turismo, estableciendo como vehículo de comunicación el correo electrónico estadodeladanza@yahoo.com, objetivo que se socializó en las asambleas del sector realizadas entre octubre y noviembre de 2004.

CRITERIOS DE BÚSQUEDA

Para iniciar el proceso de búsqueda de documentación se determinó como consulta, por títulos, temas, palabras clave, materias, que incluyeran la palabra “danza”, y

posteriormente se restringió a la información sobre “danza en Colombia”, “danza en Bogotá”, “estado de la danza”, “investigación en danza”, “formación en danza”, “creación en danza”, “circulación-festivales”, “mediciones”. Se estimó importante determinar este tipo de búsqueda, ya que no excluye ninguna de las manifestaciones-modalidades que se puedan relacionar con esta área artística, al tiempo que se abordan las diferentes dimensiones del campo. Bajo el referente mencionado se realizó la búsqueda a través de Internet, catálogos virtuales de bibliotecas del orden nacional y distrital, visitas a bibliotecas de universidades, centros de documentación e instituciones de fomento de la práctica de la danza a nivel nacional y distrital, y tanto públicas como privadas. Todo esto con el fin de tener una mirada del tipo de información que circula y se produce en estos ámbitos y determinar la valoración que se hace del proceso de la danza y sus dimensiones en Bogotá.

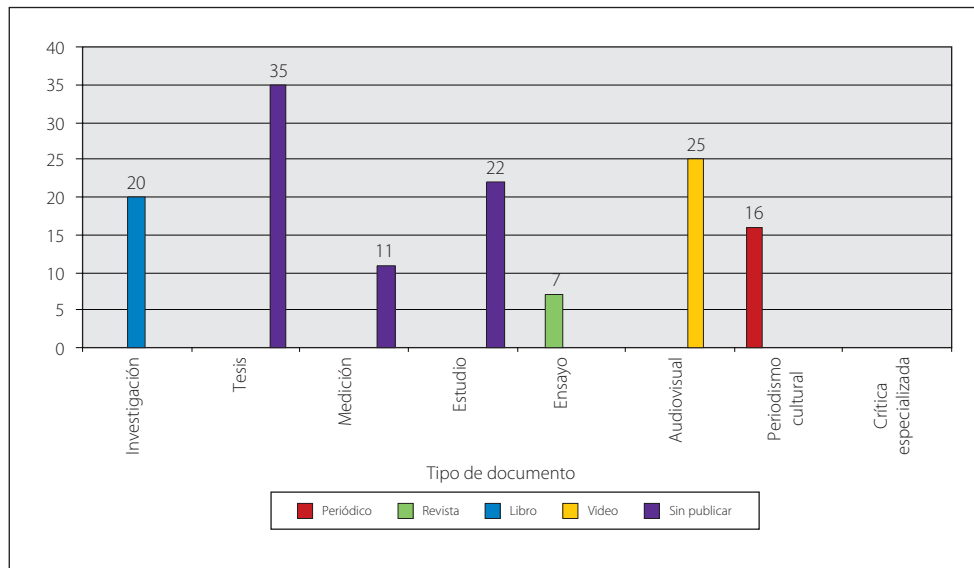
De esta primera etapa que contempló el acceso a catálogos y la elaboración de listados de la información encontrada, se realizó un primer proceso de depuración en el cual se establece un comparativo de los títulos existentes en las diferentes instituciones, para contar con un ejemplar por título, lo que arroja como resultado la existencia de 2.027 documentos relacionados con la búsqueda temática general “danza”. El acercamiento y revisión de los documentos determina que la mayoría de ellos corresponden a compendios históricos que ilustran el origen y desarrollo de la danza en un contexto mundial desde una visión principalmente eurocéntrica; corresponden a esta categoría 1.891 documentos que circulan tanto en bibliotecas del orden nacional y distrital y en bibliotecas universitarias, a través de videos, partituras, libros, periódicos y revistas.

Al descartar en esta primera etapa 1.891 documentos que no aplican para el estudio, se obtuvieron 136 registros que corresponden al criterio de producción de conocimiento sobre danza a nivel nacional, aunque este número no relaciona investigaciones en el sentido antes mencionado. Se estima necesaria la revisión de cada uno de ellos con el fin de establecer si en este nivel se ha producido información que tenga como eje o haga valoración del proceso de la danza en la ciudad de Bogotá. De esta primera caracterización de la documentación se obtiene como resultado la existencia de 20 investigaciones publicadas que circulan en las bibliotecas del orden nacional y distrital, 35 tesis que desarrollan temas sobre danza y circulan en las bibliotecas universitarias, 11 mediciones producidas por las instituciones que fomentan el sector, 22 estudios, 7 ensayos, 25 registros audiovisuales y 16 trabajos de periodismo cultural; se hace evidente la inexistencia de crítica especializada en el área.

Como aspecto importante resalta el hecho de que el 50%, es decir 68 de los 136 documentos, corresponden a información que no ha sido publicada y obedece a mediciones, tesis y estudios.

Los 136 documentos revisados, si bien arrojaron importante información acerca de la valoración, práctica, impacto y usos de la danza en Colombia, a manera de manuales, compendios, investigaciones y estudios, obligan a realizar una nueva depuración que determine cuántos y cuáles de ellos son relevantes para la elaboración del estado del arte en el contexto bogotano.

Gráfico 1. Tipos de documentos y publicaciones



La pregunta por el estado del conocimiento sobre la danza en la ciudad de Bogotá, en cada una de sus dimensiones, define una nueva selección del material que permite una elaboración preliminar sobre el tema: la cantidad de bibliografía pertinente se reduce a 70 documentos que responden al nuevo criterio de búsqueda. Pese a realizar esta selección de documentos, dado el acercamiento que se hace al desarrollo de las dimensiones de esta área artística en el contexto bogotano, se presentan grandes dificultades en el abordaje de los mismos, ya que el lugar de enunciación de los autores no se hace específico así como sus enfoques, cuestionamientos, fuentes y metodologías; en sentido estricto no son investigaciones, pero se nombran como tales, por lo que se estudiarán en dicha sección.

A partir del estudio de los documentos referidos se pretende realizar un acercamiento preliminar a los discursos que atraviesan la práctica artística de la danza en la ciudad de Bogotá.

A partir de la definición del criterio último, la siguiente descripción ubica los sitios de producción de investigación e información en temas de danza en la ciudad de Bogotá, se relaciona la ubicación de los 70 títulos definidos así como su circulación, enfoques, metodología y demás informaciones que aporten al objetivo de determinar cuál es el estado de la danza en Bogotá.

Instituciones de producción de investigación e información

A continuación se relacionan las instituciones públicas y privadas del orden distrital que desde su labor se relacionan con la producción de conocimiento respecto a esta área artística, el fomento a la investigación e información sobre la misma en la ciudad de Bogotá. Se presenta la experiencia de cada una de las instituciones en relación a la información que produce o hace circular sobre danza. Si bien en algunos casos no se presentan productos, por estar referidos a otra institución o no aplicar para el presente estudio, se describirán importantes hallazgos en torno a la actividad de la danza que durante la visita a diferentes instancias hicieron evidente la cada vez mayor apropiación de esta área artística, pues éstos son elementos que nutren la información sobre el área.

Sintetizaremos primeramente la experiencia, los productos y la circulación de los mismos, para posteriormente desarrollar sus enfoques y metodologías, en tanto sea posible, determinando así el estado del arte sobre danza en la ciudad de Bogotá.

INSTITUCIONES PÚBLICAS DEL ORDEN NACIONAL Y DISTRITAL

Colcultura-Ministerio de Cultura

El Ministerio de Cultura, desde su creación, en su convocatoria a premios nacionales ha estimado bienalmente un recurso para la investigación en artes a través de un premio que fomenta intenciones individuales en este campo. En el caso de artes escénicas, danza y teatro, a la fecha no existen registros de investigaciones premiadas en el área específica (Rodríguez, 2003), evento que señala la escasa formación de sus agentes para la formulación de proyectos que redunden en la producción de conocimiento sobre la misma.

En las publicaciones adelantadas por el Ministerio de Cultura, la danza ha contado con un espacio que si bien no es suficiente, se constituye en un importante paso para la generación de conocimiento y circulación del mismo respecto a esta área artística. Es importante señalar que estas publicaciones se han relacionado con la práctica de modalidades como el ballet, la danza-teatro, la danza contemporánea y, en menor medida, la danza tradicional.

En la revista *Gestus* del Centro de Documentación Escénica (10 de diciembre de 1998), se incluyó una separata dedicada al tema de la danza-teatro en Colombia. La elaboración de esta separata contó con la participación de artistas de la danza, críticos e investigadores que reflexionaron en torno a cómo la danza-teatro se constituye en una vanguardia en Colombia.

En el mismo año, 1998, el Ministerio de Cultura publicó *Yo Arbor Gonzalo: memoria infantil, memoria ancestral*, documento que recrea el proceso creativo de la obra del mismo nombre, de Álvaro Restrepo.

En el año 1996, como beca de Colcultura, Nubia Flórez desarrolla la investigación *Una vida en la danza*. La misma autora había obtenido en 1994 la beca de Colcultura-Icetex-Icfes con la investigación *Así danzamos*.

Los documentos que se relacionan a continuación circulan, excepto *Una vida en la danza*, en bibliotecas públicas y privadas, gracias a la publicación realizada por la institución y el lanzamiento de la misma. No existe registro de eventos académicos (crítica, periodismo cultural, foros, encuentros, seminarios) realizados en torno a los mismos.

Tabla 1. Publicaciones del Ministerio de Cultura sobre danza

Autor	Título	Año	Editorial	Tema
Varios	<i>Gestus</i> , Centro de Documentación Escénica	1998	Mincultura	Reflexión sobre la danza-teatro en Colombia, desarrollos conceptuales
Rosario Jaramillo y Álvaro Restrepo	<i>Yo Arbor Gonzalo: memoria infantil, memoria ancestral</i>	1998	Mincultura	Proceso creativo
Nubia Flórez Forero	<i>Una vida en la danza</i>	1996	Mincultura (no se encontraron ejemplares)	Biografías de artistas de la danza en Colombia
Nubia Flórez Forero	<i>Así danzamos</i>	1994	Colcultura, Icetex, Icfes	Historia de la danza en Colombia

Instituto Distrital de Cultura y Turismo (IDCT)

El Instituto Distrital de Cultura y Turismo es la institución que mayoritariamente promueve la información y producción de conocimiento sobre temas de danza en Bogotá. Con sus proyectos en materia de ensayos, memorias y ponencias —y su publicación— la Gerencia de Danza del Instituto Distrital de Cultura y Turismo apunta a la reflexión de los actores de la danza sobre su hacer, así como a la recolección de información histórica y de impacto que soporte el desarrollo de sus objetivos en cada una de sus actividades, festivales, becas y concursos. También, a partir de la publicación de títulos, esta institución aporta a la circulación y apropiación de la danza en Bogotá desde su reflexión y conceptualización.

El Observatorio de Cultura Urbana de Bogotá constituye un organismo importante en la generación de conocimiento sobre apropiación, circulación, medición e impacto

de la actividad cultural bogotana. En este documento se relacionan las investigaciones específicas que ha apoyado sobre el área de danza y sus actividades en Bogotá, que posibilitan una caracterización de los agentes e instancias involucrados en su producción, creación, circulación y apropiación. Esta información se inscribe en el ámbito de la medición y los estudios de impacto de la oferta del Instituto Distrital de Cultura y Turismo a través de la Gerencia de Danza.

En cuanto a la circulación de la información producida por el Instituto Distrital de Cultura y Turismo, en el caso puntual de la Gerencia de Danza, se encuentra la publicación de los libros *Pensar la danza*, que compilan los ensayos ganadores de la convocatoria Premio Ensayos sobre Danza 2003 y 2005. De estos libros hasta el momento no se han realizado actividades de divulgación o socialización como foros, simposios o crítica especializada, y circulan en la Biblioteca Luis Ángel Arango y en bibliotecas universitarias.

El proyecto de compilación de la memoria de los distintos festivales se adelanta como un intento de documentar la historia de las diferentes modalidades del área de danza que circulan en Bogotá. A través de un acercamiento a las diferentes realidades dancísticas, las memorias cuentan el quehacer de los agentes de la danza en relación con su participación en los diferentes festivales producidos por el Instituto. Estos documentos se encuentran en proceso de publicación. En diciembre de 2003, en el marco del evento “Lo mejor de la danza”, se realizó en el teatro Jorge Eliécer Gaitán un primer lanzamiento de este proyecto; en este evento, cada uno de los autores realizó una reseña de su trabajo, acompañado por la presentación de las compañías más representativas en cada una de las modalidades.

Un importante documento publicado por el Instituto y que aporta al conocimiento sobre circulación de la danza es *A-Z del Concurso Nacional de Danza 1995*, que circula en las bibliotecas públicas y privadas de la ciudad, y constituye un texto de consulta sobre este evento con información de grupos de las diferentes modalidades participantes. No se encontró información sobre la circulación en encuentros académicos (foros, seminarios) de este documento, quizás por el carácter informativo del mismo, desarrollado a manera de directorio y reseña de un evento puntual.

Las investigaciones adelantadas por el Observatorio de Cultura Urbana y la Alcaldía Mayor de Bogotá constituyen parte fundamental del archivo del Instituto Distrital de Cultura y Turismo. Esta información se encuentra disponible en los centros de documentación de la institución y sus dependencias para consulta, y no circula en bibliotecas. No se obtuvo información acerca de la circulación de estos documentos en espacios académicos. El carácter de éstos los convierte en una herramienta de información acerca de la medición del impacto de los programas, proyectos y acciones

del Instituto, proyección de políticas, sondeos de opinión y caracterización de los participantes (público, bailarines).

A continuación se relaciona el listado de los documentos descritos, los cuales posteriormente se profundizarán para establecer el conocimiento que aportan a cada una de las dimensiones del área de la danza en Bogotá.

Tabla 2. Publicaciones y documentación del Instituto Distrital de Cultura y Turismo

Autor	Título	Año	Editorial	Tema
Ángela Beltrán Pinzón; Leyla Castillo Ballén y Vladimir Rodríguez Chaparro	Colección Memorias de Danza, tomo I, <i>Danza urbana</i>	2005	Alcaldía Mayor de Bogotá, Institu- to Distrital de Cultura y Turismo	Reconstrucción histórica de los festivales de pop dance, break dance y danza contemporánea organizados por el IDCT
Leonardo Alba; Gabriel Benavides y Gilberto Martínez	Colección Memorias de Danza, tomo II, <i>Ritmos y tradiciones populares del mundo</i>	2005	Alcaldía Mayor de Bogotá, Institu- to Distrital de Cultura y Turismo	Memoria histórica de los festivales de salsa, tango y danza internacio- nal organizados por el IDCT
María Teresa Jaimes y Gilberto Martínez	Colección Memorias de Danza, tomo III, <i>Danza clásica y tradi- cional colombiana</i>	2005	Alcaldía Mayor de Bogotá, Institu- to Distrital de Cultura y Turismo	Memoria histórica de los festiva- les de ballet y danza tradicional organizados por el IDCT
Felipe Lozano	Colección Memorias de Danza, tomo IV, <i>La edad baila</i>	2005	Alcaldía Mayor de Bogotá, Institu- to Distrital de Cultura y Turismo	Memoria histórica sobre el Festival de Danza Mayor organizado por el IDCT
Varios autores	<i>Pensar la danza</i>	2005	Alcaldía Mayor de Bogotá, Institu- to Distrital de Cultura y Turismo	Ensayos sobre diversos aspectos de la danza
Varios autores	<i>Pensar la danza</i>	2004	Alcaldía Mayor de Bogotá, Institu- to Distrital de Cultura y Turismo	Ensayos sobre danza (cuerpo, dan- za contemporánea, composición, comunidades indígenas y danza, semiótica)
Observatorio de Cultura Urbana	<i>Estado del arte sobre arte y patrimonio en Bogotá</i>	2003	Observatorio de Cultura Urbana, recurso electrónico	Investigación sobre arte y patri- monio
Observatorio de Cultura Urbana	Opinión de los asistentes al evento "El Cuerpo en el Nuevo Milenio. Dance-Trance"	2000	Observatorio de Cultura Urbana, recurso electrónico	"El Cuerpo en el Nuevo Milenio. Dance-Trance"
Observatorio de Cultura Urbana	Opinión de los asistentes al evento "El Cuerpo en el Nuevo Milenio. Breakdance"	2000	Observatorio de Cultura Urbana, recurso electrónico	"El Cuerpo en el Nuevo Milenio. Breakdance"
Observatorio de Cultura Urbana	Opinión de los asistentes al evento "El Cuerpo en el Nuevo Milenio. Segundo semestre"	2000	Observatorio de Cultura Urbana, recurso electrónico	"El Cuerpo en el Nuevo Milenio"
Observatorio de Cultura Urbana	Opinión de los asistentes al evento "El Cuerpo en el Nuevo Milenio. Ballet al Teatro"	2000	Observatorio de Cultura Urbana, recurso electrónico	"El Cuerpo en el Nuevo Milenio. Ballet al Teatro". Medición

Autor	Título	Año	Editorial	Tema
Observatorio de Cultura Urbana	Estudio sobre el perfil del estudiante de la Academia Superior de Artes de Bogotá	1999	Observatorio de Cultura Urbana, recurso electrónico	Perfil del estudiante de la Academia Superior de Artes de Bogotá
Observatorio de Cultura Urbana	<i>Danza en espacios alternos</i>	1997	Observatorio de Cultura Urbana, recurso electrónico	Perfil del público asistente al Festival de Danza en Espacios Alternos
Observatorio de Cultura Urbana	II Concurso de Baile de Tango y Milonga	1997	Observatorio de Cultura Urbana, recurso electrónico	Perfil de los concursantes y del público asistente al II Concurso de Tango y Milonga
Observatorio de Cultura Urbana	Semana Internacional de la Danza	1997	Observatorio de Cultura Urbana, recurso electrónico	Perfil del público asistente a la Semana Internacional de la Danza
Observatorio de Cultura Urbana	II Conversatorio de Danza	1997	Observatorio de Cultura Urbana, recurso electrónico	Perfil de los asistentes
Observatorio de Cultura Urbana	II Concurso de Baile de Salsa y Merengue	1997	Observatorio de Cultura Urbana, recurso electrónico	Perfil de los concursantes y del público asistente al II Concurso de Baile de Salsa y Merengue
Observatorio de Cultura Urbana	Experiencias vitales y estéticas, actuar, sentir y pensar. Consumo cultural en Bogotá	1997	Observatorio de Cultura Urbana, recurso electrónico	Consumo cultural en Bogotá
IDCT	A-Z del Concurso Nacional de Danza	1995	Instituto Distrital de Cultura y Turismo, Alcaldía Mayor de Bogotá	Estudio de grupos existentes, oferta de danza en Bogotá, directorio. Resultados del Concurso Nacional de Danza 1995

INSTITUCIONES PÚBLICAS QUE OFRECEN FORMACIÓN PROFESIONAL EN DANZA

Universidad Distrital. Convenio Academia Superior de Artes de Bogotá- Instituto Distrital de Cultura y Turismo. Programa: maestría en artes escénicas-danza contemporánea

La información recolectada en esta institución corresponde a las monografías adelantadas por los aspirantes al título de *maestro en artes escénicas con énfasis en danza contemporánea*. Los trabajos se desarrollan a partir de temáticas relacionadas exclusivamente con la dimensión de creación, y ésta a la luz del proceso de montaje de las obras de grado, montaje que un director extranjero invitado realiza con los bailarines de cada promoción. Esta información relaciona elementos a manera de trabajo de campo y los temas de interés del estudiante. Su valoración es un porcentaje de la nota final de grado.

Las monografías referidas corresponden a las realizadas en el periodo de 1999 a 2003 y circulan únicamente en la biblioteca de la institución. Resalta el hecho de que esta documentación, hasta el año 2003, no había seguido un proceso de corrección o

profundización de los temas presentados y se constituye como un requisito final, un único documento valorado en una única entrega y que no responde a un proceso de formación en el campo de la investigación. Resultado de esta especial característica es el hecho de que la información tiende a ser de carácter reflexivo y a constituirse en una memoria de un proceso personal. Pese a la problemática que presenta esta información, existen algunos casos, que se referirán más adelante, que aportan a la determinación del estado del conocimiento sobre la creación en danza en Bogotá. La institución no cuenta con más información que pueda aportar a este estudio.

**Tabla 3. Documentación de la Academia Superior de Artes de Bogotá
Monografías 1999-2003¹**

Autor	Título	Año	Editorial	Tema
Emilsen Rincón Vargas	<i>Esperansia</i>	1999	Sin publicar	Montaje de grado, proceso creativo
Nubia Teresa Barón Parra	<i>Esperansia</i>	1999	Sin publicar	Montaje de grado
Marcela Ruiz Quintero	<i>Corazón apretado</i>	2000	Sin publicar	Montaje de grado, experiencia personal
Eduardo Ruiz Vergara	<i>Corazón apretado</i>	2000	Sin publicar	Montaje de grado, experiencia personal
José Fernando Ovalle Lopera	<i>Corazón apretado</i>	2000	Sin publicar	Montaje de grado, experiencia personal
Claudia Matiz Torres	<i>Coreógrafo-Arturo Garrido</i>	2001	Sin publicar	Proceso de creación de la obra <i>Dicoplus</i>
Olga Lucía Cruz Montoya	<i>Doble confrontación</i>	2001	Sin publicar	Proceso de creación de la obra <i>Dicoplus</i>
Ángela Cristina Bello Montero	<i>Tengo en los pies cuatro alas</i>	2001	Sin publicar	Montaje de grado, experiencia personal
Ana Cristina Sánchez Sierra	<i>Dos experiencias de composición de danza</i>	2001	Sin publicar	Montaje de grado, experiencia personal
Verónica Gonzáles Roldán	<i>Dicoplus</i>	2001	Sin publicar	Montaje de grado, experiencia personal
Juan Carlos Ávila Vargas	<i>Evocación a la danza contemporánea</i>	2002	Sin publicar	Montaje de grado, experiencia personal
Yudy Antonia Muñoz Correal	<i>Creación artística</i>	2002	Sin publicar	Montaje de grado, experiencia personal
Ángela Marcela Beltrán Pinzón	<i>El viaje de Dionisos</i>	2002	Sin publicar	Filosofía de la danza. Nietzsche, danza contemporánea
Nidia Stella Camacho Rueda	<i>En sus sueños... vive Juan Carlos</i>	2002	Sin publicar	Montaje de grado, experiencia personal
Nelson Enrique Rubio Velasco	<i>Un poema en movimiento</i>	2002	Sin publicar	Montaje de grado, experiencia personal, literatura y danza
Mónica Osma Tapias	<i>El proceso creativo, una mirada, una pregunta</i>	2002	Sin publicar	Proceso de creación de las obras de la IV promoción del énfasis en danza contemporánea
Farysed Prieto Prieto	<i>El lenguaje del alma</i>	2003	Sin publicar	Montaje de grado, experiencia personal
Juana Ibanaxca Salgado	<i>A propósito de la danza y la guerra</i>	2003	Sin publicar	Danza y guerra. Análisis sociológico de la obra <i>Antígona</i>

¹ Los títulos corresponden a trabajos realizados de manera individual, llevan el mismo nombre porque en la ASAB los trabajos de grado se hacen a partir del montaje escénico de una obra en la que se involucran todos los estudiantes del año. Cada trabajo es el análisis de un mismo proceso de montaje pero visto desde diferentes perspectivas. Sus autores deciden el nombre que les dan. En los casos señalados los autores decidieron nombrarlos con el mismo título de la obra.

Autor	Título	Año	Editorial	Tema
María Helena Peña Reyes	<i>Semiótica de la danza</i>	2003	Sin publicar	Danza y semiótica
Johanna Cruz Pinzón	<i>Proceso de metodología de creación</i>	2003	Sin publicar	Proceso de creación
Jenny Milena Pulido Cardozo	<i>El biotipo como deformación del concepto en la danza</i>	2003	Sin publicar	Danza, biología. Proceso de creación

INSTITUCIONES PÚBLICAS QUE IMPARTEN EDUCACIÓN NO FORMAL EN DANZA

Universidad Pedagógica Nacional

Esta institución soporta en la documentación encontrada en su biblioteca y hemeroteca, a nivel de tesis y artículos, un importante trabajo adelantado desde el programa de licenciatura en educación física y la participación de sus estudiantes en los grupos artísticos que desde la práctica de la danza contemporánea, y en relación con su disciplina, han desarrollado una serie de estudios y reflexiones en torno a temáticas como el cuerpo y la pedagogía artística.

De las tesis y artículos consultados no se logró levantar datos relevantes para este estudio; se relaciona esta información como un dato frente al tipo de conocimiento que se produce en torno a esta práctica artística.

Universidad Nacional de Colombia

Para la recolección de información de esta institución se realizó en primera instancia una consulta a través del catálogo virtual, y posteriormente se visitaron las instalaciones para establecer la información disponible respecto al tema de estudio. No se encontró información referente a investigaciones o tesis relacionadas con el área.

Se halló la publicación de las *Memorias del II Encuentro de Danza Contemporánea*, en donde se relaciona información sobre el desarrollo de esta modalidad en Bogotá, grupos y artistas participantes.

Las revistas de la colección *Malabares* fueron utilizadas para documentar posturas frente a la producción de conocimiento en artes escénicas y los casos en que se hace referencia explícita al área de danza.

No se encontró información sobre actividades de divulgación o socialización de la información. La circulación se refiere únicamente a la publicación de los productos.

Tabla 4. Documentación de la Universidad Nacional de Colombia

Autor	Título	Año	Editorial	Tema
Varios	<i>Malabares</i> , revista del Festival Universitario de Artes Escénicas No. 3	2000	Universidad Nacional, Festival Universitario de Artes Escénicas	Información sobre participantes, crítica y reflexión sobre el festival. Actas grupos ganadores
Varios	<i>Malabares</i> , revista del Festival Universitario de Artes Escénicas No. 2	1999	Universidad Nacional, Festival Universitario de Artes Escénicas	Información sobre participantes, crítica y reflexión sobre el festival. Directorio de grupos
Varios	<i>Malabares</i> , revista del Festival Universitario de Artes Escénicas No. 1	1997	Universidad Nacional, Festival Universitario de Artes Escénicas	Información sobre participantes, crítica y reflexión sobre el festival, formación
Universidad Nacional-Instituto Distrital de Cultura y Turismo	<i>II Encuentro de danza contemporánea. Danza adentro, danza afuera</i>	1995	Universidad Nacional-Instituto Distrital de Cultura y Turismo	Danza contemporánea, desarrollo en Bogotá

INSTITUCIONES PRIVADAS QUE OFRECEN EDUCACIÓN FORMAL EN DANZA

Universidad Antonio Nariño. Programa: licenciatura en danzas y teatro

La Universidad Antonio Nariño no cuenta con la sistematización de los trabajos de grado correspondientes a su línea de investigación en el énfasis de danzas y teatro; de ahí que no se haya logrado acceder al material. En entrevista² con las directivas del programa se ha determinado que los trabajos de grado (monografías) corresponden a estudios y elaboración de manuales pedagógicos para la enseñanza de rondas, juegos y aires folclóricos puntuales, de los cuales no se ha realizado publicación alguna.

CENDA. Programa: técnico profesional en danza contemporánea

La documentación disponible en esta institución la constituyen documentos históricos acerca del proceso de desarrollo de la danza en diferentes latitudes, información que circula en las bibliotecas públicas y privadas.

Para el momento de la elaboración de este estudio, la institución esperaba su primera promoción, por lo que no existen aún trabajos monográficos.

² Entrevista realizada en 2004 a Rosario Montaña, directora del programa de licenciatura en danzas y teatro de la Universidad Antonio Nariño.

INSTITUCIONES PRIVADAS QUE OFRECEN EDUCACIÓN NO FORMAL EN DANZA

Universidad de los Andes

En los catálogos de la biblioteca de esta universidad, además de la documentación que circula en otros espacios encontramos en las tesis del programa de antropología tres títulos que vinculan la danza a esta disciplina.

Esta información sólo circula en la biblioteca de la universidad y no ha sido objeto o tema de estudio en ensayos, foros o seminarios. No circula en otros ámbitos académicos, los temas desarrollados no se han socializado, no han provocado crítica o análisis desde el área artística que aborda.

Tabla 5. Monografías de la Universidad de los Andes

Autor	Título	Año	Editorial	Tema
Carolina del Hierro	<i>Masculinidades en movimiento</i>	2004	Sin publicar	Género en la danza
Jorge Salcedo Ortiz	<i>Cuerpo consciente: un acercamiento desde mi aproximación a la danza contemporánea como exploración subjetiva y social de la juventud</i>	2001	Sin publicar	Cuerpo y danza contemporánea
Luisa Fernanda Montoya	<i>Una aproximación a la salud desde la práctica de la biodanza. Estudio etnográfico</i>	2002	Sin publicar	Biodanza

Pontificia Universidad Javeriana

La información que circula en la biblioteca general y en los diferentes departamentos de esta institución está constituida en su mayoría por material histórico, registro audiovisual (películas) sobre temas de la danza que circula en otras instancias, como bibliotecas públicas.

Fue importante, para la recolección de información en esta entidad, determinar cómo otras disciplinas establecen relación con la práctica de la danza. Especialmente se resalta la apropiación de esta práctica por parte de los estudiantes de la Facultad de Comunicación Social.

La información encontrada circula únicamente como texto de consulta; la mayoría de los autores no han cedido sus derechos a la institución para circular la información.

No existe reporte de actividades académicas en que circule la información sobre las investigaciones realizadas.

Tabla 6. Monografías de la Pontificia Universidad Javeriana

Autor	Título	Año	Editorial	Tema
Verónica Antequera Orozco	<i>Danza, cuerpo y juventud</i>	2003	Sin publicar	Juventud, danza
Vivian Cristina Rojas Castañeda	<i>Videodanza</i>	2002	Sin publicar	Creación a partir de la relación entre danza y video
José Richard Palomares Téllez	<i>La danza, un acto comunicativo: análisis de los elementos comunicativos presentes en dos casos específicos de danza contemporánea</i>	2001	Sin publicar	Danza, comunicación
Claudia Marcela Vargas Salcedo	<i>Contribución de la danza contemporánea al mejoramiento de las relaciones interpersonales en adultos jóvenes que presenten dificultades para comunicarse entre sí</i>	1996	Sin publicar	Danza, comunicación, psicología
Rosana Barragán Olarte	<i>Danza comunicación: una poesía a la libertad</i>	1996	Sin publicar	Danza, comunicación

Universidad Jorge Tadeo Lozano

Esta institución se ha caracterizado por su importante aporte a la labor cultural de la ciudad, particularmente en el campo de la danza.

Desde 1996 la universidad Jorge Tadeo Lozano, apoyada por otras instituciones, realiza el Festival Universitario de Danza Contemporánea, evento que recientemente ha contado con espacios para la circulación tanto de artistas y productos de la danza contemporánea universitaria, como de la reflexión y formación en torno a la misma. Sin embargo, al realizar la búsqueda de material respecto al tema de la danza aparecen los documentos que circulan en otras instituciones y una publicación particular que se refiere a continuación, y que circula en otras universidades y bibliotecas, tanto públicas como privadas.

Tabla 7. Publicaciones de la Universidad Jorge Tadeo Lozano

Autor	Título	Año	Editorial	Tema
Ana María Velásquez	<i>Re-flexiones. II Festival Universitario de Danza Contemporánea</i>	1997	Fundación Universidad Jorge Tadeo Lozano	Danza contemporánea, Festival Universitario, pedagogía de la danza

COLEGIOS

Colegio Nacional Nidia Quintero de Turbay

En el proceso de recolección y consulta de material documental se obtuvo información y estudios monográficos realizados por los alumnos del Colegio Nacional Nidia

Quintero de Turbay, jornada de la mañana. Estas publicaciones circulan y hacen parte del catálogo de la Biblioteca Luis Ángel Arango y de la Biblioteca Nacional.

Aunque ninguno de los estudios realizados aportan a la construcción del estado de conocimiento sobre la danza en sí, se resalta la labor de este colegio que otorga el título de bachiller especialista en danza folclórica y que acerca, aunque de manera incipiente, a sus estudiantes a un proceso de investigación en torno a la práctica artística de la danza.

ORGANIZACIONES CULTURALES

La Asociación Cultural Los Danzantes, Corporación Xaman Ek y Asociación Consejo Danza son un caso particular de la sociedad civil que desde su trabajo en el sector, específicamente en el área de la danza, han producido y publicado reflexiones y estudios respecto a ella. Esta información circula en las bibliotecas públicas de la ciudad y son un importante aporte a la información sobre esta área artística. De estos documentos se conoce la publicación del texto en sí, mas no existe registro o información sobre su socialización y circulación en otros ámbitos.

Los Danzantes

Tabla 8. Publicación Asociación Los Danzantes

Autor	Título	Año	Editorial	Tema
Los Danzantes	<i>Estudio sobre formación producción y difusión oferta sobre la danza en Bogotá</i>	1996	Asociación Cultural Los Danzantes, Bogotá	Oferta cultural, directorio de grupos, análisis cuantitativo

Corporación Artística Xaman Ek

Tabla 9. Publicación Corporación Artística Xaman Ek

Autor	Título	Año	Editorial	Tema
Corporación Artística Xaman Ek	<i>La danza en Colombia</i> (revista)	1986	Corporación Artística Xaman Ek, Bogotá	Técnica de la danza nacional en Colombia, información, reseñas biográficas, crítica de danza

Asociación Consejo de Danza de Bogotá D.C.

Periódico realizado por la Asociación Consejo de Danza. Su publicación se realizaba mensualmente con apoyo económico del Instituto Distrital de Cultura y Turismo. Su circulación se promovió a través de la venta de sus ejemplares en los espacios de la danza en Bogotá (academias, teatros). En las bibliotecas Nacional y Luis Ángel Arango circulan dos ejemplares.

Tabla 10. Publicación Asociación Consejo de Danza de Bogotá D.C.

Autor	Título	Año	Editorial	Tema
Varios, Consejo de Danza de Bogotá D.C.	<i>La danza</i>	1997-1998	Asociación Consejo de Danza	Varios, periodismo cultural, reflexión sobre danza

Instituciones de circulación de información

BIBLIOTECAS Y HEMEROTECAS

Constituyen el primer lugar de circulación de información respecto a la danza. Como se describió en el inicio del documento, la recolección se realizó tomando la danza como eje de búsqueda en el contexto específico de la ciudad de Bogotá, en temas como la producción, circulación y la información, para restringir el campo de consulta a los títulos que podrían aportar a este primer informe acerca de la información secundaria sobre el estado de la danza en Bogotá.

La información que aporta a la determinación del estado de la danza en Bogotá se constituye por los títulos que se exponen en las siguientes tablas. Es importante referenciar que títulos señalados en algunas de las instancias de producción de conocimiento (principalmente el Ministerio de Cultura, el Instituto Distrital de Cultura y Turismo, diversas organizaciones culturales) circula en estos espacios.

Se relacionan los títulos de la Biblioteca Luis Ángel Arango, Biblioteca Nacional y Red de Bibliotecas Distritales, que hasta ahora no se han enunciado.

Las hemerotecas presentan un cuantioso número de registros sobre el tema de danza: 365 en total. Al restringirse la búsqueda a “la danza en Bogotá”, el número disminuye a 215 registros. La información encontrada corresponde en su mayoría a periodismo cultural, reseña de eventos, de presentaciones puntuales de grupos o artistas nacionales e internacionales; la crítica especializada en temas de danza es casi nula. Al realizar una selección de información que aportara a este informe, nos encontramos con un pequeño número de registros. Esta información se encuentra sintetizada y referenciada en el siguiente punto.

Cabe resaltar como hecho interesante la preponderancia de la información que el periódico *El Espectador* ofrece en temas de danza. En el año 1991 este informativo contó con “Dan-son”, columna escrita por Tongolele y dedicada a temas de danza. Semana a semana, durante ese año este diario se constituyó en un espacio de comunicación entre los actores de la danza. Posteriormente, en su *Magazín Dominical*, *El Espectador* continuó en varias oportunidades brindando importante información sobre temas de danza.

