

**ANÁLISIS DE LAS ESTRATEGIAS DE COMUNICACIÓN PARA EL DISEÑO,
CREACIÓN Y DIVULGACIÓN DE LA POLÍTICA CULTURAL EN DANZA EN
COLOMBIA.**

Leonard E. Rubiano Casas

**Tesis para optar por el título de
Magister en Comunicación**

**PONTIFICIA UNIVERSIDAD JAVERIANA
FACULTAD DE COMUNICACIÓN Y LENGUAJE
MAESTRÍA EN COMUNICACIÓN
BOGOTÁ**

2014

AGRADECIMIENTOS

A la primera persona que creyó en que esto fuera posible y ha tomado las mejores decisiones para ser lo que soy, mi mamá.

A mi hermano que desde la distancia sentí su apoyo a lo largo de este proceso y que ahora son muchos más caminos por escalar.

A mi familia, que no es la convencional de siempre, mi abue y tía, muchas gracias por estar conmigo y confiar en que esto se podía hacer.

A Fabi por dar siempre las palabras claves de aliento y apoyarme en esta etapa final. Por leer, por el acompañamiento de largas horas a las entrevistas, por la ayuda en la transcripción de las mismas y por aprender del arte que se transmite con el cuerpo la danza.

A los grupos de danza que me brindaron un espacio para la realización de mi tesis, al igual que los maestros que se encuentran fuera de la ciudad de Bogotá y que hicieron parte de ella.

A Ángela Beltrán que en representación del Ministerio de Cultura, siempre estuvo dispuesta a colaborar en el trabajo investigativo.

A quien me heredo la pasión por la danza, por descubrir lo nuestro y por enseñar a través de la cultura, mi siempre maestra Mónica Mercado y el grupo que me enseñó a bailar, Herencia Viva.

A mis amigas incondicionales, mi parche conformado por las mujeres más hermosas y que quiero tanto; Maga, Cata y Juli. Sin ustedes los semestres hubiesen sido más pesados.

Profe Daniel Valencia, gracias por tantas enseñanzas a lo largo de este proceso, maestros como usted nos permiten ver como desde la academia se construye una nueva sociedad y que la política tiene otra mirada distinta. Gracias por todas las enseñanzas que dejó en mi y que espero poder multiplicar.

TABLA DE CONTENIDO

INTRODUCCIÓN	4
CAPÍTULO I. UNA CONSTRUCCIÓN TEÓRICA.	8
1.1.Un acercamiento al concepto de Política.	9
1.2. Algunas subjetividades Políticas.	10
1.3. Las Políticas Públicas, una forma de organización y respuesta.	12
1.4. Las Políticas Públicas como estudio en Colombia.	19
1.5. La Cultura eje de construcciones.	21
1.6. La Cultura y las Políticas Públicas.	23
1.7. La Comunicación como engranaje de las Políticas Públicas.	24
1.8. La danza, un arte que se politiza.	26
1.9. Comunicación y Cultura, nuevas relaciones.	27
CAPÍTULO II. UN RECORRIDO PARA ACERCARSE A LA POLÍTICA	30
2.1. Acercamiento a las entidades gubernamentales como forma de conocer la Política Cultural en Danza.	31
2.2. Momentos del proceso de investigación.	31
2.3. Actores culturales.	33
2.4. Diseño de herramientas.	35
CAPÍTULO III. CONSTRUCCIÓN DE LA POLÍTICA PÚBLICA CULTURAL EN DANZA, DESCRIPCIÓN DOCUMENTAL	37
3.1. Descripción de relatorías de Mesas Regionales.	37
3.2. Descripción documental Política Pública en Danza y el Lineamientos del Plan Nacional de Danza 2010 – 2020 “Un país que baila”.	56
CAPÍTULO IV. ANÁLISIS COMUNICATIVO	63
CAPÍTULO V. CONCLUSIONES	87
REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS	94
ANEXOS	

INTRODUCCIÓN

En la actualidad la comunicación ha tomado un papel importante entre los procesos que se adelantan en la sociedad, al convertirse en el puente mediador de los actores que interactúan en ella, interactuando interdisciplinariamente con varias ciencias, con el fin de generar conocimiento entre los ciudadanos. Este es el caso de la política en la que desde su concepción adelanta estos procesos. En el caso de las políticas públicas es un anclaje entre el Estado y los actores, debido a la relación que existe desde el mismo momento de la concepción de la política y posterior a ello la divulgación, con el fin de que quienes no hayan hecho parte de ese consenso conozcan y apropien la política pública.

Las políticas culturales en Colombia se hacen presente desde la segunda mitad del siglo XIX, pero es hasta el año 2009, cuando se convoca a distintos agentes, organizaciones e instituciones por parte del Ministerio de Cultura bajo la dirección de Paula Marcela Moreno, para dialogar entorno a la danza, objeto de estudio de la investigación. Hasta esta época es que se incluye por primera vez a la danza como una nueva categoría entre las políticas culturales, dándole un nuevo espacio y visibilidad a esta práctica artística.

La materialización de la política cultural en danza se da por medio del Plan Nacional de Danza (PND), que busca responder a más de 5000 organizaciones y escuelas de danzas en el país, con el fin de suplir las necesidades de valoración, resignificación y redefinición de los imaginarios sociales, que atraviesen a los actores culturales.

Parte de los objetivos de las políticas culturales en danza es el apoyo a los actores culturales y así mismo, convertirse en la base para la creación de programas por parte de éstos. Contemplar entre su objetivo la ampliación de la base social del arte, mediante el fortalecimiento de las organizaciones y agentes de la danza.

La danza no se ha visto como un arte que genere desarrollo económico o social en el país, lo cual es evidenciado en el Plan Nacional de Danza en el que todos los problemas de organización se reflejan en las precarias condiciones de vida y bienestar de la mayoría de las personas que se dedican a este arte. Tales circunstancias, sumadas a las demás necesidades, han impedido que el país valore los aportes de la danza al desarrollo económico y social (PND 2010-2020).

Desde el 7 de agosto de 2010, día de cambio de gobierno entre Álvaro Uribe Vélez y Juan Manuel Santos, se da inicio a la ejecución del Plan Nacional de Danzas que funciona en la actualidad. Entre los planes del Gobierno se encuentra la divulgación del plan a nivel nacional a todos los públicos objetivos, por lo cual se adelanta la realización de un video promocional hecho por el Ministerio de Cultura desde el departamento de prensa, que involucra a los distintos actores culturales de la danza tales como; folklore, salsa, contemporáneo, break dance entre otros, evidenciando una vinculación directa entre los dos escenarios (gobierno y actores).

El Objetivo General de este trabajo es analizar las estrategias de comunicación que se han utilizado para el proceso de la política cultural en danza, creadas durante el gobierno de Álvaro Uribe Vélez y Juan Manuel Santos y cómo ha sido la apropiación de dichas políticas, por parte de los agentes culturales para el desarrollo de sus programas.

Para dar respuesta al objetivo general se desarrollo el análisis sobre cómo los grupos de danza han apropiado las Políticas Culturales en Danza y cuál ha sido su grado de participación en la ejecución y evaluación de las Políticas Culturales en Danza. Así mismo, se analizará el contenido de los decretos con los cuales se promulgaron las Políticas Públicas en Danza durante los gobiernos ya mencionados. Por otro parte también se analizará cómo se estructura la Política Cultural de Danza en el Ministerio de Cultura desde la formulación, ejecución, planes y programas, y criterios de evaluación que se han adelantado en la institución, con el fin de poder

analizar los programas generados por los agentes culturales para evidenciar la influencia de las políticas culturales implícitas en los mismos.

De esta manera, en el capítulo uno, se realiza un recorrido teórico que va desde la conceptualización de la política aportado por Hannah Arendt (1997), la cual la ubica en la forma de organización de la sociedad y la influencia de está en los agentes sociales que permite ubicar sus necesidades y las acciones que se deben para la satisfacción de las mismas. Posterior a ello se encontrará la definición de política públicas como respuesta a los diálogos que se hacen con organizaciones sociales y que para ello se basa en el concepto de Parsons desde su teoría de la acción social. Esta influencia se evidencia en el accionar cotidiano de los actores, y es por ello que se define la cultura y la danza como arte que construye estas cotidianidades.

En el capítulo dos, se encuentra la construcción metodológica utilizada para el acercamiento a la creación, diseño y ejecución de la política cultural en danza. La cual va desde la recolección de documentos oficiales otorgados por el Ministerio de Cultura, entrevistas con algunos actores culturales que hicieron parte de los diálogos regionales de danza y finaliza con entrevistas a profundidad con los actores culturales que no hicieron parte de ella, pero que son directamente afectados por ella.

Durante el capítulo tres, se realiza una descripción de los documentos oficiales utilizados para el diseño de la política cultural en danza y que fueron recogidos en las relatorías realizadas por las cinco regiones. De igual forma, se termina con la explicación de los lineamientos del Plan Nacional de Danza, para un país que baila 2010 – 2020, donde se contempla la razón de ser, los objetivos y las líneas de acción de la política cultural en danza.

En el capítulo cuatro, se realiza el análisis de la información obtenida de los documentos oficiales y de la aplicación de las entrevistas a: representante del

Ministerio de Cultura, los actores participantes y los actores no participantes, con el fin de evidenciar las estrategias de comunicación utilizadas.

Para finalizar en el capítulo quinto se encuentran las conclusiones sobre la importancia de la aplicación de estrategias comunicativas para la creación, diseño y divulgación de la política pública cultural en danza.

CAPÍTULO I. UNA CONSTRUCCIÓN TEÓRICA.

El siguiente marco teórico da cuenta de un recorrido que va desde el concepto más puro de la política hasta sus nuevas formas de concepción, como lo es la política pública. Desde la perspectiva de Hannah Arendt (1997), en el texto que se construye desde sus aportes a la pregunta de ¿Qué es la Política?, se toman como base a los sujetos que se relacionan entre sí para la consecución de un objetivo común. Pero las relaciones no solo se dan entre lo sujetos pares, sino que estos trascienden a la búsqueda del consenso con instituciones gubernamentales para la satisfacción de necesidades propias que se materializan en Políticas Públicas, tema que ha sido trabajado por varios autores pero que para este fin se centrarán en Miller, Muller, Yúdice, entre otros.

Las políticas públicas han servido para el crecimiento de varios sectores, como la agricultura, el comercio, la equidad de género, la niñez y la adolescencia, pero en este caso en especial se ubicarán en el aporte que han hecho a la cultura, específicamente a la danza, que como manifestación artística se ubica dentro de ella. El autor que permitirá un acercamiento al concepto de cultura y de danza, es Babolin, puesto que lo construye desde el cuerpo individual que se relaciona con otros sujetos para la creación de procesos que les permiten ubicarse en la sociedad actual, caracterizada en la contemporaneidad.

Durante la creación, ejecución y divulgación de la Política Pública, existe un elemento que casi invisible permite el tejido de estas relaciones que en palabras de Mario Riorda (2006), es la Construcción del Consenso. Ese elemento es la comunicación, que por medio de estrategias facilita la consecución de esos objetivos, el diálogo entre los actores y por último la puesta en común de la política pública para todos aquellos agentes culturales implicados en ella, convirtiéndose en el eje dinamizador de la misma.

1.1. Un acercamiento al concepto de Política.

Pensar la política implica comprender los devenires históricos de los sujetos que hoy, aunque individuales naturalmente, encuentran otras formas de significarse en los actuales contextos sociales, culturales y económicos que se establecen en las sociedades y los cuales influyen en el desarrollo de los sujetos que basan sus relaciones en lo público (lugar de encuentro), en las leyes o normas que permiten esos encuentros. En esos espacios de lo público es que la política entra a desempeñar un papel importante, pues es la base para la construcción de las sociedades actuales, tal y como lo propone Hannah Arendt (1997), en su libro, *¿Qué es la política?*, en donde explica que esta se da desde la relación del estar juntos, los unos con los otros, que se contraponen al planteamiento postmoderno de la individualidad, la cual prima en los encuentros y que desdibuja la organización de los hombres, los cuales tienen necesidades básicas para ser satisfechas.

Pero si se habla de la naturaleza misma de los hombres y la relación con el quehacer de la política, estos sujetos nacen apolíticos, pues no están interesados con la organización y la división de las tareas y mucho menos si estas tienen que estar mediadas por entes gubernamentales. Aunque resulta contradictorio al planteamiento de Arendt (1997), la cual ubica a la política en el *entre-los-hombres*, es decir desde la relación que se establece por los mismos sujetos y que por lo tanto se escapa de la individualidad y que está en el otro, en lo común, en la construcción de lo público.

Así mismo, la política en el paradigma de lo público, como fue planteada antiguamente en el desarrollo de la *polis* adquiere un poder de construcción colectiva que trabaja en pro del salvar de la barbarie a los pueblos, y desde allí brindar la oportunidad de tomar decisiones, con el fin de satisfacer las necesidades de la humanidad elevándola por encima de ella misma.

En el intento por tratar de ubicar una definición de la política se han creado tensiones desde los propios escenarios en los que el hombre interactúa. El primero de ellos, es el privado en donde la significación se da desde el uso, el segundo es el de lo social en donde las

convenciones de lo puesto en común ocupa un lugar relevante y el último escenario es el de lo público, aquí se ubican las leyes que son las que le dan un orden de convivencia a las sociedades, pues permiten el control y la regulación de las mismas.

En esta consolidación de lo público se relacionan la política y la libertad, esta última entendida desde Arendt (1997), como aquello oculto y que va más allá del espacio visible de los asuntos públicos, Arendt (1997). Siendo el espacio que se da en el entre nosotros el que juega un papel importante debido a que, es libre quien tiene acceso a él y no quien se queda excluido del mismo. El derecho a ser admitido, o sea la libertad, es un bien para el individuo, bien no menos decisivo para su destino en la vida que la riqueza o la salud. Arendt (1997)

La política encuentra varias relaciones que le dan el sentido mismo de su razón. La primera de ellas es la Política-Libertad, pues en palabras de Arendt, (1997, página....), “el sentido de la política es la libertad, aludiendo al hecho de que la libertad o el ser-libre está incluido en lo político y sus actividades”. A partir de ello se generan unas disposiciones a los individuos que les permiten formas de convivencia y es aquí donde aparece el segundo sentido de la política -organizar a quienes interactúan en ella-, con el fin de tratarse de una cuestión de muchos y no de pocos, para mirar a la libertad en función del orden político ocupándose de los asuntos humanos.

1.2. Algunas subjetividades Políticas.

Al estar la política directamente relacionada con los individuos, se encuentra llena de imaginarios que la ponen en un papel poco favorable, pues desde el quehacer mismo se generan estereotipos que alejan a los sujetos de la construcción colectiva. Uno de estos imaginarios más fuerte es el de la concepción de la política como un asunto de dominadores y dominados, estableciendo tensiones de poderes entre los dos. Vale la pena aclarar que se entiende por dominadores a aquellos jugadores que poseen el “poder” de decidir y por dominados al pueblo que debe seguir aquellos lineamientos planteados. Razón por la cual el escenario político es el más pesimista pues establece una distancia entre los dos jugadores,

y donde el perdedor es el minimizado (dominados), esto dado a su poco ejercicio de oposición a los dominadores.

Esta concepción se sale de los parámetros de la política, pues la historia permite evidenciar que las dinámicas generadas por los individuos con la sociedad y la interacción entre ellos no traspasa el papel de dominados – dominadores, por lo que lo político se entiende como un ámbito del mundo en que los hombres son primariamente activos y dan a los asuntos humanos una durabilidad que de otro modo no tendrían Arendt (1997).

La política cuenta con tres elementos que son intrínsecos en ella; el fin que persigue, la meta a la que se orienta y el sentido que se manifiesta al ejecutarse, pero a estos tres elementos Arendt (1997) agrega uno cuarto el cual se convierte en uno de los más importantes para la política, el principio de acción, que desde una convicción fundamental, divide al grupo de hombres, y aquí mismo se evidencia la transmisión de convicciones que mueven al sujeto a la acción.

Hasta el momento se puede dar cuenta de cómo la política tiene que ver con el común de las cosas y se centra en la relación que se da entre los hombres que permiten la definición de lo público, el cual se entenderá desde la comunidad de las cosas, desde aquellos objetivos o intereses comunes que los une, agrupa y separa, y que pretende la igualdad desde la diversidad, con el fin de llegar a entender la generalidad-particular y no a las particularidades individuales que en vez de encontrar, lo que hace en distanciar a los sujetos en sus relaciones.

1.3. Las Políticas Públicas, una forma de organización y respuesta.

Entendiendo la política como la relación de las cosas y la cual les da voz a los ciudadanos es que nos adentramos en el campo de las políticas públicas entendiendo su construcción desde el Estado y la participación de los actores activamente.

En la génesis de las políticas públicas tal y como se definen en el libro Las Políticas Públicas de Pierre Muller (2002), es entender a la vez cómo han sido elaboradas de manera progresiva nuevas representaciones de la acción pública, que permiten pensar esta nueva relación con el mundo y los procesos que las sociedades industriales se han “inventado” para auto-regularse.

En la elaboración de esta génesis se evidencia como al pasar de los años han existido transformaciones de los conceptos claves que hacen parte del estudio de las mismas. Los dos más importantes y que juegan un papel relevante al momento de la elaboración de las políticas públicas son el de Estado y la Sociedad Civil, la cual deja de ser toda y se convierte en grupos o sectores que se preocupan por un bien común.

Uno de los primeros pensadores que da una nueva definición al Estado es Hegel, quien lo entiende como la trascendencia de los intereses particulares a los generales y de esta forma le da un sentido a la sociedad civil, esta concepción nace como contraposición a las arcaicas y se toma como la modernidad en el Estado. Posterior a ello es Marx quien crítica a Hegel afirma que es la sociedad (por medio de la lucha de clases) quien otorga un sentido al Estado.

La discusión en torno al desarrollo de las políticas públicas se da en el marco de la definición de la burocracia, la cual para Weber es el sentido de la burocratización, el fenómeno para entender las sociedades modernas y de esta forma poder realizar una organización racional de los medios en función de los fines que son los que permiten la consecución de las políticas públicas.

Teóricamente se evidencia una transformación en el papel que juegan los Estados en la consecución de las políticas públicas, pues inicialmente se centra la atención en él, pero posteriormente se le da la importancia a los ciudadanos organizados y que buscan la consecución de la satisfacción de las necesidades. Pero es *el* estudio sobre políticas públicas el que deja de ver a la política como el ejercicio de la misma y pasa a ser un universo intelectual que se entiende desde la teoría de las organizaciones y les da un nuevo papel en el juego a los actores.

Desde la mirada de Muller (2002), las políticas públicas se convierten en el quehacer de la política pública la cual trasciende del elemento mitificador de la politiquería (entendida esta como el ejercicio limitado a la consecución de votos para ganar elecciones) y se une al de Arendt al darle un nuevo lugar a las políticas, es por ello que en palabras de Muller se entiende que no se puede “separar el juego político (politics) de la acción pública (policies), ya que se apoyan mutuamente” Muller (2002).

Los actores que hacen parte de la construcción de las políticas públicas son concebidos como los sectores organizados que se preocupan por alcanzar un objetivo común que les concierne y que está dado desde las necesidades que cada uno de estos presenta para el mejoramiento continuo de la sociedad civil que está representada en ellos. Es por esto que Pierre Muller (2002) hace una explicación exhaustiva sobre los conceptos de territorialidad y sectorialidad, entendiendo al primero en las sociedades antiguas como el generador de identidad en los individuos, dándole un funcionamiento cerrado a cada uno de ellos, esta teoría se rompe al ver que los territorios interactúan entre sí de distintas formas al realizar intercambios de varias índoles.

En las sociedades modernas el territorio pasa a un segundo plano y quien toma el primer lugar es el sector, el cual surge desde la división social del trabajo trayendo nuevas formas de ver la sociedad y que para los primeros sociólogos Spencer, Durkheim, entre otros, es el nacimiento de las ciencias sociales y por consiguiente la sociedad civil es ahora vista como la organizada y responsable de gestar ante el Estado el surgimiento de nuevas políticas

públicas que satisfagan las necesidades que estos tienen y el consenso que se crea alrededor de las mismas.

Luego de hacer este pequeño recorrido para entender el concepto de políticas públicas, estas se definirán en primera medida *“como la forma de un programa de acción gubernamental en un sector de la sociedad o un espacio geográfico”*, Yves Mény y Jean-Claude Thoening, (Muller, 2002). Pero para dar un concepto más amplio que permita visualizar y encerrar la incidencia de las políticas públicas en la sociedad, Muller la define *“como un proceso de mediación social, en la medida en que el objeto de cada política pública es tomar a su cargo los desajustes que pueden ocurrir entre un sector y otros sectores, o aun entre un sector y la sociedad global”* (Muller, 2002).

Para entender esta definición hecha por Muller es importante aclarar cuál es la gestión de la relación global-sectorial que se dan en las políticas públicas y que se convierten en el objeto de las mismas. Pues la intención de estas es establecer las relaciones entre un sector y los otros, ejemplo como la danza por medio de la política pública puede relacionarse con otros campos artísticos y generar en ellos una cooperación que se traduzca en consecución de objetivos sectoriales que afectan los globales.

