

Danza, trabajo y organización colectiva durante la pandemia de COVID-19. El caso del Frente de Emergencia de la Danza (FED)



Aldana Iglesias

Universidad Nacional de San Martín, Grupo de Estudios de Danzas Argentinas y Latinoamericanas, Universidad de Buenos Aires, Argentina
Aldana.iglesias94@gmail.com

Fecha de recepción: 28/12/2022. Fecha de aceptación: 8/03/2023

Resumen

Los/as agentes que conforman la práctica dancística son parte de un proceso de constitución de una identidad como trabajadores/as y de la construcción de una organización colectiva que los represente como tales. Pero esta identidad se encuentra atravesada por distintos sentidos otorgados al trabajo que se relacionan con la conformación propia de la práctica. Ante el panorama planteado por la pandemia esta organización no se detuvo, sino que se pensaron nuevas estrategias para buscar mejorar las condiciones precarias que caracterizan al sector. A partir de un análisis cualitativo de las actividades y publicaciones del FED el objetivo de este artículo es realizar una primera aproximación a la experiencia organizativa del mismo e identificar los sentidos del trabajo que discurren allí.

PALABRAS CLAVE: DANZA, TRABAJO, ORGANIZACIÓN COLECTIVA, FED, PANDEMIA.

Dance, labor and collective organization during the COVID-19 pandemic. The case of the Frente de Emergencia de la Danza (FED)

Abstract

The agents that make up the dance practice are part of a process of constitution of an identity as workers and of the construction of a collective organization that represents them as such. But this identity is traversed by different meanings given to work that are related to the conformation of the practice itself. Faced with the panorama posed by the pandemic, this organization did not stop, but rather new strategies were devised to improve the precarious conditions that characterize the sector. Based on a qualitative analysis of the activities and publications of the FED, the aim of this article is to make a first approach to the organizational experience of the FED and to identify the meanings of the work that take place there.

KEYWORDS: DANCE, LABOR, COLLECTIVE ORGANIZATION, FED, PANDEMIC.

Danza, trabajo y organización colectiva durante la pandemia de COVID-19. El caso del Frente de Emergencia de la Danza (FED)

La cuestión del trabajo, sus problemáticas, su definición, sus transformaciones, entre otros aspectos, sigue manteniendo un lugar más o menos protagónico en las discusiones tanto académicas como políticas. Esto pudo observarse en los últimos dos años (2020 y 2021) en los cuales se visibilizaron muchas problemáticas que se venían arrastrando desde décadas atrás con respecto al trabajo y al sujeto trabajador/a. En cierta medida se dejaron de lado las discusiones sobre qué definimos por trabajo y cobraron fuerza aquellos planteos sobre el sustento de las personas para sobrevivir en un panorama de aislamiento en el que prácticamente todas las actividades se vieron afectadas de alguna manera, ya sea intensificando las labores, disminuyéndolas o perdiendo fuentes de empleo y trabajo. A su vez, la movilización colectiva de los/as trabajadores/as también se enfrentó a nuevos desafíos ante el aislamiento que impedía llevar adelante aquellas estrategias de movilización tradicionales. Durante los últimos dos años se ha debatido mucho sobre los impactos, los cambios generados por la pandemia y sus consecuencias, pero aún queda mucho por analizar, sobre todo en lo relativo a la organización colectiva y a la cuestión del trabajo. En línea con esto, el objetivo de este artículo es indagar sobre estos temas a partir del análisis del Frente de Emergencia de la Danza (FED).

El FED se creó en abril de 2020 al poco tiempo de declarado el Aislamiento Social Preventivo y Obligatorio (ASPO)¹ en la Argentina por decreto presidencial. El mismo se encuentra conformado por organizaciones y agrupaciones de distinta naturaleza -el sindicato de trabajadores de la danza, el movimiento por una ley nacional de danza, salas, estudios de danza, asociaciones civiles, compañías, grupos de investigación, entre otros- denominados “proyectos constituidos”. Los cuales se unieron con el fin de pensar “estrategias y políticas públicas para la danza a corto, mediano y largo plazo”. Este grupo de proyectos conformó “un frente común ante la emergencia sanitaria”² y sobre todo ante la crisis económica y cultural producida por la pandemia. En el momento analizado para el presente artículo el FED funcionaba semanalmente en “asambleas” donde los distintos proyectos que participaban del mismo exponían y debatían las problemáticas del sector. La convocatoria a participar del FED se realizaba con frecuencia en las redes sociales y los proyectos que tenían interés en participar de estas asambleas podían sumarse a través del correo electrónico proporcionado en dichas publicaciones. A esto se sumaba una invitación abierta a toda la comunidad para participar de los distintos plenarios realizados de manera virtual entre los meses de agosto y octubre del 2020.

Esta virtualidad se relaciona directamente con el aislamiento, el cual supuso un fuerte impacto para todo el sector cultural debido a las características y dinámicas propias de sus prácticas que suponen, en gran medida, la necesidad de que las personas confluyan

1. El ASPO implementado mediante el Decreto de Necesidad y Urgencia (DNU) 875/2020 en marzo del 2020 establecía que todas las personas debían permanecer en sus lugares de residencia habituales y solo podían movilizarse para ciertas tareas esenciales con permisos que eran tramitados y otorgados a través del gobierno nacional. Mientras que los únicos que podían movilizarse a sus lugares de trabajo eran aquellos denominados esenciales como, por ejemplo, trabajadores/as de supermercados o trabajadores/as de la salud.

