

Las políticas públicas culturales para la danza en el siglo XX. Tensiones entre los primeros gobiernos peronistas y la década de 1990

Aldana Yasmin Iglesias & Belen Arenas Arce
(Grupo de Estudios de Danzas Argentinas y Latinoamericanas
Universidad de Buenos Aires, Argentina)¹

Resumen: La década de 1990, en la cual se consolida el proyecto neoliberal en la Argentina, puede considerarse como una bisagra en cuanto a la transformación de las Políticas Públicas Culturales que comenzarán a pensarse desde la Gestión y la Gerencia estatal, a la vez que se constituye un sujeto de derecho político, cliente o consumidor al que van dirigidas las propuestas de intervención estatal. Nos preguntamos, qué tensiones se plantean en relación al pasado peronista que, durante las décadas de 1940 y 1950, propuso un proyecto cultural de profesionalización de las danzas académicas y una fuerte democratización en el acceso a estas disciplinas. Este texto propone una reflexión en torno a las transformaciones que tienen, sobre finales del siglo XX en la Argentina, las Políticas Públicas Culturales y, en ese sentido, la relación que desde el sector de la danza se establece con el Estado.

Palabras clave: Políticas culturales, Danza, Peronismo, Menemismo.

Abstract: The 1990s, in which the neoliberal project was consolidated in Argentina, can be considered as a hinge in terms of the transformation of the Cultural Public Policies that will begin to be thought from the Management and State Management, at the same time that a subject of political right, client or consumer to whom the proposals of state intervention are directed, is constituted. We wonder what tensions we can raise in relation to the Peronist past that, during the 1940s and 1950s, proposed a cultural project of professionalization of academic dances and a strong democratization in the access to these disciplines. This paper proposes a reflection on the transformations that have,

1. Aldana Iglesias es Licenciada en Sociología por la Universidad Nacional de San Martín. Es intérprete de danzas populares y se desarrolla en distintas propuestas escénicas. Se desempeña en el campo de la investigación especializada en la relación danza y trabajo. Desde el 2018 forma parte del Grupo de Estudios de Danzas Argentinas y Latinoamericanas (GEDAL) perteneciente al IHALL-UBA.

Belén Arenas Arce es Licenciada en Ciencia Política por la Universidad de Buenos Aires. Especializada en Gestión y Comunicación Cultural y en Gestión y Control de Políticas Públicas en FLACSO, Argentina. Investigadora en Danzas y Políticas del Grupo de Estudios de Danzas Argentinas y Latinoamericanas (GEDAL) de la Universidad de Buenos Aires - Argentina. Co-coordinadora del Núcleo de investigación en danza, política y articulación gremial de Red Nacional DanzaSur - Chile. Participa en propuestas escénicas, como asistente teórica y de dirección. Es editora en el Colectivo de traducción y creación desde las artes vivas, Notaciones Abisales.

about the end of the twentieth century in Argentina, the Cultural Public Policies and, in that sense, the relationship that from the dance sector is established with the State.

Keywords: Cultural policies, Dance, Peronismo, Menemismo.

Recibido: 20 de abril. *Aceptado:* 20 de junio.

Introducción

Este texto es resultado de una primera aproximación general a la investigación que estamos llevando a cabo de manera conjunta, la cual surge de nuestros intereses de análisis y recorridos investigativos individuales. Nuestros estudios por separado tienen como punto en común la relación que observamos entre las danzas y el trabajo en las primeras décadas de los 2000, específicamente en los contextos que habilitan, por un lado el Movimiento por una Ley Nacional de Danza, desde 2009 y, por otro, la conformación de la Asociación Argentina de Trabajadores de la Danza (AATDa), como el primer sindicato de danzas argentino, en 2015.

Nos parece importante plantear que, vamos a referirnos en plural a las danzas, aportando a las lecturas que desde los Estudios de Danza (Morris, 2009) proponen desjerarquizar el canon de análisis que ubica a las danzas académicas por sobre otras expresiones dancísticas. Por otro lado, nuestros objetos de estudio, al ser las organizaciones que desde las danzas convocan abiertamente a la diversidad de estilos y trabajos vinculados con las danzas argentinas,² tienen como característica preponderante la puesta en crisis del universal Danza. Por ende, más que referirnos a un patrón estético o estilo de danza, lo que nos convoca responde a una serie de acciones y formas de trabajo que se

2. En este sentido, el proyecto de Ley Nacional de Danza que propone el Movimiento por una Ley Nacional de Danza indica:

ARTÍCULO 2o - De la danza. A los efectos de esta ley, se considera danza a toda actividad corporal de movimiento, manifestada artísticamente a través de distintos géneros, estilos y formatos interpretativos según las siguientes pautas: a) Que constituya un espectáculo público y sea llevado a cabo por trabajadores de la danza en forma directa y real y/o a través de sus imágenes. b) Que refleje alguna de las modalidades estéticas existentes o que fueren creadas, y otras que posean carácter experimental. c) Que conforme un espectáculo artístico que implique la participación real y directa de uno o más sujetos compartiendo un espacio común físico o virtual. d) Asimismo, forman parte de las manifestaciones y actividad de la danza las creaciones, investigaciones, documentaciones y actividades formativas afines al quehacer descrito en los incisos anteriores.

