

Trabajar relajado y disfrutar. Identificaciones y afectos en los profesionales del tango

Working relaxed and enjoying. Identifications and affections in tango professionals

María Agustina COLOMA

IdIHCS - Universidad Nacional de La Plata, CONICET, Argentina

colomaagustina@gmail.com

BIBLID [ISSN 2174-6753, Vol.24(1): a2406]

Artículo ubicado en: encrucijadas.org

Fecha de recepción: 30 de septiembre de 2023 || Fecha de aceptación: 8 de junio de 2024

Resumen

Este artículo presenta resultados preliminares y parciales de un estudio etnográfico sobre la dimensión laboral del baile del tango en la ciudad de La Plata entre 2018 y 2022. A través de entrevistas y observaciones se exploraron las dimensiones las representaciones del trabajo que tienen los bailarines profesionales. En este artículo se profundiza en la organización y autonomía en el trabajo de los bailarines profesionales, incluyendo sus prácticas laborales. También se exploran las representaciones en torno a la elección y el disfrute en el espacio laboral. Los hallazgos muestran que el baile del tango es una forma de trabajo altamente valorada por los bailarines, pero que también presenta desafíos en términos de estabilidad laboral y seguridad social. El trabajo suele organizarse por proyectos, de duración indefinida, con asociaciones circunstanciales y de forma autogestiva. Estos hallazgos son relevantes para comprender la naturaleza del trabajo en el campo cultural y artístico, así como para informar políticas públicas orientadas a mejorar las condiciones laborales de los bailarines profesionales.

Palabras clave: trabajo artístico, trayectorias laborales, tango, danza, afectividad.

Abstract

This paper presents preliminary and partial results of an ethnographic study on the labor dimension of tango dance in the city of La Plata between 2018 and 2022. Through interviews and observations, the dimensions the representations of work held by professional dancers were explored. In this paper we delve into the organization and autonomy at work of professional dancers, including their work practices. We also explore the representations around choice and enjoyment in the work space. The findings show that tango dancing is a form of work that is highly valued by dancers, but also presents challenges in terms of job stability and social security. Work is often organized on a project basis, open-ended, with circumstantial associations and self-managed. These findings are relevant for understanding the nature of work in the cultural and artistic field, as well as for informing public policies aimed at improving the working conditions of professional dancers.

Keywords: artistic work, labor trajectories, tango-dance, affectivity.

Destacados

- El trabajo de los bailarines es no clásico, flexible, autónomo y por proyectos.
- Los bailarines buscan el control de sus procesos de trabajo y las actividades que realizan.
- El disfrute y la trasmisión sobre el tango es parte fundamental de su tarea.

Cómo citar

Coloma, María Agustina (2024). Trabajar relajado y disfrutar. Identificaciones y afectos en los profesionales del tango. *Encrucijadas. Revista Crítica de Ciencias Sociales*, 24(1), a2406.

1. Introducción

La ciudad de La Plata es una ciudad de escala intermedia de Argentina que posee una dinámica activa en lo que respecta a la creación y producción en el campo artístico con una variedad de ámbitos culturales desarrollados a su medida y con vinculaciones e intercambios entre ciudades cercanas (Del Mármol, 2016: 99).

Dentro del sistema educativo provincial con sede en La Plata, nos encontramos con instituciones con orientación artística en todos los niveles. Por ejemplo, en el nivel primario hay dos Escuelas de Estética que son instituciones públicas que ofrecen formación artística complementaria, en el nivel secundario hay un bachillerato especializado en educación artística (este caso depende de la UNLP —Universidad Nacional de La Plata— y no del gobierno provincial), en el nivel terciario hay tres instituciones con numerosas carreras de tecnicatura y profesorado, la Escuela de Teatro de La Plata, la escuela de Danzas Clásicas de La Plata y la Escuela de danzas Tradicionales “José Hernández”, donde se sitúa la tecnicatura en coreografía e interpretación de tango.

Junto a ellas se despliegan diversos circuitos artísticos estatales e independientes, centros culturales y manifestaciones de diversa índole que dotan a la ciudad de una nutrida oferta cultural. De esta manera las distintas disciplinas artísticas forman parte de la vida cotidiana de la ciudad y de la propia historia local.

En este contexto, la práctica del tango como danza se presenta en distintos espacios, con formas y actores múltiples. Además de la institución mencionada, existen variados sitios para la formación, la creación y la práctica social de la danza. Los espacios de la danza tanguera se encuentran categorizados en diferentes tipos de eventos, siendo tres los principales que podemos nombrar: las clases, las prácticas y las milongas, aunque estos no son los únicos, también existen otros como las *jam*, los *after*, los festivales, los retiros, las funciones o muestras, etc.

Hay también espacios que son de clases *amateur*, otros de formación profesional, algunos que articulan formación y práctica y espacios de práctica exclusivamente. Tomamos esta caracterización replicando la que hace María Julia Carozzi para la Ciudad de Buenos Aires (Carozzi, 2011). Estos espacios, que también varían con el correr del tiempo, se encuentran en ámbitos con diferentes tipos de gestión, siendo tanto privados, estatales e independientes (del Mármol et al., 2017). En ellos, se combina también la presencia de bailarines y bailarinas amateurs y profesionales, con diferentes trayectorias formativas y que generan diversas prácticas del baile de tango.

Este artículo pretende contribuir a la caracterización de la escena del baile del tango en la ciudad de La Plata e identificar los actores que la conforman y las prácticas que realizan. De esta manera queremos echar luz sobre la simultaneidad de procesos que se despliegan a partir de la práctica del tango danza, para prestar especial atención a aquellos actores que han hecho de esto un medio de vida, en particular aquellos y

aquellas sujetos que han decidido convertirse en bailarines y bailarinas profesionales. Estudiar las maneras en que estos bailarines se convierten en profesionales colabora a entender la configuración del trabajo creativo en el contexto local, como una de sus expresiones.

Asimismo, entendemos que indagar sobre las particularidades de los procesos de profesionalización de los bailarines y las bailarinas permite profundizar sobre las condiciones laborales de los y las jóvenes residentes de la ciudad.

2. Marco de referencia

Desde la sociología del trabajo podemos encontrar diferentes conceptualizaciones que ponen el énfasis en distintas dimensiones y problemáticas. Éstas generan distintas formas de clasificar las actividades laborales, que cobran importancia para las preguntas que intentamos responder en este artículo.