2. Lo resaltado entre comillas corresponde a textuales extraídos de las publicaciones en Instagram y Facebook del FED y a categorías nativas.

en un cierto espacio, tanto sus trabajadores/as como sus consumidores. El pedido de declarar la “emergencia cultural” tuvo una fuerte relación con la situación laboral y económica de los/as trabajadores/as culturales que alcanzó a sujetos de distintas disciplinas. Y muchos de los reclamos que se realizaron, principalmente al Estado, tenían sus cimientos en luchas y pedidos históricos agravados por la pandemia. Por este motivo, resulta fundamental para el desarrollo de este trabajo recuperar las dinámicas de organización y movilización previas a la pandemia en el sector de la danza ya que forman parte de la trayectoria que posibilitó la creación del FED y su fortalecimiento posterior a la salida del ASPO.

Desde el año 2007 en la práctica dancística se puede observar un proceso de conformación de un sujeto político y trabajador (Iglesias, 2022) que incluyó la creación de un sindicato propio, la Asociación Argentina de Trabajadores de la Danza (AATDa), el cual se encuentra participando del FED. A su vez, AATDa tiene una fuerte relación con el Movimiento por una Ley Nacional de Danza (MLND) y en ambas experiencias de organización colectiva es central la figura del/la trabajador/a de la danza. Aunque se puede pensar que hay pocas dudas sobre que el sujeto trabajador/a de la danza se fue instalando en la comunidad en estos quince años podemos preguntarnos cómo se define ese sujeto, cómo es ese proceso de constitución y cuáles son sus características. Esto nos permitirá profundizar en las formas de organización colectiva que se disputarán la representación de dichos sujetos y sobre todo los sentidos del trabajo que atraviesan estos procesos. Los interrogantes que surgen ante esto y que guiarán el presente artículo son: ¿Qué lugar cobra esta discusión, que atravesó los últimos 15 años de la práctica dancística, dentro del FED? y ¿qué sentidos del trabajo pueden observarse en el FED?

A partir de un análisis cualitativo de las actividades virtuales y publicaciones en redes sociales del FED durante su conformación y primer año de funcionamiento se buscará indagar cómo aparece la discusión en torno al trabajo y al sujeto trabajador/a de la danza en dichos espacios digitales y qué sentidos del trabajo se reflejan en la dimensión pública del FED. Debe resaltarse que se trata de una investigación en curso y que esto constituye una primera aproximación a un proceso que se encuentra en desarrollo y sobre el cual se espera la continuidad de las investigaciones.

Ser o no ser parte del FED

Históricamente la relación de las ciencias sociales con sus objetos de estudio ha sido compleja y el rol del/la investigador/a se encuentra jugando en las discusiones sobre la pretensión de objetividad y la subjetividad. En este sentido, se ha reflexionado mucho sobre esta relación investigador/a-objeto, desde la teoría clásica, y a su vez se han realizado distintas propuestas metodológicas para abordar dichos objetos. Objetos de estudio que en las ciencias sociales no se encuentran de forma directa sino que son construcciones teórico-metodológicas sobre situaciones, acciones, grupos, etc. que son parte y producto de nuestras sociedades tanto en el presente como en el pasado. Desde la sociología clásica Weber plantea que, si bien el/la investigador/a debe intentar acercarse a su objeto de estudio sin juicios de valor, a su vez debe ser consciente de que lo hará de forma mediada por su propia subjetividad como individuo que forma parte de un grupo social y que tiene sus propios intereses (Weber, 1993). Asimismo, dentro de la sociología Bourdieu fue otro de los teóricos que pensó la posición social del/la investigador/a en su teoría de los campos, considerando que el mismo debe realizar una reflexión crítica sobre su lugar en el campo (Bourdieu y Wacquant, 2005).

En relación a esto, la antropología ha brindado importantes aportes con respecto a la cuestión de la reflexividad en el estudio empírico y en la participación en un campo metodológico. Debido a su método característico -la etnografía- la antropología ha analizado en profundidad la relación del/la investigador/a con el campo. En este sentido, el/la investigador/a puede realizar su análisis en un campo cercano o conocido o en uno sobre el cual tiene un conocimiento restringido. Por este motivo, el ejercicio de reflexividad por parte de quien investiga será distinto según el campo, y a su vez, estará siempre presente en la investigación. Este ejercicio supone una reflexión crítica del lugar desde el que produce la persona que lleva adelante la investigación (Guber, 2001), lo cual permitirá que pueda desentrañar aquellas categorías y relaciones sociales que aparecen como dadas para los/as agentes que participan del campo. Por otro lado, el extrañamiento (Lins Ribeiro, 1989) será distinto al conocer el campo, en este caso las categorías nativas, las dinámicas de funcionamiento, entre otras características, requerirán que la persona que investiga se cuestione lo que para él o ella es natural o normal.