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

a) que tengan relación directa con el público, en función de una manifestación de danza (intérpretes). b) que tengan relación directa con la actividad de la danza, aunque no con el público (coreógrafos, directores, docentes, ensayadores, investigadores, gestores, productores y toda otra función a crearse en el futuro). (Proyecto de ley nacional de danza, 2012. Expte. P 116/2012 / Título II, Definiciones)

legitiman y definen bajo el denominador “danzas”. Hablar de danzas en plural permite incluir nuestros objetos de estudio ya que se amplía y se permite incluir otros sujetos, otras fuentes, otras historias, etcétera (Cadús, 2019).

Pensar el trabajo y las formas de organización de las danzas en el contexto de los años 2000 para nuestras propias investigaciones nos llevó a indagar en la década de 1990 como momento en el que se sientan las bases para una articulación política del ámbito independiente de las danzas, entendido éste como una red compleja de acciones en la que se articulan modos de producción específicos que están por fuera de la esfera estatal y/o comercial de las danzas, aunque en un vínculo complejo con estos. En este sentido, este sector tampoco responde a un estilo específico sino a un modo de hacer danzas que se puede entender en relación a la autogestión y/o autogerencia, lo cual analizaremos más adelante. Las danzas independientes, se vuelven preponderantes en esta década, ya que en su contexto aparecen diversas organizaciones a nivel federal, las cuales van a presentar un giro en sus orgánicas que las diferencia de agrupaciones de danzas existentes con anterioridad. Las nuevas organizaciones, comienzan a centrarse en demandas por políticas públicas específicas, además de gestionar y producir espacios de difusión de las danzas, característica que comparten con agrupaciones precedentes.

Las experiencias de estas organizaciones en el contexto de la década de 1990, marcaron el modo de actuar organizativo de las danzas en las siguientes décadas, algo que observaremos tanto con la emergencia del Movimiento por una Ley Nacional de Danza como en la creación de AATDa. Resulta en este punto fundamental pensar la relación de estos procesos en tensión con las transformaciones que tuvo el sector de las danzas en el contexto del primer peronismo, comprendido como un marco en el que se transformaron rotundamente la práctica de las danzas, en los ámbitos de la profesionalización y en la centralidad del trabajo y del trabajador como articulador de la sociedad, además de ser el contexto en el que emerge el ámbito reconocido como independiente.

Dado que el sector independiente de las danzas tiene su contexto de emergencia en la década de 1940, proponemos ejercitar una lectura comparada de los contextos políticos y sociales del primer peronismo y del menemismo de los noventa, ya que ambos proyectos proponen escenarios, al menos en apariencia, opuestos en cuanto a políticas públicas culturales se refiere. Esto porque, en las primeras aproximaciones que pudimos hacer en referencia a los espacios de organización política y los vínculos con las instituciones del Estado en ambos contextos, encontramos una especie de juego de espejo o de tensiones que se articulan desde el sector de las danzas, que nos permiten hacer una lectura de algunas de las transformaciones sociales, culturales y políticas de Argentina a partir de 1990.

Lo que nos interesa estudiar y poder articular juntas es una historia política de las danzas que reflexione sobre la figura del “trabajador de las danzas” y que se concentra,

principalmente, en la década de 1990, que es cuando creemos que se fortalece, crece y se consolida considerablemente el sector independiente, desde el cual se han articulado las demandas específicas que han hecho voz en nuestros presentes y que forman parte de nuestras investigaciones personales. Además de ser el contexto de transformación cultural y política que hoy se conoce como neoliberalismo y el cual sigue enmarcando y configurando nuestras prácticas, incluso las de resistencia.

Proponemos, de acuerdo a lo anterior, que existen transformaciones en los modos de articular y hacer danzas que permiten realizar una lectura de los contextos sociales y políticos del primer peronismo y del menemismo, en el cual se aprecian tensiones y continuidades. Es así como, en el marco del primer peronismo, el desarrollo y profesionalización de la danzas quedará vinculado al planeamiento estatal y la constitución de una identidad nacional que dará fuerza a los ámbitos institucionales de las danzas entendidas como académicas, principalmente el ballet y el folklore. Relación que se verá “invertida” durante la década de 1990, cuando sea el sector independiente el que reclame espacios de profesionalización y asociacionismo, mientras el sector oficial retrocede en sus derechos laborales, al mismo tiempo que desde el Estado se transforma la relación con la sociedad civil.

Las danzas practicadas en el ámbito institucional en la década de 1990, comienzan a perder terreno y fuerza a la vez que el sector de las danzas independientes se diversifica y consolida espacios de autogestión que podemos considerar, siguiendo a Ana Wortman como marcos en los que se configuran las “políticas culturales de la sociedad civil” (2017). Al constituirse en la conformación de circuitos de profesionalización, difusión y formación por fuera de las esferas estatales, aunque en un fuerte vínculo con éstas. Estas tensiones podemos graficarlas como un movimiento en el espacio, una suerte de desplazamiento desde las instituciones oficiales al campo que hoy conocemos como danzas independientes. Lo que lleva a preguntarse si los espacios de producción independiente se constituyen como formas de resistencia a la implementación de lógicas neoliberales en el contexto menemista o simplemente son una forma de sobrevivir al achicamiento de los espacios de producción oficiales.

