



**PROFESIONALIZACIÓN DE LOS BAILARINES DE DANZAS FOLCLÓRICAS EN
SANTIAGO DE CALI**

AUTORAS

LESLY DUVIANA AMPUDIA PENCUA

ANGIE CAROLINA GONGORA PAYÁN

DIRECTORA DEL PROYECTO

ÁNGELA MARÍA GARTNER VILLA

UNIVERSIDAD ICESI

FACULTAD DE CIENCIAS ADMINISTRATIVAS Y ECONÓMICAS

ECONOMÍA Y NEGOCIOS INTERNACIONALES

SANTIAGO DE CALI

2020

Dedicado a aquellos bailarines que buscan la dignificación de su profesión,
como intérpretes, coreógrafos o docentes.

La fe y el amor que tienen por la danza los hizo dedicarse a ella
y algún día se verá realmente recompensado.

¡Este trabajo es por ustedes!

Agradecimientos

En primer lugar, queremos expresar nuestra inmensa gratitud a Dios dado que sin Él esto no hubiese sido posible. En segundo lugar, a nuestra tutora Ángela Gartner Villa que con su amor tan grande por el arte y la cultura creyó en nosotras y en nuestra idea, siendo un apoyo incondicional en todo el proceso, brindándonos no solo sabiduría sino también acompañamiento emocional, con ella estaremos eternamente agradecidas. Además, queremos agradecer a los sujetos que hicieron posible esta investigación, por sacar de su preciado tiempo para ayudarnos a través de sus historias de vida que permitieron el análisis del tema a investigar, infinitas gracias. A todas las personas que de una u otra forma influyeron, relatando sus testimonios, experiencias y datos relevantes, sin ustedes no hubiera sido posible. Finalmente, agradecemos a nuestros familiares que siempre han sido un soporte para enfrentar retos y poder cumplir metas, total agradecimiento por ser parte del proceso.

Tabla de Contenido

1. Resumen	5
2. Abstract	6
3. Introducción	7
4. Planteamiento del problema	8
5. Objetivos	9
5.1. Objetivo general	9
5.2. Objetivos específicos	9
6. Marco teórico	10
6.1. Economía de la cultura	10
6.2. Calidad de vida	12
6.3. Artes escénicas	13
6.4. Danza	14
6.5. Danza folclórica	15
6.6. Bailarín	16
6.7. Profesionalización de la danza	17
7. Metodología	20
7.1. Tipo de investigación	20
7.2. Método	20
7.3. Instrumento	21
7.4. Procedimiento	21
7.5. Unidades de análisis	22
8. Análisis y discusión de resultados	23
8.1. Barreras de la profesionalización de los bailarines de danza folclórica	23
8.2. Impulsores de la profesionalización de los bailarines de danza folclórica	26
8.3. Dinámicas de la oferta y demanda de la danza folclórica	30
9. Conclusiones y recomendaciones	36
10. Bibliografía	39

1. Resumen

Este trabajo pretende analizar las particularidades que giran en torno a la profesionalización de los bailarines de danzas folclóricas en Santiago de Cali, para ello se toma en cuenta la perspectiva de dos artistas de amplia trayectoria en la ciudad. Asimismo, se utiliza la entrevista a profundidad como instrumento para indagar en las principales problemáticas y garantías que enfrenta el gremio. En el desarrollo del análisis se parte del concepto de economía de la cultura en donde se resaltan los aspectos económicos del arte, haciendo énfasis en el impacto de las relaciones y procesos culturales. Además, se usa el término calidad de vida desde el enfoque de las capacidades con el fin de estudiar la satisfacción que obtienen los bailarines al desempeñar su profesión y se entiende que la danza folclórica es una definición que recoge la expresión, la identidad y la tradición de las comunidades de una región particular.

Como resultado, se evidencia que existen barreras, impulsores y dinámicas que afectan el pleno desarrollo de la profesión. Entre lo más relevante se destaca la existencia de problemas de formación de públicos, la carencia de formas efectivas de validación formal e informal de saberes, el déficit en cuanto a oportunidades laborales y la escasez de opciones de educación especializada. Además, los bailarines encuentran estabilidad económica en el rol de docentes, obtienen una enorme fracción de sus conocimientos de manera empírica y conciben la danza como una fuente de bienestar emocional.

Palabras claves: profesionalización de la danza, danza folclórica, bailarín profesional, economía de la cultura, calidad de vida.

2. Abstract

The aim of this paper is to analyze the particularities which concern the professionalization of folk dancers in Santiago de Cali. To this end, the perspective of two artists with a long professional career in the city is taken into account. Likewise, an in-depth interview is used as an instrument to investigate the main issues and guarantees faced in this field. The development of the analysis is based on the concept of cultural economics, which highlights the economic aspect of art, in turn emphasizing the impact of cultural relationships and processes. In addition, quality of life is used from the capability approach in order to study the satisfaction that dancers get when they dance professionally. Finally, it is understood that folk dance gathers the expression, identity and tradition of communities in a particular region.

As a result, it is evident that there are barriers, incentives, and dynamics that affect the full development of the profession. It should be emphasized that the existence of cultural education problems, the lack of effective forms of formal and informal validation of knowledge, the deficit in terms of job opportunities and the shortage of specialized education options are some of the most relevant findings of the research. Moreover, dancers find economic stability in the role of teachers; they obtain a huge fraction of their knowledge empirically and conceive of dance as a source of emotional well-being.

Key words: professionalization of dance, folk dance, professional dancer, cultural economics, quality of life.

3. Introducción

La cultura se está convirtiendo en un valioso promotor del desarrollo y la economía en América Latina y en Colombia. Las actividades relacionadas con los bienes y servicios culturales aportan a la creación de la identidad colectiva y generan ingresos sustanciales que se reflejan en el Producto Interno Bruto (PIB) de los países, por lo que el sector cultural se considera como un generador de riqueza con un alto impacto social. Sin embargo, aún hace falta un largo camino para lograr su potencialización y es necesario explorar sus límites.

En Cali, indiscutiblemente están presentes dichas características y es que esta ciudad es una de las pioneras en temas artísticos y culturales. Se ha convertido en el escenario perfecto para las artes escénicas y es la cuna de artistas con un inmenso talento. Tal es el caso de los bailarines de danzas folclóricas, quienes dedican todo su esfuerzo para realizar aquello que tanto aman: bailar, investigar y pensar el folclor desde diferentes perspectivas. En ese trasegar, se enfrentan a distintas problemáticas derivadas del valor que tiene la cultura en la sociedad y que afectan su bienestar.

Teniendo en cuenta este panorama e investigaciones previas, se consideró pertinente estudiar una de las variables que determinan la calidad de vida de estos artistas. Por tanto, en el presente trabajo, se pretende mostrar los resultados arrojados por la investigación realizada a partir de las experiencias de los bailarines de danza folclórica en Santiago de Cali, con el fin de analizar las barreras e impulsores que intervienen en el proceso de profesionalización de dichos individuos.

4. Planteamiento del problema

Santiago de Cali se caracteriza por su amplia riqueza multicultural, sus raíces e historia hacen de ella, un lugar idóneo para el desarrollo de múltiples manifestaciones artísticas y culturales. Algunas de las expresiones que resaltan en la capital del Valle del Cauca son el teatro, la fotografía, la música y la danza; siendo esta última uno de los aspectos que más representan a la cultura caleña.

Esta ciudad baila a través de diversas modalidades, es sede de la Bienal Internacional de Danza, un evento de amplia trayectoria y alcance, considerado uno de los más destacados del país; además, cuenta con múltiples encuentros y festividades que generan que exista un posicionamiento cultural. Por estas particularidades resulta conveniente conocer las dinámicas que giran alrededor de este sector de las artes escénicas.

Ahora bien, es de resaltar que, en Colombia, la danza folclórica es el tipo de danza con mayor presencia y el género que ha sido más desarrollado (Ángel, 2010). Sin embargo, en el mismo documento, se menciona que se debe dar respuesta a las exigencias que demanda la vocación, el talento y la opción profesional, con la creación de mecanismos diferenciales que permitan su fortalecimiento.