Si bien la discusión sobre la objetividad o no del/la investigador/a al llevar a cabo un trabajo de campo y posterior producción teórico-metodológica excede el presente artículo, es fundamental tener en cuenta esta discusión a la hora de estudiar un campo conocido y sobre todo al ser parte del objeto de estudio. En línea con esto, estas discusiones deben formar parte de la presente investigación ya que mi relación como investigadora, como parte de la práctica dancística y como parte del GEDAL,³ grupo que forma parte del FED, atravesarán mi análisis. Este apartado intenta ser una breve reflexión crítica sobre la importancia de cuestionar mi propia práctica como investigadora y hacer visible en estas discusiones el lugar desde el cual llevo a cabo este análisis. Siendo parte de la práctica dancística y específicamente del colectivo analizado en este escrito, mi ejercicio de reflexividad supone no dar por sentado lo que dicen o hacen los actores y tratar de generar un extrañamiento constante de categorías y acciones que para mí parecen naturales y de esta forma desnaturalizar lo familiar.

A su vez, esto hace parte de los estudios de la danza entendiendo la interdisciplinariedad que los mismos proponen, donde confluyen distintas metodologías y teorías (Cadús, 2019). En este sentido, la presente investigación se enmarca en dichos estudios desde una estrategia metodológica cualitativa de análisis de fuentes, en este caso publicaciones de redes sociales y observación participante de los plenarios realizados por el FED de manera virtual durante el periodo analizado. El recorte temporal se realizará entre los inicios del Frente en redes sociales en junio del año 2020 y se extenderá hasta abril del año siguiente debido a los cambios producidos en la composición del FED en ese momento, entendiendo que supone un análisis diferente que excede el presente trabajo. Se tomaron para este estudio las publicaciones de Facebook, Instagram y YouTube realizadas en el periodo mencionado. Se analizaron 109 publicaciones de Instagram, 25 de Facebook y 22 videos de YouTube además de la participación en los tres plenarios realizados en los meses de agosto, septiembre y octubre del 2020.

La comunidad de la danza organizada

La pandemia por Covid-19 no hizo más que agudizar, visibilizar y complejizar una situación laboral ya de por sí compleja para los/las trabajadores/as de la danza. Muchos de estos sujetos se desempeñan en condiciones laborales precarias y sobre todo informales lo que supone que sus ingresos no tienen un flujo constante y están

3. Grupo de Estudios de Danzas Argentinas y Latinoamericanas que radica en el Instituto de Historia del Arte Argentino y Latinoamericanos (IHAAL) de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires (UBA).

atados al desarrollo de su actividad. Además, se trata de un sector heterogéneo en cuanto a sus condiciones laborales y sobre todo de contratación. Podemos esquematizar esto en tres ámbitos: oficial, no oficial o “danza independiente” y comercial. El primero corresponde a aquellas compañías que dependen del Estado en sus diferentes jurisdicciones, mientras que el comercial se compone de empresarios de distinta naturaleza. Por otro lado, el ámbito no oficial o denominado independiente es quizás el más complejo de definir y donde se concentran la mayor cantidad de hacedores de la danza, los mismos no trabajan en relación de dependencia y utilizan sus propios recursos y ganancias para producir sus obras (Iglesias, 2022).

Ante esta situación, gran parte de los/as trabajadores/as no poseen contratos formales lo que dificultó la situación laboral durante la pandemia, especialmente en el ASPO en el cual no podían desarrollarse de manera habitual y en consecuencia dejaron de percibir ingresos. En este sentido, se trata en gran medida de sujetos que son expulsados de un sistema capitalista cada vez más feroz que afecta a cada vez más personas (Sassen, 2015) en el cual la pandemia resaltó las desigualdades al interior mismo de la práctica dancística. A pesar de esto, se trata de sujetos con capacidad de agencia que de distintas maneras se organizan para mejorar sus condiciones laborales, organización que se encuentra en crecimiento desde hace más de una década. Esto se traduce en la conformación de un sujeto trabajador desde el 2007 y la consolidación de una herramienta sindical propia que hoy forma parte del FED.

El Movimiento por una Ley Nacional de Danza (MLND) también es parte de este proceso dando especial importancia a la idea de trabajador/a de la danza (Iglesias, 2022; Arenas Arce, 2022) y constituyéndose como un integrante central al interior del FED, lo cual puede observarse en la participación de referentes del MLND en los plenarios del Frente. La centralidad que tienen estas referentes del Movimiento y del sindicato es consecuencia, en gran parte, de una construcción histórica que, bajo el lema “bailando trabajo”, posicionó al MLND como aquel que instauró al trabajador/a de la danza en el espacio público. A pesar de que el objetivo del proyecto de Ley es crear un Instituto de fomento de la actividad, gracias a las consignas del Movimiento se transformó en una estrategia para visibilizar las condiciones laborales precarias que alcanzan a gran parte del sector. El proyecto de Ley se presentó múltiples veces en el Congreso de la Nación con diferentes intensidades de movilización pero, sin lograr la sanción de la misma, lo que la sentó como una deuda pendiente del Estado hacia la comunidad de la danza. Dentro del FED este reclamo aparece con más fuerza en redes hacia finales del año 2020 lo cual coincide con la salida del ASPO y el regreso del aforo y de algunas actividades con medidas sanitarias de cuidado.