I. Danzas y políticas públicas

Antes de comenzar nos parece importante especificar nuestro modo de articular los relatos históricos y teóricos desde las danzas en vínculo con las lecturas socio culturales y políticas de los contextos históricos específicos que estamos proponiendo.

Primero, podemos decir que pensar las historias de las danzas argentinas desde la relación con las políticas públicas culturales no significa, al menos en nuestra intención,

proponer que sean dichas políticas las que permiten el desarrollo o creación de los espacios que ocupan las danzas. Sino, más bien, comprendemos que existe una compleja relación en la que se irán tensando y conjugando tanto los modos de practicar danzas, como los modos de organización y demandas en el propio espacio de estas disciplinas, así como las políticas públicas culturales específicas o que influyen en el sector.

Desde la propuesta interdisciplinar de los Estudios de Danzas (Morris, 2009) y teniendo en cuenta que hacer una lectura histórica y teórica de las historias de las danzas locales nos permite leer el entretejido político, social y cultural de la argentina en los contextos de inscripción que este texto analiza, proponemos una lectura del entramado de relaciones de producción, estudio, gestión, investigación, pedagogía, etc, que “hacen a las danzas”. En este sentido, siguiendo la propuesta de Sarah Wilbur (2020), proponemos una lectura de la “infraestructura” que “hacen a las danzas”, entendida ésta como una serie de estructuras, circuitos y modos culturales específicos en los que se desarrollan las disciplinas. En este sentido nuestro foco estará puesto en los modos de trabajo y las redes que podemos identificar en las danzas locales (360).

En relación con esta lectura y para fines del análisis de las políticas públicas culturales, tanto del primer peronismo como de la época menemista, serán las danzas las que nos aporten los datos necesarios, en tanto se constituye como fuente de estudio y análisis en su inscripción histórica, política y social (Cifuentes, 2008). Aunque, vale aclarar siguiendo a Cadús (2019) que esto no significa una lectura total ni homogeneizadora ni de la historia argentina, ni de las historias de las danzas argentinas (pp. 156-160) en la que las danzas se pueda comprender como reflejo de un signo social, entendemos que esta relación de imbricación es más compleja. Nos parece importante, siguiendo este argumento, plantear que en este texto vamos a enfocarnos en las relaciones y demandas que desde las danzas se han articulado hacia las instituciones del Estado y, en este sentido, nos proponemos analizar cómo esas articulaciones y demandas han generado una relación entre el sector de las danzas y dichas instituciones.

Por otro lado, nos parece importante afirmar que, se puede considerar que las políticas públicas culturales, aportan una noción de la relación que desde el Estado se establece con la sociedad civil y viceversa, desde la perspectiva de la constitución de un perfil nacional ligado fuertemente a la noción de identidad nacional. En este sentido, la relación que las instituciones del Estado constituyen con el entorno artístico y cultural, aporta un marco de lectura muy nutritivo para comprender el rol que el Estado asume, en diversas épocas. Nos interesa mencionar que las políticas públicas culturales forman parte de los procesos culturales (entendido en un sentido amplio) que definen un complejo entramado de relaciones tanto en el territorio nacional como en sus vínculos hacia el exterior. En este sentido y, siguiendo a Alejandro Grimson (2014) toda política pública

hace a una cultura política. Lo cual nos permite desmitificar aquella idea muy enraizada de que en los contextos neoliberales el Estado estaría ausente o en una versión reducida perdiendo relación con la sociedad civil.

Respecto a las políticas públicas culturales argentinas, podemos referirnos a su recorrido histórico a partir del análisis de Bayardo (2007), en el cual el autor afirma que: “La mayor dificultad de las políticas culturales [...] reside en factores históricamente arraigados y altamente complejos: la existencia de una institucionalidad inadecuada y la falta de precisiones respecto a las jurisdicciones y sus competencias” (70). El autor plantea que dada las características del Estado Argentino que se han ido forjando en su historia política y social, es muy difícil rastrear una política cultural que cuente con la contundencia necesaria para regular el desarrollo del sector a nivel nacional. Si bien destacan algunos planes y programas, el autor afirma que las políticas aplicadas -desde 1935 con la formación de la Comisión Nacional de Cultura- son frecuentemente de orden gubernamental y no estatal -dada la característica presidencialista que tiende a darle primacía a los intereses de los gobiernos de turno-.

