



CALIDAD DE VIDA DE LOS BAILARINES EN LA CIUDAD DE CALI

PROYECTO DE GRADO

**OSMAN HERNAN OLAYA
NATHALIA VARGAS TEJADA**

**UNIVERSIDAD ICESI
FACULTAD DE CIENCIAS ADMINISTRATIVAS Y ECONÓMICAS
MERCADERO INTERNACIONAL Y PUBLICIDAD
SANTIAGO DE CALI
2017**

CALIDAD DE VIDA DE LOS BAILARINES EN LA CIUDAD DE CALI

PROYECTO DE GRADO

**OSMAN HERNAN OLAYA
NATHALIA VARGAS TEJADA**

DIRECTORA DEL PROYECTO DE GRADO

ANGELA MARIA GARTNER

**UNIVERSIDAD ICESI
FACULTAD DE CIENCIAS ADMINISTRATIVAS Y ECONÓMICAS
DEPARTAMENTO DE
SANTIAGO DE CALI
2017**

CONTENIDO

RESUMEN.....	4
PALABRAS CLAVES.....	5
SUMMARY.....	5
KEYWORDS.....	6
INTRODUCCIÓN.....	6
PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA.....	7
OBJETIVOS.....	9
Objetivo general.....	9
Objetivos específicos.....	9
MARCO TEÓRICO.....	10
ECONOMÍA NARANJA.....	10
INDUSTRIAS CULTURALES.....	16
SALSA COMO INDUSTRIA CULTURAL.....	21
NUEVAS DANZAS DE INCURSIÓN EN CALI.....	30
DANZA URBANA.....	30
BALLET.....	32
DANZA CONTEMPORANEA.....	34
CALIDAD DE VIDA.....	37
METODOLOGÍA.....	47
Tipo de investigación.....	47
Instrumentos.....	47
Procedimiento.....	48
Población.....	48
ANÁLISIS Y DISCUSIÓN DE RESULTADOS.....	48
CARACTERIZACIÓN SOCIODEMOGRÁFICA.....	49
ASPECTOS RELACIONADOS CON LA INFRAESTRUCTURA.....	57
ASPECTOS DE BIENESTAR FÍSICO.....	63
CONCLUSIONES Y RECOMENDACIONES.....	64
BIBLIOGRAFÍA.....	66
ANEXOS.....	68
Ficha técnica.....	68
Encuesta.....	70

RESUMEN

El presente trabajo tiene como finalidad, analizar e interpretar las variables que definen la calidad de vida que tiene el bailarín profesional en la ciudad de Cali, variables de su entorno, de su capacidad económica, de su formación profesional y las condiciones de infraestructura que caracterizan su lugar de trabajo, para así entender la realidad de vida en la que se encuentra el bailarín profesional actualmente en la ciudad.

Siendo Cali una ciudad multicultural cuenta con diversas manifestaciones dancísticas que enriquecen los procesos artísticos y culturales de la ciudad por lo que dichos expositores de esta variedad deben ser tenidos en cuenta para la generación de una ciudad que pueda responder a las necesidades de dichos bailarines, con la intención de permitir la representación de los diferentes ritmos que se ejercen en Cali, como un llamado a la acción sobre la premisa de que el bailarín de Cali no es solo Salsa este proyecto nace como un proceso investigativo en el que se busca darle continuidad al proyecto de grado titulado “Calidad de vida de los bailarines de Salsa de las principales academias de baile de la ciudad de Cali” desde una perspectiva más inclusiva respecto a la diversos estilos de baile presentes en la ciudad.

Para lograr los objetivos propuestos se hará uso de la investigación cualitativa, basándose principalmente en herramientas como las encuestas y la observación, dichas encuestas constan de 5 variables a consultar: aspectos económicos, demográficos, formación en la danza, idoneidad de la infraestructura en el lugar de trabajo y la salud física con el objetivo de obtener una visión general sobre la calidad de vida del bailarín caleño, logrando encuestar 137 bailarines.

A partir de los datos obtenidos en la investigación, se realizó una tabulación logrando ordenar la información desde una perspectiva estadística que facilitara el proceso de análisis logrando mayor veracidad en el estudio realizado. Tras el respectivo análisis de la información del bailarín de la ciudad de Cali se identificaron aspectos positivos y de mejora que influyen directamente su calidad de vida a partir de lo cual se

generaron las conclusiones pertinentes y ciertas recomendaciones que pueden encaminar estudios posteriores en el tema.

PALABRAS CLAVES

Bailarines profesionales de Cali, Calidad de vida, Variables.

SUMMARY

The purpose of this paper is to analyze and interpret the variables that define the quality of life that the professional dancers have in the city of Cali, variables of their environment, their economic capacity, their professional training and the infrastructure conditions that characterize their place of work, in order to understand the reality of life in which the professional dancers currently find themselves in the city.

Since Cali is a multicultural city, it has diverse dance manifestations that enrich the artistic and cultural processes of the city, so those exhibitors of this variety must be taken into account for the generation of a city that can respond to the needs of these dancers, with the intention to allow the representation of the different rhythms that are exercised in Cali, as a call to action on the premise that the Cali dancer is not just Salsa, this project was born as a research process in which it seeks to give continuity to the degree project entitled "Quality of life of Salsa dancers from the main dance academies of the city of Cali" from a more inclusive perspective regarding the different dance styles present in the city.

In order to achieve the proposed objectives, quantitative research will be used, based mainly on tools such as surveys, these surveys consist of 5 variables to be consulted: economic, demographic, dance training, suitability of the infrastructure in place of work and physical health with the aim of obtaining a general vision about the quality of life of the Cali dancer, being able to complete 137 surveys.

From the data obtained in the investigation, a tabulation was carried out, managing to organize the information from a statistical perspective that facilitates the analysis process, achieving greater veracity in the study carried out. After the respective

analysis of the information of the dancer from the city of Cali, positive and improvement aspects were identified that directly influence their quality of life, from which the pertinent conclusions and certain recommendations that may direct further studies on the subject were generated.

KEYWORDS

Profesional Dancers of Cali, Quality of life, variables.

INTRODUCCIÓN

Dentro del sector económico del mundo, existe un importante y creciente área, que se dedica principalmente a las actividades del ámbito cultural como son la danza, el teatro, la música etc. la economía naranja en los últimos años se ha visto en constante progreso y día a día requiere de mayor importancia e indagación en cuanto al surgimiento y su práctica como principal fuente de ingresos, pues cada vez son más personas quienes se involucran y viven de estas actividades.

Cali, catalogada como la capital mundial de la salsa, por ser uno de los principales patrimonios culturales, económicos y pionera de principales artistas dedicados a este género, se ha convertido en un campo abierto de bailarines con profesiones diversas de bailes desde el tango y el ballet, hasta el baile recreativo.

Aunque todos en la ciudad saben del valor artístico que se respira y el talento que hace que día a día se tengan espectáculos y éxitos memorables, hace falta valorar más la dedicación que existe detrás de cada show y el esfuerzo que puede hacer un bailarín para sobrevivir en esta ciudad, haciendo lo que más le gusta y explotando al máximo sus capacidades físicas.

Es por eso que, a partir de este punto tan desfavorable, estudiado con anterioridad, se consideró pertinente, continuar con la investigación acerca de los aspectos sociodemográficos y económicos de los bailarines profesionales dentro de la ciudad de Cali, con el fin de conocer la realidad de su calidad de vida.

Por medio del presente, se mostrarán los resultados obtenidos de la investigación, recolectados a través de una encuesta estructurada, con el fin de evaluar de forma personal, cada uno de los aspectos más relevantes que pueden asociarse fácilmente, para finalmente concluir acerca de la calidad de vida que lleva el bailarín en la ciudad de Cali.

PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA

En palabras de Felipe Buitrago en su libro publicado en el año 2013, la economía Naranja representa una riqueza enorme basada en el talento, la propiedad intelectual, la conectividad y por supuesto, la herencia cultural de nuestra región.

De acuerdo al BID Banco Interamericano de desarrollo, si la Economía Naranja fuera un país, sería la cuarta economía del mundo, ocuparía el noveno lugar como exportador de bienes y servicios, y representaría la cuarta fuerza laboral del planeta.

Según lo contemplado en el Plan Nacional de Danza PND 2010-2020, se busca indagar acerca de los datos relacionados con el ejercicio de los diferentes bailes, reconociendo la dimensión cultural de la danza y el estado actual de esta práctica, la política para la danza recoge el objetivo de 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 y gestores. La formación debe aportar a la calidad de la práctica, a su valoración y resignificación, a la redefinición de los imaginarios sociales existentes sobre la danza.

Por otra parte, Cali en los últimos años no solo se destaca por sus bailarines de salsa, sino también por la inclusión en nuevos ritmos como lo son la danza contemporánea, el ballet y la danza urbana, en la formación de bailarines dentro de las diversas academias.

Viendo entonces a Cali, no solo con la salsa como concepción tradicional, sino también reconociendo que existen en estos momentos diversidad de ritmos que se empoderan del talento caleño, en cada una de las academias y por lo mencionado anteriormente, se considera importante conocer la calidad de vida de los bailarines profesionales de la Ciudad de Cali, porcentaje representativo de la economía naranja de la ciudad. Teniendo entonces este aspecto sociocultural, se plantea el siguiente interrogante: **¿Cuál es el nivel de calidad de vida de los bailarines profesionales en la Ciudad de Santiago de Cali?**

OBJETIVOS

Objetivo general

Analizar variables que influyen en la calidad de vida que tienen los bailarines profesionales de la ciudad de Santiago de Cali.

Objetivos específicos

- Identificar las condiciones de infraestructura en las que el bailarín de Cali desempeña su labor.
- Medir el nivel de ingresos del bailarín en la ciudad de Cali acorde a su formación profesional.
- Caracterizar el estado de salud de los bailarines en Cali.
- Clasificar características sociodemográficas del bailarín en la ciudad de Cali.

MARCO TEÓRICO

ECONOMÍA NARANJA

El fin del presente trabajo, lleva a profundizar acerca de la denominada “Economía Naranja” en América Latina y el Caribe que genera cerca de 175.000 millones de dólares de los cuales 18.800 millones circulan en el comercio mundial, además de crear 10 millones de empleos en la región. En Colombia, la industria creativa aporta cerca del 4.5% del PIB, cifra que es similar a la que aporta a la economía el sector cafetero.

Las industrias culturales y de entretenimientos son una oportunidad para establecer una nueva economía, pero al mismo tiempo, organizaciones sociales que promueven el arte y la cultura como espacio para la inclusión social, se preguntan cómo los nuevos negocios consolidarán un nuevo paradigma económico si no se logra una disrupción cultural. (Howkins, 2001)¹

Desde el reciente estudio “La economía naranja. Una oportunidad infinita”, publicación a cargo de Felipe Buitrago Restrepo, consultor de la División de Asuntos Culturales, Solidaridad y Creatividad del Banco Interamericano de Desarrollo (BID), se hace un interesante aporte que permite dimensionar desde datos concretos el impacto de la economía creativa (industrias culturales, artísticas y de entretenimiento) en la economía mundial y de América Latina y el Caribe.

¿Qué es la Economía Naranja?

Presentada como Economía Naranja –color que suele asociarse a la cultura, la creatividad y la identidad- Buitrago la define como “el conjunto de actividades que de manera encadenada permiten que las ideas se transformen en bienes y servicios culturales, cuyo valor está determinado por su contenido de propiedad intelectual. El universo naranja está compuesto por:

¹ La economía naranja: Transformar una idea en beneficios, John Howkins, 2001.

- 1- la economía cultural y las industrias creativas, en cuya intersección se encuentran las industrias culturales convencionales
- 2- las áreas de soporte para la creatividad.

La Economía Naranja encuentra un antecedente en la Economía Creativa, concepto desarrollado por John Hawkins, autor del libro “La economía creativa: transformar una idea en beneficios” publicado en 2001, que comprende los sectores en los que el valor de sus bienes y servicios se fundamenta en la propiedad intelectual: arquitectura, artes visuales y escénicas, artesanías, cine, diseño, editorial, investigación y desarrollo, juegos y juguetes, moda, música, publicidad, software, televisión, radio y videojuegos. Este sector, desde el año 2005, genera el 6% de la economía global.

Mientras la Economía Naranja produce anualmente en el mundo 4.293.000 millones de dólares, América Latina y el Caribe generan apenas 175.000 millones de dólares de ese total. Según la Conferencia de Naciones Unidas para el Comercio y el Desarrollo (UNCTAD), entre 2002 y 2011 las exportaciones de bienes y servicios creativos crecieron el 134%, llegando en 2011 a intercambios por un total de 646.000 millones de dólares –el quinto bien comercializado en el planeta- de los cuales tan solo 18.800 millones se movilizaron desde América Latina y el Caribe.

Al mismo tiempo, la región importó por la suma total de 28.694 millones de dólares, lo que generó una balanza comercial negativa de 9.993 millones de dólares. Pero si tomamos la balanza de pagos -diferencia entre los pagos y los ingresos netos por servicios de informática e información, regalías y licencias por propiedad intelectual- el déficit asciende a 16.547 millones de dólares. Una Economía Naranja con números en rojo.

En términos de generación de empleo, en 2011, de los 3.266 millones de trabajadores en el mundo, la economía naranja generó 144 millones de empleos, de los cuales 10 millones de puestos correspondieron a América Latina.

Ejemplo de datos reales

Para dar una idea de lo que económicamente mueven los productos generados por la industria cultural, los diez musicales más exitosos de la década, facturaron en concepto de ventas de entradas y mercadería en las ciudades de Londres y New York entre 5.600 millones de dólares (The Phantom of the Opera) y 1.200 millones (Starlight Express).

El Cirque du Soleil emplea a más de 5.000 personas y reporta ventas que superan los 800 millones de dólares anuales. Netflix, el video club por correo físico y virtual, tiene 33 millones de suscriptores y comercializa anualmente 3.600 millones de dólares por año.