Los otros medios importantes de circulación en temas de danza, que resaltan en la consulta realizada, aunque en menor medida que el antes mencionado diario, son las revistas *Número*, *Cambio* y el boletín *Skape* de *El Tiempo*. En estos medios se desarrolla principalmente una actividad de periodismo cultural.

Las hemerotecas visitadas fueron las pertenecientes a las bibliotecas universitarias relacionadas anteriormente, Biblioteca Luis Ángel Arango, Biblioteca Nacional y Red Distrital de Bibliotecas.

Tabla 11. Material en bibliotecas

Autor	Título	Editorial	Ciudad y año	Tema
Identidad 2000	<i>Memorias de foros</i>	Instituto Popular de Cultura, Departamento de Investigaciones Folclóricas	Neiva, 2000	Danza folclórica e identidad cultural
Patricia Escobar	<i>Danzas lúdicas para preescolar</i>	Magisterio	Bogotá, 1998	Pedagogía
Héctor Bonilla Estévez	<i>La danza en la escuela</i>	Fondo Educativo Panamericano	Bogotá, 1999	Pedagogía de la danza. Cuerpo, danza colombiana
Karla Flórez	<i>Recuentos y reflexiones. Proyecto María Barilla en Bogotá</i>	Banco de propuestas artísticas IDCT	Bogotá, 1997	Recuento del montaje de danza contemporánea Mujer en Clave de Fandango de la Fundación Ombligo e'Kazabe

Tabla 12. Material en hemerotecas

Título	Medio	Fecha	Sección
II Festival Universitario de Danza Contemporánea	<i>Vientos Universitarios</i> , periódico de la Red de Bienestar Universitario, zona central, Bogotá, No. 2	Octubre de 1997	Separata
Los primeros pasos de la danza	<i>El Espectador</i>	4 de enero de 1997	"Para tener en cuenta"
Controversia sobre danza en Colombia	<i>Estafeta</i>	17 de marzo de 1996	Separata
Ronda la danza	<i>El Espectador</i>	17 de septiembre de 1995	Separata
Segundo Encuentro de Danza Popular	<i>El Espectador</i>	11 de julio de 1991	"Dan-Son"
A la danza del país le toca hacer su mejor baile	<i>El Espectador</i>	31 de octubre de 1991	"Hogar"
Algo sobre el Primer Foro de Danza Popular	<i>El Espectador</i>	25 de julio de 1991	Dan-Son

Situación del conocimiento sobre las dimensiones del área

Después de estudiar detalladamente la información relacionada en las tablas de las instituciones de producción y circulación de la información y partiendo de la pregunta por el estado del conocimiento en temas de danza y sus dimensiones, en este punto se establece la articulación entre instancias, documentos y productos, a la luz de la pregunta por la situación y el estado del conocimiento en temas de formación, investigación, creación y circulación de la danza en Bogotá. Desde esta premisa se caracterizará la información encontrada, sus enfoques, metodologías y uso de fuentes, y se presentará en las dimensiones, cuando sea posible, a modo de gráficos y tablas de información, los datos que permitan construir el estado del arte sobre la danza en Bogotá.

Información sobre formación

La situación respecto al conocimiento producido en torno a esta dimensión es mínima. No existen documentos que se hayan ocupado específicamente de producir información acerca de las prácticas pedagógicas, los procesos de formación, los agentes, sus productos o impactos en la ciudad de Bogotá. La información que circula se relaciona con el tema de la formación mediante circulación de manuales o catálogos que ilustran, a manera de método de enseñanza, de expresión corporal, bailes puntuales o repertorios relacionados con el folclor colombiano.

Dada la inexistencia de material respecto a esta dimensión, se han tomado los documentos que sugieren la experiencia del sector de la danza bogotana en relación a los procesos de formación desde la perspectiva que ofrecen sus agentes en las diferentes modalidades. En este sentido el análisis de la formación en danza en la ciudad de Bogotá se basa, en este documento, en las memorias realizadas por el Instituto Distrital de Cultura y Turismo a través de la Gerencia de Danza, ya que en ellas se recoge y relaciona la mirada del sector frente a las entidades de educación formal, no formal e

informal en danza, al tiempo que se establece una postura crítica frente a estos procesos desde la experiencia de cada uno de los sectores.

ENFOQUE TEÓRICO Y METODOLOGÍA

Las memorias de los festivales de danza del Instituto Distrital de Cultura y Turismo construyen en su desarrollo un enfoque que parte del acercamiento a los procesos vividos durante los últimos 10 años en cada uno de los sectores involucrados en este proyecto. Son una aproximación a la experiencia de la danza desde la realidad socio-cultural que acoge de maneras diversas cada una de las modalidades que han habitado en el último decenio la escena de esta área artística.

Estos documentos entran en estrecha relación con los bailarines bogotanos, las agrupaciones, las escuelas, los habitantes, y desde allí construyen el contexto necesario para recrear la vida de la danza bogotana. A partir de la recopilación de documentos históricos y teóricos, los estudios de caso, el uso de encuestas y entrevistas, la observación participante en los eventos de cada sector, las memorias son la materialización de la experiencia de los autores, y constituyen un documento histórico y descriptivo de la relación del Estado con los creadores de la danza.

Un segundo nivel en los discursos del arte sobre el conocimiento, en cuanto a formación en danza, se construye a partir de textos que analizan esta dimensión como una herramienta para un sano desarrollo, así como un proceso articulador de las nociones de escuela y arte. El enfoque de estos textos parte de una revisión histórico-descriptiva de la danza en las sociedades, de su importancia, para luego desarrollar de manera hipotética e interpretativa el valor del cuerpo y el movimiento, la expresión y la didáctica que la escuela necesita para enfocar la enseñanza en esta área.

El objetivo de estos documentos es difundir una pedagogía que desde la lúdica posibilite una mayor aprehensión del conocimiento, que potencie un espíritu libre y creativo. Desde una metodología descriptiva los autores de estos textos resaltan la importancia del conocimiento del cuerpo para la formación de un ser total y postulan herramientas pedagógicas para la enseñanza de la danza. A este segundo nivel corresponden los documentos *La danza en la escuela* y *Danza lúdica*.

SITUACIÓN DEL CONOCIMIENTO EN FORMACIÓN

Es común a las memorias desarrolladas por diferentes autores la pregunta por los procesos de formación que han generado el movimiento de la danza en Bogotá. Los autores coinciden en varios puntos respecto de esta importante dimensión. Cabe anotar que los puntos que se referencian a continuación encuentran eco en las investigaciones

adelantadas por el Observatorio de Cultura Urbana de Bogotá, específicamente las relacionadas con el estudio sobre el perfil de los concursantes en los diferentes festivales de danza (Vallejo y López, 1997).

- El principal semillero para la formación de bailarines lo constituyen los grupos universitario, movimiento que desde la década de los ochenta ha crecido ostensiblemente en toda la ciudad, principalmente en los géneros de danza folclórica, danza contemporánea y recientemente en tango y salsa. Esta educación es de carácter informal y es fomentada por los departamentos de bienestar estudiantil o las divisiones universitarias de divulgación cultural. Del proceso de este tipo de formación se deriva la existencia de varios festivales universitarios en diferentes géneros en la ciudad, documentados en gacetillas y revistas institucionales. Gran cantidad de bailarines se movilizan en este tipo de formación complementando su saber con cursos, talleres o clases particulares.
- Entre los procesos de formación profesional en Bogotá cabe mencionar a tres instituciones aprobadas para la formación profesional y técnica en danza. La Academia Superior de Artes de Bogotá (ASAB), con el pregrado maestría en artes escénicas con énfasis en danza contemporánea, la Universidad Antonio Nariño con una licenciatura en educación artística con énfasis en danza y teatro, y la CENDA con el programa de técnico profesional en danza contemporánea. Consecuencia del escaso número de programas formales en danza y el reducido número de cupos en cada uno de ellos es la falta de profesionalización o de formación de un gran número de los agentes de la danza.
- La danza no cuenta con espacios o programas que ofrezcan educación continuada (diplomados, posgrados, especializaciones, maestrías) que fortalezcan la formación profesional en este campo.
- Los géneros populares se encuentran al margen de la posibilidad de profesionalización de su hacer; la formación que se imparte en los programas que se adelantan en los géneros de danza folclórica y contemporánea no llenan las expectativas de la totalidad de los bailarines bogotanos.
- La formación en danza, especialmente en los géneros o modalidades de folclor, danza popular y danza urbana, se adelanta a partir de actividades puntuales desarrolladas en el seno de grupos organizados (fundaciones, asociaciones, institutos, etc.), desde la informalidad.

Los documentos del primer caso relacionado en el punto anterior identifican las necesidades de la cada vez mayor población vinculada a la danza; sin embargo, es importante analizar cómo una de las quejas apunta a la necesidad de programas profesionales específicos en géneros puntuales (urbanos, populares o de folclor). Esta mirada limita el conocimiento al contemplar el campo desde una visión única y particular, desarticulada de los demás procesos.

El conocimiento sobre la dimensión de formación en Bogotá identifica y nombra las instancias existentes, responsables de formar y cualificar a los agentes del sector, al tiempo que hace evidente las tensiones que alberga esta práctica, pues es innegable, desde el levantamiento de información realizado, que la formación se contempla como un espacio que debe satisfacer necesidades puntuales de las modalidades instauradas en el imaginario y el contexto cultural, tanto de los agentes como de la ciudad, al tiempo que las mismas luchan por una especificidad que antes que fortalecer un campo, fragmenta visiones y logros debilitando la posibilidad de organización y autorregulación del sector.

Como hecho importante, las instancias encargadas del desarrollo de la danza desde la educación formal no hacen seguimiento o investigación de los procesos que generan, de los productos ni del impacto de los mismos: no se produce información al respecto, dejando en un ámbito especulativo la pregunta por esta importante dimensión.

Es de anotar que el gremio de la danza señala al Instituto Distrital de Cultura y Turismo como la instancia que puede resolver los problemas de formación de sus agentes, como una entidad que tiene bajo su responsabilidad la cualificación y profesionalización de los artistas de la danza. Siendo la institución que ha fomentado mayormente la práctica de esta área artística, el Instituto es visto como la instancia que abandera desde sus proyectos la cualificación de sus actores.³

Las instituciones responsables de la formación en danza en Bogotá no producen conocimiento sobre sus programas. La información obtenida proviene del interés del Instituto —una institución del Estado— por conocer el nivel de formación de los participantes en las actividades proyectadas por dicha institución.

Información sobre creación

DATOS DE CONTENIDO

La información disponible en las instancias de circulación y producción de la información acerca del conocimiento sobre la creación en danza en Bogotá se resume en varios documentos. *Yo, Arbor Gonzalo: memoria infantil, memoria ancestral*, documento que con un enfoque descriptivo desarrolla metodológicamente las diferentes etapas de la obra del mismo nombre del director y coreógrafo Álvaro Restrepo, constituye una suerte de modelo para la elaboración dramática en danza a manera de guión. Documentan este proceso creativo Rosario Jaramillo y Álvaro Restrepo, quienes abordan su elaboración conceptual desde su criterio personal, fruto de la experiencia en los

³ Esta conclusión se deriva de las observaciones y necesidades descritas por los actores de la danza en las memorias de la Gerencia de Danza y en entrevistas y encuestas adelantadas por el OCUB y la Alcaldía Mayor de Bogotá.

campos artísticos del teatro y la danza, respectivamente. La construcción de la obra y las etapas de la puesta en escena no parten de un cuestionamiento sobre la creación en sí, sino de la sistematización de un proceso artístico personal y puntual que pretende ilustrar los fundamentos o puntos de partida de las escenas y la obra en general.

Las memorias de los diferentes festivales, en especial la relacionada con el evento Insólito, aborda en los capítulos referentes a las obras participantes en cada evento, la descripción de los productos, mas no del proceso gracias al cual se llega a ellos. La autora, Leyla Castillo Ballén, construye un referente conceptual para el evento y luego, a manera de momento narrativo, se acerca a los grupos y a las producciones que han hecho parte del proyecto Insólito.

Recuentos y reflexiones: proyecto María Barilla en Bogotá, de la Fundación Ombligo e'Kazabe, 1997, como el caso señalado de *Yo, Arbor Gonzalo*, es un documento que recrea un proceso específico de creación desde un caso particular: el montaje de danza contemporánea de la obra *Mujer en clave de fandango*. Las autoras manifiestan las carencias del documento, lo que clarifica su lugar de enunciación:

Este proceso es un esbozo interesante de lo que hacia el futuro puede ser un trabajo sistematizado de exploración y estructuración de técnicas y lenguaje dramático propio, para la creación en danza contemporánea y en arte escénico contemporáneo en general, a partir de los múltiples legados culturales que tenemos en Colombia, entrelazados con las vivencias que experimentamos con nuestras vidas y con los contextos que habitamos actualmente [Flórez, 1997].

El conocimiento sobre creación en danza es el tema de las monografías adelantadas por los egresados de la ASAB. Éstas se desarrollan a partir de la experiencia de los bailarines que participan en los montajes. El enfoque de estos documentos describe experiencial e intuitivamente los montajes a partir del análisis y la importancia de los elementos que hacen parte de la composición. Los temas abordados generalmente corresponden a cómo se diseña la iluminación, el vestuario, la coreografía y la escenografía. Como aspecto importante, aunque son escasos los ejemplos, los bailarines establecen articulaciones, desde el proceso creativo, entre la danza, el montaje y otras disciplinas o saberes, determinando particularmente los énfasis de las obras de grado y produciendo un conocimiento que sugiere las relaciones inmersas en el área de la danza como una práctica que articula conceptos y dimensiones sociales, estéticas, históricas y políticas, entre otras.

En la revista *Gestus*, del Ministerio de Cultura (diciembre de 1998), separata dedicada a la danza-teatro en Colombia, se aborda el proceso creativo de este lenguaje. Se establecen algunos ejemplos de los grupos y creaciones que han constituido esta vanguardia de la danza en Bogotá y en Colombia:

[...] el propósito de este número de la revista *Gestus* es ofrecer un material que permita al lector acercarse a distintas reflexiones sobre la danza-teatro en Colombia, para percibir sus desarrollos conceptuales y, posiblemente, los límites entre las búsquedas auténticas y las simples imitaciones que se ofrecen apenas como “tics” posmodernos.

El contenido de esta publicación presenta dos enfoques. De un lado se encuentra la mirada de dos investigadores en torno a la danza-teatro, quienes desarrollan los ensayos “Teatro-danza: una línea de resistencia” y “Seis asedios a la danza y la danza-teatro en Colombia”. La otra mirada que ofrece este documento se desarrolla a partir de la experiencia particular de artistas de la danza desde diferentes ámbitos, sobresaliendo la reflexión en torno a la creación de obras específicas enmarcadas en el género de la danza-teatro.

La información que provee el periodismo cultural al respecto de la creación en danza es meramente descriptiva y puntualmente propagandista, y circula en revistas y periódicos como reseñas puntuales.

ENFOQUE TEÓRICO Y METODOLOGÍA

En los textos *Yo Arbor Gonzalo: memoria infantil, memoria ancestral, recuentos y reflexiones* y en la revista *Gestus*, no se hacen explícitos un enfoque teórico y una metodología. El desarrollo de los documentos apunta a relacionarse con un posible interés exploratorio y descriptivo desde la observación participante.

En las memorias de los festivales del Instituto Distrital de Cultura y Turismo y las monografías de grado de la ASAB, los enfoques del conocimiento son en general construidos. Se parte de la descripción de procesos de obras o eventos, ofreciendo un marco hipotético e interpretativo sobre los fenómenos, en el primer caso de creación y circulación de productos en el Festival Insólito, y en el segundo sobre los procesos de creación de los montajes de grado dentro de la ASAB.

FUENTES

No se hacen explícitas; sin embargo se evidencia el uso de la entrevista y la recolección de datos e información de fuentes primarias. Este caso aparece especialmente en la revista *Gestus* y en la memoria del Festival Insólito.

SITUACIÓN DEL CONOCIMIENTO EN CREACIÓN

La reflexión en esta dimensión se deriva de la práctica creativa misma. Ésta se constituye y construye en un sentido narrativo y descriptivo. No se hace diagnóstico sobre el

tema, no se ha establecido un “estado de la creación”, las reflexiones son particulares e inconexas. Los documentos apuntan a caracterizar el conocimiento en creación como el recuento de las compañías, los grupos, personas y procesos que han circulado en el medio de la danza en Bogotá y mediante la reseña de obras puntuales.

El conocimiento sobre la creación en danza en Bogotá se limita a lo descriptivo, a resaltar obras y procesos particulares que han logrado trascender y quedar consignados en documentos impresos, a formular la importancia de ciertas corrientes o estilos y resaltar la acción de figuras específicas que hacen parte de la memoria histórica de esta área.

Se percibe, en los documentos citados, la problemática que gira en torno del concepto de originalidad de la danza colombiana. Los diferentes autores mencionan la necesidad de acudir al encuentro con el pasado y los valores tradicionales y culturales, de donde podría derivar una danza netamente “colombiana”.

En suma, el conocimiento existente a nivel bibliográfico sobre la creación en danza se mueve y concreta a partir de la materialización, en obras, de un imaginario diverso y disperso que sólo se concreta en el hecho escénico. El gremio no ha suscitado la reflexión común sobre lineamientos, postulados y definiciones que permitan ampliar el espectro y den un entorno conceptual a un hecho que si bien necesita de la escena, también puede ampliar sus horizontes aprovechando los niveles de reflexión de sus actores sobre la práctica y otros saberes, lo que podría generar un conocimiento sobre el cual podría basarse el desarrollo de esta dimensión.

La creación en danza, como es entendida tanto por los agentes como por las instancias de fomento de ésta, hoy es una práctica anclada en la concepción consumista de producción, circulación y recepción. La obra de danza nace y muere no tanto por su carácter inmaterial, sino por la ausencia de acciones que articulen el hecho escénico a la producción de pensamiento sobre el acto creativo, sobre sus impactos y nuevas construcciones en el ámbito simbólico, que deriven en una apropiación de esta área, no sólo por parte de los creadores, sino antes bien, de sus espectadores.

Un punto de análisis importante sobre el conocimiento producido en cuanto a la creación es cómo al parecer este concepto sólo cobija la práctica de modalidades particulares, siendo la danza contemporánea, y en menor medida la danza tradicional, las llamadas a desarrollar procesos creativos. En este sentido vale la pena plantear la pregunta por las prácticas urbanas y populares, incluso por el ballet y su representación como acto creativo.

Información sobre investigación

DATOS DE CONTENIDO

Así danzamos. En este documento, la autora, Nubia Flórez, hace una recopilación de datos, a través de los cuales presenta una genealogía de la danza para determinar su origen en un marco global y su desarrollo en Colombia. Tal genealogía está inmersa en un contexto histórico evolutivo de carácter mundial, sustentado en un pasado constituido por la sucesión lineal de eventos y sucesos. Se basa en una percepción simétrica y causal de la danza como hecho en sí mismo, que salta de evento en evento dando lugar a su establecimiento, no como una práctica social, sino netamente disciplinar, inscrita en un contexto artístico que surge y se desarrolla en Colombia a partir de la apropiación de conocimiento específico en técnicas y lenguajes particulares. Como investigación histórica de sucesos, es un documento detallado que contiene gran cantidad de información acerca de los momentos fundacionales de la danza en nuestro país. La relevancia de éstos es legitimada por la importancia y el protagonismo de los agentes mencionados, y sus diferentes acciones.

El proceso de elaboración de memorias de los festivales adelantados por la Gerencia de Danza del Instituto Distrital de Cultura y Turismo se desarrolló a través de la contratación de actores de este campo (bailarines, directores, pedagogos, dramaturgos). Fruto de este proceso fue la realización de los siguientes documentos: *La danza folclórica tradicional, 1950-2003*; *Salsa: una historia de barrio narrada con los pies*; *Espejismo del paraíso juvenil: hacia una caracterización del pop dance en Bogotá*; *Mirada sobre la historia del tango danza en Bogotá*; *El Festival de Danza Mayor de Bogotá*; *La Bogotá Breaker*; *Fragmentos*; *Bogotá y las danzas del mundo*; *El aliento suspendido* e *Insólito*. Estos documentos, aunque tratan diferentes perspectivas, tienen en común el objetivo de describir históricamente el proceso de cada uno de los géneros o modalidades que transitan en Bogotá, a la luz de su concreción en los festivales realizados por el Instituto.

Las memorias intentan desarrollar una caracterización de los géneros desde el concepto construido históricamente en torno a cada uno de ellos. Para esto se remiten a las corrientes, disciplinas o elementos que originan y pueden alimentar la construcción de un concepto del cual partir. Sin embargo, no ofrecen una visión determinista del hacer de los diferentes sectores.

Se destaca el interés de los autores por recolectar y analizar material histórico de diferentes fuentes para así ofrecer una postura frente a cada género. Esta postura se alimenta de entrevistas, encuestas e historias de vida. Se da espacio a las voces de los creadores de la danza, quienes describen su historia, sus proyectos y necesidades.

Además se realiza un cuadro histórico de los grupos conformados aventurándose a explicar el fenómeno generalizado de la falta de proyección y continuación en el tiempo de los proyectos.

En la mayoría de los casos estas memorias se acercan a un análisis etnográfico de los grupos vinculados a la danza en la ciudad de Bogotá.

Las investigaciones desarrolladas por el Observatorio de Cultura Urbana y la Alcaldía Mayor de Bogotá se enfocan en la opinión de los asistentes, el perfil del público y los concursantes para, a través de encuestas, sondeos de opinión y mediciones determinar el impacto de la oferta cultural del Instituto Distrital de Cultura y Turismo. Al mismo tiempo, estos estudios brindan, a partir de la recolección de datos, una base para caracterizar los agentes de la danza en Bogotá y sus necesidades. Los temas que sobresalen en todos los estudios que se relacionan en la tabla de investigaciones realizadas por el Instituto se refieren a la carencia de infraestructura física para la danza en Bogotá, las mínimas oportunidades de formación profesional para los actores de la danza, la necesidad de profesionalización y la falta de un apoyo más fuerte a la actividad.

En las universidades, como tema de tesis y monografías, la danza se ha constituido en un tema importante que articula diferentes prácticas y saberes. Aunque los documentos encontrados no ofrecen conocimiento específico de la disciplina, aportan a una visión del campo más amplia y por ello se relacionan en este punto.

- *Masculinidades en movimiento* es un documento de Carolina del Hierro (Universidad de los Andes, Facultad de Antropología, Bogotá, 2004). Esta investigación plantea la danza, como conocimiento del cuerpo que permite el acercamiento a otra esfera de posibilidad del ser humano, generando espacios en los que se difumina la caracterización hegemónica de los géneros masculino y femenino. Su campo permite el desarrollo de diferentes propuestas vivenciales de la masculinidad, expandiendo su significado, como representación, e instalándose como posibilidad. Desde una concepción que es resultado de la práctica de la danza contemporánea, se propone esta disciplina, y esta modalidad particular, como espacio de reflexión cultural y como proyecto de construcción de nuevas masculinidades. Con este fin la autora realiza un análisis socio-antropológico del cuerpo en relación con el contexto histórico de la danza como campo social. A través de varias entrevistas se desarrollan diversos testimonios de vida, que son la base para la re-interpretación de la danza como conocimiento, como conjunto de guías de otras posibilidades de experiencia.
- *Cuerpo consciente: un acercamiento desde mi aproximación a la danza contemporánea como exploración subjetiva y social de la juventud*, de Jorge Salcedo Ortiz (Universidad de los Andes, Facultad de Antropología, Bogotá, 2001), es una aproximación a la

situación de la danza contemporánea universitaria en relación con la problemática que se establece entre juventud e identidad. Se argumenta que la danza como práctica es un espacio de identificación y reconocimiento de un grupo crítico, como es la juventud. Esta propuesta es sustentada en un análisis de diferentes significaciones otorgadas al cuerpo en un contexto histórico. Su desarrollo se realiza a través de una categorización de la experiencia corporal, resultado de la aplicación de encuestas a algunos agentes enmarcados dentro del sujeto de estudio.

- *Contribución al mejoramiento de las relaciones interpersonales en adultos jóvenes que presentan dificultades para comunicarse entre sí*, de Claudia Marcela Vargas Salcedo (Pontificia Universidad Javeriana, Facultad de Psicología, Bogotá, 1996), es una aproximación al asunto de las relaciones interpersonales y los mecanismos a través de los cuales se llevan a cabo. Se basa en una concepción de la danza contemporánea como conjunto de diferentes formas de expresión, como jazz, moderna, étnica, oriental y otras. Haciendo referencia a una naturaleza libre y espontánea de la danza contemporánea, se resalta su potencialidad para provocar y desarrollar relaciones interpersonales entre personas con dificultades para establecerlas. Con este fin se desarrolló un taller en el que participaron ocho integrantes a los que se les aplicaron diferentes instrumentos.
- *Una aproximación a la salud desde la práctica de la biodanza: estudio etnográfico*, de Luisa Fernanda Montoya (Universidad de los Andes, Facultad de Antropología, Bogotá, 2002), es un estudio antropológico que, a través del método etnográfico, realiza un análisis de la práctica de la biodanza. De esta manera profundiza en la salud como un concepto amplio, que hoy día se nutre y alimenta discursivamente a través de otros conocimientos que van adquiriendo legitimidad.
- *Danza comunicación: una poesía a la libertad* (Rosana Barragán Olarte, Pontificia Universidad Javeriana, Facultad de Comunicación y Lenguaje, Bogotá, 1996). Este trabajo, mediante la descripción de la danza y su caracterización, tiene como propósito presentar y desarrollar el concepto de danza-comunicación. El desarrollo del trabajo se lleva a cabo a través de diferentes frentes: por una parte se realiza una aproximación histórica a la danza; posteriormente, basándose en las categorías de creación, ejecución e interpretación como guías de la investigación, se analizan varias historias de vida, obtenidas mediante entrevistas a diferentes personas vinculadas con la danza.
- *La danza: un acto comunicativo*, de José Richard Palomares Téllez (Pontificia Universidad Javeriana, Facultad de Comunicación y Lenguaje, Bogotá, 2001), tiene el propósito de documentar la danza contemporánea como un acto comunicativo a partir de dos experiencias inscritas en dicha modalidad: *Bordeando la ausencia*, de Danza Común, y la obra de Arturo Garrido *Amor absoluto*. El trabajo se basa principalmente en una revisión histórica de la danza hasta llegar a la danza contemporánea y sus exponentes más sobresalientes, un estudio de su elemento base —el cuerpo— en el arte y la historia, y un estudio de la comunicación no verbal, especialmente en la danza.

- *Danza, cuerpo y juventud*, obra de Verónica Antequera Orozco, Miguel Gutiérrez Peláez y Felipe Rojas Moncriff (Pontificia Universidad Javeriana, Facultad de Psicología, Bogotá, julio de 2003), propone como objetivo de la investigación indagar la manera como los jóvenes utilizan la danza contemporánea como forma de expresión que posibilita autoconocimiento y cómo desde allí se generan nuevas formas de relación social. Acorde con este propósito, en la fundamentación bibliográfica se revisan, de manera interdisciplinaria, los giros culturales que han llevado a la concepción actual de cuerpo, el ejercicio de la danza como trabajo corporal y la perspectiva culturalista de juventud. El estudio está orientado desde un enfoque cualitativo y se lleva a cabo por medio de una microetnografía en la que se utilizan como instrumentos la observación participante y la entrevista en profundidad. Se trabaja con un grupo de 12 jóvenes universitarios de entre 18 y 28 años de edad, que aunque no ejercen la danza como profesión, la practican en la institución Espacio Danza Común. Los datos obtenidos se organizan según las categorías y subcategorías deductivas, para llevar a cabo un análisis descriptivo de relación entre las categorías e interpretativo. También se genera una discusión para la construcción de conocimiento, a partir de la intertextualidad entre los resultados obtenidos y los planteamientos teóricos e investigativos de los autores consultados en el referente teórico inicial.
- *Omnipresencias*, obra de Vivian Cristina Rojas Castañeda (Pontificia Universidad Javeriana, Facultad de Comunicación y Lenguaje, Bogotá, 2002), es un intento de articular un lenguaje audiovisual, como el video, con manifestaciones escénicas como la danza. Teniendo en cuenta que el lenguaje del videoarte brinda el espacio adecuado para explorar en torno a la imagen, se busca a través de la danza indagar sobre un cuerpo que contiene movimiento y emana imagen. El documento busca plantear un diálogo entre diferentes disciplinas, darles forma como espectáculo en vivo a los elementos esenciales que motivan la idea a través de una propuesta de videodanza, indagando en la relación cada vez más estrecha que se da entre el arte y los medios tecnológicos, y encontrando en el videoarte la manifestación adecuada para darse a la exploración de la danza y el cuerpo.

ENFOQUE Y METODOLOGÍA

En el caso de *Así danzamos* y en las memorias de los festivales del Instituto Distrital de Cultura y Turismo, los enfoques y metodologías no se hacen explícitos en el desarrollo de las investigaciones.

Como se ha mencionado en cada caso específico, en el grupo de documentos que aportan a la elaboración del estado del conocimiento sobre investigación, sobresale metodológicamente el uso de la observación participante, la recolección de datos a través de encuestas y entrevistas de fuente primaria, y el planteamiento histórico-descriptivo de los enfoques y los resultados.

SITUACIÓN DEL CONOCIMIENTO EN INVESTIGACIÓN

El conocimiento en investigación de danza es un tema que presenta grandes problemas para precisar el estado de esta dimensión. Los enfoques de la investigación son heterogéneos, realizados con fines específicos, generalmente estudios de situaciones particulares, análisis descriptivos e históricos y medición de impacto de acciones puntuales.

Los documentos estudiados, correspondientes a los realizados por los actores del área específica, evidencian la falta de formación en investigación, el desconocimiento de metodologías e instrumentos para el planteamiento de los proyectos.

La información fruto de las tentativas de investigación no circula en espacios académicos (foros, simposios, talleres) en donde podrían ser sujeto de estudio, análisis y crítica. La financiación de la actividad se puntualiza de acuerdo a los requerimientos, en la mayoría de los casos, de las instituciones que fomentan y apoyan este campo artístico. Por otra parte, el apoyo y estímulo que recibe esta actividad en Bogotá es mínimo.

Pese a que la vinculación de la danza a estudios monográficos y tesis ha ido creciendo, éstos abordan casi en su totalidad únicamente la experiencia en la modalidad de danza contemporánea.

Al no circular los productos de la investigación adelantados por las diferentes instancias y agentes del área, las orientaciones se difuminan sin lograr impacto en el proceso de la danza en Bogotá.

Información sobre circulación

DATOS DE CONTENIDO

En la tabla 2, “Publicaciones y documentación del Instituto Distrital de Cultura y Turismo” se enumeran los estudios y mediciones adelantados por esta institución desde el Observatorio de Cultura Urbana. El trabajo adelantado en los eventos Festival de Salsa y Merengue, Festival Dance-Trance, Festival de Danza en Espacios Alternos, Festival de Tango y Milonga, El Cuerpo, Semana Internacional de la Danza, Ballet al Teatro y los referentes a los conversatorios de danza, se desarrollan como sondeos de opinión de los participantes y los espectadores

[...] se aproximan a los procesos del arte y patrimonio en el Distrito Capital a partir de una comprensión de éste como un circuito de productores, mediadores y consumidores, concentrando su atención en la cobertura de la oferta cultural y en la opinión de los consumidores con respecto a ésta [Rodríguez, 2003].

Los documentos de este tipo hacen análisis que caracterizan socio-demográficamente a los consumidores de los eventos de danza producidos por el Instituto Distrital de Cultura y Turismo, en las diferentes modalidades que circulan en Bogotá.

- El *Estudio sobre formación, producción y difusión: oferta de la danza en Bogotá*, de la Asociación Los Danzantes, fue realizado en 1996 como propuesta y apoyo a la definición de las políticas que debían seguirse en el área de danza, por la Subdirección de Fomento y Desarrollo Cultural del Instituto. Este documento se plantea como una visión global del fenómeno dancístico en el contexto bogotano, y hace énfasis en la determinación de la oferta a través de la descripción categórica de las diferentes manifestaciones y agentes. Por otra parte, y sin desarrollar claramente la concordancia, el estudio hace referencia a la dificultad de explicar los fenómenos de la naturaleza de la danza y su definición. De allí que legitime una postura que asume la danza como primogénita entre todas las artes y como el más antiguo instinto y necesidad humanos. Este estudio determina, mediante un análisis estadístico y cualitativo, el número concreto de grupos, compañías, escuelas y academias de danza que circulaban en el año de su realización, 1996, así como sus necesidades y requerimientos más sentidos. Contiene un directorio por géneros realizado a partir de la producción de los mismos en los dos últimos años, al tiempo que menciona la problemática de la circulación de éstos. El estudio, antes que realizar un análisis, se limita a una descripción de situaciones e inquietudes. La falta de material secundario que respalde y consolide una conceptualización y ubicación del tema resalta en los constantes recursos esencialistas y totalitarios. El énfasis del texto claramente apunta a construir conocimiento en cuanto a la circulación de la danza bogotana y sus fenómenos, y plantea diversificar la oferta para un público de nuevos y variados intereses, de modo que la postura propuesta ante la propagación de públicos es la propagación de eventos. Este estudio plantea enfoques diversos y se constituye en un documento de referencia para conocer los géneros, las agrupaciones y actores de la danza que circularon en la escena de esta área artística en el año 1996, así como la realidad del sector durante ese momento histórico.
- *A-Z del Concurso Nacional de Danza Santa Fe de Bogotá* (Alcaldía Mayor, 1995), es un documento que hace memoria del concurso nacional de danza realizado en el marco del programa Santafé de Bogotá, Una Ciudad que Sueña, y describe la oferta cultural en cuanto a grupos y géneros existentes en ese año, a manera de directorio nacional y distrital. La prensa ha apoyado las actividades de la danza y sus procesos en los niveles de difusión y circulación de la información. Mediante las secciones culturales, el periodismo fortalece la comunicación de las actividades realizadas en esta área artística. A continuación referiremos algunos artículos encontrados que apuntan a hacer públicos las necesidades y los procesos de la danza en Bogotá y en Colombia.

- “Controversia sobre danza en Colombia” (*Estafeta*, 17 de marzo de 1996), artículo con el que Ricardo Rozo y María Cristina Cortés responden el de Álvaro Restrepo acerca del estado de la danza en Colombia. En éste se expone, en primer lugar, el “tercermundismo cultural”, la visión de Ricardo Rozo según la cual el trabajo que ha realizado su colega Restrepo se debe al manejo de la danza en Colombia acudiendo a un sistema en el que todo se da por palanca. Se expone algo del trabajo y la experiencia de Rozo en Europa, en donde se ha desarrollado su trabajo, y cómo su actividad se ve afectada por los comentarios de Restrepo que la tildan, así como a la de otros artistas, de semiprofesionales. Por otro lado, María Cristina Cortés, en “Sobre Cenicientas y viejecitas”, también se queja del artículo de Restrepo. Ella afirma que este último aparece como el único que figura en la danza contemporánea tanto a nivel nacional como internacional, pues es la figura que ha monopolizando el arte escénico en el país. Cortés hace una dura crítica al trabajo de Restrepo, pues cree que ha tenido las oportunidades para abrirse los espacios que ha querido y los ha manejado de tal forma que deja de lado, e incluso procede en contra, del trabajo de los demás artistas nacionales.
- “Ronda la danza” (*El Espectador*, domingo 17 de septiembre de 1995). Este artículo se refiere al ensayo “Movimiento convencional” tomado del libro de Sandra Varela Alonso, en el que se hace una breve descripción de los grupos de danza contemporánea participantes en el II Encuentro Nacional de Danza Contemporánea organizado por el Instituto Distrital de Cultura y Turismo en 1995.
- “Segundo Encuentro de Danza Popular” (sección “Dan-son”, *El Espectador*, jueves 11 de julio de 1991), aborda distintos aspectos de la danza, básicamente a partir del Segundo Encuentro de Danza Popular organizado por el grupo de danza-teatro Los Danzantes, dirigido por César Monroy. Primero se plantea la idea de un encuentro, no de folclor sino de todas aquellas danzas y ritmos que de alguna forma hacen parte de las prácticas populares; como segundo punto, se ofrece un planteamiento acerca de lo que arrojó el primer encuentro, especialmente en lo que se refiere a la formación en danza desde lo empírico frente a la formación en la academia. Se habla, además, de la importancia de los medios de comunicación en el quehacer de la danza y su papel en la difusión. Finalmente, se establece la importancia de dicho encuentro, y de otros que puedan surgir, para el desarrollo de la danza y para todo el medio, a través de la crítica y de la sistematización.
- “Los primeros pasos de la danza” (sección “Para tener en cuenta”, *El Espectador*, 4 de enero de 1997), habla sobre la creación del primer Consejo Nacional de Danza en Colombia, integrado por seis representantes de los diferentes géneros de la danza, elegidos por Colcultura. Se plantea el objetivo principal de la creación de este consejo: “formular programas que permitan el desarrollo, descentralización y fortalecimiento de la danza”. Se menciona la división que se ha hecho de las formas de expresión de la danza: por un lado *danza popular*, en donde se encuentran el folclor, la danza tradicional y popular urbana, y por otro *danza académica*, en donde

se ubican la clásica y la contemporánea. Se menciona la importancia del consejo, por ser la primera ocasión en que diferentes modalidades de la danza logran unirse y “discutir sus expectativas”. Según Gloria Castro, una de las seleccionadas por Colcultura, haciendo parte de ese consejo se busca lograr “mayores beneficios para fortalecer la formación y la profesionalización de los bailarines colombianos”. En opinión de Álvaro Restrepo, que también hizo parte del consejo, se debe apoyar además de la creación, la formación e información.