En este punto, vale la pena realizar algunas aclaraciones, primero es central tomar en consideración estos procesos previos, como marco para el presente escrito, y a su vez pensar las continuidades y rupturas que el FED tendrá con respecto a estas experiencias que forman parte del Frente por lo que también deben considerarse las tensiones que surgen en dicha relación, esto último será profundizado en próximas investigaciones. Una de las rupturas que podemos observar es la necesidad del FED de idear nuevas estrategias de movilización en un contexto particular como el que supuso el Aislamiento por la pandemia de covid-19, donde la presencialidad no era posible. Segundo, es fundamental destacar que el proceso de constitución de un sujeto trabajador/a de la danza se encuentra atravesado por distintas tensiones, una de ellas es entre una concepción romántica del quehacer artístico y una concepción de trabajo tradicional (Iglesias, 2022). En estas tensiones aparecen diferentes maneras de definir el trabajo, otorgándole distintos sentidos, y en consecuencia, lo mismo sucede con este sujeto trabajador/a. En investigaciones anteriores se podía observar al interior del sindicato -AATDa- como aparecían algunos de estos sentidos surgidos de dichas tensiones, uno más general asociado al Estado o a la cultura o

sentidos directamente relacionados a la danza a partir del MLND. Un sentido que es fundamental para comprender el proceso de conformación del FED es el de un/a trabajador/a organizado/a, sentido que se asocia directamente a la organización colectiva y por ende atraviesa estos procesos, el del MLND, el de AATDa y el del FED. Este/a trabajador/a organizado/a es quizás el que más tensiona con la idea de artista romántico ya que se opone a la idea de individualidad o de sujeto que produce de forma aislada (Iglesias, 2022).

Con la incorporación al entorno digital (Boczkowski y Mitchelstein, 2018) en las redes sociales del FED y en los plenarios aparecerán nuevos sentidos de trabajo y los que lo hacían con anterioridad perderán centralidad o se verán modificados por dicho contexto. Si bien, los espacios digitales tienen un crecimiento sostenido hace algunos años, con la pandemia dichos espacios crecieron exponencialmente y de manera vertiginosa. Esto en gran medida se debió a las medidas de aislamiento implementadas que tuvieron como consecuencia la imposibilidad de interrelacionarse cara a cara por lo cual la mayoría de los individuos se vio obligada a utilizar herramientas digitales, tanto para esparcimiento como para trabajo. En línea con esto, también se intensificó la incorporación, a los repertorios de acción tradicionales, de redes sociales y herramientas digitales, lo que supone transformaciones y nuevas tensiones en la acción colectiva. Ante la pandemia, estos espacios que crecieron y el aumento en la utilización de dichas herramientas abre un nuevo panorama que resulta interesante profundizar a partir de experiencias como el FED. Si bien esto excede el propósito del presente escrito es central tener en cuenta estas transformaciones. El objetivo de este escrito es dar cuenta de los sentidos de trabajo que aparecen en un periodo determinado del FED sin profundizar en ellos, teniendo en cuenta que se trata de un primer acercamiento. Tampoco es la intención comparar al FED con experiencias anteriores-aunque se las tendrá en consideración-ni analizar las tensiones internas entre los actores que participan del mismo.

Un/a trabajador/a digital

A comienzos de la pandemia una de las primeras medidas sanitarias que afectó al sector cultural fue la implementación del aforo, el cual reducía la cantidad de personas que podían confluír simultáneamente en un espacio cerrado. Esto impactó tanto en las salas -sobre todo las más pequeñas- como en los denominados estudios de danza donde se imparten clases. Al poco tiempo, el gobierno decidió implementar el ASPO cerrando directamente estos espacios y desplazando a casi todos los trabajadores a sus hogares, lo que supuso, claramente, la implementación de cambios en esos hogares, complejizándolos. Al mismo tiempo, se produjo, para quienes pudieron mantener de alguna manera su fuente de trabajo, una indiferenciación entre el espacio de trabajo, el de estudio y el hogar, ya que todo confluía en el mismo lugar. De esta manera, comenzó a cobrar fuerza un concepto difundido ampliamente en los últimos dos años que es el de teletrabajo hasta llegar a plantear una legislación⁴ que regule una práctica que no es nueva, pero que creció exponencialmente.

El trabajo a distancia como su nombre lo indica supone que el/la trabajador/a realice sus tareas sin necesidad de estar presente en un lugar específico como sucedía con el

4. "Ley N° 27.555 se creó el Régimen Legal del Contrato de Teletrabajo con el objeto de establecer los presupuestos legales mínimos para la regulación de la modalidad de Teletrabajo en aquellas actividades que por su naturaleza y particulares características, lo permitan" (extraído del Boletín oficial de la República Argentina. Consultado el 17/12/2022 en: <https://www.boletinoficial.gob.ar/detalleAviso/primera/242073/20210319#:~:text=Resoluci%C3%B3n%20142%2F2021,-RESOL%2D2021%2D142&text=Que%20mediante%20la%20Ley%20N%C2%BA,y%20particulares%20caracter%C3%ADsticas%2C%20lo%20permitan>).

trabajo tradicional. Esto implica múltiples ventajas para quienes detentan el capital ya que reduce costos y responsabilidades para quienes contratan a estos/as trabajadores/as a su vez, en líneas generales, empeora las condiciones laborales de quienes trabajan. Durante la pandemia, el teletrabajo, que previamente estaba prácticamente excluido al ámbito privado, se extendió y alcanzó a ciertas dependencias del Estado que ante la imposibilidad de movilizar a todo su caudal de trabajadores/as y al no poder detener el brindar muchos servicios optó por esta práctica.