Específicamente en el periodo entre los dos marcos históricos que proponemos analizar en este texto, podemos plantear que el proyecto peronista de “democratización de la cultura” y la profesionalización de los circuitos culturales estatales se vió interrumpido a partir del golpe de Estado 1955, iniciando una intermitencia entre políticas de corte liberal y políticas con una tendencia al intervencionismo estatal, lo que se relaciona directamente con la alternancia entre periodos democráticos y dictaduras militares. El proceso de transición a la democracia, en el marco de la última posdictadura durante la década de 1980, supuso una gran apertura de espacios y circuitos culturales que formaron parte, de lo que podríamos denominar, como espacios que resistieron el avance neoliberal de la década de 1990. Durante el periodo alfonsinista se vio una expansión de grupos y lugares de lo que se denominó cultura underground como fue el ejemplo más emblemático del “Parakultural”. Esto marcó un precedente para la cultura durante las décadas siguientes.

La salida de la dictadura supuso una sensación de libertad y una expansión de actividades culturales que previamente se encontraban censuradas y prácticamente asociadas a la clandestinidad. En el caso de las danzas, al igual que en otras disciplinas artísticas, se visibilizaron muchas expresiones que se gestaron durante el periodo de la última dictadura.

II. Una lectura de las danzas en el ámbito oficial

El proyecto político cultural de los primeros gobiernos peronistas representa un modelo de planeamiento asociado a la “democratización cultural” (Cadús, 2020), lo cual

se relaciona directamente con la distribución y acceso a los bienes culturales por parte de un público cada vez más amplio y diverso; a la vez que se profesionalizan y fortalecen las esferas institucionales de la cultura. Un ejemplo del planeamiento que incluyó políticas de democratización al acceso de bienes culturales, es el caso de los espectáculos que ofreció el Ballet estable del teatro Colón en el Anfiteatro del Parque Centenario y en Los lagos de Palermo, los cuales eran de acceso libre y gratuito para la comunidad. En este contexto, la cultura -y en este universo, algunas disciplinas artísticas como las danzas- fue pensada como eje fundamental en el proyecto de construcción de una identidad nacional. De acuerdo a la investigación en torno a las políticas públicas culturales del primer peronismo para las danzas, realizada por Eugenia Cadús (2020), podemos observar que en el sector que corresponde a las danzas académicas nacionales, esto repercutió en la creación de compañías y en la mejora de las condiciones de contratación y de trabajo de los elencos estables ya existentes, como es el ejemplo del ballet del teatro Colón (Cadús, 2018 233). Además, se dio lugar a los primeros procesos de sindicalización de los trabajadores de las danzas. A su vez durante este periodo se conforma el llamado ámbito independiente (o no-oficial) en las danzas, el cual se consolida como un modo de producción específico que tendrá continuidad e irá creciendo con los años y que tomará protagonismo durante la década de 1990.

En el ámbito reconocido como oficial de las danzas, podemos decir de acuerdo a lo anterior, que existen en el contexto del primer peronismo fuertes antecedentes que relacionan a las danzas y el trabajo, dado el hincapié que dicho proyecto político puso en los procesos de sindicalización y fortalecimiento del trabajo (en un sentido clásico) a partir de una serie de políticas públicas que, precisamente, se refieren a la condición de trabajadores de quienes se dedican a diversas disciplinas culturales y artísticas. Esto queda destacado en el lugar que ocupa la figura del intelectual como trabajador en los dos primeros Planes Quinquenales. Lo que quedó plasmado en la Guía quincenal de la actividad artística e intelectual argentina, publicada durante estos años, en la que el intelectual aparece asociado a la figura del trabajador cultural (Cadús, 2018). En este marco comprendemos la mejora en las condiciones laborales percibidas por los elencos estables del circuito oficial, además de un primer proceso de sindicalización de los trabajadores de las danzas, en la Unión de Obreros Municipales (Cadús, 2020 51). Es fundamental destacar este acercamiento a la sindicalización ya que, si bien los “trabajadores de la danza” no son comprendidos en su especificidad ni se agrupan en una organización propia, aparecen como trabajadores estatales o de la cultura. Nos parece importante remarcar este punto, teniendo en cuenta que, al configurarse los ballets estables y los espacios de formación estatal como espacios laborales y quedar, por ende, relacionadas las actividades necesarias para que se hagan las danzas al concepto de trabajo, este contexto puede servir como marco de configuración de lo que sobre el final de los noventa aparecerá

como sujeto de derechos políticos y laborales bajo la consigna del “trabajador de las danzas”, que hoy representa una figura protagónica en los debates políticos de las danzas.

La década de 1990, en la cual se asienta el proyecto neoliberal en la Argentina, puede considerarse como una bisagra en cuanto a la transformación de las políticas públicas culturales que comenzaron a pensarse desde la gestión y la gerencia estatal, a la vez que se constituyó un “sujeto de derecho político”, cliente o consumidor al que fueron dirigidas las propuestas de intervención estatal, centradas principalmente en el subsidio (González, 2004). La manera de pensar la intervención estatal durante los años noventa cambió rotundamente con las privatizaciones, el achicamiento de la planta estatal y en el modo de pensar la política institucional y su accionar. En este contexto, en el que, siguiendo a Wortman (1997) podemos decir que desaparece la idea de cultura como proyecto, los ámbitos de las danzas, tanto el oficial como el independiente, verán afectadas sus condiciones de trabajo y producción. A su vez, como mencionamos anteriormente, en el sector independiente, se comienzan a conformar espacios de organización que articulan las primeras demandas por políticas públicas específicas para las danzas.