- “A la danza del país le toca hacer su mejor baile” (sección “Hogar”, *El Espectador*, jueves 31 de octubre de 1991). Este artículo habla acerca del estado de la danza en el país. Allí se menciona que la danza es la “Cenicienta de las artes en el país”, ya que, en primer lugar, no ha tenido el apoyo necesario por parte del Estado y, segundo, porque no hay escuelas de formación integradas al programa académico del bachillerato. En cuanto al primer punto, se menciona la escasa importancia que se le ha dado a este arte, sobre todo en lo que tiene que ver con los recursos que se le asignan. En el segundo aspecto se determina cómo el surgimiento de algunos personajes en la danza, o de escuelas, se ha dado más por la búsqueda y el trabajo personal que por encontrar los espacios y el apoyo necesarios; aquí se mencionan casos particulares, como el trabajo del Instituto Colombiano de Ballet (Incolballet), única escuela de formación ligada a la educación secundaria, resaltándose el trabajo de su directora Gloria Castro, y por otro lado, casos específicos de bailarines que han logrado sobresalir, como Álvaro Restrepo, Carlos Jaramillo y Elsa Valbuena, entre otros.
- “Algo sobre el Primer Foro de Danza Popular” (sección “Dan-son”, *El Espectador*, jueves 25 de julio de 1991). Como antesala al inicio del Segundo Foro de Danza Popular se plantea la necesidad de hacer un análisis sobre lo que se dijo en el primero de estos eventos. En primer lugar, se establece como temática principal de análisis “las dimensiones socioculturales y antropológicas de la danza; enfoques y tendencias en la pedagogía de la danza popular; experiencias pedagógicas en la danza y producción y puesta en escena”. Una de las principales problemáticas que plantea el escrito es cómo la danza se ha convertido, en especial en algunos sectores como el folclor, en la simple repetición y mecanización de movimientos, en tanto que el verdadero sentido, la apropiación, el contexto social, se han dejado de lado. Otro aspecto mencionado fue la falsa idea de que la danza clásica no corresponde con lo que es el trabajo corporal en nuestro país. Ésta y la danza contemporánea se presentan como estilos o técnicas específicas que no hacen parte de nuestra cultura; esta idea se objeta en el artículo, y se plantea, más bien, la necesidad de hacer un discurso de la danza mediante el cual sea posible pensarla objetivamente, teniendo en cuenta qué se requiere, tanto para responder a la necesidad de acercarse a las técnicas universales como para mantener la cultura nacional, algo que sólo puede lograrse a través del diálogo entre las diferentes instancias que hacen parte de la danza.

- “II Festival Universitario de Danza Contemporánea” (*Vientos Universitarios*, periódico de la Red de Bienestar Universitario, Zona Central, Bogotá, octubre de 1997, No. 2). En este artículo se hace un breve bosquejo de la importancia del II Festival Universitario de Danza Contemporánea y cómo éste se consolida no sólo como un evento de participación, sino como todo un espacio de expresión y un “encuentro e intercambio pedagógico entre bailarines universitarios y profesionales”. Plantea que la danza contemporánea ha sido uno de los géneros con mayor y más rápido crecimiento en la actual generación, por lo cual se hace especialmente importante la apertura de estos espacios. Se hace también una pequeña descripción de cómo surgió este Festival de Danza Contemporánea en su primera versión, y cómo en la segunda se abre, además, la posibilidad, en primer lugar, de “fortalecer la práctica de la danza contemporánea en las universidades, fomentando la creación y adaptación de nuevos espacios alternativos para la danza contemporánea”; en segundo lugar, de ampliar el proceso pedagógico de la danza para que pase del nivel distrital al nivel nacional; y tercero, de fomentar la creación de facultades de danza dentro de las instituciones educativas universitarias.

ENFOQUE Y METODOLOGÍA

En el primer caso de los documentos relacionados en el punto anterior, sobre la dimensión de circulación, la estrategia metodológica utilizada para el levantamiento de información acerca de la opinión de los artistas y de los asistentes a diferentes eventos de danza, se realiza a partir de la aplicación de encuestas y entrevistas que permiten el análisis estadístico de las condiciones sociodemográficas respecto a sexo, edad, estrato, así como de la opinión de espectadores y artistas respecto a dicha oferta cultural.

El estudio adelantado por la asociación Los Danzantes se inscribe como un análisis estadístico y cualitativo desarrollado a partir de la recolección de datos. No se provee información sobre los instrumentos utilizados para el levantamiento de la información, y tampoco se especifica el uso ni el origen de las fuentes.

Este documento introduce la noción de danza desde una visión histórico esencialista anclada en la naturaleza de la práctica misma. Esta noción sirve como información introductoria pero se difumina al desarrollar el tema de la circulación de los productos de la danza.

El documento *A-Z del Concurso Nacional de Danza* se desarrolla a manera de directorio con algunas notas puntuales respecto a los géneros que circulan en el concurso, y se enmarca en un contexto nacional, pero provee información puntual de los grupos asistentes por el Distrito al evento.

Las síntesis de los documentos recopilados en las diferentes hemerotecas de Bogotá circulan a modo de artículos, presentando en algunos casos características de ensayo y crónica.

FUENTES Y DATOS

En este punto se presentará, mediante gráficos y tablas, la información levantada por los documentos que permiten lanzar una mirada a la dinámica de la danza en la ciudad de Bogotá en cuanto a la circulación de sus agentes, sus productos y las características particulares que sea posible señalar.

La información que se relaciona a continuación proviene de los documentos *Estudio sobre formación, producción y difusión: oferta de la danza en Bogotá*, de la asociación Los Danzantes, y *A-Z del Concurso Nacional de Danza* de la Alcaldía Mayor de Bogotá. En principio se estimó necesario contrastar los documentos referenciados de los años 1995 y 1996 con la información levantada en las memorias de los festivales de la Gerencia de Danza del Instituto Distrital de Cultura y Turismo; sin embargo, al determinar los problemas que podía suscitar la inexactitud de los datos,⁴ se definió como soporte para realizar un análisis del crecimiento histórico de la actividad, presentar a manera de informe los datos que provee la base de datos a 2004 de la Gerencia de Danza del Instituto y un análisis comparativo frente a los documentos referidos.

Los datos que se presentan intentan caracterizar la información provista en los documentos, y se consignan las indagaciones referentes al tema de circulación de la danza en Bogotá.

A-Z del Concurso Nacional de Danza Bogotá, Una Ciudad que Sueña

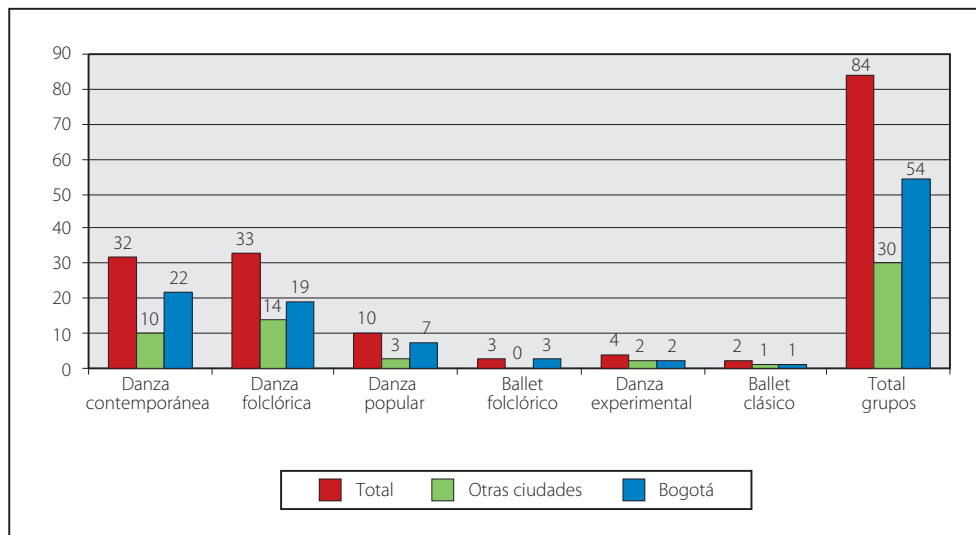
Como dato importante, este documento establece, frente a otras ciudades, el número de grupos existentes en las diferentes modalidades de danza en Bogotá, para concluir que es la ciudad del país con mayor número de grupos dedicados a esta disciplina. Es preciso establecer que este directorio parte de la participación de las agrupaciones bogotanas en este concurso realizado en 1995, lo que determina una diferencia importante frente al estudio adelantado por la asociación Los Danzantes.

La muestra total para el análisis es de 84 grupos participantes en el concurso, de los cuales 54 (64,28%) corresponden a la ciudad de Bogotá, representados en las siguien-

⁴ Después de estudiar las diferentes memorias, se determinó que la información provista por estos documentos, debido —como lo expresan los autores— a la escasa información en cuanto a contratos, acciones y proyectos que soporten los diferentes eventos, no es determinante, al tiempo que presenta numerosos vacíos año a año. Las memorias consignan respecto al año de su realización gran cantidad de información basada, en la mayoría de los casos, únicamente en los grupos ganadores y no en el total de los participantes, lo cual no permite determinar datos precisos que permitan establecer un análisis comparativo entre los documentos. A modo de información, y como soporte a esta precisión, se anexan los gráficos y tablas que evidencian las carencias de esta información.

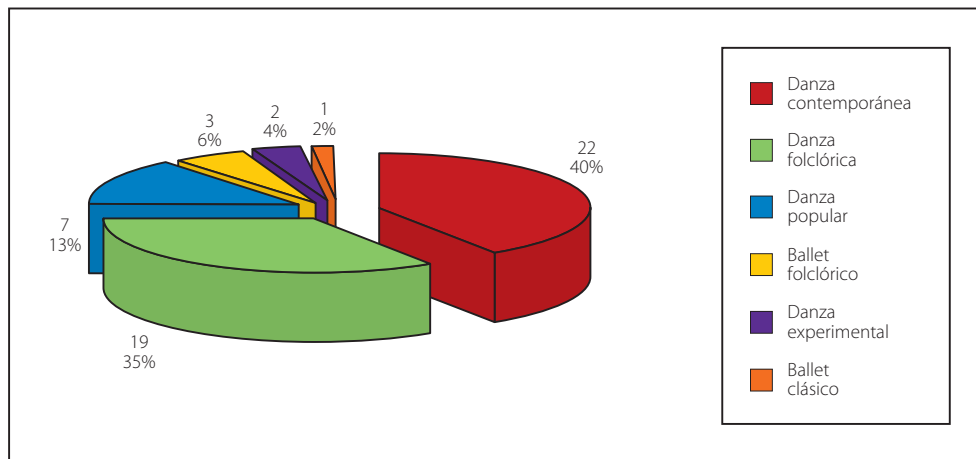
tes proporciones de acuerdo a las diferentes modalidades: danza contemporánea 22 grupos (41%), danza folclórica 19 grupos (35%), danza popular 7 grupos (13%), ballet folclórico 3 grupos (6%), danza experimental 2 grupos (4%) y ballet clásico 1 grupo (2%) grupo.

Gráfico 2. Número de grupos a nivel nacional, 1995



Fuente: A-Z del Concurso Nacional de Danza.

Gráfico 3. Número de grupos de Bogotá, 1995



Fuente: A-Z del Concurso Nacional de Danza.

En la siguiente tabla se establecen más puntualmente las diferencias en cuanto a número de agrupaciones entre Bogotá y las otras ciudades, diferencia vista desde las modalidades practicadas:

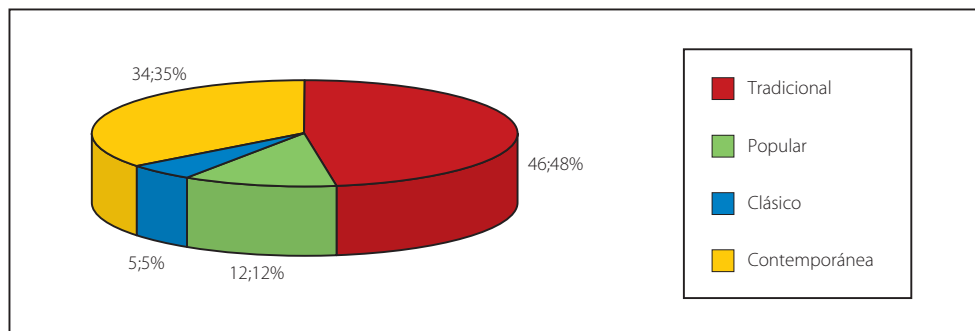
Tabla 13. Detalle de géneros y número de grupos

Género	Total	Otras ciudades	Bogotá
Danza contemporánea	32	10	22
Danza folclórica	33	14	19
Danza popular	10	3	7
Ballet folclórico	3	0	3
Danza experimental	4	2	2
Ballet clásico	2	1	1
Total grupos	84	30	54

Estudio sobre formación, producción y difusión. Oferta de la danza en Bogotá

El documento relaciona para 1996 la existencia de 97 grupos de danza en las diferentes modalidades, número sobre el cual se consignan las siguientes precisiones: del total de la muestra, el 46,48% (el porcentaje más alto) señala dedicarse a la danza tradicional; en un segundo lugar aparece la danza contemporánea con un 34,35%, y le siguen la danza popular con el 12,12% y la danza clásica con un 5,5%.

Gráfico 4. Cantidad de agrupaciones en 1996



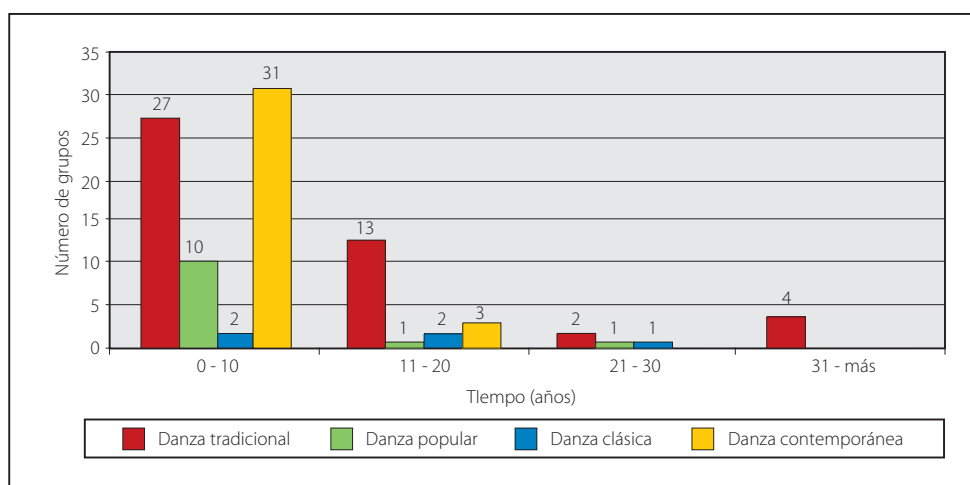
Fuente: Agrupación Los Danzantes.

El estudio, realizado sobre 97 registros de base, a partir de la indagación por el tiempo de existencia de los grupos señala que con una permanencia de entre 0 y 10 años, la danza tradicional cuenta con 27 grupos (27,83%), la danza contemporánea con 31 grupos (31,95%), la danza popular con 10 grupos (10,30%), y la danza clásica con dos grupos (2,06%). Con un tiempo de existencia de 11 a 20 años se registran estos datos: danza tradicional con 13 grupos (13,40%), danza contemporánea con 3 grupos (3,09%) danza popular con un grupo (1,03%), danza clásica con dos grupos (2,06%). Con una existencia de 21 a 30 años se relacionan: danza tradicional dos grupos (2,06%), danza clásica y popular cada una con un grupo (1,03%), y danza contemporánea con

ninguno. En la categoría de más de 31 años sólo se registran cuatro grupos (4,12%) de danza tradicional.

A partir de estos datos se establece que la danza tradicional es la modalidad más antigua en la escena de la danza colombiana, al tiempo que se evidencia la juventud de la modalidad de danza contemporánea, con un gran número de grupos emergentes para el año 1996; éste es también el caso de la danza popular, que en menor medida también empieza a circular en las décadas de los ochenta y noventa. El ballet o danza clásica permanece en un bajo porcentaje de circulación, según este estudio.

Gráfico 5. Antigüedad de los grupos de danza



Fuente: Agrupación Los Danzantes.

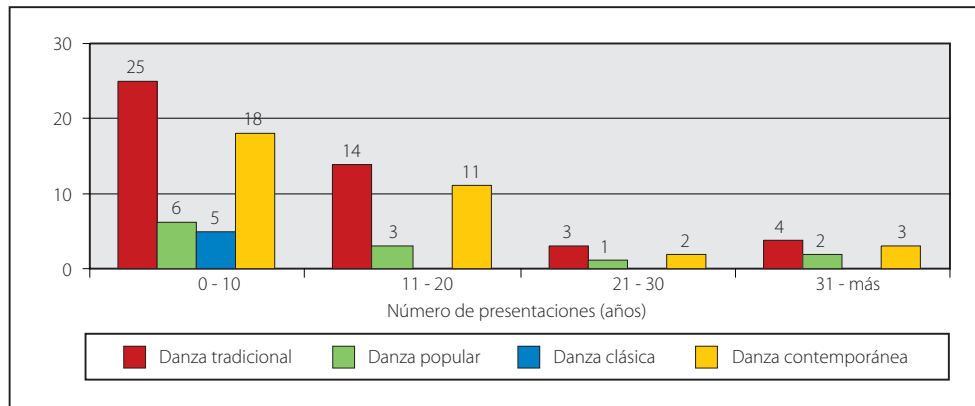
En cuanto a la circulación de los productos, en la pregunta por la frecuencia de presentaciones por año, 25 de los grupos de danza tradicional dicen realizar entre 0 y 10 presentaciones, 14 agrupaciones de 11 a 20 presentaciones, 3 de 21 a 30 y 4 más de 31 funciones por año. En danza contemporánea, 18 grupos relacionan entre 0 y 10 funciones anuales, 11 de 11 a 20, 2 de 21 a 30 y 3 más de 31 funciones. De los grupos de danza popular, 6 relacionan de 0 a 10 funciones, 3 de 11 a 20, 1 de 21 a 30 y 2 más de 31. De danza clásica, 5 agrupaciones relacionan de 0 a 10 presentaciones, desapareciendo en las demás categorías.

En total, 54 grupos (55,67%) se encuentran en la categoría más baja de presentaciones por año, 28 grupos (28,86%) relacionan de 11 a 20 presentaciones por año, 6 agrupaciones (6,18%) entre 21 y 30 presentaciones, y 9 grupos (9,27%) más de 31 funciones por año.

La modalidad de danza tradicional aparece en las diferentes categorías como el género con mayor circulación en Bogotá.

La información respecto a la circulación no se profundiza, no se logra establecer las condiciones de la misma, no se determina cuáles son los escenarios donde circulan los productos o qué garantías para los artistas de la danza tiene el volumen de circulación en cuanto a honorarios u otros ítems.

Gráfico 6. Frecuencia de presentaciones



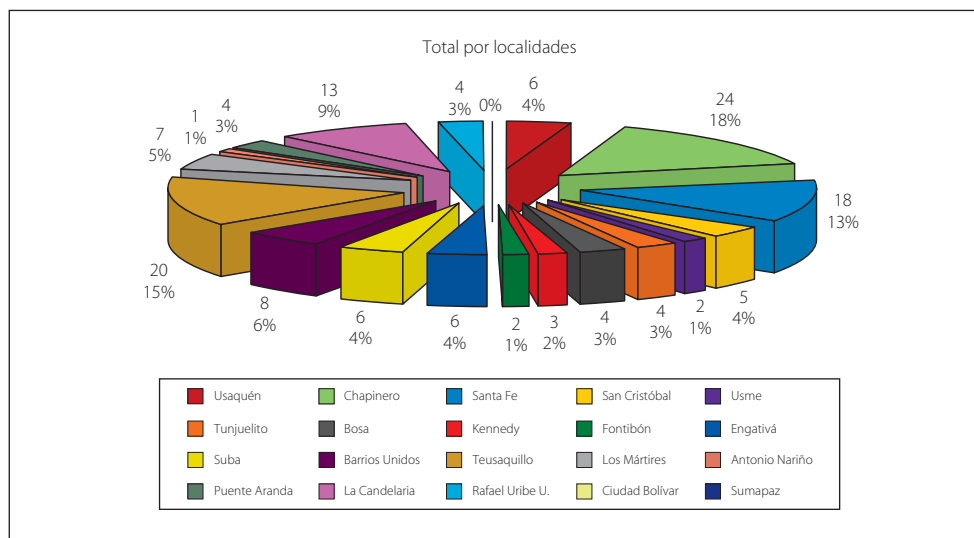
Fuente: Agrupación Los Danzantes.

El estudio logra levantar información en cuanto a la pertenencia de las agrupaciones y el reconocimiento del trabajo de las mismas en el ámbito local. Los datos se establecen a partir de un total de 137 registros (se suman a los 97 relacionados hasta hora, 40 nuevos registros que corresponden a la práctica de la danza en colegios de Bogotá).

Para mayor claridad, esta información se consigna a continuación a modo de gráfico y tabla de datos, donde se puede observar el número de grupos existente en cada una de las 20 localidades para el año 1996, así como las modalidades representativas de danza que cultivaban.

Las localidades con mayor concentración en la práctica de la danza son Chapinero con 24 grupos (18%), con participación de agrupaciones en todas las modalidades; Teusaquillo, con 20 grupos (15%) no cuenta con agrupaciones en la modalidad de danza clásica; Santa Fe, con 18 grupos (13%), no presenta agrupaciones de danza popular ni clásica; La Candelaria, con 13 grupos (9%), no registra actividad de danza clásica; en Barrios Unidos, con 8 agrupaciones (6%), no aparecen agrupaciones de danza popular ni clásica. Las localidades en las que no aparece representada la actividad de la danza son Sumapaz y Ciudad Bolívar.

En términos generales, el mayor número de grupos de danza tradicional se localiza en la localidad de Santa Fe (6), danza popular en Teusaquillo (4), danza clásica sólo se relaciona en Chapinero (5), localidad que también ostenta el mayor número de agrupaciones de danza contemporánea (8).

Gráfico 7. Número de grupos por género y localidades

Fuente: Agrupación Los Danzantes.

Tabla 14. Práctica de la danza por localidades

Localidad	Modalidades					Total
	Tradicional	Popular	Clásica	Contemporánea	Estudiantil	
Usaquén	2	2	0	0	2	6
Chapinero	5	1	5	8	5	24
Santa Fe	6	0	0	6	6	18
San Cristóbal	2	0	0	0	3	5
Usme	0	0	0	0	2	2
Tunjuelito	2	0	0	1	1	4
Bosa	2	0	0	1	1	4
Kennedy	2	0	0	0	1	3
Fontibón	1	0	0	0	1	2
Engativá	1	0	0	1	4	6
Suba	3	1	0	1	1	6
Barrios Unidos	3	0	0	3	2	8
Teusaquillo	7	4	0	4	5	20
Los Mártires	5	0	0	1	1	7
Antonio Nariño	0	1	0	0	0	1
Puente Aranda	1	2	0	1	0	4
La Candelaria	2	1	0	7	3	13
Rafael Uribe U.	2	0	0	0	2	4
Ciudad Bolívar	0	0	0	0	0	0
Sumapaz	0	0	0	0	0	0
Total	46	12	5	34	40	137

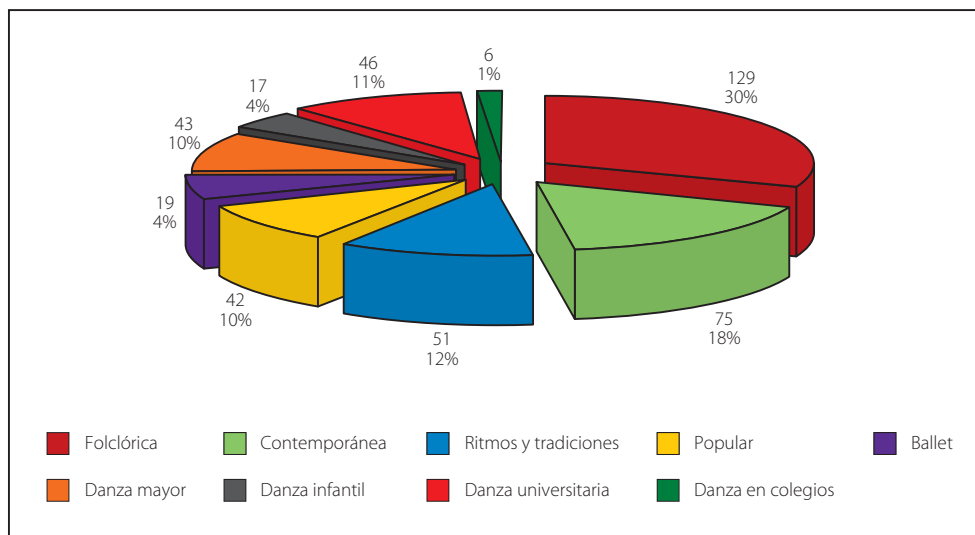
Fuente: Agrupación Los Danzantes.

Base de datos de la Gerencia de Danza del Instituto Distrital de Cultura y Turismo

Se consignan los datos a 2004 del número de grupos inscritos en el directorio de la Gerencia de Danza del Instituto en cada una de las modalidades.

El directorio registra una base de 428 grupos de las diferentes modalidades, divididas de la siguiente manera, de acuerdo a los géneros desarrollados: 129 grupos de folclor (30%), 75 de danza contemporánea (18%), 51 de ritmos y tradiciones populares del mundo (12%), 42 de danza urbana (10%), de ballet 19 agrupaciones (4%), de danza mayor 43 (10%), de danza infantil 17 (4%), de danza universitaria 46 (11%), de colegios con agrupaciones de danza 6 (1%).

Gráfico 8. Porcentaje de grupos por género, en 2004



Fuente: Base de Datos de la Gerencia de Danza.

A continuación se relaciona, a manera de tabla de datos, la información sobre el número de grupos en los años 1995, 1996 y 2004 expuestos en los documentos estudiados. Con el fin de establecer un posible análisis de la información, se agrupan los géneros o modalidades de acuerdo con la clasificación propuesta en el sistema de información para los análisis posteriores de los estudios preliminares. Así, en la categoría “ritmos y tradiciones del mundo” se incluyen las expresiones salsa, tango y folclor internacional; “en danza urbana” tienen cabida el breakdance y el popdance; *folclor* aparece denominado como *danza tradicional*. Se relacionan los datos referentes a danza mayor y danza infantil.

Tabla 15. Datos de los documentos

Documento	Danza tradicional colombiana	Ritmos y tradiciones del mundo	Danza urbana	Danza contemporánea	Ballet	Danza mayor	Danza infantil	Estudiantil	Total
<i>A-Z del Concurso Nacional de Danza, 1995</i>	24	7		24	1		5	4	63
Los Danzantes, 1996	46	12		34	5			40	137
Directorio Gerencia de Danza, 2004	108	62	42	44	11	43	17	52	379

La información levantada a partir de los tres insumos relacionados muestra el crecimiento de la circulación de la danza en los últimos 10 años, crecimiento que ha sido común a todas las modalidades y que corresponde en gran medida a la creación de un espacio en el Instituto Distrital de Cultura y Turismo para atender las necesidades y fomentar la actividad de los artistas de la danza bogotana. También hechos como la creación de las carreras profesionales en danza alimentan el crecimiento del número de grupos y productos en esta área.

Situación del conocimiento sobre circulación

La producción de conocimiento, como lo muestran los ejemplos relacionados, se ha centrado en la información que instituciones del Estado han desarrollado en su seno o que han contratado para respaldar sus iniciativas, dar cuenta del crecimiento del sector, definir políticas y hacer mediciones del impacto de su actividad. En este sentido, la investigación que respecto a esta dimensión han adelantado los agentes-artistas parece no ser una necesidad, manteniendo la visión acerca del Estado y sus instituciones, como ente regulador que circula la producción artística.

Desde el ámbito de la circulación de la información acerca de la práctica de la danza, el periodismo cultural, particularmente en la década de los noventa, dedicó páginas de revistas y periódicos a hacerle seguimiento al surgimiento de un arte que hasta entonces circulaba en las esferas de “lo tradicional” y “lo popular”, y que en esa década aparecía en la escena cultural de la ciudad y del país disputando los derechos por entrar en el ámbito de “lo artístico”. Resalta cómo hasta el año 1997 la circulación de información en prensa contemplaba brindar conocimiento sobre la práctica de la danza y sus procesos. Columnas, separatas y páginas dedicadas a la danza daban continuidad a la circulación y apropiación del proceso de la danza en Bogotá.

Hasta finales de la década de los noventa, la danza logró importantes espacios de discusión en los medios, que actualmente han sido reemplazados por las reseñas sobre acciones puntuales, acciones que se resumen en la mención y convocatoria a festivales,

obras, eventos y temporadas, brillando por su ausencia los espacios de crítica especializada sobre los mismos.

El conocimiento sobre circulación se restringe a mediciones de eventos puntuales que no cubren la totalidad de procesos y proyectos del campo de la danza. Además, el conocimiento sobre circulación paradójicamente no “circula” fuera de las instituciones, los estudios de impacto no se socializan o evalúan y sólo se constituyen como información para el planteamiento de nuevos planes, programas y proyectos.

La reflexión, el estudio y análisis sobre la circulación de la danza, sus efectos, su impacto más allá de los sondeos y mediciones de asistencia, las transformaciones sociales que suscita, las representaciones alrededor de su práctica, no son tema de interés: no se estudia, analiza o discute. La escasa, o más bien inexistente, información producida por agentes al margen del Estado, circunscrita a sus intereses puntuales, deja entrever la danza como un sector que entiende la circulación únicamente a partir de los eventos en los que los productos del área nacen, se presentan y mueren, dejando tan sólo cifras tras de sí.

Estado del arte de la danza en Bogotá. Conclusiones

Partiendo de la información secundaria recolectada y descrita en las tablas y gráficos, y ateniéndonos a su síntesis y análisis, hemos podido determinar una serie de aspectos que arrojan información sobre el proceso alcanzado por la danza en Bogotá. El acercamiento al estado del conocimiento sobre cada una de las dimensiones del campo propicia la definición de un primer estado del arte de esta área artística, sus problemáticas, necesidades y rasgos característicos.

El conocimiento sobre el estado actual de la danza en Bogotá es un campo cuyo desarrollo y circulación se sustenta principalmente a partir de la inversión pública, más específicamente de los proyectos (festivales, concursos, becas, memorias) que otorga el Instituto Distrital de Cultura y Turismo a través de la Gerencia de Danza. Las actividades de organizaciones particulares, las propuestas de grupos o personas puntuales carecen de impacto, su trascendencia es mínima, se invisibiliza... Antes bien, como señalan las entrevistas y encuestas consignadas en las diferentes memorias, el anhelo de las organizaciones corresponde a la vinculación de las intenciones particulares en los proyectos de la entidad, lo cual se traduce en la búsqueda constante de continuidad del apoyo estatal a proyectos de orden privado.

De acuerdo con los documentos analizados, sólo en la última década se ha logrado consolidar un movimiento, pero este movimiento se resume en una constante actividad de circulación en eventos puntuales. A partir de los festivales —circuitos que

han permitido la consolidación y el reconocimiento de los diferentes agentes, conocimientos, técnicas y enfoques de los bailarines y compañías de danza en Bogotá—, la danza se ha hecho visible como proyección de sus productos en la escena. Esta realidad, evidenciada por los documentos consultados, si bien parecería a todas luces positiva, dada la posibilidad de un crecimiento en la apropiación por parte de nuevos públicos y la demanda de los mismos, entraña profundas contradicciones.

Las contradicciones corresponden a temas como la falta de organización gremial a pesar de la consolidación y circulación de los diferentes géneros o modalidades. No existen canales entre ellos; por el contrario, aún resalta la brecha entre las concepciones de alta cultura y baja cultura o cultura popular, y desde esta mirada se rechaza una posibilidad gremial que vele por el desarrollo en igualdad de las dimensiones, que beneficie a todos los sectores. No existen intenciones civiles, documentadas, que busquen generar propuestas colectivas y que organicen y autorregulen la actividad de la danza en Bogotá.

La danza aún es considerada, en vastos círculos, una práctica netamente corporal-física, que redunde en buenas condiciones técnicas para la ejecución. El alcance de un alto nivel técnico se estima necesario, como lo señalan las encuestas realizadas por el OCUB y las necesidades manifestadas por los diferentes géneros en las memorias. Los agentes de la danza demandan del Estado principalmente espacios de formación, pero éstos se entienden únicamente como un entrenamiento constante; de hecho, se exige una formación particular, acorde a las características de cada modalidad. A partir de esta mirada se puede argumentar que no existe en Bogotá un concepto sobre la danza común a las diferentes prácticas, una idea de cuerpo que reconozca la multiplicidad y potencia de la experiencia, construida por el sector en estos años.


La danza en Bogotá carece de organización. La información de fuentes secundarias evidencia una actividad arraigada en el trabajo individual, las organizaciones aparecen y desaparecen sin llegar a evaluar el impacto y trascendencia de sus propuestas. Las escasas ocasiones en que se logra un trabajo colectivo se resume en las coyunturas políticas, cambios de administración, proyección de planes, espacios en los que resurge la voluntad colectiva, pero que de la misma forma en que nace desaparece, dejando en documentos reflexiones que nunca se viabilizan en el trabajo colectivo.

La producción intelectual sobre danza es un espacio que se ha venido abordando especialmente desde lugares particulares. Resalta el hecho de que esta producción en su mayoría se relacione con individuos con formación en danza contemporánea y otras disciplinas. Memorias, tesis e investigaciones se producen desde este lenguaje que parece en algunos casos llamado a unificar las distintas modalidades en el contexto actual; sin embargo, este conocimiento no circula, ni existen espacios en los que se

produzca constantemente; tampoco los actores de la danza se interesan por consolidar, presentar a sus pares sus intenciones o legitimar su producción; pero tampoco existe un gremio que demande y posibilite la existencia de tales eventos.

A modo de conclusión de esta primera etapa de elaboración del estado actual de la danza en Bogotá, y partiendo del análisis de la información obtenida de las diferentes instancias y agentes, nos aventuramos a proponer como principales causas de las problemáticas de la danza, la escasa producción de conocimiento que haga análisis profundos sobre la situación de las diferentes dimensiones del área, estudios que sean socializados y debatidos desde una posición que permita que las problemáticas comunes encuentren caminos enfocados al fortalecimiento del sector. Un segundo punto clave es la ausencia de definición de políticas construidas por y para el sector, que a partir de un trabajo común articulen los diferentes intereses fortaleciendo el campo artístico y la práctica misma de la danza.