En cuanto a la profesionalización de las danzas, se ha establecido que se deben definir espacios que permitan el reconocimiento y dignificación de la práctica como un factor relevante para la calidad de vida de los artistas (Ángel, 2010). A partir de los apuntes resaltados por el Plan Nacional de Danza y reconociendo las danzas folclóricas como uno de los géneros más destacados en la región se plantea el siguiente interrogante: **¿Cuáles son las barreras e impulsores de la profesionalización de los bailarines de danzas folclóricas en Santiago de Cali?**

5. Objetivos

5.1. Objetivo general

Analizar las barreras e impulsores de la profesionalización de los bailarines de danzas folclóricas en Santiago de Cali.

5.2. Objetivos específicos

1. Identificar las barreras de la profesionalización de los bailarines de danza folclórica en Santiago de Cali.
2. Indagar los impulsores de la profesionalización de los bailarines de danza folclórica en Santiago de Cali.
3. Describir las dinámicas de la oferta y demanda de la danza folclórica en Santiago de Cali.

6. Marco teórico

6.1. Economía de la cultura

Estudiar la relación existente entre las ciencias económicas y la cultura parece irreconciliable, incluso se piensa que son dos términos sin vínculo directo. No obstante, Throsby (2001), un economista que se ha encargado de examinar el tema a profundidad afirma que las relaciones y los procesos culturales existen dentro de un entorno económico, y que la economía como esfuerzo intelectual no puede ser independiente de la cultura.

De hecho, especialistas en la materia concuerdan en que “una de las aplicaciones más interesantes del enfoque de elección racional ha sido la realizada en el campo de las artes. Este nuevo campo se conoce también como economía de la cultura” (Frey, 2000). Se destaca entonces que el concepto no es una idea nueva y resaltan los aspectos económicos del arte, se presta atención al rol que desempeña el Estado en la financiación de la cultura y al análisis del impacto económico de la misma. Esto, permite no solo la generación y evaluación de políticas culturales, sino la toma de decisiones por parte de todos los agentes que intervienen en el proceso.

Towse (2019) por su parte define la economía de la cultura como “la aplicación de la economía a la producción, distribución y consumo de todos los bienes y servicios culturales”. Mientras, Frey (2000) expone dos puntos de vista, el primero corresponde a “el análisis de aspectos económicos o materiales de las actividades artísticas, y llevado al extremo, de las transacciones monetarias en el arte”; y el segundo es “la aplicación al arte de la metodología ‘económica’, o más bien, del método de la ‘elección racional’”.

Adicionalmente, esta rama de la economía diferencia entre los valores simbólicos y económicos de los bienes y servicios culturales. Los primeros se construyen en el mercado, mientras que los segundos se definen en la esfera de las relaciones sociales, se establecen en

función de significados colectivos, y son difíciles de conceptualizar y complicados de medir (Throsby, 2001). Lo que propende el surgimiento de confrontaciones relacionadas con la apreciación de la cultura en la sociedad, empero, el mismo autor resalta que a través de ella es posible generar riqueza, empleo y contribuir al desarrollo económico y social de las comunidades.

Otro punto relevante es entender el sector cultural artístico, ya que es bastante amplio: incluye a los trabajadores (los artistas), a las empresas que producen los bienes y servicios culturales, a las instituciones culturales públicas, organizaciones no gubernamentales y, finalmente, a los consumidores (Aninat, Hernandez, Poblete, Valle, & Viejo, 2012). Además, no puede ser tratado igual a los demás sectores, dado que tiene repercusiones sociales intangibles, que priman sobre otros aspectos, los cuales suelen ser cuantificables fácilmente.

Si bien el sector se enfrenta a muchos retos en el país en cuanto a la estructura y gestión organizacional, uno de los principales es promover la demanda a través de la formación de públicos. Esto, beneficia al desarrollo de las empresas, aporta al consumo y dinamiza las relaciones entre los agentes de la cadena de valor, lo que contribuye a que se considere la cultura como productiva. También, aporta bienestar de los artistas, debido a que un público voluminoso que aprecie la cultura genera un aumento en los salarios y una dignificación de la profesión.

El Ministerio de Cultura ha fortalecido este punto en los últimos años, sin embargo, se requiere una mejor articulación nacional, regional y local. Con respecto al último ítem, en el Valle del Cauca se enfatiza en la necesidad de movilizar públicos para que al artista se le considere un pago, en el texto *Al ritmo de la creatividad: las artes escénicas alzan su voz* (2018), se menciona que “al ingeniero le pagan, al arquitecto le pagan, a todo el mundo le pagan pero al artista es al que menos se le paga”.

6.2. Calidad de vida

Tonon (2010) plantea que los orígenes del término calidad de vida datan de los años 30 cuando el economista Pigou, se refirió a cuantificar los servicios o costos sociales de las decisiones de gobierno, para poder calcular un producto social neto. A su vez, la autora menciona que a lo largo de años, han surgido autores que han estudiado el concepto a mayor profundidad como es el caso de Campbell, Converse y Rodgers que analizaron el mismo como un equivalente al bienestar.

A partir de eso, surgen nuevos planteamientos y teorías para su estudio, entre ellas se encuentra la teoría de Sen, la cual estudia el concepto desde el enfoque de las capacidades entendidas como el ser capaz de realizar ciertas cosas básicas. La capacidad refleja la libertad de un sujeto para elegir entre diferentes formas de vida (Lugo, García, & Gómez, 2002). Lo anterior, indica que el individuo optará por aquello que le resulte valioso ser o hacer, por lo que la teoría pretende evaluar el bienestar y el libre albedrío que se tiene a la hora de tomar esas decisiones basadas en lo que realmente se aprecia (Urquijo, 2014).

Kliksberg (2017) en su informe¹ concuerda y expresa que se deben considerar ciertos elementos: estudiar si las familias tienen mejores posibilidades de desarrollarse, si hay más felicidad, si hay libertad, si hay mayor participación en la cultura. Además, Ardila (2003) menciona otros factores como el bienestar emocional, la riqueza y el bienestar material, la salud, el trabajo y otras formas de actividad productiva, las relaciones familiares y sociales, seguridad y la integración con la comunidad.

¹ Informe nominado al premio Emmy internacional, en donde analizan temas como economía, pobreza, desigualdad, entre otros.

6.3. Artes escénicas

Según la Ley de espectáculos públicos, en Colombia se entiende como artes escénicas aquellas expresiones artísticas en teatro, danza, música, circo, magia y todas sus posibles prácticas derivadas, creadas a partir de la imaginación, sensibilidad y conocimiento del ser humano (Ley 1493, 2011). También, se consideran una fuente inagotable de manifestaciones, gestión, formación y, en general, de construcción de las dinámicas artísticas propias de las regiones colombianas según el Ministerio de Cultura (2010).

Asimismo, la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura [UNESCO] (2018) declara que abarcan numerosas expresiones culturales que reflejan la creatividad humana y que se encuentran también, en cierto grado, en muchos ámbitos del patrimonio cultural inmaterial.

A pesar de su importancia, no es posible proporcionar un análisis exhaustivo sobre las artes escénicas debido a la falta de datos para medir su impacto económico en los mercados mundiales, y en particular para la balanza comercial de los países. Los principales ingresos de las artes escénicas se derivan de los ingresos de taquilla, giras nacionales e internacionales y regalías de rendimiento (Brewka, 2008).

Se distinguen dos escenarios en el panorama internacional: el primero, corresponde a la mayoría de las economías desarrolladas, en las cuales las artes escénicas se benefician de subvenciones o subsidios del gobierno y de fondos de fundaciones u otras organizaciones con o sin fines de lucro; el segundo, pertenece a las economías en desarrollo, en donde los recursos son muy limitados (Brewka, 2008).

Según lo establecido en la política de artes del Ministerio de Cultura (2010), es necesario seguir avanzando en el desarrollo de una política para la movilidad artística en el sector de las

artes escénicas desarrollando y fortaleciendo otros programas que fomenten dinámicas de circulación de obras, agentes y procesos en las diferentes etapas del acto creativo (formación, investigación, creación y divulgación), tanto a nivel nacional como internacional.