En principio presentaremos la distinción clásica entre actividad, trabajo y empleo. Entendemos actividad como el concepto más amplio, que incluye el trabajo, pero también otras acciones que demanden esfuerzo guiadas por sentidos materiales o inmateriales; el trabajo como una actividad con una finalidad utilitaria, ya sea económica o social; y el empleo como una forma particular de trabajo signado por marcos institucionales y legales (Neffa, 1999).

Las características de la labor del tango lo ubican dentro de los llamados trabajos no clásicos. De la Garza (2006) define al trabajo no clásico como aquel que permite superar las limitaciones de las concepciones de trabajo restringidas aportados tanto por los avances teóricos del marxismo como de los pensadores neoclásicos. En principio propone situar la concepción de trabajo históricamente tanto en cuanto a su actividad, por ejemplo, el peso relativo mayor de las producciones inmateriales y de carácter simbólico en los últimos años permite incorporar muchas actividades como trabajos, que adquieren diferentes características y formas de organización que previamente no serían consideradas. También destaca la mayor importancia de lo intelectual frente a lo físico en la actividad misma del trabajo y de la imposible separación de creador del objeto en muchos de los trabajos inmateriales o servicios, donde también hay una implicancia subjetiva en las creaciones y hasta identitaria. Destaca que la interacción inmediata y el contacto cara a cara ya no son necesarios para que se generen los procesos productivos, pero la interacción laboral se basa en la intensidad subjetiva y material de los lazos. Por último, resalta la importancia de situar históricamente las relaciones sociales de poder que dan lugar a las actividades y procesos laborales (de la Garza, 2006).

En el panorama latinoamericano, estructuralmente el trabajo ha presentado características diferentes a la organización social y laboral en las sociedades centrales, en donde en buena parte del siglo XX la articulación social se dio a partir del pleno empleo. Si bien, nuevas formas de precarización e informalización surgen a escala global y local.

Desde América Latina la escuela originariamente encabezada por la CEPAL en los años setenta, y luego por varios otros autores (Pérez-Sáinz y Mora-Salas, 2004; Salvia, 2012, 2015; Solís y Boado, 2016; Poy, 2018, 2020"), se ha planteado lo que se conoce como la tesis de la Heterogeneidad Estructural. Esta hipótesis plantea que la relación entre trabajo formal e informal (o trabajo integrado y no integrado) no es una relación temporal de desajuste en el mercado de trabajo o una anomalía pasajera; sino que se trata de un vínculo funcional en el contexto latinoamericano, en el que un sector de la fuerza de trabajo se encuentra altamente integrado al mercado laboral internacional (con sus estándares de productividad y formas de organización) y otro sector de la fuerza de trabajo presenta baja productividad y condiciones de trabajo relativamente mucho peores. Es entonces que se plantea que estas sociedades poseen una estructura social heterogénea y de la mano a lo planteado en otros trabajos (Poy, 2018; Ambort y Coloma, 2024), podemos decir que esta perspectiva hace que la organización misma del trabajo y la estructura del empleo (con altas tasas de informalidad) sean heterogéneas (Goldthorpe 1992; Atria, 2004).

Las nuevas formas del trabajo incluyen al trabajo autónomo, a los servicios y a las industrias creativas como sectores clave dentro de la estructura productiva. El sector de los bailarines de tango puede ser considerado a través de todos estos matices, pues su organización es mayormente autónoma, lo que se presta es un servicio o un bien cultural y puede ser entendida desde las industrias creativas.

Bolstanski y Chiappello plantearon en el famoso libro *El Nuevo Espíritu del Capitalismo* (2002) que el trabajo del mundo posfordista presenta nuevas formas de organización y planificación. Así, la crisis del fordismo o la aparición del trabajo no clásico puede interpretarse a luz de la profundización de las desigualdades preexistentes en materia de derechos laborales al interior de las sociedades latinoamericanas.

El trabajo "independiente o "autogestivo" como muchas veces en definido por los actores (del Mármol et al., 2017) es una característica que si bien puede ser enmarcada dentro de las problemáticas de la informalidad y la precariedad merece ser abordada en detalle para así poder comprender en profundidad desde este nuevo espíritu del capitalismo cuáles son las formas de organización que toman el trabajo y el empleo.

Los trabajadores autoempleados presentan entonces características y problemáticas propias que merecen ser abordadas en detalle. Entendemos que la problemática de los trabajadores del tango se sitúa en esta discusión ya que buena parte de su organización se da en torno a la autogestión, el autoempleo y el trabajo por proyectos (Bu-

lloni, 2020). En particular los artistas suelen trabajar de manera autónoma, autogestiva o a lo sumo de forma cooperativa, pero su trabajo no suele en principio darse de manera regulada, o presentar las características de un empleo formal en relación de dependencia. El trabajo "independiente" o "autogestivo" como muchas veces es definido por los actores (del Mármol et al., 2017) es muchas veces defendido como forma de preservar la autonomía creativa de los artistas.

Es entonces que la labor de bailarines y bailarinas de tango reviste una combinación de características que parte de un contexto de informalidad, pero para su caracterización esta lo excede.

El trabajo artístico tiene características particulares en su tarea y en la relación con la reproducción de los medios de vida. Mauro (2018) afirma que, en el trabajo artístico, la lógica artística y la lógica del beneficio parecieran entrar en contradicción: la exigencia de subordinar la tarea cultural o artística a fines no económicos subyace en concepciones como la de la vocación, que el sentido común les aplica a los artistas, pero también a los docentes, a los médicos, etc., o la de que el placer que reporta el ejercicio de determinada práctica sustituiría la falta de remuneración..." (Mauro, 2018: 116). Así como ya lo había planteado Bourdieu para el campo cultural, en donde lo simbólico opera generando el valor dentro del campo opacando la lógica económica (Bourdieu, 1983). De la misma forma Abbing plantea que el beneficio personal es oculto o velado, porque irrumpe y perjudica las carreras artísticas y daña los valores del campo artístico (Abbing, 2004: 47).