Pero tal vez el mayor obstáculo de esta área lo constituye la falta de identificación con el colectivo y las posibilidades de transformación que éste entraña. La danza, contrario a una de sus características importantes, la colectividad, se ha mostrado en Bogotá, por lo menos en el tema de organización y gestión grupal, particularmente individual y atomizada.



II. ESTUDIO PRELIMINAR SOBRE LA SITUACIÓN DE LA DANZA EN BOGOTÁ, ESTADO ACTUAL



Educación formal en danza

Estado de la dimensión de formación

Presentación

En este informe se relaciona el levantamiento de información realizado a través de la aplicación, recolección y sistematización de los datos arrojados por los formularios sobre la educación formal,¹ aplicados a las instituciones de educación superior en el área de danza en Bogotá, a saber: Academia Superior de Artes de Bogotá (ASAB), Universidad Antonio Nariño y Corporación de Educación Nacional de Administración (CENDA).

La información cuantitativa y cualitativa obtenida se relaciona en tablas que permiten comparar los datos recolectados y sistematizados de cada una de las instituciones, constituyéndose en la base para desarrollar el esquema propuesto por el Observatorio de Cultura Urbana de Bogotá respecto al análisis y diagnóstico de las subdimensiones y aspectos, instituciones, productos, resultados y procesos, de la dimensión de formación (formal) del área de danza en Bogotá.

En esta etapa nos proponemos realizar un análisis descriptivo y de caracterización de los datos arrojados por el instrumento aplicado, los cuales nos permitirán establecer el estado de la dimensión de la formación en danza, en su nivel formal en Bogotá.

La información levantada se contrastará con el informe sobre el estado del arte, lo que nos permitirá realizar un análisis comparativo de la dimensión de formación desde las informaciones primaria y secundaria obtenidas.

¹ Insumo desarrollado por el Observatorio de Cultura Urbana de Bogotá en 2003.

Levantamiento de la información

Para identificar las instituciones que ofrecen, en el nivel de educación superior, programas en el área de danza, se estableció contacto con el Ministerio de Educación y con el ICFES, para solicitar registro de los programas y acreditación ofrecidos en Bogotá en esta área. La información recibida arrojó como resultado la existencia de tres (3) programas dedicados a la formación en danza, que se relacionan a continuación:

- Universidad Distrital Francisco José de Caldas, convenio ASAB-Instituto Distrital de Cultura y Turismo, en el nivel de formación universitaria, con el programa para maestros en artes escénicas con énfasis en danza contemporánea, programa que se desarrolla de manera diurna y presencial.
- Universidad Antonio Nariño con el programa licenciatura en educación artística, con énfasis en danzas y teatro, en el nivel universitario, desarrollado de manera nocturna y presencial.
- CENDA, con el programa de técnico profesional en danza contemporánea, en el nivel técnico profesional, modalidad nocturna y presencial.

Sistema de recolección de información, dimensión de formación

Las encuestas fueron aplicadas a las instituciones de educación formal ASAB, CENDA y Universidad Antonio Nariño. El formulario de la ASAB se obtuvo del archivo del Observatorio de Cultura Urbana de Bogotá, mientras que para el caso de la Universidad Antonio Nariño y CENDA se realizó visita a las instituciones y se estableció contacto directo, a través de entrevistas, con los directores de programa Rosario Montaña y Carlos Plaza, respectivamente.

ANÁLISIS DESCRIPTIVO Y DE CARACTERIZACIÓN, DIMENSIÓN FORMACIÓN

Instituciones de educación formal

En Bogotá son tres las instituciones de educación formal que ofrecen programas en danza:

1. Universidad Distrital Francisco José de Caldas, convenio ASAB-Instituto Distrital de Cultura y Turismo.
2. Universidad Antonio Nariño.
3. CENDA.

El nivel de formación es, en el caso de la ASAB y de la Universidad Antonio Nariño, universitaria, y técnica profesional para el caso de CENDA. Las modalidades son

diurna y presencial en la ASAB, y nocturna y presencial en la Universidad Antonio Nariño y en CENDA.

Infraestructura

El tipo, la cantidad, el estado de la infraestructura y la dotación de los espacios con los que cuentan las instituciones para la formación en arte, para el desarrollo de actividades artísticas y para la investigación en arte, es el siguiente:

Tabla 16. Infraestructura ASAB

Número	Tipo	Estado	Dotación
2	Salones de clase tradicionales	Deficientes	Insuficiente
0	Espacios para talleres	No existen	No existe
0	Sala equipada para la presentación de proyectos	No existe	No existe
1	Sala especializada para prácticas de música	Deficiente	Insuficiente
1	Sala especializada para prácticas de teatro	Deficiente	Insuficiente
7	Salones especializados para prácticas de danza	Deficientes	Insuficiente
1	Salón especial para proyecciones cinematográficas	Deficiente	Insuficiente
1	Salón de exposiciones	Deficiente	Insuficiente
1	Sala de eventos (auditorios, sala de conferencias, etc.)	Deficiente	Insuficiente
1	Sala de profesores	Deficiente	Insuficiente
1	Teatro (teatrino)	Deficiente	Insuficiente
1	Biblioteca especializada / centro de documentación	Deficiente	Insuficiente
1	Red de Internet	Deficiente	Insuficiente
0	Hemerotecas	No existe	No existe
1	Salas de lectura	Deficiente	Insuficiente

Los datos arrojados por la encuesta-formulario hacen evidente que el 100% de la infraestructura de la ASAB para el desarrollo de actividades de arte se encuentra en precarias condiciones. Los salones para actividades prácticas y clases técnicas son insuficientes para acoger grupos numerosos. La casa, por su carácter de bien patrimonial, demanda constantes intervenciones de mantenimiento y la práctica artística genera nuevas necesidades por la cada vez mayor capacidad de convocatoria de estos programas.

No existe una infraestructura suficiente para atender las demandas del tipo de formación que se imparte en los programas ofrecidos por la institución. El edificio no cuenta con suficientes espacios para prácticas teóricas.

Los medios de acceso a la información no son suficientes para la comunidad académica de la ASAB, no se cuenta con material documental especializado en temas de arte, no se cuenta con una biblioteca con este carácter y el acceso a la red no cubre las necesidades de estudiantes y profesores.

Tabla 17. Infraestructura Universidad Antonio Nariño²

Número	Tipo	Estado	Dotación
8	Salones de clase tradicionales	Buenos	Suficiente
0	Espacios para talleres	No existe	No existe
1	Sala equipada para la presentación de proyectos	Buena	Suficiente
1	Sala especializada para prácticas de música	Buena	Suficiente
8	Salas especializadas para prácticas de teatro	Aceptable	Aceptable
8	Salón especializado para prácticas de danza	Aceptables	Suficiente
0	Salón especial para proyecciones cinematográficas	No existe	No existe
0	Salón de exposiciones	No existe	No existe
1	Sala de eventos (auditorio, sala de conferencias, etc.)	Buena	Suficiente
1	Sala de profesores	Buena	Suficiente
0	Teatro (teatrino)	No existe	No existe
1	Biblioteca especializada / centro de documentación		Insuficiente
1	Redes de Internet		Insuficiente
0	Hemeroteca	No existe	No existe
0	Salas de lectura	No existe	No existe

La dirección del programa manifiesta estar conforme con los medios que ofrece a su comunidad, se presumen atendidas las necesidades y se manifiesta como problema la carencia de una biblioteca especializada y una red que atienda de mejor manera las necesidades de la comunidad universitaria.

Se aclara que los salones de esta institución son polifuncionales: los ítems en los que señala como cantidad existente (8) corresponden a los mismos espacios físicos.

Tabla 18. Infraestructura CENDA

Número	Tipo	Estado	Dotación
5	Salones de clase tradicionales	Buenos	Suficiente
2	Espacios para talleres	Buenos	Suficiente

² La información que falta no fue diligenciada por la institución, cabe aclarar que respecto al número de salones consignado, el equipo de investigación realizó indagación acerca de la existencia de estos salones para conocer su estado; el número consignado no corresponde a la realidad de la institución. Sólo existen dos salones multifuncionales, salas para las prácticas de danza y teatro. Los otros son espacios que se habilitan pero no cuentan con las condiciones mínimas. Se conservó el dato dado que el análisis se realizó sobre la herramienta y posteriormente se presenta una aclaración.

Número	Tipo	Estado	Dotación
1	Sala equipada para la presentación de proyectos	Buena	Suficiente
1	Sala especializada para prácticas de música	Buena	Suficiente
1	Sala especializada para prácticas de teatro	Buena	Suficiente
4	Salones especializados para prácticas de danza	Excelentes	Suficiente
1	Salón especial para proyecciones cinematográficas	Buena	Suficiente
0	Salón de exposiciones	No existe	No existe
0	Sala de eventos (auditorios, sala de conferencias, etc.)	No existe	No existe
1	Sala de profesores	Buena	Suficiente
0	Teatro (teatrino)	No existe	No existe
1	Biblioteca especializada / centro de documentación	Deficiente	Insuficiente
1	Red de Internet	Aceptable	Insuficiente
0	Hemeroteca	No existe	No existe
1	Sala de lectura	Buena	Suficiente

La entidad cuenta con la infraestructura necesaria para adelantar sus funciones, dicha infraestructura se encuentra en buenas condiciones y responde a las necesidades de la población que acoge en lo concerniente al desarrollo de materias y prácticas técnicas-físicas y teóricas.

La debilidad de la institución la constituyen, igual que en los casos de la ASAB y la Universidad Antonio Nariño, los centros de documentación y medios de información, insuficientes para cubrir las necesidades de los estudiantes y la dificultad para acceder a material especializado en temas de arte y educación.

Programas

Respecto a los programas de educación formal en danza, existen sustanciales diferencias en los enfoques de la formación. El programa de la Academia Superior de Artes de Bogotá se enfoca en la formación de bailarines intérpretes, por lo cual el énfasis se hace en una formación técnica en las modalidades de ballet, danza tradicional y danza contemporánea y en la proyección de los procesos de montaje y composición en danza contemporánea, resultado de un programa de cinco años de duración.

La Universidad Antonio Nariño ha desarrollado un programa con una duración de cuatro años en la modalidad de licenciatura, en la cual acoge materias de las áreas de danza y teatro sin establecer énfasis específicos. El perfil del programa se proyecta hacia la formación de pedagogos en danza folclórica y teatro.

CENDA ofrece formación en el nivel técnico profesional en danza contemporánea, programa que en cuatro semestres aborda la interpretación, historia y pedagogía en esta área.

Tabla 19. Programas

ASAB	Maestría en artes escénicas, énfasis en danza contemporánea
Antonio Nariño	Licenciatura en educación artística con énfasis en danzas y teatro
CENDA	Técnico profesional en danza contemporánea

Estudiantes

El número de estudiantes matriculados y que abandonaron los programas durante el año 2003 se registra en la siguiente tabla:

Tabla 20. Número de estudiantes

	ASAB	Antonio Nariño	CENDA
Matriculados	81	60	20
Deserción	4	3	9
Motivo deserción	Falta de recursos económicos y salud	Falta de recursos económicos	Falta de recursos económicos

La información provista por la ASAB en el formulario corresponde a la cantidad de estudiantes que ingresan al programa de artes escénicas en los tres énfasis: actuación, dirección y danza contemporánea. Dado que los programas son anuales, la cantidad de estudiantes matriculados en el programa específico en 2003 fue de 25 estudiantes. Los motivos de deserción en el caso de la ASAB (cuatro) tienen que ver con la falta de recursos en un caso (25%), en tanto que los otros tres (75%) adujeron problemas de salud, referidos a lesiones físicas que les impidieron continuar sus estudios.

En la universidad Antonio Nariño y CENDA, el 100% de las deserciones correspondieron a falta de recursos económicos.

Profesores

El número de profesores de cada programa, según su nivel de formación académica y su tipo de vinculación, es el siguiente (se relacionan los datos arrojados por los formularios):

Tabla 21. Formación y vinculación de los docentes de la ASAB

Tipo de vinculación	No. de profesores
Planta	5
Tiempo parcial	4
Cátedra	3

La información respecto al nivel de formación de los profesores de la ASAB no se relaciona dada la condición especial de contratación de la misma: los maestros en los diferentes tipos de vinculación se encuentran contratados por su experiencia en el campo artístico: son coreógrafos, bailarines y directores de trayectoria, en su mayoría extranjeros y sin acreditación de estudios.

Tabla 22. Formación y vinculación de los docentes de la Universidad Antonio Nariño

Tipo de vinculación	Nivel de formación					No. profesores
	Sin título universitario	Pregrado	Posgrado			
			Especialización	Maestría	Doctorado	
Planta			3	3		3
Tiempo parcial						
Cátedra			15	1		15

La universidad Antonio Nariño cuenta con un equipo de 18 maestros que en su totalidad han accedido a posgrados en el nivel de especialización. El 22,2% (cuatro maestros) han accedido a estudios de maestría.

Tabla 23. Formación y vinculación de los docentes de CENDA

Tipo de vinculación	Nivel de formación					No. profesores
	Sin título universitario	Pregrado	Posgrado			
			Especialización	Maestría	Doctorado	
Planta						
Tiempo parcial		9	1	1	1	12
Cátedra		1				1

Del total de profesores vinculados a la institución (13), 76,92% han realizado estudios de pregrado, 7,69% han realizado especialización, 7,69% han cursado maestría, y doctorado 7,69%.

Cursos (materias electivas)

Durante el año 2003 el programa de la ASAB fue el único que ofreció materias electivas (nueve) a sus estudiantes; no obstante, no se obtuvo registro de las clases ofrecidas, nombres específicos, aunque se conocieron como temas generales la fundamentación en el campo de técnicas específicas y estudios coreológicos. Esta información se obtuvo en entrevista con profesores y alumnos del programa de danza contemporánea. La universidad Antonio Nariño y CENDA no tienen ni han adelantado cursos de electivas.

Grupos y líneas de investigación

El programa de la Universidad Antonio Nariño es el único que cuenta con grupos y líneas de investigación.

Tabla 24. Grupos y líneas de investigación Universidad Antonio Nariño

Nombre de la línea de investigación	Área de investigación	Cantidad de investigaciones
La danza tradicional y su proceso de aprendizaje	Pedagogía del arte y creación artística	Sin datos
El teatro en la tradición y su proceso de aprendizaje	Pedagogía del arte y creación artística	Sin datos
La tradición popular y las artes escénicas	Pedagogía del arte y creación artística	Sin datos

Pese a que existen las líneas de investigación mencionadas y se enfoca la pedagogía como el área de investigación implementada en el programa, no se obtuvieron datos en cuanto a cantidad de investigaciones realizadas, y no hay publicaciones de estas actividades.

La ASAB y CENDA no cuentan en el programa de danza con grupos, líneas o áreas de investigación.

Programas y proyectos de extensión (cursos de extensión)

Durante el año 2003 el programa de la ASAB fue el único que ofreció cursos de extensión para el público en general. Se ofrecieron dos cursos de extensión que se constituyen como los preparatorios para el ingreso a la educación formal en danza contemporánea.

Tabla 25. Cursos de extensión en la ASAB

Área de formación	Tipo de curso	Cantidad de cursos	Cantidad inscritos
Artes escénicas	Preparatorios	2	40

La Universidad Antonio Nariño y CENDA nunca han contado con programas de extensión.

Resultados

- Egresados

En la siguiente tabla se ofrece información sobre el número de egresados de los programas durante el año 2003, tanto graduados como sin graduar.

Tabla 26. Egresados

ASAB		Antonio Nariño		CENDA	
Graduados	Sin graduar	Graduados	Sin graduar	Graduados	Sin graduar
6	3	30	-	-	-

De los egresados de la ASAB aspirantes a graduarse en 2003, siendo nueve estudiantes el 100%, el 66,6% obtuvieron su grado ese mismo año, mientras que un 33,3% no se graduó.

La Universidad Antonio Nariño graduó 30 licenciados en educación artística con énfasis en danzas y teatro en 2003.

En cuanto a información laboral sobre los egresados, sobre el impacto del proceso, de los programas de las instituciones a través de los ex alumnos en los medios donde se desenvuelven, ninguna de las instituciones cuenta con información o adelanta procesos de seguimiento sobre este tema.

- **Investigaciones y publicaciones**

a. Resultados de investigación. El programa de la Universidad Antonio Nariño, a pesar de ser el único que dispone de líneas y áreas de investigación definidas, no ha publicado resultados de sus investigaciones.

Las líneas de investigación se constituyen en los énfasis para el desarrollo del proyecto de grado de los estudiantes de la institución; sin embargo, esta documentación no se ha sistematizado: no existe información sobre el trabajo de investigación adelantado por la institución.

b. Publicaciones periódicas propias. La ASAB y CENDA cuentan cada una con una publicación (revista) que acoge la reflexión acerca de temas de interés de las artes en general, así como artículos de alumnos y maestros respecto a la práctica artística. Este material es de tiraje limitado y circula en las instituciones que lo producen. El programa de la Universidad Antonio Nariño no cuenta con publicaciones.

Tabla 27. Publicaciones

	ASAB	CENDA
Nombre	ASAB	Des-encuentros
Tipo	Revista	Revista
Periodicidad	Anual	Semestral
Antigüedad	4 ediciones	7 ediciones
Área	Artes en general	Artes en general

c. Libros publicados. Ninguno de los tres programas ha publicado libros.

d. Proyectos de creación extracurriculares. Ninguno de los tres programas ha apoyado proyectos de creación extracurriculares de sus profesores o estudiantes.

e. Realización de eventos. Los eventos realizados por la ASAB corresponden a los encuentros sobre escuelas de formación en danza con una cobertura nacional y cuyo interés proviene de compartir y fortalecer la experiencia pedagógica de las instituciones de educación formal en el área de danza. Las experiencias de los encuentros no han sido sistematizadas.

Tabla 28. ASAB

Evento	Foro Nacional de Formación	Encuentro Nacional de Escuelas de Danza
Tema	Formación	Formación
Cobertura	Nacional	Nacional
Asistencia	Satisfactoria	Satisfactoria
Tipo	Encuentro	Encuentro

Los eventos adelantados por la universidad Antonio Nariño señalan como prioridad la realización de actividades tendientes a compartir experiencias pedagógicas de las acciones adelantadas por el programa. El 60% corresponde a temas de formación, en tanto que el 40% restante constituyen actividades que promueven la circulación de los productos de la formación, tales como encuentros y festivales de los repertorios y obras artísticas de los egresados de la institución. Cabe aclarar que estos productos son resultado de la práctica privada de los estudiantes, y no reciben apoyo de la institución. La universidad Antonio Nariño es pionera en la realización de encuentros y foros de cobertura e impacto distrital en los temas de formación en danza folclórica y teatro, pero no realiza sistematización o publicación de estas experiencias.

Tabla 29. Universidad Antonio Nariño

Evento	Festival Intercolegiado de Danza Delia Zapata	Forma-Teatro	Jornadas Didácticas Teatro Cultural	Talleres de Formación para Docentes	I Encuentro Nacional de Danza
Tema	Circulación grupos intercolegiados	Formación	Formación	Formación	Circulación
Cobertura	Universitaria y distrital	Universitaria y distrital	Distrital	Universitaria y distrital	Universitaria y distrital
Asistencia	Satisfactoria	Satisfactoria	Satisfactoria	Satisfactoria	Satisfactoria
Tipo	Festival	Encuentro	Encuentro	Talleres	Encuentro

Los eventos realizados por CENDA, hasta el momento del levantamiento de la información, han contemplado la cualificación en la formación de técnicas específicas. Por esto ha adelantado un taller de técnica Graham para atender las necesidades puntuales de formación ofrecida por el programa.

Tabla 30. CENDA

Evento	Actualización en Técnica Graham
Tema	Técnica Graham
Cobertura	Universitaria
Asistencia	Satisfactoria
Tipo	Taller

f. Consultorías. La universidad Antonio Nariño es la única entidad de formación formal en el área de danza que ha desarrollado actividades de consultoría a partir de la organización de sus egresados. Desde Asoldyt, Asociación de Licenciados de Danzas y Teatro, la universidad realizó para la Secretaría de Educación Distrital la consultoría para la realización del Foro Distrital sobre Pedagogía Artística en 2003.

Tabla 31. Universidad Antonio Nariño

Área de formación	Pedagogía artística
Nombre del proyecto	Foro Distrital
Tipo de consultoría	Asesoría
Entidad con la cual se realiza la consultoría	Compensar, Asoldyt, Secretaría de Educación Distrital

g. Organizaciones institucionales. La Universidad Antonio Nariño y la ASAB se han vinculado a las redes y organizaciones que recientemente adelantan, a partir de encuentros, la intención de fomentar la participación y la regulación de la práctica pedagógica de la danza y los estamentos educativos encargados de su desarrollo. Estas organizaciones se caracterizan por crear lineamientos pedagógicos en torno a la práctica artística de la danza, que sean acogidos y atraviesen las diferentes instituciones de educación formal a nivel nacional.

El programa de CENDA no se encuentra vinculado a ninguna organización, asociación o red del campo artístico.

Tabla 32. Organizaciones institucionales

	ASAB	Antonio Nariño
Nombre de la organización	Red Nacional de Escuelas de Danza del Ministerio de Cultura	Asociación Colombiana de Facultades de Arte
Forma de la organización	Red	Asociación
Cobertura	Nacional	Nacional
Área del campo artístico	Danza	Arte dramático y danza

h. Organizaciones profesionales. Las organizaciones existentes en la Universidad Antonio Nariño y la ASAB están conformadas por egresados cuyo interés particular es adelantar proyectos de diversa índole en el campo artístico. Constituyen un apoyo a la gestión interinstitucional que beneficia en su práctica artística a los egresados.

Tabla 33. Organizaciones profesionales

	ASAB	U. Antonio Nariño
Nombre de la organización	Asociación de Amigos y Egresados de la ASAB	Asociación de Licenciados en Danzas y Teatro (Asoldyt)
Forma de la organización	Asociación	Asociación
Cobertura	Distrital	Distrital
Área del campo artístico	Artes en general	Danza y Teatro

LA EDUCACIÓN FORMAL EN DANZA EN BOGOTÁ (ANÁLISIS COMPARATIVO)

Sobre la información primaria recolectada respecto a la dimensión de formación, es importante establecer ciertos puntos, a manera de conclusión preliminar, que nos permitan contrastar estos resultados con los datos arrojados en el primer informe, “Estado del arte de la danza en Bogotá”, para tener un panorama tanto de las posibilidades como de las carencias de la práctica artística en sus procesos de educación formal.

Con respecto a las instituciones, podemos determinar que el número de entidades dedicadas a la educación formal en danza es insuficiente para atender los requerimientos tanto de los mismos actores de la danza que circulan en las diferentes modalidades, así como los intereses de la población que se moviliza en las prácticas no formales e informales de la danza en Bogotá. Un ejemplo de esto es la cobertura de los talleres de danza del Programa Jóvenes Tejedores de Sociedad, que acogen una población promedio de 450³ jóvenes que en muchos casos tienen como proyección el ingreso a la educación superior en danza. Los tres programas de educación formal acogen anualmente a un promedio de 100 estudiantes, de los cuales 20 ingresan a la ASAB, siendo éste el cupo máximo, 20 a CENDA y 60 a la Universidad Antonio Nariño.

Los enfoques de la formación formal atienden en sus programas dos modalidades de la danza, siendo la danza folclórica —en el caso de la Universidad Antonio Nariño— y la danza contemporánea —en la ASAB y CENDA— las modalidades entendidas como los ámbitos de educación formal, esto contrastado con un panorama que a partir de la circulación eventual en Bogotá, fomentada por instituciones como el Instituto Distri-

³ Dato tomado de la presentación del Programa Jóvenes Tejedores de Sociedad, realizada en el Encuentro Educar en Danza, Educar con Danza del Ministerio de Cultura en 2003.

tal de Cultura y Turismo, ha fortalecido la cada vez mayor aparición de modalidades particulares como el tango, la salsa, el ballet, el breakdance, el pop, entre otros géneros. De nuevo podemos afirmar que la educación superior-formal no atiende los intereses de estos sectores, no acoge en sus énfasis otras miradas, máxime cuando sólo uno de los tres programas tiene una perspectiva de formación de bailarines intérpretes y uno hace pedagogía para la enseñanza en la modalidad de danza tradicional.

Los productos de la educación formal en danza, en el aspecto de la investigación, son inexistentes. Si bien, como en el caso de la Universidad Antonio Nariño, se relacionan líneas y áreas de investigación, no hay documentos que soporten esta práctica. Las monografías de los egresados de la ASAB no tienen una estructura de proceso de investigación. Se puede afirmar, a partir de la experiencia y el reconocimiento de la información secundaria existente en estas instituciones, que siendo la educación profesional-formal la llamada a fomentar desde sus planes, programas y currículos la actividad de la investigación, en el campo del arte no es un objetivo para las instituciones de educación superior formar artistas con las bases necesarias para producir conocimiento respecto a su práctica.

En el caso de la danza, entonces, vale la pena preguntarse cómo se entiende la producción de conocimiento. Si se aborda, ¿desde qué óptica se entiende, cuáles son las preguntas en torno a la práctica, qué categorías entran en juego cuando la obra está en el sujeto mismo, cómo se espera que sin producir conocimiento en sentido estricto, la práctica se alimente, transforme y actualice? La educación formal en danza, las instituciones que la promueven, más allá de los cuestionamientos planteados, parecen no haberse preguntado cómo se forma en investigación a un artista.

La educación formal en danza en Bogotá ha desempeñado un importante papel en el fortalecimiento del área, en el sentido de que ha hecho visible una profesión, una práctica artística, ha suscitado numerosas transformaciones en las representaciones sociales del hacer mismo, de los sujetos que lo hacen circular. Sin embargo, éste y muchos otros temas parecen ser ajenos a las llamadas “instancias de producción de conocimiento” por excelencia: la universidad.

Las instituciones no fortalecen el encuentro con la comunidad, no existen programas o proyectos de extensión que piensen la universidad como espacio social en donde convergen diferentes actores, no se piensa en el impacto en otros ámbitos de la formación que se adelanta en la institución. El programa de extensión de cursos preparatorios ofrecido por la ASAB repite el esquema de la educación que imparte normalmente, beneficiando una población que generalmente se mueve en el campo de la danza con un interés particular: el ingreso a la institución.

La población beneficiada tampoco es objeto de estudio por las instituciones: no se hace seguimiento de los procesos de formación, no existe un vínculo entre egresados y la institución que permita conocer el impacto del conocimiento construido en el paso por la educación formal. Como se señaló en los formularios, ninguna institución conoce el campo laboral donde se mueven sus egresados, en la mayoría de los casos ni siquiera se cuenta con bases actualizadas de los datos de los mismos. No hay una proyección clara de las universidades respecto a los resultados que producen.

En el aspecto de organización vale la pena resaltar el interés de dos de las tres instituciones —la ASAB y la Universidad Antonio Nariño—, por participar en los ámbitos en los que se debate y construye en torno a la práctica pedagógica-artística, la Red Nacional de Escuelas de Danza y la Asociación Colombiana de Facultades de Arte. Sin embargo, valdría la pena preguntarse por los resultados de estos encuentros, ya que como se señalaba anteriormente, no existen publicaciones de estas experiencias, y si los hay de otro tipo, no circulan fuera de los escritorios.

No existen grupos de estudio en las instituciones que viabilicen la construcción de proyectos, de líneas de investigación en temas de danza, que permitan fortalecer estas organizaciones con miras a la evaluación y proyección, en todos los ámbitos, de los programas que se adelantan.

Como en el primer informe, “Estado del arte de la danza en Bogotá”, la educación formal en danza aparece de nuevo como una dimensión con grandes vacíos. Ausencias que van desde los pocos programas, su concepción y proyección, hasta los resultados que producen. La danza en este nivel se ha generado y desarrollado como respuesta al interés de establecer la práctica académica de este arte, sin contemplar y significar lo que ello involucra.

Las instituciones y sus programas ven la danza como una práctica que sólo trasciende el espacio académico para mostrar resultados en el ámbito artístico, entendido como la circulación de productos, y en la continuación de una práctica laboral pedagógica. La circulación del conocimiento se entiende y responde como la numerosa participación de sus egresados en actividades puntuales como obras, festivales, circuitos; una circulación que deja de lado el estudio reflexivo y crítico requerido por esta dimensión dada su importancia, sus impactos y sus posibilidades.

Estado de la dimensión de creación

Presentación

El presente informe acerca del estado de la dimensión de creación de danza en Bogotá se abordó y desarrolló a partir de la aplicación de la encuesta (ECD3) para creadores diseñada por el OCUB, la recolección, sistematización, el diseño de consultas e indicadores, que permitieron obtener los datos necesarios para la elaboración de un instrumento de información sobre los agentes-artistas (creadores individuales), así como un documento que provee importante conocimiento en cuanto a la realidad de la práctica de la danza respecto a la dimensión de creación.

El informe se organiza en tres campos que permiten realizar un análisis preliminar, cuantitativo y cualitativo, producto de la información obtenida y que se aproximan a la definición de la situación de la actividad, desde los planteamientos del Sistema de Investigación e Información en Cultura, Arte y Patrimonio. El primer punto se refiere a los artistas desde la definición de sus características particulares, como edad, género, procedencia, condiciones laborales-socioeconómicas y de formación específica, presentando una aproximación al perfil de los creadores bogotanos y sus construcciones en torno a la práctica artística de la danza.

Como segundo punto, se relaciona la información acerca de los productos del área, en cuanto a obras y dinámica de las mismas, señalando importantes aspectos del universo de la danza que permiten precisar algunos de los conflictos que circulan y constituyen su práctica. Se precisan y analizan también los resultados de la indagación sobre las instancias de fomento a la creación en danza en Bogotá, sus condiciones y características, respecto de las diferentes modalidades que circulan y constituyen el sector.

El último punto del informe desarrolla los aspectos centrales de la dinámica de la creación en el área de danza, y éstos a la luz de la pregunta por las condiciones y el nivel de agremiación y organización de los artistas del área.

El informe sobre el estado de la creación en danza se desarrolla desde la descripción, caracterización y análisis de la información levantada, destacando los problemas de algunos aspectos del instrumento aplicado, desde la perspectiva de los artistas en cuanto a conceptos y realidades del sector. Se pretende también rastrear la manera y el lugar desde los agentes/creadores, desde sus diferentes miradas, han construido los discursos referentes a la creación en esta área.

En el curso del informe se plantearán algunos aspectos que pretenden señalar los conflictos y las tensiones que entraña la práctica de la creación en danza y que podrían constituir importantes reflexiones para el sector y su dinámica.

Levantamiento de la información

Levantar información acerca de los creadores en el área artística de danza implicó, como primer punto, la reflexión sobre el concepto de *creador* en un arte en donde el producto, la obra, dada su condición en el espacio/tiempo, se inscribe como inmaterial.⁴

A partir de sesiones de estudio con la coordinación de la línea de Investigación en Arte y Patrimonio del OCUB, se definió la creación en danza como una dimensión en la que no sólo el director, o quien proponga la idea que intenta ponerse en escena, es decir, quien genere el concepto, es *creador*, en tanto que el coreógrafo, desde el diseño del movimiento, y el intérprete desde la impresión de sus afectos al mismo, crean cada vez una nueva pieza, una nueva versión de la obra; tanto director, coreógrafo como bailarín-intérprete, son creadores. Definiendo los roles de la actividad creadora en danza y basados en la información generada en los dos primeros informes de esta investigación, se realizó un listado de las instituciones relacionadas desde diferentes perspectivas, con los agentes determinados.

Producto de la definición y delimitación señalada es el acercamiento de las instituciones de fomento a la actividad en las dimensiones de formación, creación y circulación de la danza en Bogotá. Haciendo uso de las bases de datos de estas instituciones se consolidó un primer listado que suma la información encontrada en la Gerencia de Danza del IDCT, el Ministerio de Cultura, teatros y salas concertadas, casas de la cultura, organizaciones culturales distritales, organizaciones culturales locales, instituciones de educación formal en danza (Academia Superior de Artes de Bogotá, Universidad Antonio Nariño, CENDA), universidades privadas que imparten educación no formal en danza y grupos y compañías de danza en las diferentes modalidades. La información provista por los gestores culturales locales también brindó un importante insumo

⁴ Al respecto alimentamos este concepto de inmaterialidad, desde la mirada que Paolo Virno hace de la actividad no objetivada del artista ejecutante —pianista, bailarín— como actividad sin obra: "la ejecución de un pianista o un bailarín no deja tras de sí un objeto determinado, separable de la propia ejecución, en condiciones de persistir cuando aquella ha finalizado". Virno (2002: 16)

acerca de la dinámica cultural local, con lo cual se alimentó el directorio general de creadores.

Se consolidó un primer directorio que abordaba los ámbitos local y distrital, así como las diferentes modalidades definidas hasta hoy; a saber, danza tradicional colombiana, danza urbana, ritmos y tradiciones populares del mundo, ballet y danza contemporánea.

De la recolección de estos insumos se elaboró una base de datos que arrojó la existencia de 635 creadores, directores, coreógrafos y bailarines en la ciudad de Bogotá. De este consolidado, se define como muestra representativa para la aplicación de las encuestas (ECD3) un total de 235 creadores; la muestra se realiza de manera aleatoria con el fin de obtener una mirada que incluya los diferentes actores-creadores de esta área artística.

Para establecer contacto con los creadores definidos por la muestra representativa, se inició un proceso de comunicación con el sector, inicialmente vía telefónica. En este primer momento surgieron numerosos obstáculos que señalan la falta de actualización de las bases de datos. Se realiza una primera depuración y actualización que reestructura la base a 479 creadores.

En principio se estimó conveniente la realización de reuniones sectoriales informativas acerca del proceso de investigación, así como del Sistema de Información en Arte y Patrimonio. Se realizaron en el teatrino de los sótanos de la Jiménez dos reuniones que contaron con la asistencia de 45 personas en total. En ellas se inició el proceso de aplicación de la encuesta y de levantamiento de la información.

Dado el proceso de asambleas sectoriales realizadas por la Gerencia de Danza del Instituto Distrital de Cultura y Turismo entre octubre y diciembre de 2004, se informó al sector de la importancia del estudio y de la prioridad de la participación en el levantamiento de la información, por lo que en dichas asambleas se distribuyó entre los creadores el material relacionado en la muestra representativa, y se aplicó la encuesta personalmente, brindando asesoría a cada creador sobre el diligenciamiento del instrumento.

En el marco del evento Talleres de Producción Escénica, Montajes Coreográficos 2004, se realizó una presentación del proyecto de investigación, en que una vez más se solicitó al sector su participación en el proceso, al tiempo que se hizo entrega de encuestas a los creadores asistentes, que hacen parte de la muestra.

La aplicación de la encuesta, pese a extenderse a tres meses —noviembre, diciembre y enero de 2005— y agotar los recursos para obtener información (envío de comunicados

permanentes, aplicación vía telefónica, correo electrónico, aplicación personal), fue un proceso que no alcanzó los resultados esperados, haciéndose necesario estimar en 163 creadores el cierre de la aplicación para el desarrollo de las consultas necesarias e inicio del análisis de esta dimensión.

Al iniciar el desarrollo de los análisis, se continúa con la recolección de datos para la base general y el sistema de información, sin involucrarlos en las consultas. El 1 de abril de 2005 se cierra la recepción de encuestas, tras haber recibido un total de 169 instrumentos diligenciados y sistematizados. Pese a los problemas presentados, el porcentaje de aplicación respecto a la muestra total de creadores depurada y actualizada (479) es de 35,28%, lo que constituye una muestra representativa de los creadores de la danza en Bogotá.

DIFICULTADES EN EL LEVANTAMIENTO DE LA INFORMACIÓN SOBRE LA DIMENSIÓN DE CREACIÓN

La muestra representativa definida por el Observatorio de Cultura Urbana de Bogotá se estimó a partir del consolidado de los diferentes directorios de las instituciones y organizaciones que ofrecieron sus bases para la consolidación del mismo. Al realizar la muestra representativa-aleatoria, desde los insumos obtenidos, se hizo evidente la falta de actualización de la información de las bases, apareciendo nombres, teléfonos y direcciones errados, que impidieron en principio la comunicación con los agentes definidos por la muestra.