El XXII Festival Iberoamericano de Teatro de Bogotá, en el 2010, reunió 3.900.000 personas. El Carnaval de Río de Janeiro recibió 850.000 visitantes en 2012 quienes consumieron 828 millones de dólares. Más de 100 horas de video son subidas cada minuto a You Tube, acumulando en agosto de 2013 6.000 millones de horas de video visitadas por más de 1.000 millones de personas.

El desarrollo de la conectividad explica la velocidad del crecimiento de la Economía Naranja, dado que el comercio de servicios creativos crece 70% más rápido que el de bienes creativos y estas transacciones ocurren de manera creciente a través de Internet. El teléfono necesitó 35 años de comercialización para que la cuarta parte de los hogares de Estados Unidos tuviera uno.

A la televisión le tomó 26 años alcanzar ese porcentaje, a la radio 22, a los computadores 16, a Internet 7 y a Gmail, Facebook, Twitter, Instagram, LinkedIn y los discos duros en la nube 2 años. Así mismo, la radio requirió 38 años para alcanzar una audiencia de 50 millones de personas en el mundo; la televisión 13, Internet 4, iPod 3 y Facebook 2. El Protocolo de Internet (IP) fue creado en 1974. En 1984 había mil dispositivos conectados a Internet, en 1992 un millón, en 2008, mil millones y en el 2020 habrá más de veinte mil millones. (Restrepo)²

² Buitrago Restrepo, La economía naranja, Una oportunidad infinita. Banco interamericano de desarrollo (BID)

Del total mundial que produce la Economía Naranja, Latinoamérica y el Caribe generan tan solo el 0,4% y comercializan el 0,3% del intercambio global con balanzas comerciales y de pagos ampliamente negativas. De acuerdo con UNCTAD, apenas el 1,77% de las exportaciones de bienes creativos mundiales se originan en la región. Poco menos de la tercera parte de éstas se dirige a otros países, más del 64% se orienta a economías desarrolladas y menos del 3% alcanza otras economías en desarrollo. Estos datos demuestran que hay mucho para crecer.

Si se combinan estos datos con la existencia del bono demográfico que posee América Latina -dinámica de crecimiento poblacional que favorece que el número de personas que se integra al mercado laboral sea mayor que la necesidad de expandir servicios básicos de asistencia social- no solo existe el contexto adecuado para hacerlo, sino también los recursos humanos, como lo es la población joven, creativa y nativa de las nuevas tecnologías.

Algunos indicadores comienzan a ofrecer un escenario optimista. De acuerdo con ComScore, compañía líder a nivel mundial en el análisis de tendencias digitales, Latinoamérica es la región que más creció en incorporar audiencia en línea. Entre marzo de 2012 y marzo de 2013 aumentó el 12% frente al Pacífico asiático que alcanzó apenas el 7%, Europa 5%, Medio Oriente y África del norte 3% y Estados Unidos y Canadá tan solo el 1%. (Sanguinetti, 2013)³

Es por eso que la adopción de tecnologías por parte de la sociedad consta de cinco etapas:

1. innovación, en la que solo el 3% del mercado utiliza el producto o servicio
2. adopción temprana, que aumenta al 13%
3. la mayoría temprana, en la que asciende a 36%
4. la mayoría tardía, donde suma otro 36%, y finalmente
5. la etapa de rezago en la que se llega a un 16%.

³ Sanguinetti, Aportes para el diseño de políticas públicas de arte para transformación social, 2013. Pág. 22

Esto indica que aquellos que decidan implementar una idea en los ciclos de innovación y adopción temprana tendrán grandes oportunidades de imponerse en el mercado para generar riqueza y transformación en una región habitada por casi 600 millones de personas.

Dentro de ese total, 107 millones son jóvenes de entre 14 y 24 años a quienes Buitrago desafía para que desarrollen en la etapa de adopción temprana modelos de negocios basados en las “mente facturas”, bienes y servicios que, como el arte, el diseño, los videojuegos, las películas y las artesanías, llevan consigo un valor simbólico intangible que supera a su valor de uso. Y el lugar que plantea la Economía Naranja para que habiten estos jóvenes son las “kreatópolis”, ciudades creativas donde se integran ideas, contenidos, comunidades, bienes y servicios creativos alrededor de un proyecto común de desarrollo social y económicamente sostenible, donde las “mente facturas” son más importantes que las manufacturas en la creación de empleos y riqueza. (Ardila, 2015)⁴

Importancia de la economía creativa para Colombia

“En estos momentos de desaceleración económica, producto de la caída en el precio del petróleo, el desarrollo de modelos económicos alternativos basados en el conocimiento, la creatividad y la cultura, se presentan como una oportunidad para hacerle frente a estas situaciones”, respondió Ángel Moreno, coordinador del grupo de Emprendimiento Cultural del Ministerio de Cultura.

Y Moreno no se equivoca: Durante la crisis económica de 2009, las ventas de petróleo reportadas por la Organización de Países Exportadores de Petróleo (OPEP) registraron una caída de 40 por ciento, mientras que las exportaciones del sector ‘creativo’ apenas de contrajeron 12 %. Pero sin ir más atrás, actualmente, los ingresos petroleros de Colombia se han reducido 35 % por el continuo desplome de los precios del crudo. Esto ha llevado a que los analistas y el Gobierno esperen un menor nivel de crecimiento de la economía.

⁴ Ardila. REVISTAPYM, 2015, pág. 13

Para comprender mejor el concepto de economía creativa, se necesita entender y explicar el concepto de industrias culturales, las que son el insumo básico para la economía cultural, y de las cuales se sacan todos los datos estadísticos, micro y macroeconómicos.

Economía naranja en Colombia “Ley Naranja”

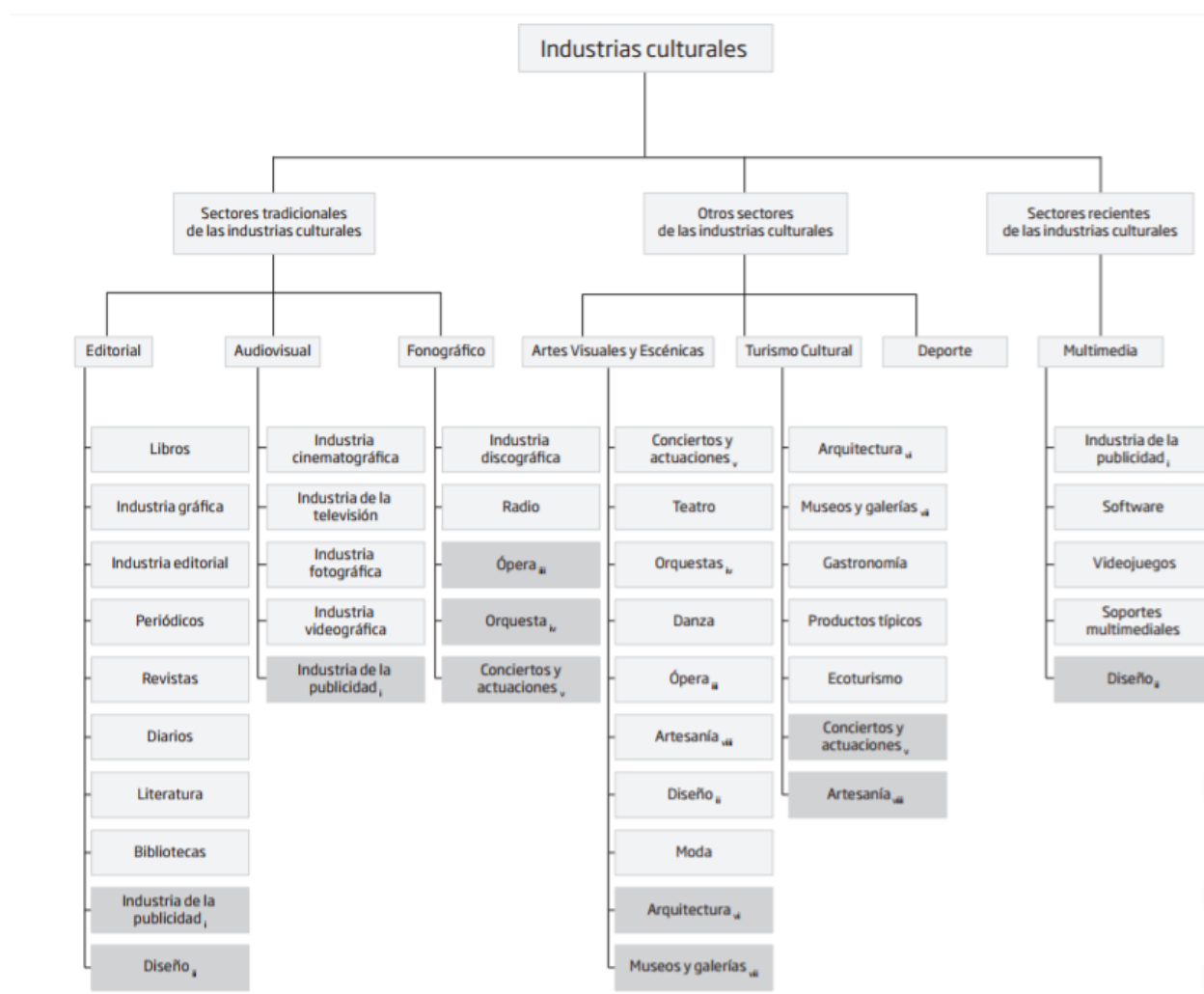
Colombia por ser un país de cultura y arte, la industria naranja según el espectador del marzo del 2017, aporta entre el 3,3 y 3,5 % del PIB y genera unos 800.000 empleos directos e indirectos, en su mayoría para jóvenes, al tiempo que las exportaciones alcanzan alrededor de US\$600 millones por año. Bogotá concentra gran parte de la economía naranja del país, siendo líder en la producción y comercialización de contenidos como audiovisuales, series web, diseños gráficos, etc. Según la Cámara de Comercio de Bogotá, la ciudad reúne cerca del 92 % de los servicios creativos, el 90 % de las productoras audiovisuales, el 73 % de las empresas de contenidos digitales, el 55 % de los estudios de videojuegos, el 65 % de las empresas de comunicación gráfica, el 40 % de la industria de música en vivo y el 38 % del mercado de moda del país, esto ha generado la necesidad de aprobar en el congreso de la república, una “ley naranja” que busca fomentar las industrias creativas y culturales. (Plata, 2017)

La ley naranja obliga al gobierno nacional a elaborar una política pública para la materia, que emerja de la estrecha coordinación entre entidades públicas y privadas interesadas en el tema; establece la creación por parte del DANE, de una cuenta satélite de cultura y economía naranja que garantiza una medición más precisa y continua para facilitar la toma de decisiones; y crea el consejo nacional de economía naranja, órgano que les dará la relevancia necesaria a estas industrias, además de avalar incentivos fiscales para las mismas.⁵

⁵ Plata, Luisa Guillermo, Empuje a la industria naranja, El espectador, 2017.

INDUSTRIAS CULTURALES

Las industrias culturales pueden definirse como el conjunto de empresas e instituciones cuya principal actividad económica es la producción de cultura con fines de lucro. En el sistema de producción cultural se consideran: la televisión, la radio, los diarios y revistas, industrias cinematográficas, discográficas, las editoriales, compañías de teatro o danza, las distribuidoras, etc., las que crean mecanismos que buscan aumentar el consumo de sus productos, modificar costumbres sociales, educar, informar y transformar a la sociedad, por tanto, abarca todos los ámbitos de la sociedad e intenta incluir a todos los individuos sin excepción.



Fuente: Libro compendio de políticas culturales pág. 558

Ramón Zallo define la Industria Cultural como: “un conjunto de ramas, segmentos y actividades auxiliares industriales productoras y distribuidoras de mercancías con contenidos simbólicos, concebidas por un trabajo creativo, organizadas por un capital que se valoriza y destinadas finalmente a los mercados de consumo con una función de reproducción ideológica y social”⁶.

Antecedentes históricos

El concepto de industria cultural fue empleado por primera vez por la Escuela de Frankfurt, que buscaba el entendimiento del gran cambio que se estaba produciendo en las formas de producción como en el lugar social ocupado por la cultura.

En esos años de mediados del siglo XX era evidente, más que la mercantilización de la cultura o la aplicación de procedimientos industriales a la producción cultural, que existían dos factores que resultaban decisivos en la generación de este cambio⁷.

- La expansión del mercado cultural que, progresivamente, daba lugar a una forma particular de cultura, entendida como cultura de masas.
- La aplicación de los principios de organización del trabajo a la producción cultural.

Autores como Murdock, Miège, Garnhan, abordan las industrias culturales desde la economía política. Esta visión comienza a desarrollarse en los años sesenta, y nace como resultado de una ruptura de las investigaciones sobre la historia del capitalismo moderno sostenida por los clásicos del marxismo. Se aleja, también, de las teorías de la sociología funcionalista norteamericana de los medios de comunicación. A partir de 1975, y con el desarrollo de las tecnologías de la información y de la comunicación, la gestión de la economía política se abre paso a través de una reflexión no de la industria cultural sino sobre las industrias culturales. (Sastre)

⁶ “El muro de la industria cultural” recuperado el domingo 29 de enero de 2011 desde <http://consultorass.blogspot.com/2011/09/el-muro-de-la-industria-cultural.html>

⁷ “*Industria de la cultura y empresa informativa*” recuperado el 20 de enero de 2011 desde <http://www.eumed.net/tesis/2006/flsp/3g.htm>

Estos autores refutan la idea postulada por la Escuela de Frankfurt, que plantea que la producción de la mercancía cultural (libros, discos, cine, televisión, prensa, etc.) responde a una única y misma lógica. Para ellos, la industria cultural no existe, ya que es un conjunto compuesto, hecho con elementos que se diferencian extraordinariamente, con sectores que tienen sus propias leyes de estandarización. Esta segmentación de formas de rentabilización de la producción cultural por el capital es consecuencia del modo de organización del trabajo, de la caracterización de los propios productos y sus contenidos, de las formas de institucionalización de las distintas industrias culturales (servicio público, relación público/privado, etc.), el grado de concentración horizontal y vertical de las empresas de producción y distribución, o incluso de las formas en que los consumidores se apropian de los productos y servicios. (Mattelart, 1997).