6.4. Danza

La danza es una coordinación estética de movimientos corporales, recoge los elementos plásticos, los grandes gestos o posturas del cuerpo y los combina en una composición coherente y dinámica (Marulanda, 1984). De igual modo, involucra la creación de narrativas en las cuales se teje un significado, como menciona Escudero (2013), constituye un tipo de acción que nace de las prácticas cotidianas y de las acciones del vivir.

Una de las características que resalta en este arte es su labor comunicativa. Efectivamente, Pagola (2016) sugiere que cualquier manifestación artística, incluyendo la danza, trata de decirnos algo, de comunicar, de establecer una conexión entre el artista y el exterior, el resto del mundo. Mientras, Martín-Sauceda (s.f) nos habla de movilizar el cuerpo, siguiendo un patrón rítmico, estético y/o representativo con el objetivo de expresar y con un carácter lúdico, social y/o religioso.

Igualmente, se concibe en la categoría de artes escénicas, engloba múltiples vertientes, modalidades e intereses, y es comprendida a modo de práctica social que permite construir conocimientos. Abarca categorías propias de la práctica y comunes a todos los géneros: cuerpo, movimiento, espacio, tiempo, percepción, comunicación; todo ello fluyendo en una riqueza y diversidad de lenguajes. Por otro lado, involucra formación, creación, investigación, gestión, circulación, apropiación; características que construyen el campo de la danza como un saber, una disciplina (Ángel, 2010).

En Colombia, se ha llegado a la conclusión de que la danza requiere investigaciones sobre sus lógicas y particularidades, generación de escenarios idóneos de creación y encuentro que cualifiquen su obrar, fidelidad y compromiso de las audiencias con su conocimiento y práctica informal, y apreciación de ella como un beneficio público desde el goce estético y la fiesta, pero también como una opción de vida de profesionales que cuenten con garantías para su ejercicio y dignidad (Ángel, 2010).

6.5. Danza folclórica

Hablar de danza folclórica es entrar en la dimensión del folclor, asumido por la mayoría de los estudiosos como lo que ha sido transmitido o enseñado: derivado de las palabras anglosajonas *folk* (pueblo) y *lore* (saber)², etimológicamente significa “saber del pueblo” (García, 2015). Así, la categoría de folclor incluye actividades diversas que apuntan a la llamada “tradición popular”.

Más que una práctica o una ciencia, el folclor se relaciona con la consolidación de la identidad colectiva, creándose en los sentidos de pertenencia que articulan estas prácticas, en la producción de significados y sus relaciones, y en su movilidad geográfica específica. Es así como el folclor determina los modos de hacer y ser del colombiano, sus prácticas, incluida la danza, constituyendo un discurso, una imagen de país y de sus diversas regiones (García, 2015).

De hecho, Ángel (2010) expone que la danza folclórica recoge la expresión de las comunidades de una región particular, en donde la danza es parte viva de la tradición; su ejecución se asocia a hechos cotidianos, celebraciones que vinculan a todos los miembros de la comunidad y que no necesariamente se escenifican para un público ni son ejecutadas por

² Véase William John Thoms, escritor británico a quien se le da el crédito por haber acuñado el término «folklore» en 1846.

profesionales. Sin embargo, este género ha contado con importantes desarrollos, configurando modalidades y especializando su práctica.

García (2015) sostiene que la creación en la danza folclórica al parecer entra en estados continuos de resistencia. Fenómeno que está adscrito a disociaciones generadas en la circulación de su significado como noción y también, a contradicciones que impregnan su praxis como género dancístico. En este punto, se resaltan las individualidades de las regiones que empapan el contexto en el que se desarrolla la danza.

Agregando a lo anterior, se hace evidente la presencia del folclor como el género más desarrollado en el país, con un 76.4% de agrupaciones dedicadas a su práctica. Sobresale de manera notable que la producción en el área es la mayormente desarrollada (91.1%) con relación al bajo índice (6.4%) de grupos u organizaciones que tienen como actividad principal la formación (Ángel, 2010).

6.6. Bailarín

Los bailarines son los encargados de comunicar a través de la danza, su lenguaje es no verbal y se manifiesta en los movimientos corporales armónicos que son guiados por un patrón de sonidos naturales o rítmicos, es decir que tratan de transmitir un mensaje mediante la gestualidad y corporalidad. Son artistas que interpretan las distintas narrativas que se dan en la danza y forman parte del amplio sector cultural, esto último en la categoría de *trabajadores* (Aninat, Hernandez, Poblete, Valle, & Viejo, 2012).

Ellos validan sus conocimientos a través del cuerpo que es su principal herramienta de trabajo, es allí donde encuentran la razón, aquello que se convierte en una verdad y se refleja en cada movimiento. De ahí que, todo se construya desde lo corporal: pensamientos, conceptos,

cosas; se materializan en la expresividad y aluden a distintas percepciones. Por tanto, “en el cuerpo del bailarín se encuentra su arte, y en su arte se dan encuentro la experiencia, la percepción y la conciencia” (Ángel, 2010).

Guillot y Prudhommeau (1974) afirman que “ser bailarín, es obligarse cada día y durante toda la vida activa a un entrenamiento difícil y cuidadosamente regulado”, de hecho, independientemente del tipo de danza que realizan, los bailarines se caracterizan por tener jornadas de práctica constante para ejecutar coreografías e interpretar la música de manera efectiva.

Además, la creación de un bailarín profesional requiere un trabajo iniciado en la infancia, de intensidad y volumen considerables y potenciado de aptitudes físicas varias, como la fuerza muscular, resistencia, flexibilidad, sentido del equilibrio, agilidad, así como psíquicas, como la coordinación psicomotriz, sentido del ritmo musical, espíritu de autosuperación y otros (Doroeste & Massó, 1989). Lo anterior, hace que, al llegar a una vida profesional, un bailarín cuente con un cuerpo que se adapte a las condiciones del trabajo que debe realizar, esto desde diferentes puntos de vista.

6.7. Profesionalización de la danza

En palabras de Aguayo (2007), “la profesión sirve para dar respuesta de las necesidades de los sujetos”, estas, se ofrecen a través de la especialización según sea el caso: salud, defensa, educación, entre otras, y conllevan una responsabilidad. La autora, la considera como una misión o vocación que se desarrolla en la vida diaria y atribuye a la conciencia del deber, el cumplimiento de las obligaciones que se dan en las labores cotidianas de la profesión.

La profesionalización de artistas tiene implicaciones un poco más profundas que las marcadas en las demás profesiones. Esto se debe a que en el sector cultural estas dinámicas se desarrollan de forma distinta, como el caso de la gestión cultural que es una práctica que surge y ha permanecido fuera de las universidades (González, 2018). La danza folclórica no dista de esta concepción, ya que los individuos en su mayoría se forman en los contextos donde está la esencia del folclor, es en el sentir de los pueblos que promulgan sus tradiciones donde encuentran la principal fuente de conocimiento.

Según González (2018) para estudiar la profesionalización dentro del sector cultural hay que distinguir entre dos individuos, están los llamados sujetos epistémicos que son los que existen en el contexto universitario y que se diferencian de los sujetos empíricos. En esta investigación se resalta unas categorías propuestas por Bourdieu que hablan específicamente de este último, los cuales poseen propiedades finitas que los distinguen como sujetos reconocidos en el campo cultural, su formación del campo disciplinar se ha construido a partir de conocimientos, habilidades y destrezas adquiridos de la experiencia empírica.

Ahora bien, sobresale la escasez de estudios y programas de profesionalización que vinculen las percepciones de los sentidos atribuidas al arte con cuestiones laborales y son casi inexistentes los relacionados con los bailarines. En el país se encuentra como antecedente Colombia Creativa (2008), que fue un proyecto creado para responder a las recomendaciones de la UNESCO referidas a la creación de alternativas nacionales orientadas a promover condiciones que contribuyan al bienestar y la calidad de vida de los artistas. Pretendía dar respuesta a la demanda de profesionalización en artes y consolidarse como una estrategia para favorecer el reconocimiento del estatus profesional de los agentes del sector artístico y cultural, buscando la dignificación de la profesión y el desarrollo productivo de su actividad.