Para alcanzar el desarrollo de la totalidad de la muestra representativa de creadores (235), se determinó reemplazar los casos problemáticos por nuevos datos, conservando los criterios de modalidad de ejecución del creador, fuente de la muestra, género y, en casos particulares, como ejecutantes de “danza mayor”, etarios. Este proceso permitió contar con los datos necesarios para reemplazar a los creadores que no habían podido ser ubicados y así completar el desarrollo y la aplicación de la muestra representativa.

Al definir la nueva muestra se inició de nuevo el proceso de comunicación, que en principio apuntaba a dar muy buenos resultados, pero que lastimosamente, dada la apatía del sector frente a estos procesos, no fueron los mejores. La actividad de la investigación no ocupa un lugar central en los intereses del sector.

Pese a agotar los recursos que brindaban al creador la posibilidad de entregar y desarrollar su encuesta de la manera más cómoda posible, después de un periodo de tres meses, no se logró levantar el total de la información estipulada por la muestra representativa.

Algunas de las causas referidas en las comunicaciones con los agentes/creadores, frente a la falta de compromiso o la negativa de diligenciamiento del instrumento, fueron:

- El sector argumentó que el diseño de la encuesta producía desidia, dado el extenso número de preguntas y la necesidad de relacionar datos acerca de actividades desarrolladas en años que ya no se recordaban.
- En el caso de la encuesta enviada por correo electrónico, el peso del documento no permitió que fuera recibido por servidores de pequeña capacidad.
- Se adujo que los planteamientos del instrumento no eran claros.
- Se hizo evidente que algunas modalidades del sector no manejaban los conceptos involucrados.
- Se argumentó que el diseño era confuso y repetitivo.
- Algunos agentes del sector manifestaron abiertamente la apatía ante procesos de carácter institucional.

Estos y otros casos torpedearon la aplicación de la encuesta y el logro de la muestra estimada inicialmente.

De la muestra inicial estimada para aplicar 235 encuestas a los creadores de danza en Bogotá, se recibió un total de 163 formularios cuyos datos fueron sistematizados, analizados a modo de tablas, gráficos y parámetros estadísticos, y constituyen la base de este informe.

Con el fin de captar la mayor cantidad de información posible sobre los creadores, se determinó continuar recibiendo los instrumentos aplicados, sistematizando los datos pero no involucrándolos en el análisis que aquí se presenta. Este proceso se cerró en abril de 2005 con 169 formularios.

INFORMACIÓN TÉCNICA

El instrumento se aplicó a 163 personas, directores, coreógrafos y bailarines de las diferentes modalidades ejecutadas en Bogotá, con el propósito de adelantar una caracterización de la dimensión de creación que pusiera en escena las prácticas de formación, regulación, creación, circulación y organización de los agentes e instancias de la danza.

La encuesta se estructura en tres campos: información general, datos generales sobre el artista y productos e impacto.

- *Información general.* Corresponde al suministro de información respecto a los datos personales del artista.

- *Datos generales sobre el artista.* En este punto se caracteriza la condición laboral, el nivel de ingresos por ocupación y práctica artística, condiciones de seguridad social, nivel de profesionalización, estudios realizados, desempeño en el área, entre otros.
- *Productos e impacto.* Participación en obras, premios, estímulos, distinciones, circulación de los productos, impacto de los mismos y nivel de organización.

Análisis de resultados de la aplicación de la encuesta a creadores de danza

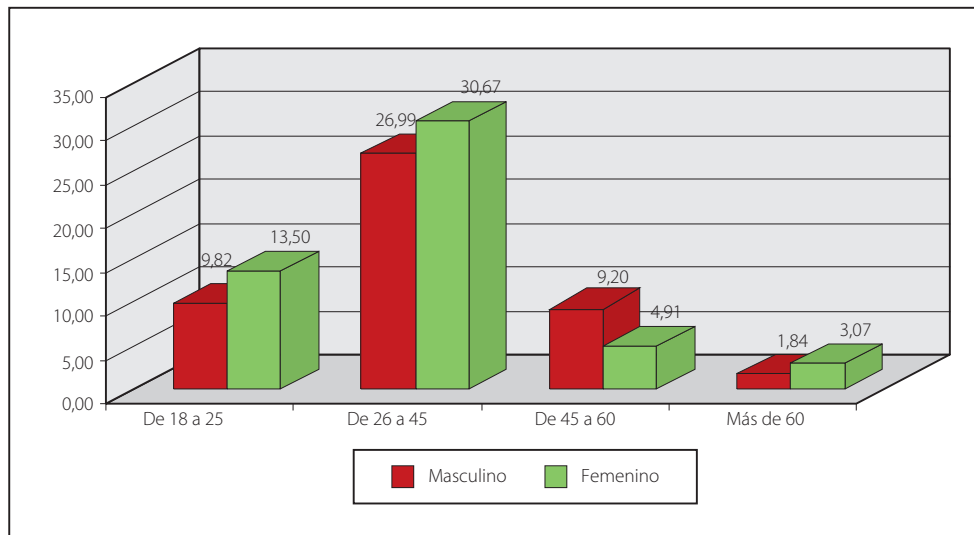
Agentes

INFORMACIÓN GENERAL

Se tomó como primer criterio de análisis la caracterización de los grupos etarios que circulan la práctica de la creación en danza. Se determinó la siguiente clasificación: De 18 a 25 años (promedio de edad de ingreso a la educación superior en danza en Bogotá y definición de la actividad profesional), de 26 a 45 años, de 46 a 60 años y mayores de 60.

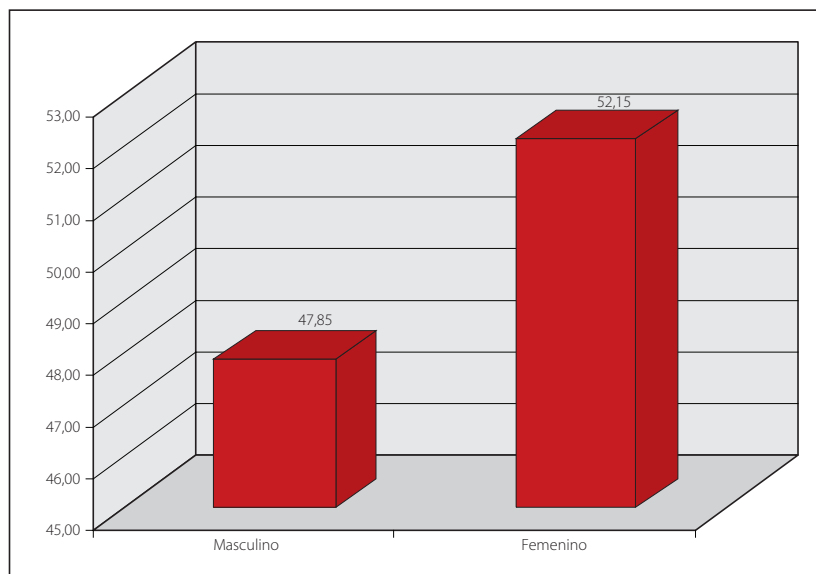
Al cruzar las variables de edad y género, se determinó que del total de la muestra, en la categoría de 18 a 25 años se encuentra un 9,82% de los hombres y un 13,50% de las mujeres. Entre los 26 y 45 años, un 26,99% son hombres y un 30,67% son mujeres. De 45 a 60 años, un 9,20% son hombres y un 4,91% son mujeres. En cuanto a mayores de 60 años, el 1,84% de la muestra son hombres, en tanto que el 3,07% son mujeres. Esta clasificación permitió evidenciar que el mayor porcentaje, 57,66%, de los creadores de danza se ubica en la segunda categoría, entre los 26 y 45 años de edad, y que este criterio es común tanto a hombres como a mujeres.

Gráfico 9. Población de la danza por género y edad



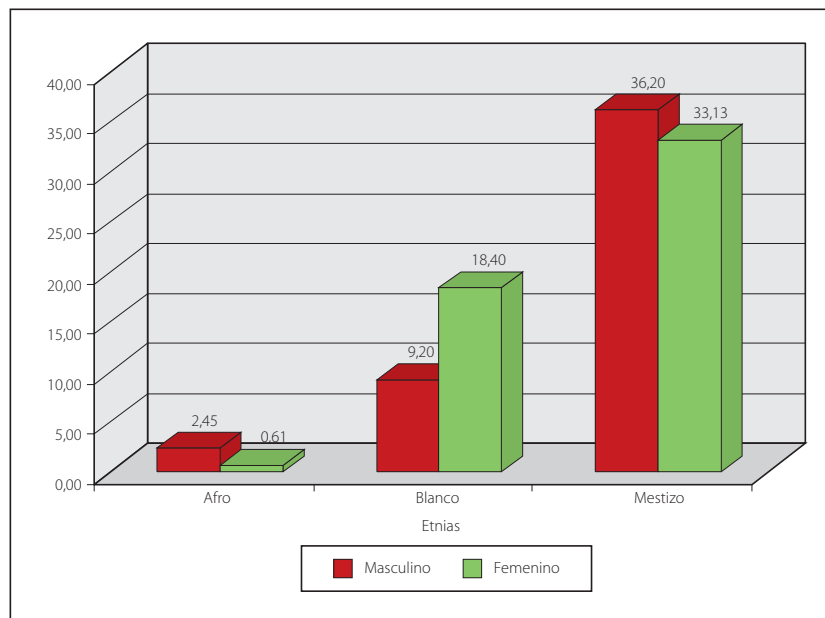
Del total de la muestra, un 47,85% corresponde al género masculino y un 52,15% al femenino. Esto indica que la representación de la danza como una actividad femenina por excelencia está siendo reevaluada socialmente, al mostrar en las diferentes categorías una mínima diferencia entre los dos géneros.

Gráfico 10. Género



Del total de la muestra un 2,45% corresponde a hombres afrocolombianos, el 9,20% son hombres blancos y 36,20% mestizos. En cuanto a las mujeres, el 0,61% son afrocolombianas, el 18,40% son blancas y el 33,13% son mestizas.

Gráfico 11. Etnias y género

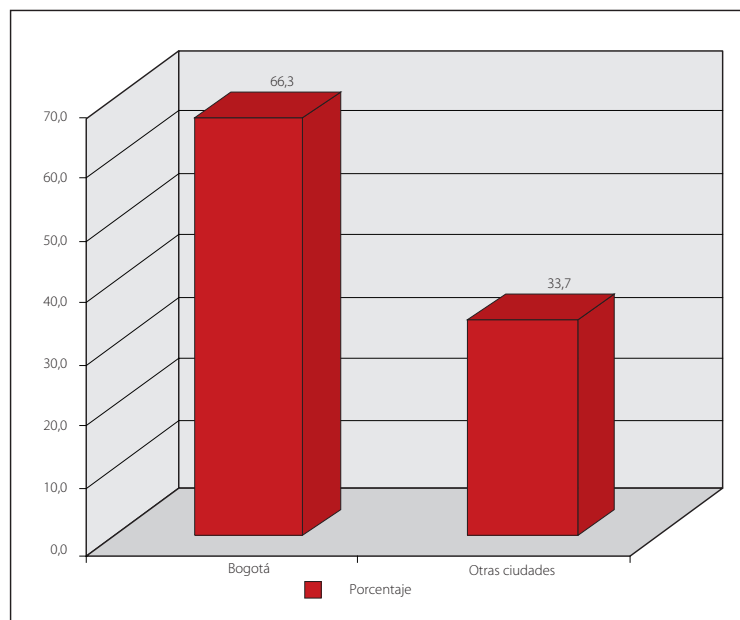


La muestra no registró miembros de comunidades indígenas partícipes en la actividad de la danza en Bogotá.

El hecho de considerarse perteneciente a una u otra etnia, y las construcciones en torno a esta representación, son un aspecto digno de ser analizado, ya que como se observa, la categoría “blanco” cuenta con un alto porcentaje en hombres y aún más en mujeres. En este sentido, ¿cuáles son los discursos que atraviesan esta representación?, ¿cómo se piensan los agentes “blancos” de la danza bogotana?, ¿por qué es importante asumir esta representación?, ¿cuál es su lugar político?

Continuando con la caracterización de los agentes de la danza bogotana, el instrumento preguntó sobre los lugares (países o regiones) de procedencia de los artistas. Sobresale en un porcentaje amplio el arribo y desempeño profesional de artistas provenientes de otros lugares en la práctica de la danza en Bogotá. Se encuentra una alta representación de creadores de otras ciudades que han encontrado en Bogotá una plaza para el desarrollo de su actividad. Así, el 33,7% señala ser originario de otras ciudades, mientras que el 66,3% manifiesta haber nacido y residir en Bogotá.

Gráfico 12. Procedencia



CONDICIÓN LABORAL

Una de las mayores problemáticas del sector artístico corresponde a la falta de oportunidades laborales para los artistas de la danza, la ausencia de espacios que acojan la cada vez mayor oferta de creadores (intérpretes, coreógrafos, bailarines) es una realidad que si bien se disfraza en las actividades eventuales que hacen visible la danza, no es acorde con las necesidades reales del sector. Desde esta mirada la encuesta a creadores determinó prioritario conocer las condiciones laborales de los artistas de la danza en cuanto al sector donde se desempeñan y el nivel de ingresos captados por su práctica.

Los creadores de la danza señalan en un 65,65% desempeñarse en el sector independiente, mientras que un 34,35% son dependientes. Así mismo, de los actores del sector independiente, un 20,25% señalan un nivel de ingresos igual o menor a un salario mínimo, el mayor porcentaje de los independientes (23,93%) señaló recibir como ingresos entre uno y dos salarios mínimos, un 12,27% tiene ingresos hasta de cuatro salarios mínimos, el 6,13% de la población señala como promedio entre cuatro y siete salarios mínimos, el 1,84% devenga entre siete y diez salarios mínimos, y un 1,23% de la muestra señala captar más de 10 salarios mínimos.

En el sector de dependientes (34,35%), la caracterización señala en general un nivel de ingresos menor respecto del de los trabajadores independientes: el 4,91% se sitúa en un nivel menor o igual a un salario mínimo; de forma similar al sector de independientes, el mayor promedio de ingresos se ubica en el segundo nivel, entre uno y dos salarios

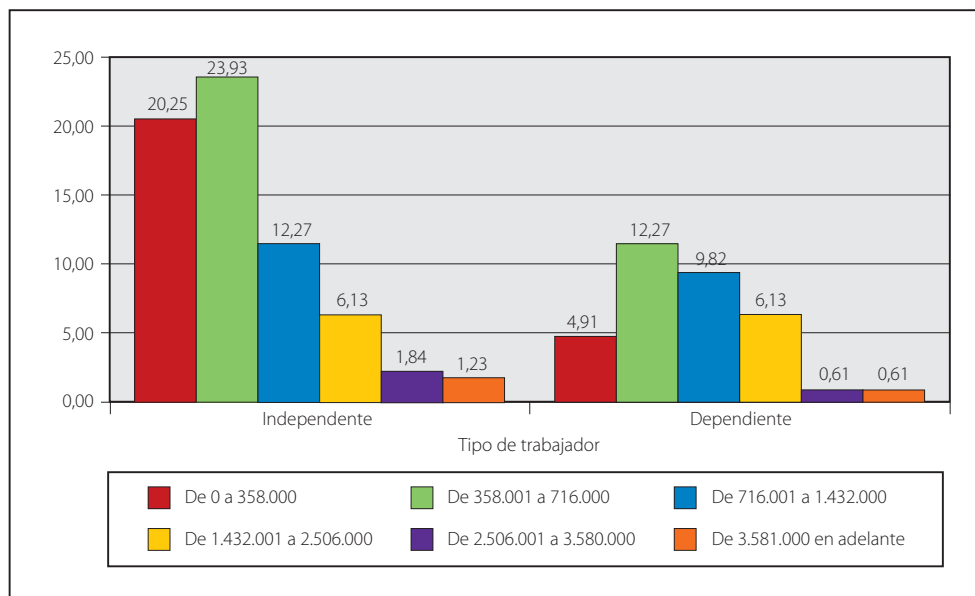
(12,27%), el 9,87% entre dos y cuatro, el 6,13% en siete mínimos, el 0,61% en diez mínimos y el 0,61% con más de diez mínimos.

Esta caracterización permite determinar que los creadores de la danza en Bogotá, de los sectores dependiente e independiente, en un 61,36% reciben por su labor menos de dos salarios mínimos en promedio.

El sector independiente, al tiempo que acoge a la mayoría de los creadores de la danza, señala en todas las categorías un promedio más alto, mas no suficiente, de ingresos, síntoma que apunta a determinar la práctica artística de la danza como una actividad que circula mayormente en la informalidad. Otro aspecto para resaltar lo constituye la falta de legitimidad de este conocimiento frente a las instituciones y la comunidad en general, que siguen viendo en esta área una actividad lúdico-recreativa y no un saber especializado que requiere formación profesional. Esta condición implica serias consecuencias para los artistas de la danza, ya que el sector independiente, al no brindar garantía alguna, propicia cada día, y en mayor medida, una serie de inseguridades que hacen que la práctica artística no sea el objetivo sino el complemento de otras actividades.

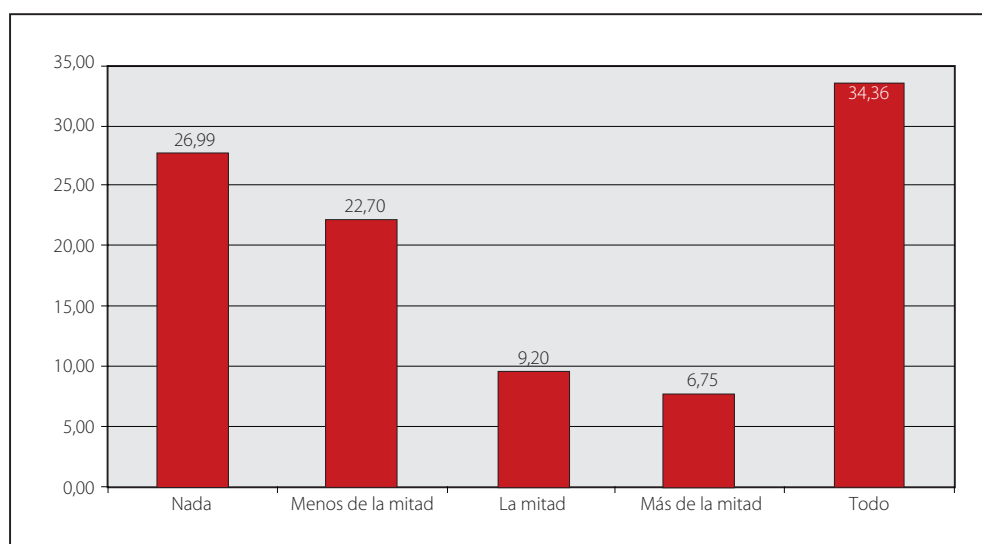
El instrumento ahondó acerca de la proveniencia de los ingresos de los creadores, por lo que se preguntó sobre la cantidad generada por la práctica artística, entendiendo esta última como la actividad de intérprete, coreógrafo o director. Al caracterizar el nivel de ingresos de los creadores de danza se definió como un criterio importante establecer qué porcentaje de la muestra recibía sus ingresos de la práctica artística y a qué nivel correspondían.

Gráfico 13. Promedio de ingresos



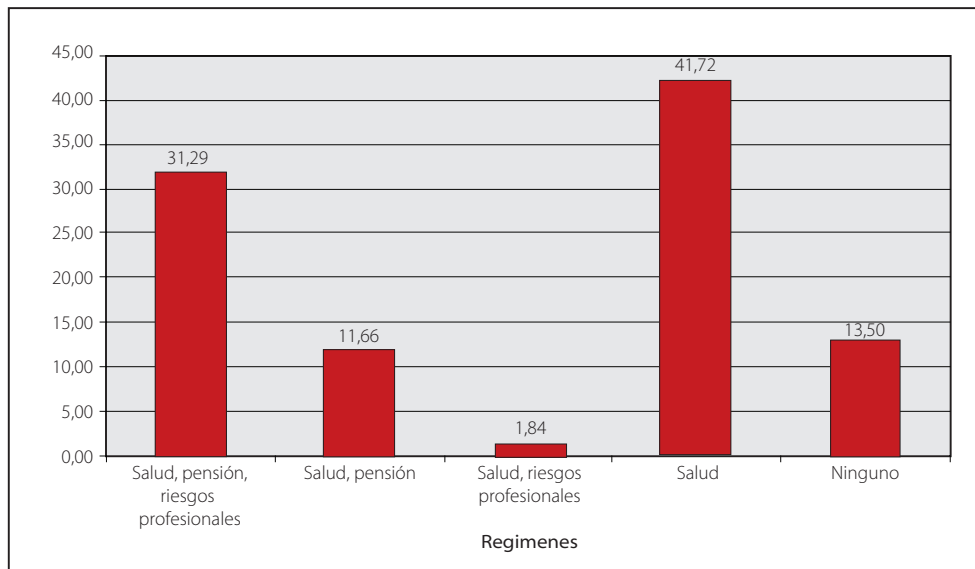
El mayor porcentaje (34,36%) dice recibir todos sus ingresos de la práctica, en contraste con el segundo mayor porcentaje (26,99%) que señala no recibir ingresos por su actividad. El tercer porcentaje más alto (22,70%) dice recibir menos de la mitad de ingresos por su práctica, el 9,20% dice recibir la mitad de sus ingresos de la práctica y el menor porcentaje 6,75% señala recibir más de la mitad de sus ingresos por su práctica. Cabe señalar que la docencia, si bien no se entiende como actividad constitutiva de la práctica artística, puede referir el alto porcentaje que señala “nada” en su nivel de ingresos, como se mostrará más adelante.

Gráfico 14. Ingresos provenientes de la práctica artística



Al establecer la caracterización anterior se procedió a determinar las condiciones en cuanto a regímenes de seguridad con los que cuentan los artistas de la danza. Conociendo el nivel de ingresos referido, se indagó acerca de las características de la seguridad social a la que se adscriben los agentes. Inicialmente se determinó que del total de la muestra, un 86,50% afirman estar afiliados al sistema de salud, un 43,56% a régimen pensonal y un 33,13% a riesgos profesionales.

Dándole un mayor espectro a la pregunta, se cruzaron las tres variables para puntualizar la afiliación a estos regímenes. Así, un 31,29% se encuentran afiliados a los tres, un 11,66% a salud y pensiones, el 1,84% a salud y riesgos profesionales, el 41,72% a salud y el 13,50% a ninguno de los tres.

Gráfico 15. Afiliación a regímenes de seguridad social

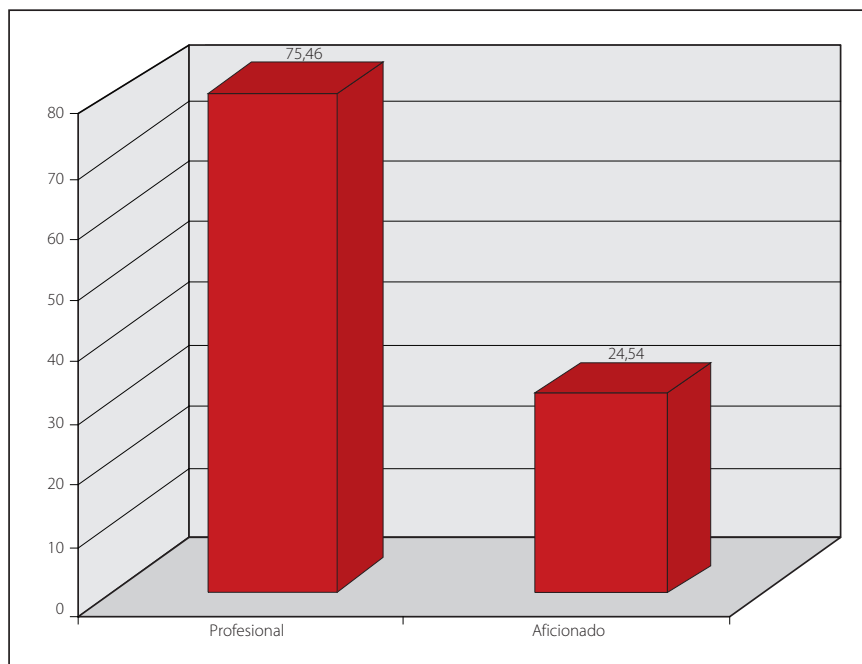
Los artistas de la danza manifiestan que la afiliación a estos regímenes, si bien es importante en una actividad que centra su desarrollo en el cuerpo y que depende en general de una buena condición, en el actual sistema debería ser tema de estudio y discusión, ya que se ha constituido en una exigencia para la contratación, y reduce en buena medida el nivel de ingresos, pero que ante todo, como factor determinante, no brinda ninguna garantía al sector específico en el tema de salud y su especificidad para con la actividad.

NIVELES DE FORMACIÓN E IDENTIFICACIÓN CON LA ACTIVIDAD

Dadas las condiciones especiales de esta área, relacionadas en el informe sobre educación formal en danza, en donde se evidencia el escaso número de programas profesionales y la demanda de los agentes de ésta por procesos de formación, se preguntó a los creadores si se consideraban o no profesionales en esta práctica artística.

Del total de la muestra, un 75,46% se identifica como profesional del campo artístico, mientras un 24,54% señala ser aficionado.

Gráfico 16. Profesionales del campo



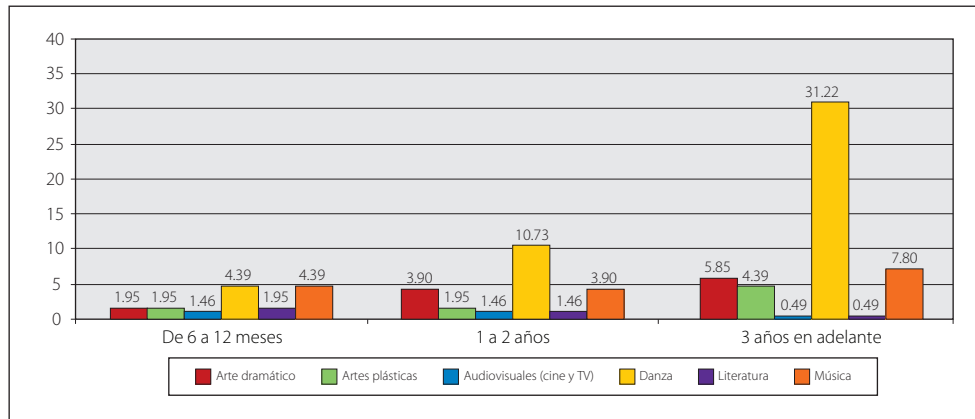
Se estimó pertinente en este punto pasar a relacionar la información en cuanto a formación de los agentes de la danza para develar desde qué procesos se entiende el desarrollo de la actividad profesional en esta área y qué construcciones hay alrededor de la misma.

La primera pregunta respecto a la formación de los artistas de la danza indagó por los cursos realizados en la infancia, evento que podría señalar tendencias al tiempo que podría apuntar a establecer la formación artística en esta etapa como un antecedente importante para la definición posterior de intereses profesionales en el campo específico del saber, o simplemente para desarrollar el goce estético fruto de la práctica artística.

Como hecho importante se destaca la participación de un 41,95% de la muestra en cursos de danza durante la infancia con una duración mayor a 12 meses. Así mismo, un 11,71% manifestó haber tomado cursos en el área de música con una duración mayor a 12 meses; con esta misma intensidad aparece la participación en cursos de teatro (9,76%), en plásticas (6,34%), y en literatura y audiovisuales en un mismo porcentaje (1,95%).

La información que arroja la respuesta a esta pregunta apunta a contemplar la participación en la infancia en actividades artísticas como un elemento importante para la definición de proyectos profesionales.

Gráfico 17. Cursos en la infancia



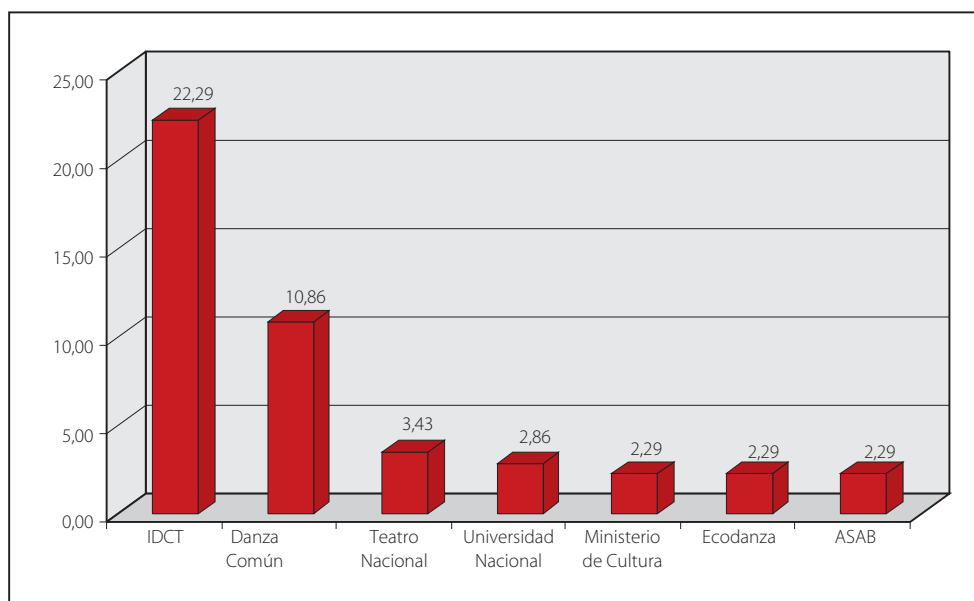
Aunque el instrumento no contiene una pregunta específica al respecto, sería importante indagar si este tipo de formación fue promovida por la escuela o si obedece a intereses particulares del entorno familiar. Se estima que una pregunta de este tipo podría posicionar de manera importante el papel de la familia en relación a la actividad artística, al tiempo que develaría cómo la escuela se ha comprometido o no con la formación en el campo artístico.

EDUCACIÓN NO FORMAL

Intentando continuar el recorrido por los distintos espacios que ofrecen formación en danza y queriendo de alguna manera establecer cómo la información obtenida en la etapa de la infancia se relaciona con la opción de profesionalización, se planteó definir la participación de la población encuestada en actividades de educación no formal y formal en danza.

En general, todos los encuestados señalan haber tomado cursos de educación no formal en el área de la danza. Aparece la modalidad de talleres como la actividad de educación no formal más desarrollada (72%); un 15,14% apunta haber asistido a seminarios, un 3,14% a foros y un 9,71% a otro tipo de actividades académicas, correspondientes a clases particulares.

Dado el importante porcentaje que afirma asistir a espacios de educación no formal, se decide establecer en el marco de instituciones de Bogotá, cuáles de ellas señalan los creadores de la danza como relacionadas con este nivel de formación.

Gráfico 18. Entidades de educación no formal

El 22,29% señala haber participado en actividades de formación impartidas por el Instituto Distrital de Cultura y Turismo, el 10,86% menciona Danza Común, el 3,43% el Teatro Nacional, el 2,86% la Universidad Nacional, con el 2,29% aparecen relacionados el Ministerio de Cultura, Ecodanza y la ASAB. Un 53,71% de la población señala haber tomado cursos de educación no formal en otras instituciones.

En cuanto al tipo de formación recibida en los espacios de educación no formal en las diferentes modalidades, se determinó que en la modalidad de danza tradicional colombiana el 4,29% de la muestra ha tomado seminarios, el 9,71% talleres, el 0,86% foros y el 0,57% señala otro como tipo de actividad.

En la modalidad de danza urbana, el 0,57% relaciona haber tomado seminarios, el 4% talleres, no se relacionan foros y un 0,29% relaciona otra actividad.

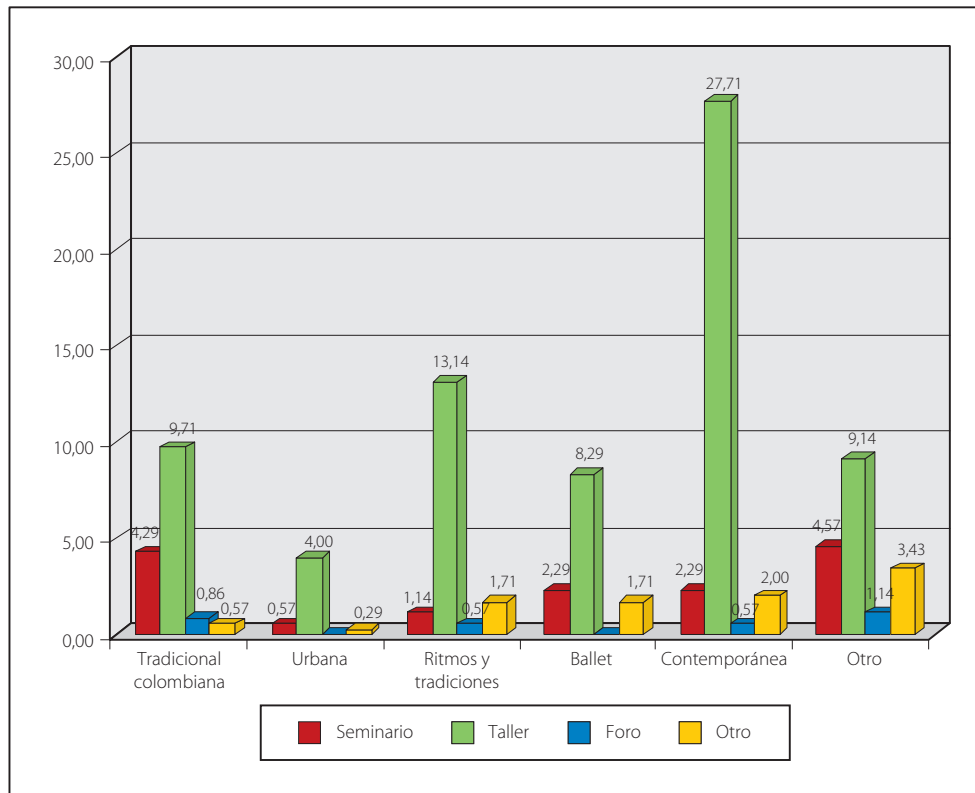
En ritmos y tradiciones del mundo, un 1,14% señala haber asistido a seminarios, el 13,14% a talleres, el 0,57% a foros y el 1,14% relaciona otras actividades.

En la modalidad de ballet, el 2,29% ha asistido a seminarios, el 8,29% a talleres, no se relaciona la modalidad de foro y el 1,71% señala otra actividad.

En la modalidad de danza contemporánea, el 2,29% ha asistido a seminarios, el 27,71% a talleres, el 0,57% a foros y el 2% a otras actividades.

Una parte de la población señala haber tomado cursos que no se ajustan a las modalidades establecidas en el sistema de información,⁵ pero que los creadores identifican como relacionadas al lenguaje de la danza, entre ellas yoga, capoeira y artes marciales, entre otras. De este tipo, el 9,14% señala haber recibido talleres, el 4,57% seminarios, el 1,14% foros y el 3,43% otro tipo de formación.

Gráfico 19. Educación no formal



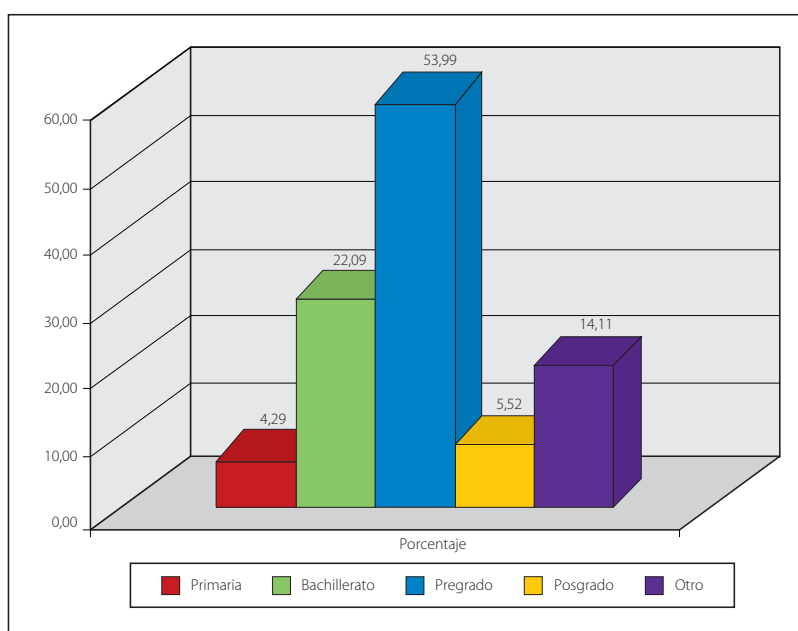
De esta caracterización surgen varios aspectos importantes. En primera instancia se aprecia que la educación no formal se concentra en actividades prácticas como los talleres, los cuales cubren el 71,99% de los casos. Esto indica que los creadores de la danza asumen los talleres (en su mayoría prácticos referentes a técnicas, ritmos o bailes específicos) como una actividad prioritaria dentro de su profesión; también indica que las instituciones de fomento de la formación relacionadas anteriormente obedecen a esta misma lógica, ofreciendo este tipo de formación. Contrasta de manera notoria la poca existencia, oferta y demanda de espacios académicos como los seminarios y foros, los cuales aparecen referenciados tan sólo en un 15,15% y 3,14%, respectivamente.