Podemos afirmar, tomando los aportes que realiza Sbodio (2015) sobre la falta de claridad de la representación sindical, que existe una complicación en el reconocimiento de estos trabajadores como tales trabajadores. Incluso para su regulación legal, encontramos diferentes gremios disputando su pertenencia sindical. Sostenemos con Mauro (2018) que esto puede relacionarse con la construcción de ambigüedades en torno a los roles y los circuitos artísticos más adelante. En esta labor se desempeña una particular relación con el material de trabajo, el propio cuerpo, que también deviene la herramienta especializada que posibilita la tarea (Mora, 2015) y el cuerpo de los otros. Algo similar sucede con el tiempo de trabajo en donde las fronteras entre tiempo libre, tiempo de trabajo y tiempo de formación-investigación, parecen estar desdibujadas.

En este sentido, muchos de los aportes de la bibliografía pudieron contrastarse en el tránsito de esta investigación: bailarines autogestivos, flexibles y muchas veces organizados de forma individual. Bailarines que son investigadores, docentes, y gestores también. Bailarines con muchos años de formación y reputación entre sus pares, bailarines que se autodefinen como trabajadores y otros que tienen una relación más conflictiva con esta identidad. Bailarines cuyo único ingreso se da a raíz de las actividades que generan o que combinan su labor con otros empleos o fuentes de sustento.

En este artículo entendemos que la idea planteada por de la Garza sobre la "intensidad subjetiva y material de los lazos" es fundamental para comprender la actividad y su organización y se relaciona, en última instancia, con la identidad (de la Garza, 2006: 15). Esta es una dimensión importante comprender en profundidad este fenómeno, por eso nos centramos en las representaciones y las identificaciones en este artículo. Entendiendo aquí que las representaciones sociales como al saber del sentido común, elaboraciones de sentido que guían experiencias y comportamientos y generan visiones del mundo (Jodelet, 1986).

Apelamos también al concepto de identificaciones, siguiendo a Adamini. Esta autora plantea que "la identidad", por su carácter en permanente formación y transformación, es considerada inaprensible; si bien diferentes autores (Ricoeur, 1990; Laclau, 2000; Dubar, 2000; Hall, 2003) coinciden en señalar que es posible acceder a las "identificaciones" de los sujetos como estabilizaciones (transitorias) de ese proceso de construcción que se cristalizan discursivamente en la narración de un "yo" o un "nosotros" (Adamini 2016: 2), poniendo así el foco en las identificaciones profesionales. Intentamos reponer las representaciones sobre dos dimensiones que se tornan importantes para comprender lo laboral del tango y que dotan de profundidad lo planteado más arriba. Estas dimensiones dan cuenta de cómo, en primer lugar, la organización del trabajo y el hacer productivo en el tango es un hacer relajado y tranquilo; y, en segundo lugar, cómo se motoriza esta productividad a partir de la idea del disfrute en el trabajo.

3. Fuentes y metodología

La investigación tuvo un carácter cualitativo, con un enfoque etnográfico (Sautu, 2005; Guber, 2011) combinando distintas técnicas de recolección, registro y análisis de datos vinculadas a este tipo de investigación. Se realizó un trabajo de campo etnográfico, con la observación participante con distintos grados de implicación y la realización de entrevistas en profundidad como las principales herramientas para la construcción de los datos.

Se realizaron descripciones etnográficas en profundidad de ensayos, reuniones, encuentros, espectáculos, clases, fiestas y milongas y eventos especiales, además de todos aquellos contextos de interacción que sean parte de la producción artística y la actividad laboral ligada al tango, danza originaria de la ciudad. Se utilizó la observación como técnica, con distintos grados de estructuración y de participación (Ander Egg, 1986). Asimismo, también se realizaron veinticinco entrevistas en profundidad a bailarines de tango, varones y mujeres, residentes de la ciudad de La Plata y que se encontraban en el proceso de convertir el tango en su principal medio de vida o que trabajaban de bailarines y profesores de tango combinadamente, o no, con otras actividades laborales.

Los sujetos de la investigación son jóvenes y en su totalidad han accedido a estudios superiores (completos o incompletos). Algunos son originarios de otras localidades y habitan en la ciudad por razones de estudio o a partir de su inserción profesional. En su mayoría han tenido distintos acercamientos al baile del tango empezando como un entretenimiento o actividad recreativa, luego decidiendo hacerlo su profesión.

El *corpus* de análisis está constituido por el registro etnográfico, por los textos que se construirán desgrabando y transcribiendo las entrevistas, y por las producciones individuales y colectivas de los sujetos.

El análisis se realizó de manera progresiva a partir de los materiales de campo y de los intercambios con informantes clave y actores, a partir de mecanismos de condensación y codificación (Coffey y Atkinson, 2003); tanto de dimensiones planteadas a priori como de dimensiones emergentes, poniendo énfasis en identificar los significados de las prácticas que adquieren para quienes las realizan y en la articulación entre esta dimensión y las propias prácticas (Restrepo, 2016).

Los nombres propios de las personas entrevistadas citadas en este artículo son nombres de ficticios, para preservar el anonimato de las personas.

4. Presentación de los resultados y discusión de los mismos

Intentamos reponer las representaciones sobre dos dimensiones que se tornan importantes para comprender lo laboral del tango y que dotan de profundidad lo planteado más arriba. Estas dimensiones dan cuenta de cómo la organización del trabajo y el hacer productivo en el tango, en primer lugar, son un hacer *relajado y tranquilo*; y, en segundo lugar, como se motoriza esta productividad a partir de la idea del *disfrute* en el trabajo.

Otras investigaciones sobre la producción en la música han explorado el concepto de los lazos amicales y el hacer relajado (del Sarto, 2013; Boix, 2016). Encontramos que la idea presente en la práctica laborales retoma esta concepción de la tranquilidad y el compromiso. También está en el hecho de poder controlar el proceso de trabajo, el valor de esa independencia, y del poder hacer poniendo en pausa, por momentos la vorágine productivista de la auto explotación, llevar a delante procesos a su propio ritmo y con autonomía relativa. Es entonces este hacer relajado también un hacer que les permite conciliar obligaciones familiares, ritmos y horarios laborales.

En esta exploración encontramos un conjunto de pares de sentido: relajado como entre amigos, relajado como no tenso, relajado como liviano y relajado como no-tradicional¹. Podemos preguntarnos entonces: ¿es posible proyectar esta idea propia del baile hacia la dimensión productiva?

