



FACULTAD DE CIENCIA POLÍTICA
Y RELACIONES INTERNACIONALES
UNIVERSIDAD NACIONAL DE ROSARIO



Licenciatura en Comunicación Social
Directora de tesina: Cecilia Reviglio



Arte y esfera pública

**Análisis comunicacional del flashmob como dispositivo
de intervención del espacio público propuesto por
el Movimiento por la Ley Nacional de Danza.**

Tesina de grado

Erika Mack

Legajo N°: M - 2643/3

Febrero 2019, Rosario, Argentina




A la danza, por permitir conocerme y reconocirme en cuerpo y alma.

A Stela Maris, por enseñarme a bailar en patines al compás de giros y splits, antes de saber leer o escribir. A Dani y Luli, por transmitirme desde la actuación el potencial expresivo de mi cuerpo. A Lu, Vero y Chechi, mis grandes maestras de jazz, por desestructurar en síncopes mis movimientos para definirme como bailarina. A Griselda, Carina y Carmen por inculcar entre pliés y sinfonías la disciplina clásica. A Maia, por permitirme bailar en las alturas con acrobacias. A Cecilia, por darme el lugar de experimentar mediante el lenguaje contemporáneo la avalancha de emociones que siento actualmente a un océano de distancia de casa.

A mis compañeros de la danza por los nervios en escenario y el contacto compartido en clases. A mi familia, por su presencia en cada muestra, por los aplausos y apoyo incondicional. A mis amigos por saber cuando rescatarme de mis obsesiones académicas para salir a bailar.

A Cecilia, mi tutora, por guiarme con tanto entusiasmo en este recorrido que expresa en palabras tanta danza. A la educación pública y gratuita argentina, a sus docentes de la escuela '72, el Superior y la Facultad de Ciencia Política por educarme en valores y ayudarme a construir una mirada crítica.

A la comunidad de la danza, por la aprobación de su Ley. 

Resumen

Happenings, performances, instalaciones, flashmobs, son algunos modos de producir acciones artístico-políticas que irrumpen en múltiples y diferentes espacios de la ciudad -inclusive en las dimensiones virtuales que los mediatizan-. Estos dispositivos que entraman espacios, objetos, imágenes y cuerpos, constituyen formas de visibilidad y decibilidad que develan lo instituido socialmente -modos de ver, formas de organizar del tiempo y el espacio cotidiano de una cultura-.

Es en relación a este contexto que el objetivo de la investigación reside en comprender las propiedades del *flashmob* como dispositivo artístico-político. El análisis del fenómeno resulta relevante desde un enfoque comunicacional en tanto un colectivo logra intervenir el espacio físico-urbano a partir del uso de las ventajas mediáticas de las plataformas y redes virtuales para organizarlo y re-producirlo. De este modo, se pone en cuestionamiento las concepciones clásicas sobre la esfera pública, para migrar a una noción del espacio que lo aborde como un entramado de distintos emplazamientos, entre las que se encuentran, las *heterotopías digitales*.

El análisis se desarrolla en base a los *flashmobs* organizados por el Movimiento Nacional por la Ley de Danza durante el período 2014-2017 en el marco de la batalla cultural y política que el colectivo deseante emprende en busca de una legislación que ampare a los profesionales de la danza en Argentina.

Palabras Claves

Dispositivo – Grupo Sujeto – Espacio público – Campo artístico

6. **Introducción**

18. **Capítulo 1.** Una sociedad que no danza

- Devenir grupo
- Actuar molecularmente
- Pertenecer a la danza en cuerpo y alma

27. **Capítulo 2.** Un dispositivo que es arte

- Expresar desde la cultura y la democracia
- Hacer del arte un campo de batalla

38. **Capítulo 3.** Un *flashmob* entre espacios

- Organizar un *flashmob*
- Producir un *flashmob*
- Reproducir un *flashmob*

68. **Reflexiones**

79. **Referencias bibliográficas**

Introducción

El arte público y su función política es un interrogante que se exagera en el contexto cultural contemporáneo en donde los poderes se miniaturizan para controlar e imponer en las subjetividades sus códigos, sus clasificaciones, sus protocolos y sus programas. Se producen acciones artísticas que posibilitan *dispositivos* de intervención en el espacio público capaces de construir formas de visibilidad y decibilidad para develar lo instituido socialmente -modos de ver, formas de organizar el tiempo y el espacio cotidiano de una cultura- y, de ese modo, promover acciones instituyentes que posibilitan nuevos modos de existencias, nuevos vínculos, nuevos mundos posibles.