⁵ A partir del año 2005, el Sistema de Información adoptó para el área de danza, según la propuesta de la Gerencia de Danza del IDCT, la siguiente agrupación de las modalidades: danza tradicional colombiana, danza urbana, ritmos y tradiciones populares del mundo, danza contemporánea y ballet.

EDUCACIÓN FORMAL

Para levantar información en torno al nivel y los énfasis de la formación formal de los creadores de la danza, el instrumento contó con varios puntos que permiten acercarse a la reflexión de los agentes frente a su formación. La primera pregunta, que sólo pedía señalar el nivel de formación del artista, determinó que el 5,52% de la muestra cursó estudios de posgrado, el 53,99% pregrado, el 22,09% secundaria completa, el 4,29% primaria y el 14,11% relacionó otros estudios.

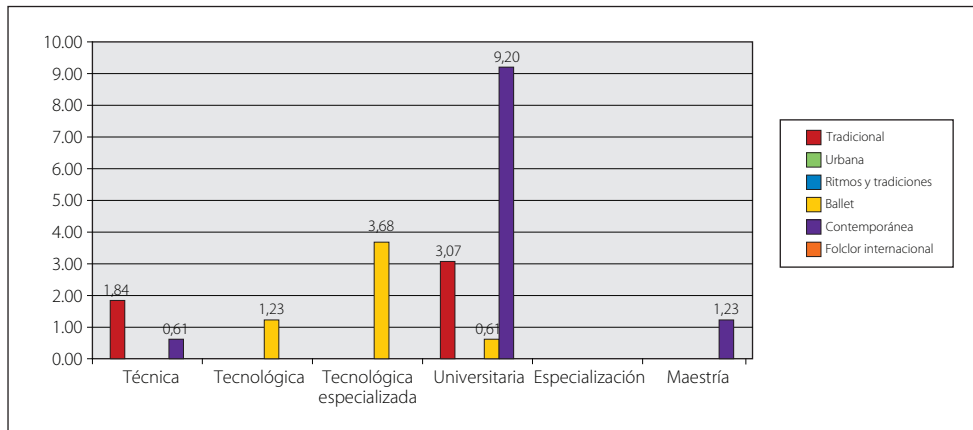
Gráfico 20. Niveles de formación



Pese a que el mayor porcentaje de los creadores del área de danza señala haber realizado estudios de pregrado, del 53,99% señalado, tan sólo el 15,33% ha realizado sus estudios en el área artística en que se desempeña. En el caso de estudios de posgrado, del 5,52% relacionado, un 1,80% corresponde a estudios en el área. Estos datos están estrechamente ligados al informe sobre educación formal en danza, demostrando ser insuficiente la oferta de formación en esta área en la ciudad de Bogotá. El porcentaje que señala haber realizado estudios de posgrado corresponde a artistas que los han cursado en el exterior, ya que en el país no existen programas de este tipo.

Con el fin de caracterizar de manera más específica la información sobre educación formal se determinó, basados en la pregunta 16 del instrumento, establecer qué modalidades se relacionan con este ámbito de la formación así como definir en términos porcentuales cuántos artistas se han o no graduado de estos programas.

Gráfico 21. Graduados por modalidades



Esta caracterización evidencia que los artistas de las modalidades de danza urbana y ritmos y tradiciones populares del mundo no han cursado estudios formales en el área. Si bien éstos manifestaron la inexistencia de escuelas especiales para la profesionalización de sus modalidades, es importante destacar que existe una tensión en el ámbito académico que de un lado excluye algunas esferas o modalidades de la danza de sus planes de estudio, al tiempo que los agentes de estas últimas no consideran la especificidad de la educación formal ofrecida en la ciudad como un aporte a su actividad. Estas modalidades reclaman un espacio específico de profesionalización en el ámbito académico desde las particularidades de su práctica.

Las modalidades relacionadas por la muestra en el ámbito académico desde la educación formal, son: en un nivel técnico, danza tradicional (1,84%) y danza contemporánea (0,61%); en la modalidad tecnológica, ballet aparece con un 1,23%; en tecnológica especializada, también ballet con un 3,68%. A nivel universitario, la danza tradicional colombiana se refleja en un 3,07%, ballet participa con 0,61%, contemporáneo con 9,20%. Los programas de maestría cursados aparecen únicamente en la modalidad de danza contemporánea (1,23%).

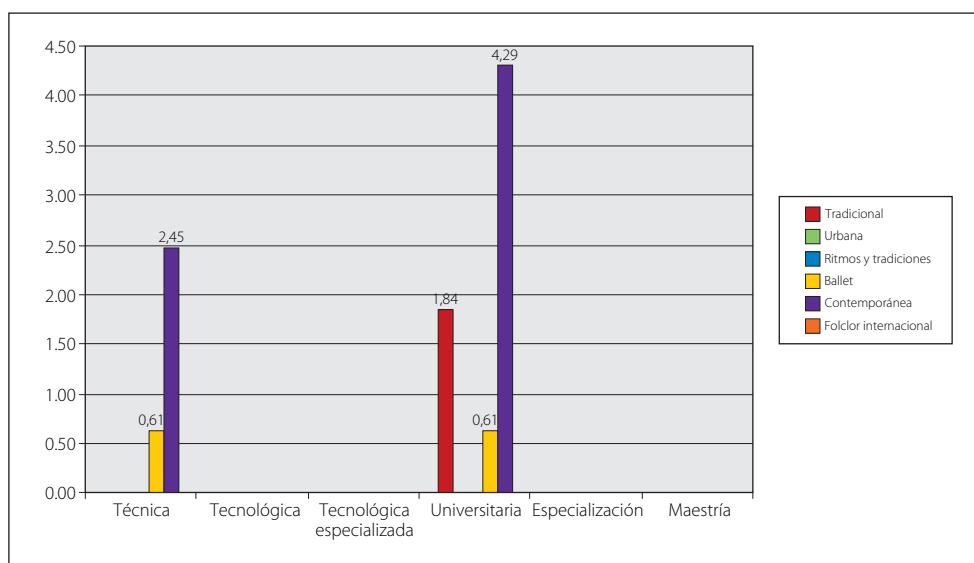
Esta información en el ámbito formal responde a los datos consignados en el informe “Estado de la formación en danza”, en donde se estableció que la oferta en este campo en Bogotá corresponde a las modalidades de danza tradicional colombiana y danza contemporánea.

Los porcentajes referidos en el caso de ballet corresponden de una parte a la experiencia de agentes que vienen de otras ciudades o países, en los cuales el ballet cuenta con instituciones de profesionalización de esta modalidad. Los casos específicos relacionados son de nivel nacional (Cali y Bucaramanga), mientras que internacionalmente se señalan especialmente Cuba y Estados Unidos.

En el caso de los estudios de posgrado adelantados en el área artística específica, en la modalidad de danza contemporánea han sido cursados fuera del país, dada la inexistencia de programas de especialización, maestría o doctorado en esta área en Colombia. Los casos relacionados en la muestra acerca de estudios de posgrado realizados en el exterior señalan el Laban Centre en Londres y el INCI en Cuba, como instituciones que a nivel internacional ofrecen este tipo de formación.

De igual manera, se determinó la población de creadores que a 2004 no eran graduados en las diferentes modalidades de la danza. Del total de la muestra de creadores cursaban o habían cursado estudios sin obtener su grado: en danza tradicional el 1,84% en la modalidad de estudios universitarios, en ballet el 0,61% que cursaba una formación técnica, también en ballet el 0,61% en la modalidad universitaria, el 2,45% en el nivel técnico de danza contemporánea no eran graduados y un 4,29% de la modalidad universitaria en el énfasis de danza contemporánea.

Gráfico 22. No graduados



Del total de la muestra, el 31,29% de los creadores tienen formación profesional en el área de danza. De este porcentaje un 21,47% es graduado y un 9,82% no se ha graduado. El mayor porcentaje de la población no tiene educación formal en el área, esto es, el 68,71% de los encuestados. Este alto índice determina de manera significativa la función central de los espacios de educación no formal en danza para la práctica de ésta en la ciudad de Bogotá.

Esta información genera una importante reflexión, ya que la muestra estableció en un 75,46% la representación de profesionales de la danza en la misma, información que contrastada con el 31,29% de la población que afirma haber recibido educación

formal en el área artística específica, establece que la noción de creador y profesional de la danza no se relaciona necesariamente con el nivel de formación, entendido como el desarrollo de un programa de estudios con miras a obtener un título.

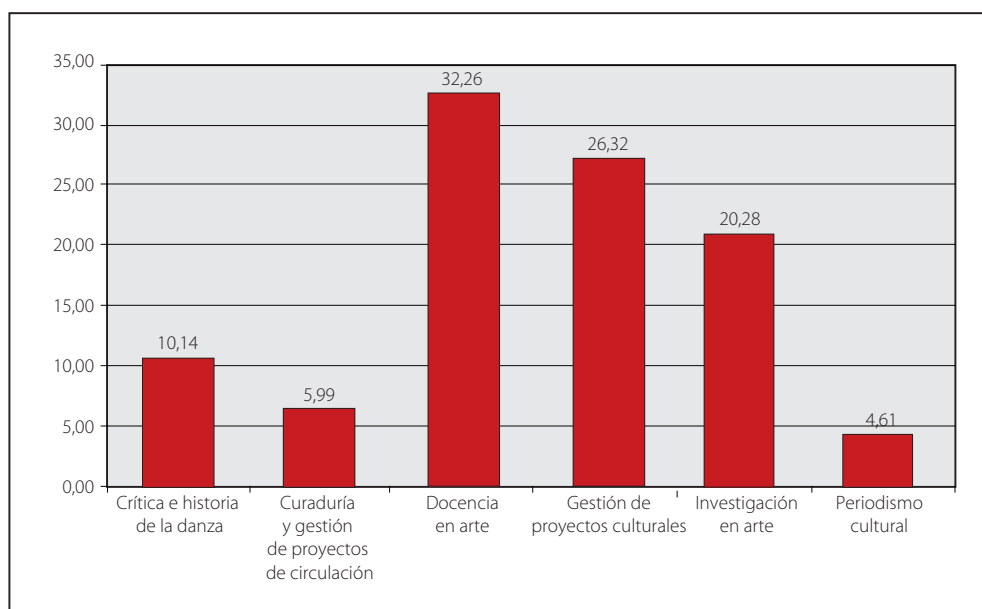
PRODUCTOS E IMPACTOS DE LA ACTIVIDAD ARTÍSTICA

Habiendo determinado el nivel de formación de los creadores, se desarrollan en el punto de productos las actividades que los agentes de la danza adelantan como profesión en las diferentes dimensiones y áreas del campo artístico. En este punto se determina también, de acuerdo con las modalidades del área de la danza —tradicional colombiana, ritmos y tradiciones populares del mundo, danza urbana, danza contemporánea y ballet—, los tipos de actividad que los creadores (bailarines, coreógrafos, directores) realizan y las características propias de cada especificidad.

DIMENSIONES

Partiendo de la definición de dimensiones como “las prácticas que constituyen el campo y que se adelantan a partir de la articulación entre agentes e instituciones” (Comisión de Políticas Culturales del Consejo Distrital de Cultura, 2004: 28), se indagó por la participación de los agentes en las diferentes dimensiones que componen el campo cultural, artístico y del patrimonio, y por ende en el área de la danza.

La caracterización obtenida a partir del instrumento señala, con el mayor porcentaje de práctica, la dimensión de docencia en arte en un 32,26%. Es importante referir en este punto cómo la actividad docente se constituye en la dimensión principalmente desarrollada, fuente primaria de ingreso para los creadores del área de danza, situación que sostiene una relación contradictoria con la escasa oferta de programas académicos que contemplan la pedagogía artística de la danza como énfasis o materia en sus currículos. Existe en Bogotá un único programa que desde la formación como licenciado aborda esta dimensión: la licenciatura en danzas y teatro de la Universidad Antonio Nariño.

Gráfico 23. Dimensiones y áreas

El segundo porcentaje lo constituye la dimensión de gestión de proyectos culturales con un 26,73%, actividad que se ha constituido en el campo laboral para el arte y la cultura en Bogotá y en Colombia, dadas las políticas de descentralización de las ofertas de formación y circulación de los discursos y productos del arte. En este punto de nuevo aparece la pregunta por la ausencia de este tipo de formación e información dentro de las instituciones de educación formal y no formal en el campo del arte.

La investigación en arte es relacionada como la dimensión con un 20,28% de dedicación por parte de los creadores de la danza. Esta información resulta bastante paradójica si se contrasta este resultado con el estado del arte sobre la danza en Bogotá, adelantado en la primera etapa de estos estudios, donde se evidenció la casi inexistencia de productos de los agentes en esta dimensión. Desde aquí se plantea entonces la pregunta por cómo desde la danza se entiende la actividad investigativa y si ésta se relaciona con la actividad de producción de conocimiento en términos académicos.

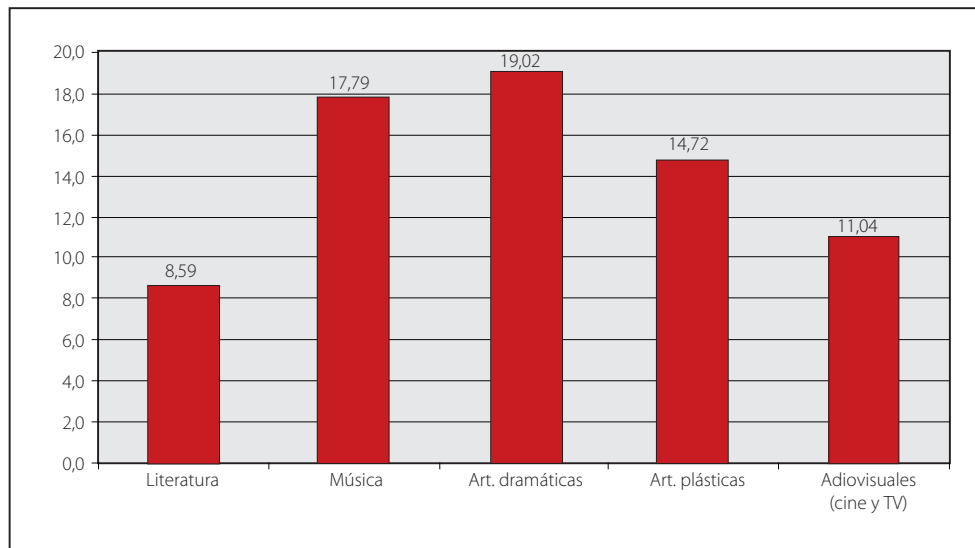
Es de gran importancia para el desarrollo de la danza en Bogotá contar con la información sobre los productos de carácter investigativo que el porcentaje define. Por esto se enuncian los siguientes cuestionamientos que pueden, a partir de la apropiación por parte de los agentes de la danza encuestados en estos estudios, definir de manera más clara la actividad de la investigación en danza en Bogotá. En este sentido, ¿en dónde y de qué manera circulan los productos adelantados en esta dimensión por los agentes de la danza? ¿Circulan? ¿Cuál es el entramado epistemológico de los trabajos adelantados? ¿Los investigadores tienen garantías para su producción? ¿Cuál ha sido el sentido de la producción de conocimiento en la constitución de la realidad de la danza bogotana?

¿Qué procesos del área se han evidenciado y cuál ha sido el posicionamiento frente a ellos? ¿Ante quiénes se han presentado estos productos y cómo han sido debatidos y/o apropiados? ¿Existe formación para la investigación en esta área? ¿Cómo se representa la danza en cuanto discurso académico?

La dimensión de crítica e historia de la danza es implementada por el 10,14% de la muestra, mientras que la curaduría y gestión de proyectos de circulación la desarrolla un 5,99%, y el periodismo cultural el 4,61% de los creadores encuestados. Respecto a estas dimensiones, de nuevo la pregunta o reflexión surge en torno a cómo se adelanta la formación de los agentes en estos ámbitos y qué productos ha arrojado su desarrollo, ya que tales procesos y productos parecen actividades aisladas que no generan debate o productos localizables en los circuitos de producción de conocimiento sobre el área.

ÁREAS ARTÍSTICAS

Gráfico 24. Desempeño en otras áreas



A partir de la pregunta por las dimensiones relacionadas y conociendo cómo las diferentes áreas del campo del arte son susceptibles de articularse y desarrollarse unas en relación con otras, se preguntó acerca del trabajo adelantado por los artistas de la danza en otras áreas artísticas.

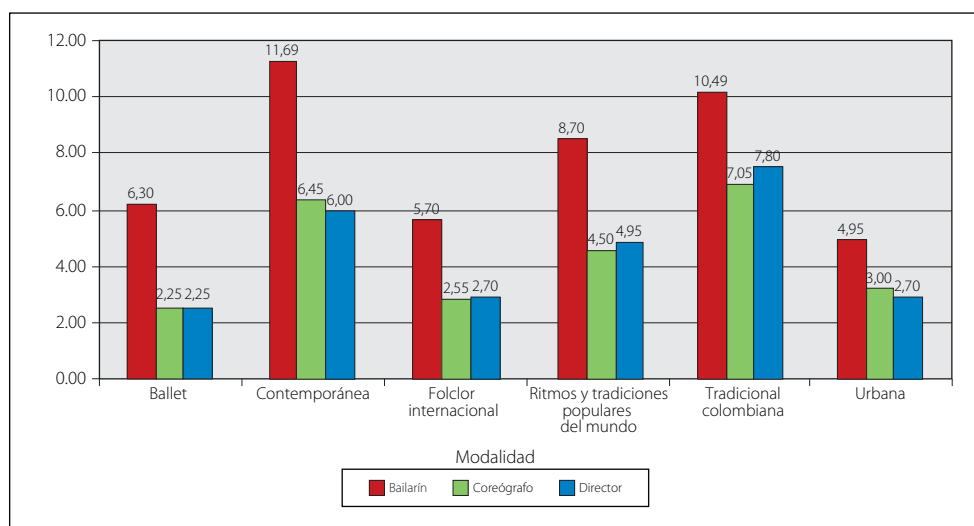
Del total de la muestra, el 71,17% afirma realizar actividades en otras áreas artísticas así: literatura 8,59%, música 17,79%, arte dramático 19,02%, artes plásticas 14,72%, audiovisuales 11,04%.

MODALIDADES DESARROLLADAS

A través del instrumento se solicitó que los creadores establecieran las modalidades en las que principalmente se desempeñan, dándole un valor de acuerdo a su especialidad, entre 1 y 5, en cada una de las modalidades y tipo de actividad (intérprete, coreógrafo y/o director).

Para la realización de este análisis se han tomado los niveles 3, 4 y 5 consignados en cada caso particular, considerando este valor como una práctica que va de un nivel medio a alto en cada tipo de actividad. Si bien la muestra total sobre la que se elabora este estudio es de 163 creadores, la pregunta permitía a los artistas marcar las opciones que considerara de su especialidad. El total sobre el cual se presenta este análisis es el equivalente a las 667 actividades registradas.

Gráfico 25. Perfil de ocupación



Los datos relacionados en la muestra indican que los creadores de la danza, como generalidad, desarrollan más de una modalidad y actividad en su práctica artística, así:

- *Bailarines*: ballet 6,30%, contemporánea 11,69%, folclor internacional 5,70%, ritmos y tradiciones populares del mundo 8,70%, tradicional colombiana 10,49%, danza urbana 4,95%.
- *Coreógrafos*: ballet 2,25%, contemporánea 6,45%, folclor internacional 2,55%, ritmos y tradiciones populares del mundo 4,50%, tradicional colombiana 7,05%, urbana 3%.
- *Directores*: ballet 2,25%, contemporánea 6,00%, folclor internacional 2,70%, ritmos y tradiciones populares del mundo 4,95%, tradicional colombiana 7,80%, urbana 2,70%.

La mayor cantidad de intérpretes se encuentran ubicados en la modalidad de danza contemporánea, seguidos en porcentaje por los de danza tradicional. En cuanto a coreografía y dirección, estas mismas modalidades presentan los más altos porcentajes, apareciendo danza tradicional con una mayor población dedicada a cada una de estas actividades.

En general, el 47,83% de la muestra manifestó dedicarse a la interpretación, el 25,79% a la coreografía y el 26,39% a la dirección en danza. Las modalidades de danza tradicional y danza contemporánea cuentan con los índices más altos en cada variable. Este aspecto se puede leer desde dos puntos de vista: en primer lugar, la existencia de programas formales en estas modalidades fortalece la participación de la comunidad en ellas; de otro lado, el que la danza tradicional sea una de las modalidades que acoge a un mayor número de población podría estar relacionado con la identificación del folclor y la idea de que éste es un elemento de identidad nacional, por tanto desarrollado por amplios sectores poblacionales. En el caso de la danza contemporánea, siendo una modalidad con una gran oferta de cursos y talleres, que acoge a diferentes sectores y cuyo énfasis plantea aspectos que van más allá de la técnica y, según se elabore su discurso, es vista como parte de la expresión particular de cada individuo, es representada como una práctica liberal.

OBRAS: PARTICIPACIÓN Y TIPO DE ACTIVIDAD

El tema de la creación y circulación de obras se abordó con el interés de establecer el nivel de producción de la danza en Bogotá en cuanto a número de obras circuladas pero también, y aún más importante, de develar los elementos inherentes a la práctica de esta dimensión en los temas de fomento y apoyo a la creación, formación en temas referentes a la producción artística, escenarios involucrados y niveles de reflexión producida por esta actividad, entre otros.

El instrumento desarrollado para obtener esta información, en principio, fue la pregunta por las últimas cinco obras interpretadas dirigidas o en las que se había hecho coreografía. Ciñéndose a la pregunta, el sector relaciona sus realizaciones más recientes, siendo especialmente difícil establecer el nivel de producción en años anteriores a 2000, ya que la dinámica de la creación en danza en Bogotá se encuentra estrechamente ligada a las actividades promovidas por las instituciones de fomento al sector, que año a año demandan una nueva producción a quienes quieran participar en sus proyectos de festivales, becas y concursos. Estas actividades han generado circuitos de producción en los que gran parte de la población de la danza participa.

Dadas las condiciones particulares ya descritas, de los años anteriores a 2000 se relacionan pocos productos en el área, lo que responde al planteamiento particular de la pregunta. Pero este hecho también puede sugerir una relación con la inexistencia de un organismo que se ocupara del desarrollo de la danza en Bogotá hasta 1996 y la

incipiente gestión en los años subsiguientes. Esta información se contrastará con el insumo producto del análisis de política pública que dará piso a esta afirmación.

Tabla 34. Porcentaje por modalidades

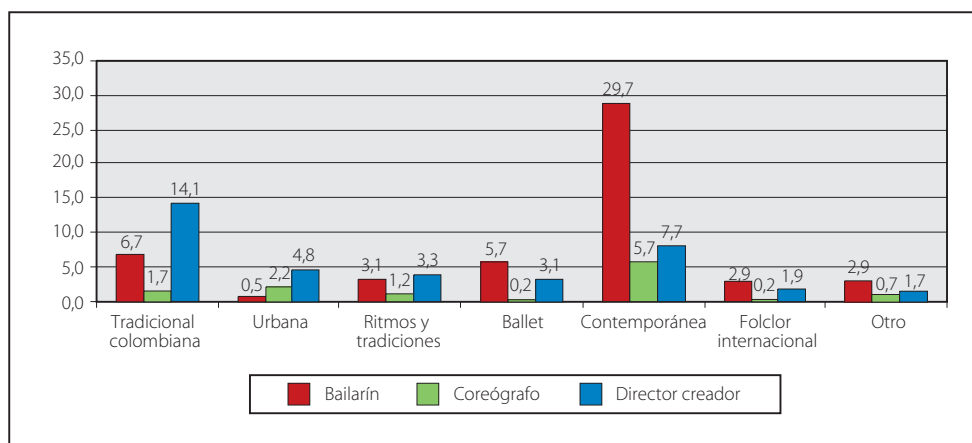
Año	Tradicional colombiana	Urbana	Ritmos y tradiciones	Ballet	Contemporánea	Folclor internacional
1995	0,0	0,0	0,0	0,0	0,0	0,3
1996	0,0	0,0	0,0	0,0	0,0	0,0
1997	0,3	0,0	0,0	0,3	0,3	0,0
1998	0,0	0,0	0,0	0,3	2,1	0,3
1999	0,3	0,0	0,3	1,5	1,5	0,0
2000	0,9	0,6	0,3	1,2	4,4	0,0
2001	1,5	0,3	0,9	1,2	2,9	0,6
2002	3,8	1,2	2,1	1,8	5,6	0,3
2003	7,9	3,2	0,9	2,1	10,0	1,8
2004	10,6	2,6	4,1	2,4	11,2	2,4

Los datos levantados y relacionados en la tabla mencionan sólo un 0,3% de participación en obras de 1995; la muestra no arrojó datos del año 1996; en 1997 la actividad se concentra puntualmente en tres modalidades, a saber: ballet, danza contemporánea y tradicional colombiana. En 1998 no aparecen registros de danza tradicional, al tiempo que se incrementan las obras de la modalidad de danza contemporánea; se relaciona en este año la participación específica en obras de folclor internacional. Del año 1999 se relacionan obras de danza tradicional sin mostrar aumento en su índice, mientras que ballet aumenta y danza contemporánea disminuye frente al año anterior. A partir del año 2000 se hace evidente el crecimiento de la participación de obras de distintos géneros, excepto folclor internacional. Aparecen en el espectro otras modalidades, como la danza urbana.

Respecto al diseño de la pregunta, es importante determinar que el criterio de *obra* en la danza sitúa al creador frente a una reflexión sobre su quehacer y su participación en la escena, reflexión que a la luz de la realidad de las modalidades de danza urbana, ritmos y tradiciones populares del mundo, e incluso de danza tradicional, no es clara desde el concepto mismo y la realidad de la producción de estas modalidades. En este sentido la pregunta por *obras* excluye los productos que los agentes al margen de las prácticas académicas, como ballet y danza contemporánea, no nombran o representan como tales, y que se mueven en lógicas diferentes a las establecidas por las instituciones. En este sentido es importante encontrar el término que involucre y represente las experiencias de estos sectores en relación con la práctica creativa.

Basados en la misma pregunta se estimó pertinente caracterizar el tipo de actividad de los creadores en las obras relacionadas. La pregunta, al permitir relacionar más de un tipo de actividad, establece los énfasis en los que se mueve la práctica. Dada esta claridad, el análisis se desarrolla a partir de un total de 418 obras registradas.

Gráfico 27. Actividades realizadas



En ballet, la interpretación se ve reflejada en un 5,7%, el papel de los coreógrafos en 0,2%, la dirección en 3,1%. En esta modalidad la coreografía es considerada como una función puntual diferente de la dirección.

Danza contemporánea relaciona los siguientes valores: interpretación 29,7%, coreografía 5,7%, dirección 7,7%. Se evidencian labores diferenciadas y actividades específicas. El alto porcentaje de la actividad de interpretación, como ya se ha referido, tiene estrecha relación con la existencia en Bogotá tanto de un programa de educación formal en esta modalidad con un énfasis en interpretación, como con la numerosa oferta que desde los espacios no formales se brinda respecto a técnicas específicas de la misma.

El folclor internacional acusa en cuanto a interpretación una participación del 2,9%, coreografía del 0,2% y dirección del 1,9%. No hay diferencia en los roles de coreografía y dirección.

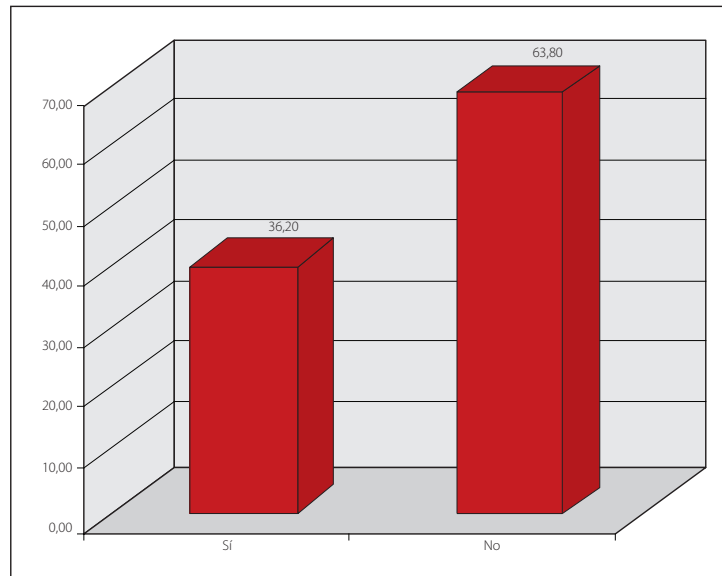
La muestra arroja datos en cuanto a otros géneros que no consideran estar representados en las modalidades establecidas. Es el caso de la danza-teatro y el flamenco.

ESTÍMULOS

Con el fin de establecer si la práctica de la creación en danza se fomenta en Bogotá, el instrumento planteó la pregunta por los estímulos recibidos, el carácter de éstos, las obras que los obtuvieron y las modalidades premiadas.

La caracterización de los datos arrojó como información general que el 36,20% de la muestra ha recibido estímulos por su labor, mientras una mayor proporción, el 63,80%, dice no haber obtenido ninguno.

Gráfico 28. Estímulos a la danza



Tipos de estímulo

De acuerdo al porcentaje de creadores que afirmaron haber recibido estímulos por su trabajo, se ahondó en cuanto al tipo de éstos y las instituciones que los brindan, información recabada en las diferentes modalidades.

Se obtuvo la siguiente caracterización: en danza tradicional colombiana la muestra determina que han sido beneficiados de la actividad de bolsa de empleo 1,1% de los creadores, con compra de funciones 1,1%, con coproducción de obras 1,1%, con premios de concursos 1,1%, con el premio del Festival de Danza Mayor en la modalidad de danza tradicional 3,4%, con el premio Festival de Danza Tradicional 6,8%, con el premio Festival Recreo los Niños Quieren Bailar 1,1%, y con el premio Montajes Coreográficos para Bailarines 1,1%.

En la modalidad de danza urbana, los estímulos recibidos corresponden a compra de función en un 1,1%, premio comparsa 1,1%, premio concurso 1,1%, y premio de ensayos 1,1%.

En ritmos y tradiciones populares del mundo los estímulos corresponden a la Beca de Creación Pasos en un 1,1%, compra de función 1,1%, premio Festival Danza Internacional 2,3%, premio Festival Danza Mayor 1,1% y premio Festival de Salsa 3,4%.

La modalidad de ballet dice haber recibido estímulos para su creación en un 2,3%, correspondiente al premio Festival Distrital de Ballet y premio Montajes Coreográficos (2,3%).

La modalidad de danza contemporánea relaciona haber recibido estímulo a su actividad con apoyos en un 3,4%, con beca de creación el 1,1%, Becas de Creación Insólito 3,4%, Beca de Creación Pasos 5,7%, coproducción 3,4%, premios 2,3%, premio Bogotá una Ciudad que Sueña 2,3%, premio Comparsa 1,1%, premio Cultura en Común 2,3%, premio Festival de Danza Contemporánea 11,4%, premio Festival de Danza Mayor 1,1%, premio Festival Universitario 1,1%, premio Montaje Coreográfico 1,1%, Premio Nacional de Coreografía 1,1%, premio V Festival Universitario de Danza Contemporánea 1,1%, y con residencias artísticas 2,3%.

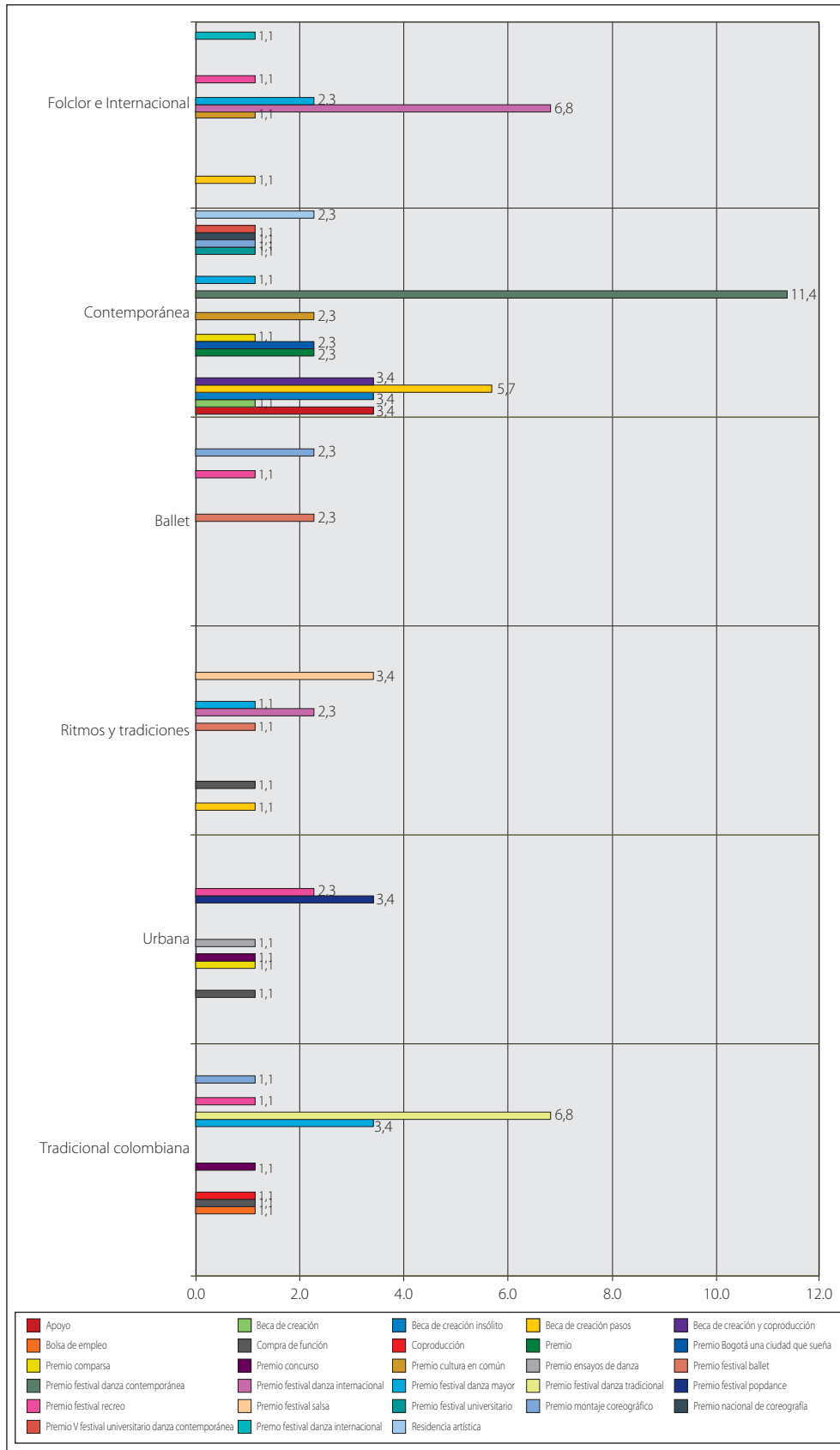
Dado que el instrumento diferencia la modalidad de folclor internacional de ritmos y tradiciones populares del mundo, los creadores de este género relacionaron haber recibido apoyo a través de la Beca de Creación Pasos en un 1,1%, Premio Cultura en Común 1,1%, premio Festival de Danza Internacional 6,8%, y premio Festival de Danza Mayor 2,3%.