Frente a la pregunta sobre cómo se elegía la gente para armar un grupo de trabajo Celeste me contestó que ella iba cambiando de personas según el proyecto "lo requiriera", pero que en general buscaba trabajar tranquila:

"trabajar con gente copada, comprometida, te da un marco de tranquilidad que te permite darle esa cuota de profesionalismo cuando cerrás algo" (Celeste, bailarina profesional, 38 años).

En otra oportunidad este hacer relajado tomó un cariz negativo, como registramos en esta nota de campo de septiembre de 2022:

"Charlé con Li y le pregunté cómo había terminado la milonga del día anterior (yo me había ido antes del final) y la felicité por su musicalización, le dije que me parecía admirable ese *saber leer* a las personas y lo que tienen ganas de bailar para lograr que la pista esté llena durante toda la noche. Me contó que había terminado tardísimo, y llevando los equipos a la casa de la organizadora y que todo el proceso de cierre de la milonga había sido muy relajado" (nota de campo, septiembre 2022).

En este caso la relajación no era algo positivo, estaba queriendo dar cuenta de una falta de seriedad, de una manera de hacer por demás "colgada"² o descomprometida, dejando sin cubrir tareas que tienen que terminar haciendo otros o que no se completan bien. A la vez, si pensamos en esa organizadora, también podemos interpretar que ella hizo las cosas a su manera, autónomamente y eligiendo la organización de sus tiempos de trabajo.

Quizás esta tranquilidad venga también a oponerse a la concepción de seriedad y de tensión experimentada en otros trabajos, pero también a esta otra idea de "*manija*"³, propia de los principiantes e iniciantes, y de muchos bailarines sociales que implica una relación con la danza menos reflexiva, más acelerada y más impulsiva. Entonces, la tranquilidad se presenta como un lugar de cierta austeridad y moderación, de una actitud reflexiva y desde un lugar "menos impostado", en ese sentido se destaca la autonomía en la organización del trabajo como contracara de la ausencia de formali-

¹ La relajación o la no-tensión tiene también un sentido adentro de la pista de baile, que se replica por ejemplo en el "cerrar los ojos y dejarse llevar" o en concepciones como la de la liviandad planteada por Carozzi en su estudio sobre las milongas porteñas (Carozzi, 2013, 2015). Incluso ella ensaya esta idea de relajación en la clasificación de las milongas que no siguen los códigos milongueros tradicionales, a partir de que hay milongas que se denominan "tradicionales" y otras "milongas relajadas".

² "Colgada" como argentinismo refiere a las personas que son lentas, olvidadizas o que se retrasan en sus responsabilidades.

³ "Manija" es un término que dentro del tango merecería un capítulo propio, ya que es bastante polisémico, en este contexto hace referencia al entusiasmo desmedido, a la irracionalidad y a la ansiedad e insistencia con la que se manejan algunos practicantes,

dad en el trabajo. En este sentido, Joaquín (profesor y bailarín, 30 años) nos cuenta cómo fue empezar a trabajar dentro del ambiente luego de ser un asiduo bailarín social:

"Por eso, sí, buscarle la vuelta. Pero sí encontré ese cambio de estar en un lugar a estar en el otro. Pero después en lo que era tener que ponerme en otro lugar con gente que ya me conocía coloquialmente, comúnmente, traté de tomármelo de manera relajada en el sentido de que no me puse en una postura como si no me conociesen y decir: "¡Hola, yo soy fulano! ¡Les vengo a ofrecer esta clase, esta milonga, tal día...!" (Risas). Me lo traté de tomar... Le estaba hablando a gente que me conoce, que me acababa de tomar un vino hace un ratito, es como: "Che, tal cosa, tal otra". Y por más que organice estar al mismo nivel. No sé, ya me conocían" (Joaquín, profesor y bailarín, 30 años).

Por lo tanto, estas personas eligen formas de comunicarse, de presentarse y de articular vínculos y relaciones de cooperación en función de la comodidad y la relajación (no tensión) que les genera; cuando no lo disfrutan, cuando les incomoda, les plantea un conflicto del que prefieren correrse. Este fragmento también ilustra la idea de la intensidad subjetiva de los lazos planteada más arriba a partir de que en donde el trabajo se apoya en lazos preexistentes.

También Juan nos ilustra esta tensión en la forma de mostrar u ofrecer sus clases, él plantea que nunca le gustó esa exposición y le resultaba problemática:

"[...] a mostrarse y decir: "Acá estoy, dando clases". Y lo he intentado y no me sentía cómodo. Y no encontré una forma intermedia de lograr ambas cosas, entonces preferí renunciar y enfocarme en el disfrute y en otras actividades del tango. Pero bueno, más adelante creo que voy a intentarlo nuevamente porque uno va cambiando y también creo que la personalidad te va permitiendo articular un poco más" (Juan, director de Escuela de Tango y Ballet, 44 años).

Podemos ver que la dupla tranquilidad-relajación está presente y es una de las características de la elección por trabajos como éste que, al ser autogestionados, informales y vulnerables, también son relajados y tranquilos porque les permiten determinar los propios ritmos y exigencias, resaltamos que aquí se evidencia el carácter autogestivo de la actividad.

Además, muchas veces podemos ver un plus en esta labor: las personas con las que estuvimos intercambiando a lo largo de este proceso siempre remarcaban el placer, no necesariamente desde el lado de la vocación (que implica también que el trabajo se articule en el sentido del servicio y el altruismo) sino en el sentido hedonista de "hacer lo que me gusta" y darle valor al disfrute y placer en lo que se hace. En este contexto parece ser que el disfrute no es algo contingente, sino que se vuelve una condición de posibilidad, se vuelve algo necesario, muchas veces por oposición a una idea de trabajo o a una experiencia con otros trabajos en donde se la pasa o se la pasó mal y también el hecho de disfrutar lo que se hace como parte del compromiso que se asume con la tarea. Esta cuestión ya la habían problematizado en el contexto de la práctica de la danza Ana Sabrina Mora (2011) y Mariana Sáez (2017) para la danza y la acro-

bacia, pero cobra una relevancia diferente al remarcar lo placentero en relación a lo laboral, más aún tomando en cuenta que el placer y el trabajo no son categorías que hoy en día necesariamente se encuentran asociadas. Se destaca, en este sentido, que la etimología del verbo trabajar deriva de "torturar" (Real Academia Española, 2023). En lo que sigue leeremos un fragmento de entrevista que puede analizarse a diferentes niveles, nos interesa traer la comparación entre el trabajo anterior y el trabajo del tango ya que nos habla de cómo el tango cambió su percepción de sí mismo y de sus pares y relaciones, pero también reflexiona sobre esta idea de trabajar con personas que comparten más allá del espacio laboral otras opiniones y posturas frente a la vida en general, también sobre la carga horaria, con el cuidado del cuerpo frente a un trabajo repetitivo; y, por último, cómo se da la transición desde un trabajo en relación de dependencia a un trabajo autogestivo.