Es por ello que las políticas públicas encuentran su objeto en la relación global-sectorial, pues son los desajustes que allí se presentan a los que se les pretende dar solución y de esta forma poner en diálogo al sector afectado con otros sectores, como se había mencionado anteriormente.

Pero la existencia de la política pública se da cuando esta se presenta a través de programas de acción que modifican la cultura, lo social y lo económico de los actores sociales que están en ese ámbito sectorial. A partir de esto la política pública en palabras de Muller (2002) cuenta con tres procesos fundamentales; el primero denominado tentativa, en el cual se involucra la acción voluntaria y que busca ubicar la posición, el rol y la función del sector en lo global.

La segunda se presenta bajo el nombre de *referencial de una política pública*, en donde los actores ubican la imagen que se hacen de ella misma, pues de allí se definen los criterios a intervenir por parte del Estado y los objetivos de la política pública. Y por último se ubica el *mediador*, quien es el eje fundamental de la política, pues son los actores que se encargan de la operación de construcción y transformación del segundo elemento.

Para la identificación de las políticas públicas se deben tener en cuenta cinco elementos propuestos por Yves Meny y Jean-Claude. El primer elemento nos permite evidenciar la substancia de la política pública, puesto que está constituida por un conjunto de medidas concretas, el segundo elemento se da por la asignación de recursos, otorgándole una coerción entre los sujetos, la cual siempre está presente en las políticas.

El tercer elemento es el marco general de acción, conjunto que nos permite ver que las acciones tomadas corresponden a la solución de un problema general en medidas encadenadas y no simplemente como sucesos aislados. Por su parte el cuarto elemento hace referencia al público al cuál va dirigida la políticas que no debe ser un público sino por el contrario deben ser unos públicos que en este caso se les conocerá como actores, y por quinto y último la definición de metas y objetivos se da en la función de unos valores y normas que van a ser reestablecidos.

Para llegar al consenso sobre las políticas públicas se involucran varios actores importantes; por un lado las instituciones gubernamentales representadas en las instituciones formales que hacen parte del Estado, que se encargan de la ejecución de los resultados del consenso y los actores directamente implicados en el diseño e implementación de la política, pues son estos quienes aportan el conocimiento sobre las necesidades y al final los beneficiados de los proyectos producto de la materialización de la política.

En la creación de la política pública se generan procesos que se dan en dos vías: una primera desde lo gubernamental y es cuando el gobierno de turno quien se preocupa por la creación de políticas y reúne a los públicos afectados, con el fin de poder escuchar sus necesidades y desde allí construir la política que respondan a estas.

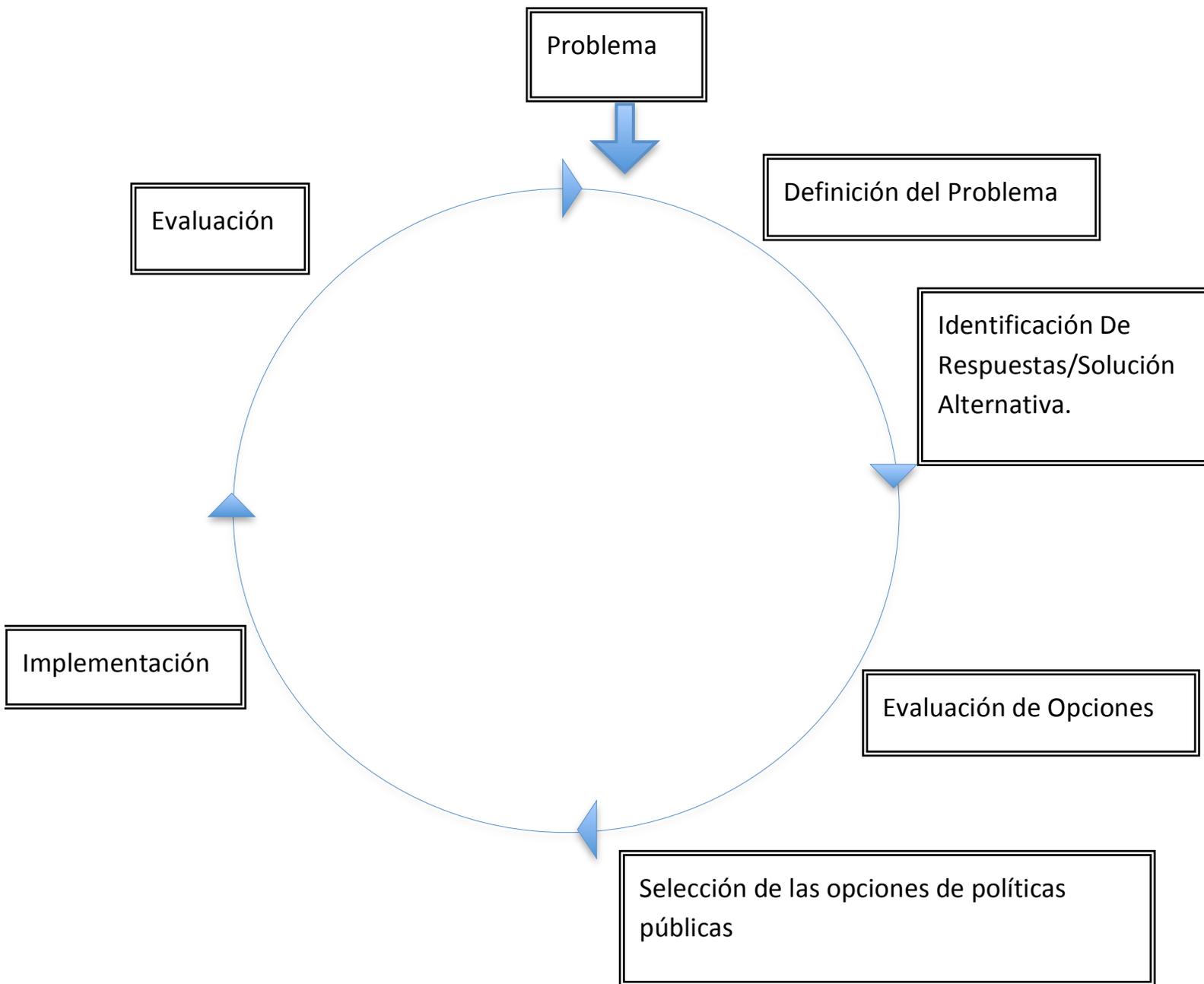
La segunda vía es cuando la sociedad civil organizada (grupos de ciudadanos conformados bajo unos mismos intereses), empieza a reclamar al gobierno nacional respuestas frente a las necesidades que estos manifiestan, con el fin de hacer valer los derechos que son naturales a los individuos y que se desconocen en la mayoría de los casos.

Como la comunicación gubernamental lo menciona la intención de la misma es la creación de consenso por medio del dialogo, esta es la aplicación que le dan los gobiernos al darle voz a aquellos que no la tienen y empezar a hacerlos visibles por medio del diseño y creación de la política.

Pero el proceso no termina aquí puesto que después de la implementación es que viene una labor ardua de la política pública y es impactar favorablemente a aquellos actores para quienes fue diseñada. Pues existe una brecha entre la implementación y la apropiación, generando paradigmas al respecto y vinculando o excluyendo a una parte de los actores importantes.

La evaluación de políticas públicas permite la medición de ese impacto, identificando factores importantes que desde la comunicación facilita el dialogo entre los sectores y la implementación que se da a la misma, basada en las estrategias comunicativas que se tejen alrededor de ellas.

Para el análisis de las políticas públicas uno de los enfoques más conocidos y usados es el que se denomina “por etapas”, el cual para Parson (2009), sigue siendo la base tanto del análisis del procesos de las políticas públicas como del análisis en y para el proceso de las mismas. Este ciclo o enfoque “por etapas” se establece en la década de los 70 y 80, como el paso a paso de las políticas públicas. A continuación la diagramación del ciclo.



Para el desarrollo del análisis de políticas públicas es importante tener en cuenta que existe una serie de variables, que van desde el análisis de la determinación de la política pública, pasando por el análisis del contenido, el seguimiento y evaluación que se hace de las mismas, la información para las políticas y la defensa que se dan de estas.

Para Parson (2009), existe una clara diferencia entre cada una de estas, es por ello que divide las categorías anteriormente mencionadas en tres grandes partes, la primera; análisis de las políticas públicas, en las que se encuentra el contenido y la determinación de las mismas; en el segundo grupo se incluye únicamente el seguimiento y la evaluación que permite el análisis de las políticas, en el cual se comprende la información de las políticas y la defensa de las mismas.

Cuando se realiza análisis de políticas públicas en cuanto al contenido se debe tener en cuenta que allí, implica la descripción y el desarrollo de la política en particular en relación con otras realizadas previamente, o se basa en un marco teórico para la crítica de las políticas. Por otra parte la determinación se encarga de dar respuesta a las preguntas del, cómo, cuándo, porqué y para quién la formulación de las políticas.

En cuanto al seguimiento y evaluación de las políticas, se busca analizar el desempeño de las políticas y con base en esto realizar una comparación con el cumplimiento del objetivo y el impacto que estas tuvieron frente al problema que llevaron a su planteamiento. Es importante aclarar que este impacto no se hace desde la transformación individual de cada uno de los implicados en la implementación de la política, sino que hace referencia al cambio que se generó en el problema planteado, puesto que si evaluara el impacto en los individuos, tendría que mirar el proceso que se da en cada uno de ellos, desde el antes, durante y después de la política.

Y el análisis que se da para las políticas, en primera instancia pretende asesorar a quienes tienen a cargo el papel de la toma de decisiones, sirviéndoles como elemento para la formulación de las políticas. En cuanto a la defensa de las políticas se da la investigación y

evaluación de argumentos que influyan en la agenda política dentro y fuera de los gobiernos.

1.4. Las Políticas Públicas como estudio en Colombia

El análisis de las Políticas Públicas en Colombia se han adelantado como procesos de evaluación del funcionamiento de las mismas desde una mirada racionalista e instrumentalista, en la que se busca encontrar el costo-beneficio de la misma en su aplicación, pero como lo menciona Roth (2007), se ha perdido el enfoque teórico que se debe tener en cuenta desde el principio.

La mayoría de los trabajos sobre análisis de políticas públicas se dan desde las entidades gubernamentales por buscar resultados en el cubrimiento de necesidades que se plantearon en ellas, con el fin de hallar las mejores prácticas políticas que pretenden corregir lo que se ha hecho hasta el momento.

Desde una mirada teórica de los estudios en política públicas existen cuatro posturas que son: el positivismo, pos positivismo, la teoría crítica y el constructivismo, que se ponen en relación con la ontología, la epistemología y metodología.

El recorrido teórico inicia con el positivismo o también conocido como el enfoque clásico, en el que se ve a la realidad como un objeto existente y por lo tanto es asequible por el investigador y esta se determina por la leyes de causalidad que pueden ser descubiertas, Noel (2007).

Por su parte el pos positivismo, la realidad también existe y se puede tener acceso a ella, por lo que los hechos que allí ocurren pueden ser explicados. Pero el avance que se da con la teorías es el nacimiento de la multiplicidad en causa-efecto, por lo que las posibilidades de acceder a ella son variables, de igual se cargan a los hechos de investigación cargados de valores.

Una de las escuelas que más recientemente realiza aportes a las teorías de las diferentes ciencias sociales es la de Frankfurt, de donde con teóricos como; J. Habermas, T. Adorno y H. Marcuse, nace la teoría crítica la cual contempla la realidad como un hecho existente, pero que es de un acceso casi imposible. Pero uno de los aportes más importantes es la postura de las transformaciones sociales que se estudian en las diferentes investigaciones, por lo que la objetividad científica deja de tener peso. Es importante destacar que en esta teoría se ubican las políticas públicas.

Y por último la teoría constructivista toma la realidad como una construcción dada desde lo social, en la que actúan individuos llenos de intersubjetividades, por lo que la realidad no es una verdad absoluta sino que se vuelve relativa. Aquí el conocimiento y los investigadores forman parte de esa misma realidad.

La teoría crítica aporta desde su metodología el proceso que le otorga relevancia a la identificación, la comparación y la descripción de las realidades existentes, que nacen de los sujetos que están implícitos en ellas. Desde aquí la investigación se toma en tres momentos; el primero que describe el proceso de la política pública, el segundo la identificación de elemento convergente y divergentes de los actores participantes y no participantes en el proceso de creación y por último la comparación que se da en el mismo.

El siguiente cuadro tomado del libro Ensayos Sobre Políticas Públicas, del primer capítulo Enfoques teóricos para el análisis de las políticas públicas, cambio de la acción pública y transformaciones del Estado, de André Noel Roth, permiten evidenciar el cruce entre las posturas epistemológicas y los tres paradigmas expuestos por el autor.

Paradigma	<i>Ontología</i>	<i>Epistemología</i>	<i>Metodología</i>
Positivismo	La realidad existe y es regida por leyes de causas y efectos que se pueden conocer	La investigación puede ser libre de valores (objetiva).	Las hipótesis pueden ser comprobadas empíricamente con datos objetivos.
Pos positivismo	La realidad existe pero	La objetividad es un	Enfoques más

	no puede ser completamente entendida o explicada. Hay una multiplicidad de causas y efectos.	ideal que requiere la existencia de una comunidad científica crítica.	cualitativos.
Teoría Crítica	La realidad existe, pero no puede ser completamente entendida. Hay una multiplicidad de causas y efectos.	La objetividad es imposible ya que las actividad investigativa siempre será orientada por valores.	Eliminación de la falsa consciencia e investigación comprometida con las transformaciones sociales.
Constructivismo	La realidad es una construcción social. La realidad es relativa.	La actividad investigativa es subjetiva y sus resultados proceden de las interacción entre saberes.	Identificación, comparación y descripción de distintas construcciones existentes (hermenéutica y dialéctica, narraciones)

1.5. La Cultura eje de construcciones.

A lo largo de la historia se pueden encontrar varias definiciones de cultura, las cuales son aportadas desde la antropología, la sociología, la psicología, entre otras ciencias. Una de ellas es la filosofía la cual se adentra en el concepto en relación al sujeto y es allí donde ubica al sujeto natural (persona) y al sujeto cultural (sujetado), que para efectos de esta investigación aporta desde el ingreso que los sujetos hacen en las dinámicas culturales que están establecidas y que le otorgan un lugar y reconocimiento en la sociedad en la que se inserta.

La influencia de la cultura se da, en el día a día de los ciudadanos que se relacionan entre sí, y con base en ella se empiezan a construir rituales que les permiten identificarse y vincularse por grupos que reúnen sus intereses que como individuos buscan. Desde la teoría social, expuesta en el libro *El Sistema Social* de Parsons (1999), existen dos elementos de los seres humanos que le permiten su desarrollo en las sociedades. El primero de ellos es el ego, entendido este como el individuo que cuenta con unas particularidades que lo diferencian de los demás y el segundo es el *alther*, quien se traduce como el sujeto, es decir aquel que está puesto en lo común y que se relaciona con los demás, definiciones que permiten afirmar la premisa de Rousseau, “*El hombre es social por naturaleza*”.

En este orden de ideas, una de las formas de cultura son las manifestaciones de los pueblos por expresar su libertad, pero para poder llegar a entender esta definición es necesario empezar por la etimología de la palabra, la cual, se deriva del verbo “cultivar”; y el verbo “cultivar”, por constelación semántica, reclama los verbos “producir” y “crear” o “recrear”: el hombre cultiva las cosas (realidades externas así mismo: por ejemplo la tierra y sus frutos) y así mismo (vestido, adorno, cuidado de sí), mientras que en la actividad productiva hace existir algo que toma autonomía de él en cuanto deviene externo a él; por otra parte en su actividad creadora o recreadora está siempre unido a aquello que produce, como es evidente en el arte en general. Babolin (2005, pág. 11).

En palabras de Babolin se encuentran “dos significados correlativos de cultura: 1) la efectuación de las cosas (cultivar las cosas); y 2) la autorrealización del hombre (cultivarse a sí mismo)”; con lo cual se puede llegar a una primera definición: la cultura es el acto humano de efectuación y de autorrealización. Babolin (2005, pág. 11)

Como la cultura se da desde varias concepciones, una de ellas es la humanista, la cual plantea tres oposiciones reconocibles; *cultura vs civilización*, *cultura vs naturaleza* y *cultura vs sociedad*, (Babolin, 2005). Desde la mirada

1.6. La Cultura y las Políticas Públicas

Cuando la política se vincula en los distintos contextos de los seres humanos nace un nuevo concepto denominado Política Cultural, que será entendido desde la obra de Miller y Yúdice (2002) con el mismo nombre. En este caso podemos entender la cultura desde dos parámetros, el primero denominado estético, en el que se encuentra en juego unas similitudes por el gusto que entendido desde la concepción kantiana es aquella “conformidad de la ley sin la ley”.

El segundo parámetro cultural es el antropológico que es la concepción del sentido del lugar en el que vivimos y que está dado por la lengua, la religión, las costumbres, el tiempo y el espacio. Es decir que desde la mirada de Miller y Yúdice lo antropológico le proporcione lo “Entre” a la cultura, mientras lo estético le otorga la categoría del “Dentro” y las políticas culturales generan la articulación de estas diferencias, proporcionándoles unos soportes institucionales que permiten ver la historia y la teoría de la política cultural en 7 encabezamientos como lo denominan los autores; 1) Gubernamentalidad, 2) Gusto, 3) Incompetencia ética, 4) Financiación, 5) Nacionales y Supranacionales, 6) Ciudadanía Cultural y 7) Estudios Políticos Culturales.

Aquí es importante centrarse en el concepto de gubernamentalidad, citado por Yudice y Miller 2002, dado por Foucault, en el que explica al Estado desde la preocupación que empezó a tener por el individuo y lo convierte en uno de los ejes centrales de este trabajo de investigación, pues en la gesta de la política pública cultural en danza se genera una fuerte relación entre las organizaciones sociales y el Estado, pues este último se preocupa por aquellas necesidades que tienen los individuos que trabajan en la danza en Colombia y por lo tanto particulariza más el arte y lo divide entre las diferentes disciplinas, generando mayor atención en esas particularidades que generan grandes diferencias entre el arte.

El concepto de política cultural para fines de este trabajo será entendido desde Marx (1978, pág. 27 y 35) quien las entiende como aquellas leyes orgánicas que complementan la constitución y se dan desde los momentos propios de cada época. Desde una mirada

Gramsciana estas políticas se convierten en el punto de equilibrio en la sociedad, pues es allí donde se pone en juego, la denominada sociedad civil o la hegemonía de un grupo social sobre toda la nación (Miller y Yudice, 2002, 19), puesto que estos primeros son en su mayoría de veces quienes reclaman la satisfacción de unas necesidades que no han sido cubiertas.

Durante la evolución de las políticas culturales han sido muchos los autores que han aplicado nuevos conceptos y han aportado a la discusión. Uno de ellos, es Raymond Williams, quien aplica el concepto de hegemonía a la cultura de Gramsci, y la define como el conflicto entre las formas dominantes y las residuales emergentes, pues se pone en términos de una cultura que puede dominar a través de la educación, la filosofía y el mismo arte.

Para fines propios de esta investigación, el funcionamiento de las políticas culturales, se dará desde la razón misma que estas tienen y que logran traspasar lo gubernamental, representado en las instituciones. Así mismo, estas le dan un valor agregado a las manifestaciones artísticas y que desde una mirada piramidal le otorgan voz a quienes tienen en su mano la transformación del sentido común y guía a lo popular, para que por medio de ellas sean visibilizados en el contexto social y tomen mayor importancia de la misma.

1.7. La comunicación como engranaje de las Políticas Públicas.

Como se había mencionado anteriormente el ciclo de las políticas públicas tiene varios momentos en los que se evidencian el papel de la comunicación como eje transversal de las mismas y permite que se ejecute con mayor eficacia. Cuando se habla de política pública resulta necesario hablar del campo de la comunicación, aunque este último no se tenga en cuenta durante el proceso general de la política y solo se haga visible en la implementación.

Para el ejercicio de esta investigación y en cumplimiento de los objetivos planteados la comunicación es el campo que permite la articulación de los agentes culturales y el Estado. Este proceso se entiende no solo con la transmisión de información sino que por el

contrario es la construcción de conocimiento de las necesidades y falencias el arte de la danza la que permiten el diseño, ejecución e implementación de la política.

De esta manera, la implementación se convierte en el resultado material de la acción del hacedor de política pública, y es la correcta aplicación de este paso lo que determinará el éxito o fracaso de la misma (Ordoñez, Tadlaoui, Porra, Duarte, López, Martínez, Calderón, 2013, pág 211).

Por lo general las estrategias de comunicación se evidencian en el campo de la comunicación organizacional, pues son las que permiten la solución a unas problemáticas detectadas por medio de diagnósticos aplicados a las empresas. En los últimos tiempo estas estrategias han trascendido este campo y ocupan un lugar importante en las disciplinas de las ciencias sociales, este es el caso de la política en donde se realizan diagnósticos y la solución de los problemas se da desde la implementación de esas políticas.

Las estrategias de comunicación se evidencian en varios campos. Uno de ellos es la comunicación política, concepto desde dónde se partirá para entender la reducción de tensiones irresolubles entre las demandas de la ciudadanía y la posibilidad de respuesta de los gobiernos (Riorda, 2006).