En términos generales las modalidades que relacionan una mayor participación de los estímulos ofrecidos por las instituciones de fomento a la práctica de la danza en Bogotá son danza tradicional colombiana y danza contemporánea. El programa de becas que hasta ahora ha atendido especialmente estas modalidades se relaciona directamente con los procesos que estos dos campos han desarrollado al contar con programas de educación formal en el campo artístico. También, y en este mismo sentido, la formación particular para la interpretación en el ámbito académico ha propiciado proyectos como los montajes coreográficos, premios a bailarines que brindan oportunidad laboral tanto a los egresados de estos programas como a los bailarines que participan en otros ámbitos de formación.

Los apoyos presentan una fuerte tendencia a la financiación de la circulación de los productos de la danza, festivales, concursos y bolsas de empleo, y tienen como característica la realización de eventos en los cuales los ganadores muestran a la ciudad sus productos, convirtiéndose en un acto de pequeño impacto para el sector y la ciudad.

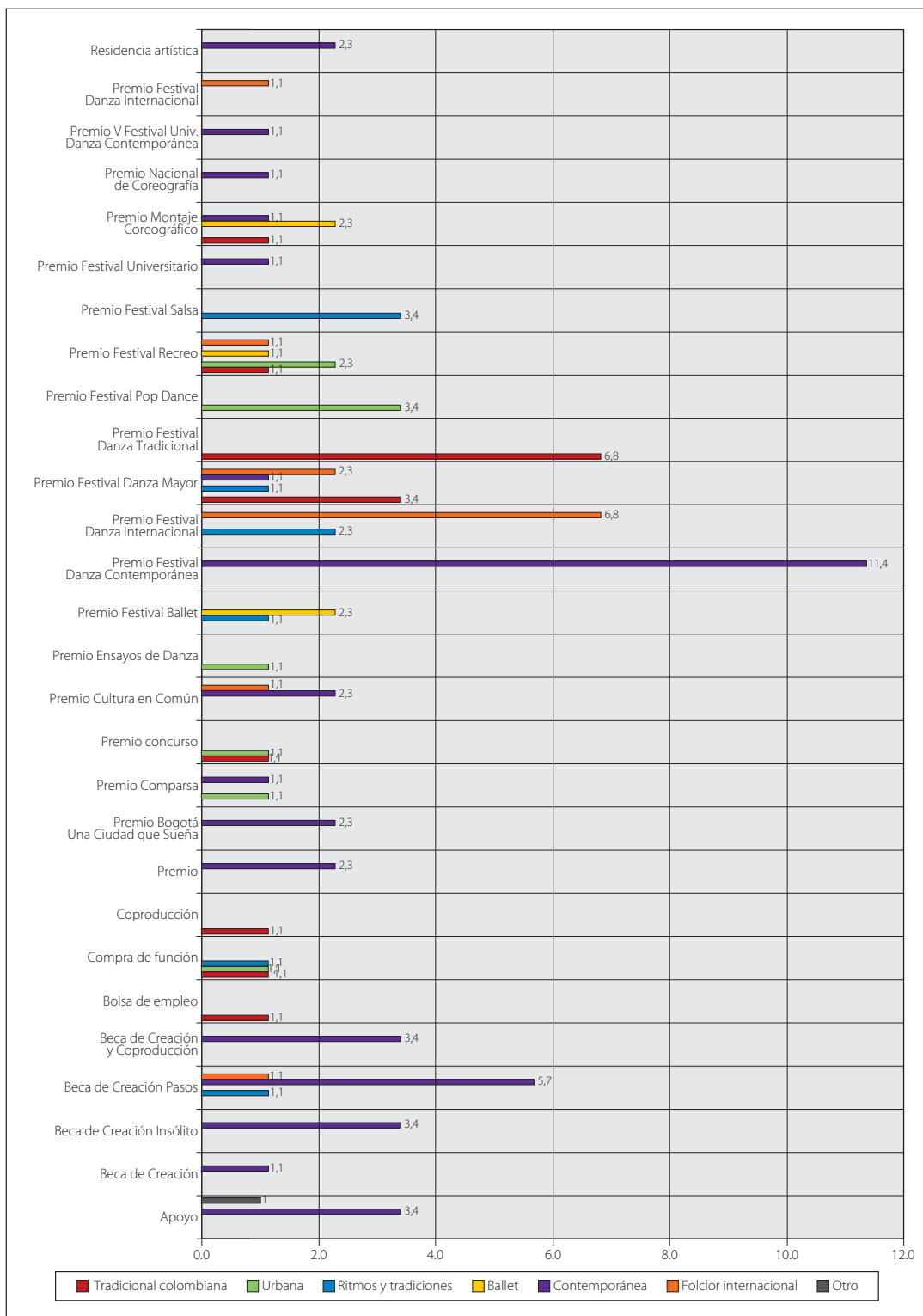
Los apoyos en el ámbito de la creación, aunque menos numerosos, también han marcado un significativo impacto en la financiación de la actividad puntual de creación. Sin embargo, este proyecto ha presentado durante su existencia varios problemas, pues las becas únicamente contemplan la financiación del proceso creativo, la circulación de los productos, la información-comunicación sobre los mismos, acciones que el creador asume pero que es difícil mantener, por lo que la vida de las obras se hace corta. Los productos no cuentan con una difusión amplia que pueda suscitar un mayor impacto en el sector y en la ciudad. El proyecto Becas de Creación ha dado respuesta al interés creativo de algunas modalidades, principalmente en danza tradicional y contemporánea. Este programa especialmente provoca, como se verá en los gráficos siguientes, un aumento sustancial del apoyo a estas modalidades.

Gráfico 29. Tipos de estímulo 1



El ámbito de la formación es la dimensión que menos se ve beneficiada de estos estímulos, pues excepto la convocatoria a residencias artísticas del Ministerio de Cultura, no hay proyectos de profundización o de becas a nivel de posgrado para la danza.

Gráfico 30. Tipos de estímulo 2



Los festivales, el premio económico y de circulación de los productos que obtienen los ganadores por participar en cada uno de ellos, constituye la principal actividad de fomento a la práctica artística en esta área.

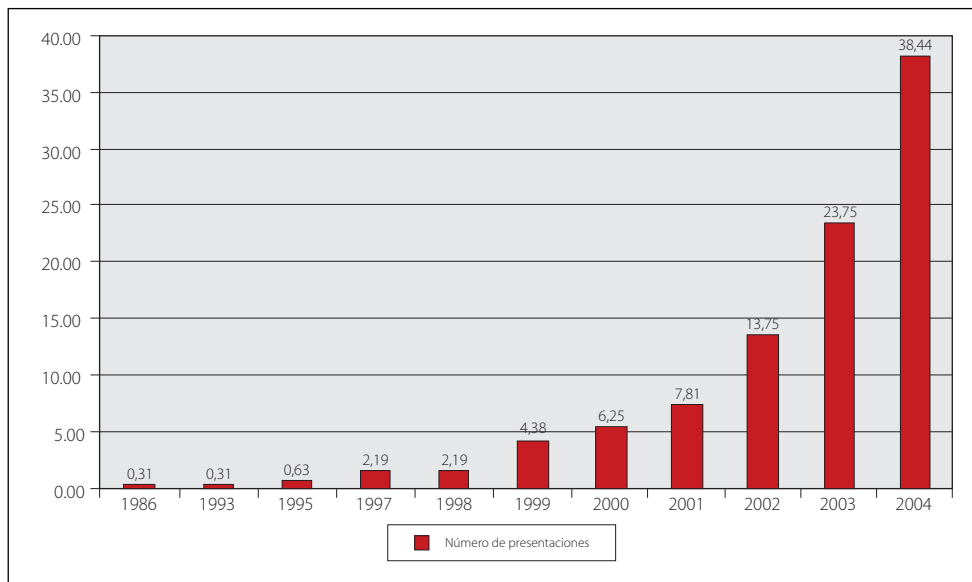
CIRCULACIÓN DE OBRAS

El interés por la circulación de los productos de la danza surge de la necesidad de conocer cuál ha sido el cuadro histórico de demanda, consumo y apropiación de la danza en Bogotá.

La pregunta sobre el número de presentaciones realizadas año a año arrojó información sobre 320 obras. Este número surge de un proceso de depuración en el que se contempla un registro de cada obra, ya que varios de los agentes tenían en común la participación en ellas. En este caso (obras relacionadas por varios integrantes de una misma compañía) se conservó el mayor número de presentaciones relacionado, entendiendo la dinámica de la actividad.

Sobre la base de 320 registros de presentaciones realizadas entre 1986 y 2004, se plantea el siguiente análisis: en 1986 aparece un porcentaje de circulación del 0,31%, en 1993 del 0,31%, en 1995 del 0,63%. Esta primera etapa de la danza bogotana corresponde a la ausencia de un organismo encargado de fomentar la práctica de esta área en la ciudad. Desde 1997 el índice de presentaciones aumenta notablemente de 2,19%, que se mantienen en 1998, a 4,38% en 1999, 6,25% en 2000, 7,81% en 2001, 13,75% en 2002, 23,75% en 2003 y 38,44% en 2004.

Gráfico 31. Presentaciones por año

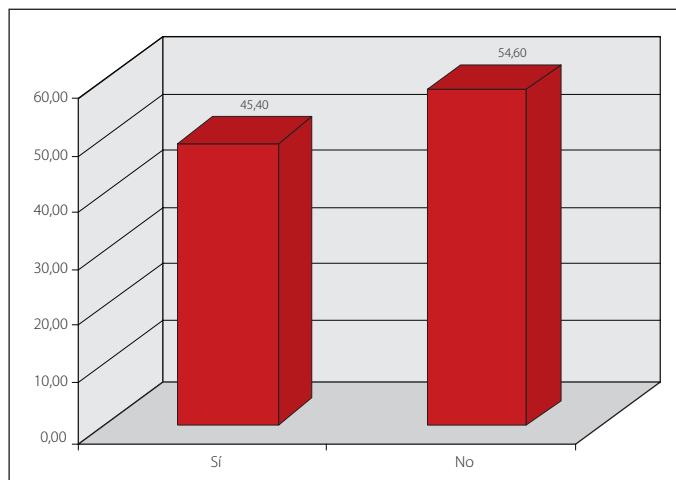


El aumento del número de presentaciones de los productos de la danza año a año caracteriza la decisiva gestión de las instituciones de fomento al área en el sentido de que actualmente esta actividad es demandada por los habitantes de la ciudad y por sus agentes, quienes incursionan en nuevos circuitos buscando nuevas maneras de formar público para esta expresión.

FORMACIÓN DE PÚBLICOS PARA LA DANZA

Respecto del aumento de la circulación de los productos de la danza, se indagó si la apropiación creciente de la actividad se relaciona con las actividades puntuales de circulación o si los artistas creadores han estimulado, a partir de actividades pedagógicas, un conocimiento sobre danza que derive en una mayor apropiación y demanda.

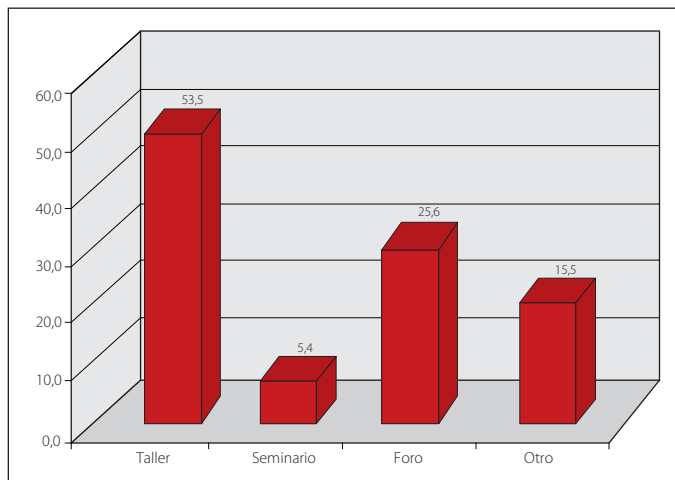
Gráfico 32. Actividades pedagógicas



Al preguntar si de las obras realizadas se adelantaron actividades pedagógicas, basados en la muestra total, el 45,40% dice haber realizado actividades pedagógicas en torno a su obra, mientras que el 54,60% manifiesta no haber realizado actividades de este orden.

A partir de la pregunta anterior se generó un listado de las obras sobre las que se señala la realización de algún tipo de actividad pedagógica. Se obtuvo un número de 129 obras sobre las que se han adelantado acciones en este sentido, de las cuales el 53,5% se relaciona con talleres, 5,4% con seminarios, 25,6% con foros, 15,5% con otro tipo de actividades, como las clases abiertas y presentaciones didácticas que mezclan diversos tipos de acciones pedagógicas.

De manera sobresaliente las actividades de reflexión explícita —académica— sobre la danza nuevamente evidencian un porcentaje menor frente a las actividades prácticas como talleres.

Gráfico 33. Tipo de actividades

Respecto a si se ha desarrollado algún tipo de reflexión sobre las obras creadas y/o interpretadas, y si se ha hecho publicación de la misma, los creadores de danza contestaron como se ilustra en la tabla siguiente:

Tabla 35. Reflexión y publicación

	Periódico	Revista	Libro	Otro
Comentario	25,93	1,85	0	1,85
Crítica especializada	7,41	1,85	1,85	3,7
Investigación (ensayo)	12,96	5,56	1,85	16,67
Reseña	9,26	3,7	0	3,7
Otro	0	0	0	1,85

Sobresale en el porcentaje más alto, 25,93%, la circulación de información sobre actividades de danza a través de comentarios y reseñas publicadas en periódicos. Este dato corresponde con la información resultado del estado del arte sobre danza en Bogotá, en el que se presentó la continua participación de los medios impresos —revistas y periódicos— en la difusión de información sobre las actividades de esta área artística.

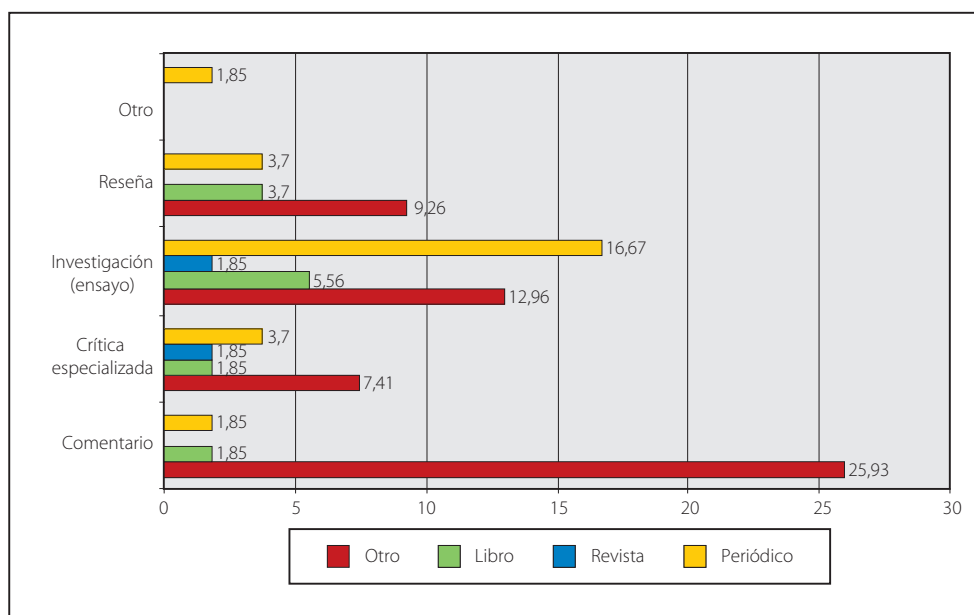
El tipo de reflexión promovida, que asciende a 12,96%, se concreta en la elaboración de ensayos de carácter investigativo, información que ha sido publicada en periódicos, revistas, libros y otros medios. Ya que el instrumento aplicado no permite conocer sobre qué obras específicas se ha realizado esta reflexión, no es posible determinar los productos relacionados.

Los datos permiten observar que la crítica especializada en danza corresponde a un bajo porcentaje, así como la publicación y circulación de ésta en medios impresos.

La reflexión sobre danza en Bogotá parece ser un factor común a la producción de obras y eventos de circulación de esta área artística. En este sentido es importante destacar la labor que el periodismo cultural realiza en torno a la producción dancística; sin embargo, la comunicación que se hace de esta información depende en gran medida del tipo de agente o instancia que lo produce, ya que las páginas culturales tienden a priorizar ciertas expresiones del arte, así como determinados personajes de la escena.

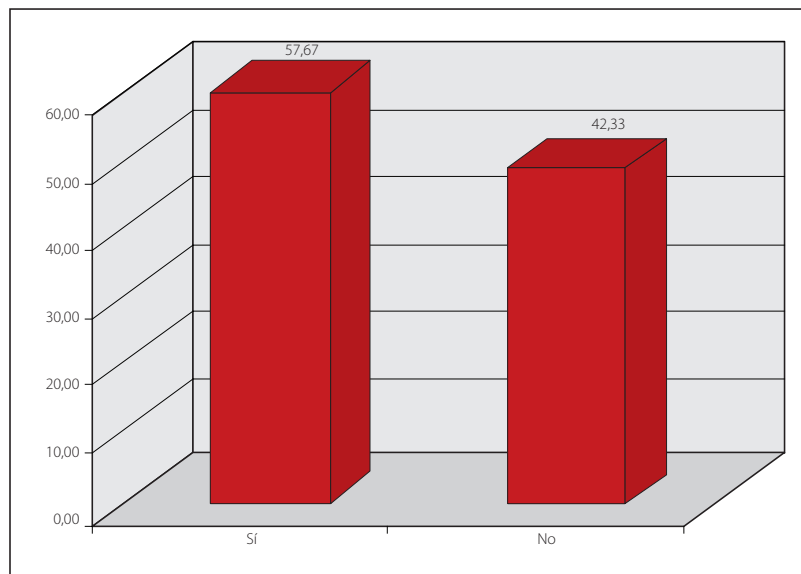
Un hecho que ha marcado una importante diferencia en el periodismo cultural sobre danza son los eventos promovidos por el Instituto Distrital de Cultura y Turismo, que han hecho visibles en los diferentes medios de comunicación la producción de distintos sectores sociales que se dan cita a partir de su labor creativa.

Gráfico 34. Publicación de reflexiones escritas sobre danza



ORGANIZACIONES

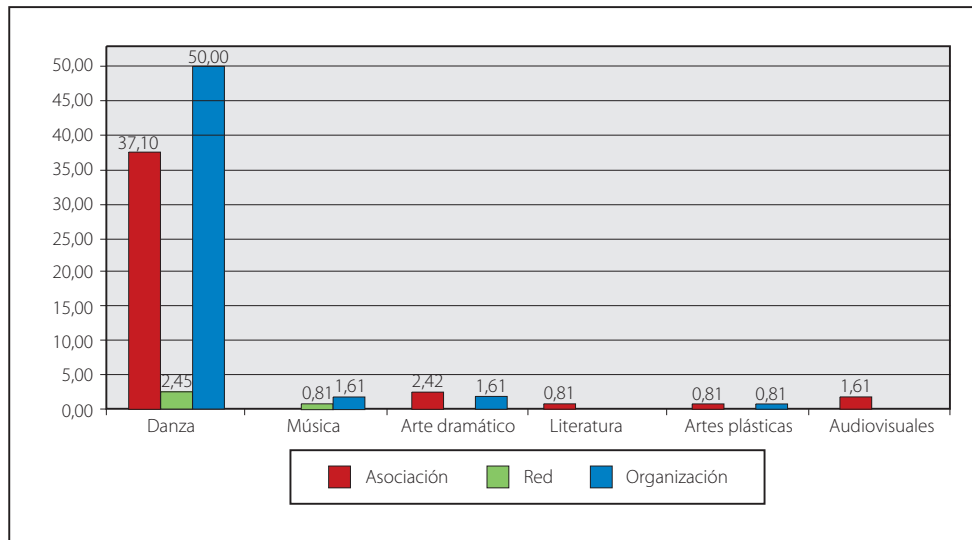
El tema de la organización en danza es quizás uno de los más álgidos y débiles del área. Ya en la información obtenida aparece con 57,67% la participación de los agentes en alguna organización, mientras que un gran número, el 42,33%, manifiesta no pertenecer a ninguna.

Gráfico 35. Pertenencia a organizaciones

Cabe señalar que el concepto de *organización* manejado por los creadores de la danza corresponde en gran medida a la participación en grupos y compañías artísticas de modalidades particulares que no cuentan con una organización administrativa, una visión y unos objetivos que vayan más allá de los productos, como constitución jurídica o generación de actividades, planes o proyectos tendientes a fortalecer el gremio. La labor de las organizaciones de la danza en Bogotá, como los encuestados señalan cuando hablan de los productos de éstas, se ha centrado en el montaje y la circulación de obras y producción de eventos específicos.

Del 50,67% que constituye el total de la participación de creadores de danza en organizaciones, los tipos de agremiación relacionados en la muestra están representados de la siguiente manera: 37,10% asociaciones, 50% organizaciones y 2,42% redes. La información que proveen las encuestas no es clara en cuanto a las funciones y los productos de éstas. No hay diferencia, en la mayoría de los casos no se relaciona ningún dato, y en los pocos que aparece información, ésta se refiere de nuevo a creación de obras y presentaciones artísticas.

Gráfico 36. Tipos de agremiación



La ausencia de organizaciones de base en la danza trae como consecuencia una gran dificultad para exponer en común las necesidades del sector, máxime cuando la actividad se dispersa en pequeños subgrupos que, dadas las difíciles condiciones socio-económicas que enfrentan, se centran en resolver acciones puntuales y de corto plazo. Esta realidad dificulta en gran medida los procesos de autorregulación, de seguimiento a la actividad de la danza y fomento a la misma, pero, lo más importante, no permite la generación de propuestas, planes y políticas desde el sector que contribuyan a fortalecerlo haciéndolo participar o vinculándolo a los procesos sociales, económicos y políticos que auspicien este arte a partir de su vínculo con la sociedad.

Conclusiones

En danza, la dimensión de creación quizás sea la que cuenta con el mayor número de agentes, instancias y circuitos relacionados con su actividad. Pero si bien esto parece a todas luces positivo, al caracterizar cada uno de estos componentes, la realidad vislumbrada es muy diferente. Los conflictos que atraviesa la práctica, dadas las abismales diferencias entre los niveles de formación, de las condiciones socioeconómicas y culturales, han generado una baraja de particularidades que si bien logra satisfacer los distintos gustos del público capitalino y acoge en los circuitos artísticos la diversidad cultural que habita la danza, también privilegia prácticas hegemónicas en detrimento de otras manifestaciones.

Los creadores de la danza se inquietan constantemente por cualificar su formación, ya sea en el ámbito formal o no formal. Pese a no vivir de su arte en sentido estricto logran involucrarse desde otra de las dimensiones del campo, principalmente la formación, a una actividad económica de la cual viven, tienen un gran y fortalecido espíritu creativo que año a año les permite crear y circular nuevos productos en los circuitos que fomentan la actividad. La circulación de los productos de la creación es el norte de los artistas de la danza, pero esta postura ha sido construida históricamente por las instancias que la promueven y que hasta ahora se han ocupado de hacerla visible. Esta representación desde la figuración eventual ha fortalecido el interés del público por la danza, ha configurado su realidad. Pero en el hecho de que ésta no haya sido hasta ahora la más favorable juega un papel muy importante la ausencia de gremio, una instancia que desde lo público y lo privado se ocupe de pensar la danza, imaginarla y transformarla en busca de una representación que garantice mejores condiciones para el sector que la desarrolla, al tiempo que haga evidente la potencia de la actividad misma como transformadora de realidades.

Anexo. Informe sobre aplicación de instrumentos a organizaciones de creación e instituciones de circulación y gestión

Para estudiar las organizaciones que desarrollan actividades de creación y educación no formal y que poseen la infraestructura cultural para poner en circulación sus obras, se estimó una muestra representativa a la cual se aplicaron los instrumentos pertinentes según el caso.

En la muestra de organizaciones que hacen énfasis en la creación debió detenerse el proceso, ya que éstas, si bien son representadas por los artistas de la danza como *agremiaciones*, no cuentan con un criterio que permita definir las como tales. Se reconoce la realidad de la danza no a través de sus organizaciones, sino de sus compañías y grupos artísticos que no cuentan con procesos administrativos, técnicos y logísticos particulares. De otro lado, la información que pueden proveer estas “organizaciones” ya había sido obtenida en la encuesta aplicada a creadores individuales.

Aplicación de instrumento a organizaciones de creación (educación no formal) (eor1)

Tabla 36. Listado de organizaciones

ID	Nombre
1	Casa de la Cultura Fontibón
2	Corporación Centro Cultural Casagrande
3	Escuela Nueva Generación de Mambo y Chachachá
4	Escuela de Tango Piazzola
5	Compañía de Baile Pasión de Tango

Se estimó oportuno aplicar la encuesta a la totalidad de las organizaciones que se encargan de impartir educación no formal en danza en la ciudad. A partir de las bases de datos de la Gerencia de Danza del Instituto Distrital de Cultura y Turismo y del

Ministerio de Cultura se obtuvo un listado de 68 instituciones. Dado el poco tiempo disponible para adelantar el sondeo, el Observatorio de Cultura Urbana asumió la aplicación de 32 encuestas, mientras los investigadores se encargaron de aplicar 36. Como en el caso de la aplicación del instrumento sobre creación, se agotaron los recursos de comunicación con las diferentes entidades, obteniendo como resultado cinco formularios diligenciados, que no constituyen una muestra representativa de esta actividad.

En cuanto a las entidades de circulación, el panorama fue aún más difícil, ya que las prácticas burocráticas de las instituciones, especialmente estatales, no permitieron el acceso a la información necesaria. Tan sólo cinco de las 16 instituciones estimadas respondieron, y de manera parcial, el instrumento.

Aplicación de instrumento a instituciones de circulación y gestión (eci1)

Tabla 37. Listado de circulación

ID	Nombre
1	Casa de la Cultura Fontibón
2	Teatro La Candelaria
3	Corporación Centro Cultural Casagrande
4	Teatro Delia Zapata Olivella (no se diligenció completamente)
5	Casa del Teatro Nacional (se diligenció el módulo correspondiente a educación no formal)

Respecto a este informe, al resultar imposible la aplicación de la muestra representativa, se entregaron al Observatorio de Cultura Urbana de Bogotá las bases de datos de creadores individuales y organizaciones culturales actualizadas y depuradas a abril de 2005.



**III. POLÍTICAS DE FOMENTO
A LA DANZA EN BOGOTÁ,
1994-2004**



Presentación

Con miras a desarrollar un documento que permita establecer los criterios de fomento del sector de la danza en el periodo comprendido entre los años 1994 y 2004, se estimó prioritario realizar la documentación y recopilación de material que diera cuenta, en primera instancia, de las líneas de política, objetivos y programas de los gobiernos distritales en el sector de la cultura, para a partir de allí establecer cómo el ente encargado de este campo, el Instituto Distrital de Cultura y Turismo, asume la proyección de metas, programas y líneas de acción dentro de las cuales se involucra el área de danza.

Se propone, además de la revisión de los planes de desarrollo que tienen por objeto el tema cultural y las acciones del Instituto Distrital de Cultura y Turismo, establecer la participación de las instancias y agentes culturales en el desarrollo de políticas para el sector específico.

La ruta, entonces, consiste en la revisión y síntesis del tema cultural en cuanto a objetivos establecidos en los planes de desarrollo Formar Ciudad, Por la Bogotá que Queremos, Bogotá para Vivir Todos del Mismo Lado y Bogotá sin Indiferencia. En relación a estos lineamientos se describen las políticas específicas del Instituto, las cuales se soportan y precisan en el documento *Política institucional, Instituto Distrital de Cultura y Turismo 1998-2001*, así como en los planes de acción del periodo de estudio mencionado.

A partir del entorno conceptual producto del conocimiento de los objetivos en materia cultural del gobierno distrital y de la política institucional del Instituto Distrital de Cultura y Turismo, se realiza el análisis de estos lineamientos y su materialización en el documento *Danza, eventos-procesos como política cultural*, que soportará el estudio de sus objetivos, premisas, principios, estrategias y formulación, para determinar cómo el área de danza en Bogotá se ha visto fortalecida o de qué manera la formulación misma de las políticas para el área ha generado procesos contrarios a la política misma.

Como último punto de análisis se establece de qué manera la participación de la sociedad civil, reflejada en los documentos de política cultural, ha tenido eco en el desarrollo de los programas, planes y proyectos en el área específica de la danza, entendiendo que tales propuestas reflejan en gran medida la realidad cultural, que tales ausencias, necesidades y propuestas son fruto de la participación ciudadana en los espacios de concertación, con miras al fortalecimiento del campo cultural en sus diferentes áreas y dimensiones. Desde este punto se plantearán los derroteros para la formulación de políticas que fortalezcan el área de danza en Bogotá.

Se consideró necesario establecer el panorama histórico de la inversión en el área de danza, y se propuso adelantar la revisión documental que brindara los datos necesarios para determinar las cifras que año a año se han destinado al fomento del sector; sin embargo, tales datos, dada la ausencia de insumos, especialmente en los años 1994 y 1995, y la poca claridad de la inversión en el área en algunos casos, no permitió establecer de manera fiel los recursos específicos. Se relaciona pues la información encontrada, advirtiendo que puede existir algún rango de inexactitud en los datos presentados.



El sector cultural en los planes de desarrollo 1994-2004

Plan de Desarrollo Formar Ciudad (1995-1998, Antanas Mockus)

El objetivo principal de este plan consistía en defender el patrimonio colectivo actuando prioritariamente sobre la cultura, el espacio público y la calidad ambiental. En este plan de desarrollo se inició un proceso de exploración de la cultura bogotana a través de la investigación y los procesos de toma de decisiones por medio de la consulta directa a los ciudadanos respecto a los diferentes temas que les interesaban y/o afectaban.

“Formar Ciudad”, impulsado por dicha administración, contemplará entre sus prioridades un novedoso y acertado programa de Cultura Ciudadana. El propósito central de este programa consistía en promover comportamientos adecuados para la convivencia urbana, basados en el acatamiento de las reglas mínimas que hacen posible la interacción pacífica entre los habitantes de una gran ciudad como Bogotá [...] Tanto por la novedad del programa de Cultura Ciudadana como de los métodos pedagógicos empleados para propiciar el acatamiento de las reglas de convivencia, fortalecer el sentido de pertenencia a la ciudad y generar un mayor aprecio por el patrimonio colectivo, la información y la investigación sobre este tipo de temas adquirió especial relevancia no solamente para la administración municipal sino para el ámbito académico [Londoño, s.f.].

Como política, se establece la prioridad de mejorar el estado de la infraestructura cultural de la ciudad, aumentar la oferta de espacios culturales y la realización de eventos diseñados para llegar al mayor número posible de personas.

Plan de Desarrollo Por la Bogotá que Queremos (1998-2001, Enrique Peñalosa)

El objetivo de este plan fue generar un cambio profundo en la manera de vivir de los ciudadanos, devolviendo la confianza a los bogotanos en su capacidad para construir un futuro mejor y dinamizar el progreso social, cultural y económico. Se proyectó hacer viable Bogotá para enfrentar los retos y aprovechar las posibilidades que impone una nueva era, trabajando con miras a mejorar significativamente la calidad de vida de las presentes y futuras generaciones.

Entre las acciones desarrolladas por este plan de gobierno se apuntaba principalmente al mejoramiento de la infraestructura física de la ciudad y a difundir la importancia de la convivencia como componente del desarrollo social.

En el artículo 42 del plan de desarrollo se especifica el objetivo en el tema cultural:

Cultura, recreación, deporte y comunicación: mejorar la calidad, cantidad y oportunidad de alternativas lúdicas y constructivas para el buen uso del tiempo libre, en especial para los niños y jóvenes, que en su mayoría estudian media jornada [...] Articular las políticas culturales del Distrito Capital con el Sistema Nacional de Cultura y con la Ley General de la Cultura, estableciéndose criterios claros para el desarrollo de un papel protagónico de la cultura en el Distrito Capital que se armonice con las experiencias y expresiones culturales regionales [Plan de Desarrollo Distrital Por la Bogotá que Queremos, 1998: 42].

En el planteamiento del objetivo se evidencia la oferta de productos artísticos y culturales como eje del plan. De manera destacada aparece expuesto el papel central del Sistema Distrital de Cultura en la definición de políticas culturales y su legitimación a partir de la articulación con las demás instancias del campo cultural.

Plan de Desarrollo Bogotá para Vivir Todos del Mismo Lado (2000-2004, Antanas Mockus)

El objetivo del plan reza:

El plan de desarrollo busca avanzar hacia una ciudad construida colectivamente, incluyente y justa, amable con los niños y viejos, donde aprendamos a vivir en paz con nuestra conciencia y con la ley. Una ciudad económicamente competitiva, en producción de conocimientos y servicios, una ciudad donde lo público es sagrado [Plan de Desarrollo Distrital Bogotá para Vivir Todos del Mismo Lado, 2000: 13].

En materia de cultura, el plan se concentraba principalmente en el fortalecimiento de la cultura ciudadana por medio de la creación de mecanismos que permitieran el aumento del cumplimiento voluntario de normas, la solidaridad y comunicación entre los ciudadanos.

Al mismo tiempo, dentro del Programa Comunicar Vida y Jugar Limpio se fomentaba el arte, la cultura y el esparcimiento en espacios públicos para potenciar las capacidades creativas y comunicativas de los actores culturales y de los ciudadanos y para aumentar el disfrute colectivo de la ciudad, desarrollando proyectos de cultura local y metropolitana.

Uno de los programas de cultura ciudadana tiene el atractivo nombre de Comunicar Vida y Jugar Limpio, e incluye un conjunto de políticas y acciones orientadas al fomento del arte y otras expresiones culturales y a la promoción de la recreación y el deporte. Estas acciones tienen como propósitos comunes propiciar la comunicación, promover el aprecio por el patrimonio colectivo de la ciudad y facilitar la interacción pacífica entre los ciudadanos [Plan de Desarrollo Distrital Bogotá para Vivir Todos del Mismo Lado, 2000: 13].

Plan de Desarrollo Bogotá sin Indiferencia, Un Compromiso Social contra la Pobreza y la Exclusión (2004-2008, Luis Eduardo Garzón)

Objetivo del plan:

Avanzar en la construcción colectiva de una ciudad moderna y humana, incluyente, solidaria y comprometida con el desarrollo del estado social de derecho, con mujeres y hombres que ejercen su ciudadanía y reconocen su diversidad. Una ciudad con una gestión pública efectiva y honesta que genera compromiso social y confianza para avanzar en la reconciliación entre sus habitantes. Una ciudad integrada local y regionalmente, articulada con la nación y el mundo, para crear mejores condiciones y oportunidades para el desarrollo sostenible de las capacidades humanas, la generación de empleo e ingresos y la producción de riqueza colectiva [Plan de Desarrollo Bogotá sin Indiferencia, Un Compromiso Social contra la Pobreza y la Exclusión, 2004].

Culturalmente, el Plan de Desarrollo Bogotá sin Indiferencia busca promover la reflexión y la acción colectiva en torno al comportamiento y las actitudes de las personas para afianzar el ejercicio de la ciudadanía, la democracia y la solidaridad.

Entre los programas del eje social se encuentra Cultura para la Inclusión Social, que busca promover el desarrollo cultural y artístico de la población con énfasis en los

sectores de menores ingresos y las localidades con mayores niveles de pobreza, mediante la formación, la cualificación de públicos y el acceso a bienes y servicios culturales. Fomentar la creación y circulación del arte mediante la educación formal, no formal e informal, la investigación, los estímulos a las prácticas artísticas y la circulación de los productos; consolidar y promover cambios en los valores, actitudes, hábitos y tradiciones de los habitantes de la ciudad con énfasis en la solidaridad, la equidad y la participación.