Prestemos atención al relato de Darío que compara su experiencia de trabajo previa en un establecimiento fabril con su elección posterior, en el mismo fragmento relata también sus contradicciones en torno a trabajar en un ámbito machista:

"[...] insisto en esto que te decía de lo que me pasaba en la fábrica porque a mí lo que me permitió el tango, o sea lo que me permitió la danza fue vincularme con una manera de percibir a las personas, de percibir mi propio cuerpo, de percibir las relaciones humanas, de percibir la realidad social, cultural y cotidiana, y me lo permitió la danza a eso y me di cuenta que fuera de la danza no podía hacerlo, ¿entendés? Porque yo de pronto, no podía y no puedo tener la perspectiva de género que tengo hoy, no la podría haber sostenido en el tiempo si hubiese trabajado, haciendo un laburo rutinario, ocho horas diarias, con un compañero al lado que me habla de que la mujer es una rompe bolas porque cuando llega no le cocinó, y porque seguramente, yo me hubiese sentido igual porque si yo hubiese estado con una pareja y llego de laburar ocho horas en un laburo de mierda, en el que me jefe me hace pija todo el tiempo es como que, llegas y tu jermu te trate y te dice: "ni bola me das"... esta pesada... Todas esas relaciones, si bien no las justifico, las entiendo o trato de comprenderlas de ese lugar y me pasaba eso, digo, no puedo sostener esto, si bien en el tiempo que laburé no fue tanto, no me sentía así, sí me sentía, realmente, muy como si yo fuese rojo y ellos todos azules, era como una cosa que no había manera, que no sé si yo me quería cambiar de color. Me pasó que eso, elegir el laburo no me cambió en nada, porque yo ya estaba laburando de eso, por ahí no con la seriedad que me tomé después, aunque después me la olvidaba, pero, quiero decir con esto de me pongo las pilas, *tengo que trabajar de esto, es esto, no puedo, no es que voy a trabajar de esta otra cosa, no puedo*" [el énfasis en cursiva es mío] (Darío, bailarín, coreógrafo y profesor de tango, 33 años).

Entonces ese placer, esa sensación de disfrute que describen quienes bailan, pero también quienes trabajan de bailarines o profesores, se vuelve una condición y se potencia con las prácticas corporales o de la sensopercepción que se realizan al practicar estas disciplinas:

"Sí, me pasó que empecé a sentir mucho más placer con el cuerpo, esto de bueno placer por cosas que haces, de pronto está estirarse, moverse, cosas que dan placer que no lo sentía antes a ese placer, eso es algo muy lindo" (Eugenia, bailarina y docente de tango, 32 años).

A diferencia de otras prácticas artísticas o deportivas donde las representaciones se articulan en torno al sacrificio (Hang, 2016; Verdenelli, 2021) y la disciplina, aquí estas nociones no parecen estar enunciadas en el mismo sentido, el foco no está puesto en la entrega sino en la experiencia y el placer, a pesar de que haya sacrificios o conflictos, no se trata de lo que estas personas están eligiendo destacar.

El eje del placer y del disfrute, se vuelve condición para que se lleven adelante las tareas, retomamos este fragmento sobre una experiencia de organización de una milonga que nos cuenta Eugenia:

"Siete años estuvimos en el proyecto [...], rotando los compañeros. Yo no sabía que se había pasado así el tiempo. Lo disfrutamos, cada viernes que pasó se disfrutó con todas sus trabas porque en el arte estamos acostumbrados a tener muchos paños en la rueda, nunca anda nada bien" (Eugenia, bailarina y docente de tango, 32 años).

Pareciera ser que, aunque no sin dificultades presentes, de igual manera lo que prima en el relato es el disfrute. Sin negar la existencia de conflictos o malestares presentes en estos espacios de práctica y de producción o de baile, pareciera que se destaca esta búsqueda frente a otras, el disfrute forma parte de la base que tiene que estar para que "haya tango". Es entonces que podemos pensar en esta idea de la identificación como trabajadores de la danza a partir de la autonomía de su organización y el disfrute que les reporta su actividad. Veamos más fragmentos de entrevistas que ilustran esta idea, como el que sigue que es una porción de la respuesta que dio María cuando le preguntamos cuál consejo le daría a alguien que está por empezar:

"¿iQué consejo!? Primero que lo disfrute; sí, no sé, como que yo un montón de veces, de disyuntivas estuve en eso... "¿lo estoy disfrutando, no lo estoy disfrutando, hasta dónde estoy poniendo y hasta dónde está siendo toda una cosa que no va para ningún lado o porque la estoy pasando mal?" El disfrute me parece que es una de las cosas centrales que para mí es una, una guía siempre en todo lo que estoy haciendo, que vaya por el interés, y en ese interés me parece que va a surgir sólo, la subjetividad de esa, de eso que están haciendo, brindando, ofreciendo, mostrando" (María, bailarina y profesora de tango, 32 años).

A veces esta idea de disfrute no se amalgama tan naturalmente con la idea laboral, tal como podemos ver en la contradicción que tenía Amanda al momento de comenzar a trabajar de bailar, pero que luego resolvió:

"...porque yo decía: "Yo del tango no voy a vivir". Por eso también tenía ese trabajo que amé por mucho tiempo, pero que después sostuve por mucho tiempo porque tengo dos hijos y soy única sostén de familia. Entonces yo quería que el tango sea lo que sigue siendo para mí: *placer total*. He trabajado en Caminito porque durante dos meses hubo un problema en el Gobierno de la Ciudad, que no me pagaron, y hablé con mi supervisora y le dije: "Yo tengo que pagar la olla. Hace dos meses que estoy separada, yo me voy a Caminito a laburar". Yo trabajaba los fines de semana en el Gobierno de la Ciudad. Me dice: "Bueno, no vengas, andá a trabajar ahí". Y durante esos dos meses el tango me paró la olla⁴. Trabajaba con los pibes y decían:

⁴ Lunfardo argentino que significa hacerse responsable de los gastos, pagar la comida.