La comunicación aporta a la gestión de la política, la cual esta entendida desde la causa - efecto que se genera y por lo tanto el diseño del mensaje forma parte importante del proceso de relación entre lo que se transmite y lo que se recibe, eliminando la concepción de dominador sobre dominados, sino por el contrario como la emisión de conceptos que permitan cambiar el conocimiento, la actitud o una conducta determinada de ambas partes.

De igual forma, la comunicación es entendida como la organización de argumentos dados desde el poder gubernamental y la legitimidad que se genera con base en ellos. Cómo lo menciona Riorda, "toda comunicación no es persuasión y no toda persuasión es comunicación". Por lo que la influencia que genera el Estado en la creación de políticas

públicas no solo cambia o convierte puntos de vista alejándose de la clásica distinción de reforzar o fortalecer posiciones previas.

Desde este punto de vista dos conceptos que hacen parte del proceso de comunicación política son la denotación (significación) y connotación (interpretaciones profundas). Los dos se darán durante el análisis del proceso de creación, ejecución y divulgación de la política cultural en danza.

1.8. La danza, un arte que se politiza.

La danza es uno de los artes propios de la cultura y que permite el encuentro entre el cuerpo y la sociedad, por medio de manifestaciones que cuentan historias y al mismo tiempo logran una significación en la construcción de las sociedades y sus pueblos. El cuerpo juega un papel relevante en la danza pues es el intermediario entre lo externo y lo interno, convirtiéndolo en el lugar de la impresión y expresión (Babolin, 2005).

Cuando se habla de danza no solo se habla de un encuentro entre sujetos, sino que por el contrario, se encuentra cargada de unas significaciones propias y es atravesada por la simbología, la cual se mezcla perfectamente entre lo material y espiritual. La carga simbólica de la danza construyen imagen, que es la misma percepción, que posteriormente permitirán la asimilación de la realidad en los contextos sociales en donde se desenvuelve.

El encuentro de la danza se da entre sujetos-individuales que hayan en ella, la expresión espontánea de los sentidos y que les permite un lugar de relación con el otro y de esta forma poner en común lo inherente al hombre mismo, al sujeto sensible y traspasar de la esfera personal al mundo material conocido (Babolin, 2005).

Como lo menciona Babolin (2005), típico de la expresión del hombre es comunicar algo donándose; en el don, en cuanto tal, está siempre presente el que da y el que se da: es el regalo de sí lo que convierte en ofrecimiento aquello que el hombre dona. Pero el don se

queda corto en manifestación si no se une al gesto, puesto que este le permite exteriorizar al individuo su interior en un espacio y tiempo, propio de su contexto. Esto se traduce en la gestualidad física y exterior de la misma, que encuentra un sentido en la belleza de la persona estética, en representaciones artísticas cargadas de significación, con la finalidad de darle un cimiento a la vida social.

Para Babolin (2005), la gestualidad estética del cuerpo encuentra su expresión más significativa en la danza, pues por medio de secuencias armónicas y de relación se dan a conocer las experiencias propias y de un pueblo que ha sido construido a partir de realidades coyunturales de sujetos relacionados.

Es por ello que politizar la danza se vuelve importante, pues es a través de ella es que se encuentran nuevas formas de interacción de los sujetos y el Estado puede aportar a la conservación de la memoria basándose en un pasado que actúa en el presente y trabaja en el futuro. De igual forma, cuando se visualiza el arte por medio de la política, se hallan nuevas formas de satisfacción de necesidades que anteriormente no estaban contempladas.

1.9. Comunicación y Cultura, nuevas relaciones.

En la actualidad la comunicación ha empezado a trabajar interdisciplinariamente con otros campos de las ciencias sociales, entre los que se cuenta la cultura, pero poder llegar a esta relación pasaron años de estudio con el fin de ubicar a la comunicación en otros campos distintos a los conocidos primariamente. La interdisciplinariedad, por su parte, implica confrontación, intercambio de métodos, poner en común experiencias, confrontar resultados (Moragas, 2011, Pág 20). Y como el mismo Moragas expone desde la comunicación se puede hablar de teorías de la comunicación o estudios sobre la comunicación y es por ello que esta investigación tomará como base las teorías de la comunicación que trabajan en conjunto con la cultura.

Los estudios de comunicación han evolucionado desde los años 20 en los que se entendía por Shannon y Weaver como la transmisión de mensajes por parte de un emisor a un

receptor que los recibía, si el mensaje no era recibido como se emitía el problema era del canal. Pero durante su evolución se entendió que el emisor y receptor eran sujetos que interactuaban entre sí y cada uno de ellos podía hacer algo con el mensaje, es decir, lo podía codificar, decodificar y después actuar frente a él.

Para hacer un recorrido por las teorías se hace necesario hablar de Habermas, pero para continuar con la evolución de los estudios también es importante entender los aportes que hacen otros autores como Horkheimer, Adorno, Benjamin, entre otros.

Desde la Teoría de Habermas denominada “Teoría de la acción comunicativa”, se evidencian las estructuras sociales existentes en las que se vinculan estrechamente los niveles macroestructurales y las acciones directas de los sujetos. Es por ello que uno de los conceptos base de Habermas para dar explicación a la teoría, es el de la significación de la experiencia social, “Habermas sitúa el grado de la significación de la experiencias social de los sujetos claramente en las acciones de las personas, distinguiendo entre dos tipos de acciones fundamentales, acciones instrumentales estratégicas y acciones comunicativas”, Philipp (1998).

Los aportes posteriores los realizan Adorno y Horkheimer, en su obra la Dialéctica de la Ilustración, exponen como surge la necesidad de dar una nueva interpretación e importancia a la subjetividad de los sujetos y la aparición de nuevas formas culturales, lo que permite entender la cultura de masas desde otras miradas. Se trata pues de un nuevo enfoque marxista que focaliza su atención en la subjetividad, la conciencia y el conocimiento humano y en la superestructura como construcción cultural que nos permite interpretar la sociedad moderna, (Moragas, 2011, Pág, 128).

Con base en esto, se pueden entender las relaciones sociales desde otras dimensiones, pues ubica al sujeto relacionado con otros en la construcción de la cultura y por ende en la de la organización de la sociedad. Es por ello que cada vez más las sociedades civiles ocupan un papel preponderante en estas acciones en las que la cultura esta atravesada implícitamente.

Y es aquí cuando desde la escuela de Frankfurt, hace unas relaciones entre las estructuras económicas y las culturales, dándole paso al mercado, quien empieza a jugar un papel preponderante en la cultura, pues con el surgimiento de las industrias culturales, casi se vuelve necesario el pensar a la cultura en la lógica del mercado, pues por medio de ella es que se pueden dar a conocer los trabajos de los actores culturales. Ejemplo de ello es el carnaval de Barranquilla, el cual es una expresión de lo popular, de la historia de un pueblo, pero que ahora se comercializa y por medio del mercadeo encuentra maneras de auto sostenibilidad y sigue haciendo aportes culturales de conservación importantes. Industrialización de la cultura, para su mejor distribución.

Es así como el interés de este trabajo de investigación se encuentra la relación de la política, la comunicación y la cultura, pues a partir de esta triada es que se evidencia la política pública cultural en danza y su apropiación por parte de los agentes culturales que intervienen en ella durante su proceso.

CAPÍTULO II. UN RECORRIDO PARA ACERCARSE A LA POLÍTICA

La propuesta de investigación realizada se desarrolla desde el enfoque cualitativo que pretende encontrar diálogos y formas de abordaje en relación con las múltiples realidades sociales en las que los actores culturales se desarrollan.

Este proceso cualitativo pone en juego relaciones importantes tales como; las de los actores culturales de la danza respecto a la influencia que la política cultural tiene sobre ellos y ellas al que, la relación de dicha política con las entidades gubernamentales. Otra relación es la que se encuentran entre la comunicación y la política, como una propuesta de esta experiencia de investigación que se generen nuevas formas para el conocimiento de dicha política.

Por ello, el trabajo cuenta con varios actores importantes que hicieron parte en la creación, ejecución y divulgación de la política pública cultural en danza. El primer actor son aquellos grupos de danza partícipes de la creación de la política pública, el Ministerio de Cultura de la República de Colombia y por último los grupos que practican las diferentes disciplinas en las que los ubica de acuerdo al planteamiento de la política pública por el ente gubernamental.

Para lograr un acercamiento a los grupos y al Ministerio de Cultura, como principales fuentes relacionadas para el reconocimiento, uso y apropiación de la Política Cultural en Danza, se utilizaron varias estrategias que a modo de herramientas relacionadas con el enfoque de la investigación social sirvieron para ubicar datos importantes que se proponen como elementos de análisis. Ellos fueron entre otros: Las entidades gubernamentales y los gestores culturales de las mismas, los grupos y actores locales como inicio.

2.1. Acercamiento a las entidades gubernamentales, como forma de conocer la Política Cultural en Danza.

Dado que el Ministerio de Cultura es el principal ente encargado de orientar y ser rector del componente cultural en Colombia, y que como misión se plantea como objetivos, formular, coordinar, ejecutar y vigilar la política de Estado en materia cultural, este se posiciona como el primer actor fuente de información para este proceso de investigación, y también teniendo en cuenta que como estrategias de cumplimiento a dicha misión y como línea estratégica genera posibilidades a los procesos de formación artística y de creación cultural.

En representación del Ministerio se contó con el apoyo de Ángela Beltrán quien es la asesora de danza en dicha organización. Ella lidero el proceso de los talleres que sirvieron como aporte para la creación de la política cultural en danza y es quien ha estado frente a la ejecución y posterior evaluación de la misma. Desde su experiencia como conocedora de los procesos que hicieron posible la política, se pudieron hacer aportes para el análisis de la investigación.

Con Ángela se realizó una entrevista a profundidad con el fin de conocer los por menores de la política pública y la aclaración de inquietudes sobre los documentos oficiales que soportan el proceso de la política (Ver Anexo).

2.2. Momentos del proceso de investigación.

El proceso de investigación se realizo en varias fases, las cuales permitieron un recorrido por la creación, diseño y ejecución de la política pública y desde este recorrido encontrar la influencia de la comunicación, como eje interventor entre las entidades gubernamentales y los actores culturales y allí ubicar la relación de la comunicación y la política como constructora de consenso y organización de la sociedad civil que busca la satisfacción de unas necesidades propias del arte.

La primera fase partió del planteamiento del problema, el objetivo general de la investigación, al igual que los objetivos específicos, los cuales permitieron ubicar el proceso que se llevó a cabo a lo largo del trabajo, durante este proceso se indagó sobre trabajos de investigación que se hubiesen hecho del tema de danza y política, pero se encontró que en este estado del arte, las investigaciones han girado en torno a temas de creación coreográfica y memoria histórica de los pueblos en relación con la danza, pero no sobre temas de política pública y danza.

Posterior a ello, la segunda fase tuvo en cuenta la construcción teórica que soportará el trabajo de investigación, por lo que el mapa que se trazo, fue el de la definición de política, para lo que Hannah Arendt hace los mayores aportes. Luego de definir la política, se indagó por las definiciones de políticas públicas, del cual se tomó el modelo que planteó Parsons para la evaluación de la misma, por ser el más acorde al momento en el que se encuentra la política.

Al tratarse de un tema específico como lo es la danza, se teorizó sobre la cultura y sus posibles definiciones. De igual forma, se conceptualizó a la danza como un campo cultural en el cual se atraviesan múltiples sujetos que hacen de la misma una manifestación del cuerpo y su historia.

Para poder entender la relación de la política con la cultura, sirvieron como guía Miller y Yúdice, quienes desde su libro *Política Cultural*, permitieron orientar el proceso de análisis respecto a la teoría de las políticas culturales y su realidad con la planteada en el país. Con el fin de aterrizar las políticas públicas en Colombia, se revisó la tesis planteada por Roth en el libro *Ensayo sobre Políticas Públicas* y de allí visualizar la realidad de las mismas en el contexto nacional.

Al ser la comunicación el eje conductor de este trabajo se relacionó con la política desde su papel como puente entre los actores culturales y las entidades gubernamentales, para lo que se entendió como la constructora de consenso, concepto que es explicado desde la visión de Mario Riorda.

En una tercera fase se generaron diálogos con los actores culturales que serán descritos posteriormente y el Ministerio de Cultura. Para este fin se plantearon entrevistas semiestructuradas, con los grupos de danzas que fueron participes de los talleres base para el conocimiento de sus necesidades, con los grupos de danza que no participaron allí y por último con Ángela Beltrán representante del Ministerio.

La cuarta y última fase del proceso, es el análisis de los documentos oficiales de los talleres, las respuestas de los entrevistados y la evidencia de la comunicación en todo el proceso, lo cual permitió dar respuesta a la pregunta problema del trabajo y que permitieron las conclusiones y recomendaciones respecto al manejo de la comunicación, los actores culturales y la política pública.

2.3. Actores culturales.

La creación de la política cultural se hizo con base en las necesidades de los actores culturales, las cuales fueron recogidas en reuniones por el territorio nacional y de las que surgieron actas de reunión (Ver Anexo), dichas actas fueron categorizadas con el fin de encontrar similitudes y diferencias en la dinámica de las mismas. Así mismo, el Compendio de Políticas Públicas Culturales en su capítulo de danza y los Lineamientos del Plan Nacional de Danza “Para un País que Baila 2010 – 2020”, segunda edición, fueron la base para encontrar consignado los parámetros, necesidades y frentes de gestión de la política.

Para fines de este trabajo de investigación los grupos de danza a nivel nacional se dividieron en dos. El primero, son aquellos que participaron en los talleres regionales para el conocimiento de necesidades y con los que se realizaron entrevistas semi-estructuradas vía telefónica y por correo electrónico a nivel nacional, esto con el fin de conocer de primera mano las percepciones de las reuniones generales y la retroalimentación que se daría de las necesidades expuestas en las reuniones regionales.

Estos grupos fueron seleccionados de cada una de las mesas regionales en las que participaron. Quienes fueron invitados y respondieron a las entrevistas fueron:

- Las Estrellas Mundiales de la ciudad de Cali
- Fundación Folclórica Roca de la ciudad de la Guajira
- Biodanza de la ciudad de Medellín
- Fundanza de la ciudad de Armenia
- Fundación El Sueño Perucho de la ciudad de Jamundí

El segundo grupo se denominó no participantes, es decir aquellos grupos que no hicieron parte de las mesas regionales, pero que por ser grupos de danza tienen una vinculación con la política pública, pues es para quien está dirigida. Estos grupos están consolidados en una base de datos del Ministerio de Cultura, de más de 3000 grupos a nivel nacional y la cual está categorizada en los siguientes géneros; danza urbana, danza mayor, salsa, tradicional y proyección folclórica, danzas del mundo, tango, ballet, mesa de discapacidad, contemporánea, flamenco y ancestrales.

De esta base de datos se invitó a participar por medio de entrevistas semi-estructuradas, a los grupos de la ciudad de Bogotá de cada uno de los géneros. La ciudad escogida fue Bogotá por ser el lugar de residencia del investigador y en este proceso era importante realizar las entrevistas personalmente, pues no solo se habló con los maestros de los grupos sino también con algunos bailarines, dado que se pretendía conocer el acercamiento de estos actores culturales con la política.

De los géneros categorizados se logró reunión con los siguientes grupos quienes respondieron al cuestionario planteado. Los grupos convocados y con quienes se logró tener contacto fueron:

- Proyecto Urban Dance del género Urbana.
- Ritmo Latino del género Salsa.
- Fundación Cultural Ballet Tierra Colombiana del género Tradicional y Proyección Folclórica.
- PSOAS Coreolab del género Ballet

- Colectivo de Danza Teatro Un Tercio del género Contemporáneo
- Fundación Artística Serengueti del género ancestrales.

2.4. Diseño de herramientas.

Luego de un recorrido por algunas herramientas de recolección de información del método cualitativo, se eligió la entrevista a profundidad semi-estructurada, como la herramienta de recolección de información, pues esta permitió profundizar en aspectos que no estaban explícitos en los documentos oficiales y que eran necesarios para la investigación.

La entrevista planteada para la asesora de danza del Ministerio de Cultura se realizó con el fin de hacer una indagación sobre la comunicación en el proceso de creación y divulgación de la política pública en danza. Es por ello que las preguntas se plantearon de tal forma que permitieron obtener información sobre el papel de la comunicación en la convocatoria de los grupos que participaron en las mesas regionales, las dinámicas de las reuniones, ésta pregunta se realizó después de la revisión documental y el evidenciar que dicha dinámica no era la misma en todas, a pesar que todas tenían el mismo objetivo.

Posterior a ello se indago sobre como el fue proceso de sistematización de la información y la retroalimentación con los grupos participantes. De igual forma, se pregunto por los procesos de evaluación. Las estrategias de comunicación para el proceso de creación, ejecución y evaluación, fue planteada de forma directa, esto con el fin de ubicar la importancia de la comunicación en este proceso.

Por otro lado, el cuestionario de los grupos participantes, tenía como objetivo conocer la experiencia de estos actores culturales en las mesas de diálogos regionales, con el fin de profundizar sobre las herramientas de comunicación que fueron usadas para su convocatoria a las mesas regionales y los instrumentos que se utilizaron para su realización. Así mismo, pretendía conocer de primera mano los procesos de socialización que se hubiesen hecho de la política pública y así hallar elementos que permitieran analizar el ciclo de la política pública con información más cercana.

El cuestionario, realizó un recorrido por la convocatoria para la mesa regional, los mecanismos que se usaron para evidencia de las necesidades de los grupos de danzas. Para ellos se indago sobre las fortalezas y debilidades evidenciadas en los diálogos regionales. Es importante destacar que varias preguntas buscaban encontrar una relación entre lo sucedido en las mesas regionales y lo que se encuentra consignado en el Compendio de Políticas Públicas. Como el fin de la investigación es la comunicación se hicieron varias preguntas de manera directa que evidenciaran la injerencia de la misma.

El último instrumento construido fue el de los grupos no participantes, este se realizó con el fin de conocer la percepción y el acercamiento de los maestros y bailarines de los diferentes grupos de danza con la política pública y así explorar el aporte que esta ha hecho al desarrollo de los grupos.

Es por ello que el cuestionario giro entorno al conocimiento de los objetivos de la Política Pública, el aporte de la política para el desarrollo del grupo. De igual forma, se indago sobre la satisfacción de necesidades desde la política, en relación con el *Plan Nacional de Danza* y el conocimiento que se tiene del mismo.

Los instrumentos diseñados Anexo.

CAPÍTULO III. CONSTRUCCIÓN DE LA POLÍTICA PÚBLICA CULTURAL EN DANZA, DESCRIPCIÓN DOCUMENTAL

El diseño de la Política Pública en Danza se lleva en dos momentos; el primero de ellos son los antecedentes que se presentan desde el año 2008 con el Consejo Nacional de Danza quien evidencia unas realidades del arte de la danza y así mismo, unas demandas que necesitan ser resueltas por el Gobierno Nacional. El segundo momento se da hacia el año 2009, en el que desde el Ministerio de Cultura se gestionan los Diálogos Departamentales y Regionales de la Danza Delia Zapata Olivella, en donde se reunirían artistas, grupos, organizaciones, instituciones del sector público y privado, entre otras, para poner de manifiesto las necesidades, las propuestas y la visión que tenía el sector sobre si mismo.

Para conocer las necesidades que se tienen a nivel regional y con base en ellos diseñar la política pública, se realizaron diálogos directos entre el gobierno nacional, que desde el Ministerio de Cultura, en cabeza de Paula Marcela Moreno y la Gerencia de Danza Ángela Marcela Beltrán, dialogarían con los actores culturales que se verían directamente afectados por la política pública. Allí también jugaron un papel importante las organizaciones que tuvieron a su cargo el desarrollo de las mesas regionales, la compilación de la información y por último la materialización documental de la política.

Para efectos de la investigación se harán una descripción de las reuniones regionales consignadas en los documentos denominados *Relatorías de las Mesas Regionales* y una posterior descripción de la política pública contenida en el Compendio Nacional de Políticas Públicas y el *Plan Nacional de Danza 2010 – 2020, un país que baila*.

3.1. Descripción de relatorías de Mesas Regionales.

El objetivo de realizar las mesas regionales, se da con el fin de priorizar las necesidades que se evidencien en el sector desde los grupos que existen en los municipios de los departamentos y así obtener la información desde la base del sector.

Es por ello que el país se divide en las siguientes regiones; Región Orinoquía y Amazonía (Casanare, Meta, Vichada, Guainía, Amazonas, Vaupés y Arauca), Región Andina (Antioquia, Bogotá- Distrito Capital, Cundinamarca, Quindío, Risaralda, Chocó, Caldas, Huila y Tolima), Región Sur Occidente (Cauca, Valle del Cauca, Putumayo, Nariño y Caquetá), Región Centro Caribe (Atlántico, Bolívar, Córdoba, César, Magdalena, Guajira, San Andrés y Providencia) y por último la Región Centro Andina (Boyacá, Santander y Norte de Santander). Desde estas mesas regionales se tenía la tarea de recoger las necesidades que tenían los distintos actores culturales a lo largo de las zonas, los cuales fueron gestionados por líderes de mesas que permitían la interlocución de los mismos.

Las dinámicas descritas en los documentos oficiales de la coordinación de danza, permiten ver el manejo por cada una de las regiones. Una de las características que se destaca es la diferencia en la forma de realización de las distintas mesas, puesto que no se evidencia un estándar en las cinco regiones documentadas.