El trabajo a distancia o teletrabajo supone un ambiente más flexible y precario para quienes trabajan ya que lo hacen sin un horario fijo y en un espacio de trabajo inadecuado donde lo laboral se mezcla con la vida privada y con las tareas de cuidado, que en general recaen sobre las mujeres. A su vez, este tipo de modalidades suponen un desafío para la organización colectiva y sindical ya que estos/as trabajadores/as no comparten un espacio físico donde puedan construir redes de solidaridad fácilmente (Scasserra y Partenio, 2021). En este sentido, el FED se constituye como un ejemplo de cómo pensar estrategias para poder vencer ese aislamiento al que el capitalismo digital (Zuboff, 2020) empuja para debilitar la organización y movilización colectiva. Todo este debate se reactualiza y a su vez se imbrica con un sector que quizás nunca pensó que su actividad se vería relacionada a una modalidad como el teletrabajo, sin embargo, durante gran parte de la pandemia, y especialmente del ASPO, la mayoría de las personas que trabajaban lo hacían a distancia desde sus hogares.

El mundo artístico, y dentro de este el de la danza, se vio empujado a ocupar espacios digitales y pensar estrategias para mantener sus fuentes de trabajo e ingreso en una práctica compleja en cuanto a los modos de empleo y trabajo. En relación a esto, otra de las palabras con las que nos familiarizamos sobre todo en las disciplinas artísticas fue la de “*streaming*” que define la transmisión de contenido mediante plataformas digitales. Esta transmisión de contenido supuso una paradoja para los/as trabajadores/as de la cultura en general ya que implicó múltiples debates con respecto a derechos de imagen y autor y a su vez fue una fuente de ingreso en un momento de emergencia. Mediante el *streaming* se transmitían obras de teatro, como algo novedoso, así como también películas, algo que era más habitual a través de conocidas plataformas de contenido multimedia. En el caso de la danza algo que supuso una gran dificultad fue la falta de espacios físicos adecuados para poder producir y entrenar profundizando la precarización de estos sujetos. En la mayoría de los casos se dieron clases a través de plataformas como “Zoom” o “Meet” y también se transmitían ensayos y contenido realizado en las casas de los/as trabajadores/as. Esto se extendió a todos los ámbitos de producción incluidas las compañías oficiales que transmitían sus ensayos por redes sociales.

Aquel/aquella trabajador/a organizado/a también tuvo que trasladarse a espacios digitales ante el contexto de aislamiento siendo una de las estrategias, para absorber la demanda de organizarse de una parte importante de estos sujetos, la realización de plenarios abiertos a través de plataformas. Los plenarios que fueron organizados durante los primeros meses de la pandemia fueron una forma de aprovechar estas herramientas digitales a partir de convocatorias abiertas a toda la comunidad de la danza. La convocatoria a los mismos se realizaba a través de las redes sociales y de medios de comunicación como radios y diarios digitales, siendo una de las principales diferencias con las asambleas de las cuales participaban aquellos proyectos constituidos que formaban parte del FED. Estos plenarios se organizaban según distintos temarios y tenían: “como objetivo principal abrir la palabra a toda la comunidad a nivel federal de manera desjerarquizada y transversal (...)”⁵. En línea con

5. Fragmento extraído de la minuta correspondiente al tercer plenario realizado el día 3 de octubre del 2020.

esto, el plenario se coordinaba a través de moderadores que otorgaban la palabra en un orden establecido por el pedido de la misma en el chat. Una vez finalizado el mismo se confeccionaba una minuta que era difundida por correo electrónico y por redes sociales. Una de las dinámicas novedosas que aportaron estos plenarios fue la posibilidad de abrir la participación a personas de todo el territorio argentino. Esto último, sumado al contexto de emergencia, llevó a convocatorias numerosas y a la necesidad de organizar tres plenarios para poder abarcar los ejes temáticos, los cuales se construían según la demanda de los propios sujetos que conforman la práctica.

Las principales demandas, durante los primeros meses de funcionamiento del FED, que se observaban también en las publicaciones de Instagram tenían como objetivo visibilizar la situación de los/as trabajadores/as de la danza en la primera etapa de la pandemia. Esta situación de vulnerabilidad tiene relación directa con el trabajo a distancia pero, también con condiciones de producción precarias que tienen su origen previamente. Muchas de las publicaciones buscaron dar un sostén a estos sujetos a partir de diferentes actividades, principalmente charlas sobre acceso a fondos de subsidio que permitieran sobrellevar la situación. A su vez, aparece un tono de denuncia hacia el Estado, especialmente el de la Ciudad Autónoma de Buenos Aires (CABA), respecto a la falta de medidas y con el pedido de declarar la “emergencia cultural”.

En línea con esto, en las primeras publicaciones se pueden ver “hashtags” que mencionan al trabajo como por ejemplo “bailando trabajo” o “cultura es trabajo”, consignas relacionadas con el MLND. Sin embargo, mientras que en las publicaciones siguientes estos “hashtags” desaparecen, la identificación como trabajadores/as y las discusiones sobre el trabajo se encuentran presentes de manera constante. Algo que pierde centralidad, durante los primeros meses del FED, es el debate por definir al trabajador/a de la danza, discusión que es corrida por la emergencia sanitaria y económica de estos sujetos. De esta manera, la necesidad de concientizar a los sujetos que forman parte de la práctica es corrida por la búsqueda de maneras de sortear la falta o disminución de ingresos. La idea de trabajador/a no es discutida, de manera abierta, sino que se entiende que todos y todas son trabajadores/as que de manera colectiva intentan salir de una situación de emergencia sin precedentes. En algunos momentos esta idea de reconocerse como trabajadores/as de la danza surge como un debate pendiente que se mantiene latente y es corrido del centro momentáneamente como consecuencia de la situación económica en el contexto de la pandemia. Por ende, este debate no desaparece sino que sale del foco por momentos, algo que se debe profundizar en investigaciones futuras es cómo aparece esta discusión al interior del FED.