"No quiero saber nada". Qué horror ver eso. Parecían oficinistas, pero que iban a bailar tango. Yo decía: "Yo no quiero vivir del tango y ver esa amargura de *que tienen que ir...* No quiero que mi economía dependa del tango y que yo "tenga que" hacer tango para... O sea, el placer de poder hacer esto con esta libertad. No que por la plata yo tenga que hacer proyectos o cosas que no me identifiquen, que no pueda. Entonces siempre sostuve el otro laburo, o esto en los hogares de día que también amo pero que también está ahí el tango, como siempre" (Amanda profesora, bailarina y milonguera, 40 años).

Entonces, ya sea porque el tango se contrapone a otra experiencia laboral, y así se ubica como un trabajo en donde sí se le puede dar lugar al disfrute, o porque a pesar de que haya conflictos prima el placer, o porque opera un cierto miedo a dejar de disfrutar de eso cuando se vuelve un trabajo. Esta identificación del disfrute en la actividad es algo de gran importancia en la caracterización de estas labores. De esta manera, las formas de ser en el mundo del trabajo ayudan en la organización de las identificaciones laborales y en la configuración de un modo de trabajo.

5. Principales hallazgos

Nos gustaría comenzar esta sección exponiendo una reflexión del diario de campo que nos habla de un momento de las milongas cuando finaliza la tanda, es decir, cuando cambia la música y las parejas de baile que han compartido tres o cuatro temas juntas, se separan y vuelven a su mesa o al espacio alrededor de la pista de baile. Intenta dar cuenta que estas sensaciones no son sólo patrimonio de los bailarines profesionales, sino que se encuentran presentes como convenciones sociales dentro de la danza social del tango:

"Se escuchaban, por un segundo, por encima de la música de la cortina, unas carcajadas generales, era como algo que se encendía y se apagaba rápidamente cuando la gente abandonaba la pista. Eso era el disfrute también, pero ya en términos de un clima general. Nunca había charlado con nadie sobre esa carcajada final ni había prestado especial atención, pero empecé a notarla en muchos espacios de baile social, al finalizar la última canción de la tanda algo se generaba, algo se liberaba que había estado contenido: en forma de un saludo, un abrazo y un agradecimiento según la convención social de la milonga, en forma de una risa de acuerdo con cuánto se había disfrutado la vivencia de esas canciones compartidas" (diario de campo, diciembre 2021).

Con este fragmento nos gustaría introducir la idea de que estos espacios funcionan como un lugar de encuentro, donde se forjan lazos subjetivos y materiales, un momento de compartir colectivamente, de creación y sostenimiento afectivo que de creación y sostenimiento de lazos. Son para las personas que llevan adelante esta práctica espacios en donde se generan y se mantienen anclajes afectivos, en definitiva, también transmiten una visión sobre lo que el trabajo es para ellos. No sin la presencia de conflictos también, estos anclajes no son circunstanciales, son los que posibilitan esta

práctica con las características que tiene y son además espacios que se transitan desde ese lugar de la amabilidad, del compartir y de lazos amicales, y familiares. Muchas veces estos anclajes e identificaciones se articulan en una visión del mundo.

En las clases, por ejemplo, si se está enseñando el sentido de circulación en una milonga cargada de parejas, se recurre a la metáfora de los autos en la calle. O si se está enseñando una figura y alguno de los aprendices ejerce demasiada fuerza sobre la otra persona se lo suele corregir usando esta idea de "si no se lo harías a una persona en la vida normal, no lo hagas acá", ideas como las de "estar presente", "hacerse cargo de las decisiones", "escuchar al otro", "negociar", "ocupar el espacio", son de uso común las enseñanzas. Un bailarín que "no escucha a su compañero" en la pista, o que "no da lugar al otro", va a ser considerada como una persona que hace eso también por fuera de la pista de baile. Lo mismo alguien que no sabe controlar sus movimientos y genera situaciones que hacen que los demás bailarines se vean forzados a abrir el espacio para no chocarse con esa pareja. Entonces los alcances y representaciones sobre el mismo tango y sobre lo que se transmite del tango, forman parte de esta *illusio*⁵, de esta forma de jugar el juego. Las siguientes palabras de una entrevistada quieren dar cuenta de esta relación:

"Total, sí. Lo que quiero es que la gente se *contagie de eso*, de la sensación que a mí me da bailar tango. Me suena muy difícil, lo pienso y me parece difícil de crear, de hacerle sentir a otra persona algo que además no estaba en su mundo, en su horizonte, como: "Tomá, mirá, esto está buenísimo. Va a estar buenísimo para vos también", ¿Entendés? Y aunque a veces no sale, a mí me gusta mucho por lo menos intentar transmitir eso que a mí me genera" (Rodolfo, profesor y bailarín, 28 años).

También en esta mirada del tango, lo que se aprende con el baile trasciende a otras esferas de la vida, desde esta relación con el cuerpo hasta estas ideas sobre el abrazo como un vínculo de negociación y comunicación, simetría (o no, en términos de poder), de escucha y de creación colectiva. Esa proyección del mundo del tango hacia la vida en general es una de las derivas posibles sobre la relación tango-mundo de la vida, aquí podemos pensar dos escenarios para este vínculo, uno en el que el tango es análogo de la vida y lo que pasa en el tango pasa como en la vida, las reglas de uno aplican al otro. La otra idea sería que en el mundo del tango funcionan una reglas distintas a las del resto de los espacios sociales, los espacios más tradicionales suelen abogar por esta idea y por la fuerte ritualización del tango, mientras que desde las concepciones menos tradicionales se apunta a que lógicas de otros espacios también permeen el tango (como, por ejemplo, las ideas de los nuevos códigos milongueros, o las lógicas de intercambios más parecidas a los lazos amistosos y no tan rígidas sobre los roles sexo-genéricos).

⁵ Aquí hacemos referencia al concepto bourdeano en donde *illusio* es una forma específica de interés que no es económica, que remite al compromiso, a la apuesta y a lo que está en juego para motorizar las acciones y estrategias de los agentes en un campo específico.