La siguiente descripción se realiza bajo los documentos oficiales suministrados por la gerencia de danza del Ministerio de Cultura, los cuales se titulan relatorías de los Diálogos Regionales de Danza 2010, en el que se cuentan los antecedentes, dados desde el interés por parte del gobierno nacional representado por el Ministerio de Cultura en el año 2008 por la construcción de una plan específico a la danza como arte y con base en ella la apertura de estos espacios.

Los componentes desde los que se basan los aportes de cada una de las regiones son: Formación y Creación, Información y Difusión, Investigación, Circulación, Apropiación e Infraestructura, por lo tanto esta descripción girará en el mismo sentido.

- **Región Orinoquía y Amazonía:** Esta mesa de trabajo se llevó a cabo en la ciudad de Yopal, durante los días 30 de septiembre y 1 de octubre de 2010. Durante el primer día se reunieron 19 personas y el segundo 12 personas.

Cada uno de los departamentos compartió con el resto de los asistentes; los avances, necesidades y debilidades, de igual forma presentaron su trabajo los consejeros de danza.

Por parte del departamento de Amazonas una de las principales deficiencias es el encuentro con otros países como Perú y Brasil, pues estos han gestado cambios históricos importantes. El director de Fundanzas (Fundación Departamental de Danza del Amazonas), el maestro Walter Girón, expone en el componente de circulación y apoyo económico, como un cambio político afecta directamente al sector de la danza, pues por dejar de ser Comisaría especial y pasar a ser departamento en el año 1992, el presupuesto destinado para las artes decae y por lo tanto en la actualidad el único apoyo es dado por el ICBF con un bajo presupuesto que se destina para talleristas y vestuario.

De igual forma, se evidencia cómo la información no circula de la mejor forma, pues desde las entidades gubernamentales no existe una constante comunicación y así mismo, los distintos proyectos que se han presentado siguen allí sin prosperar.

En el Amazonas la creación y producción se ve limitada al no tener en cuenta la gestión cultural y la danza. Desde la circulación y apropiación, se evidencia también un problema desde lo geográfico pues la participación del departamento en lo nacional es casi nula, pues es mucho más fácil y cercano participar en eventos organizados por Perú y Brasil.

Por su parte en el componente de formación de la danza, pone de manifiesto la capacitación para personas y academias que lideran procesos importantes para el departamento, al igual que la profesionalización de quienes cuentan con organizaciones de danzas y los mismos participantes de la misma. De esta región es importante destacar que la mayoría de los grupos se dedican a danzas brasileñas.

El departamento del Vaupés, representado por el maestro José Doria Oviedo, manifiesta la necesidad de escenarios para la circulación del arte, pues se cuenta tan solo con los deportivos escolares y esto genera dificultades. En cuanto al apoyo financiero que recibe el sector es de la gobernación a través del IDDER, el cual ha apoyado a varios grupos y representantes de los mismos, en distintas actividades

que aportan al fortalecimiento del sector, debido a la presentación de proyectos dados por lo grupos de danzas. Sin embargo el apoyo que se le presta al sector queda corto en la divulgación de las danzas regionales, pues es una región con el 80% de población indígena y es muy poco lo que se conoce de ellas.

Al igual, que el departamento del Amazonas el Vaupés presenta problemas por su ubicación geográfica, pues al tener como único acceso la vía aérea, los apoyos que se pueden recibir son menores. De igual forma, el evento más relevante para el departamento es la “Feria de las colonias del Vaupés”, en octubre, en donde predomina la representación de la población infantil. Y así mismo, el presupuesto para creación se centra en las actividades del Bicentenario, dejando de lado a la danza.

El maestro César Herrera, en representación del departamento del Casanare, indica cómo el empleo para los maestros es una problemática que se presenta, pues de 120 maestros en danza folklórica que existían hoy en día tan solo quedan 40 y esta disminución se da por lo índices de migración y desempleo. Así mismo la formación no se evidencia como dificultad para los actores implicados, pues quienes ocupan el cargo de Secretarios de Cultura, no cumplen con el perfil adecuado para desempeñarlo, restándole importancia al arte y generando graves problemas en el desarrollo del mismo.

En el componente de creación y producción, se pregunta por la distribución de los 7 mil millones de pesos que se destinan para el sector de la danza, al igual pone de manifiesto las desigualdades entre unos municipios y otros, pues evidencia que en la casa de la cultura de Tauramena trabajan 7 instructores, mientras que la de Aguazul desapareció.

El maestro Edwin Díaz, también del departamento del Casanare, comentó sobre la experiencia que tiene desde el municipio de Trinidad, en el cual, se creó el Instituto de Cultura del Municipio de Trinidad en donde se cuenta con 7 instructores. Por su

parte, la bailadora, Gladys González, evidencia cómo el sostenimiento de la danza también se da desde el aporte privado que hacen los padres de familia y la discontinuidad en la contratación de docentes lo que entorpece la formación de los niños y jóvenes que participan en los distintos grupos.

El proyecto “El Garcerero del Llano”, es uno de los más importantes para el departamento, debido a que cuenta con un componente muy fuerte de investigación, lo que ha permitido desarrollar trabajos alrededor del mismo, aportando al mantenimiento cultural de la historia que este conlleva. Así mismo, su buena organización, ha permitido que los recursos destinados para su desarrollo se mantengan a lo largo de las administraciones de la gobernación.

En el departamento del Meta, se adelantado procesos que aportan a los componentes que se plantean desde el Ministerio de Cultura, entre ellos el de formación, en donde la capital sirvió como escenario para llevarse a cabo el diplomado, “Pensar en el Escenario” 2008, un convenio con la Universidad Distrital, pero del que no se pudo entregar certificación a los asistentes.

Por ser un departamento con tradición en la práctica del joropo, su concentración está puesta en este estilo de danza, cerrando la posibilidad a las otras manifestaciones artísticas propias del sector. La maestra Ludibia Rojas, muestra como resultados dos trabajos importantes. Primero, el concurso “Semillas de Oro” y el segundo, la Escuela de formación de Ballet Clásico, que cuentan con una asignación de recursos económicos bastante importante por parte de la partida cultural.

De igual forma, el presupuesto de ocho mil millones de pesos, es para las artes en general, por lo que la asignación específica para la danza esta ligada a la distribución con los otros artes, reduciendo el presupuesto disminuyendo la circulación. Adicional a ello, de la asignación para la danza el 70% de éste se destina para el Torneo Internacional del Joropo 2010.

El departamento de Arauca, representado por el maestro Danilo Mantilla, no realiza muchos aportes en los diferentes componentes que se trabajaron en los diálogos, pues manifiesta la no participación del departamento en los encuentros regionales y sus aportes se dan desde la desmotivación general por el manejo profesional y ético a la cultura.

El último departamento en intervenir es el de Guaviare, en el que se manifiesta el desinterés por parte de la alcaldía de la capital, por la danza, dado a la falta de continuidad en la contratación de los maestros y al prestarle mayor importancia al tema musical, todo esto unido a los malos manejos presupuestales por parte de la alcaldía.

Por su parte la corporación Colombia Unida, con el apoyo del PND logró la promoción de la danza, con su investigación y creación. Pero aún así, siguen haciendo falta capacitaciones para el sector en las distintas áreas de danza folclórica y danza general.

Se cierra la jornada con la aplicación de un taller diseñado para el entendimiento de la política pública, de dónde se generan las propuestas para los componentes que sirven de guía para los diálogos.

- **Región Andina:** Los diálogos se llevaron a cabo en la ciudad de Pereira durante los días 21 y 22 de octubre de 2010, en donde se reunieron los departamentos de Antioquia, Bogotá- Distrito Capital, Cundinamarca, Quindío, Risaralda, Chocó, Caldas, Huila y Tolima. El primer día asistieron una totalidad de 21 personas y en el segundo 24.

La presentación inicia con la Secretaría de Cultura del departamento de Risaralda, la cual manifiesta la falta de formación, asesorías y seguimiento para la aplicación de políticas. Se adelanta un proceso de investigación que hasta la fecha no ha dejado ninguna publicación, pero sí una base de datos sobre los grupos existentes. En

Risaralda se cuenta con la Escuela Popular de Danza (EPA), con la que se cubre a 7 municipios con formación.

En el componente de circulación se ha representado muy bien al departamento, pues la participación de los distintos grupos a nivel nacional e internacional siempre es destacable pues ocupan buenos lugares en los concursos. Así mismo, cada año se realiza el Encuentro Departamental de Danza en Mistrató, en donde a partir de su versión número 22 se le abre un espacio a la investigación, entre otros encuentros importantes.

El apoyo que se presta al sector se destina para el vestuario y desplazamiento de los grupos a nivel nacional e internacional, aunque se realiza un trabajo arduo con las empresas privadas para el patrocinio y así poder contar con un presupuesto mayor.

Durante los diálogos se pueden ver las contradicciones entre las entidades gubernamentales y los grupos de danza, por ejemplo, en este encuentro se contó con la presencia del Director del grupo Herencia Cafetera, quien contradice la versión de la Secretaría de Cultura departamental, pues ellos no contaron con los apoyos mencionados para la participación en un encuentro realizado en Anapoima.

Durante la intervención del maestro, también se deja ver como en los municipios no existe un proceso de capacitación para los directores de los grupos y por ende se realice una transmisión errónea de las danzas a bailarines y los públicos que asisten a las presentaciones.

Durante las intervenciones se dejan ver las contradicciones constantes entre las organizaciones y los grupos, pues cada uno tiene una versión de lo que pasa en el Departamento, evidenciando una fuerte desarticulación entre las partes, aunque la constante es la falta de presupuesto, la poca formación que reciben los maestros de los grupos, la falta de garantías en los contratos de los instructores pues estos se hacen solo semestralmente, generando desestabilidad en los mismos.

En esta mesa regional se encuentra con un jugador especial que es Bogotá. El consejero de Cultura José Romero, inicia su intervención con la investigación que se da en la capital, desde el intercambio de información y el tejido en las 20 localidades que componen el Distrito. Al igual que el seguimiento que se hace del trabajo en los municipios.

Para dar a conocer la danza en la ciudad se están adelantando programas como *Danza en la Ciudad*, que pretende descentralizar las presentaciones de los grupos y llevarlos a las localidades y así mismo, fortalecer el *Día Internacional de la Danza*. Bogotá pretende articular varios municipios aledaños con el fin de generar nuevos conocimientos alrededor de la danza.

El panorama que se presenta en la ciudad no es nada distinto al del resto de departamentos puesto que para el 2010 se espera una reducción en el presupuesto del 20%, lo que genera la interrupción de algunos procesos que se vienen adelantando en la ciudad.

El maestro Alexis López, en representación de Antioquia, muestra la composición del departamento por 125 municipios y 9 subregiones, en donde existen 138 agrupaciones de danza y que han estado en encuentros nacionales e internacionales.

La formación que se gestiona en Antioquia, es desde la construcción de redes de intercambio de información, como lo han hecho con Tolima y entre los mismos municipios. Este proceso de intercambio es desde la circulación de la danza, puesto que en el Festival *Antioquia Vive la Danza*, se reúnen todas las agrupaciones y año tras año, el lugar de encuentro varía, con el fin de visibilizarlos a todos.

La formación que se necesita en el departamento no solo es en cuanto a la danza o la práctica de la misma, dado que trasciende a la capacitación para la consecución de recursos gestionados por los mismos y así lograr desligar a los grupos del ideal

de un Estado paternalista y les permita fortalecerse en la gestión de proyectos y desarrollo de los mismos.

Esto también se liga a la falta de profesionalización de la danza, en la que los maestros de danza no cuentan con la tarjeta profesional, generando una competencia entre ellos, dado a que cualquier persona sin haber estudiado o haber vivido el proceso de formación en danza puede ejercer en el campo, reduciendo las posibilidades laborales de los maestros que han estudiado.

Por su parte el maestro Eduardo Ibargüen de Chocó, muestra como la gran riqueza cultural con la que se cuenta se ve opacada por la falta de apoyo que reciben de la Secretaría y el Ministerio, evidenciado esto en el desarrollo del plan anual, pues la reunión no se ha realizado después de 6 meses aproximadamente.

La formación en danza del departamento esta dada por le Fundación Universitaria Claretiana y por el desarrollo del programa “Formador a Formadores”, este último con la falencia de no contar con unos horarios posibles para la asistencia de los maestros, puesto que solo asisten pocos bailarines del mismo grupo de la maestra que los dirige y su temática se centra en el genero de contemporáneo y no en el folclor o tradicional que son la gran parte de los grupos existentes a nivel departamental.

La circulación de la danza en el departamento se genera desde el festival del padre Isaac Rodríguez la FUCLA y el Mamaú, limitándose a esto. Pues no se cuentan con recursos que permitan el fortalecimientos de los grupos en las áreas de creación, formulación y ejecución de proyectos. Y esto se evidencia en los resultados que se tiene de la participación en las convocatorias de concertación por parte de las entidades gubernamentales, pues nunca han sido aceptados, debido a que la experiencia y conocimiento que se tiene en la formulación efectiva de proyectos es mínima.

El presupuesto que se tiene se destina para el patrimonio y el Festival de San Pacho. Y no se cuenta con una casa de la cultura, por lo que los espacios de encuentro son otros distintos a los adecuados. Así mismo, los directores y bailarines de los distintos grupos tienen que realizar esfuerzos personales para poder llevar a cabo la práctica de la danza, pues la negativa en la asignación de presupuestos para el desarrollo de actividades es una constante, al punto de cancelación de festivales que cuentan con tradición de realización de más de 15 años.

El departamento de Tolima, representado por el maestro Carlos Alberto Díaz, no cuenta con un diagnóstico del sector, como se ha presentado de los otros departamentos, con la única información que cuentan es con una estadística que muestra un aproximado de 106 instructores en danza y 76 grupos en todo el departamento.

Algunos de los avances que se han hecho en formación, es con los talleres de formación en danza y el juego en la danza. Al igual que en otros departamentos, se realizan intercambios de información entre los municipios y el trabajo por conseguir los vestuarios y demás elementos propios de la práctica, en el esfuerzo de los mismos bailarines y directores. El seguimiento que se hace a los proyectos en formación carecen de seguimiento y rigurosidad para la calidad de los trabajos.

La realización del Festival Folclórico de Ibagué y el Festival del Río de Natagaima, es el apoyo a la categoría de circulación por parte de la gobernación y alcaldía. Este logro permite la buena posición a nivel nacional del sector de la danza, respecto a otros departamentos. El presupuesto con el que cuenta el departamento está bajo la denominación de *cultura*, por lo que necesita una asignación específica.

En esta mesa regional, no se menciona inicialmente al departamento del Valle como parte de la región, pero participó la maestra Claudia López, del municipio de Cartago. Este municipio cuenta con su casa de la Cultura la cual destina recursos importantes para el aprendizaje de la danza por parte de jóvenes que se encuentran

en situación de vulnerabilidad. De igual forma, se desarrolla el proyecto semilleros de danza con colegios para que desde allí se genere el gusto y el interés por la misma.

Al inicio de los documentos consultados para esta descripción se menciona como participantes a los departamentos del Quindío, Caldas y Huila, pero estos solo realizaron aportes en los talleres Módulos de Emprendimiento Cultural con aportes sobre los componentes que contempla el Ministerio de Cultura, pero no realizaron presentación de la situación de sus departamentos. También es importante aclarar que el departamento de Cundinamarca no hace aportes en ninguno de los dos espacios de encuentro.

- **Región Sur Occidente:** El encuentro se realizó en la ciudad de Popayán, entre el 28 y el 31 de octubre de 2010, en donde se convocaron los departamentos de Cauca, Valle del Cauca, Putumayo, Nariño y Caquetá. En los días 28 y 29 de octubre se reunieron 42 y 32 personas respectivamente.

La situación actual del departamento del Cauca, fue presentado por la Sra. Libia María Perafán, Coordinadora de Cultura de la Gobernación, quien manifiesta que la pluriculturalidad del departamento se convierte en un obstáculo, dado que no existen redes entre las comunidades indígenas, afro, campesinas, por lo que se pierde la riqueza de cada una de ellas.

En el componente de información e investigación se reconoce la necesidad de impulsar la investigación y creación, y al mismo tiempo, una consolidación de los grupos y su práctica. De otro lado, la formación se considera debe ser continua.

Desde la institución los grupos de danza de los diferentes géneros, necesitan ser apoyados en la circulación nacional e internacional. Uno de los eventos que se realiza es el de Caquiona, en el que se reúnen municipios del sur del departamento. La desarticulación entre las instituciones-grupos, instituciones-instituciones, y entre

las áreas de las instituciones es evidente al no poder hacer entrega de elementos a los grupos por falta de aprobación de la oficina de jurídica, este como un ejemplo de los problemas que se presentan.

Otro de los proyectos importantes que se llevan a cabo y específicamente en la ciudad de Popayán es Comunarte, el cual pretende reunir las diferentes actividades culturales y abrir un espacio para la presentación de los mejores en diferentes escenarios, esto con el fin de dar a conocer el arte, expuesta por el coordinador municipal de Cultura el señor Jesús Astaíza.

Durante la realización de los diálogos el maestro Luis Felipe Chaves, manifiesta el poco conocimiento con el que cuentan los grupos para la realización y organización de eventos, por lo que varios eventos han desaparecido de la agenda cultural departamental, y así mismo, la falta de apoyo de las entidades gubernamentales, son puestas en común por parte del maestro.

En el Cauca, no se cuenta con un sistema de información que permita la construcción de redes entre los municipios, lo que genera inconvenientes de comunicación. La investigación que se adelanta en el departamento esta ligada al desarrollo de los trabajos realizados en el Macizo colombiano y el insumo de monografías entregado por la Universidad del Cauca, de su Licenciatura en Educación Básica. Se está a la espera del trabajo ha realizar por parte del maestro Gustavo Feris Perdomo (representante del departamento en la mesa), quien fue escogido para aportar material etnográfico para el Tratado del Folklore en el Cauca.

La circulación en el departamento corre por cuenta de varios festivales, dos de ellos que cuentan con la calidad de internacionales, tres departamentales y nacionales apoyados por el Ministerio. Uno solo cuenta con el propósito de formar públicos y cualificar a los formadores. Por su parte la proyección de los grupos a nivel nacional e internacional es mínima.

Los procesos de creación que se adelantan son escasos, la investigación que sirve como base para los montajes es escasa por parte de sus creadores, por lo que se desarticula el dar a conocer la historia del departamento, los componentes y lenguajes artísticos que enriquezcan el sector. La falta de un plan de cultura y una línea presupuestal para la danza desarticula los procesos que se adelantan, por lo que quedan como procesos independientes, haciendo que las necesidades que se tienen en Cauca sean varias, las cuales van desde la formalización de la educación en danza, la creación de espacios para el desarrollo de los grupos, entre otras.

En cuanto al departamento del Valle del Cauca, representado por Luz Adriana Betancourt, de la Secretaria de Cultura, expone en primera medida el componente de información e investigación, en el que los proyectos que se adelantan son los realizados por la Universidad del Valle, patrocinados directamente del área cultural. Este presupuesto hace parte de una partida generalizada para la cultura y de donde se hacen asignaciones para las distintas artes, por lo que la danza no cuenta con un presupuesto estándar.

La asignación presupuestal se centra en el grupo “Incolballet”, con la asignación total del 10% para danza, con la excepción que para el año 2010, fecha de realización de los diálogos el grupo recibió apoyos adicionales para el desarrollo del proyecto “Hacienda el Paraíso”, como parte de la celebración del Bicentenario. Los municipios de Tuluá, Buga, Cali, Guacarí, entre otros, también adelantan festivales de danza, entre ellos el Festival Mundial de la Salsa, con un apoyo de \$290.000.000 para su realización.

En el Valle del Cauca, la señora Dicedí Ballesteros, manifiesta que los concursos son buenos, pero al mismo tiempo generan un detrimento de los grupos que no ganan, pues se quedan sin el presupuesto adecuado para seguir funcionando. Este problema se da también en el paso de los estudiantes de academia en academia,

pues por lo general la ganadora del año se lleva un gran número de estudiantes y las que no lo hacen se quedan sin integrantes.

El departamento de Nariño, no cuenta con información oficial sobre la danza ni investigación. En cuanto a la formación se han realizado talleres de formación y el apoyo que reciben es por parte de la Universidad Mariana. El delegado de la ciudad de Pasto, el señor Jorge Olmedo, expone la realización del evento *Festival de Música Andina* que se viene haciendo desde hace 12 años y la colaboración a 14 fiestas patronales de los distintos corregimientos, como aporte a la circulación de la danza a nivel departamental.

Al igual que el Carnaval de Blanco y Negros que a pesar de ser declarado patrimonio inmaterial de la humanidad por la Unesco, se realiza en su mayoría por los esfuerzos y sacrificios propios de los colectivos que participan allí.

Los grupos existentes son reconocidos departamentalmente, pero les hace falta proyección a nivel nacional e internacional. La gestión que se realiza en los distintos municipios no es suficiente para mantener los festivales que se llevan a cabo allí, aportando esto a la poca proyección que se tiene.