El filósofo alemán, Theodor Adorno, define Industria cultural como la transformación de obras de arte en objetos al servicio de la comodidad. Si bien en su definición incluye a los medios masivos de comunicación, no lo utiliza porque considera que minimiza el fenómeno⁸.

Al igual que él, Walter Benjamín considera que el auge de la sociedad de masas es una señal de una era degradada en la que el arte sólo es una fuente de gratificación para ser consumida⁹. Ambos establecen que, si bien la autonomía de las obras de arte (la que nunca ha estado presente en forma pura) y ha estado siempre señalada por la búsqueda del efecto, se vio abolida por la industria cultural. Los productos de esta industria se transforman en mercancías, lo que provoca que ya no se esté obligado a buscar un beneficio inmediato, sino que éste va más allá de esos límites. (Hidalgo, 2012)

⁸ “*El concepto de la industria cultural de Theodor Adorno*” Recuperado el 20 de enero de 2012 desde <http://www.interiorgrafico.com/articulos/32-segunda-edicion-interiorgrafico-/37-el-concepto-de-la-industria-cultural-de-theodor-adorno>

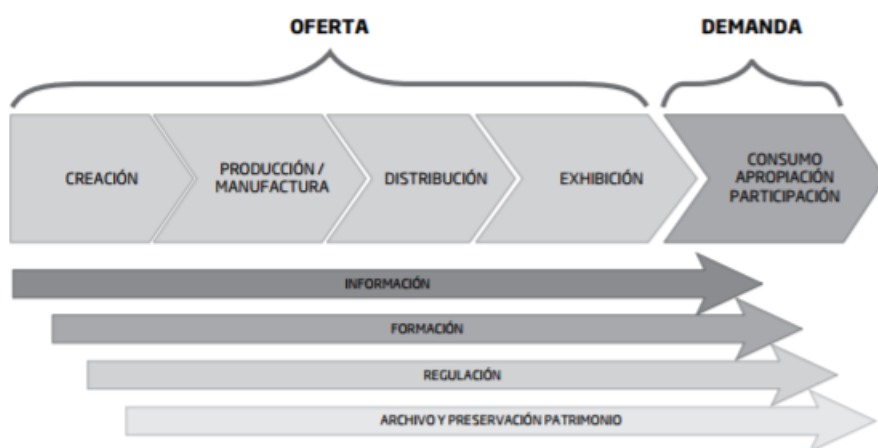
⁹ Ibid

Oferta y demanda de las industrias culturales (cultura y economía)

A partir de los productos y servicios culturales y de las dinámicas de sus dinámicas de distribución y difusión, se genera procesos culturales donde se conjugan las nociones de cultura y economía que reclaman apoyo del Estado. La función del ministerio de cultura, en el contexto de una sociedad abierta y democrática es la de promover una política de estado que apoye la creatividad, que propicie las medidas legales o administrativas y los incentivos a la inversión privada; que promuevan la interrelación de cada uno de los eslabones de la cadena productiva de las industrias culturales, además faciliten la operación de los procesos culturales y el acceso de la población a dichos bienes y servicio.

Para ellos es necesario profundizar acerca del conocimiento que hoy se tiene de las cadenas sectoriales y los procesos o practicas productivas que en los distintos eslabones generan y articulan los bienes y servicios artísticos y culturales.

La siguiente grafica presenta una cadena de valor de las industrias culturales:



Fuente: Libro Compendio de políticas culturales pág. 560

A nivel del Estado la atención y oferta de servicios institucionales a los diversos eslabones y procesos de soporte de la cadena de valor de las industrias culturales, se encuentra disperso entre diversas instituciones:

- Todo lo concerniente a los estímulos y preservación de la creación es competencia del Sistema Nacional de Cultura liderado por el Ministerio de

Cultura, así como la concertación con colectivos culturales para el ejercicio y preservación de las prácticas culturales a nivel nacional.

- La producción que se concentra en contenidos, arte y manifestaciones culturales es actualmente competencia del Ministerio de Cultura, mientras que otra parte de la producción, que se asocia a varios de los servicios de soporte, es competencia del Ministerio de Comercio, Industria y Turismo.
- La manufactura y la distribución involucra a entidades como la Dirección Nacional de Derechos de Autor, adscrita al Ministerio del Interior y de Justicia, y al Ministerio de Comercio, Industria y Turismo, así como a tres entidades del sector: Proexport, Artesanías de Colombia y el Fondo de Promoción Turística.
- En la exhibición, además del Sistema Nacional de Cultura, cuyas capacidades institucionales y financieras son cada vez más exiguas para generar una demanda cultural competitiva en el país⁸, otros dos actores con funciones públicas, uno de naturaleza pública y otro de naturaleza privada, juegan un rol preponderante para este eslabón: la subgerencia cultural del Banco de la República, que gerencia una red de bibliotecas y una red de museos y colecciones, y el Sistema de Compensación Familiar que a través de las cajas ofrece a la comunidad espacios competitivos para la interacción y el consumo cultural.
- En cuanto a los procesos de soporte y complementarios de las industrias culturales, la información es competencia tanto del Ministerio de Cultura a través del Sistema Nacional de Información Cultural (Sinic), como del Departamento Nacional de Estadística (DANE) a través de la Cuenta Satélite de Cultura y de otras instituciones como la Dirección Nacional de Derechos de Autor, las universidades, cámaras de comercio y otras instituciones.
- La formación compete a entidades como el Ministerio de Educación, universidades, escuelas de arte de educación no formal y Servicio Nacional de Aprendizaje (Sena).
- La regulación, el archivo y la preservación del patrimonio son competencia misional del Ministerio de Cultura.
- Existen otras instancias de Gobierno que adelantan acciones en diferentes eslabones y procesos de la cadena de valor, como la Comisión Fílmica presidida por la Vicepresidencia de la República y dirigida a la exportación de

bienes y servicios cinematográficos y el Comité Técnico de Competitividad para las Industrias Creativas. (Política para el emprendimiento y las industrias culturales , 2001)

SALSA COMO INDUSTRIA CULTURAL

En la ciudad de Cali se considera el género salsa como una industria cultural. Con el surgimiento de ésta surge también lo que para Ulloa (2009), en su libro *La salsa en discusión*, se entiende como la concepción tradicional; aquella que considera la salsa como una copia o una reproducción de la vieja música cubana producida en el siglo XX. Sin embargo, tras un conocimiento más a fondo tanto de músicos cubanos acerca de la salsa como de salseros acerca de la música cubana, se permite ir deshaciendo la tensión y poco a poco empieza a reconocerse la salsa como una mezcla de ritmos tanto cubanos como venezolanos, colombianos, puertorriqueños que cuenta incluso con influencias del jazz y otros ritmos.

Según se expone en “Nuestra Cosa Latina” documental dirigido por Masucci (1972) el apareamiento de la salsa en el barrio latino empieza a crear una identidad colectiva en la que a través de la apropiación del espacio público se reivindica la raza, y la clase social de muchos de los inmigrantes, la música se convierte en un elemento de congregación que permite a todos aquellos que además de una lengua, comparten la distancia con su país de origen, lograr a través de la lírica de diferentes canciones cantarle a las masas.

Afirma Ulloa que la salsa “es una forma de representación colectiva en por lo menos tres direcciones: en primer lugar, por lo que simboliza como estructura musical (...) en segundo lugar por lo que comunica a través de sus líricas (...) y en tercer lugar por la conexión directa con el baile que pone en acción al cuerpo en una relación social con el otro (...)”¹⁰

¹⁰ Ulloa, 2009, pág. 15 y 16.

En Cali, como se explicó anteriormente, se adoptó la salsa proveniente desde el exterior durante el proceso de urbanización que se dio en el siglo XX, proceso en el que las clases populares la adoptaron para crear una identidad colectiva que infligió algunos cambios sobre la forma tradicional de bailarla, pues se aceleraron las revoluciones de los discos con el fin de que el sonido se acomodara a la velocidad de los pies, como resultado de este fenómeno surgen diferentes formas de bailarla.

Actualmente, según afirma Proexport¹¹, en la ciudad de Cali sobresalen cinco formas de bailar la salsa: el estilo caleño, conocido también como Guateque se caracteriza por el rápido y habilidoso movimiento de los pies, los desplazamientos frontales o laterales y la sincronía entre los tiempos y la corporalidad del bailarín; el estilo Cañadonga con influencia de Nueva York y Miami, se caracteriza por una mayor lentitud en los pasos que va acompañada de figuras creadas con las manos y el Cobao, originario de Buenaventura se caracteriza por la realización de movimientos de cadera casi imperceptibles que se efectúan mientras la pareja está fija en un mismo lugar. El Casino y Rueda de Casino, ritmos de origen cubano, sobresalen por ser los más completos y se desarrollan bailando circularmente y formando figuras, siendo el primero el baile de parejas y el segundo un baile colectivo. La Timba es reconocida como una forma de bailar la música cubana con influencias del Reggaetón.

Adicionalmente se hicieron cambios sobre las formas de exhibición pública. La modalidad Ensamble nace en respuesta a la necesidad de articular baile, orquesta y canción inédita, dando a los participantes la posibilidad de ajustar música y baile a las exigencias de los cuerpos que se mueven con reconocida rapidez en *la “sucursal del cielo”* (Seudónimo utilizado mundialmente para aludir a la ciudad de Cali) al mismo tiempo que dotan de originalidad las canciones que animan al espectador, cargándolas de líricas que hacen alusión al pasado negro de quienes las cantan. Entonces, la modalidad Ensamble, según describe la secretaria de cultura y turismo (2010), hace referencia al trabajo conjunto de músicos y bailarines en un mismo escenario, en el que la orquesta debe estar compuesta de mínimo 4 máximo 14

¹¹ Proexport Colombia. (s.f.). *Guía de viajes oficiales*. Recuperado el 09 de 05 de 2014, de <http://www.colombia.travel/es/turista-internacional/actividad/recorridos-tematicos-por-colombia/salsa/por-que-la-salsa-en-cali>

integrantes y el grupo de bailarines de mínimo 6 máximo 16 parejas. La modalidad fue incluida por primera vez por la secretaria de cultura y turismo de la ciudad de Cali durante el V festival mundial de salsa en el año 2010.

Ensálsate y Delirio, son particularmente el caso de dos organizaciones que se construyen alrededor de la salsa en la modalidad ensamble, llegando a ser embajadoras de la cultura de Cali, atrayendo cada día más personas para disfrutar de sus espectáculos, lo cual promueve el turismo y sirve de vitrina cultural para miles de espectadores nacionales e internacionales. Estas, son dos empresas que le apuestan a la industria cultural, combinando la administración, la gestión y la Salsa Caleña; bien histórico que ha gozado de influencias creativas y del intelecto para su personalización local. Ambas organizaciones aciertan en apostarle a la industria cultural como un marco para un modelo de negocio rentable.

La rentabilidad de dichos negocios no se construye exclusivamente en el marco nacional, pues internacionalmente, según afirma Restrepo (2013), “el comercio de bienes y servicios creativos ha tenido una muy buena década: según la Conferencia de Naciones Unidas para el Comercio y el Desarrollo UNCTAD, entre 2002 y 2011 las exportaciones de bienes y servicios creativos crecieron 134%¹².

Además de la salsa, en la ciudad se han desarrollado diversas formas de aprovechamiento reconocidas por la alcaldía de la ciudad¹³, entre las que se puede mencionar las academias de baile, asociaciones de bailarines, melómanos, orquestas y sitios nocturnos, city marketing, maquillaje artístico, pintura, museo, salsa, montaje y producción, ropa, calzado y accesorios, instrumentos musicales y stand institucionales, entre otros, los cuales permiten ofrecer una gran variedad de bienes y servicios que nacen o se potencializan a través de la salsa como género musical reconocido en la ciudad.

¹² (Restrepo F. B., 2013, pág. 17)

¹³ Alcaldía de Santiago de Cali. (08 de 08 de 2013). *Alcaldía de Santiago de Cali*. Obtenido de La industria cultural de la salsa se muestra con muchos productos en el VIII Festival Mundial de Salsa: <http://www.cali.gov.co/publicaciones.php?id=53021>

En síntesis, además de comprender la salsa como un elemento fundamental en la construcción de la identidad de las clases populares de la ciudad de Cali, vale la pena resaltar que alrededor de ésta se han dado múltiples procesos de innovación que han exaltado la virtud de los bailarines caleños y que han permitido la diversificación de bienes y servicios que se construyen en torno a la salsa como ritmo que empiezan a dar forma a la industria cultural en la ciudad.

Historia de la salsa en Cali

Cali ha tenido durante muchísimos años, una cultura salsera y un reconocimiento como capital mundial de la salsa, y esto se viene dando desde que comenzó la feria de Cali desde 1957, evento que comenzó como conmemoración a la catástrofe que hubo de la explosión que arrasó con gran parte de la ciudad, desde esta época, la manera de socializar, de divertirse, de vivir la feria y de bailar de los caleños se ha ido formando, hasta lo que se conoce actualmente como estilo de baile caleño. Sin embargo, Cali comenzó a conocerse en el mundo como capital mundial de la salsa, o por lo menos a estar en el mapa del mundo como referente, solo hasta que se hicieron los VI juegos panamericanos en 1971, donde se comenzó a documentar un poco más formalmente la historia de la salsa en Cali. Por lo anterior, se revisará la historia de la salsa en Cali y el estilo de baile en Cali, desde los años 70 hasta la actualidad.