Al verse disminuidos o anulados los ingresos de estos/as trabajadores/as el FED elaboró una estrategia de actividad colectiva virtual denominada: “bailongo urgente”, un evento virtual que fue definido: “como evento solidario para recaudar fondos para personas que estén en situación vulnerable.” (Fragmento extraído de vivo de Facebook, 4-12-2020). En esta actividad se recaudaron estos fondos a partir de clases, transmisión de contenido por “Facebook” y charlas debate sobre diferentes temáticas. En este tipo de estrategias y en las publicaciones mencionadas se puede observar un/a trabajador/a asociado/a a un sentido de trabajador/a virtual producto de un momento de emergencia en el que solo se podía producir a distancia y donde las estrategias de supervivencia estaban completamente enmarcadas en el entorno digital. A su vez este sentido está asociado a la precarización en la que estos agentes se vienen desarrollando hace décadas, una situación que es discutida en plenarios y un debate que aparece también reflejado en las publicaciones y entrevistas realizadas a referentes del FED. Un claro ejemplo de esto puede observarse en una de las publicaciones de Instagram: “Las consecuencias del aislamiento social, preventivo y obligatorio ponen

en evidencia la precariedad histórica del sector cultural.”⁶ Dando cuenta de que la problemática con respecto a la precariedad laboral no es novedosa para estos sujetos. También podemos ver esto en el pedido por buscar un modo de enmarcar en la formalidad a estos/as trabajadores/as, en una de las entrevistas realizadas a una de las referentes del FED, a modo de ejemplo, dice lo siguiente: “Somos trabajadores y trabajadoras (...), entonces de alguna manera hay que contenerlos en la formalidad.”⁷

Un/a trabajador/a en emergencia y precarizado/a

La práctica de la danza es de por sí heterogénea en cuanto a sus condiciones de trabajo, modalidades de empleo, de formalización y de remuneración pero, una de las características que alcanza a gran parte de sus trabajadores/as es la precariedad laboral. La precariedad laboral entendida como sensación de inestabilidad, inseguridad y vulnerabilidad consecuencia de relaciones laborales débiles que dificultan la planificación de la vida a largo plazo (Paugam, 2015). Esta condición precaria se constituye como una de las principales demandas del Frente y a su vez, complejiza la palabra Emergencia, que compone las siglas del FED, sumándose a esta la dimensión de una emergencia sanitaria, social, cultural, política y económica ante el contexto de pandemia. La precarización de las condiciones laborales de la danza no es novedosa sino que atraviesa hace años la práctica. Se trata en líneas generales, exceptuando a las compañías oficiales⁸, de un trabajo de por sí fluctuante, en el cual no se obtiene el mismo ingreso todos los meses. Al mismo tiempo, este ingreso depende del trabajo día a día en el cual, como mencionamos anteriormente, la presencialidad, que se vio coartada por la pandemia, es central. Se trata de trabajadores/as caracterizados/as por la inestabilidad lo que los/as lleva a depender completamente de los vaivenes económicos y políticos (Rowan, 2010) como se visibilizó y agudizó con la pandemia especialmente durante los meses de ASPO. En su mayoría son trabajadores/as que se desarrollan en la informalidad, sin aportes jubilatorios ni seguridad en caso de lesión o enfermedad. El monotributo es una de las salidas que tienen estos sujetos para poder acceder a esos derechos, sin embargo, con la falta de ingresos continuos se vuelve complicado sostenerlo.

Al tratarse de una práctica con una importante cantidad de trabajos por proyecto y producción autogestiva que depende de este día a día muchas de las publicaciones y comunicados del FED van en línea con reforzar este sector. Esto también puede observarse en la lucha por modificar la legislación de CABA que reglamenta el funcionamiento de Prodanza⁹ el único programa de fomento para la producción no oficial que tiene esta jurisdicción y uno de los pocos de todo el territorio nacional. En relación con esto, otra de las luchas que tiene un lugar protagónico en el mundo de la danza y que atraviesa de manera constante al Frente es el pedido por una Ley Nacional de Danza (LND). El FED se estructura en comisiones “que articulan en mesas de trabajo con distintos ministerios e instituciones del país y que generan

6. Publicación realizada en Instagram el día 7 de julio de 2020.

7. Transcripción de entrevista realizada a Eugenia Schvartzman para el programa Mendoza Sideral de FM Otras Voces. Consultada el 17/12/2022 en: <https://www.youtube.com/watch?v=dLLV05Pz-nM>

8. La dinámica de las compañías oficiales difiere bastante del resto de los ámbitos, por lo cual sus demandas se centran en otras problemáticas que en su mayoría son producto de las transformaciones ocurridas en el Estado durante la década de 1990.