El departamento de Putumayo no contó con la presencia de su consejero el señor Jovanny Rodríguez, por lo que la presentación del sector se realizó a través del documento “Una mirada a la realidad del sector de la danza en el departamento del Putumayo”, en el que se manifiesta el escaso apoyo al sector de la danza y el cual esta mediado por el político de turno, convirtiéndose la cultura en el juguete de turno de quienes llegan a la alcaldía y gobernaciones, por lo que las necesidades del departamento son muchas y van desde la creación de escuelas de formación, continuidad en los procesos, la falta de asignación presupuestal, afectando la contratación de maestros, la poca investigación, inexistencia de redes, entre otras.

En la mesa regional se convocó al departamento del Caquetá, pero este no cuenta con presentación del sector en la relatoría, ni tampoco se documenta su aporte en el taller MEC.

- **Región Caribe:** Los diálogos se llevaron a cabo en la ciudad de Santa Marta, entre los días 11 y 14 de noviembre de 2010, donde se convocaron a los departamentos de Atlántico, Bolívar, Córdoba, César, Magdalena, Guajira, San Andrés y Providencia. La asistencia del público fue de 37 personas el 11 de noviembre y de 38 el 12 del mismo mes del año 2010.

Las intervenciones inician con el señor Donaldo Rivas, del departamento de Magdalena, quien lamenta el poco apoyo por parte de las entidades departamentales para la promoción de la variedad de danzas que existen. La intervención es soportada por la maestra Graciela Orozco, quien reconoce que no existe un reconocimiento a quienes aportan al sector, evidenciado en la falta de apoyo para la realización del Festival de Danza. Así mismo, Chela como se conoce en el mundo de la danza, reflexiona acerca de que el poco interés que se genera en la danza no es por cuestiones sociales, ambientales o económicas, pues siempre los escasos recursos se ligan a la situación de hambre que vive el país, y se evidencia al igual que en otros departamentos en que el presupuesto se da por manejos políticos cortando la seriedad que tiene la cultura y en ella la danza, motivo que genera el verdadero desinterés por la danza.

La distribución del sector cultural en la gobernación, es a través de una oficina asesora en temas culturales, encargada del manejo presupuestal del sector entre otras funciones, afirma la Sra. Sandra Argel, quien fue designada por el despacho del gobernador para el encuentro.

Por otro lado el señor Ciro Olaya, consejero del Distrito de Santa Marta, evidencia como la desinformación impide la participación en los distintos festivales. De igual forma, se evidencia como a pesar de que existe un gran recurso humano, no es

aprovechado para generar conocimiento e información que permita la recuperación del folclor caribeño. Esto se une a la falta de formalización en educación, pues el único programa que existe de danza es el de la Universidad del Magdalena en nivel tecnológico.

Esta desarticulación no solo se evidencia en el componente de formación, sino que se le une el de creación, pues el apoyo que están recibiendo es de ballet, por lo que se desvincula del quehacer de los grupos que están enfocados en el folclor de la región. También se presenta la falta de espacios adecuados para la práctica. Los recursos que están destinados en el momento son para el proyector distrital “Cultura al Parque”.

Uno de los aspectos por los cuales se evidencia la escases de redes construidas en el departamento del Magdalena, es la falta de un Consejo Departamental de la Danza, que articule a los grupos de danza en todos los géneros y así circulen los proyectos que cada uno trabaja, para lograr mancomunadamente objetivos comunes.

El señor Carlos Osorio, delegado del departamento del Atlántico, evidencia como la información existente sobre la danza es desde el programa de rescate de danza que toma como base las manifestaciones dancísticas del Carnaval. El sector no cuenta con una asignación presupuestal, pues los recursos se asignan de la estampilla Procultura, pero en lo planes de las instituciones el mayor porcentaje esta designado para el patrimonio cultural material y el restante para el Carnaval.

La infraestructura con la que se cuenta no es la suficiente, pues no es acorde con las dimensiones y magnitudes del Carnaval, el cual se convierte en el evento que reúne a todo el sector en su entorno. La cantidad de bailarines con lo que cuenta la capital Barranquilla que se aproxima a los 18 mil, genera disputas por los espacios que existen para el desarrollo de la danza. Al centrarse los recursos en el Carnaval de Barranquilla se descuidan los festivales que se adelantan a nivel municipal, con la aclaración de que el apoyo debe ser bajo los parámetros de calidad de los mismos.

El maestro Jorge Garizábalo, consejero del Atlántico, presenta su informe con base un trabajo que se hizo con los consejeros municipales del departamento. Las necesidades en formación son desde las asesorías y guías que estos necesitan para adelantar proyectos y cumplir con sus funciones a cabalidad, evidenciado una nueva desarticulación entre la educación y la cultura, sobre todo en la profesionalización de los agentes culturales.

En el departamento de Córdoba, el panorama no es muy diferente pues la maestra Judith Bustos, muestra como la información no circula de una manera adecuada, entre los entes gubernamentales y las organizaciones dancísticas. Los recursos financieros tampoco son asignados por políticas claras, pues en el año 2008, la alcaldesa electa de Chinú, apoya única y exclusivamente a quienes la apoyaron a ella en campaña política. Estos marcos han llevado a que la Casa de la Cultura que se construyó en 2007 ya no sea utilizada para tales fines pues los grupos de danza ya no pueden usarla y por el contrario fue convertida en el hospital del municipio y los festivales que se realizaban se cancelaron por que el destino del presupuesto no es para ello.

El departamento de San Andrés, agradece su vinculación a estos diálogos, mostrando así lo olvidado que se tiene. Y esto se pone de manifiesto al empezar su intervención el señor Dan Pryme, pues la identidad colombiana que se tiene es altamente vulnerable, al existir una ausencia de políticas estatales, gubernamentales y locales que incluyan a la isla en los procesos nacionales de cultura. Esto se une a la falta de información que se genera de la isla con el resto del país e incluso con Providencia y Santa Catalina, pues la comunicación que se maneja desde la secretaría de cultura es muy cerrada, desfavoreciendo la vinculación de la isla en las dinámicas de creación, divulgación, gestión e investigación.

Al igual que muchos departamentos del país, no se cuenta con espacios adecuados que permitan el desarrollo de la danza, pues esta práctica es en las casas de los bailarines y en el mejor de los casos son los colegios o escuelas quienes prestan sus

instalaciones. Los maestros que se dedican a la danza no cuentan con contratación digna para el desarrollo del trabajo.

La circulación cultural, en la isla es mínima pues el dinero con el que cuentan los grupos son fruto de su trabajo, bingos, rifas y demás posibilidades que les permiten obtener la plata. Al igual, la vinculación con el sector hotelero es mínimo, puesto que no se hace un rescate cultura de las raíces propias de la isla, pues estos no están interesados en mostrar a su público asistente las danzas propias, dado que estas tienen unas particularidades en su vestuario y ritmos que no son llamativas para el público asistente.

La exposición por parte del señor Gary Julio Escudero, consejero departamental, gira en torno a los componentes bases de los diálogos. La red de danzas del departamento no están fuerte dado a los escasos recursos con los que se cuenta. La formación de los maestros de la región es mínima y cuando se realiza no se cumple con lo pactado pues, después de la realización de dos diplomados los asistentes no han recibido sus certificaciones y por lo tanto no son tenidos en cuenta entre la formación de los mismos.

Las estrategias de turismo han impactado fuertemente al sector pues estas se llevan el 50% del presupuesto y se desconoce al folclor como un género al que se le pueden hacer aportes. A esto se suma la interrupción de la construcción del teatro pues el dinero se destino para los monumentos de la ciudad.

El maestro reflexiona sobre como la cultura es desplazada por la violencia, en cuanto a la asignación presupuestal que se hace y así mismo, los grupos no pueden mostrarse en el mercado, pues no cuentan con la aprobación de las entidades gubernamentales que no tienen procesos determinados para la selección de apoyo a los grupos, sino que esta se realiza aleatoriamente, desconociendo a actores importantes en el proceso.

El departamento del César estuvo representado por el señor Yovany López, quien en el componente de formación manifiesta que se tienen planeados diplomados y talleres pero que a la fecha no han sido ejecutados, pues está directamente relacionado con la asignación presupuestal que se hace desde las entidades gubernamentales, quienes solo se preocupan por las agrupaciones de vallenato olvidando otros aspectos como los espacios propicios para la danza, situaciones que llevan el arte al olvido y a que la existencia de programas solo sea por cumplimiento de mandato, minimizando el verdadero sentido a la danza en el departamento.

En las lista de departamentos convocados por parte del Ministerio se encuentra Bolívar, del cual no aparecen aportes en las categorías establecidas por la dinámica de la reunión, por lo que se deduce ausencia de representante en la reunión.

- **Región Centro, Andina:** Los diálogos se llevaron a cabo entre los días 18 y 21 de noviembre de 2010 en la ciudad de Barrancabermeja. Para esta mesa se convocaron a los departamentos de: Boyacá, Santander y Norte de Santander, en donde asistieron los días 18 y 19 de noviembre 16 y 23 personas respectivamente.

Esta mesa de diálogo cuenta con una particularidad y es que no se consignan las exposiciones por departamento de las necesidades del sector en cada uno de los componentes como en las otras regiones, sino que se hace desde apreciaciones por parte de algunos asistentes, por lo que la descripción se dará desde allí.

El señor Winston Berrio, de la ciudad de Bucaramanga, manifiesta la desorganización del sector, pues este no participa en las convocatorias ni las reuniones, lo que no genera vinculación ni tampoco la construcción de redes. Por su parte en el departamento de Boyacá, los procesos que se adelantan son con jóvenes interesados en la danza y que desde una mirada en educación artística forjan el quehacer del arte en los municipios.

Por parte del departamento de Santander representado por el señor Carlos Vásquez las necesidades expuestas están dadas por la profesionalización de la danza a nivel nacional, evidenciado en la desarticulación interdepartamental y que no permite la construcción de conocimiento a nivel nacional, que fortalezca al sector de la danza.

3.2. Descripción documental Política Pública en Danza y el Lineamientos del Plan Nacional de Danza 2010 – 2020 “Un país que baila”

Luego de la realización de las mesas regionales y de recoger las necesidades de los grupos de danzas a nivel nacional, se desarrollo una mesa nacional con el fin de consolidar dicha información. Posterior a esta mesa nacional se documento la política pública y se realizo el Plan Nacional de Danza, el cual reúne los lineamientos de la política cultural, con el fin de realizar de satisfacer las necesidades de los grupos de danza.

El documento es la materialización de la política pública en danza, el cual cuenta con dos partes; una primera en la que se contemplan los aspectos generales desde la creación de la política hasta la materialización de la misma y en una segunda parte el Plan Nacional de Danza (PND), que sirve como base para el desarrollo de los programas a nivel nacional y que a través de ellos se pretende minimizar las necesidades de los grupos presentados durante el diálogo.

Al igual que las relatorías en este momento se describirán los puntos más importantes del documento, descripción que servirá posteriormente para el análisis de la apropiación de la política pública por parte de los actores directamente implicados en el sector.

El PND, se basa en el Plan Nacional para las artes 2006-2010, con el fin de dar continuidad a lo que se había venido trabajando desde años anteriores y así no perder el proceso adelantado con los grupos artísticos. En la actualidad se establecen nuevos programas que buscan dar una mayor inversión y ampliar la cobertura a la danza, así mismo, pretende la creación de nuevas alianzas con otros campos que se evidencien en la interdisciplinariedad del arte.

El diagnóstico con el que se crea el PND es suministrado por los diálogos regionales que anteriormente fueron descritos, en donde se reunieron 234 maestros, representantes de las 3000 organizaciones con las que cuenta el país actualmente.

Los lineamientos de la política buscan mezclar los aspectos vitales de la danza y que se basan en las experiencias y la voz de quienes por años han llevado a cabo la tarea incansable de promover y conservar la danza en los municipios, departamentos y el país.

El objeto de la política, “más allá de establecer pequeños compartimentos que fortalezcan las divisiones, visibiliza y empodera una gran comunidad que reconoce sus puntos en común y el hilo conductor que enlaza la vida de la danza con el oficio y el conocimiento profesional de la misma. Se trata de que cada uno se reconozca en la diversidad de las prácticas. Se trata también de deslocalizar-se para superar límites o fronteras en la búsqueda de aquello que amalgama y hace posible la construcción de un propósito común. Así pues, se trata de una política que se pregunte, desde el hacer mismo de la danza y con la participación de sus cultores y públicos, por aquellos fundamentos que permiten que avancemos en una misma visión de Colombia como un país que baila” (PND, 2010 - 2020).

Es por ello que la danza se entiende como una práctica que encuentra su sentido en lo local, para pasar de allí al disfrute de la misma, con la pasión que atraviesa el cuerpo, y así poder construir memoria, proyectar la diversidad e interrelacionar los lenguajes propios del arte, aportando a la reconstrucción del tejido social. El conocimiento que genera el arte de la danza se cruza entre lo público y la razón misma de la política que se traduce en efectos, generando de esta forma la causa-efecto misma de la práctica.

La articulación, el uso y escenarios de la danza son la competencia de la política. Pues la danza es un texto cultural que en la práctica social, converge con los distintos géneros, con el fin de plantear discursos propios del arte, en dónde a pesar de los mayores esfuerzos se gestan relaciones de poder que traen consigo inclusiones y exclusiones del mismo arte. Las representaciones sociales son a su vez discursos dados desde la mediación que habitan y movilizan la práctica de un escenario común que está en construcción.

Es aquí donde la cultura y lo artístico, entran en una tensión que se alimentan mutuamente, pues se encuentran en un universo de particularidades y diferenciales propios, que van desde la garantía de los derechos, pasando por la apropiación, acceso y disfrute de la misma. Es por ello que las técnicas (entendidas como el conjunto de acciones sistemáticas,

lo foráneo, aquellas que establecen y tienden a dar exclusividad), generan unos resultados que se traducen en la configuración de nuevo conocimiento y en el sustento de la política pública.

Luego de este recorrido se establece como objetivo, *“ampliar la base social del arte, pero redefine su enfoque ocupándose de manera prioritaria del fortalecimiento de las organizaciones y agentes del sector. Las acciones de formación que se desarrollen serán orientadas tanto a públicos como a intérpretes, formadores, creadores, productores, gestores.”* (PND, 2010-2020).

A partir de este momento en el documento, se empiezan a hacer evidentes los componentes ejes con los que se trabajaron las mesas regionales de diálogo. El primero en contemplarse es el de formación que pretende otorgar calidad a la práctica, valoración, resignificación, redefinición de imaginarios sociales, soportados desde los escenarios del desconocimiento. Estos aspectos se trabajarán, con maestros, bailarines, formadores, públicos entre otros.

Con el fin de dar cumplimiento a la política pública esta se plantea cuatro principios que buscan convertir a la danza como generadora de conocimientos, transformador de realidades, como hábito, entre otras. El primer principio es: La danza como una práctica que genera conocimiento, cultura, tejido social y memoria, en donde se le reconoce desde su diversidad, la multiplicidad que está conlleva y así poder hacer un recorrido que va de la tradición a la contemporaneidad, en la consecución de los mundos personales y colectivos en pro del desarrollo del arte.

El segundo principio titulado, la danza como derecho cultural, responde desde el quehacer mismo del arte en el que se garantice el acceso, la participación y la apropiación de los actores y el sector en si mismo, desde la creación de espacios para la difusión, valoración y disfrute.

La danza como disciplina del arte y profesión, el tercer principio de la política, se busca una lectura del campo que integre a la danza y allí se encuentren *“los distintos componentes que definen su acción (investigación, formación, creación, circulación, información, apropiación”* (PND, 2010-2020). Con el fin de profesionalizar el oficio de aquellos que se dedican a la promoción del arte, bien sea como maestros o intérpretes de los grupos.

Y por último principio entender la política como; La danza como práctica social y de construcción de comunidad viva que participa en el desarrollo social, político y económico del país. Aquí se contempla la intención de convertir a la danza en capital cultural y simbólico del país, teniendo como base la capacidad transformadora del arte, en pro de la construcción de tejido social y un diálogo intercultural.

Todo este proceso de la política pública cuenta con unas bases legales que encuentran su sustento en la constitución política de Colombia en los artículos 7 y 8, y así mismo en la Ley General de Cultura 397 de 1997, en los artículos 1, 2, 17, 32, 64 y 70. El proceso también tiene en cuenta el Plan Nacional de Cultura 2001-2010, así se reconoce los avances y el trabajo que se ha venido desarrollando de años atrás.

Otras bases legales son; el documento CONPES 3162 de 2002, Ley de Patrimonio 1185 del 12 de marzo de 2008, Ley 307 de 2009 mediante la adopción de la Convención de la UNESCO, la Ley 590 de 2000 y por último la Ley 1101 del 22 de noviembre de 2006. La legalidad también se da desde la interdisciplinariedad que pretende la relación con los otros sectores que aportan al desarrollo de la danza en el país.

Para la creación de la política pública, se cuentan con antecedentes, que datan del reclamo que hacen los artistas al gobierno nacional por el cubrimiento de sus necesidades y la separación del arte, de la política pública de las artes en general. La primera respuesta a estas necesidades se da en el año 2002, cuando se crea el primer Consejo Nacional de la danza, para plantear el documento que contiene la misión, visión y funciones del consejo, y el planteamiento de unas estrategias y líneas de acción para el fortalecimiento de la danza.

Posterior a ello en el año 2004, la dirección de artes crea el Plan Nacional para las Artes, en dónde también se escucho la voz de los actores base, con 22 mesas de trabajo, que aportaron al enriquecimiento del documento. Posteriormente en el año 2006 el Consejo Nacional de Danza, presenta el “Plan Nacional de Danza para la convivencia y para la danza”, con el fin de generar unas necesidades particulares del sector y que con base en ellas posicionarla de manera directa en el país.

Es hacia el año 2008 y por las constantes exigencias hechas por el sector de la danza es que el Ministerio de Cultura diseña el plan para la construcción de políticas y respuestas a las

necesidades específicas, materializadas en 2009 con los “*Diálogos departamentales y regionales de la Danza Delia Zapara Olivella*”, cuyo objetivo, logros ya fueron descritos anteriormente.

Los resultados de estos diálogos arrojaron un diagnóstico preliminar que gira en torno a cuatro aspectos particulares; el primero el análisis de inversión que ha hecho el Ministerio de Cultura, el segundo desde la consolidación del número de organizaciones y agrupaciones del país, el tercero el análisis de la información que por departamento contempla las necesidades que el sector tiene y el cuarto aspecto contempla el fomento a la danza y su relación con otras entidades del país. (Para mayor ampliación del tema ver anexo Lineamiento Plan Nacional de Danza páginas 27 a 41).

La segunda parte del documento se inicia con una amplia definición del cuerpo, este entendido desde sus distintas miradas y las relaciones que tiene con elementos que forman parte importante del quehacer mismo de la danza. Pues es el cuerpo el elemento más importante para el desarrollo de la práctica, en donde convergen las expresiones de la historia, las manifestaciones de la contemporaneidad, el poder mismo del arte y el tejido de relaciones.

Así mismo se define a la danza en el país como una construcción del discurso desde su quehacer mismo, en donde “*El papel de la danza en el país, su existencia en la cotidianidad de las comunidades, es un tema prioritario, pues su práctica es una posibilidad de construir un discurso que hable del respeto por el cuerpo y la vida, que aporte a la definición de una ética de la existencia mediante la cual se funden valores que reten la crisis actual de la sociedad colombiana*” (PND 2010-2020).

Luego de un trabajo arduo de reconocer las múltiples definiciones de la danza y con la intención de no dejar ninguna por fuera se define, “*Hablar de la danza en Colombia es hablar de un sentimiento arraigado en lo profundo de cada individuo que conforma este magnífico pueblo. Colombia comunica instintivamente con el cuerpo, transpira danza en cada una de sus regiones, siendo capaz de contarnos con la danza, a veces codificada y otras en un estado más puro e indómito, todo aquello que no se logra verbalizar, porque sabe que el cuerpo, a través del movimiento y una memoria ancestral, consigue transmitirnos su verdad indecible. Qué gran terreno fértil para un creador encontrarse con la fuerza y espontaneidad que emana de estos bailarines natos que poco a poco han sabido abrirse caminos hacia la profesionalización de un medio que, aunque popular, es poco reconocido y apoyado*”. Tino Fernández - Director y coreógrafo (PND, 2010-2020).

Es por ello que el objetivo de la política es el de; *“valorizar y fortalecer la producción del campo artístico en todo el país, como modo de conocimiento, creación y producción, tanto simbólica como económica, articulando la creación con procesos de investigación, formación, circulación y apropiación en un marco de pluralismo, inclusión y dialogo cultural. Con ello se aspira consolidar valores de convivencia y democracia e impulsar la preservación y renovación de la diversidad y el desarrollo sostenible de la sociedad colombiana”*. (PND, 2010-2020).

Para el cumplimiento de este objetivo, se plantean los objetivos específico que se basan en el conocimiento, valoración, estímulos, emprendimiento, circulación, apropiación, participación en escenarios de política, construcción de espacios para el apto desarrollo. La siguiente descripción se convierte en el ejercicio mismo de la investigación, pues es aquí donde se realiza la división de los grupos por género dancístico, por modalidad y estilos, de las diferentes manifestaciones de la danza que se encuentran en el país.