“Los 70: azotando baldosa, abriendo espacios, celebrando en calles

Durante el mes de diciembre la ciudad parece convertirse en una pista de baile. Recordaba la periodista Gloria Chaparro (1989) que la identidad musical de los caleños la desató Pacho Galán con su «Boquita Salá» (Galán & Vidal, 1954), desde 1957, cuando se rediseñan los antiguos carnavales, convirtiéndolos, desde este año, en Feria; de esta manera de la rumba y el baile, han dado testimonio todas las orquestas que han pasado por Cali.

En cuanto a los escenarios de ciudad, debe recordarse que en el Puente Ortiz se dio comienzo a la primera Feria de Cali. En 1957, el Parque La María albergó las primeras casetas. Para la década del sesenta, la música más popular era la charanga y la

pachanga; es en esta época cuando inician los primeros reinados populares en los barrios de la ciudad. Entre los años 72 y 75, la *reina* de la Feria de Cali era Celia Cruz con su son. ¡Comienzan a llegar las orquestas!

Especial atención debe tenerse en esta década con la *Fiesta de los Colores*, organizada por *El País* y la emisora de radio *La Voz del País*, evento que tuvo en el *Teatro al Aire Libre Los Cristales*, uno de los epicentros de las celebraciones populares más importantes de la época.

Se debe recordar que la salsa llegó a Cali desde el Pacífico, gracias a su conexión con el puerto de Buenaventura. Al parecer, este hecho fue clave en la consecución del material discográfico y decisivo en la paulatina difusión adelantada por diferentes agentes culturales: radiodifusores, melómanos, coleccionistas y propietarios de lugares públicos, entre otros. Y es así como los medios de comunicación, en especial la prensa y la radio, con su masificación, han cumplido un papel fundamental en la creación del imaginario de la ciudad, como la *Capital de la Salsa*.

La década de 1970 representó para Cali un período de gran agitación cultural, con las transformaciones vividas por la ciudad y la creciente intervención de la salsa como un elemento cultural que llegó para arraigarse y formar parte del imaginario urbano de la Cali. Los caleños encontraron en la salsa un rico sistema de modos culturales que permitió la expresión de hombres y mujeres en búsqueda de identidades propias.

Los 80: rumba, salsa y pachanga

Orquestas como el Grupo Niche, en la década del ochenta, vislumbran a la salsa, que ya llega a los barrios populares y corregimientos como un elemento de identidad cultural de la ciudad. La salsa se consagra en el Festival de Orquestas. Entre tanto, se observa un contraste entre las celebraciones de la elite, por medio de elegantes cocteles en clubes y corridas de toros, y los eventos populares, con verbenas populares y presentaciones o conciertos en el teatro al aire libre Los Cristales y en los barrios populares.

La Feria de Cali se vivía y la salsa se bailaba en las verbenas, cuando sacaban el equipo al andén, para ver cuál era el más grande. Barrios como el Obrero era uno de los espacios organizados para esparcimiento de la Feria de Cali. Los artistas se podían ver gratuitamente, disfrutando del espectáculo de orquestas, comparsas y del bailarín anónimo. Otro escenario de ciudad es el Gimnasio del Pueblo, con motivo de la gran fiesta americana, en el marco de la gesta deportiva de los Juegos Panamericanos. De esta manera, la feria recogió elementos no sólo de elementos y expresiones populares, sino también del contexto internacional que vivía la ciudad.

Son las verbenas populares las tienen su inicio y aún continúan desarrollándose en los barrios populares de la ciudad, se constituyen sin lugar a dudas en uno de los espacios culturales más representativos tanto de las diversas versiones de la Feria de Cali, como de los bailarines anónimos. Las verbenas de los barrios caleños son las primeras escuelas de baile del bailarín de salsa caleño.

En la década del ochenta se empieza a abrir paso la migración social al suroriente de la ciudad, poblando lo que hoy se conoce como El Distrito, la calle de la feria, las orquestas y el bailarín anónimo, esperando. Las casetas dejaron de ser el único escenario de la rumba popular, empezó un paulatino proceso de modernización y transformación en industria cultural.

Los altos costos de las entradas y el consumo impulsaron y popularizaron a las verbenas barriales, constituyéndose en escenarios naturales de los caleños, por tener como particularidad la música gratis y el trago compartido entre vecinos y asistentes. El surgimiento de orquestas locales fue importante.

El inicio de eventos masivos de concentración salsera como, el *Festival de Orquestas*, el concurso de *Los Duros de la Salsa* y el *Festival de Comparsas* –que representa un inicio para las escuelas de salsa–; y el salto de algunos de los bailarines anónimos, contribuyeron a construir el imaginario cultural del bailarín de salsa caleña, rico en trajes brillantes y en la ejecución de pasos agigantados.

En 1989 la prensa titula: «Testimonio de 31 ferias. Cali, una pista para la rumba». Esto es un homenaje a los miles de bailarines anónimos que las emplean y las hacen

suyas, re-significando las mediaciones sociales a través de la práctica de la salsa en calles, verbenas y espectáculos de ciudad durante la feria.

La década del 90: la feria, las verbenas y el boom de las orquestas

Junto con el *Festival de Orquestas* y la normalización de la feria entre el 25 y el 30 de diciembre, las verbenas barriales, se convierten en los escenarios de las orquestas nacionales e internacionales. Tienen lugar también los últimos años de la *Calle de la Feria*. Con el Distrito, ahora plenamente reconocido e incorporado a los eventos de la Feria, se desarrolla en 1990 la V Feria en el Distrito de Aguablanca. En 1991, por medio de salsotecas la Feria de Cali permitió *desempolvar* colecciones de discos en el Parque Panamericano.

Durante la Feria, Cali se convierte en esta década en una *gran pista de baile*, donde hay música las 24 horas. La asistencia a todos los espectáculos es masiva. Se resalta la feria que se vive en el Distrito de Aguablanca, pues contribuye a esta gran pista de baile, al igual que las casetas, ubicadas en el Norte y Sur de la ciudad y en el *Parque de la Caña*.

La salsa forma parte de la cultura popular, pero las elites, poco a poco, identifican en ella un negocio gigantesco. Así, empezarían a apoderarse de este género musical, ignorando que es en lo popular donde se engendra la salsa. La brecha entre la *alta cultura* y la cultura popular crece con el tiempo.

Tres elementos culturales de esta década, con relación al baile de la salsa en Cali, se deben tener en cuenta: el regreso de las verbenas a los barrios populares, la invasión de orquestas y la salsa romántica o salsa de alcoba.

El regreso de las verbenas a los barrios populares

Aunque se realizaban desde muchos años atrás, en 1990 la meta mayor era que los barrios populares volvieran a ser el centro de atención, con sus grandes verbenas. Se trató de reivindicarlas como los eventos más populares, rumberos y salseros, sin dejar de un lado eventos como el *Festival de Orquestas*. Aguablanca sin duda es uno de

los sectores más populares, su *Feria del Distrito* contribuyó al fortalecimiento de las verbenas populares.

Las personas preferían asistir a la rumba en las calles de los barrios, pues en los barrios se gozaba más, la rumba era diferente, la gente bailaba sin importarle el fuerte sol, la fuerte lluvia o el barro. Es en la barriada caleña el lugar en el cual la salsa encuentra su hogar y su mayor aceptación.

Invasión de Orquestas

Los 90 se caracterizan principalmente por la gran cantidad de orquesta que llega Cali, ciudad que ya era reconocida como una gran pista de baile, como la *Capital Mundial de la Salsa*. Las orquestas nacionales e internacionales tenían a Cali como una parada obligatoria, sobre todo en el marco de la Feria de Cali.

Con el impulso y fortalecimiento de las verbenas, las orquestas empiezan a llegar a los barrios con mayor frecuencia. Tarimas improvisadas, en medio de una calle cerrada, eran el escenario para ellas encendieran las verbenas populares. Al finalizar el espectáculo la gente seguía *rumbeando* y bailando.

Academias de salsa en Cali

Las academias de salsa, formadas como se conocen hoy solo fueron apareciendo en su mayor proporción desde el año 2000 en adelante, solo unas pocas como Swing Latino, academia dirigida por una leyenda del mundo de la salsa, Luis Eduardo Hernández viene con más de 20 años de experiencia y formación quien ha sido una de las personas más influyentes para que se reconociera el estilo de baile caleño a nivel mundial, ganando innumerables títulos nacionales e internacionales con su escuela de baile y contribuyendo en la organización de las escuelas de salsa en Cali, siendo uno de los fundadores de ASOBASALSA, que es la asociación de bailarines de la ciudad de Cali, para realizar acuerdos para los diferentes eventos, presentaciones y proyectos de salsa en Cali.

Las academias de salsa generalmente terminan su proceso de formalización al unirse a alguna de las tres asociaciones que hay en Cali: FEDESALSA, ASOBASALSA Y ASOSALCALI , situación que les da más unión, credibilidad, e influencia en la creación o ejecución de ciertos eventos como lo es el Salsodromo y el Festival Mundial de salsa en Cali. Pocas academias están por fuera de estas asociaciones, como es el caso de SALSAVIVA Y TANGOVIVO, escuela que tiene gran credibilidad, muy buena relación con muchas academias y buena influencia en ciertos eventos socioculturales de la ciudad.

Un buen dato para saber que escuelas de baile tienen mejor reputación dentro de Cali. De las 32 escuelas que se presentaron al selectivo, estas fueron las 20 escuelas de salsa seleccionadas para el Salsódromo de la 58 Feria de Cali que tuvo lugar en 2015.

- Acrosalsa
- Combinación Rumbera
- Constelación Latina
- Danza Latina
- Esencia Latina
- Estrellas Mundiales de la Salsa
- Fiebre Latina
- Imagen y Expresión
- Imperio Juvenil
- Nueva Dimensión
- Nueva Juventud
- Pioneros del Ritmo
- Sabor Latino
- Stilo y sabor
- Tango vivo y salsa viva
- Tropical Swing
- UT Estrellas del Swing – Tremendos de la salsa
- Impacto latino – Imperio juvenil
- UT Son de Luz – Soneros del ayer – latín mambo

Escuelas de baile premiadas en el X Festival Mundial de Salsa celebrado en 2015

También es un buen dato de reputación, en este caso más selectivo, para definir las mejores escuelas de salsa de Cali. Ya que solo 5 escuelas de baile obtuvieron premios. Las escuelas de salsa de Cali que mayores éxitos cosecharon en el Mundial de Salsa del año pasado fueron:

- **Constelación Latina.** Fue el mejor Grupo Élite y sus parejas ganaron en las modalidades de Parejas On 1 Profesional y también en Parejas Cabaret Profesional.
- **Imperio Juvenil.** Consiguió las primeras posiciones en Ensamble, Grupo Cabaret Amateur y quedaron segundos en Grupo Cabaret Profesional.
- **Nueva Juventud.** Fueron segundos en Grupos Cabaret Élite y terceros en Grupos Ensamble.
- **Pioneros del Ritmo.** Fueron terceros en Grupos Ensamble.
- **Estilo y Sabor.** Fueron segundos en Grupos Cabaret Amateur. (Viviendo en Cali, 2016)

NUEVAS DANZAS DE INCURSIÓN EN CALI

Aunque es la salsa el baile que identifica principalmente a los caleños, cabe resaltar que hoy en día, no es el único baile que se encuentra en esta ciudad. Las diferentes academias existentes, han tenido que abrir puertas a nuevos estilos de danza como lo son la danza urbana, el ballet y la danza contemporánea:

DANZA URBANA

La danza Hip Hop llamada en términos genéricos, “Street Dance” o “Danza Urbana”, se refiere a los diferentes estilos de danza de la calle bailados sobre todo con música Hip Hop. La primera danza original asociada al Hip Hop es el Break Dance, que apareció en Nueva York durante los años 70 y se convirtió en un elemento de base de la cultura Hip Hop. El Break Dance, como los varios estilos de danzas Funk, el

Locking y el Popping que fueron incorporados en el Hip Hop entonces, están ahora considerados como estilos “Old School” (vieja escuela). En los años 90, la evolución de la música Hip Hop tomó nuevas formas y nuevos estilos de danza. Empezaron a aparecer, estilos que se diferenciaron del Break Dance por hablarse de manera vertical dejando las posiciones del suelo. Estos estilos más recientes se refieren a estilos como “New Style” de la “nueva escuela”.

Hoy, la danza Hip Hop o Street Dance se está desarrollando en muchas direcciones distintas, influenciado principalmente por la evolución de la música Hip Hop y de la influencia masiva de los medios de comunicación como la televisión y la prensa. Los estilos “Comercial Dance” y “House Dance” se pueden considerar como los ejemplos de estilos derivados más recientes. Es quizás una de las danzas más antiguas de la calle de la América urbana. Street dance es a menudo considerada la danza popular urbana. Dado que muchos conceptos de la urbanización han existido desde hace mucho tiempo atrás en la historia, el punto de que la danza folclórica es para ser considerada una danza de la calle más histórica es a menudo un amplio y desconocido.

Por lo tanto, street dance ha existido desde el comienzo del siglo 20, en el que los afro-americanos de danza vernácula estaba convirtiendo en el más popular del mundo occidental. La obstrucción, un descendiente de las danzas populares, tales como Jigging. Obstrucción a menudo se piensa que se considera una forma muy temprana de la danza de la calle, ya que se desarrolló en las calles, fábricas y fiestas de baile durante el siglo 18 (o antes) entre los bailarines que se consideraron parte del Reino Unido, Europa occidental (Danza Urbana, s.f.).