La implementación de políticas neoliberales durante la década de 1990 así como el surgimiento de nuevos modelos de empleo, alcanzó a sectores antes caracterizados por la estabilidad. El ámbito oficial de las danzas que históricamente fue considerado como ideal, debido a la estabilidad y seguridad que proporcionaba ser un empleado estatal, se vio afectado por dichas políticas, dando como resultado una diversificación y debilitamiento del empleo estatal. Situación que, si bien tiene precedentes en épocas anteriores, se profundizó con la implementación de un paquete de medidas que transformaron las políticas públicas y la condición de los “trabajadores de las danzas”. Entre otras, una de las más denunciadas desde el sector es la pérdida del régimen jubilatorio especial para el rubro, conocido como 20/40. El cual permitía a los y las intérpretes jubilarse con 40 años de edad y 20 años de aportes jubilatorios.³

III. Lecturas posibles de las danzas independientes

Por otro lado, tenemos el ámbito no oficial o independiente que, siguiendo algunas propuestas historiográficas (Isse Moyano, 2013; Cadús 2020) tiene su momento de configuración en la década de 1940. Podemos plantear en este punto, siguiendo las lecturas propuestas, que el sector independiente, fuertemente ligado a la llamada danza

3. “Al considerarlo una jubilación de privilegio en la idea de disminuir la participación del Estado este régimen fue eliminado durante la década de 1990. Anteriormente permitía a los bailarines jubilarse con veinte años de servicio y con cuarenta años de edad como mínimo teniendo la posibilidad de elegir seguir en actividad si así lo deseaban y sobre todo si se encontraban aptos físicamente. La eliminación del 20/40, con el paso de los años, supuso grandes reestructuraciones en los elencos oficiales con respecto a la contratación de los bailarines, principalmente en la apertura de concursos” (Iglesias, 2020).

moderna,⁴ representa la articulación de nuevos modos de producción en las danzas que se van a dar por fuera de los circuitos institucionales oficiales. En este contexto comienza a tomar forma un nuevo modo de profesionalización, ligado a la necesidad de solventar las producciones artísticas a través de clases o encuentros que dictan quienes se desenvuelven en este ámbito. El sector independiente organizará así sus propias lógicas de funcionamiento y solvencia. Y, en 1952 se organiza en torno a la primera asociación de danzas, la Asociación Argentina de Danza (ASARDA), la cual se dedicaba a la programación de ciclos, conferencias y espacios de formación, una característica que compartirá con la posterior, Asociación Amigos de la Danza-1962-, la cual articuló, de manera novedosa, proyectos artísticos del sector independiente a los que daba apoyo económico (Kaehler, 2018).

Antes de seguir, y con ánimo de desplazarnos un poco de los relatos que relacionan lo independiente con la danza moderna, proponemos que el marco del primer peronismo, al fortalecer la institucionalización y profesionalización de las danzas académicas, lo cual se refleja en la proliferación de espacios de formación a nivel federal -podemos mencionar la creación de la Escuela de Danzas Clásicas del Teatro Argentino y la Escuela de Danzas argentinas (Cadús, 2020)- facilitó la emergencia de escuelas de barrio, compañías, grupos de experimentación, talleres y cursos, que comenzarán a articular modos institucionales independientes de formación en danzas que responden más a un modo de producción y reproducción que a un estilo definido. Lo cual entra a quebrar el propio concepto de Danza con mayúscula que corresponde a una concepción lineal en la lectura de la historia de las danzas y que sólo reconoce algunas manifestaciones estéticas como parte de dicho relato. Vale agregar, además que las condiciones de trabajo de los bailarines se diversifica, al practicar estos su profesión en diversos ámbitos, además de cumplir roles específicos en los elencos estables.

Es importante decir que, el sector independiente de las danzas se configuró desde sus inicios en una estrecha y ambigua relación con las instituciones estatales. En este sentido, es complejo definir como absolutos los espacios que ocupan tanto lo oficial como lo independiente, ya que en la práctica se entrelazan y contaminan constantemente, sobre todo si pensamos en algunos recorridos de formación, que en Argentina cuentan con marcos institucionales públicos y gratuitos. Sin embargo existen algunas particularidades en cada circuito.