El plan en si mismo plantea unos retos que intentan minimizar las necesidades del sector y con ello aportar al crecimiento del arte en si mismo. Para empezar uno de ellos es el abordaje que se le dará al concepto de la danza, seguido de la construcción de unas identidades incluyentes que sean capaces de encontrar las diversas manifestaciones artísticas de la misma. En cuanto a lo económico el reto es del desarrollo sostenible del arte, por medio de economías creativas y así lograr posicionar el arte en otras áreas del conocimiento y de la economía nacional. Para la formación se plantea el reto de cualificar a los maestros, agentes y organizaciones de la danza, por medio de sistemas construidos por ellos mismos.

Uno de los retos más importante es el de; *“Favorecer la interacción entre la danza y las tecnologías de la información y la comunicación, teniendo en cuenta el potencial de estas últimas para generar nuevos modelos de comunicación entre creadores, productores, gestores y públicos, que beneficien la producción, el acceso y la apropiación de contenidos culturales. Todo esto considerando la fuerte “brecha digital” existente hoy, que puede constituirse en un claro factor de exclusión, por lo que se propenderá por la creación de mecanismos de fácil acceso, así como por la capacitación de los agentes para su utilización”*. (PND, 2010-2020). Y al mismo tiempo, *“Promover la articulación entre las direcciones, programas y proyectos del Ministerio de Cultura que enriquezcan y complementen las acciones propuestas del Plan Nacional de Danza.”* (PND, 2010-2020).

Pero para lograr los objetivos del Plan Nacional de Danza, se establecen como estrategias de funcionamiento la articulación de acciones entre las que se cuentan, una agenda interinstitucional, conocimiento del ámbito de la danza, creación, producción, formación, circulación y posicionamiento de las producciones en el mercado a nivel nacional e internacional, la protección y transmisión de los saberes del arte, entre otras.

Los programas generados en la política pública descritos en el plan, cuentan con dos características particulares, la primera es una descripción del programa y la segunda es la estrategia para su desarrollo, a continuación el listado de programas y proyectos planteados:

1. Consolidación de la información sobre el campo de la danza.
 - 1.1. Sistema Nacional de Información de la Danza – SIDANZA.
2. Fomento a la formalización y profesionalización de la práctica de la danza.
 - 2.1 Sistema Nacional de Formación de la Danza.
 - 2.2 Colombia Creativa.
 - 2.3 Formación a formadores.
 - 2.4 Danza y educación.
 - 2.5 Diálogo en la diversidad.
 - 2.6 Formación para el emprendimiento de la danza.
 - 2.7 Diseño y memoria.
3. Fomento a la infraestructura cultural para la danza.
4. Fomento a la creación y producción sostenible en el área.
 - 4.1. Proyecto espiral: Investigación, creación y difusión de la danza en el nivel local con proyección.
5. Fomento a la circulación y apropiación de la danza.
 - 5.1 Itinerancias por Colombia.
6. Fortalecimiento de la gestión institucional, sectorial y comunitaria de la danza.
 - 6.1 Agencia Cultural.

CAPÍTULO IV. ANÁLISIS COMUNICATIVO

Apropiación y desarraigo, dos tensiones desde lo gubernamental

Por la naturaleza de las políticas públicas, éstas son intervenidas por los Estado el cual es representado por instituciones que velan por el mantenimiento y conservación de sus intereses. En este caso se genera un tensión entre el Ministerio de Cultura y los grupos de danza, pues estos últimos tienen contruidos unos imaginarios respecto a lo que significa lo gubernamental.

Estos imaginarios son creados por la experiencia propia de los grupos en procesos que han adelantado con el Ministerio de Cultura y que no han llegado a satisfacer las necesidades requeridas por los grupos. Este primer imaginario se puede denominar como inoperancia al momento de actuar, pues como lo mencionaron algunos maestros la solución a estos problemas presentados están mediados por las relaciones que se tienen con el Ministerio, el reconocimiento del grupo a nivel regional y nacional, la calidad en la presentación de los proyectos, entre otros aspectos que se irán teniendo cuenta a lo largo del análisis.

Es aquí donde se empiezan a evidenciar falencias en la comunicación y cómo por el desconocimiento de los problemas las brechas entre lo gubernamental y los agentes culturales se hacen cada vez mayores. Pues la falta de formación de los maestros de danza y el empirismo de estos al momento de la creación de sus grupos genera que los proyectos presentados no cumplan con los estándares pedidos por el Ministerio y por lo tanto se rechacen, al ser esta una constante crea en los maestros desanimos por seguir participando en las convocatorias que se dan desde las esferas gubernamentales.

Es por ello que la categoría de formación bajo la cual se trabajo en las mesas regionales, trasciende de la formalidad de la academia y se convierte en el pragmatismo de la generación de proyectos. Esta situación, es evidenciada en su mayor parte en los grupos regionales, quienes en este aspecto su falencias aumentan, pues como lo menciono el maestro Alfredo Moreno de la ciudad de Cali, realmente lo que necesitamos aquí en el

sector es capacitarnos como directores, empezar a tener en cuenta que hay otra posibilidad de hacer los proyectos y hacerlos bien, porque nosotros no sabemos, de que cada año nos socializan el proyecto estímulos, pero resulta de que no se puede acceder, porque no quedo bien escrito, que nos digan que se hubiera escrito porque aquí porque allá, pero se nos deja en la ignorancia y no es falta de trabajo porque que trabajamos en exceso por la cultura.

Un segundo imaginario evidenciado en los grupos de danza es que los programas o proyectos que se hacen desde lo gubernamental no tienen una terminación. Ejemplo de ello es el proceso de los talleres que se adelantaron para la recolección de las necesidades de los grupos, pues cuando se realizó, se convocaron a varios grupos a nivel regional, los cuales se reunieron y expusieron sus necesidades, que fueron llevadas a las mesas regionales, pero a partir de este momento se interrumpe la comunicación con dichos grupos, pues la mayoría de ellos no recibieron la retroalimentación de lo sucedido allí en la reunión nacional y el posterior documento que surgió de las reuniones, por lo que el conocimiento sobre el documento de política pública es nulo.

De igual forma, un tercer imaginario es la desvinculación entre las entidades gubernamentales, pues estas dejan la sensación de no trabajar en equipo sino que por el contrario lo hacen de manera desarticulada. Este es el caso de los gobiernos regionales y locales, pues de ellos depende la asignación presupuestal para el desarrollo de los proyectos de los grupos y si no son de los afectos del encargado de turno, pues no se llevan a cabo los programas. Tal y como lo manifestó una de las maestras, para desarrollar el festival que año tras año ella lidera, se acercó a la alcaldesa de turno y de quien obtuvo como respuesta, “a usted no la vi en mi campaña, por lo tanto no la puedo ayudar, yo ayudo a quien me ayuda”.

Estas situaciones hacen que las vinculaciones con el sector público cada vez sean mayores y que cuando se quieran llevar a cabo dinámicas que permitan un acercamiento entre los actores culturales y los gobiernos, los esfuerzos tengan que ser el doble. Y es justamente por estos procesos que cuando se hacen convocatorias no participan y se van generando en ellos una apatía por todo el tema político, pues su sensación es de sentirse usado por la

campana pero luego abandonados en el acompañamiento que se necesita para impulsar el arte de la danza en sus municipios.

Pero este desanimo no solo se da por parte de los maestros de la danza, sino que también es por los bailarines, pues por parte de ellos no se denota ningún interés por participar en los procesos políticos ni por conocer lo que la política pública contiene. Es aquí donde las estrategias de comunicación pareciesen estar diseñadas únicamente para los maestros de la danza, pero no en la vinculación de todos los agentes culturales en los procesos de la misma.

La danza más que una práctica

Desde este interés que se genera por parte de los bailarines minimiza la práctica de la danza a su expresión más mínima, lo que genera una desarticulación total entre los objetivos que se plantearon en la política pública y su aplicación. Cuando se habla del objetivo de la política se habla de actores culturales que están vinculados al desarrollo del arte como tal, no solo de aquellos maestros que dirigen los grupos.

Cuando se hace una revisión de la política pública, se ve como uno de sus objetivos es la vinculación de la danza como constructora de las realidades sociales de quienes están involucrados directamente en ella y de aquellos que pueden apreciar el arte. Este objetivo se queda en el papel, pues aquellos que practican la danza tan solo la ven como un vehículo de relación con otros y el desarrollo de unos hobbies.

Esta relación también esta mediada por el desinterés político que se da entre los bailarines, pues así se comprobó en la muestra de bailarines seleccionados para las entrevistas. Pues estos manifiestan que no conocen la política pública ni el Plan Nacional de Danza, coincidiendo que no es de su interés hacerlo pues tan solo van a bailar y de igual forma, no encuentran un vínculo con el Ministerio ni ninguna institución gubernamental.

Cuando se indaga por su relación con aquellas instituciones, se halla un interés única y exclusivamente por la práctica de la danza. Aquí inicia una de las contradicciones entre el quehacer implícito del oficio y lo que se plantea en la política, pero que al mismo tiempo, soporta la satisfacción de las necesidades que tienen los grupos de danzas y sus actores culturales.

Los bailarines manifiestan que en la danza han encontrado una forma de reivindicación social, en la que pueden encontrarse con otros sujetos con los que construyen y entre los que piensan construir una sociedad distinta. Esta mirada de la danza es uno de los objetivos que se planteó en la política y podría generar una articulación y engranaje entre actores y entidades gubernamentales.

Nuevamente aquí la comunicación vuelve a jugar un papel importante pues debido a la falta de promoción y divulgación de las políticas este objetivo no se conoce y se desarticulan los procesos que se adelantan. Así mismo, la relación que se da con los medios de comunicación, es a través de la página Web del Ministerio de Cultura y las redes sociales que ésta maneja, pues es por medio de estas que los integrantes de los grupos se enteran de las convocatorias a concursos y premios.

En este componente aparecen como medio efectivo de comunicación las TIC's, pues es por medio de estas y las redes sociales que los actores culturales están enterados de la actualidad en el Ministerio de Cultura y de la danza. Pero por este medio los actores entrevistados se han enterado de la existencia de la Política de Comunicación y el plan que articula a los distintos grupos.

Cuando se habla de divulgación de la Política Pública se piensa únicamente en la responsabilidad que tiene el Estado para hacerla, pero no se piensa en la responsabilidad que tienen los actores culturales por apropiarse de dicha política. El origen de ello es en el pensar la danza cómo solo la actividad de desarrollo de hobbies y no como la que permite un accionar con otros sujetos que también se encuentran en construcción.

Al hablar con los bailarines de los grupos seleccionados la constante es el desconocimiento de la política y el Plan Nacional de Danza y el poco interés por conocerla, pues sienten en primera medida un rechazo por lo gubernamental y segundo sienten que ese debe ser un trabajo única y exclusivamente de los directores de los grupos, pues su función se reduce a la de bailar, a compartir el talento que se tiene desde el movimiento del cuerpo, pero no en la construcción de sociedad desde la práctica, por lo que se reduce el tema a la práctica de la misma.

Así como lo manifiesta una de ellas, la cual es cofundadora del grupo Un Tercio y por lo tanto una de las cabezas visibles. Mi padre era abogado y empecé estudiar derecho pero no me gustaba y le cogí cierta cosa y tirria a la política y a mi me interesa es el arte, bailar y ya y expresarse a través de la pintura el teatro y la danza, lo político y esa parte se lo dejo Yeison. Confirmando aquí lo expuesto por Hannah Arendt al considerar a los individuos como apáticos de l política. De igual forma, lo institucional se ve a través de IDARTES, pero la relación con el Ministerio es casi nula.

Es importante destacar un punto importante entre la comunicación y la política que es mencionado por los entrevistados pero que no es visible ante ellos. Los medios de comunicación y sobre todo el uso de las nuevas tecnologías de la comunicación en la era contemporánea. La mayoría de los bailarines se pueden considerar como neonatos digitales, por lo que sus formas de relación con el mundo y sus instituciones las hacen a través de las redes sociales e Internet.

La relación de los bailarines con las instituciones gubernamentales se da desde la página Web del Ministerio y las redes sociales que está maneja. Pero esta comunicación solo se da en una vía y es la que se emite desde los gubernamental hacía los grupos y el interés por parte del receptor del mensaje esta mediado por las convocatorias, estímulos, becas y demás incentivos que proporciona el Ministerio. Nunca se menciona la búsqueda de información de otro tipo.

De esta forma, pareciese ser que estos medios de comunicación son un buen canal de comunicación con los bailarines, pero que no se contempla entre la estrategia que tiene el Ministerio para la divulgación de la política pública. Convirtiendo al medio en un mero transmisor de mensajes que no genera un mayor interés.

El hablar de lo gubernamental y de lo político con los bailarines hace referencia a la satisfacción de unas necesidades primarias entre las que se cuenta; más estímulos, más becas, más formación, salarios para bailarines. No se piensa la política como un trabajo constante que pueda traducirse en beneficios mayores para los grupos.

Las necesidades que manifiestan los bailarines y sin ser de su conocimiento, giran a los principios planteados por el Ministerio en las reuniones regionales, es decir, van encaminadas a la formación, al reconocimiento, el apoyo económico, la cualificación de los intérpretes de la danza, la importancia del arte en el país, la investigación sobre la misma, entre otras. Por lo que se vuelve a confirmar un desconocimiento de la política y el aporte de esta a los grupos.

Maestros y Bailarines, dos sujetos, una misma percepción

Al parecer los maestros y bailarines son dos sujetos culturales distintos dentro de la danza, pues cada uno cuenta con motivaciones y pasiones distintas al momento de practicar este arte, por lo que su acercamiento a la política pública también debería ser distinta, esto respondiendo a la lógica de sus intereses. Pero a lo largo del proceso de investigación estas diferencias se fueron acortando, dado que en las entrevistas realizadas no se marcan acercamientos distintos a la política, tan solo por pequeños procesos de reuniones y relaciones con el Ministerio.

De los cinco maestros entrevistados tan solo uno menciona, que conoce más o menos la política pública y ese acercamiento es dado por su trabajo con el Ministerio de Cultura e IDARTES a nivel distrital, pero aún así su relación con lo gubernamental no está fuerte, al igual que los otros maestros. De igual forma, los cambios que se han percibido desde la

existencia de la política pública en danza específicamente no se han sentido mucho, puesto que la danza se sigue viendo como una práctica, pues los cambios que se esperaban se miden por parte de ellos en dinero, el cual no aumento su cobertura, haciendo que los alcances que se traza la política pública quede limitado.

Por otra parte, el proceso de creación de la política pública que empezó con los diálogos regionales y continuó con la socialización de todo el proceso es totalmente desconocido por parte de ellos. Aquí nuevamente juega un papel importante los intereses personales que tiene cada uno de los maestros, pues su desanimo por lo gubernamental se vuelve hacer visible, pues se siente que nada va a cambiar y que por el contrario es mucho el tiempo el que se le debe invertir y pocos los resultados tangibles que se pueden ver.

Cuando se habla de la política se hace referencia principalmente a la satisfacción de unas necesidades que encuentran una relación directa por las manifestadas por los maestros, que son; el apoyo económico, las becas para creación y formación de los maestros, la cualificación de la profesión y la visibilización del arte como eje transformador de realidades sociales, importancia y remuneración de los actores culturales. Pero desafortunadamente ninguna de estas se ve satisfecha desde la política pues por el desconocimiento de la política esta se reduce a la mínima expresión.

Es a partir de este momento que se hallan las pequeñas diferencias entre maestros y bailarines, puesto que los primeros si tienen una relación casi directa con las entidades gubernamentales. Por lo que el conocimiento del Plan Nacional de Danza si es conocido por ellos, pero el hecho de conocerlo no significa ni implica que se apropie para el desarrollo de los planes que tienen los grupos internamente, pues su conocimiento se queda en la mera escucha del mismo y no en una asimilación que aporte al crecimiento del arte a nivel nacional y distrital.

Aquí la comunicación vuelve a tomar un papel preponderante en la divulgación de la política, pues no se es consciente de estrategias de comunicación que permitan conocerla. Cuando se habla de comunicación se reduce al uso de medios de comunicación y la , como

el correo, por el cual reciben información que emite el Ministerio para las convocatorias que se hacen sobre todo en el segundo semestre del año. Nuevamente se vuelve a reducir el papel de la comunicación al instrumentalismo de la emisión de mensajes, pero se queda corto cuando se trata de una retroalimentación de aquellos correos que son enviados.

Es importante rescatar que sin ser de conocimiento de los maestros siempre mencionaron como prioritario la creación de redes sociales entre los grupos para el intercambio de experiencias y conocimiento, lo cual permitiría el fortalecimiento del arte y la diferencia con las otras manifestaciones culturales y no entre la misma danza, pues se tiene la percepción de darle prioridad a algunas categorías dancísticas y entre estas a algunos grupos que ya tienen una trayectoria haciendo que la distribución del presupuesto no se haga equitativamente, favoreciendo a unos y desfavoreciendo a otros. Esto hace que la apreciación que se tiene de las entidades gubernamentales incremente de forma negativa alejando a los actores culturales de estos procesos.

Al momento de indagar por los aportes que estos maestros que no participaron en la recolección de necesidades y que fueron el insumo hace 4 años para la creación de la política pública, no varía mucho, puesto que esto sus necesidades siguen siendo las mismas; conocimiento de la danza por parte del público general, los talleres para el fortalecimiento de los grupos, la formación para bailarines y maestros en gestión cultural, trascendiendo de la práctica a la intervención, las redes entre grupos por necesidades, el apoyo a la investigación en torno a la danza como fuente de cultura y de aporte a la construcción de memoria.

Al recolectar estos datos se puede ver como desde hace cuatro años las necesidades no han cambiado y por el contrario cada vez las brechas culturales se hacen más fuertes, pues el sector se siente desprotegido y al mismo tiempo, con mayor descontento de las entidades gubernamentales. Pues en cambio, de ser un apoyo para el sector varias veces ven en ellas un obstáculo para el desarrollo de los programas y proyectos que se plantean desde allí. A esto se suma a la formación con la que cuentan los maestros pues estos no saben formular

proyectos y tan solo se han dedicado a lo largo de su vida a la transmisión de conocimiento de la danza.

Cuando han buscado la forma de profesionalizarse también han encontrado obstáculo que se relacionan directamente con la falta de comunicación entre el Ministerio, IDARTES y los grupos de danza, pues tal y como lo manifiesta uno de los maestros, *“algún día estuve averiguando de profesionalizar mi educación en danza, pero no se alguna vez alguno fue aquí de la academia y quería tener una certificación de profesor y me dijeron que ya no se podía, que no se podía profesionalizar, no se tal vez había pasado el tiempo como de hacerlo, pero yo creo que nunca pasa el tiempo de la danza, siempre hemos estado ahí.”*

Política Pública en Danza y el Ciclo de Parson

La creación de las políticas públicas se gestó desde el Ministerio de Cultura, el cual se basó en las voces de los actores culturales que expusieron sus necesidades por medio de unos diálogos regionales. Este ciclo de la política pública en danza será analizado desde la perspectiva y el ciclo realizado por Parsons.

Problema: Antes de la existencia de la política pública específica para el arte de la danza, esta se vinculaba a la política general de las artes, lo que hacía que las necesidades y las soluciones que allí se planteaban agrupaban a todos los artistas pero al mismo tiempo, no satisfacía las de ninguno. Desde el año 2010 se empieza a pensar en el área de la danza, para lo que se planeó la realización de un diagnóstico del arte desde las regiones que serían expuestas a nivel nacional y que serían la base para la formulación de las políticas públicas.

Este diagnóstico se hizo bajo los componentes de: formación, producción, difusión y circulación, gestión y apropiación de la danza en los grupos a niveles regionales. A partir de esta recolección de información se plantearon los problemas (necesidades), que se tenían en los grupos.

A pesar que se tenía un dinámica planteada esta no se evidencia en todos las relatorías, las cuales son el insumo entregado por el Ministerio y que resultaron de las reuniones regionales.

Definición del Problema: A lo largo de los encuentros se encontraron varios problemas que fueron consolidados en el lineamiento de la política pública y que posteriormente se consolidarían como los objetivos de la misma. Estos problemas se centraron en los componentes anteriormente descritos.

Componente de Formación: En este componente se hace evidente la falta de interdisciplinariedad de la cultura con otras áreas como la educación, pues el común denominador de los encuentros se centro en la falta de vinculación en la gestión de contenidos y la formación que se hace en la educación formal para los actores culturales que están interesados en el arte. Así mismo se logra una desvinculación de la profesionalización de los saberes que tienen los maestros y que se ha dado desde el empirismo de su práctica.

Como se evidencia en este componente las problemáticas siguen teniendo la misma intención, pues como lo menciono uno de los maestros entrevistados si de interés el profesionalizar la práctica de la danza, pero los procesos que se adelantan no facilitan que esto se lleve a cabo.

En los lineamientos se habla únicamente de los procesos formales e informales que son propios de la práctica, es decir, buscan como fin la formalización de saberes que se han dado desde los gustos particulares pero que no trascienden de allí. Aquí es importante llamar la atención sobre la capacitación que reciben los actores culturales desde las entidades gubernamentales, pues como se menciona en el lineamiento se genera una ausencia de vínculos entre unos y otros.

Pero este acompañamiento se queda en la transmisión de información cultural y no trascienda en el aporte que necesitan los grupos para la formulación de proyectos que les

permitan acceder a las convocatorias que se hacen desde el Ministerio y las casas de la cultura a nivel regional. Pues es un sentir, casi unánime entre los entrevistados, que no cuentan con los recursos de conocimiento adecuados para poder competir por las becas y así desarrollar sus proyectos. Haciendo que se apropien de la intervención cultural y política que tienen la danza en su práctica.