El Hip Hop en Bogotá - Colombia empieza a partir de los años 80, 15 años después de la generación de este en Estados Unidos, empezó con la llegada del BreakDance y la “fiebre” que desato y al mismo tiempo empezó a difundirse a través de las emisoras juveniles de rock, en donde se dieron a conocer pistas de Mc hammer y NWA; a través de casetes y revistas traídas por colombianos retornados de Estados Unidos, además la influencia del cine de dicho país contribuyo mucho en la llegada del Hip Hop a Colombia. El acceso a la música de este género era a través de la radiodifusión pero aunque la música no se conseguía fácilmente, todo lo que fue el estilo del breakdance se incorporó en los jóvenes aficionados a este ritmo y a los

diferentes de este tipo de baile, todo este movimiento sabemos ahora fue impulsado por una persona que se conocía como “El profe Pacho” quien empezó a generar la cultura en los jóvenes adaptados al breakdance tanto así que la mayoría de los integrantes de los grupos que tienen producciones en el mercado se conocieron en algún momento bailando Break en su “Templo” en Bogotá que es el teatro embajador ubicado entre Carreras 7ma y 6ta en la calle 24. (57, 2014)

Principales academias de danza urbana en Cali:

- Bless Art Studio
- Be Danza

BALLET

El ballet (del italiano balletto, diminutivo de ballo; en español baile), danza académica o danza clásica es una forma concreta de danza y también el nombre de la técnica correspondiente. Según las épocas, los países o las corrientes y el espectáculo, esta expresión artística puede incluir: danza, mímica, y teatro (de orquesta y coral), personas y maquinaria.

El ballet clásico o danza clásica es una forma de danza cuyos movimientos se basan en el control total y absoluto del cuerpo, el cual se debe enseñar desde temprana edad. Se recomienda iniciar los estudios de esta danza clásica a los seis o siete años, ya que el ballet es una disciplina que requiere concentración y capacidad para el esfuerzo como actitud y forma de vida. A diferencia de otras danzas, en el ballet cada paso está codificado. Participan invariablemente las manos, brazos, tronco, cabeza, pies, rodillas, todo el cuerpo en una conjunción simultánea de dinámica muscular y mental que debe expresarse en total armonía de movimientos.

También se utiliza el término ballet para designar una pieza musical compuesta, a propósito, para ser interpretada por medio de la danza. El ballet es una de las artes escénicas. (Danza ballet, 2013)

La Historia de la danza estudia la evolución de la danza a través del tiempo. Desde la prehistoria el ser humano ha tenido la necesidad de comunicarse corporalmente, con

movimientos que expresaban sentimientos y estados de ánimo. Estos primeros movimientos rítmicos sirvieron igualmente para ritualizar acontecimientos importantes (nacimientos, defunciones, bodas). En principio, la danza tenía un componente ritual, celebrada en ceremonias de fecundidad, caza o guerra, o de diversa índole religiosa, donde la propia respiración y los latidos del corazón sirvieron para otorgar una primera cadencia a la danza.

El ballet surgió en la Italia del Renacimiento (1400-1600). Fue en Francia durante el reinado de Louis XIV, apodado Rey Sol que surge la necesidad de la profesionalización y en 1661 se crea la primera escuela de danza: Académie Royale de la danse. En 1700 R. A. Feuillet publicó *Chorégraphie ou Art de noter la danse* donde por primera vez se reproduce la totalidad de los pasos codificados y se funda un primer conato de transliteración o notación de las figuras. En 1725 P. Rameau con su *Traité Maître a danser* perfeccionó toda la técnica hasta entonces planteada.

Fueron de vital importancia de cara al nacimiento del Ballet Romántico las reformas actuadas por G. Magri con su *Trattato teorico-practico di Ballo* en 1779 proporcionando un repertorio intacto de figuras y por J. G. Noverre con su tratado *Lettre sur le ballets et les arts d'imitation* donde da vida al *Ballet d'action* el ballet pantomima. En 1713 se creó la segunda *Académie Royale* lo que hoy conocemos como la *Opera de París*.

Toda esta reforma fue experimentada y puesta en práctica por F. W. Hilferding en 1735 al regresar a su ciudad natal Viena fue nombrado Maestro de Ballet y en 1740 emprendió la tarea de introducir el Realismo en el propio Ballet.

Principal academia de ballet en Cali

- Academia de Ballet Allegro
- María Stanford Dance
- Academia rosminy ballet

DANZA CONTEMPORANEA

La historia de la danza contemporánea en Colombia está en proceso de construcción, desde diferentes ángulos y con diferentes perspectivas, algunos documentos de reciente aparición en heterogéneos formatos buscan recuperar la memoria de este arte. El presente texto es un resumen, basado en la revisión de fuentes documentales, que hace un recorrido por más de cuarenta años de la presencia de este arte en el país. Esta es una compilación cronológica de escuelas o academias, grupos y compañías de danza que da relevancia a los diferentes festivales en el desarrollo de la danza contemporánea en el país. (Raúl Parra Gaitán* para El Espectador)

Según algunos textos, se comienza a hablar más extensamente de este género a comienzos de los años 80. Aunque, en los años setenta, algunas academias de danza cuentan ocasionalmente con profesores extranjeros de modern dance, solamente a mediados de esta década se funda la primera de las escuelas que prioriza el estudio de algunas de estas técnicas. El Estudio (1973-1988), dirigido por la rumana Irina Brechel y el colombiano Rafael Sarmiento, iniciará en técnicas modernas a bailarines como Peter Palacio, Carlos Jaramillo, Sonia Ryma, Martha Ruiz, entre otros.

Paralelamente, con la llegada a Colombia (1976-1982) de la argentina Cuca Taburelli se continua este impulso inicial de formación técnica de la que podríamos llamar como primera generación de bailarines modernos del país. La maestra proporciona una formación en Graham y jazz, así como en improvisación y creación, realizando las primeras coreografías colombianas en este género, ejemplo de lo anterior es la pieza Preludio para un final (1981), estrenada en el Teatro Nacional.

Desde los años cincuenta, las escuelas y academias de danza y de ballet, oficiales y privadas proveerán de bailarines a la danza de todo el país, entre las que podemos destacar: Academia Nacional de Danza (Bogotá, 1946-1958), Academia de Ballet de Lilian Stevanovich (Medellín, 1948-1954), Escuela Departamental de Danza (Cali, 1955), Academia de Ballet Ana Pavlova (Bogotá, 1961-) y la Escuela Distrital de Ballet Clásico (1987-2004). En Bogotá la Escuela Distrital de Danza, dirigida por Estela Sandoval (Ballet Cordillera), donde la formación basaba sus estudios en danza interpretativa, en la línea de Isadora Duncan, para la interpretación de la danza

folklórica colombiana, se conforma el grupo de danza moderna Zaman-Ek, dirigida por Yesid Carranza. Sus integrantes Carlos Latorre, Jorge Tovar, Gino Peñuela, Leyla Castillo, Raúl Parra van a crear posteriormente grupos de danza moderna, participando activamente del movimiento de los años 90.

En general, y gracias a la formación técnica de muchas de las academias privadas de danza clásica y moderna, así como de los ballets folklóricos (Sonia Osorio y Jaime Orozco) algunos bailarines llegarán a la danza moderna. Sin embargo, frente a la escasa formación en este “estilo” existente en el país, en los años 80, llevará a gran número de bailarines a buscar escuelas en el extranjero para complementar su formación. El Martha Graham School de Nueva York será la preferida durante este periodo. Luego de estos estudios, aquellos que regresaron a lo largo de los años ochenta fundan academias y abren espacios para la danza especialmente en Bogotá.

La escuela Triknia Kabelioz, dirigida por Carlos Jaramillo y Sonia Ryma, se convierte en un importante centro del movimiento de danza de esta década, cuya formación corporal se centra en técnicas modernas (Graham, Jazz), así como un curso de experimentación basado en el movimiento afrocolombiano. Este curso, conocido como étnico, daba relevancia a la búsqueda de una forma de movimiento danzado de corte nacionalista, así como a la improvisación que la música de percusión, utilizada para la clase, proponía. En este periodo es claro que tanto la formación técnica, como la creación coreográfica obedecen a parámetros propios de la modernidad en danza, como son los de la utilización de códigos de movimiento, desarrollo de la narración e importancia otorgada a la representación.

De la misma manera en esta década, grupos y pequeñas compañías independientes de danza aparecerán a lo largo del país. En Bogotá: Triknia Kabhelioz de Carlos Jaramillo, Deuxalamori de Álvaro Fuentes, Athanor Danza de Álvaro Restrepo, Muñecos y Tambores de Federico Restrepo, Zajana Quin de Jorge Tovar, Danza Experimental Contemporánea de Katy Chamorro; en Cali: Gaudere Danza de Elsa Valbuena; en Bucaramanga: Grupo experimental de teatro-danza DICAS dirigido por Sonia Arias; en Barranquilla: Grupo Koré de Mónica Gontovnick. (Daza ballet, 2017)

La danza contemporánea es un género de danza que enfatiza el proceso de la composición sobre la técnica. No se limita a una sola técnica ni forma de baile. Incorpora distintas técnicas y funde elementos de diferentes géneros de baile para expresar la danza como una obra de arte. También utiliza elementos de otras disciplinas.

La danza contemporánea no se rige por reglas ni técnicas. Más bien es una danza que se rige por una filosofía que enfatiza la expresión más auténtica en el movimiento.

Los bailarines de danza contemporánea usan todo su cuerpo de una manera natural y orgánica. Pueden incluso usar la voz en las danzas. (tierra, 2016)

Academias de danza contemporanea en cali:

- Ázoe Danza
- Be danza
- Academia de ballet allegro
- María Sanfor Dance
- Fusión Danza Cali

CALIDAD DE VIDA

Calidad

En el Seminario Nacional Familia, Infancia y Calidad de Vida, realizado en Colombia en 1993, se mencionó que varios autores consideran el concepto “calidad” como ambiguo, abstracto, impreciso y demasiado general ya que puede hacer referencia a cualquier cosa.

Por su lado Bowling en su libro sobre la medida de salud dice que ‘en términos generales, la calidad puede ser definida como un grado de bondad (Bowling 1994:9). La mercadotecnia y los estudios gerenciales refieren calidad al grado de satisfacción del consumidor en relación con el precio y lo esperado del objeto comprado (Salles 1996). Estas aseveraciones muestran que el concepto calidad adquiere una connotación especial dependiendo del ámbito en el que se utilice. Aún más, para ver la calidad de los programas de salud, las investigaciones se hacen en relación al costo-eficiencia y costo- cobertura (Tateman, et.al 2000).

El diccionario de la Real Academia de la Lengua Española (2000) define calidad como: ‘el conjunto de cualidades o propiedades que caracterizan una cosa o una persona’, es ‘carácter, naturaleza e índole’ y es la ‘importancia o gravedad de una cosa’. Del término cualidad el mismo diccionario dice que: cualidad es el ‘aspecto distintivo y peculiar que caracteriza una persona o cosa y que contribuye a que sea como es’ y que es ‘virtud, aspecto positivo de la manera de ser de una persona (o cosa)...’.

Calidad entonces se refiere al aspecto o características positivas, importancia o gravedad de algo. A nivel colectivo la definición positiva o negativa de calidad, se plantea desde las esferas económicas, políticas y sociales, donde se especifican los parámetros que delimitan o dan un valor a la calidad. En lo individual cada sujeto da el valor a partir de lo que el colectivo le dicta y qué tanto le satisface el objeto o persona. En este sentido la calidad estará definida por aspectos sociales e

individuales en una relación de ida y vuelta y entonces a todo objeto, persona, situación o vida de alguien, se le podrá asignar una calidad determinada.

Vida

Cuando se habla de vida se puede hacer referencia a múltiples situaciones, por ejemplo: 'al conjunto de características y propiedades biológicas de los seres vivos, al conjunto de seres vivos, al tiempo o periodo entre el nacimiento y muerte, a la energía que tiene una persona en su actuar cotidiano, al modo de vivir en relación con alguna actividad, al conjunto de todo lo necesario para subsistir o a la manera de conducir una persona su propia existencia' (Diccionario de la Lengua Española. 2000).

Para hacer referencia a la vida de una persona se puede describir como: el periodo o tiempo entre el nacimiento y muerte de una persona y su modo de vivir (de ver su vida), dependiendo de la actividad que realiza para obtener el conjunto de todo lo necesario -llámese bienes materiales y espirituales- que dicha persona necesita para subsistir y que le permitirán obtener la energía necesaria -física y emocional- para su actuar cotidiano (Margulis 1980).

La vida de cada individuo es única. El cómo la ve el 'otro' puede ser diferente a cómo la ve y siente el que la vive, así lo que para uno de ellos puede ser una vida 'buena', 'útil' o 'excelente', para otro es 'mala', 'inútil' o 'pésima', lo que nos lleva a apreciar el grado de subjetividad que subyace a dicha apreciación. Para darle un nombre y calificar ¿cómo es la vida de una persona? se necesita identificar su 'calidad de vida'.

Calidad de vida

La utilización del concepto calidad de vida en diversos ámbitos de la sociedad (noticias, programas gubernamentales, datos estadísticos sobre salud, etc.) podría dar a entender que existe una definición aceptada por los diversos sujetos y actores sociales (De la Peña 1994; Durad y Cuéllar 1989) de la sociedad actual, sin que lleve a apreciar el grado de subjetividad que subyace a dicha apreciación. Para darle un nombre y calificar ¿cómo es la vida de una persona? se necesita identificar su 'calidad de vida'.

A pesar de que el concepto de diferentes autores sobre calidad de vida se encuentra en sitios comunes como la educación, salud, ambiente, aspectos socioculturales, satisfacción, estilos de vida y aspectos económicos no existe un consenso en cuanto a su definición y evaluación Coehlo y Coehlo (1999) cit. en Castro (2001).

Actualmente diversos autores, organismos públicos y civiles han dado una definición a la calidad de vida; sin embargo no existe consenso en sus definiciones.