Hay en estas personas una reflexión sobre lo que quieren compartir, cómo, y por qué. Desde su propia experiencia disfrutan de lo que hacen, en ese disfrute encuentran que pueden llevar las metáforas que construyen en torno a la danza a otros espacios de su vida, y se interesan por posicionarse, disputar y comunicar sus concepciones al interior del campo. Nos dice Emilia sobre su forma de ver el ejercicio profesional:

"[...] no podemos concebir al tango de una forma egoísta de: "Conozco esto, está buenísimo para mí, me lo quedo", que está re bien eso, ¿no? Pero en nuestro caso crece más si lo compartimos. Es mucho mejor para nosotros que cada cosa que vamos aprendiendo, si la compartimos, crece. Hay otras personalidades que, por ahí desde la inseguridad, si le comparto esto a mi alumno va a crecer y por ahí va más que yo. Para nosotros es: "Tomá, te lo comparto" porque seguro el ida y vuelta va a hacer que los dos crezcamos más y así. Entonces sí, cuanto más conocemos de las letras de los tangos, de la historia de nuestro tango, vamos entendiendo cada vez más por qué sentimos lo que sentimos. Y todo el tiempo es como ir retroalimentando, todo el tiempo volver a la historia, volver a lo que sentimos, crear o por lo menos sistematizar lo que vamos sintiendo" (Emilia, bailarina y coreógrafa, 35).

Por ejemplo, en otra entrevista Lucía reflexionaba sobre el carácter identitario en relación a su trabajo y su compromiso con la tarea que realiza:

"Es una actividad aparte, pero en donde nada está aparte, ¿no? Porque es la onda que tiene uno. Yo creo que cada uno de los espacios se genera con la realidad que genera uno, con lo que uno quiere transmitir y de acuerdo a eso también es la gente que se acerca, y el que no vibra con uno dirá: "No me va lo que estás diciendo". Así que puse en práctica lo que vivo e interpreto para la vida en general, ¿no? Emanar de uno hacia el todo o hacia lo que hago como escuela. Más allá del tango en general, lo que hay en la ciudad de La Plata" (Lucía, profesora de música y tango, coreógrafa, 34).

Es entonces que podemos pensar que estos trabajadores tienen un margen de acción con el que construyen su realidad laboral haciendo sentido alrededor del disfrute, la autonomía para hacer de ese trabajo un espacio relajado, y también la transmisión de unos valores y códigos tangueros particulares. Estos son algunos modos distintivos, aunque no los únicos, con los que se es un profesional del tango en La Plata.

A lo largo de nuestra investigación hemos podido constatar que el hacer profesional de estos sujetos se configura de manera compleja y a lo largo del tiempo en trayectorias no lineales que combinan estrategias y decisiones que les permiten administrar la incertidumbre y el proyecto, a partir de las elecciones y representaciones que llevan adelante en relación a su trabajo. En este artículo nos situamos en el plano individual para tratar de dar cuenta de un conjunto de identificaciones que definen lo laboral de una actividad como a danza del tango, en el contexto específico de nuestro análisis.

7. Reflexiones finales

Este artículo comenzó presentando algunas coordenadas sobre el arte y su vinculación con el trabajo. La manera cómo fueron generándose a lo largo del tiempo diferentes concepciones de esta vinculación. Luego intentamos mostrar algunas características de los trabajos artísticos en relación al carácter no clásico del trabajo del tango y la forma en que se lleva adelante esta labor en la ciudad de La Plata (Argentina) en la actualidad.

Profundizamos sobre las representaciones que, a raíz de nuestras indagaciones etnográficas encontramos que tienen los bailarines sobre sus tareas. En esta sección intentamos mostrar algunos de los aspectos que consideramos que complementan y dotan de sentido, ayudan a comprender las condiciones laborales de los bailarines profesionales de tango social. Luego, incidimos sobre dos representaciones del trabajo tanguero que va en concordancia a lo que otras investigaciones sobre prácticas artísticas han observado en el "hacer profesional" (Boix, 2017) y en la práctica de la danza, el circo y del teatro.

Por último, rescatamos los significantes del hacer relajado, el disfrute para pensar estas representaciones articuladas con el mensaje de transmisión sobre el contenido del tango y cómo se pone en juego el sentido del tango en sus circuitos de producción y reproducción.

Interrogantes sobre las dinámicas grupales, la organización colectiva y las condiciones de trabajo, son solo algunas de las dimensiones que aún quedan por responder.

La importancia de conocer y comprender estas formas no clásicas de trabajo radica en que pueden mostrarnos decisiones y estrategias diferentes e innovadoras frente a la incertidumbre, los riesgos y proyectos, también mostrarnos otras maneras de hacer frente a la dinámica de los mercados laborales actuales.

6. Referencias Bibliográficas

Abbing, Hans (2002). *Why Are Artists Poor? The Exceptional Economy of the Arts*. Amsterdam University Press. <https://doi.org/10.1515/9789048503650>

Adamini, Marina (2016). Aproximaciones al análisis del discurso en los estudios identitarios. *Revista Latinoamericana de Metodología de las Ciencias Sociales*, 6(1), e006.

Ambort, María Eugenia y María Agustina Coloma (2024). Trabajo autogestivo y subjetividad. Trayectorias laborales en la economía popular, el emprendedurismo y el management. En L. Muñiz Terra (coord.), *Impensar las clases sociales: Un análisis diacrónico y relacional de las desigualdades sociales en Argentina (2003-2019)* (pp.217-245) Universidad Nacional de La Plata.

Ander-Egg, Ezequiel (1986). *Técnicas de la investigación Social*. Humanitas.

Atria, Raúl (2004) Estructura ocupacional, estructura social y clases sociales. *Serie de Políticas Sociales CEPAL*, 96.

Boix, Ornela Alejandra (2017). Estado y organizaciones musicales en las configuraciones emergentes en los años 2000 en Argentina. *Resonancias: Revista de investigación musical*, 40, 129-144. <https://doi.org/10.7764/res.2017.40.7>

Boix, Ornela Alejandra (2016). Música y profesión: organizaciones socio musicales y trayectorias emergentes en la ciudad de La Plata (2009-2015). Tesis Doctoral. Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación, Universidad Nacional de La Plata.

Boltanski, Luc y Ève Chiapello (2002). *El nuevo espíritu del capitalismo*. Akal.