7.2.3.1 Necesidades identificadas en el componente de formación

Como un aspecto central se manifiesta la necesidad de articulación entre los sectores de educación y cultura. Se encuentra que la debilidad de la danza se relaciona directamente con esta problemática visible en la ausencia de acompañamiento a la formulación de contenidos en la formación para las artes, y en la poca vinculación de expertos del área al sistema educativo; así mismo, ella se relaciona con la desarticulación y desinterés de la educación respecto a los procesos que adelantan las organizaciones culturales de base, los escasos intercambios interinstitucionales, la casi inexistencia de programas formales en el área y el desconocimiento del sector educativo sobre las particularidades de las prácticas artísticas.

Respecto a los procesos que adelanta el Ministerio, se encontró que los recursos son insuficientes frente a la gran cantidad de agentes del área. Se ha creado una brecha entre los procesos pedagógicos y la creación, pues se los entiende como ámbitos independientes cuando, al ser parte del campo, en la práctica ellos se complementan y se contienen mutuamente. Se reconoce la importancia de la política de reconocimiento de saberes (profesionalización); sin embargo, resalta el hecho de que son muy pocos los cultores de la danza que logran acceder al programa y la flexibilidad curricular y la validación de sus saberes es todavía un camino por andar. Frente a la educación informal se manifiesta que no existen lineamientos que orienten los procesos de la formación, lo que deriva en la repetición de esquemas aprendidos sin que se construya pensamiento sobre el oficio, y en la banalización de la práctica. Son muy pocas las instituciones que obtienen recursos por impartir formación, lo que ha hecho que ésta sea subsidiaria de los eventos, debilitando al área y su valoración. Se encontró que no hay mecanismos que validen los conocimientos impartidos por las entidades culturales o del sector en términos de conocimiento ni a nivel de competencias laborales, lo que afecta directamente el desarrollo de las organizaciones que cuentan con procesos sólidos en el área, así como el interés de hacer de la danza una opción profesional. Sobresale la necesidad de creación de nuevos programas en los niveles técnico, tecnológico, superior y de posgrado, que permitan que los artistas accedan a procesos de formación de calidad próximos a sus lugares de origen, pues actualmente los programas de pregrado se encuentran en las ciudades de Medellín y Bogotá, y no existen programas que especialicen la práctica.

Componente de Creación: En la problematización de los componentes, parece ser que el de creación es el que menos intervención necesitaría, pues por la experiencia adquirida por parte de los maestros existe una claridad sobre cómo se lleva a cabo las estrategias para que

el área cuente con dinámicas propias. Esta creación se basa en la práctica de la danza y que se queda en la construcción de las actividades propias de la misma, es decir que son los procesos coreográficos los que juegan un papel relevante.

El problema principal se centra en la falta de recursos económicos que se requieren para el desarrollo del componente. Sin dejar de lado que este componente se articula con el de formación y posteriormente con el de divulgación, pues se pueden realizar procesos de creación pero que se quedan al interior de los grupos sin una debida circulación entre las otras áreas de la cultura y mucho menos al público en general.

7.2.3.2 Necesidades identificadas en el componente de creación

El campo de la creación es, al parecer, el menos complejo, o por lo menos en el que existe mayor claridad sobre las estrategias que lo dinamizarían. La necesidad más sentida es el estímulo: son escasos los apoyos y su actividad no está incluida en las líneas del programa de Concertación. A esta debilidad se suma la escasa (y en algunos casos inexistente) circulación que tienen los procesos apoyados. Relativo a la formación cabe anotar que no existe un programa que permita a los coreógrafos formarse y cualificarse en espacios de educación formal.

Es necesario realizar procesos formativos que brinden herramientas para desarrollar pensamiento crítico y creativo, con una mirada que pueda conjugar las disciplinas y permita la generación de procesos en los diferentes lenguajes que hacen parte del campo de la danza.

Componente de Organización y Competitividad: Este es un componente que evidencia varias problemáticas que se relacionan con la interdisciplinariedad de la danza y la construcción de redes para el aumento de la importancia del arte en el sector, no solo cultural, sino también política y económico.

Al no contar con unas redes estables que permitan el trabajo en equipo hacen que el trabajo que se realiza desde la danza sea débil y no cuente con el reconocimiento adecuado que se necesita para visibilizar el arte como una disciplina que puede aportar a otros sectores. En este componente el papel de la comunicación es relevante, debido a la intervención que se puede hacer, para la construcción de redes y el manejo adecuado que se le da a la información que se adquiere, convirtiéndose en el eje articulador entre las áreas y los procesos que se adelantan al interior.

De igual forma, se evidencia como el papel de los actores culturales es importante para que la organización de la danza se geste desde un cambio de perspectiva de estos y puedan trabajar en equipo. Pues cuando se habla con los actores participantes y no participantes, bailarines de los grupos, se pone en manifiesto como cada uno trabaja por sus intereses particulares y sobre todo este sentir crece cuando se habla entre los mismos géneros, pues ven a los otros grupos como la competencia y no como el apoyo para proyectar una imagen de la danza.

Nuevamente la comunicación es una disciplina que aporta a esta construcción, pues por medio de estrategias a largo tiempo se puede construir una imagen sólida y unificada de lo que es arte de la danza y a partir de esta fortalecer a los grupos y al mismo tiempo, realizar un trabajo en equipo que jalone al arte al interior del Ministerio.

7.2.3.3 Necesidades identificadas en el componente de organización y competitividad

Se identificó que una de las mayores problemáticas es la articulación del sector, que actualmente es mínima: no se ha realizado un trabajo intersectorial que dé cuenta de las relaciones que la danza puede tener con otros sectores como la salud, educación y el deporte; el Sistema Nacional de Cultura es débil, desarticulado y poco representativo; y lo mismo sucede con las relaciones entre las entidades estatales nacionales, departamentales y municipales. La mayor parte de las agrupaciones de danza no han sido formalizadas, lo cual limita su participación y acceso a recursos. Además, la desarticulación está relacionada con la escasa asociatividad y trabajo en red, y en las redes existentes no se identifican proyectos ni objetivos claros. Esta situación genera serios problemas de regulación del sector; no existen conceptos ni categorías que establezcan condiciones mínimas del ejercicio de la profesión, lo cual restringe las oportunidades laborales y profundiza los problemas de valoración que este arte tiene en la sociedad. Finalmente los problemas de organización se reflejan en las precarias condiciones de vida y bienestar de la mayoría de las personas que se dedican a este arte. Tales circunstancias, sumadas a las demás necesidades, han impedido que el país valore los aportes de la danza al desarrollo económico y social del país.

Componente de Información y Difusión: Quizás este sea el componente que más problemas relacionados con la comunicación se encuentre en el lineamiento de la política pública. Pues se pone de manifiesto como desde la gestión de la información hace falta una consolidación de una base de datos que agrupe a los grupos existentes y que al mismo tiempo permita la realización de un diagnóstico sobre la danza a nivel nacional.

Vale aclarar que la realización de un diagnóstico en comunicaciones es la base para el diseño de una estrategia que permita trabajar en conjunto todos los frentes en los cuales se presentan dificultades y falencias. Así mismo, permite poner en circulación de forma articulada los procesos que se adelanten desde el área de danza y los intereses que se gestan en los grupos.

Pues esta es una de las falencias expuestas por los grupos, dado a que se tiene la percepción que la información que circula a nivel nacional, se queda en la divulgación de los eventos y en una agenda que solo promociona la programación, sin ningún criterio de selección que atraiga a los públicos objetivos y les genere interés por el tema de la danza. En este aspecto el periodismo cultural entra a ser un aliado importante, puesto que a través de este se puede generar pensamientos críticos y reflexiones en torno a la danza que aporten al crecimiento y fortalecimiento de la misma.

Y como es el tema de investigación de este trabajo, la divulgación de la información que se genera desde las entidades gubernamentales y los entes reguladores del arte, no es la adecuada para una correcta apropiación de la misma, pues no es puesta en común las políticas, los programas, los encuentros entre otros, haciendo que se creen brechas entre los grupos que están en constante contacto con estas entidades y aquellos que hasta ahora están en formación.

Cada uno de los componentes expuestos hasta el momento se articulan entre sí, pero el que se convierte en eje de estos es el de la información y difusión, pues si se le da un correcto manejo a este se minimiza el impacto negativo que se pueda tener y al mismo tiempo, genera vínculos para la danza. Esto a través de procesos de información de la danza que se conviertan en comunicación y conocimiento.

Otra de las necesidades importantes durante los encuentros es el conocimiento que se debe tener del Sistema Nacional de Cultura, pues la información que allí circula no es de conocimiento de todos los grupos y de igual forma, se pierde la información puesto que no

circula como debe ser. Desde la teoría de sistemas, se entendería a cada grupo como un subsistema que necesita estar en contacto con los otros y así poder mantener al sistema que en este caso es el de la cultura de la danza, generando los procesos de organización para una correcta circulación de los conocimientos que cada uno de los grupos tiene.

7.2.3.4 Necesidades identificadas en el componente de información y difusión

No se ha realizado un censo nacional que permita identificar las agrupaciones existentes, ni existen diagnósticos sobre la danza en el nivel nacional (organizaciones, escuelas, personas dedicadas a este arte, condiciones de vida, empleo). Esta situación dificulta la planeación de las acciones y la demanda de mayores recursos para el área. El sistema de información SINIC no es de fácil acceso y carece de un cubrimiento adecuado. Se requiere que el registro de los artistas y las organizaciones cuente con un apoyo desde el Área en el Ministerio lo que permitiría que la información se valide oportunamente y se difunda. Se manifestó que la información que circula en el sector no da cuenta de reflexiones ni pensamiento crítico sobre las obras (ni siquiera desde el periodismo cultural) y que escasamente se referencia la programación de las salas, o bien se presenta la información sin mayores criterios, lo que impide que la información sea interesante para los públicos.

Así pues, se manifestó la necesidad de conocer toda la información que circula por las instancias del Sistema Nacional de Cultura, las secretarías e institutos de cultura. Por otro lado, los consejos no difunden la información pertinente sobre políticas, programas, encuentros, recursos legales y financieros con los que cuenta el sector. Como una necesidad expresa de todos los departamentos se encontró la urgencia de implementar un sistema de información para la danza que nutra sus procesos de organización, circulación y gestión.

Componente de Investigación: Este componente identificado por los actores culturales en el trabajo de las mesas regionales, también hizo parte del ejercicio de investigación, pues los antecedentes en investigación sobre la danza se basan en las experiencias antropológicas de los bailarines y por lo general son realizadas por las disciplinas de las ciencias sociales. Así mismo, no existe un banco de datos que sirva para buscar y recoger los trabajos que se han construido alrededor de la danza.

Esto se une a la poca formación en términos de sistematización que tienen los maestros de danza para recoger las experiencias y los trabajos que ellos realizan al momento de los montajes. Pues cuando se habla con ellos se ve como para los montajes que hacen, el proceso de investigación es bastante extenso y con una rigurosidad que permitiría contar

con un banco de información que reivindicará la labor de la danza como constructora del tejido social y la memoria a través de la danza como eje importante de la sociedad y que ha influenciado la realidad actual del país.

7.2.3.5 Necesidades identificadas en el componente de investigación

La investigación en el área es débil, la danza sigue siendo tema de otras disciplinas, en particular de la antropología y la sociología, cuyos enfoques y modelos de investigación responden al ámbito de las ciencias sociales y humanas permaneciendo ajenos a las particularidades del arte y la danza. Son escasos los centros de investigación o documentación sobre la danza, y los que existen no han sido plenamente identificados, por lo que no se accede fácilmente a la información; adicionalmente, estos centros carecen de mecanismos de divulgación y circulación de los materiales con que cuentan.

La investigación tradicional no valida el trabajo de los creadores ni de los cultores que desarrollan procesos para la salvaguardia y transmisión del patrimonio intangible, y los estímulos a la investigación son insuficientes. Adicionalmente, los estímulos que entrega el Ministerio apoyan el proceso de realización de la investigación pero descuida sus resultados, no se han generado mecanismos para la evaluación de las investigaciones realizadas; encuentro entre pares que permitan su socialización y no se cuenta con líneas de apoyo a las publicaciones en el área.

Componente de Circulación: Este componente cuenta con una producción bastante alta por parte de los actores culturales, pero a pesar de ello las falencias están dadas en relación con la poca formación que tienen los maestros y gestores culturales para sistematizar las experiencias y así poder generar una divulgación adecuada de los festivales, encuentros, entre otros.

Nuevamente aquí se une la desilusión por las instituciones gubernamentales, pues cuando se tienen proyectos para desarrollar los grupos no encuentran un apoyo en estas instituciones sino que por el contrario lo que encuentran son obstáculos para su desarrollo y el presupuesto con el que cuentan las regiones se lo llevan las agrupaciones que ya cuentan con esa experiencia dejando rezagados a los nuevos grupos. Esta situación se presenta en varias situaciones.

En Bogotá uno de los grupos entrevistados por parte de su maestro, siente que cuando se participan en las convocatorias que se realizan a nivel nacional y distrital en cambio de

recibir un premio, se recibe es una especie de castigo pues la entrega del dinero se realiza tres meses después, pero durante este periodo se han tenido que presentar varias veces, corriendo con los gastos ellos mismos. Mientras que cuando se traen grupos internacionales se prestan todos los servicios, se dan todas las garantías, dejando de lado lo nacional y a los grupos locales por ellos.

Por otra parte los grupos no cuentan con el mismo apoyo, dado que esto depende de su trayectoria. Los grupos pequeños como los que fueron seleccionados para la muestra de investigación del trabajo (se hizo aleatoriamente), no reciben estos apoyo pues son grupos que están naciendo y en proceso de formación, para lo que tienen que trabajar solos y no contar con el apoyo de lo gubernamental.

Todas estas necesidades se unen a las que de internacionalización, pues la asignación de estos presupuestos no son claros por parte de los grupos, por lo que se tiene la percepción de que los grupos que salen en representación del país con apoyo del Ministerio y de las instituciones, son aquellos que ya cuentan con un nombre y una trayectoria a nivel nacional e internacional, y siempre son los mismos. Esto se evidencia al no contar con procesos claros y de fácil entendimiento para los grupos de cómo son los trámites frente a estas entidades.

7.2.3.6 Necesidades identificadas en el componente de circulación

No existe una política para la circulación en el país. Las organizaciones desarrollan, festivales y encuentros sin la orientación mínima, de modo que en la mayoría de los casos no ofrecen condiciones dignas para quienes participan. No existen estándares ó manuales, que regulen la producción técnica, logística o artística de festivales y circuitos que garanticen su calidad. Las organizaciones que quieren dar a su trabajo un perfil profesional se encuentran con un sinnúmero de trámites e impuestos que desestiman las iniciativas de intercambio y la calidad misma de los espectáculos. Frente al programa Salas Concertadas se determinó que el sector teatral en su mayoría no viabiliza estos espacios para la danza; no existe desde la convocatoria un estímulo para aquellas salas que vinculen la danza a sus proyectos, y tampoco se estimula la creación de espacios con una vocación particular hacia esta área artística. La circulación internacional de las agrupaciones de danza es otro de los aspectos que se identifica como una de las grandes problemáticas del sector, ya que no existe claridad frente a los trámites para visas, exención de impuestos de salida, otorgamiento de avales que viabilicen los trámites ante las embajadas y que permitan una gestión efectiva de las organizaciones y grupos. No existe un apoyo efectivo por parte del Ministerio en los trámites de representación del país en el exterior.

Pese a lo anterior, la circulación de la danza en el nivel nacional ha sido la dimensión mayormente apoyada y desarrollada por el sector, ya que los espacios en los que se privilegia la participación y el apoyo a la danza son las fiestas, los carnavales y los encuentros; sin embargo, al ser eventos ocasionales no representan una política que consolide la práctica.

Componente de Apropiación: La danza aún no se ve como las industrias culturales que nos menciona Néstor García Canclini, las cuales hacen un aporte a la economía de los países y auto sostenibles, pues aún los espectáculos que se producen desde esta área no generan el interés suficiente en el público en general. Los asistentes a la mayoría de los espectáculos son los familiares de los mismos bailarines y los referentes que se encuentran de la danza en los teatros de nombre en el país son muy pocos.

Es por ello que los espectáculos que se realizan a nivel nacional con danza cuentan con tan poca asistencia, pues la educación en el público no es la adecuada para que se masifique y desde allí se aporte al cumplimiento de uno de los objetivos de la política y así ubicar a la danza como un arte que puede aportar al desarrollo social y a los cambios culturales que se dan desde allí, así mismo, como una forma de preservación histórica de las danzas tradicionales y fomentar las nuevas disciplinas de la globalización.

7.2.3.7 Necesidades identificadas en el componente de apropiación

La danza aún no se ha posicionado como un factor de desarrollo social y económico sostenible, lo cual se traduce en los bajos presupuestos que se le asignan. Existe una gran debilidad en el desarrollo de planes y estrategias de salvaguarda de tradiciones dancísticas en vías de extinción. No se ha difundido la danza como una forma de conocimiento y expresión vinculada al bienestar. No se ha establecido un objetivo común para la formación de públicos. La danza en las comunidades se asocia generalmente a una actividad lúdica y festiva, lo cual resta importancia a su hacer y genera un bajo reconocimiento y valoración de la práctica así como de los profesionales vinculados a ésta.

Componente de Infraestructura: Los espacios con los que cuentan los grupos a nivel nacional y distrital son escasos, por lo general ensayan en las casas de los maestros o bailarines o en el mejor de los casos en lugares alquilados o comprados por los mismos grupos, pero que no son otorgados por el Estado. En el caso de Bogotá, se cuenta con dos espacios abiertos para este fin, pero a nivel local el número de grupos es tan grande que no permite que sea utilizado por todos.

A esto se unen otros factores y es que las compañías de danza ensayan en horarios similares pues sus integrantes estudian y trabajan en otras profesiones distintas a la danza, esto hace que el horario de ensayo sea en la noche, lo que complica el préstamo del lugar, así mismo, la ubicación de lugar pone en riesgo la integridad física de los mismos.

7.2.3.8 Necesidades identificadas en el componente de infraestructura

Se identifica como una necesidad generalizada la construcción y mejoramiento de la infraestructura física y pública para el desarrollo de actividades en el área de danza en todos los niveles. La infraestructura para la práctica profesional de la danza es escasa y generalmente pertenece a organizaciones privadas que no benefician los procesos comunitarios. Las organizaciones del sector no tienen la suficiente conectividad que les permita estar al día en la información que se produce en el área. Artistas y organizaciones hacen escaso o ningún uso de los sistemas de información creados, lo que dificulta la realización de diagnósticos y la circulación de la información.

Identificación de respuestas y soluciones alternativas

Para esta etapa de creación de la política pública, luego de la descripción anterior y del análisis de la información que se recogió en las mesas regionales se llevó a cabo una consolidación de datos por parte del grupo contratado para tal y fin, de lo que resultan las relatorías ya mencionadas. Posterior a ello se llevaron a cabo nuevas reuniones para compartir con los grupos los resultados y así evaluarlos nuevamente.

Para finalizar esta etapa se llevó a cabo el encuentro nacional de danza en la ciudad de Bogotá, de donde salió la información final para plantear los objetivos de la danza y los principios que lo guiarán.

- Primer principio es: La danza como una práctica que genera conocimiento, cultura, tejido social y memoria, en donde se le reconoce desde su diversidad, la multiplicidad que está conlleva y así poder hacer un recorrido que va de la tradición a la contemporaneidad, en la consecución de los mundos personales y colectivos en pro del desarrollo del arte.

Durante este primer principio se contempla a la danza más allá de la práctica somera del movimiento del cuerpo, pues es a través de ella que se pretende la consolidación del tejido

social y del reconocimiento de la diversidad y que como lo menciona Babolin, es la conservación de la memoria histórica y la construcción de una realidad que involucra a todos los actores culturales. En este principio convergen todos los estilos de la danza, pues va desde el folklore, pasando por el ballet, hasta llegar a las muestras contemporáneas, logrando converger en un mismo punto y objetivo.

- Segundo principio titulado, la danza como derecho cultural, responde desde el quehacer mismo del arte en el que se garantice el acceso, la participación y la apropiación de los actores y el sector en sí mismo, desde la creación de espacios para la difusión, valoración y disfrute.

El segundo principio es el que quizás mayor desarraigo genera en los grupos, pues estos no sienten este apoyo por parte de lo gubernamental y no ven a la danza como un derecho cultural, pues el sentir de los bailarines y maestros es que las condiciones económicas y laborales de estos no son las mejores, lo que los ponen en unas desventajas frente a los demás. Así mismo, el reconocimiento del arte frente a la sociedad es nulo, pues tan solo se ve como un hobby pero no es considerado como una profesión.

Aquellos que han dedicado su vida a la danza no encuentran la mejor remuneración ni el mejor reconocimiento por su profesión, por el contrario se tiene la perspectiva de ser una obligación con la sociedad. De esta misma forma, los bailarines dividen su vida entre la danza y sus profesiones, pues no se pueden dedicar únicamente a la práctica del arte pues no encuentran en ella una oportunidad de vida económica, por el contrario por más que sea el amor y la pasión, se encontrará en un segundo plano, en palabras de ellos la danza no da para vivir.