En cuanto al caso específico de la danza, la cobertura por parte del programa se limitaba a un grupo de 170 artistas, formadores en las áreas de danza y teatro. Dentro de los requisitos se especificaba como mínimo: una trayectoria artística de 10 años, experiencia como formador/a de 2 años y una participación en programas o proyectos relativos al desarrollo cultural y artístico en su comunidad, con una experiencia de 6 meses demostrable a través de certificaciones.

Igualmente, se ha intentado promover otras iniciativas que buscan resolver el problema de profesionalización de los artistas de la danza. No obstante, el hecho de que existan institutos de fomento no se traduce automáticamente en profesionalización, es decir, la existencia de fondos y estructura afectados por ley a una actividad artística no implica de por sí el desarrollo sustentable de la misma (Sbodio, 2016). Es necesario promulgar soluciones que se ajusten a cada modalidad y en el caso del folclor es vital velar por las tradiciones y el carácter identitario del género.

Ciertamente, se necesita definir escenarios para la profesionalización de los artistas que reconozcan la dignidad de su práctica y pongan de relieve su importancia en la construcción de calidad de vida. Por lo cual, se deben establecer principios que regulen su quehacer, su relación con el mercado y condiciones óptimas en su ejercicio, equidad y democratización de las acciones para su fomento (Ángel, 2010). En esa misma línea, sobresale la necesidad de redefinir el enfoque de las políticas y planes existentes, ocupándose de manera prioritaria de la consolidación de las organizaciones y agentes del sector.

Lo anterior, es de suma importancia dada la situación que se presenta actualmente, ya que los profesionales de la danza se desempeñan en un contexto deficiente. Se afirma que el ambiente laboral se caracteriza por los bajos sueldos recibidos, como también por la escasez e ineficacia de los marcos institucionales de protección de los bailarines que potencian la situación de vulnerabilidad de su profesión (Zappelli, 2018).

7. Metodología

7.1. Tipo de investigación

El sector cultural no cuenta con suficientes estudios formales, por lo que no es de extrañarse que la profesionalización de una población como los bailarines de danza folclórica de Cali sea un tema poco estudiado. Dado lo anterior, en el desarrollo de este proyecto se usó la investigación cualitativa, la cual utiliza la recolección de datos sin medición numérica para descubrir o afinar preguntas de investigación en el proceso de interpretación (Hernandez Sampieri, 2014).

La acción indagatoria del enfoque cualitativo se mueve entre los hechos y su interpretación y resulta un proceso “circular” que varía de acuerdo con cada estudio en particular. Marshall y Rossman (1999), por su parte, establecen que la investigación cualitativa es pragmática, interpretativa y se asienta en la experiencia de las personas. Por lo tanto, permite obtener una mayor profundidad en el análisis de la información, así como una mejor caracterización de la situación real y de las implicaciones de la profesionalización de los bailarines de danzas folclóricas.

7.2. Método

Se utilizó el estudio de casos como método, ya que según señala Yin (1994) es una investigación empírica que estudia un fenómeno contemporáneo dentro de su contexto de la vida real, especialmente cuando los límites entre ellos no son claramente evidentes. Este sistema es altamente usado en las ciencias sociales y económicas, en esta última se usa para investigar acerca de una industria específica, los procesos que se vayan a cabo, su maduración y demás. También, sirve a manera de estrategia en los negocios, procedimientos administrativos y organizacionales y en general en las situaciones en las cuales es necesario comprender el

complejo suceso social, conservando en la indagación lo holístico y el sentido que caracteriza los hechos reales.

7.3. Instrumento

Para el desarrollo de este proyecto se utilizaron las entrevistas a profundidad, las cuales se entienden como encuentros entre el investigador y los informantes que están dirigidos hacia la comprensión de las perspectivas que tienen los informantes respecto de sus vidas, experiencias o situaciones, tal como las expresan con sus propias palabras (Taylor & Bogdan, 1984).

Se usó la historia de vida que es un tipo de entrevista a profundidad, en la cual el investigador trata de aprender las experiencias destacadas de la existencia de un individuo y las definiciones que aplica a las mismas. Asimismo, para la etnografía, esta herramienta permite explorar e ilustrar, en la trayectoria vital del hablante, los significados y prácticas culturales en las cuales se encuentra inserto (Restrepo, 2018). Con este instrumento se pretendía realizar preguntas encaminadas al interés principal y que estuvieran orientadas hacia el objetivo de la investigación, dando pasos para asegurar que ningún factor o acontecimiento sustancial estuviera descuidado y que las interpretaciones del sujeto fueran aportadas honestamente (Becker, 1966).

7.4. Procedimiento

Se realizaron dos entrevistas a profundidad a personas con experiencia y una larga trayectoria dentro del ámbito de investigación con el fin de realizar un acercamiento desde la historia de vida de cada uno. Lo anterior, se hizo a partir de una entrevista semiestructurada que permitió sostener una conversación en la que el individuo relatara los aspectos más relevantes en cuanto a

la profesionalización de las danzas folclóricas. Esto, teniendo en cuenta los objetivos específicos asociados a las barreras, los impulsores y a las dinámicas que se desarrollan en dicho contexto.

Posteriormente cada entrevista se transcribió para lograr que los datos estuvieran estructurados de forma precisa. Lo anterior, en busca de desarrollar una matriz de análisis dividida por categorías que permitiera emparejar la información obtenida de las entrevistas con la teoría a fin de llegar al cumplimiento de los objetivos planteados y a una respuesta a la pregunta problema. Con el fin de proteger la identidad de los entrevistados, se sustituye el nombre por la palabra “sujeto”, acompañado de un número a manera de indicativo.

7.5. Unidades de análisis

Como casos de estudio en el desarrollo de la investigación, se tomó a dos bailarines con una amplia trayectoria y reconocimiento dentro de las danzas folclóricas. Ellos han dedicado una considerable parte de su vida al ejercicio de la danza, en calidad de intérpretes y formadores, además han tenido relación con grupos que tienen gran credibilidad en Santiago de Cali. Lo cual permite una aproximación profunda desde sus historias de vida para analizar la profesionalización de estos individuos en la ciudad desde diferentes roles: coreógrafos, intérpretes y docentes.

8. Análisis y discusión de resultados

8.1. Barreras de la profesionalización de los bailarines de danza folclórica

Esta sección busca analizar los resultados obtenidos en cuanto a las barreras de la profesionalización de las danzas folclóricas en la ciudad, teniendo en cuenta la experiencia y perspectiva de los sujetos involucrados. Además, se observa el contexto en el que se desarrollan las artes y la cultura en Cali, esto con el fin de resaltar las respuestas más notorias que correspondan con el objetivo de investigación.

El sector educativo resulta ser una de las más grandes limitantes para los bailarines que desean obtener un título profesional. La oferta educativa especializada se queda corta en esta área, a nivel de ciudad se presenta el Instituto Popular de Cultura que ofrece educación técnica, siendo la única institución de formación para las danzas folclóricas en Santiago de Cali, sin embargo, el programa ha presentado cambios en los últimos años, el más notorio es la reducción del tiempo de estudio de la carrera, además ha enfrentado problemáticas a nivel interno que han generado un desequilibrio en la entidad.

Por otra parte, el SENA ha abierto espacios de formación técnica en danza. Sin embargo, esta oferta ha estado limitada en Cali, demostrando una vez más la ausencia de programas que cumplan con los requerimientos que este tipo de danza exige. Los sujetos coinciden en que existen opciones para formarse, pero las mismas no se ajustan a las necesidades del folclor. En la ciudad se ofrece una única opción de orden profesional, un pregrado de licenciatura en danza de la Universidad del Valle, no obstante, este está orientado en un gran porcentaje a la danza clásica y contemporánea, brindando un panorama cerrado que deja por fuera, consideraciones de las otras modalidades.

El sujeto 1 resalta que se está intentando instaurar esos procesos de educación en la ciudad mediante la creación de propuestas en espacios donde no existían este tipo de danza, como es el caso de Incolballet³ que ha realizado algunas puestas en escena de folclor. Sin embargo, el individuo en cuestión se pregunta “pero ¿cómo es ese folclor?”, haciendo alusión a los ideales que persigue esta modalidad, como lo es el reflejar la tradición y las identidades de los pueblos, algo que resulta indispensable considerar al momento de crear obras de este género.