Bourdieu, Pierre (1983). *The field of cultural production. Essays on Art and Literature*. Columbia University Press.

Bulloni, María Noel (2020). Precariedad del trabajo en los campos de las artes y la cultura: Sus contradicciones, heterogeneidades y desigualdades. Un abordaje de la industria audiovisual argentina. *Revista Latinoamericana de Antropología del Trabajo*, 8, 1-27.

Busso, Mariana (2011). Las crisis y el trabajo atípico. Un estudio en ferias artesanales argentinas. *Cuestiones de Sociología*, 7, 153-165.

Carozzi, Maria Julia (2011). *Las palabras y los pasos. Etnografías de la danza en la ciudad*. Gorla.

Coffey, Amanda y Paul Atkinson (2003). *Encontrar el sentido a los datos cualitativos*. Editorial Universidad de Antioquia.

De la Garza, Enrique (2006). Del concepto ampliado de trabajo al de sujeto laboral ampliado. En E. de la Garza (coord.), *Teorías sociales y estudios del trabajo: nuevos enfoques* (pp. 7-22). Anthropos.

Del Mármol, Mariana (2016). Una corporalidad expandida. Cuerpo y afectividad en la formación de los actores y actrices en el circuito teatral independiente de la ciudad de La Plata. Tesis Doctoral. Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires.

Del Mármol, Mariana; María Gisela Magri y Mariana Lucía Sáez (2017). Acá todos somos independientes: Triangulaciones etnográficas desde la danza contemporánea, la música popular y el teatro en la ciudad de La Plata. *El Genio Maligno: revista de humanidades y ciencias sociales*, 20, 44-64.

Del Sarto, Ana (2013). Los afectos en los estudios culturales latinoamericanos. Cuerpos y subjetividades en Ciudad Juárez. *Cuadernos de literatura*, 32, 41-68.

Goldthorpe, John (1992). Sobre la clase de servicio, su formación y su futuro. *Revista Zona Abierta*, 59-60, 229-263.

Guber, Rosana (2011). *La etnografía. Método, campo y reflexividad*. Siglo XXI.

Hang, Julia (2016). Sacrificio y deporte amateur: Una mirada socio-antropológica a partir de un estudio con un grupo de nadadores adultos. *Voces en el Fénix*, 58, 1-8.

Jodelet, Denise (1986). La representación social: fenómenos, concepto y teoría. En S. Moscovici (ed.), *Psicología Social Vol.2* (pp. 494-504). Paidós.

Mauro, Karina (2018). Entre el mundo del arte y el mundo del trabajo. Herramientas conceptuales para comprender la dimensión laboral del trabajo artístico. *Telondefondo. Revista de teoría y crítica teatral*, 14(27), 114-143. <https://doi.org/10.34096/tdf.n27.5097>

Mora, Ana Sabrina (2011). El cuerpo en la danza desde la antropología: Prácticas, representaciones y experiencias durante la formación en danzas clásicas, danza contemporánea y expresión corporal. Tesis Doctoral. Facultad de Ciencias Naturales y Museo, Universidad Nacional de La Plata. <https://doi.org/10.35537/10915/27179>

Mora, Ana Sabrina (2015). El cuerpo como medio de expresión y como instrumento de trabajo: dualismos persistentes en el mundo de la danza. *Cuadernos de Música, Artes Visuales y Artes Escénicas*, 10(1), 115-128. <https://doi.org/10.11144/Javeriana.ma-vae10-1.cmei>

Neffa, Julio (ed.) (2009). *Trabajo, empleo, calificaciones profesionales, relaciones de trabajo e identidades laborales*. CLACSO.

Pérez Sáinz, Pablo y Minor Mora Salas (2004). De la oportunidad del empleo formal al riesgo de exclusión laboral. Desigualdades estructurales y dinámicas en los mercados latinoamericanos de trabajo. *Alteridades*, 14(28), 37-49.

Poy, Santiago (2018). *Heterogeneidad estructural, políticas sociales y cambios en las condiciones de vida de los hogares durante una década de políticas heterodoxas (2003-2014)*. TeseoPress. <https://doi.org/10.55778/ts878629230>

Poy, Santiago (2020). Heterogeneidad laboral y procesos de empobrecimiento de los hogares en Argentina (2003-2017). Problemas del Desarrollo. *Revista Latinoamericana de Economía*, 51(201), 3-28. <https://doi.org/10.22201/iiec.20078951e.2020.201.69486>

Real Academia Española (2023). *Diccionario de la lengua española*, 23.^a ed., versión 23.7 en línea: dle.rae.es.

Restrepo, Eduardo (2016). *Etnografía: Alcances, técnicas y éticas*. Envió Editores.

Sáez, Mariana Lucía (2017). Presencias, riesgos e intensidades: Un abordaje socio-antropológico sobre y desde el cuerpo en los procesos de formación de acróbatas y bailarines/as de danza contemporánea en la ciudad de La Plata. Tesis de posgrado. Área Antropología, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires.

Salvia, Agustín (2012). *La Trampa Neoliberal. Un estudio sobre los cambios en la heterogeneidad estructural y la distribución del ingreso en la Argentina: 1992-2003*. EU-DEBA.

Salvia, Agustín (2015). Heterogeneidad estructural, desigualdad económica y globalización en América Latina. En E. Hernández Gómez y M. Ramírez Urquidy (coords.), *Bienestar y pobreza en América Latina: Una visión desde la frontera norte de México* (pp. 11-55). Ediciones Once Ríos.

Sautu, Ruth (2005). *Todo es Teoría. Objetivos y métodos de investigación*. Lumiere.

Solís, Patricio y Marcelo Boado (coords.) (2016). *Y, sin embargo, se mueve... Estratificación social y movilidad intergeneracional de clase en América Latina*. Editorial Centro de Estudios Espinosa Yglesias y Colegio de México.

Stauber, Barbara y Walther Andreas (2006). Destandardised pathways to adulthood: European perspectives on informal learning in informal networks. *Papers. Revista de Sociologia*, 79, 241-269. <https://doi.org/10.5565/rev/papers/v79n0.835>

Verdenelli, Juliana (2021). "Darlo todo": Sacrificio, profesión y maternidad de bailarinas de tango y contemporáneo en Buenos Aires. *Calle 14. Revista de investigación en el campo del arte*, 17(31), 98-112. <https://doi.org/10.14483/21450706.18701>