9. En el año 2001, con la previa sanción de la Ley N° 340/00, se crea Prodanza, un programa de fomento de la danza no oficial que depende del gobierno de la CABA. El mismo tiene, entre otros objetivos, otorgar subsidios a partir de una convocatoria que se abre anualmente. La selección de proyectos es realizada por el directorio de este organismo que está conformado por un Director Ejecutivo y un Director Artístico, elegidos por el Ministro de Cultura; y tres Vocales, seleccionados por concurso (Arenzón, 2013).

vínculos y acciones intracomunidad” (Fragmento publicación de Instagram, 2-10-2020). Una de las comisiones es de legislaciones lo que resalta la centralidad que este tema tiene para la comunidad de la danza y que a su vez lleva a plantear una discusión no saldada entre fomento y trabajo, que si bien excede el propósito del presente escrito vale la pena mencionar.

La cuestión del trabajo aparece constantemente relacionada a la legislativa ante la búsqueda de una forma de sostener una producción que depende en gran medida del esfuerzo de quienes participen de determinado proyecto. Otra de las maneras de sostener esas producciones es mediante otros trabajos que pueden o no estar relacionados con el desarrollo artístico del/la trabajador/a. El pluriempleo se vuelve una práctica frecuente y los agentes no se circunscriben a un único ámbito, este modo de trabajo que consiste en tener más de una actividad laboral simultáneamente (Antolínez Ladino, 2016) se encuentra naturalizado dentro de la comunidad de la danza. De esta manera, por ejemplo, un/a trabajador/a de la danza puede participar en varios proyectos artísticos a la vez y al mismo tiempo dar clases. Esto forma parte de la inestabilidad y precariedad que es parte de la práctica dancística y en consecuencia esta imposibilidad de planificar el futuro se imbrica con un tiempo posfordista (Virno, 2003) que busca trabajadores/as cada vez más dóciles y flexibles.

A pesar de esto, la agencia de los actores y las estrategias de los mismos frente a estas presiones del sistema capitalista actual son centrales para comprender procesos de organización colectiva como el FED. A su vez, la conformación del FED forma parte del proceso de organización colectiva que se incrementó en la práctica dancística en las últimas décadas y que busca pensar maneras de representar a un sujeto trabajador/a de la danza en su particularidad y complejidad. Por lo tanto, atravesará todo el proceso de conformación y consolidación del frente siendo incluido en la mayoría de los hashtags en el periodo analizado y en el discurso de sus referentes. Un ejemplo claro de esto es el hashtag: “la salida es colectiva”, el cual acompaña la mayoría de las publicaciones del período. Los modos de organizarse en la práctica dancística son múltiples y heterogéneos, lo que se observa al analizar los actores que componen el FED, de los cuales muchas son experiencias colectivas de distinta naturaleza. Como se mencionó anteriormente, desde el sindicato, hasta asociaciones civiles y el propio Movimiento por la Ley forman parte activa de este Frente. AATDa es uno de los actores que más centralidad tiene ya que tiene como objetivo central representar como asociación gremial a los/as trabajadores/as de la danza, lo que se puede observar en el tercer plenario el cual tuvo como tema central la sindicalización, bajo el título: “Hacia una organización sindical de les trabajadores de la danza”. Este plenario fue organizado bajo esta temática debido a un pedido generalizado de quienes participaron del plenario anterior. De esta manera, podemos inferir que la idea de un/a trabajador/a organizado/a atraviesa y se imbrica con los otros sentidos analizados en este artículo y sobre todo apareciendo como una demanda de quienes conforman la práctica.

Palabras finales

El FED se encuentra compuesto por diferentes espacios y organizaciones de la danza que confluyen en un Frente creado con el fin de sobrellevar el momento más complejo de la pandemia por Covid-19 y en esta heterogeneidad se pueden ver sentidos del trabajo diferentes entre sí que aparecen a simple vista en las redes sociales. En el presente artículo se profundizó en dos de estos sentidos que son el de un/a trabajador/a digital y el de uno/a en emergencia y precarizado/a. Ambos sentidos se relacionan profundamente con el contexto y también visibilizan desafíos a los que se enfrenta la práctica dancística hace años, sobre todo en lo relacionado a las

condiciones precarias de sus trabajadores/as que no se plantea como algo desconocido. Sin embargo, nos enfrentamos a un contexto novedoso en el cual estos actores tuvieron que incorporar nuevas estrategias de organización que permitieran sobrellevar esta situación atípica. En relación con esto, los alcances que busca tener el FED y el sujeto que busca representar esta imbricado con la cuestión federal, algo que aparecía con anterioridad pero que cobra fuerza al interior de esta organización. Esta representación se ve posibilitada por la utilización de herramientas digitales que nos lleva a preguntarnos ¿Qué características tiene este activismo digital en este sector? Y ¿Cómo se combinará esto con las modalidades y estrategias tradicionales que requieren la presencialidad y que llevaban desarrollándose en la danza antes de la pandemia? Dichas cuestiones o preguntas exceden el objetivo del presente artículo y serán respondidas en investigaciones futuras.