Es necesario recalcar que tener la posibilidad de educarse es uno de los aspectos que contribuye a gozar de una mejor calidad de vida. Si los artistas tienen mejores oportunidades para desarrollar su profesión, se propicia el crecimiento del sector cultural. Por esa razón, es de gran relevancia contemplar la oferta existente en Cali, y de esta manera brindar opciones educativas con las que se pueda consolidar las artes escénicas y en particular las danzas folclóricas como un elemento fuerte en la cultura de la ciudad.

De igual modo, es relevante considerar que el mundo de los gestores artísticos y culturales presenta mecanismos distintos, dado que muchos de sus saberes son empíricos. Ellos enriquecen su conocimiento mediante talleres, experiencias de campo, entre otras formas. Lo dicho hasta aquí supone que estas experiencias tienen gran peso al momento de acreditarse como profesionales en el área. Si bien en algunos talleres se puede obtener certificaciones, estas muchas veces no son validadas cuando desean conseguir un trabajo, y en ocasiones no generan la credibilidad necesaria como artistas, lo que contribuye a que algunas entidades tiendan a desacreditar su labor.

Por otro lado, se evidencia que la ciudad presenta una baja apreciación cultural, no se valora al bailarín y por esa razón no se les otorga una remuneración adecuada, indiscutiblemente existe

³ Instituto Colombiano de Ballet Clásico

un problema de formación de públicos. Lo que resulta acorde con lo que plantean los sujetos “la misma sociedad no lo ve”, “Está en el imaginario que uno de la danza no vive, ... ¿usted de qué va a vivir? ¿usted está loco?”. Esto genera que a nivel general se desmerite el trabajo del artista, convirtiéndose en un gran impedimento para el desarrollo de esta actividad de manera profesional.

Este es un sector que por las características que presenta, tiene una alta dependencia de ayudas gubernamentales. A partir de la investigación, se evidencia que desde el Ministerio de Cultura se han implementado medidas para su desarrollo mediante la creación de programas que permitan mejorar aquellas problemáticas que enfrenta el área cultural en general. Se creó un programa para profesionalizar a artistas empíricos, sin embargo, resultó ser un programa muy genérico que dista de los objetivos del sujeto. Esta propuesta permitía realizar una vinculación con el instituto de Bellas Artes para impulsar su profesionalización. No obstante, la oferta de esta institución es limitada y no concuerda con la necesidad de certificación de los actores.

La creación del Plan nacional de Danza es un aspecto por resaltar debido a que este, se enfocó en mejorar las dinámicas de la danza en un marco de 10 años, identificando los principales vacíos y necesidades que se encuentran con esta modalidad. En este año, el plan entra en su etapa final y es allí donde realmente se analiza si la implementación de esta política dio resultados notorios en Cali. Los sujetos concuerdan en que hoy en día hay pocas oportunidades de desarrollar su profesión, que son ellos mismos los que tratan de abrirse espacios donde puedan ejercer y resaltan que para ellos las ayudas no han sido notorias.

Según la experiencia de los sujetos, si se desea encontrar estabilidad económica en la danza, únicamente se puede lograr mediante la docencia en una institución educativa. Esto se debe a la falta de espacios que permitan la ejecución de su arte de forma profesional, no existen compañías

de folclor o empresas que dediquen a mostrar espectáculos pagos de esta modalidad, entonces cuando un bailarín busca ejercer su profesión se encuentra con estos limitantes que impiden que la desarrolle en su totalidad.

Por otra parte, se resalta la dificultad que genera tener una agrupación de danza, por lo general los bailarines buscan crear este tipo de grupos como un espacio donde puedan ejercer su arte, a pesar de esto, son emprendimientos que se vuelven poco sostenibles. Los danzantes suelen aportar de los ingresos que obtienen en otros trabajos para el crecimiento del mismo sin recibir en muchos casos, retribución alguna. “...la mayoría de los que hacen parte de los grupos de danza, tienen su trabajo por aparte, es más, uno aporta de su trabajo, para su quehacer como bailarín”. Por tanto, se deduce que estas iniciativas se crean como espacios de bienestar debido a la satisfacción que les produce el baile, no porque realmente les brinde una sostenibilidad.

Por todo esto, la falta de opciones restringe la capacidad del individuo para elegir y alcanzar una forma de vida valiosa con la danza. Es claro que los sujetos eligen realizar esta actividad porque les resulta satisfactoria desde el bienestar emocional, no obstante, como se ha podido evidenciar, existen impedimentos de tipo económico, laboral y social que no permiten que los individuos alcancen una satisfacción completa con la profesión que decidieron ejercer.

8.2. Impulsores de la profesionalización de los bailarines de danza folclórica

A continuación, se presenta el análisis de los principales impulsores que intervienen en la profesionalización de los bailarines de danza folclórica en Santiago de Cali. Se mostrará el resultado de las indagaciones realizadas a través de las historias de vida de los sujetos con el fin de conocer que es lo que motiva a los individuos para convertirse en profesionales.

El principal impulsor para la profesionalización destacado por ambos sujetos tiene un carácter emocional. Resaltan que, para dedicarse a la danza, bien sea en el rol de docente, coreógrafo o

intérprete, es necesario contar con lo que ellos llaman “amor por la danza”. Además, destacaron que, lo fundamental es tener pasión por la profesión, pero que esto no es característico sólo del arte, sino que aplica a cualquier actividad que los seres humanos desarrollen, deben sentirse a gusto con lo que sea que lleven a cabo.

La felicidad y el goce que los individuos obtienen de su profesión es fuente de bienestar, es una manera de realización personal, ellos reiteran que, si alguien considera la danza como su labor es porque le apasiona, ya que “este camino es duro”. Lo anterior, remite al término de calidad de vida, dado que un individuo no sólo necesita poseer atributos materiales, sino que resulta vital el desarrollo del ser, la satisfacción con su existencia y con sus competencias personales. Un claro ejemplo, es que a raíz de la poca felicidad que obtenía de la fonoaudiología, el sujeto 1 pensó en dedicarse de lleno a la danza y por tanto considerarla el oficio central y no solamente un espacio de esparcimiento que le brindaba algo de dinero.

Además, la satisfacción se puede obtener en los diferentes roles en los que se desempeña la danza. Uno de los sujetos planteaba que, en el rol de intérprete, al bailar, el individuo se convierte en un actor en el escenario; la música, la motivación, la representación y la interpretación se empiezan a constituir como aquellos elementos que contribuyen para el enriquecimiento del ser. De igual manera, mencionaba que “el bailarín vive de ejecutar su actividad y del aplauso del público”.

Se encuentra la oportunidad de desempeñarse como docente y según uno de los sujetos, esto permite que el individuo se aperture al mundo y conozca más allá de lo que está normalmente a su alcance. Además, es una de las formas de trabajo que mejor funciona para los bailarines de la ciudad, donde coexisten espacios en los cuales se puede adquirir la vocación o la pasión por la profesión, tal es el caso del grupo universitario de danzas folclóricas Carmen López, en él

muchos estudiantes dejaron de considerar la danza como una materia extracurricular y posteriormente se dedicaron a su enseñanza.

De igual manera, los sujetos encuentran en las experiencias involucradas con la danza una forma de profesionalizarse y buscan pensar lo folclórico desde otras perspectivas que van fuera de lo académico. Esto, permite analizar otros impulsores que se relacionan con la ampliación de los conocimientos del artista mediante lo vivencial, pues a partir de ello obtienen la acreditación que necesitan de colegas y demás personas que interactúan en este contexto. Sin embargo, a la hora de enfrentarse por ejemplo a cuestiones laborales, no es suficiente el saber, es necesaria la comprobación por medio de un título.

De acuerdo con lo anterior, uno de los impulsores radica en la posibilidad de realizar investigaciones, esto es pensar la danza folclórica desde el conocimiento que ofrece el cuerpo. Lo cual, es supremamente relevante en el rol de coreógrafos, ya que las observaciones en el trabajo de campo se transforman en las narrativas de la propuesta coreográfica y sirven como argumento a la hora de justificar la puesta en escena. El sujeto 2 afirma que “en el escenario usted puede colocar lo que quiera, pero siempre y cuando tenga toda la argumentación para decirle o sustentarle a ese público que es lo que se está colocando en la escena”.