Se puede apreciar la coincidencia en algunos conceptos que giran en torno a las necesidades y los satisfactores. La calidad de vida para Shin y Johnson es: 'la posesión de los recursos necesarios para la satisfacción de las necesidades individuales y de los deseos, la participación en actividades que permitan el desarrollo personal y la autorrealización y la comparación satisfactoria entre uno mismo y los demás' (En Bowling 1994:10).

Max-Neef y colaboradores en su propuesta sobre 'Desarrollo a escala humana' y considerando a la calidad de vida un elemento sustancial de ésta, mencionan que 'la calidad de vida dependerá de las posibilidades que tengan las personas de satisfacer adecuadamente sus necesidades humanas fundamentales' (Max-Neef, et.al. 1986:40).

Según Max Neef estas necesidades fundamentales son las de: 'subsistencia, protección, afecto, entendimiento, participación, ocio, creación, identidad y libertad' (Max-Neef, et.al. 1986:56-57).

En el Seminario Nacional Familia, Infancia y Calidad de Vida realizado en Colombia en 1993, se definió a la calidad de vida: 'como un concepto social e históricamente determinado partiendo de las necesidades e intereses de la comunidad, teniendo como meta la realización de un proyecto de vida auténtico, fundamentado en su propia realidad' (Seminario Nacional Familia, Infancia y Calidad de Vida 1993: 60).

Otros autores relacionan la calidad de vida con las condiciones materiales. Tal es el caso de Castro Ramírez (2001) quien señala que es a partir de los años setenta que el término 'calidad de vida' comienza a utilizarse como una reacción a las normas economicistas y de cantidad que regían y guiaban los 'informes sociales', 'contabilidad social' o 'estudios de nivel de vida'. La misma autora menciona que en esta época se plantea que el crecimiento económico no puede ser una finalidad en sí mismo, sino que puede ser un instrumento para crear mejores condiciones de vida. En este sentido la inserción de la calidad se enfatiza como un elemento sustancial para el desarrollo social.

En algunos casos los autores se refieren a aspectos subjetivos, como la percepción y sensaciones. Schalock define a la calidad de vida como un 'concepto que refleja las condiciones de vida deseadas por una persona en relación con ocho necesidades fundamentales que representan el núcleo de las dimensiones de la vida: el bienestar emocional, relaciones interpersonales, bienestar material, desarrollo personal, bienestar físico, autodeterminación, inclusión social y derechos (1996, en Verdugo y Martín 2002: 70).

La Comisión Independiente sobre Población y Calidad de Vida (1999) menciona que 'la calidad de vida supone numerosos elementos. Se funda en el gozo tranquilo y seguro: de la salud y de la educación, de una alimentación suficiente y de una vivienda digna, de un ambiente estable y sano, de la justicia, de la igualdad entre sexos, de la participación en las responsabilidades de la vida cotidiana, de la dignidad y de la seguridad. Cada uno de estos elementos es importante en sí mismo, y la ausencia de uno sólo de éstos puede alterar el sentimiento subjetivo de <calidad de vida>' Comisión Independiente sobre Población y Calidad de Vida (1999: 82).

Levi y Anderson consideran que 'por encima de un nivel de vida mínimo, el determinante de la calidad individual es el 'ajuste' o la 'coincidencia' entre las características de la situación de existencia y las oportunidades, expectativas, capacidades y necesidades del individuo, tal y como él mismo las percibe' (En Castro Ramírez 2001: 57).

Retomando la concepción de Levi y Anderson, Castro define a la calidad de vida: 'como una adaptación entre las características de la situación de la realidad y las expectativas, capacidades y necesidades del individuo tal como las percibe él mismo y el grupo social' (Castro Ramírez 2001: 57).

Algunos autores relacionan la calidad de vida con las capacidades y adaptación física. Bowling dice que la calidad de vida al igual que el concepto calidad se le ha referido a diferentes aspectos relacionados con la vida de los individuos que van desde 'la capacidad o la habilidad funcional, incluyendo las funciones o papeles habituales (p. ej., domésticos, laborales), pasando por el grado y la calidad de las interacciones sociales y comunitarias, hasta el bienestar psicológico, las sensaciones somáticas (p. ej. el dolor) y la satisfacción con la vida. Y agrega: 'básicamente la calidad de vida se identifica como un concepto que representa las respuestas individuales a los efectos físicos, mentales y sociales que la enfermedad produce sobre la vida diaria' (Bowling, 1994: 9).

Para Patterson la calidad de vida 'incluye la salud general, el nivel de ejecución, el bienestar general y el estado económico' (En Bowling, A. 1994:10). Mendola y Pelligrinidice sugieren que la calidad de vida 'es el logro individual de una situación social satisfactoria dentro de los límites de su capacidad física percibida' (cit. En Bowling, 1994:10).

A pesar de las coincidencias, los conceptos están desagregados en algunos casos y en otros forman parte de una dimensión más amplia. Es decir, en algunos casos se refieren a lo material, en otros a lo subjetivo y en otros a las condiciones físicas de los individuos, sin embargo desde la perspectiva de esta investigación, no se pueden separar y ver como elementos independientes, sino como parte de un todo, es por esto que es necesario tomar la propuesta que hace Blanco, López y Rivera sobre la

calidad de vida para abarcar aspectos materiales y subjetivos necesarios, para tener una visión más completa de dicho concepto.

Blanco, López y Rivera (1997) plantean que para poder definir el concepto 'calidad de vida', se tiene que hacer una discusión sobre las necesidades humanas. Esta discusión lleva a definir al ser humano, en cuanto a su capacidad de apropiación de la naturaleza para satisfacer sus necesidades por medio del trabajo.

'La transformación que hace de la naturaleza para obtener el objeto que cubra sus necesidades y que convierte a este objeto en una necesidad, le confiere a la necesidad un doble carácter: como carencia y como potencialidad (como búsqueda de soluciones o satisfactores a la carencia)' (Blanco, López y Rivera. 1997: 34).

Blanco, López y Rivera se refieren a la calidad de vida como 'las condiciones objetivas y subjetivas en que se realiza la producción social de los grupos humanos' (Blanco et.al. 1997:161). Incluyen en esta categoría dimensiones como: las condiciones de trabajo remunerado y no remunerado (práctica doméstica); la cantidad y calidad de las formas de consumo de bienes; servicios y valores de uso; el acceso y realización de expresiones culturales y políticas; y la calidad del entorno.

La calidad de vida se modela de acuerdo a la confrontación permanente entre los componentes protectores y sus procesos destructivos, de los que se habló en el apartado anterior (Blanco, López y Rivera, 1997: 161). Así 'la calidad de vida de una sociedad, o de un grupo humano, es mejor mientras más adecuadas sean las condiciones para la reproducción social, para los procesos vitales y para la acumulación genética de ventajas biológicas' (Breilh 1992. En Blanco, López y Rivera. 1997; 161).

Los autores identifican las condiciones objetivas o condiciones de vida de la calidad de vida como: el ingreso que permite acceder a bienes y servicios para satisfacer las necesidades de alimentación, vivienda, ropa, servicios entre otros; el derecho al acceso a servicios y bienes (educación, salud, drenaje, luz, seguridad social. etc.); patrimonio básico acumulado que permite el uso de activos que proporcionan servicios de consumo (la vivienda e insumos domésticos); y el tiempo disponible para

educación, descanso, recreación, etc. (Blanco, López y Rivera. 1997), es decir las condiciones materiales de existencia.

Las condiciones subjetivas de la calidad de vida la relacionan los autores a los sentimientos y la visión que tienen los individuos sobre sus necesidades y las condiciones de vida con las cuales satisfacerlas. Sin embargo este último aspecto no ha sido suficientemente trabajado por los autores.

Los determinantes sociales (económicos, políticos e ideológicos) que están inmersos en el proceso de reproducción social, definen los componentes protectores o destructivos (Breilh, 2003) que a su vez determinan la calidad de vida de la sociedad. La presencia de distintos componentes destructivos repercute tanto en los aspectos objetivos y subjetivos del individuo, como en el conjunto social. En este sentido la aparición de enfermedades es el resultado de la presencia o ausencia de los procesos protectores o destructivos.

Blanco, Rivera y López, consideran que para hablar de la calidad de vida es condición fundamental discutir sobre las necesidades humanas, ya que son éstas las que guían y apuntan con qué y cómo satisfacerlas. Y agregaríamos como menciona Malagón que la calidad de vida 'tiene dimensiones políticas y éticas que entran en conflicto... se trata... de un debate de cuño político que exige acudir a diferentes vías de argumentación y cuerpos teóricos para sustentarse' (Malagón. 2002: 225), reconociendo la dificultad e imposibilidad de definir las condiciones de vida óptimas para la satisfacción plena de las necesidades de los sujetos.

Como se puede ver, en el centro de la discusión sobre calidad de vida aparece regularmente el tema de las necesidades humanas. Es entonces necesario para avanzar en el entendimiento de la calidad de vida, identificar una definición de necesidades humanas que sirva de punto de partida para esta investigación. El trabajo clásico de Max- Neff y coautores aporta elementos para lograr construir este punto de partida.

Calidad de Vida en Colombia DANE

La ECV 2016 es una investigación realizada por el DANE que permite recoger información sobre diferentes aspectos y dimensiones del bienestar de los hogares presentadas a continuación, incluye variables relacionadas con las características físicas de las viviendas (material de paredes y pisos); el acceso a servicios públicos, privados o comunales; salud; atención integral de niños y niñas menores de 5 años; tecnologías de la información y comunicación; tenencia y financiación de la vivienda; condiciones de vida del hogar y variables demográficas como: sexo, edad, parentesco, estado civil, entre otras.

Estas investigaciones cuantifican y caracterizan las condiciones de vida de los colombianos.

En 2016 el servicio de energía eléctrica llegaba al 99,7% de los hogares de las cabeceras. En centros poblados y rural disperso la cobertura de este servicio fue del 95,0%. Durante ese año, el 89,6% de los hogares colombianos contaba con servicio de acueducto. La cobertura de servicio de acueducto en las cabeceras fue 97,5% y en los centros poblados y rural disperso 60,1%.

Para el total nacional en 2016, las personas de 15 a 24 años tenían en promedio 10,1 años de educación. En cabeceras el promedio fue 10,5 años y en centros poblados y rural disperso fue 8,4 años de educación. En 2015 los promedios fueron 9,9 años para el total nacional, 10,4 años para cabeceras y 8,2 años para centros poblados y rural disperse. (Boletín Técnico comunicación informativa DANE, 2017)

Tenencia de bienes y servicios

En 2016 el 93,0% de hogares manifestaron tener al menos un televisor ya sea convencional o LCD, plasma o LED. De ese 93,0% de hogares que tenían televisor, el 63,8% era a color convencional y el 46,2% era televisor LCD, plasma o LED. En ese año, la tenencia de televisión por suscripción fue 69,9%. En 2015 fue 68,8%. Durante 2016 el 61,8% de los hogares reportaron tener una máquina lavadora de ropa. En 2015 fue el 59,0%

Tecnologías de información y comunicación

El 45,2% de los hogares manifestaron tener algún tipo de computador (de escritorio, portátil o tableta), respecto a 2015 este porcentaje se mantiene. En 2016 el acceso a Internet fue 45,8%. En 2015 fue 41,8%. En el 96,5% de los hogares a nivel nacional algún miembro contaba con teléfono celular en 2016. En cabeceras esta proporción fue 97,5% y en Centros poblados y rural disperso fue 92,6%. En 2015 la tenencia de este bien fue: a nivel Nacional de 95,6%; en las Cabeceras de 96,7% y en los Centros poblados y rural disperso de 91,6%.

En 2016, el 58,1% de personas manifestaron usar internet en cualquier lugar y desde cualquier dispositivo para el total nacional, de este porcentaje, el 70,4% lo hizo a través de teléfono celular. En 2015 el 55,9% de personas manifestaron usar internet en cualquier lugar y desde cualquier dispositivo para el total nacional, de este porcentaje, el 55,5% lo hizo a través de teléfono celular.

Salud

En 2016, el 95,4% de personas en el total nacional manifestó estar afiliada al Sistema General de Seguridad Social en Salud, en 2015 el 94,6% de las personas manifestaron estar afiliada al Sistema General de Seguridad Social en Salud. El porcentaje de personas que manifestaron estar afiliadas al régimen subsidiado en 2016 es mayor en centros poblados y rural disperso (81,8%) en comparación con cabeceras (40,4%).

Atención integral de los niños menores de cinco años

En 2016 a nivel nacional, el porcentaje de niños y niñas menores de cinco años que permanecieron la mayor parte del tiempo entre semana con su padre o madre en casa fue 49,7%. En las cabeceras fue 45,2% y 61,9% en centros poblados y rural disperso. La permanencia en “hogar comunitario, jardín, centro de desarrollo infantil o colegio” fue 35,9% para el total nacional, en las cabeceras 39,7% y en centros poblados y rural

disperso alcanzó el 25,8%.

En 2016 el 37,0% de los menores de cinco años de la región Pacífica permanecieron al cuidado de un “hogar comunitario, jardín, centro de desarrollo infantil o colegio”. En 2015 fue el 31,0%. En 2016 cantar con 59,8% y ver televisión con 56,9% fueron las actividades que más realizaron los menores de 5 años con la persona con la que permanecen la mayor parte del tiempo en el hogar. Por su parte, la actividad de juegos o actividades con dispositivos electrónicos registró un 9,0%. (Dane, 2017)

METODOLOGÍA

Tipo de investigación

Para el desarrollo del proyecto se hace uso de la investigación cuantitativa exploratoria, con esta se busca la posibilidad de llegar a una mayor cantidad de personas de tal manera que a través del análisis de datos estadísticos podamos obtener una descripción de la situación actual de los bailarines de la ciudad.