En el extenso proceso del campo del arte como línea de fuga, son las vanguardias del siglo XX las que logran que el arte escape de los confines del museo y se cuestione la centralidad de las artes plásticas dentro de la historia del campo artístico occidental. Progresivamente aparecen en escena *happenings*, *performances*, instalaciones y otras múltiples creaciones artísticas que hacen converger espacios, objetos, imágenes y cuerpos para generar un acontecimiento público, un espacio-tiempo específico capaz de producir un estado de encuentro (Bourriaud, 2008) en donde el devenir-grupal atraviesa las múltiples intensidades de los intérpretes y receptores en pos de la producción colectiva de sentido estético. En este trayecto, el contexto posmoderno encuentra creaciones en múltiples y diferentes espacios de la ciudad -inclusive en las dimensiones virtuales de los dispositivos e interfaces actuales que los mediatizan- que permiten expandir la circulación de obras y la capacidad de generar proyectos. El modo en que las manifestaciones artísticas se apropian de las ventajas comunicacionales de las plataformas y redes virtuales para producir y reproducir el hecho artístico que se inscribe en la ciudad, pone en cuestionamiento las concepciones clásicas sobre la esfera pública hacia una noción que la aborda como espacio en donde se entraman distintos emplazamientos, entre ellas, las heterotopías digitales.

Dentro de todas esas modalidades artísticas de apropiación del espacio público, el “*flashmob*” (movilización instantánea) es un fenómeno particular en el cual un conjunto de personas se reúne simultánea, transitoria y voluntariamente en un lugar público, sin que sea necesario que se conozcan con anterioridad, para realizar una acción colectiva y, luego, desaparecer de improviso (Cobo, 2006). Uno de

los caracteres más llamativos de dicho dispositivo grupal es que no requiere del apoyo de los monopolios mediáticos para comunicarse, coordinarse y actuar de manera conjunta, ya que su comunicación funciona a través de la convergencia de mediaciones físicas y digitales: si bien se produce en el espacio público con convocatorias interpersonales, se planifica y re-produce a través uso del uso de tecnologías de comunicación digitales que permiten construir una gran cadena de comunicación entre amigos y conocidos.

Otro aspecto a destacar es que la apropiación efímera del espacio urbano como espectáculo mediante un *flashmob* puede responder a diversas necesidades de expresión colectiva (tales como protestas por reivindicaciones sociales o políticas, manifestaciones públicas artísticas o acciones públicas con fines publicitarios). Al respecto, el presente trabajo define su objeto de estudio -el análisis del *flashmob*- como un fenómeno artístico-político, en tanto este dispositivo de intervención del espacio urbano es realizado por el Movimiento por la Ley Nacional de Danza (MLND).

Por otra parte, entre el material que existe en relación con el objeto de estudio, se pueden encontrar numerosas publicaciones que, desde diversas perspectivas humanísticas y sociales, problematizan sobre la capacidad instituyente del arte en la esfera pública. Entre ellos se mencionan “Arte, espacio público y comunicación urbana: de la intervención quirúrgica a la activación interna” (García Cuentas, 2012) que explora desde la dimensiones comunicacional y sociológica diversas manifestaciones de arte público en la ciudad de Mérida (Venezuela) en la búsqueda de definir la función del arte público en la ciudad; “El espacio público como marco de expresión artística” (Urda Peña, 2015) en donde se describe conceptualmente el arte efímero como forma novedosa de generar procesos participativos urbanos directos y decisorios en relación a la propuesta artística de la ciudad de Madrid y, finalmente, el análisis denominado “Mecanismos de gestión y producción en el arte público y su incidencia en la identidad barrial: estudio de caso bienal de Venecia de Bogotá” (Palencia, 2015) que aborda dilemas del arte público y sus modelos de gestión y producción e incidencia en los procesos identitarios a través de la observación en la Bienal de Venecia de Bogotá.

En cuanto al modo en que las acciones artístico o políticas contemporáneas se caracterizan por entamar la esfera física y virtual de una ciudad, resultan pertinentes las aproximaciones de Ceriani (2010) sobre la interacción de procesos del cuerpo en movimiento con sistemas interactivos de lenguaje multimedia a partir de las

reflexiones que hace sobre dos proyectos que trabajan la danza performática y el arte interactivo; y por último, el artículo de Cabalín (2014) donde toma en consideración el vínculo entre los nuevos medios digitales y la acción política de los jóvenes a través de un análisis de contenido de la página de *Facebook* de la Federación de Estudiantes de la Universidad de Chile en el contexto del análisis del movimiento estudiantil chileno de 2011.