Además, la investigación permite una movilización geográfica en la cual se da un acercamiento entre las personas que viven en el territorio y los investigadores, lo que acentúa la creación de conocimiento a partir de la danza y aporta a la conservación de la tradición folclórica, lo que se constituye como la esencia del concepto de danza folclórica. El sujeto 1 relató una experiencia investigativa en la que se buscaba conocer acerca de La Tambora: “viajamos por Boyacá, nos fuimos a las plazas, como a vivir de cerca lo que queremos y digamos

esa es una motivación personalmente que yo tengo, no solamente del folclor de Colombia sino del folclor del mundo”.

De igual modo, los talleres, los foros nacionales o regionales, las asociaciones y los encuentros de danza se consideran impulsores porque contribuyen a la formación del bailarín, según afirmaron los sujetos, es una forma de confrontar aquello que saben con la realidad del hecho folclórico. En Colombia, existen numerosos espacios como los mencionados, que aportan elementos de capacitación en los cuales el artista de danza puede incrementar los saberes y recibir reconocimiento de sus pares, no obstante, a la hora de sustentar su oficio no resultan suficientemente válidos.

El sujeto 1 agregó que desde su punto de vista la posibilidad de viajar, conocer personas, encontrarse con otros grupos, enlazar conocimientos y construir mediaciones entre los mismos es una motivación para la profesionalización. Así, considera que son aspectos interesantes que se descubren en la danza y que sirven como reflexión en la creación de propuestas desde otras esferas, por lo que componen una forma de realización personal de los individuos.

Otra motivación que se evidenció es la existencia de los programas de profesionalización de la danza que han surgido en los últimos años por parte de diferentes entidades. A partir de carreras técnicas, tecnológicas o en asociación con algunas universidades se ha intentado abrir espacios para que los bailarines se certifiquen y se evidencia un esfuerzo de las instituciones gubernamentales como el Ministerio de Cultura con el fin de realizar aportes a la profesión. No obstante, la mirada que se tiene es en un contexto general por lo que no hay muchas opciones que estén netamente enfocadas a la danza folclórica.

8.3. Dinámicas de la oferta y demanda de la danza folclórica

En este apartado se pretende describir los principales hallazgos de la investigación en torno a las dinámicas de oferta y demanda que se desarrollan dentro de la danza folclórica. Como punto de partida se tomará la formación que tienen los bailarines desde lo empírico, luego se tratará el tema de la educación especializada, posteriormente se discutirá lo relacionado con las interacciones del mercado laboral y por último lo concerniente a la formación de públicos.

En primer lugar, en el sector cultural es común encontrar sujetos empíricos, es decir, individuos que han adquirido conocimientos en su campo de acción y no necesariamente por una institución de educación formal, este tipo de patrón también se refleja con los individuos que se dedican a las danzas folclóricas. El enriquecimiento y la experticia profesional se suelen adquirir a partir de las vivencias que se crean desde el espacio mismo, la exploración del hecho folclórico, la experiencia en talleres y lugares de intercambio de saberes ancestrales.

En cuanto a los talleres, la oferta que se da es bastante amplia debido a que existe una gran cantidad de eventos especializados en confrontar y discutir las dinámicas que determinan la danza, su origen y ejecución. Estos espacios suelen ser muy demandados ya que se vuelven escenarios de formación dada la experticia de los sabedores culturales que se encuentran en los mismos, donde no solo se enseña aspectos de la práctica, sino que también se aborda el contexto histórico que caracterizan los movimientos.

Ahora bien, cabe resaltar que los grupos de danza por los que pasan los bailarines se vuelven espacios de crecimiento profesional debido a que les brindan aportes que les permite enriquecer su perspectiva del folclor, dado el proceso investigativo que se da en torno a la creación de obras y la exploración de diversos tipos, lo que lo vuelve un escenario inicial de formación. Esto se ve reflejado en la experiencia de uno de los sujetos que resalta su paso por diferentes agrupaciones y

cómo esto influyó en el avance de su profesión “Allí en el grupo estudiábamos digamos lo que era los orígenes del folclor del pacífico, todo eso me sirvió a mí pues para crecer y ampliar mi abanico y rango de acción en cuanto al conocimiento de las danzas folclóricas y también el amor por el folclor”.

Por otra parte, existe la particularidad de que los sujetos que se forman empíricamente tienden a tener un mayor reconocimiento en el sector cultural. Suelen tener gran influencia dada la relevancia y el renombre que tienen en los espacios de confrontación que frecuentan. En el caso de los individuos que inician en esta profesión se enfrentan con una problemática de credibilidad, por lo general asisten a talleres donde puedan certificarse y crecer a nivel de experiencia, pero al momento de buscar oportunidades en el mercado laboral, estas no representan elemento que genere confiabilidad.

En segundo lugar, los bailarines de danza folclórica presentan una situación precaria en cuanto al tema de educación especializada. Uno de los problemas más evidentes es el déficit en la oferta educativa, ya que en Cali no existen suficientes instituciones que busquen profesionalizar a estos artistas desde lo académico. A nivel de educación superior, sólo se ofrece una licenciatura en danza por parte de la Universidad del Valle y a nivel técnico o tecnológico, las opciones se limitan a una carrera técnica en danza que es orientada al género moderno.

De igual manera, en iniciativas anteriores como en el caso del proyecto Colombia Creativa (2008-2010), la oferta se orientaba a programas de licenciatura para el área de danza que no se lograban ajustar a las necesidades de la modalidad folclórica. Esta escasez y generalización de la oferta reafirman la necesidad de definir escenarios para la profesionalización de los bailarines de danza folclórica que permitan una dignificación de la profesión, que logren el reconocimiento de su práctica y que aporten a la construcción de la calidad de vida de los individuos.

Es necesaria la creación de opciones que permitan a los artistas acceder a procesos de formación de calidad próximos a sus lugares de origen. Esto, dado que actualmente los programas de pregrado se encuentran en las ciudades de Bogotá y Medellín, es decir que la inexistencia de una estructura fuerte en cuanto a la oferta educativa especializada causa que los bailarines busquen por fuera, aquello que no encuentran en Cali. El sujeto 2 relataba que por este motivo muchos de los estudiantes que han pasado por el grupo que dirige, se han marchado a estudiar en otras zonas del país, han elegido opciones como la licenciatura en danza de la Universidad de Antioquia e inclusive algunos de ellos han optado por salir de Colombia a lugares como Francia.

Por otra parte, no hay mecanismos que validen los conocimientos que el bailarín ha adquirido en distintos espacios, ni en términos de conocimiento ni de competencia laboral, lo que afecta el desarrollo de los distintos procesos que se llevan a cabo en el sector y los procesos de profesionalización de la danza folclórica. El sujeto 1 mencionaba que, al llegar al Instituto Popular de Cultura, ya tenía un recorrido: “para mí lo que me estaba brindando el IPC era como tratar de solucionar el cartón que necesitaba porque ya había muchas cosas que ya las había entendido”. Un entendimiento desarrollado desde la experiencia y las particularidades que brinda la danza folclórica, desde el saber del pueblo y del acercamiento a los distintos territorios donde está la posibilidad de pensar la danza desde diferentes perspectivas.

En el marco de las danzas folclóricas, existe una alta demanda de educación especializada. Los intérpretes, coreógrafos y docentes que se han formado empíricamente buscan acceder a una educación formal para obtener el reconocimiento que otorga un título académico, pero no es posible satisfacer esa demanda y es que según el sujeto 2 “hay una población flotante con una

necesidad de formación grandísima, que si se le abriera el espacio, mejor dicho, la facultad de artes no tendría en donde, tendría que abrir muchos espacios para contribuir a ello”.

En tercer lugar, en Cali se presentan deficiencias en cuanto a las dinámicas laborales que conciernen a los bailarines de danza folclórica. Uno de los aspectos que se destacan es la existencia de una baja demanda laboral para que el bailarín se desempeñe de manera formal como intérprete, esto se debe a la ausencia de empresas constituidas dedicadas a esta modalidad. Efectivamente, como mencionaban los sujetos, en la ciudad no hay una organización como Delirio en el caso de la salsa o una compañía como la de Amalia Hernández en México.