Las condiciones laborales y la relación con el Estado y sus instituciones en el ámbito independiente se complejizan debido a que lo independiente en las danzas supone un

4. La danza moderna nace como una búsqueda de alejarse del ballet clásico, en la Argentina fue producto de la relación entre Mary Wigman y Miriam Winslow. Wigman fue una de las principales exponentes del expresionismo alemán, cuya danza se planteaba como una expresión de los sentimientos individuales independiente de todo lo que la rodeaba (Iglesias, 2020).

concepto difuso y complejo que posee diversas definiciones. En líneas generales, suele referir a una producción que no depende directamente del Estado o el mercado y que se lleva adelante con recursos reducidos en donde prevalecen las ideas de libertad creativa, de autonomía y de amor al arte (del Mármol, Magri y Sáez, 2017). El sector independiente en la Argentina, es un sector fundamental en la práctica de las danzas debido a que representa el mayor número de “trabajadores de las danzas” a nivel nacional. A su vez, este sector se caracteriza por trabajar principalmente por proyectos impulsados de manera autónoma y autofinanciada, generando relaciones esporádicas de cooperación que fuertemente se relacionan con el concepto de precariedad y el emprendedurismo, que se impone en el régimen de flexibilización de las relaciones laborales en el contexto neoliberal (Arenas, Molina, Moreno, 2018). Su relación con las instituciones estatales se caracteriza, principalmente por ser a través de los “apoyos” que recibe de programas de fomento. Estas producciones colectivas suelen ser modos de organización cooperativos, que tienen una idea de autogestión y horizontalidad, en las que los integrantes invierten su propio dinero para financiar sus proyectos (Iglesias, 2020).

En su vínculo con el Estado, podemos decir, retomando a Paula Rodríguez Capomassi (2017) que:

[E]n lo operativo, desde la percepción de los protagonistas del sector, es que el aparato estatal funciona hoy como un organizador y nomenclador deficiente de las producciones y distribuciones artísticas autogestionadas en sus diversos circuitos (mainstream, comercial, oficial, independiente, off) al modo de operador de mercado, que se beneficia -en la gestión de su propia visibilidad y poder- de las inversiones particulares y privadas, que se sustenta gracias al capital social, y que rinde la razón de su existencia a la actividad económica independiente de la sociedad en la que se generan estas cadenas de producción de valor y producción cultural. (23-24)

IV. El sector independiente se organiza en el contexto neoliberal

Para terminar, queremos plantear algunas cuestiones del sector independiente de las danzas respecto a sus modos de articularse políticamente. Ya que, particularmente es desde este sector que se comienza a dar un giro en la articulación de demandas desde las danzas hacia el Estado las cuales, cada vez más, se configuran como un reclamo por las condiciones laborales de los “trabajadores de las danzas”, algo que ambas estudiamos en nuestros recorridos personales ya planteados en el inicio de este texto.

Las condiciones laborales de los “trabajadores de las danzas” quizás constituyen una de las tensiones más importantes que podemos identificar en el análisis comparativo que estamos proponiendo entre el periodo del primer peronismo y la década menemista. La centralidad que tuvo el trabajo durante los gobiernos peronistas tuvo su impacto en la propia organización de los trabajadores y su participación en el sindicalismo como eje

articulador. A la vez, la organización sindical fue una de las instituciones intermedias más golpeadas durante la década menemista y al cobrar centralidad el individuo por sobre lo colectivo puede observarse la proliferación de Organizaciones No Gubernamentales (ONG) o las denominadas Asociaciones Civiles que parecen transformarse en la principal forma de organización de las danzas independientes en dicho periodo (Iglesias, 2020). Esto queda reflejado en el proceso de sindicalización que se vive en el ámbito oficial, durante la década del cuarenta y su posterior retroceso. A la vez que, desde el sector independiente lo podemos leer en la transformación de los modos de articulación y orgánicas de las asociaciones, que comenzarán a disputar espacios políticos con demandas por presupuestos.

El asociacionismo supone un importante grado de autogestión y constituye una relación con el Estado mucho más directa que construye sus demandas de manera distinta a la organización sindical. En este sentido ya no se organizan asociaciones con fines de gestionar la difusión y financiar obras, sino que comienza a articularse el reclamo por políticas específicas para el sector. Acá vemos un desplazamiento de la noción y autopercepción de las danzas como trabajo desde el circuito oficial, hacia el sector independiente. Y en este sentido planteamos una tensión signada por el contexto de precarización laboral que propone el neoliberalismo (Gago, 2015).

Consideramos que en Argentina el proyecto neoliberal, si bien tendrá antecedentes muy fuertes en las décadas de los 1960/1970, cobra fuerza durante el periodo reconocido como de consolidación democrática, a partir de 1990. Es en este contexto que se transforman fuertemente las relaciones que vinculan una responsabilidad estatal con perspectiva de derecho hacia una política subsidiaria en la que los ciudadanos se constituyen como clientes de servicios. El neoliberalismo comúnmente es definido en relación con una cierta batería de políticas que desde el Estado transforman la estructura social y económica. Sin embargo, comprender el marco neoliberal como la configuración de una trama cultural específica, “supone entender el neoliberalismo como un conjunto de saberes, tecnologías y prácticas que despliegan una racionalidad de nuevo tipo que no puede pensarse sólo impulsada «desde arriba»” (Gago, 2015 21). Siguiendo a Verónica Gago (2015), podemos decir que, este “nuevo modo de mando político” promueve las libertades y configura la “responsabilidad de sí” y la “autogestión”, dando lugar a una nueva “racionalidad neoliberal”. Sin embargo, en la configuración de lo que comprendemos como un “neoliberalismo desde abajo”, se desafían las estructuras en la conjugación de nuevos “saberes comunitarios”, y en este sentido, las organizaciones de la sociedad civil desarrollan políticas de convivencia que permiten abrir horizontes de transformación social (21-25).