El enfoque cuantitativo se basa en métodos que recolectan datos cuantificables, los cuales posteriormente son tabulados y analizados a través de la relación numérica existente entre las variables de la pregunta de investigación.

Siendo la calidad de vida del bailarín profesional de Cali un tema poco estudiado, la investigación cuantitativa nos permite analizar condiciones y comportamientos humanos a través de una muestra de la población para a partir de los resultados realizar posibles generalizaciones que muestren la posible magnitud del problema estudiado.

El proceso de recolección de datos de esta investigación se llevará a cabo mediante encuestas dirigidas de manera aleatoria a bailarines profesionales de la ciudad de Cali con el fin de obtener datos que permitan el reconocimiento y evaluación de las variables que influyen en la calidad de vida del bailarín.

Instrumentos

Se hace uso de la encuesta, como instrumento de recolección de datos base para conocer de manera detallada lo que se busca con el objetivo general del proyecto. Este elemento aunado a la observación genera un buen complemento dado que, la observación nos permite recoger conocimientos de utilidad que en el análisis de datos nos permitirán generar un análisis más integral y relacionado con las situaciones particulares de los bailarines

Procedimiento

De este modo, la información fue recolectada por medio de encuestas, 137 exactamente, que se realizaron de manera aleatoria a personas dedicadas a la danza de manera profesional. La encuesta fue estructurada teniendo en cuenta 3 temas de calidad de vida, aspectos socio-demográficos y de bienestar personal del bailarín y aspectos de bienestar relacionados a la infraestructura de la escuela.

Posterior a la realización de las encuestas se tabularon los datos y se llevó a cabo el análisis pertinente, enfocado a llegar a conclusiones y respuestas verídicas que nos permitieran obtener una idea de la situación actual de la calidad de vida de los bailarines profesionales, objetivo principal del proyecto de investigación.

Población

Inicialmente para el desarrollo de las encuestas se pensó en el medio electrónico como una manera de llegar a una buena cantidad de nuestra población objetivo, personas dedicadas a la danza de manera profesional como bailarines o como docentes, ya sea como bailarín formado profesionalmente o la persona que de manera empírica ha obtenido la especialidad en determinado estilo de danza.

Sin embargo, las encuestas en línea no tuvieron el resultado esperado con lo que se hizo necesario la realización de encuestas de manera personal en las diferentes academias de la ciudad.

Al realizar las encuestas de manera aleatoria, se espera que las respuestas de los bailarines sean diversas evitando así el incursionar en un sesgo de la información lo que genera mayor confiabilidad en los resultados al ser más cercanos a la realidad.

ANÁLISIS Y DISCUSIÓN DE RESULTADOS

Después de realizar las encuestas de manera aleatoria a diferentes bailarines de la ciudad de Cali, con un total de 137 encuestados, se hicieron 29 preguntas de carácter socio demográfico, económico y de bienestar en general, según formato. Ver anexo 1.

Una vez recolectada la información, se procedió a tabular, utilizando como herramienta Excel (utilizando como herramienta el Epi Info) y para su análisis se utilizó herramientas estadísticas como tablas, frecuencias, porcentajes y gráfico circular y de barras.

CARACTERIZACIÓN SOCIODEMOGRÁFICA

Tabla 1. Edades según rango

Edad	Frecuencia	Porcentaje
menos de 18	1	0,7%
De 18 a 20	37	27,0%
De 21 a 25	43	31,4%
De 26 a 30	32	23,4%
De 31 a 35	9	6,6%
De 36 a 40	3	2,2%
Más de 40	12	8,8%
TOTAL	137	100%

Fuente: Elaboración propia.

En la tabla número 1, se puede observar los rangos en donde se encuentran los bailarines encuestados en cuanto a su edad. En primer lugar, vemos cómo el 32% de

la población encuestada se encuentra entre los 21 y 25 años. Es posible evidenciar este porcentaje de bailarines entre este rango de edad joven, debido a características propias de la edad, como mayores condiciones físicas, gran vitalidad, ímpetu y la falta de responsabilidades grandes, que puedan llegar a limitar sus decisiones de vida y el deseo por explorar a fondo este arte.

Se logra observar también, un menor porcentaje de bailarines encuestados, ubicados en rangos de edad entre los 31 y más de 40 años, probablemente debido a que las condiciones físicas del bailarín, empiezan a verse afectadas con la edad. Tanto el sistema óseo como muscular, de las personas mayores, empiezan a presentar mayor desgaste, menor resistencia y una tasa más lenta de regeneración celular, generando que la vida promedio del bailarín esté finalizando, entre los 35 y 40 años, puesto que es muy común que después de esta edad, el artista siga vinculado al baile desde la enseñanza, ya que, desde esta rama, se requiere un menor esfuerzo físico, comparado con el que debe hacer al ejercer su profesión en espectáculos y shows.

En la tabla 2 se aprecia la distribución de los bailarines encuestados, según su sexo.

Tabla 2. Distribución según sexo

Género	Frecuencia	Porcentaje
Masculino	65	47,4%
Femenino	72	52,6%
Total	137	100,0%

Fuente: Elaboración propia.

En los datos encontramos, un número levemente superior de mujeres, con aproximadamente 5% de diferencia. Esto puede ser debido a dos razones: la primera, al ser las encuestas realizadas de manera aleatoria, no existió un criterio limitante, por lo que no se permitió, generar patrones en la cantidad de mujeres y hombres a encuestar, dando como resultado un porcentaje de hombre y mujer dispares en poca

proporción; La segunda, pudo haber sido un resultado netamente ligado a el tipo de baile que se practica en las academia donde se llevaron a cabo las encuestas, ya que en disciplinas como la danza contemporánea y el ballet clásico, se tiende a encontrar una mayor presencia de mujeres por el concepto y las ideas asociadas a este estilo de danza.

En la tabla 3 y 4 encontramos los datos sobre el estrato y el tipo de vivienda de los 137 bailarines encuestados.

Tabla 3. Estrato socioeconómico

Estrato Socioeconómico	Frecuencia	Porcentaje
1	17	12,4%
2	21	15,3%
3	65	47,4%
4	28	20,4%
5	6	4,4%
Total	137	100,0%

Fuente: Elaboración propia.

Tabla 4. Vivienda

Tipo de vivienda	Frecuencia	Porcentaje
Familiar	45	32,8%

Alquilada	74	54,0%
Propia	18	13,1%
Total	137	100,0%

Fuente: Elaboración propia.

Respecto al estrato socioeconómico, se puede ver como aproximadamente el 95% de los bailarines se encuentran en estratos del 1 al 4, es decir que se están principalmente distribuidos en estrato bajos- medios, donde la mayor participación viene de estrato 3, con un 47,4% y aproximadamente un 28% entre estratos 1 y 2. Esta situación evidencia, la procedencia de los bailarines y como la danza, es practicada en todas la esferas sociales, no solo como una actividad económica en las esferas menos privilegiadas, sino también, en estratos medios, donde puede vista más como una pasión o estilo de vida.

Al analizar la tenencia de vivienda, en la población dancística encontramos, que un porcentaje relativamente bajo, de tan solo el 13,1% tiene casa o apartamento propio, muestra probable de una baja estabilidad económica en el gremio, ya que más del 85% de los bailarines, no cuentan con este bien como algo propio, factor por el cual, muchos caleños pueden verse día a día carentes de seguridad económica.

Un 54% dice tener una vivienda alquilada, lo que evidencia un cierto grado de inestabilidad económica y de seguridad, puesto que, mensualmente deben hacer un gasto que les brinde temporalmente, una estabilidad respecto a un techo donde llegar. De esta situación, puede verse también, como en un momento de crisis económica, ya sea por una lesión incapacitante, bajos ingresos o pérdida de empleo, el bailarín probablemente se le dificulte continuar cumplidamente con los pagos mensuales de su vivienda, por lo que se vería obligado a buscar otras opciones de empleo o viviendas con arriendos menos costosos.

Adicionalmente, casi un 33% de la población vive en vivienda familiar, como necesidad de compartir el hogar con diversos miembros de la familia, probablemente

como estrategia para compartir gastos y sostener la vivienda de forma más rentable y factible para todos.

Tabla 5. Personas con las que convive

Total, personas con quien vive	Frecuencia	Porcentaje
0	11	8%
1	20	15%
2	31	23%
3	36	26%
4	18	13%
5	11	8%
6	9	7%
7	1	1%
TOTAL	137	100%

Fuente: Elaboración propia.

La tabla 5, registra la cantidad de personas con las que conviven los bailarines encuestados.

Con un 23% y 26% de los encuestados con 2 y 3 personas más en su hogar respectivamente. Se evidencia de igual forma, como el bailarín busca solidificar su estabilidad y seguridad en su vivienda, compartiéndola con más personas, y permitiéndoles también dividir los gastos que requieren dentro de su hogar.

Tabla 6. Nivel Educativo

Nivel educativo	Frecuencia	Porcentaje
Primaria	0	0%
Secundaria	59	43%
Técnico	26	19%
Universitario (pregrado)	46	34%
Universitario (postgrado)	5	4%
Total	136	100%

Fuente: Elaboración propia.

La tabla 6 muestra que hay 43% aproximadamente que solo tienen actualmente el título de primaria y bachiller. A pesar de ser un porcentaje bastante alto, encontramos como es 47% menor al presentado en el estudio de Calidad de Vida del Bailarín de Salsa donde primaria y bachiller era el grado de escolaridad del 90% de estos bailarines. Encontramos además un 24% más de población en Pregrado comparado con el anterior estudio y un 4% con estudios de postgrados. Actualmente las personas tienden a tener mejores garantías para una mayor estabilidad económica y probablemente calidad de vida, con un mayor nivel de estudio.

Dado que la mayoría de la población está entre los 21-25 años, se podría decir que sigue siendo preocupante, el porcentaje de bailarines que cursan solamente hasta bachillerato, ya que se encuentran en edades adecuadas para continuar con sus estudios.

Tabla 7. Dedicación (¿hay problema si algunos son varias al tiempo?)

Ocupación	Frecuencia	Porcentaje
Estudiante	22	11%
Profesor	71	34%
Bailarín	104	50%
Dependiente	2	1%
Independiente	8	4%

Fuente: Elaboración propia.

En la tabla anterior, se observa cómo un 50% de los encuestados, se dedican únicamente a bailar, lo cual es un porcentaje representativo, que evidencia la pasión, el interés y el gusto generado por la actividad artística.

En segundo lugar, se encuentra con un 34% de los encuestados, los que se dedican a la docencia, además de bailar como labor aporte económico fijo, para muchos bailarines y que en muchas ocasiones es la oportunidad de que los bailarines con cierta edad adulta, puedan seguir ligados a la danza desde un punto, que les permite transmitir conocimientos y experiencias a las nuevas generaciones.

Tabla 8. Total, personas con dependencia económica

Total, de personas con dependencia económica	Frecuencia	Porcentaje
0	66	48%
1	33	24%
2	24	18%

3	6	4%
4	6	4%
5	2	1%
TOTAL	137	100%

Fuente: Elaboración propia.

En esta tabla se muestra, que el 48% de los bailarines encuestados solamente se dedica a su propio sostenimiento, pues no tiene a nadie a su cargo en términos económicos. Mientras que el 42% de los encuestados, tienen a su cargo entre 1 y 2 personas que dependen económicamente de él, y solamente un 10% que tiene a su cargo entre 3 y 5 personas.

Dicha dependencia económica, obliga al bailarín a generar ingresos más altos para poder solventar las responsabilidades económicas, acudiendo en ocasiones, a la búsqueda de actividades alternas al baile, con el fin de completar el nivel de ingreso necesario para lograr una estabilidad económica y cierta calidad de vida.

Tabla 9. Especialidad del Bailarín

Especialidad	Frecuencia	Porcentaje
Ballet	35	25%
Danza contemporánea	54	39%
Tango	14	10%

Salsa	72	52%
Baile deportivo	2	1%
Jazz	4	3%
Baile urbano	21	15%
Folclor	1	1%

Fuente: Elaboración propia.

Se logra observar como la salsa, con un 52% de los encuestados, especializados en ella, sigue siendo un baile característico de la población caleña. En segunda instancia se encuentra, un 39% de los encuestados, que se especializan en danza contemporánea, dato que puede estar ligado netamente por la especialidad de las academias en donde se hizo efectiva la encuesta, más no podría ser visto, como un dato pinero de conclusiones acerca de la tendencia, de la bailarina en Cali.

ASPECTOS RELACIONADOS CON LA INFRAESTRUCTURA

Espacio dedicado a la investigación, de los aspectos relacionados con las academias y la funcionalidad de cada una de sus espacios, implementos para el ejercicio de la danza y la funcionalidad y buen estado de los mismos.

Tabla 10. Vinculación a una academia

Academia a la que pertenece	Frecuencia	Porcentaje
------------------------------------	-------------------	-------------------

Independiente	15	11%
Be danza	17	12%
Pionero del ritmo	4	3%
Incolballet	30	22%
Allegro	6	4%
Urban flow, Son rumbero	1	1%
San ford	2	1%
Rucafe	11	8%
Son de luz	15	11%
Danza Latina, Son rumbero	11	8%
Latin heart dancers	3	2%
Fusiondanza	10	7%
Manicero	2	1%
Salsa y tango Vive	1	1%
Explosión Salsera	1	1%
Danza club	1	1%
Valle en danza	2	1%
Salsa Ballet	3	2%
Constelacion latina	1	1%

Joydance	1	1%
TOTAL	137	100%

Fuente: Elaboración propia.

Se logra observar la brecha porcentual entre los bailarines que se encuentran vinculados con una academia por motivos de baile o de enseñanza con un 89% comparado con tan solo un 11% de bailarines independientes, esto puede ser debido a que los bailarines prefieren estar vinculados a una academia al percibir mayor estabilidad en cuestiones de trabajo remunerado.