Dada esta problemática, los bailarines se refugian en el campo de la docencia. Al estar vinculados a una institución, los artistas de danza encuentran una mediana estabilidad laboral asociada con la trayectoria, la credibilidad y el pago de un salario fijo y aspectos de seguridad social. De hecho, los años que llevan en la docencia, les brinda a los sujetos la oportunidad de acceder a una mejor calidad de vida que se desarrolla no solo desde el enfoque de libertad, sino que se traduce en la posibilidad de satisfacer otras necesidades. Empero, el tipo de contrato que se maneja en este contexto, en la mayoría de los casos es a término definido, dependiendo de la organización puede variar su renovación entre seis meses o un año.

Otro aspecto deficiente de la demanda laboral, se presenta desde dos panoramas: el primero es el caso del sujeto 1 y de los alumnos del sujeto 2, a quienes se les exigía un título que validara sus experiencias para poder desempeñarse en la danza, que les brindara acreditación y por tanto la posibilidad de ser contratados; el segundo, corresponde al caso del sujeto 2, quien no ha tenido problemas en ese sentido, ya que antes de trabajar en la institución en la que se desempeña como docente, tuvo una experiencia con el grupo de folclor y por ende tenía credibilidad.

Además, se evidencia que no hay un gremio consolidado que regule tarifas y logre reflejar las necesidades de los bailarines de danza folclórica y por tanto vivir del ejercicio de la danza resulta ser una tarea compleja. Al no existir categorías que establezcan las condiciones mínimas de la profesión, se restringen las oportunidades laborales y se profundizan los problemas de valoración de la cultura presentes en la sociedad. Esto, repercute en la vida y el bienestar de quienes se dedican a esta labor, haciendo que busquen otras alternativas, como afirma uno de los sujetos “yo siento que todos tienen trabajo complementario...no conozco en Cali, algún bailarín que se dedique solamente a bailar y que de eso viva”

En último lugar, la danza folclórica es uno de los géneros que más se ejecutan en el país, por ende, hay una gran cantidad de agrupaciones que se dedican a crear espectáculos, montajes y coreografías de esta modalidad. Cali no es la excepción a la regla, la oferta existente en este ámbito es bastante amplia, lo que lo vuelve un escenario idóneo para estudiar dinámicas en la cuanto a difusión y circulación de las puestas en escena y su aceptación por parte de los posibles públicos.

En general, los sujetos perciben una baja disposición a pagar por parte de los caleños en cuanto a lo cultural. Por lo que se refiere a los eventos de danza folclórica, estos tienden a ser demandados cuando se ofrecen de manera gratuita, como es el caso del Encuentro Nacional e Internacional de Danzas Folclóricas Mercedes Montaña. Este es uno de los eventos más representativos de la ciudad y tiende a albergar un robusto porcentaje de asistentes presumiblemente gracias a ese carácter gratuito.

Hay que mencionar además que existe un tema de valoración cultural, los individuos por lo general no conocen todas las implicaciones que existen alrededor de la creación de una obra o espectáculo, aún falta que se cree un espacio de reconocimiento y dignificación desde la

educación, para que se reconozca las virtudes de la práctica. Cabe resaltar que es una profesión en la que se puede ejercer y merece mayor apreciación por parte de los ciudadanos. Se debe cambiar la concepción de que es una actividad se realiza únicamente como pasatiempo.

En el marco del Plan Nacional de Danza se pensaba en implementar medidas para lograr que la cultura y la danza fueran reconocidos como aspectos que dinamizan las cuestiones sociales y económicas del país, pero se evidencia que estos factores siguen siendo débiles. Uno de los sujetos resalta que se debería propiciar la creación de más espacios artísticos en los colegios con el fin de abrir nuevas plazas a quienes se dedican profesionalmente a la danza folclórica. Esto sería una manera de formar públicos y fomentar el arte, logrando que surjan de audiencias para cubrir el déficit existente y, por ende, generar crecimiento en el sector.

Cabe resaltar que uno de los aspectos que se observan en la ciudad es que en ciertas ocasiones se le brinda mayor importancia a otros géneros como la salsa o el ballet, estos por lo general tienden a ser más aceptados socialmente. Por esta razón, se reitera el tema de apreciación, la danza folclórica se caracteriza por ser un reflejo de la tradición e identidad de los pueblos, por ello resulta relevante el reconocimiento por parte de los ciudadanos, para que esta modalidad pueda tener un desarrollo y logre trascender como práctica profesional.

Un caso en particular a mencionar es que en la ciudad se dio la creación de la primera asociación de danzas folclóricas en el país, denominada ASOFOLCALI, la cual nace en 2008 con el fin de unir esfuerzos entre agrupaciones para tener influencia en las decisiones de cultura en la ciudad. Uno de los sujetos menciona que hace parte de ella y que su relevancia recae en que es una forma de visibilizar las peticiones de la modalidad, mostrar una consolidación del sector y de discutir las necesidades que enfrentan como gremio.

9. Conclusiones y recomendaciones

A partir de los resultados brindados por la investigación, se tiene como principal conclusión que, en el panorama actual de Santiago de Cali, el proceso de profesionalización de los bailarines de danza folclórica atraviesa por numerosas dificultades y los principales impulsores son de carácter emocional, por lo que no hay garantías para una calidad de vida fuera del enfoque de la felicidad que brinda el ejercicio de la danza.

La danza folclórica genera bienestar en los sujetos desde el aspecto de la felicidad y satisfacción que les produce la actividad en sí misma. Además, al ser uno de los géneros más desarrollados en el país, puede producir un alto impacto a nivel de mercado, pero eso es posible solo si se brindan garantías que permitan su pleno desarrollo para contribuir a crear una economía de la cultura sólida. No obstante, hoy en día hay factores como la falta de oportunidades laborales, deficiencias en cuanto a programas de educación formal, pagos y problemas de formación de públicos que no permiten que los individuos tengan la oportunidad de experimentar una calidad de vida óptima.

En Cali, se evidencia que existe un problema de formación de públicos que impide que al bailarín se le reconozca como un profesional. Por tanto, se deben instaurar procesos de educación cultural desde las escuelas, con el fin de formar nuevas audiencias y a su vez fomentar más el arte, para que aumente la credibilidad en la profesionalización del artista y que de esta manera tenga mayores oportunidades de desarrollar su profesión y de encontrar espacios adecuados para la misma.

De igual manera, socialmente se debe propender por el reconocimiento de las artes, con el objetivo de lograr la apropiación de las expresiones artísticas existentes y la creación de un

sentido de pertenencia por parte de los ciudadanos. Esto, para catapultar la demanda de las puestas escénicas y por tanto apuntar a la dignificación de la práctica.

En esa línea, resulta relevante que los apoyos gubernamentales sean más notorios para las personas del gremio, dado que el folclor es un género con alta presencia y requiere de oportunidades como cualquier otro. También, es evidente que la estabilidad económica se puede encontrar si se trabaja desde el rol docente en una institución educativa, en parte debido a la inexistencia de empresas constituidas en las que se pueda trabajar como intérprete.

Lo anterior, sesga las salidas laborales que tiene un bailarín profesional y hace que desempeñarse como coreógrafo o tener academias de danza no sea rentable. En consecuencia, es necesaria la apertura de espacios de trabajo que les permita a los bailarines contar con una fuente de ingreso desde el ejercicio de la danza y gozar de mayores posibilidades de desarrollar su profesión de modo que se obtenga bienestar y satisfacción que se deriven en calidad de vida.

Por otra parte, las barreras en cuanto a la credibilidad de los procesos causan problemas a la hora de que los bailarines se enfrenten al mundo laboral. Los sujetos que se forman en el folclor obtienen una enorme fracción de sus conocimientos de manera empírica y muchas veces se certifican participando en diferentes talleres que encuentran, dado que allí es donde más se estudian aspectos teóricos-prácticos para la enseñanza y ejecución de la danza. Sin embargo, no cuentan con formas efectivas de validar los saberes desde el ámbito académico, por lo que se debe estudiar la posibilidad de entregar certificaciones que validen toda la experiencia adquirida con el paso de los años.