En relación al giro de las políticas públicas culturales y la transformación de la noción de cultura hacia finales del siglo XX, Ana Wortman (2017) afirma que los contextos

en los que se desarrollan las artes hoy se comienzan a definir como circuitos de trabajo que exceden la labor artística. Estos espacios comienzan a definir sus propios modos de funcionamiento y relaciones internas, que la investigadora define como “políticas culturales de la sociedad civil” (Wortman, 2017). El modo de organización del sector de las danzas independientes a partir de 1990, se relaciona fuertemente con el asociacionismo civil que tuvo su apogeo en las danzas durante esta década y que se puede caracterizar como una forma alternativa de organización frente a una debilidad institucional producto de la implementación de políticas neoliberales. Durante dicho periodo estas organizaciones lograron un vínculo con el Estado posicionándose como voces expertas y participando de manera directa en la implementación de políticas públicas sin implicarse directamente en las instituciones del Estado cuya legitimidad mermaba frente a un creciente discurso de corrupción y descreimiento.

En 1997, a través de la ley n° 24.800 se crea el Instituto Nacional del Teatro (INT), el cual representa la primera entidad para el fomento del teatro nacional con incidencia territorial en todas las provincias del país. Este hecho histórico tiene como contraparte el abandono del proyecto de Ley Nacional de Artes Escénicas, en el cual se incorporaba a las danzas. En este proceso, la asociación Coreógrafos Contemporáneos Asociados, CoCoA-DaTel de reciente formación,⁵ logró, sin embargo, incluir en la ley la figura de la danza-teatro la cual permite a agentes de las danzas acceder a determinados programas de financiamiento del INT. Este vínculo de CoCoA-DaTel con la historia de la conformación del INT marcará el surgimiento, en las danzas, de una serie de asociaciones que tendrán una característica común preponderante, a saber: organizan una demanda común por financiamiento del Estado a través de programas de fomento. En este sentido, estas nuevas formas de organización plantean una diferencia con las asociaciones de épocas anteriores, como por ejemplo ASARDA -en 1952- y la Asociación Amigos de la Danza -1962.

La conformación de CoCoA-DaTel ha sido mencionada en distintas investigaciones (Arenzón 2013; Portnoy s/f; Arenas, Molina, Moreno 2018), destacando su labor vincular con el Gobierno de la Ciudad de Buenos Aires (CABA) en la que han conseguido para el sector de las danzas independientes porteñas dos espacios que se han vuelto icónicos, el primero es el Festival Buenos Aires Danza Contemporánea y el segundo, es la promulgación de la Ley N° 340 que crea, en 2001, el Instituto para el Fomento de la Danza en la CABA -Prodanza.

Volviendo a la lectura que propone Verónica Gago (2015) y teniendo en cuenta tanto el contexto neoliberal como de la organización de espacios de ruptura de sus lógicas desde la sociedad civil, nos parece que los modos de organización de las danzas

5. Otra agrupación constituida en este periodo es el Colectivo de Artistas del Movimiento, COBAI (1999) en Rosario.

independientes, plantean espacios de resistencia aun estando conformadas dentro de la propia institucionalidad neoliberal. Así, estas asociaciones, se caracterizan principalmente por la conformación de formas de organización que se pueden percibir como espacios de resistencia ante la intensificación de los contextos de precarización y flexibilización del trabajo, que se articulan en los marcos institucionales. Esto, quizás sea arriesgado, pero podemos decirlo en función de las complicaciones que ha significado la constitución del sindicato en comparación a la conformación de las asociaciones civiles (Iglesias, 2020).

Reflexiones finales

Luego de esta primera aproximación, que concluye en la escritura de este texto, podemos plantear que la década del noventa constituye, dadas las transformaciones en la articulación política de las danzas que se presenta en el sector denominado independiente, un marco de análisis fundamental para comprender las experiencias del presente. Por otro lado, no podemos dejar de lado las transformaciones que proponen líneas de tensión y continuidad que se dieron en el sector de las danzas durante el primer gobierno de Perón.

Las tensiones que podemos trazar entre el contexto del primer peronismo y la época menemista, tienen que ver con un pasado que también se refleja en las demandas articuladas en el presente, sobre todo aquellas relacionadas a las conceptualizaciones que se pueden realizar en torno a las nociones de trabajo y “trabajador de las danzas”. Esto dado que, en los proyectos plantean una noción de política cultural y cultura política en la que el Estado ha asumido diversos roles respecto de las artes y las culturas. En este sentido influyeron de manera directa en la conformación, consolidación y transformación de las prácticas de las danzas en la Argentina. El primer peronismo aportando un marco a la profesionalización, ampliación de derechos para los trabajadores del ámbito oficial de las danzas que, a la vez, permitió la consolidación de un nuevo modo de producción reconocido como independiente; y el menemismo en lo que se comprende como un retroceso en las políticas culturales, lo cual genera la articulación de demandas desde el sector independiente que concluyó en la creación de distintos espacios e instituciones que son fundamentales en la práctica de las danzas nacionales.