Con sus políticas, este programa tiene principalmente como meta el aumento de los participantes en las actividades culturales programadas por la Administración Distrital, democratización de la oferta cultural de la ciudad que asegure espacios de circulación y difusión artística de alta calidad y acceso permanente. Además, intenta incentivar la formación artística y de públicos, así como los procesos creativos e investigativos.

Política institucional, Instituto Distrital de Cultura y Turismo, 1999-2001

Este documento hace parte de los archivos de la institución, se encuentra ubicado en la Gerencia de Descentralización y es inédito, pero se considera pertinente referenciarlo porque establece un acercamiento a la construcción que la institución ha realizado en torno a su labor.

A continuación se transcriben los puntos centrales de la actividad de fomento.

Objetivo principal. La construcción de políticas busca relacionar los elementos formales de la organización con las interacciones entre individuos y grupos, sus conductas y sus estructuras formales. Igualmente busca generar procesos, encauzar acciones, ordenar la actividad institucional y dar una visión panorámica de lo que la entidad *debe* hacer.

Se plantea principalmente, el cumplimiento de los siguientes objetivos:

- Impulsar el potencial de las industrias culturales y turísticas de la ciudad, fortaleciendo la oferta cultural con el fin de contribuir al desarrollo social, estimulando a artistas, gestores, entidades de carácter cultural e industrias culturales para que desarrollen productos y los presenten a la ciudadanía, y al mismo tiempo estableciendo mecanismos que fortalezcan el vínculo entre ciudadanos y productos culturales.
- Preservación del patrimonio cultural de la ciudad y divulgación de su significado entre los ciudadanos a partir de la concepción de patrimonio como producto social resultante de las interacciones sociales de diferentes órdenes y orígenes, lo que incluye no sólo la memoria de la comunidad sino también la proyección de ciudad que tienen los habitantes de la misma.
- Constituir la diversidad y pluralidad en factores de identificación social, construyendo una cultura democrática a partir de la generación de espacios en los que la

comunidad participe de procesos culturales y, al mismo tiempo, fortaleciendo los comités de artes para que funcionen como instancias de consulta y concertación. Además, propiciar espacios para el desarrollo de procesos compartidos que integren a creadores, gestores y receptores.

- Incorporar el arte como factor decisivo para el mejoramiento de la calidad de vida de los ciudadanos, generando espacios de cualificación para los artistas. Democratizar el acceso a los bienes culturales y el aprovechamiento de los espacios públicos mediante el desarrollo de eventos culturales.
- Equilibrar la oferta cultural de carácter metropolitano y de carácter local, permitiendo que las comunidades participen en los procesos de planeación, construcción, adecuación y gestión de sus propios espacios para la cultura. Mantener una constante oferta a nivel metropolitano, favoreciendo el pleno empleo de la infraestructura cultural de la ciudad.
- Fortalecer el diagnóstico como estrategia para acercarse a los aspectos culturales y turísticos, motivando la creación de líneas de investigación que permitan garantizar la eficacia de los sistemas de planeación y apoyen la toma de decisiones.

En materia artística, la estrategia planteada por la política institucional propone brindar educación en todos los campos artísticos, atendiendo principalmente a los niños, jóvenes y adultos mayores.

Eventos-procesos como política cultural. Políticas y acciones de la Gerencia de Danza, 1996-2004

Este documento, ubicado en los informes de gestión de la Gerencia de Danza del Instituto Distrital de Cultura y Turismo, soporta las acciones de esta dependencia desde su surgimiento, en 1996, hasta el año 2004. Plantea como objetivo y reto articular la teoría desarrollada por la política cultural y la política pública con la práctica entendida como gestión en el área específica de la danza.

El documento, a manera de historia, señala cómo con el nacimiento de la Gerencia de Danza, en 1996, se instituyó una labor que propende por el reconocimiento de la actividad creadora de esta área artística en todos sus géneros. En concordancia con el Plan de Desarrollo Formar Ciudad, se asume la actividad cultural y artística como espacio de reconciliación, apropiación del espacio público, solidaridad y celebración de la vida.

Para la presentación del concepto *eventos-procesos* como política cultural, la gerencia aborda desde el marco legal y normativo (Declaración Universal de los Derechos Humanos, Art. 27, Constitución Política Colombiana, artículos 70 y 71, y Ley General de Cultura) el diseño de una serie de propuestas que sustentadas en los diagnósticos sobre la oferta cultural de Bogotá terminará por implementar una serie de acciones encaminadas a fortalecer el área de danza.

Para el año 1996, denominado *primer proceso*, la gerencia propone como objetivo “fortalecer la construcción de la identidad de los distintos géneros de la danza del Distrito Capital, creando un sentido de pertenencia y el reconocimiento hacia este sector artístico”. Para dar respuesta a este objetivo se realizó un diagnóstico de la oferta existente en el área y se generó a nivel local y distrital el encuentro entre los diferentes agentes, lo que permitió reconocer la existencia de una gran diversidad en las propuestas de este sector.

Como actividades específicas, se relaciona la aparición de los festivales de Salsa, Tango, Universitario de Danza Contemporánea, Danza Internacional y Danza Folclórica Colombiana. Se apoyaron montajes coreográficos.

Como resultado, se menciona el inicio de la integración y el reconocimiento entre las diferentes escuelas y lenguajes de la danza en la ciudad capital, lo que dinamiza la actividad de esta área.

El *segundo proceso* relacionado tiene lugar en los años 1997 y 1998 y plantea como objetivo “Tomar conciencia de la valiosa riqueza y diversidad del arte danzario de la ciudad”. En este proceso se evidenció la posibilidad de confrontar los productos de la danza, haciendo evidente la diferencia entre los niveles y trayectorias de las agrupaciones y los géneros, pero posibilitando el diálogo entre los mismos.

Entre las acciones de este periodo, se continuó con los eventos iniciados en el primer proceso y se iniciaron festivales en los géneros de break dance, pop dance, danza de adultos mayores y danza infantil, y se realizó el Proyecto El Baile, Coreografías Participativas. Este proceso pretendía hacer visible y legitimar los procesos de géneros o modalidades que hasta entonces eran excluidos del ámbito “artístico” por considerar que les faltaba rigor técnico y eran practicados por comunidades de grupos marginales, como es el caso del popdance y del breakdance.

Se instauró el Festival Danza en Espacios Insólitos “alterno” en 1997 con el objetivo de llevar a las calles la danza, haciendo del espacio público un escenario y alimentando el concepto de cultura ciudadana.

Se realizaron los primeros homenajes a personalidades de la danza, haciendo visibles a los investigadores y precursores de este arte en el país. En 1997 se realizó el homenaje a Jacinto Jaramillo y en 1998 a Guillermo Abadía Morales.

Con el Proyecto Banco de Propuestas Artísticas se inició la labor de coproducciones, ofreciendo apoyo a proyectos de diversa índole.

El *tercer proceso*, desarrollado en los años 1999, 2000 y 2001, planteó como objetivo “mejorar la calidad artística de los productos danzarios”.

La gerencia continuó con sus lineamientos de política y en este proceso hizo énfasis en las siguientes estrategias:

- *Trabajo con poblaciones vulnerables*: niños, adultos mayores, breakdance, popdance.

- *Creación de espacios de reflexión*: Miércoles de la Reflexión, seminario sobre reflexión-acción sobre la danza en Colombia.
- *Danza en espacios públicos*: proyectos al parque, insólitos, Esquina del Movimiento.
- *Espectáculos en el teatro Jorge Eliécer Gaitán, El Cuerpo*.
- *Homenajes*: maestra Delia Zapata Olivella.
- *Danza en las localidades*: Cultura en Común.
- *Becas de creación*: Danza con Niños, Insólito y Pasos.
- *Montajes*: montajes con directores internacionales.
- *Apoyos*: iniciativas privadas.
- *Organización*: Consejo Distrital de Danza.
- *Promoción y difusión*: publicación de un directorio de danza para fortalecer la capacidad informativa y articular redes.

El cuarto proceso relacionado, correspondiente al periodo 2002-2004, planteó como objetivos “fomentar la calidad artística de los productos danzarios y fortalecer sus procesos de formación, posicionar los festivales de los diferentes géneros de la danza, utilizar los espacios abiertos como escenarios para la danza y formación de nuevos públicos, hacer de la danza una noticia cultural”.

Este nuevo proceso trazó como líneas de acción, de acuerdo con los lineamientos del Programa Comunicar Vida y Jugar Limpio:

- *Fomento a la creación*: becas Pasos e Insólito, y Beca de Investigación-Creación (Ensayos).
- *Fomento a la interpretación*: festivales desarrollados en los diferentes géneros, espectáculos en espacios públicos y teatros de la ciudad. Realización del récord mundial de danza Bogotá, una Ciudad que no Para de Bailar, 50 horas de la Danza, evento masivo de encuentro entre los artistas y el público capitalino.
- *Fomento al arte y la ciencia*: eventos creados con un interés formativo, contenidos pedagógicos y énfasis en la reflexión sobre temas de la danza. Danzavideo, Danza, Historias de Vida, Danza con Clase, Salones de Entrenamiento, Cultura en Común.
- *Fomento a las iniciativas artísticas privadas*: apoyos.

Para el año 2004, a partir del nuevo programa de gobierno, la transición entre el Plan de Desarrollo Bogotá para Vivir Todos del Mismo Lado y Bogotá sin Indiferencia, y el cambio en la Gerencia de Danza del Instituto Distrital de Cultura y Turismo, se reestructuraron las políticas y acciones de esta dependencia. La información que se provee a continuación proviene del *Informe de gestión* de la Gerencia de Danza del año 2004. La nueva gerencia planteó como objetivos:

- Estimular y promover la actividad dancística a nivel distrital.
- Generar programas y proyectos que contribuyan a la formación y cualificación de bailarines, coreógrafos, directores y docentes de la danza.
- Fomentar la creación y circulación de obras de danza en diferentes géneros, como tango, salsa, ballet, contemporánea, folclor colombiano, folclor internacional, pop y break dance, que permitan proyectar a la ciudad a nivel nacional e internacional.
- Impulsar la participación masiva y el gusto estético de públicos interesados en este arte.

Las acciones adelantadas en 2004 retomaron en su mayoría los procesos existentes y adoptaron nuevas acciones con miras especialmente a desarrollar de manera más clara el tema de la reflexión y formación en danza, así:

1. **Salones de formación.** Este proyecto pretende estimular la formación permanente y cualificación de los bailarines en los géneros de danza contemporánea, ballet y danza afrocolombiana.
2. **Festivales distritales de danza:**
 - Festival El Tango se Toma a Bogotá
 - Festival a Bailar con Salsa
 - Festival de Danza Mayor
 - Festival-Recreo Los Niños Quieren Bailar
 - Festival Distrital de Ballet
 - Festival Distrital de Danza Contemporánea
 - Festival Distrital de Danza Folclórica Colombiana, Herencia
 - Festival Distrital de Break Dance
 - Festival Distrital de Pop Dance
 - Festival Distrital de Danza Internacional
3. **Montajes coreográficos.** Permite a los bailarines del Distrito Capital entrar en contacto con metodologías, técnicas y formas de crear y poner en escena obras de danza. Involucran procesos de creación y procesos de cualificación de la formación.
4. **Programación de franjas de danza en la Media Torta.** Presentaciones artísticas de agrupaciones de danza tradicional de todo el país en el Teatro al Aire Libre de la Media Torta.
5. **Escuela de danza para niños y niñas.** Reactivación de la Escuela de Ballet del Distrito, que en adelante se llamará Escuela de Danza para Niños y Niñas del Distrito, con la cual se busca a corto y mediano plazo consolidar una propuesta pedagógica, artística y social de alta calidad, ofrecida a la ciudad, con énfasis en niños y jóvenes de escuelas y colegios distritales de estratos 1, 2 y 3.
6. **Apoyos 2004.** Se continúa el apoyo a las iniciativas privadas del sector de la danza.



Documentos de política cultural

A partir del fortalecimiento del trabajo desarrollado por el Sistema Distrital de Cultura con los consejos de áreas artísticas, sectores, Consejo Distrital de Cultura, en los años 2001 y 2004 se adelantaron los primeros documentos de política cultural, los cuales permitieron acercarse a los procesos de participación del sector en las decisiones, los planes y proyectos de inversión del Instituto Distrital de Cultura y Turismo. Son valiosos documentos que permiten determinar cuál ha sido el camino adelantado en materia de organización, estudio del campo cultural y sus componentes y definición de políticas acordes con la realidad del sector.

A continuación se ofrece una descripción y síntesis de estos documentos, que permiten realizar una lectura transversal, de análisis crítico, de las posturas del gobierno distrital reflejadas en los planes de desarrollo, la mirada institucional a partir de las políticas planteadas por el Instituto particularmente en los programas, planes y proyectos de la Gerencia de Danza, y las políticas culturales entendidas como “el resultado de la concertación entre los sectores sociales en torno a los aspectos logísticos, políticos, económicos y sociales del campo cultural” (Comisión de Políticas Culturales del Consejo Distrital de Cultura, 2004: 19).

Políticas culturales para Bogotá, 2001-2004

Partiendo de la necesidad de contribuir a la formulación de una política pública que permita convertir el sector cultural en eje central de la política pública de la ciudad, y entendiendo las distintas manifestaciones culturales que ocurren en el territorio como base fundamental del desarrollo de ésta, se desarrolla una política que intenta principalmente integrar a partir de la diferencia. Para ello se trabaja en distintas líneas de acción tomando en cuenta, entre otros, los siguientes preceptos:

- Reconocimiento de la cultura como valor universal, y de nuestras culturas como parte integral de dicho valor.
- Reconocimiento y legitimación de la pluralidad y diversidad cultural.
- Estímulo a la producción, gestión y creación cultural, y apoyo a través de la educación, difusión e investigación.
- Afirmación de la identidad nacional y protección de las tradiciones en todas las comunidades.
- Democratización del acceso a bienes y servicios culturales.
- Recuperación de la importancia de lo público para el debate ciudadano.

Se exponen las políticas culturales para la ciudad organizadas en las siguientes líneas temáticas:

- *Organización del sector cultural del Distrito Capital:* se basa en la necesidad de continuar con el desarrollo de Sistema Distrital de Cultura, la constitución de redes de gestores, casas y centros culturales, y la integración de los sectores.
- *Formación y/o capacitación para el desarrollo cultural:* busca desarrollar y democratizar los espacios de crecimiento humano integral en valores, cualificación y/o profesionalización de artistas y formulación de diversos mecanismos de formación que abarquen los diferentes sectores y todas las comunidades.
- *Patrimonio cultural:* recupera y construye identidad a partir del reconocimiento, protección y divulgación del patrimonio material e inmaterial de la ciudad.
- *Fomento al arte y la cultura:* busca principalmente acrecentar y consolidar los hábitos de consumo y creación artística y cultural, fortaleciendo programas que incentiven o financien las industrias culturales.
- *Promoción y divulgación de la cultura:* por medio de la creación de los centros de información cultural en las localidades, el desarrollo de programas de difusión y la formulación de un plan estratégico de medios de comunicación comunitarios y ciudadanos, esta línea se encamina a la promoción y movilización de la ciudadanía para que participe en el desarrollo cultural de la ciudad.
- *Infraestructura cultural:* se concentra en potenciar el aprovechamiento de la infraestructura existente y proporcionar nuevos espacios que permitan la descentralización de la acción cultural en el Distrito.
- *Investigación:* la línea de investigación busca proporcionar conocimiento sobre el desarrollo cultural de la ciudad para planear, definir políticas y aportar conocimiento con el fin de conocer y entender mejor las necesidades de los ciudadanos.

El logro de los objetivos particulares de las líneas temáticas requiere de la implementación de estrategias puntuales que actúen principalmente desde la descentralización, participación, comunicación, financiación y control social.

Políticas culturales distritales, 2004-2016

Este documento se desarrolla a partir del estudio de la documentación relacionada con el campo cultural, avanzando en la formulación de un concepto de cultura definido como espacio de conflicto y lucha entre grupos y actores por constituirse en hegemónicos.

El reconocimiento del papel de la cultura como sustrato de la vida social impone la necesidad de formular políticas culturales que fortalezcan, consoliden y fomenten las maneras como la cultura transforma la vida de la ciudad y sus habitantes, al propiciar modos de vida, agendas políticas, prácticas económicas y expresiones culturales, artísticas y de patrimonio mediante las cuales los bogotanos y bogotanas (asociados en torno a asuntos de clase, género, etnia y sexualidad, entre otros) luchan por transformar su entorno económico social y político [Comisión de Políticas Culturales del Consejo Distrital de Cultura, 2004: 19].

Se dirige una mirada a los procesos adelantados hasta el año de su formulación, de tal manera que se evidencian los vacíos y necesidades de la política cultural, proponiendo un esquema que desde la concepción de la cultura como campo articule los espacios de concertación, las instancias de ejecución y el seguimiento de las políticas y planes culturales, los procesos y las dimensiones o prácticas que la constituyen. Define la orientación ética de las políticas culturales en los siguientes puntos:

- La participación como derecho constitucional.
- La descentralización como transferencia de poder.
- La interculturalidad como los diferentes niveles de relación entre culturas.
- La concertación como los acuerdos entre los distintos sectores sociales y su participación e intervención en la organización, planeación y el fomento cultural.
- La creatividad como construcción colectiva de formas de democracia, convivencia y solidaridad.
- La sostenibilidad, planeación que hace posible la organización, permanencia e impacto de los procesos culturales.
- La articulación como garantía de fortalecimiento del campo cultural en la perspectiva de una sociedad intercultural y democrática.
- Lo público como horizonte de la cultura y de las políticas culturales.

A partir del estudio de las necesidades del sector, de los diagnósticos existentes, de los problemas prioritarios del campo cultural, se plantean cuatro ejes de política que proponen acciones específicas y definen responsabilidades para su implementación. Se definen los ejes de política, planteando como prioritaria la atención y adopción de dichos ejes en los planes de acción del sector.

Los ejes definidos por el documento son los siguientes:

EJE LEGISLATIVO

Objetivo: aborda la problemática de legalización, regulación y normalización del campo.

Política: definir y concertar agendas legislativas en el ámbito nacional y distrital que apunten a la actualización, regulación y formalización del sector cultural, así como al cumplimiento de normas, con el ánimo de transformar y fortalecer las relaciones entre el Estado y los ciudadanos.

EJE ORGANIZACIONAL

Contempla los aspectos organizativos del campo estructurados en el Sistema Distrital de Cultura, profesionalización de la actividad cultural, artística y del patrimonio, relaciones del Sistema Distrital de Cultura con sus pares a nivel regional y nacional.

Política: ampliar y fomentar nuevas formas y mecanismos de participación democrática y actores y organizaciones culturales mediante el fortalecimiento de la organización distrital de la cultura, con el ánimo de propiciar y fortalecer la convivencia democrática e intercultural.

EJE COMUNICACIONAL Y DE LA INFORMACIÓN

Procesos de organización, planeación y fomento para la producción y difusión de información sobre la cultura en la ciudad.

Política: consolidar sistemas de información cultural en el Distrito Capital para ampliar y cualificar la participación en la toma de decisiones públicas y en la transformación de la cultura del Distrito Capital.

EJE DE LOS PROCESOS CULTURALES, ARTÍSTICOS Y DEL PATRIMONIO

Aborda la organización, planeación y el fomento de las actividades que resultan de las relaciones entre las dimensiones y las áreas de intervención de las políticas culturales.

Política: consolidar el campo del arte, el patrimonio y las expresiones culturales mediante la organización, planeación y el fomento de las dimensiones, áreas y actividades culturales, artísticas y de patrimonio, con el fin de potenciar la interculturalidad, así como la creatividad cultural y social en la ciudad.

LA PRÁCTICA DE LA DANZA COMO COMPONENTE DEL CAMPO CULTURAL Y ARTÍSTICO: ENFOQUES, PERSPECTIVAS Y PROBLEMÁTICAS DEL FOMENTO AL SECTOR EN LA DÉCADA DE 1994-2004

Hemos llegado a este punto haciendo un recorrido histórico y documental por los planes, programas, proyectos y políticas que han definido el panorama cultural de la ciudad de Bogotá en los últimos 10 años. Esta mirada ofrece la definición de importantes aspectos acerca de la concepción respecto a la cultura y lo cultural, planteados en los objetivos de los diferentes gobiernos distritales por las instancias de fomento al campo y sus agentes.

Un primer aspecto que traza el camino para la política pública y la inversión en el tema, que se encuentra reflejada en los diferentes planes, es la idea de lo cultural definida desde la oferta de programación eventual, de la cual se deriva como consecuencia lógica el mejoramiento en la convivencia, el reconocimiento de lo público y el disfrute de la ciudad, pero que no cuenta con herramientas de diagnóstico de los “impactos deseados”. Una política eventualista, en términos de Sergio de Zubiría, que se define como tal cuando el cumplimiento de la meta no contempla los resultados de su implementación, su finalidad social, sino un estimado número de asistentes.

Si bien una perspectiva de oferta eventual presenta un importante componente, como es la posibilidad de que la ciudadanía acceda gratuitamente a los bienes y servicios culturales y que los artistas puedan mostrar los productos de su actividad, el hecho de centrar en la circulación la atención de la sociedad y los artistas pormenoriza otros procesos relacionados con las necesidades de formación, investigación, profesionalización de la actividad y de organización gremial, temas que en el caso de la danza son álgidos y de necesario abordaje en el planteamiento de políticas de fomento a la actividad.

Qué tan masiva es la asistencia a eventos artístico-culturales es un tema que ha interesado a las administraciones del Distrito en los años sobre los que se adelanta este estudio. De allí que el tema de la investigación se concentre en mediciones puntuales, como las relacionadas en el “Estado del arte sobre danza en Bogotá” adelantadas por el Observatorio de Cultura Urbana de Bogotá en 1997, investigaciones que soportan el logro de las metas de los planes de desarrollo, siendo el número de asistentes a los espectáculos, en este caso de danza, el criterio sobre el cual se genera conocimiento de tipo cuantitativo y cualitativo acerca del consumo cultural. La meta de los programas del sector se mide por la asistencia.

La financiación de la investigación, o más bien medición, deja de lado otros aspectos como el fomento a la actividad investigativa y el tratamiento de otros temas valiosos

de la práctica artística y el campo cultural. Pero los enfoques o metodologías de la investigación en este campo no son el único problema, ya que ni en los programas de formación artística ni en los planes de acción se ha abordado el principal aspecto, que ya en el *Estado de la investigación en arte y patrimonio* se había hecho evidente y que se corrobora en el proceso de este estudio: en Bogotá no se forma a los artistas para la investigación.

El tema de la diversidad, el respeto por la diferencia, la inclusión, mencionados en los diferentes planes como principios éticos de la política institucional y cultural, merece ser estudiado con cuidado. Cuando este tema se adopta en los proyectos de un área específica, se interviene en contextos particulares. En el caso de la danza, desde el inicio de la gestión el objetivo ha sido fortalecer la construcción de la identidad de los distintos géneros de la danza, involucrar tanto las expresiones de grupos particulares socialmente marginales como las manifestaciones académicas y aquellas producto de una actividad social recreativa o laboral en la dinámica artística de la ciudad, fomentada por la institución y presentada a la ciudad como oferta del área.

El objetivo de la política cumple con el principio ético, pero al revisar la estrategia sobre la cual se viabiliza la inclusión, el resultado es un concepto homogeneizante de los procesos culturales, es decir, se borra la diferencia, y los géneros o modalidades de la danza proceden a buscar los recursos necesarios para su desarrollo en los proyectos de becas, concursos y festivales, cuyos lineamientos de nuevo cierran el espectro a una visión particular, pues generalmente se piensan, parafraseando a Noël Roth, “para fabricar productos estandarizados”.

[...] la transformación de la administración implica, más que una renovación de los procesos técnicos de la gestión pública, un verdadero cambio de paradigma: pasar de las políticas de productos a las políticas de problemas. Hoy, el verdadero reto de las instituciones públicas consiste en construir organizaciones susceptibles de responder a problemas que no se manifiestan de manera evidente y que, por lo general, su resolución necesita de la interacción con otros organismos [...] [Roth, 2003].

Eventos-procesos como política cultural, en los primeros años, se enmarca en los criterios de una política de productos. Al revisar cada uno de los procesos propuestos, se encuentra la implementación de la política en la producción y presentación de obras, montajes, eventos que se estima pueden hacer visible la danza en lo público, entendido como las calles, plazoletas, parques y teatros de la ciudad.

El problema central de una política como la abordada, en los procesos de 1996 a 1999, es que la danza se concibe como un área que cuenta con una serie de numerosos productos que deben ponerse a circular para que la ciudad reconozca su fortaleza,

calidad y diversidad. Pero precisamente los productos, por no ser la consecuencia de un proceso bien fundamentado en la formación de sus agentes, en la reflexión sobre la actividad, devienen construcción de subjetividades, que en algunos casos ven en hacer parte de la escena artística capital, la proyección de su labor, como una etapa, si bien no final, sí alta dentro de la experiencia particular de los sujetos y que debe ser mantenida y fortalecida.

La construcción de subjetividad —sea del bailarín o del creador—, como producto de un hacer específico —en este caso la circulación y producción de la obra—, genera un especial fenómeno que es en primera instancia la demanda de los agentes de espacios de circulación y de fomento de esta dimensión. A partir de esta característica, la política responde a las demandas del sector y encamina recursos a su fomento.

Como consecuencia de este primer proceso, la política en un tercer momento plantea mejorar la calidad artística de los productos de la danza, lo cual ya señala que aquello que se circuló presenta carencias. Para determinar de qué manera se atiende este problema, se tratan de precisar las estrategias adelantadas, pero éstas no se hacen evidentes. Se definen nuevas acciones, pero no se relacionan los objetivos ni se define de qué manera se espera atiendan la problemática antes enunciada.

Surgen los espacios de reflexión Miércoles de la Reflexión y Seminario sobre la Reflexión Acción para la Danza en Colombia, pero el documento no arroja información sobre temas, impactos o productos fruto de estas actividades.

La circulación es relacionada en el documento con festivales y concursos, eventos que dado su componente competitivo, se presume son el catalizador del nivel de calidad. Esto indica que lo que circula puede ser de mayor calidad, frente a lo cual no hay estudios. Pero también, y aún más importante, que los grupos y compañías no ganadores, e incluso los ganadores, no reciben ningún tipo de asesoría que les permita alcanzar un mejor nivel en sus propuestas.

Para el último proceso reseñado en el documento aparece el componente *formación*, que se asume en los espacios Danzavideo, Danza, Historias de Vida y Danza con Clase. Estos espacios señalan un marcado interés por establecer una comunicación entre los artistas, su arte y los ciudadanos. El documento no permite conocer a manera de diagnóstico los impactos de estas actividades en el sector, por lo que parecen acciones aisladas de la problemática en cuanto a formación evidenciada.

El documento que permite establecer lo sucedido en materia de danza en la ciudad, tal vez por su carácter de informe de gestión, no ahonda o explicita la información del proceso total. El planteamiento de acciones, objetivos y la descripción de las acti-

vidades no permiten conocer de manera más específica y particular los componentes de la política. Por ello genera cuestionamientos, que si bien no se exponen como una crítica autoritaria, enuncian los vacíos e inconsistencias del proyecto.

El fomento a la danza en su proceso 1996-2004, visto a la luz de la inversión en sus distintas dimensiones, presenta acciones de formación, creación e investigación, y hace un claro énfasis en la circulación. Las dimensiones del campo han sido atendidas, pero las estrategias adelantadas, así como sus objetivos, no obedecen a un estudio del estado del área y la posible articulación entre las acciones de cada dimensión, lo que nos aventuramos a proponer como un camino que por lo menos relacione propósitos y encauce recursos.

En cada dimensión encontramos acciones aisladas del proceso: las becas de creación no contemplan la circulación de los productos de las mismas, la investigación es incipiente y los logros en materia de ensayos y memorias no han sido hasta la fecha sometidos a análisis o debate, y menos aún hacen parte de la formación de los agentes, la que a su vez evidencia debilidades en el componente técnico del proceso de formación del bailarín.

Hay que reconocer que es un gran logro que la danza haya alcanzado el presupuesto con el cual hoy día cuenta en el plan de inversión del Instituto Distrital de Cultura y Turismo, y que este logro tal vez no podía haberse alcanzado de otra manera, teniendo en cuenta el concepto que en los planes de gobierno se tenía de la cultura como producto y oferta eventuales. Si se habla de acceso y oferta, la danza ha crecido ostensiblemente, pero nos preguntamos si este crecimiento, en cuanto consumo, circulación y participación en actividades de danza de la población, ha fortalecido el sector. Y aquí retomamos este sustantivo, que si bien olvida la interrelación necesaria de la danza con el entorno, nos acerca a un importante punto que no ha sido mencionado hasta ahora: ¿se puede hablar de *sector* en la danza? ¿Existen organizaciones de base que definan y actúen en las instancias de participación para postular otras políticas, otros rumbos?



BIBLIOGRAFÍA



Bibliografía general

- ALCALDÍA MAYOR DE BOGOTÁ, 1995. *Plan de desarrollo para el período 1995-1998*, Decreto 295 de 1 de junio de 1995, Bogotá, Alcaldía Mayor de Bogotá.
- , 1998. *Por la Bogotá que Queremos. Plan de desarrollo para el período 1998-2001*, Acuerdo 06 de 1998, Bogotá, Alcaldía Mayor de Bogotá.
- , 2001. *Bogotá para Vivir Todos del Mismo Lado. Plan de desarrollo para el período 2001-2004*, Bogotá, Decreto 440 de 1 de junio de 2001, Bogotá, Alcaldía Mayor de Bogotá.
- , 2004. *Bogotá sin Indiferencia, Un Compromiso Social contra la Pobreza y la Exclusion*. Plan de desarrollo para el período 2004-2008, Bogotá, Alcaldía Mayor de Bogotá.
- ASOCIACIÓN CULTURAL LOS DANZANTES, 1996. *Estudio sobre formación, producción y difusión-oferta sobre la danza en Bogotá*, Bogotá, Asociación Cultural Los Danzantes.
- COMISIÓN DE POLÍTICAS CULTURALES DEL CONSEJO DISTRITAL DE CULTURA, 2004. *Políticas culturales distritales 2004-2016*, Bogotá, Instituto Distrital de Cultura y Turismo.
- Documentos nacionales de política cultural*, 2002. Bogotá, Instituto Distrital de Cultura y Turismo.
- Documentos distritales de política cultural*, 2003. Bogotá, Instituto Distrital de Cultura y Turismo.
- FLÓREZ, Karla, 1997. *Recuentos y reflexiones: Proyecto María Barilla en Bogotá*, Bogotá, Banco de Propuestas Artísticas, Instituto Distrital de Cultura y Turismo.
- Formar para la democracia*, 2003. Bogotá, Instituto Distrital de Cultura y Turismo.
- FREELAND, Cynthia, 2004. *Pero, ¿es esto arte? Una introducción a la teoría del arte*, 2ª ed., Madrid, Ediciones Cátedra.
- FURIÓ, Vincenc, 2000. *Sociología del arte*, Madrid, Ediciones Cátedra.

- LONDOÑO, Rocío. “Líneas de investigación e intervención en los programas de cultura ciudadana (1995-1997,2001-2004)”, en www.incp-ripc.org
- LONDOÑO Adriana y José DUARTE, 2004. *Las casas de la cultura como laboratorios de participación ciudadana*, Bogotá, Pontificia Universidad Javeriana-Instituto de Estudios Sociales y Culturales Pensar.
- MENA, Úrsula y Ana Rosa HERRERA, 1994. *Políticas culturales en Colombia: discursos estatales y prácticas institucionales*, Bogotá, M y H Editoras.
- OCHOA GAUTIER, Ana María, 2003. *Entre los deseos y los derechos: un ensayo crítico sobre las políticas culturales*, Bogotá, Instituto Colombiano de Antropología e Historia (ICANH).
- “Políticas culturales, los retos” 2001-2002. En revista *Gaceta* No. 48, enero-diciembre.
- Políticas culturales urbanas: experiencias europeas y americanas*, Seminario internacional, 2003, Bogotá, Instituto Distrital de Cultura y Turismo.
- PONCE DE LEÓN, Carolina, 2004. *El efecto mariposa: ensayos sobre arte en Colombia 1985-2000*, Bogotá, Instituto Distrital de Cultura y Turismo.
- RODRÍGUEZ, Víctor Manuel, 2003. *El estado del arte sobre arte y patrimonio en Bogotá*, Bogotá, Instituto Distrital de Cultura y Turismo-OCUB (recurso electrónico).
- , s.f. “Políticas culturales y textualidad de la cultura: retos y límites de sus temas recurrentes”, en www.campus-oei.org/cultura/recursos.htm.
- ROTH DEUBEL, André Noël, 2002. *Políticas públicas, implementación y evaluación*, Bogotá, Ediciones Aurora.
- , 2003. “Consideraciones para la formulación de las políticas públicas”, en *Formar para la democracia: políticas culturales en el Distrito Capital y sus localidades*, serie Políticas Culturales, Bogotá, Instituto Distrital de Cultura y Turismo.
- SANABRIA, Alberto, 2000. *Ley General de Cultura*, Bogotá, Ministerio de Cultura.
- VALLEJO ESPINEL, Manuel y Liliana LÓPEZ BORBÓN, 1997. *Perfil de los concursantes y del público asistente al II Concurso de Tango y Milonga*, Bogotá, IDCT-OCUB.
- VIRNO, Paolo, 2002. “Gramática de la multitud: para un análisis de las formas de vida contemporáneas”, en www.oei.org.ar/edumedia/pdfs.

Otras fuentes

- ALBA, Leonardo, *Mirada sobre la historia del tango danza en Bogotá*, Bogotá, Instituto Distrital de Cultura y Turismo, archivo Gerencia de Danza.
- BELTRÁN, Ángela, *Espejismo del paraíso juvenil*, Bogotá, Instituto Distrital de Cultura y Turismo, archivo Gerencia de Danza.
- BENAVIDES, Gabriel, *Salsa, una historia de barrio narrada con los pies*, Bogotá, Instituto Distrital de Cultura y Turismo, archivo Gerencia de Danza.
- CASTILLO BALLÉN, Leila, *Fragmentos*, Bogotá, Instituto Distrital de Cultura y Turismo, archivo Gerencia de Danza.

- , *Insólito*, Bogotá, Instituto Distrital de Cultura y Turismo, archivo Gerencia de Danza.
- INSTITUTO DISTRITAL DE CULTURA Y TURISMO, *A- Z del Concurso Nacional de Danza*, Bogotá, Instituto Distrital de Cultura y Turismo, archivo Gerencia de Danza.
- JAIME, María Teresa y Soraya VARGAS, *El aliento suspendido*, Bogotá, Instituto Distrital de Cultura y Turismo, archivo Gerencia de Danza.
- LOZANO, Felipe, *El Festival de Danza Mayor en Bogotá, memorias 1997-2003*, Bogotá, Instituto Distrital de Cultura y Turismo, archivo Gerencia de Danza.
- MARTÍNEZ, Gilberto, *Bogotá y las Danzas del Mundo*, Bogotá, Instituto Distrital de Cultura y Turismo, archivo Gerencia de Danza.
- MARTÍNEZ, Gilberto, *La danza folclórica tradicional en Bogotá, 1950-2003*, Bogotá, Instituto Distrital de Cultura y Turismo, archivo Gerencia de Danza.
- MONROY BOCANEGRA, César Augusto, *Gerencia de Danza, informe de gestión*, 2003, Bogotá, Instituto Distrital de Cultura y Turismo, archivo Gerencia de Danza.
- OBSERVATORIO DE CULTURA URBANA, *Danza en Espacios Alternos*, Bogotá, Instituto Distrital de Cultura y Turismo, archivo Observatorio de Cultura Urbana.
- RODRÍGUEZ, Víctor Manuel, *Apropiación del campo del arte y patrimonio en el Distrito Capital, análisis global, aplicación*, Bogotá, Instituto Distrital de Cultura y Turismo, archivo Observatorio de Cultura Urbana.
- RODRÍGUEZ, Vladimir, *La Bogotá breaker*, Bogotá, Instituto Distrital de Cultura y Turismo, archivo Gerencia de Danza.