La oferta educativa y los programas para solucionar los problemas presentes en el proceso de profesionalización de los bailarines deben estructurarse de acuerdo con la necesidad de los individuos y teniendo en cuenta los requerimientos de la danza folclórica. Con lo cual, se puede

consolidar la danza como un elemento que aporte al fortalecimiento del sector y que permita el desarrollo social y económico del país, incluso se abriría la posibilidad de exportar un mayor número de productos culturales dada la apreciación del folclor colombiano en el extranjero.

Cabe resaltar que Cali es una ciudad que baila en diferentes formas, por lo que se deben implementar políticas que permitan desarrollar todo el potencial artístico que existe y resolver aquellas falencias que impiden su avance, esto como una manera de consolidar la oferta e impulsar la demanda, y así, crear espectáculos y obras que posibiliten la generación de ingresos y que propicien oportunidades para los artistas.

Para el desarrollo de investigaciones futuras, se recomienda estudiar las relaciones sociales y económicas que se desenvuelven en el sector de la danza en pro de obtener una mejora de las problemáticas de este y ahondar en las posibilidades de generar alternativas que dinamicen la economía. Igualmente, sería pertinente llevar a cabo un análisis de la estructura de mercado con el fin de realizar una aproximación más idónea de las características que influyen en la calidad de vida de los artistas.

Finalmente, se recomienda a la Facultad de Ciencias Administrativas y Económicas de la Universidad Icesi que continúe con la formación de sus estudiantes en lo relacionado con la economía de la cultura. Dado que los valores económicos y simbólicos derivados de los bienes y servicios culturales contribuyen a generar una visión positiva de la ciudad, producen impacto económico y propician el desarrollo social.

10. Bibliografía

- Aguayo, C. (2007). Profesión y profesionalización: hacia una perspectiva ética de las competencias en trabajo social. *Tendencia & Retos*(12), 107-117.
- Ángel, S. (2010). *Lineamientos del Plan Nacional de Danza para un país que baila 2010-2020*. Bogotá, Colombia: Ministerio de Cultura. Obtenido de <https://www.mincultura.gov.co/areas/artes/danza/Documents/LineamientosPlanDanza2aEdicion.pdf>
- Aninat, M., Hernandez, S., Poblete, I., Valle, E., & Viejo, M. A. (2012). *Cultura y Economía I*. Chile: Consejo Nacional de la Cultura y las Artes. Obtenido de <https://www.cultura.gob.cl/publicaciones/cultura-y-economia-i/>
- Ardila, R. (2003). *Calidad de vida: una definición integradora*. *Revista Latinoamericana de Psicología*. Obtenido de <https://www.redalyc.org/pdf/805/80535203.pdf>
- Brewka, B. (2008). *Creative Economy Report*. Naciones Unidas: UNCTAD. Obtenido de https://unctad.org/en/docs/ditc20082cer_en.pdf
- Doroeste, J. L., & Massó, N. (1989). Perfil fisiológico del bailarín. *Archivos de Medicina del Deporte*, VI. Barcelona. Obtenido de http://femede.es/documentos/Bailarin_57_21.pdf
- Escudero, M. C. (2013). *Cuerpo y danza: Una articulación desde lo corporal. (Trabajo final de posgrado. Universidad Nacional de La Plata)*. Obtenido de <http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/tesis/te.894/te.894.pdf>
- Frey, B. (2000). *La economía del arte*. (P. Schwartz, Ed.) La Caixa. Obtenido de https://www.caixabankresearch.com/documents/10180/54279/ee18_esp.pdf
- Fundación Delirio. (2018). *Al ritmo de la creatividad: las artes escénicas alzan su voz. Herramientas para la estructuración de proyectos de desarrollo de las artes escénicas en el Valle del Cauca*.
- García, A. K. (2015). La danza folclórica en Bogotá: Cavilando reflexiones. *Revista Calle 14*, 10(16).
- González, V. (2018). Avatares de la gestión cultural. Acercamientos desde la licenciatura en Gestión y Promoción de las Artes de la UNICACH. *Península*, 187-212.
- Guillot, G., & Prudhommeau, G. (1984). *Gramatica de la danza clasica*. Buenos aires: Hachette.
- Hernandez Sampieri, R. (2014). *Metodología de la investigación*. Mc Graw- Hill / Interamericana Editores S.A.
- Kliksberg, B. [Canal Encuentro]. (18 de Julio de 2017). El informe Kliksberg IV: ¿Cómo funciona la economía? I (capítulo completo). Obtenido de <https://www.youtube.com/watch?v=9jB6NKzeePs&t=1122s>
- Ley 1493. (2011). *Ley de espectáculos públicos(punto a) del Artículo 3º*. Colombia.
- Lugo, L. H., García, H. I., & Gómez, C. (Junio de 2002). *Calidad de vida y calidad de vida relacionada con la atención en salud*. Obtenido de https://www.researchgate.net/profile/Hector_Garcia_Garcia/publication/26583023_Quality_of_life_and_quality_of_life_related_health_Calidad_de_vida_y_calidad_de_vida_relacionada_con_la_atencion_en_salud/links/5ac7926baca272abdc5ce963/Quality-of-life-and-qua

- Marshall, C., & Rossman, G. (1999). *Designing qualitative research*. Londres: Sage Publications.
- Martín-Sauceda, M. T. (s.f.). Técnicas de Danza: Huellas en el cuerpo. Obtenido de <https://www.danzaterapiaragon.com/wp-content/uploads/Tecnicas-de-Danza-Huellas-en-el-Cuerpo.pdf>
- Marulanda, O. (1984). *El Folclor de Colombia: Práctica de la identidad cultural*. Bogotá: Artestudio Editores. Obtenido de <http://babel.banrepcultural.org/cdm/ref/collection/p17054coll10/id/2398>
- Ministerio de Cultura. (2008). *Bases para la implementación del proyecto Colombia Creativa*. Bogotá. Obtenido de <https://www.mincultura.gov.co/SiteAssets/documentos/migracion/DocNewsNo1711DocumentNo2124.PDF>
- Ministerio de Cultura. (2010). *Política de artes*. Obtenido de https://www.mincultura.gov.co/ministerio/politicas-culturales/politica-de-artes/Documents/01_politica_artes.pdf
- Pagola, H. (2016). La danza, ¿Comprensión y comunicación a través del cuerpo en movimiento? *Brocar: Cuadernos de investigación histórica*(40), 269-293. doi:<http://doi.org/10.18172/brocar.3251>
- Restrepo, E. (2018). *Etnografía: alcances, técnicas y éticas*. Lima: Universidad Nacional Mayor de San Marcos.
- Sbodio, M. (2016). La cultura en tensión. Entre la profesionalización y el proceso creativo. *Sociales en debate*(10).
- Taylor, S., & Bogdan, R. (1984). *Introducción a los métodos cualitativos de investigación. La búsqueda de significados*. Paidós Ibérica.
- Throsby, D. (2001). *Economía y cultura*. Madrid: Cambridge University Press.
- Tonon, G. (2010). La utilización de indicadores de calidad de vida para la decisión de políticas públicas. *Polis, Revista de la Universidad Bolivariana*, 9(26), 361-370.
- Towse, R. (2019). *A textbook of cultural economics* (Segunda ed.). New York: Cambridge University Press.
- UNESCO. (2018). Ambitos del patrimonio cultural inmaterial. Obtenido de Patrimonio Cultural Inmaterial: <https://ich.unesco.org/doc/src/01857-ES.pdf>
- Urquijo, M. J. (27 de Junio de 2014). *La teoría de las capacidades en Amartya Sen*. Obtenido de <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=5010857>
- Yin, R. (1994). *Investigación sobre estudio de casos: Diseño y metodos* (Segunda ed.). Londres: Sage publications.
- Zappelli, J. (2018). Cuerpo y mundo del trabajo: Percepciones y sentidos del cuerpo en el proceso de profesionalización de bailarinas profesionales de La Plata en el año 2017. *X Jornadas de Sociología de la UNLP*. Ensenada, Argentina: Universidad Nacional de La Plata. Obtenido de http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/trab_eventos/ev.11809/ev.11809.pdf