Tabla 11. Dotación de la academia

Dotación de la academia	Frecuencia	Porcentaje
Aires acondicionados	22	2%
Ventiladores	73	8%
Vestieres	45	5%
Equipos de sonido	134	14%
Espejos	76	8%
Baños	114	12%
Piso optimo para ensayos	114	12%
Elementos complementarios (colchonetas, barandas etc.)	80	8%
Salón amplio para la cantidad de personas	118	12%
Espacios con buena altura para acrobacias	73	8%

Salones para las diferentes bases de la academia	100	11%
---	------------	------------

Fuente: Elaboración propia.

Tabla 12. Dotación en mal estado de las academias

Dotación en mal estado de la academia	Frecuencia	Porcentaje
Aires acondicionados	10	45%
Ventiladores	37	51%
Vistieres	21	47%
Equipos de sonido	57	43%
Espejos	12	16%
Baños	34	30%
Piso óptimo para ensayos	26	23%
Elementos complementarios (colchonetas, barandas etc.)	29	36%
Salón amplio para la cantidad de personas	20	17%
Espacios con buena altura para acrobacias	31	42%
Salones para las diferentes bases de la academia	27	27%

Fuente: Elaboración propia.

Las tablas 11 y 12 confrontan, la infraestructura y dotación de las academias con el estado en que se encuentran las mismas, pudiéndose observar una clara inconformidad en la percepción del bailarín frente al espacio de danza, teniendo como

principales aspectos a mejorar el piso de los salones de ensayo, la altura de los salones y la necesidad de elementos complementarios como colchonetas, barras, etc.

BIENESTAR RELACIONADO CON ASPECTOS ECONÓMICOS

Tabla 13. Fuente de ingresos

Es el baile su principal fuente de ingresos	Frecuencia	Porcentaje
Sí	102	74.5%
No	35	25.5%

Fuente: Elaboración propia.

Tabla 14. Considera suficientes los ingresos generados por el baile

¿Si el baile es su principal fuente de ingresos, los considera suficientes?	Frecuencia	Porcentaje
Sí	75	55%
No	62	45%

Fuente: Elaboración propia.

En la tabla 13 y 14, se observa la dependencia y conformidad del ingreso generado por el ejercicio artístico y/o docente del bailarín, se observa que el 75% de los encuestados tiene la danza como su principal fuente de ingreso, sin embargo, el 45% de estos encuestados considera que no es suficiente el monto generado para el cubrimiento de los gastos asociados a su costo de vida.

Tabla 15. Porcentaje de ingresos asignados a la danza

¿Que porcentaje de sus ingresos asigna usted a la danza?	Frecuencia	Porcentaje
Menos del 20%	62	45%
Del 20% al 30%	28	20%
Del 30% al 40%	27	20%
Mas del 50%	20	15%
TOTAL	137	100%

Fuente: Elaboración propia.

En la tabla anterior se percibe como el 40% de los bailarines usan entre el 20 y el 40% de sus ingresos para gastos asociados al ejercicio de la danza y un 15% de estos destina más del 50%, esto es probablemente debido a la pasión y el amor que los bailarines caleños le tienen a su disciplina, donde a pesar de que el 45% de ellos considera que sus ingresos son insuficientes para cubrir su costo de vida deciden realizar esta distribución de sus ingresos.

Tabla 16. Espectáculo representativo

¿Hace parte de un espectáculo de baile?	Frecuencia	Porcentaje
Sí	40	29%
No	97	71%

Fuente: Elaboración propia.

Tabla 17. Tipo de espectáculo representativo

¿A qué espectáculo pertenece?	Frecuencia	Porcentaje
Comparsas de la comuna	4	10%

Ensalsate	10	25%
Danza contemporánea de Colombia	7	18%
Incolballet	4	10%
Salsodromo	9	23%
Cali viejo	2	5%
Mundial de salsa	4	10%
TOTAL	40	100%

Fuente: Elaboración propia.

En la tabla 16 y 17 se observa la participación de los bailarines en los espectáculos representativos de la ciudad, en donde solamente el 28% está asociado a disciplinas diferentes a la salsa, por lo que se puede deducir que la ciudad cuenta con espacios limitados para el ejercicio y muestra de diversos estilos de danza.

ASPECTOS DE BIENESTAR FÍSICO

Tabla 19. Lesiones presentadas

¿Ha presentado alguna lesión?	Frecuencia	Porcentaje
Sí	83	61%
No	54	39%
TOTAL	137	100%

Fuente: Elaboración propia.

Tabla 20.

Tipo de lesión	Frecuencia	Porcentaje
Recurrente	72	87%
Permanente	11	13%
TOTAL	83	100%

Fuente: Elaboración propia.

En la tabla 19 se observa cómo el 61% de los bailarines encuestados presentan o han presentado lesiones a través de su vida como bailarín, porcentaje del cual el 13% presenta lesiones permanentes y el 87 recurrente.

CONCLUSIONES Y RECOMENDACIONES

- Se cumplió con el objetivo general, analizar las variables que influyen en la calidad de vida de los bailarines de la ciudad de Cali. Por medio de este, se logró reconocer las dificultades socioeconómicas, educativas, laborales y de salud ligadas a su profesión, siendo estas, variables que influyen en su desempeño profesional, así como en un nivel bajo y/o precario de calidad de

vida, que con el paso del tiempo podría llegar a generar desgaste físico e influencias en su cuerpo.

- La mayoría de las academias, no cuentan con las dotaciones, ni la infraestructura adecuadas para el ejercicio de la danza. Por esto se hace necesario, un proceso de reestructuración de los espacios, en los que se tenga presentes las necesidades del bailarín. Buscando así generar las condiciones idóneas para el ejercicio tanto académico como de creación artística.
- El rango salarial de las personas dedicadas a la danza, en especial el de los bailarines, no se encuentra ajustado al costo de vida, de los habitantes de las ciudades de Cali, ni a los costos extras asociados con el ejercicio de la danza, ya sean, gastos médicos preventivos o correctivos relacionados al cuidado del cuerpo, asistencia a cursos ligados a la educación continua y demás gastos adicionales en los que puede incurrir un bailarín.
- El administrador, encargado de cada una de las academias en la ciudad de Cali, debe preocuparse más por las condiciones de su establecimiento, la calidad del espacio y las provisiones con las que cuenta, para que los individuos en calidad de docente o alumno, puedan ejercer sus actividades en condiciones óptimas, facilitando los procesos de autoconocimiento, formación y creación propios de la danza.
- Es necesario incursionar en espectáculos y eventos de promoción artística desde una manera más inclusiva, frente a los diversos estilos de danza representados, teniendo como precedente el talento, conocimiento y la dedicación que los bailarines tienen en otras disciplinas diferentes a la salsa.
- Para una próxima investigación se recomienda, profundizar en el nivel de ingresos de forma puntual de un bailarín profesional, con el fin de generar un análisis más preciso, en cuanto a los ingresos salariales del bailarín con respecto al el costo de vida de la ciudad de Cali, logrando así visualizar más claramente la discrepancia entre la realidad salarial del mercado y la necesidad económica del gremio.
- La importancia de tener la oportunidad de trabajar como profesionales en mercadeo en temáticas de gestión organizacional recae en la formación integral de nuestro perfil a la vez que se enriquece la investigación al entender al bailarín como un el producto generador de experiencias, que por lo tanto

requiere tener todo lo concerniente a la calidad de vida del mismo en óptimas condiciones así como se tendrían en cuenta características de un producto como el diseño, la funcionalidad del empaque y demás, desde el mercadeo convencional.

BIBLIOGRAFÍA

57, Z. (5 de noviembre de 2014). *Zona 57*. Obtenido de <http://www.zona57.com/como-llego-el-hip-hop-a-colombia/>

Ardila, I. (2015). Economías Naranja, en que consiste? *revistapym*.

Boletín Técnico comunicación informativa DANE. (16 de Marzo de 2017). Obtenido de http://www.dane.gov.co/files/investigaciones/condiciones_vida/calidad_vida/Boletin_Tecnico_ECV_2016.pdf

Dane. (30 de Noviembre de 2017). *Dane.* Obtenido de <http://www.dane.gov.co/index.php/estadisticas-por-tema/salud/calidad-de-vida-ecv/encuesta-nacional-de-calidad-de-vida-ecv-2016>

Danza ballet. (2 de Agosto de 2013). Obtenido de <https://www.danzaballet.com/ballet/>

Danza Urbana. (s.f.). Obtenido de <https://sites.google.com/site/danzaurbanaaaa/elementos-del-hip-hop>

Danza ballet. (21 de Agosto de 2017). Obtenido de <https://www.danzaballet.com/historia-la-danza-contemporanea-colombia/>

Dragojevic, I. (30 de Enero de 2012). *El portafolio de cultura.* Obtenido de <http://elportafoliodecultura.blogspot.com.co/2012/01/industrias-culturales.html>

Hidalgo, I. (30 de Enero de 2012). *El portafolio de cultura.* Obtenido de <http://elportafoliodecultura.blogspot.com.co/2012/01/industrias-culturales.html>

Howkins, J. (2001). *La economía naranja: Transformar una idea en beneficios.*

Plata, L. G. (2017). Empuje a la industria Naranja. *El espectador.*

Política para el emprendimiento y las industrias culturales . (2001). En *Compendio de políticas culturales* (págs. 553-581).

Restrepo, F. B. (s.f.). *División de asuntos culturales, Solidaridad y Creatividad.* Banco Interamericano de Desarrollo (BID).

Sanguinetti, I. (2013). Crear vale la pena y Red Latinoamericana Arte para la transformación Social . *Revista PYM.*

Sastre, F. L. (s.f.). *eumed.* Obtenido de <http://www.eumed.net/tesis-doctorales/2006/flsp/3g.htm>

tierra, C. (11 de Abril de 2016). *About español.* Obtenido de <https://www.aboutespanol.com/que-es-la-danza-contemporanea-298024>

Viviendo en Cali. (14 de Agosto de 2016). Obtenido de <https://www.viviendocali.com/mejores-escuelas-de-salsa-de-cali/>

ANEXOS

Ficha técnica

Investigación formatica	Título: Calidad de vida de los bailarines profesionales en la ciudad de Cali
--------------------------------	---

Programa	Mercadeo Internacional y Publicidad
Modalidad de programa	Pregrado
Autores	Nathalia Vargas Tejada y Osman Herman Olaya
Grupo objetivo	Bailarines profesionales de la ciudad de Cali
Tamaño de la muestra	137 encuestas realizadas
Error muestral	Error total estimado de 10% con un nivel de confianza de 90%
Método de recolección	Acuestas realizada de forma personal a través de la encuesta impresa
Palabras claves	Bailarines de Cali, encuestas, calidad de vida, visibilizarían, aspectos sociodemográficos, económicos, físicos, estilos dancísticos.
Descripción	El presente estudio permite investigar acerca de las variables determinantes para el nivel de calidad de vida de los bailarines profesionales en la ciudad de Cali.
Contenido	El trabajo consiste en conseguir la especificidad de las variables que determinan la calidad de vida del bailarín en la ciudad de Cali con el fin de generar cambios futuros significativos dentro de la industria cultural.

Encuesta

ASPECTOS SOCIO DEMOGRAFICOS			
Edad (años) _____	Sexo: _____	Raza: _____	Estado Civil _____
Lugar de residencia y tipo de vivienda			
Barrio _____	Comuna _____	Estrato socio-economico: _____	
Vive en: casa: _____ apartamento _____		Vivienda: propia _____ alquilada _____ familiar _____	
Nivel Educativo			
Primaria _____	Secundaria _____	Universitaria Pregrado _____	Universitaria Postgrado _____
Ocupacion			
Estudiante: _____	Bachillerato _____	Universitario pregrado _____	Universitario post grado _____
Trabajador: _____	Dependiente: _____	Independiente _____	Cargo: _____
Bailarin: _____			
Convivencia			
Personas con la cuales convive: Papa () Mama () Hermanos () Tios () Abuelos () Esposa () Hijos ()			
Total de personas con que convive _____		Total de personas con dependencia economica _____	
INFORMACION SOBRE LA ACTIVIDAD LUDICA			
Tiempo de estar bailando (años) _____		Motivo para ser bailarín profesional:	
Tiempo de ser bailarín profesional (años) _____			
Academia de salsa a la que pertenece?			
Condiciones de infraestructura y dotacion de la academia			
Indique con una equis (X) sobre la letra respectiva la infraestructura, equipos e insumos de dotacion con los que cuenta su escuela. A lado de cada item, indicar en el espacio en parentesis la valoracion que usted le daría a cada uno de ellos, al considerar la necesidad de mejoramiento o dotacion, siendo 1 ninguna y 5 mucha			
a) Aires acondicionados ()	g) Espejos ()		
b) Ventiladores ()	h) Espacios con buena altura para realizar las acrobacias ()		
c) Vestieres ()	i) Elementos como colchonetas, para hacer las cargadas ()		
d) Baños ()	j) Equipos de sonido ()		
e) Piso optimo para ensayar ()	k) salones para las diferentes bases de la academia ()		
f) Salon amplio para la cantidad de parejas ()			
Dependencia Economica del baile			
¿Hace parte de algún espectáculo de baile que sea representativo, en Cali? : SI _____ NO _____			
EN CASO "AFIRMATIVO", a cual pertenece?(A.) Deliro (B.) Ensalsate (C.) El Mulato Salsa Cabaret (D.) Salsa Cabaret Menga			
Otro (especifique): _____			
EN CASO "NEGATIVO", considera usted que hacer parte de alguno de estos espectaculos le contribuiría a tener estabilidad economica? SI _____ NO _____			
Es el baile su principal fuente de ingreso? SI _____ NO _____			
Si su respuesta es afirmativa, estos ingresos son suficientes para suplir sus necesidades SI _____ NO _____			
Si su respuesta es negativa, su (-s) principal (-es) fuente (-s) de ingresos es:			