Proponemos, para la continuidad de esta investigación, problematizar la concepción del fomento como principal política que se consolida en los años noventa para esta disciplina, la cual nos llama fuertemente la atención ya que comienza en la articulación de demandas desde el propio sector. Además durante los años noventa, teniendo en cuenta la importancia del neoliberalismo en este periodo, se consolida y prolifera una forma de organización y de relación con las instituciones del Estado que en el presente articulan y construyen demandas “desde abajo”, en lo que entendemos como la forma de relacio-

narse en dicho contexto neoliberal. En este sentido, dejamos planteadas las siguientes preguntas: ¿Cómo se imbrica la intervención estatal con la subjetividad en un contexto neoliberal? y ¿en qué sentido el fomento como demanda constituye una microresistencia desde el sector de las danzas en este contexto?

Bibliografía citada

- Arenas, B., C. Molina, y F. Moreno. "Moviendo preguntas desde y en torno a la danza contemporánea. Modos de organización: la cuestión laboral como problemática." *Cultura independiente. Cartografía de un sector movilizado en Buenos Aires*. Compilación de J. Hantouch y R. Sánchez Salinas. Buenos Aires, 2018, pp. 85-116.
- Arenzon, M. *Políticas culturales para la danza contemporánea independiente en Buenos Aires 2007-2015*. Tesis de grado. Buenos Aires: Dto. Artes del Movimiento de la Universidad Nacional de Artes, 2017.
- Bayardo, R. "Políticas Federales y Provinciales de Cultura en la Argentina: organización, financiamiento y desafíos." *O Público e o Privado*, N° 9, Janeiro-Junho 2007.
- Cadús, E. "Las condiciones laborales de los/as bailarines/as durante la primera mitad del siglo XX." *Telondefondo. Revista de Teoría y Crítica Teatral*, 14, 27, 2018, pp. 232-244. doi.org/10.34096/tdf.n27.5101
- . "Narrativas dominantes y violencia epistémica en la historiografía de las danzas argentinas: posibilidades de desobediencia." *Intersticios de la política y la cultura. Intervenciones Latinoamericanas*, 8, 16, 2019, pp. 143-166
- . *Danza y peronismo. Disputas entre cultura de élite y culturas populares*. Biblos, Buenos Aires, 2020.
- Capomassi, P. R. *Danza y Gestión Cultural en la Argentina del siglo XXI*. Tesis de maestría. Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires, 2017.
- Cifuentes, M. J. "Acercamientos y propuestas metodológicas para el estudio histórico y teórico de la danza." *Aisthesis*, N° 43, Pontificia Universidad Católica de Chile, 2008, pp. 11-26.
- Del Mármol, Magri, Sáez. "Acá todos somos independientes. Triangulaciones etnográficas desde la danza contemporánea, la música popular y el teatro en la ciudad de La Plata." *El Genio Maligno*, N° 20, 2017.
- Gago, V. *La razón neoliberal. Economías barrocas y pragmática popular*. Tinta Limón, Buenos Aires, 2014.
- González, H. "¿Qué es una política cultural y cuál es su relación con la cultura política?" *Argumentos. Revista de Crítica Social*, N° 4, Oct. 2004. bibliotecavirtual.clacso.org.ar/Argentina/iigg-uba/20120626052724/4_1.pdf

- Grimson, A. *Cultura y neoliberalismo*. CLACSO, Buenos Aires, 2007.
- . Introducción. *Culturas políticas y políticas culturales*. Compilación de A. Grimson, CLACSO, Buenos Aires, 2014.
- Iglesias, A. “*Bailando trabajo*”: *tensiones entre arte y trabajo en la sindicalización de la danza*. Tesis de grado en Sociología. Instituto de Altos Estudios Sociales, Universidad de San Martín, Argentina, 2020.
- Isse Moyano, M. *La danza en el marco del arte moderno/contemporáneo, los nuevos modelos de producción de la Danza Contemporánea en Buenos Aires*. Instituto Universitario Nacional del Arte, Colección de Posgrado, Buenos Aires, 2013.
- Kaehler, S. *Asociación amigos de la danza 1962-1966*. Eudeba, Buenos Aires, 2018.
- Morris, W. “Dance Studies / Cultural Studies.” *Dance Research Journal*, 41, 1, 2009.
- Portnoy, P. *La danza desde las políticas públicas: análisis del caso Prodanza entre 2008-2011*. Tesina de grado. Facultad de Ciencias Sociales. Universidad de Buenos Aires, s/f.
- Wilbur, S. “Who Makes a Dance? Studying Infrastructure through a Dance Lens.” *Future of Dance Studies*. University of Wisconsin Press, 2020, pp. 360-379.
- Wortman, A. “Nuevos sentidos de la palabra cultura en la sociedad argentina del ajuste.” *Estudios Sociales. Revista universitaria*, Año VII, N° 13, Santa Fe, 1997.
- . “Políticas Culturales y legitimidad política en tiempos de crisis.” *Politic Cultural*, vol. 10, N° 1, Jan./jun. 2017, pp. 138-160.