En el FED la cuestión del trabajo aparece de modo constante de forma más o menos explícita en prácticamente todas sus publicaciones, entrevistas a referentes y plenarios en los cuales es nombrado/a el/la trabajador/a de la danza. Aunque también aparece una cuestión relacionada a todos/as los/as trabajadores/as de la cultura el foco se encuentra en una idea de lo específico del sector, en sus demandas y sobre todo en la relación con el Estado teniendo en cuenta que no posee una legislación nacional como sí tienen otros sectores. Como se mencionó se deja de lado la discusión sobre si son o no trabajadores/as y la palabra concientización se ve desplazada por la situación de emergencia, sin embargo, en algunos momentos esta idea aparece de fondo. Así como también, en las discusiones que tienen al Estado como receptor aparece una reafirmación de esta identidad de trabajadoras así como también una necesidad de reconocimiento como tales. Pero, vale la pena preguntarse ¿Cómo se relaciona esta identidad con políticas que se piden al Estado para aumentar el fomento a la actividad? Por otro lado, la discusión por el trabajo y esa identidad como trabajadores/as sigue apareciendo y lleva a preguntarse ¿cómo aparece la tensión danza y trabajo dentro del FED?

Finalmente, se puede observar que, a pesar de que quedaría profundizar a futuro cómo aparece, hay un sentido de trabajo que atraviesa todo este proceso en la danza y su acción colectiva que es de un/a trabajador/a organizado/a. Lo cual se puede observar en la experiencia en sí del FED pero también en las preguntas por AATDa o en las demandas por seguir fortaleciendo esa herramienta. Algo que vale la pena preguntarse es ¿Qué continuidades y rupturas tiene este/a trabajador/a organizado/a que aparece en el FED con respecto al que aparece en AATDa? Es claro que aún queda mucho por profundizar pero este primer acercamiento a un material nuevo y a un proceso en desarrollo es fundamental para seguir realizando esa tarea y preguntarse sobre la relación entre danza, trabajo y organización colectiva. Lo que sí se puede afirmar es que el trabajo sigue teniendo un lugar central en nuestras sociedades y que la organización colectiva de sus agentes también, por lo cual es obligación como investigadores e investigadoras seguir preguntándonos por sus complejidades.

Bibliografía

- » Arenas Arce, B. (2022). Trabajadores de la danza. Un espectro tensiona los debates por una Ley Nacional de Danza. En Cadús, M. E. (Dir.), *Danzas desobedientes: estudio sobre prácticas de las danzas en Buenos Aires, 1940-2018*. Editorial de la Facultad de Filosofía y Letras Universidad de Buenos Aires, Buenos Aires.
- » Arenzón, M. (2013). Las políticas culturales para la danza en la Ciudad de Buenos Aires. En *Anuario de investigaciones Centro Cultural de la Cooperación Floreal Gorini*, núm. 5, pp. 1-33.
- » Boczkowski, P. J. & Mitchelstein, E. (2018). *El entorno digital*. Siglo XXI editores, Buenos Aires.
- » Bourdieu, P. y Wacquant, L. (2005). *Una invitación a la sociología reflexiva*. Siglo XXI Editores, Buenos Aires.
- » Cadús, M. E. (2019). Narrativas dominantes y violencia epistémica en la historiografía de las danzas argentinas: posibilidades de desobediencia. En *Interticios De La política Y La Cultura. Intervenciones Latinoamericanas*, 8(16), 143-166.
- » Guber, R. (2001). *La etnografía. método, campo y reflexividad*. Bogotá, Grupo Editorial Norma.
- » Iglesias, A. (2022). ¿Bailando trabajo? Sentidos del trabajo alrededor de la sindicalización de la danza. En Cadús, M. E. (Dir.), *Danzas desobedientes: estudio sobre prácticas de las danzas en Buenos Aires, 1940-2018*. Editorial de la Facultad de Filosofía y Letras Universidad de Buenos Aires, Buenos Aires.
- » Lins Ribeiro, G. (1989). Descotidianizar. Extrañamiento y conciencia práctica, un ensayo sobre la perspectiva antropológica. En *Cuadernos de Antropología Social*, Sección Antropología Social, vol. 2, núm. 1, pp. 65-69.
- » Paugam, S. (2015). *El trabajador de la precariedad. Las nuevas formas de integración laboral*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Fundación de Educación y Capacitación para los Trabajadores de la Construcción.
- » Rowan, J. (2010). *Emprendizajes en cultura. Discursos, instituciones y contradicciones de la empresarialidad cultural*. Traficantes de Sueños, Madrid.
- » Sassen, S. (2015). *Expulsiones. Brutalidad y complejidad en la economía global*. Katz, Buenos Aires.
- » Scasserra, S. y Partenio, F. (2021). Precarización del trabajo y estrategias de trabajadoras en plataformas digitales: trabajo desde el hogar, organización sindical y disputa por derechos en el contexto de la pandemia del Covid-19. En *Sociologías, UFRGS*, v. 23, n. 57.
- » Virno, P. (2003). *Virtuosismo y revolución, la acción política en la era del desencanto*. Queimada Gráficas. Madrid.
- » Weber, M. (1993). *Ensayos sobre metodología*. Amorrortu, Buenos Aires.
- » Zuboff, S. (2020). *La era del capitalismo de la vigilancia*. Paidós, Madrid.

Fuentes:

- » Vivo de Facebook “Bailongo urgente” (4-12-2022). Recuperado de: https://www.facebook.com/watch/live/?ref=watch_permalink&v=425838138444126 (Consultado el 9-12-2022).
- » Publicaciones Instagram.https://www.instagram.com/frente_emergencia_danza/
- » Publicaciones Facebook.<https://www.facebook.com/FrentedelaDanza>
- » Videos publicados en Youtube.<https://www.youtube.com/@frentedeemergenciadeladanz8628>