El acceso que se tiene a la formación en danza es mínima, en el territorio nacional son muy pocas las universidades que cuentan con programas de formación en danza y las que lo hacen cuentan con una escasa participación. A esto se suma lo ya mencionado sobre la formación de aquellos maestros que se han dedicado empíricamente a la danza, quienes no encuentran con facilidad la profesionalización de su arte, haciendo que su participación en las convocatorias distritales y nacionales se reduzca en posibilidades.

- Tercer principio, la danza como disciplina del arte y profesión, el tercer principio de la política, se busca una lectura del campo que integre a la danza y allí se encuentren “*los distintos componentes que definen su acción (investigación, formación, creación, circulación, información, apropiación*” (PND, 2010-2020). Con el fin de profesionalizar el oficio de aquellos que se dedican a la promoción del arte, bien sea como maestros o interpretes de los grupos.

Este tercer principio se liga al segundo y es la consecución de la profesionalización del arte y la conversión en una disciplina que se tome en serio y genere un reconocimiento a nivel nacional. Durante este principio se tienen en cuenta las líneas que siguieron los diálogos regionales y que posteriormente se convierten en la componentes a trabajar de la política. Al fortalecer estos componentes se garantiza mínimamente una nueva visión de la danza a nivel nacional, tanto por quienes lo practican como por el público en general.

Cuando se generan procesos de investigación serios, que permitan la sistematización de experiencias, se logrará que se generen sistemas de información que estén al alcance de todos y así convertir los imaginarios de la danza estereotipados en nuevas miradas y formas de culturización de la realidad que se vive en el país.

- Y por último principio entender la política como; La danza como práctica social y de construcción de comunidad viva que participa en el desarrollo social, político y económico del país. Aquí se contempla la intención de convertir a la danza en capital cultural y simbólico del país, teniendo como base la capacidad transformadora del arte, en pro de la construcción de tejido social y un diálogo intercultural.

El cuarto principio es que el que quizás le de mayor fuerza a la danza para convertirla en parte importante de la sociedad y deje de ser vista como un arte más, pues es aquí donde ésta puede transformar la realidad de muchas comunidades que están envueltas en procesos sociales de violencia y marginalidad.

En el momento en que el arte empieza a ser parte de aspectos trascendentales como la política, la economía y lo social, es el inicio de una nueva sociedad. La cultura en el país se puede cambiar desde allí aportando significativamente desde los aspectos simbólicos y la

interdisciplinaria de la misma, encerrando en un solo campo los intereses de un pueblo que necesita verse distinto y mirar su alrededor desde una construcción permanente.

Implementación

Para la implementación de la política pública es importante destacar que se realizaron varias actividades que permitieron darla a conocer a los grupos que participaron en las mesas de trabajo y quienes no tuvieron esa oportunidad. Durante los diálogos que se tuvieron con ambos grupos se evidencia que estos esfuerzos no fueron los suficientes pues existen vacíos sobre el conocimiento de la política, sus alcances, el para que fue creada y su aporte a los grupos.

De esta forma, la política no alcanza a generar en los grupos procesos de apropiación que les permitan el crecimiento, el fortalecimiento como grupos y de esta forma volverse competitivos en las artes, con el fin de obtener los beneficios que se prestan desde las instituciones gubernamentales.

En palabras de la coordinadora de danzas del Ministerio, Nosotros después de hacer todos los diálogos regionales en el mes de Septiembre de 2009, desarrollamos lo que sería el lanzamiento de los lineamientos del plan nacional de danza que se hizo en la Casa de Nariño, pero se hizo como un evento para que la cosa fuera mediática, para que todo el mundo se enterara pero pues había un evento que fue transmitido por televisión y lo demás, se hizo el diálogo nacional de danza que ese encuentro también fue en Bogotá en donde presentamos los resultados de eso que habían sido los diálogos regionales, pero teniendo en cuenta que en ese momento igual se nos escapaban datos de todas maneras como te digo, la gente que venía era más desde su sentir, desde los datos que un artista puede traer desde su departamento, de todas maneras los datos pueden estar viciados, y una cosa es que un artista sienta que su institución no hace nada y entonces quisimos hacer una socialización de esos encuentros regionales precisamente para ya tener a las instituciones que no habíamos podido tener en el primer año y con ellos contrastar la información y llevar una metodología que nos permitiera dar más línea sobre como ajustar esos lineamientos, aquí que tuvimos que los artistas sintieron que se estaban reuniendo para lo mismo entonces realmente el avance en relación con lo que se había hecho con el maestro Monroy, básicamente fue en términos de definir cuáles eran los pesos que el sector quería ligar a la inversión que el sector quería para el Plan Nacional de Danza y pues allí se habla de un 50 por ciento de inversión, cada uno estableció unos pesos que le querían dar a la inversión, entonces por un lado estuvo ese evento mediático, el diálogo nacional y luego esos encuentros que la idea fue socializar en todas las regiones

los resultados de lo que habíamos hecho en esos diálogos regionales, sin embargo en ese punto todavía no se podía hablar de evaluación porque no habíamos empezado a implementar y ejecutar lo que se había dicho, era más reunir la información.

Para la implementación las estrategias de comunicación que se utilizaron se basaron principalmente en el voz a voz, pues por lo general los grupos de danza cuentan con redes físicas que les permite estar en contacto, esta condición prima en los grupos de folklore en los cuales existe intercambio de información constante y que son aproximadamente el 70% de la población de danza en el país. Otra de las herramientas importantes fue la de las redes sociales y que como ya se había mencionado hace parte de los medios que más revisan los grupos y por los cuales circula mayor información. Aunque no se evidencia sobre la política en específico.

Así mismo, se menciona un plan de medios que incluye cuñas por cadenas de radio básica, la realización de promos por televisión, apoyos audiovisuales que cuenta con un video que reúne a varios grupos a nivel nacional contando sobre la política y sus alcances. Como lo menciona Ángela Beltrán, los medios son importantes para el sector, pues lo que no se comunica no se conoce y estos son aliados para los grupos, puesto que si los medios lo toman en serio el trabajo será un poco más sencillo.

Evaluación

La evaluación de la política pública se realizará durante el 2014, pues desde el Ministerio se plantearon como meta de evaluación el cuatrienio, el cual se cumple durante este año. Esta evaluación se hará desde la implicación que ha tenido la política en el sector y tomará como base las evaluaciones anuales de la misma. Desde la coordinación de danzas en el primer cuatrienio lo que nosotros íbamos a evaluar, nosotros arrancamos en 2010 y este año es lo que nos compete a hacer la evaluación y es lo que nos compete para el otro año, es decir estamos en pleno proceso de diseño.

Durante la evaluación serán varias las líneas que entrarán en ese proceso entre ellas el presupuesto de inversión con el que cuenta el sector que es alrededor de 4.000 millones por año, la organización de trescientos veinte grupos, el esquema de fortalecimiento de redes

entre los grupos. Las treinta cuatro nuevas salas de danza y sobre todo el posicionamiento de las redes como apoyo a la divulgación de los logros del sector.

CAPÍTULO V. CONCLUSIONES

La comunicación, un eje en las políticas públicas

Esta investigación desarrollada, a manera de exploración de las posibilidades de la comunicación como eje transversal en la apropiación, diseño y ejecución de la política pública. Desde esta mirada la comunicación se convierte en la gestora invisible de todo el proceso producido por las entidades gubernamentales. Por medio de elementos comunicativos las entidades entraron en diálogos permanentes con los grupos de danza a nivel nacional con el fin de evidenciar las necesidades de cada uno de estos en las regiones y así poder generar nuevos espacios y oportunidades.

En primer momento se realizó un análisis de los documentos oficiales sobre el proceso de desarrollo de la política pública para ser contrastados con las entrevistas realizadas a los grupos participantes durante este proceso. Posterior a ello se entablaron conversaciones con los grupos no participantes con el fin de evidenciar cual era el conocimiento y apropiación de la política pública para el desarrollo de sus proyectos.

Durante estas conversaciones se puede evidenciar cómo los grupos de danzas tienen un rechazo natural por lo gubernamental y su accionar, basado en las experiencias que estos han tenido con las convocatorias y los procesos adelantados por el Ministerio de Cultura. En este aspecto el Ministerio desarrollo como estrategia la tercerización de los diálogos regionales con la asociación “Los Danzantes”, dirigida por el maestro César Monroy y quien tiene un acercamiento mucho más amable con los grupos.

Esta acción se puede determinar como una estrategia de comunicación la cual pretende alejar el nombre de lo gubernamental y así poder acercar a los grupos a la construcción de la política. Esto se da desde los conceptos comunicativos de imagen e identidad. La identidad que es construida en el interior de las organizaciones en este caso el Ministerio va en contravía a la imagen, la cual tiene que ver con la percepción que tienen los públicos

objetivos (grupos de danza), sobre ella. Pues a lo largo de la investigación se dio cuenta de cómo estos públicos tienen una percepción negativa sobre la misma.

Así mismo, cuando se piensa en la comunicación como el eje conductor de los diálogos, esta es invisible, dado que siempre está presente en el proceso pero nunca se hace consciente de ello. La aplicación de los instrumentos de investigación, muestran cómo a lo largo del ciclo de la política pública planteado por Parsons, se hace poco consciente a la comunicación, pues esta se toma como intrínseca al proceso.

Por otra parte es importante destacar que los medios de comunicación tradicionales como la prensa, la radio y la televisión pasan a un segundo plano. Pues la información que circuló para las convocatorias a las reuniones y la divulgación de los lineamientos de la política se hizo por las nuevas tecnologías de la información y la comunicación, siendo así el correo electrónico y las redes sociales, los medios más utilizados. Aunque se quedan cortos en la cobertura, pues los bailarines en su mayoría no tienen acceso permanente a estas tecnologías y el uso se limita a la búsqueda de incentivos que se promocionan.

De igual forma, se pudo comprobar cómo los procesos de socialización de la política pública para con los grupos no cumplen con las expectativas de cobertura que se tenían planteadas desde las entidades gubernamentales, pues son muy pocos los grupos que saben de la existencia de la política y los beneficios que está le puede traer a los grupos.

La comunicación, elemento importante para la divulgación y apropiación de la política cultural

Desde la interdisciplinariedad de la comunicación y los aportes que esta le puede hacer a las diferentes áreas, se convierte en el mejor aliado para la divulgación de la información y la generación de conocimiento. Por lo general se piensa que con la transmisión de datos se están gestando procesos de discernimiento rompiendo con el proceso de la comunicación. En la actualidad los estudios de o sobre comunicación rompen con el modelo lineal de la comunicación, basado en un emisor, un receptor, el envío de un mensaje por medio de una

canal, dando paso al feed back que se puede crear por medio de esa información, proceso en el cual se crea el conocimiento.

La información que se transmite desde el Ministerio de Cultura para los grupos de danza se queda en eso, en la emisión de una información, sin responder a una verdadera estrategia de comunicación que cuente con unos objetivos, unas acciones y unas tácticas que lleven a la verdadero conocimiento de la política. Si bien es cierto que el proceso es de doble vía, del interés por parte de los grupos por conocer la política y del Ministerio por divulgarla, los esfuerzos para su divulgación se centran en la efímera transmisión de datos.

Como se mencionó anteriormente, los nuevos medios de la comunicación y la información, juegan un papel importante en la cotidianidad de los sujetos que están en constante interacción con ellos. Aquí nuevamente, está evidenciado cómo los elementos que brinda la comunicación no son tenidos en cuenta para la emisión de la información, pues a lo largo de la investigación, no se cuenta con una segmentación de públicos para la emisión de dichos mensajes sino que por el contrario se hace discriminadamente, perdiendo así el objetivo de la política.

Al hablar de públicos objetivos se puede hablar de varias categorías y públicos como tal. Los actores culturales que hacen parte de esta investigación se pueden dividir en dos, por una lado los maestros y por otro los bailarines de los distintos grupos de danza. Al hablar de maestros, hablamos de personas que llevan procesos empíricos y una pasión por el arte que marca unas grandes diferencias al momento de la recepción de la información, pues por lo general son ellos quienes tienen el mayor interés en los procesos que se adelantan a nivel gubernamental, por lo que el mensaje para ellos debería ser uno.

Por el contrario los bailarines en la mayoría de los casos poseen una pasión por la danza, pero que no trasciende a la emoción del movimiento del cuerpo y la transmisión de los bailes en los escenarios. Son muy pocos los que se involucran en los procesos del grupo y su relación con lo gubernamental, pues ven su papel dentro del grupo como interpretes del arte que no trasciende allí.

De igual forma, al hablar de públicos se puede tomar como categoría el nivel educativo de los maestros e intérpretes de la danza, pues desde las condiciones demográficas y sociales de los grupos se marca una diferencia bastante amplia. Pues no se le puede hablar a un maestro regional como al de la ciudad, sus dinámicas y comportamientos son totalmente distintos, su relación con la historia y los procesos sociales desde el arte también son entendidos de forma distinta.

Cuando se tiene la oportunidad de conversar con los maestros y bailarines de los grupos, estas diferencias son más evidentes, pues cada uno habla desde su pasión y el papel que cree cumplir en los grupos. Por un lado los maestros tienen una percepción de lo gubernamental bastante fuerte en cuanto a su imagen, pues son muchos años trabajando con ellos y su relación. Por lo que, la percepción sobre lo gubernamental tiene unas miradas viciadas por la experiencia, lo cual lleva a crear unas barreras que bloquean la transmisión de la información.

Por su parte los bailarines no conocen de la existencia de la política pública y por lo tanto de su injerencia en el arte que practican. Lo cual los puede convertir en un aliado potencial frente a la relación que tienen los grupos y las entidades gubernamentales, pues se pueden convertir en el puente entre ellas. Así mismo, se puede potencializar esta relación con información de interés y a través del uso de las TIC's.

Cuando se habla de estrategias de comunicación para la divulgación de la política pública, ésta se queda en la comunicación informal, pues el poco conocimiento que se ha dado en los grupos se basa en los rumores del voz a voz, por lo que la información es efímera y superficial sobre los principios y objetivos de la política. La comunicación no contempla entre sus canales esta forma, pues anula la formalidad de la información y se rompe la apropiación que se puede hacer de la política y el aporte de ésta al crecimiento de los grupos.

Al no contar con información formal emitida por parte de las entidades gubernamentales los logros alcanzados desde estas entidades son minimizados por parte de los grupos, pues

la percepción que se tiene por parte de estos, es que no se han dado cambios sustanciales frente a las necesidades planteadas y por el contrario, son exactamente las mismas que están contempladas en los diálogos regionales que sirvieron como base para la creación de la política pública.

Al momento de desarrollar esta investigación, la política pública cultural en danza se ubica en un espacio especial, pues se cumple su cuatrienio y entra en la fase de evaluación. Es decir, que son cuatro años desde la creación de la política, en los cuales los avances en la satisfacción de las necesidades tiene que haber evolucionado y estas tienen que ser diferentes, para que desde el planteamiento de Parsons se entre en otro momento de prioridades y los esfuerzos gubernamentales se vuelquen a otros componentes planteados.

La danza como agente cultural

La danza al ser parte importante en la construcción de la cultura del país, toma un papel preponderante en la investigación, pues la cultura tomada como categoría de análisis realiza aportes a la política, la economía y lo social, transformando la realidad de quienes la practican y lo hacen parte de su cotidianidad

Al hacer la revisión documental del proceso de creación y el resultado final que se contempla en los lineamientos del Plan Nacional de Danza un País que Baila 2010 – 2020, la danza deja de verse como un arte práctico y se toma en cuenta en los procesos sociales que se adelantan en el interior de cada uno de los grupos y pasa hacer parte del diario vivir de quienes están involucrados en ella.

La cultura como concepto en la investigación se toma como la cotidianidad de los sujetos que están en constante interacción desde su realidad, la cual está basada en las experiencias de cada uno de los actores culturales que están inmersos en ella. Cuando la danza empieza a hacer parte de estos procesos, se deja de ver como la simple transmisión de emociones a través del cuerpo y se convierte en el eje transformador de procesos políticos, económicos y sociales.

Es por ello que la política cultural en danza es importante, porque se separa de las artes y se piensa en las necesidades específicas de quienes participan en ella. Pues antes del año 2010, la danza estaba involucrada con todas las artes y por lo tanto las necesidades no eran específicas para sus actores, lo que hace que tome un nuevo valor en la construcción de país y su aporte a la cultura.

Uno de los aspectos que se destacan a lo largo de la política es el valor económico que esta puede tener. En palabras de García Canclini la danza puede empezar a ser parte de las industrias culturales y desde allí generar nuevas dinámicas en la economía del país. Hasta el momento este proceso no es tenido en cuenta, pues los espectáculos dancísticos no son de interés de un público general, por lo que se limitan a presentaciones a un público específico, minimizando el esfuerzo de las compañías por crear espectáculos llamativos y de gran impacto.

Estas condiciones están dadas por dos aspectos importantes, que son atravesados por procesos y estrategias de comunicación. Por una parte, el público no está siendo educado para presenciar este tipo de espectáculos. No se piensa en generar hábitos de divulgación de la danza, la cual se da desde las manifestaciones coreográficas y las investigaciones que estas llevan. Esto se hace más evidente en los grupos de danza folklórica, pues existe un desarraigo por lo propio, el común denominador piensa solo en mapale, puya y cumbia, dejando de lado otros ritmos representativos del país, perdiendo así la recuperación de la memoria histórica que genera la danza, pues en la actualidad cuentan con mayor aceptación las nuevas manifestaciones dancísticas, como el ballet, el ballet folklórico, el contemporáneo, entre otras.

El segundo aspecto es la divulgación que se hace de las presentaciones de danza a nivel nacional, son muy pocas haciendo que la asistencia se limite al voz a voz de los integrantes de los grupos. De igual forma, se media por los procesos burocráticos con los que se cuentan y para los cuales los maestros de la danza no están preparados. Su formación se queda en el movimiento del cuerpo, la creación de coreografías, la investigación sobre la

danza, pero no trasciende a la presentación de proyectos que puedan contar con el apoyo de las entidades gubernamentales.

Como conclusión final, la comunicación ha tomado un nuevo papel en la sociedad actual, convirtiéndose en el eje articulador de varios procesos, que van desde la convocatoria de unos diálogos hasta la divulgación de los resultados que allí se logran. Cuando se tiene en cuenta a la comunicación no de manera intrínseca sino que por el contrario obedece a unas estrategias planteadas, se puede convertir en el aliado ideal para que las intenciones traspasen el papel, para ser llevadas a la realidad.

Los procesos de transmisión de información, trascienden a la generación de conocimiento, traduciéndose en la satisfacción de necesidades, la visibilización de los procesos y la consecución de objetivos comunes. A lo largo de la investigación, se ha hablado sobre la importancia de la comunicación, pero son las estrategias de comunicación las que se convierten en uno de los aspectos más destacables por el cual se puede fomentar la formación de públicos y artistas de la danza.

Estas estrategias de comunicación se deben convertir en el engranaje del proceso de la política pública, con el fin de articular y visibilizar los esfuerzos que se hacen desde las instituciones públicas, los grupos de danza y los actores culturales. Esto se traducirá en el paso del tiempo en un área artística fuerte, transformadora de las realidades sociales, por medio de las redes que se construyen entre estos.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Arendt, H. (1997). ¿Qué es política?. Paidós. Barcelona, España.
- Babolin, S. (2005). Producción de Sentido. Universidad Pedagógica Nacional. Bogotá DC.
- Beltrán, A y Salcedo J. (2006). Estado del Arte del Área de Danza en Bogotá D.C. Bogotá: Alcaldía Mayor de Bogotá. Instituto Distrital de Cultura y Turismo IDCT. Bogotá DC.
- Cuervo J. (2007). Ensayos sobre políticas públicas. Universidad Externado de Colombia. Bogotá DC.
- Elizalde, L; Fernández, D y Riorda, M. (2006). La construcción del Consenso, Gestión de la comunicación gubernamental. La Crujia. Buenos Aires.
- Habermas, J. (2010). Teoría de la acción comunicativa. Editorial Trota.
- Mena, U y Herrera, A (1994). Políticas Culturales en Colombia. M&H Editoras. Bogotá DC.
- Miller, T y Yúdice, (2004). George, Política Cultural. Gedisa. Barcelona. España.
- Moragas de, M. (2011). Interpretar la comunicación. Gedisa. Barcelona.

- Muller, P. (2002). Las Políticas Públicas. Universidad Externado de Colombia. Bogotá DC.
- Ordoñez M. (2013). Manual de análisis y diseño de políticas públicas. Universidad Externado de Colombia. Bogotá DC.
- Parsons, W. (2009). Políticas Públicas. FLACSO. Mexico.
- Parsons, T. (1951). El sistema social. Alianza Editorial 1999. España.
- Rey, G. (2010). Compendio de Políticas Culturales. Ministerio de Cultura. Bogotá.
- Yúdice, G. (2002) El Recurso de la Cultura. Gedisa. Barcelona.

Reglamento de la Pontificia Universidad Javeriana

Artículo 23

“La Universidad no se hace responsable por los conceptos emitidos por los alumnos en sus trabajos de grado, solo velará porque no se publique nada contrario al dogma y la moral católicos y porque el trabajo no contenga ataques y polémicas puramente personales, antes bien, se vean en ellas el anhelo de buscar la verdad y la justicia”.