No obstante, en cuanto a la comprensión del *flashmob* como dispositivo artístico, son escasas las teorizaciones relevantes que lo aborden como fenómeno particular desde una perspectiva político artística. Entre los pocos análisis que se localizan, se pueden mencionar “*Flashmobs as Performance and the Reemergence of Creative Communities*” (Albacan, 2014); “El *flashmob*, respuestas artísticas hoy” (Chauca García, 2015) o el análisis “*Flashmob: un movimiento revolucionario*” (Rodríguez Peila, 2014) que también toma como caso de estudio la intervención realizada por el MLND. Por lo tanto, la importancia en la elección del objeto de estudio, su comprensión y posterior difusión, radica en generar mayor contenido teórico a un fenómeno contemporáneo en su faceta artística política y desde una perspectiva comunicacional.

A partir de este marco de antecedentes que se ha definido, se presenta el estudio sobre las intervenciones urbanas estilo “*flashmob*” producidas durante el período 2014-2017 bajo el lema “Nos movemos por la Ley de Danza”. Estos acontecimientos son realizados por el MLND, un colectivo federal de profesionales de la danza que se constituye en el año 2008 con el objetivo de llevar a cabo las acciones necesarias para lograr la aprobación de un Proyecto de Ley en donde “la danza, en sus diversos géneros y manifestaciones, por su valor social y por constituir un factor esencial en el desarrollo de la cultura al ser creadora de valor simbólico, sea objeto de promoción, estímulo y apoyo del Estado” (Proyecto de Ley Nacional de Danza, 2012). Dentro del plan de acción estratégico de la organización, se encuentran las propuestas de *flashmob* en espacios públicos que movilizan en simultáneo a trabajadores de la danza de numerosas localidades del país como un modo de, por un lado, *hacer-ver* la falta de reconocimiento profesional a nivel nacional que atraviesa actualmente el *ser-bailarín* y, por el otro, *hacer-hacer* la Ley Nacional de Danza y la creación de un Instituto Nacional de Danza.

De acuerdo al caso de estudio, los interrogantes que dan lugar al análisis son los siguientes:

- En relación a la producción del *flashmob* por parte del MLND: ¿qué líneas de subjetivación –deseo- da lugar a la creación de este dispositivo y cómo se organizan para llevarlo a cabo? ¿Qué relaciones de poder en tanto líneas de fuerza están implicadas?
- En relación a la efectuación del *flashmob* en el espacio público y su posterior reproducción por medios digitales: ¿Que *hace ver* el dispositivo en el ámbito público? ¿Qué *hace hacer* el dispositivo respecto al orden pre-existente de la situación profesional del bailarín argentino?

En este sentido, el **objetivo general** de este trabajo es analizar el *flashmob* como dispositivo de intervención del espacio urbano propuesta por el MLND en el período 2014-2017 mientras que sus **objetivos específicos** son identificar en redes sociales las modalidades de convocatoria y de organización del *flashmob* como dispositivo utilizado por el MLND para dar a conocer y lograr su objetivo; reconstruir los acontecimientos de *flashmob* propuestas por el MLND mediante relatos -ya sean discursos video gráficos, testimonios y registros fotográficos-; y analizar el alcance de los discursos que reconstruyen el acontecimiento y que circulan virtualmente en redes sociales, canales de videos y sitios periodísticos.

En relación a la perspectiva teórica para abordar al *flashmob* como fenómeno social, se reconoce que el objeto de estudio constituye un campo de problemáticas en donde se producen permanentemente efectos de atravesamiento de inscripciones deseantes, institucionales, históricas, sociales, políticas, etc. (Del Cueto y Fernandez, 2000, p.1). Por lo tanto, en primer lugar, para abordar tal complejidad se propone avanzar sobre su teorización mediante la articulación de conceptos del psicoanálisis, la sociología, la filosofía y la teoría de la comunicación desde una perspectiva comunicacional. En segundo lugar, se analiza el dispositivo en cuestión desde la mirada comunicacional/cultural propuesta por Barbero (2002) que comprende a la comunicación desde la cultura, no como mera circulación de informaciones sino como productora de significaciones. De este modo, se advierte que en las luchas por la legitimar los discursos que articulan el sentido de una sociedad adquieren especial relevancia el espacio público cotidiano como terreno en donde se exponen los conflictos de intereses mediante los cuales los distintos sujetos sociales se constituyen, hacen y rehacen en la trama simbólica de los reconocimientos.

En el primer capítulo, el proyecto aborda el contexto de la danza en la sociedad y, en particular, en Argentina, para comprender cuáles son las fuerzas deseantes que provocan que un conjunto de personas se constituya como grupo bajo el nombre MLND. El desarrollo tiene como perspectiva la mirada micropolítica de Foucault (1988), de Deleuze y Guattari (1988) quienes consolidan al deseo como un espacio de lucha continua, como voluntad de vida y de creación de nuevos modos de subjetivación que se oponen al régimen de enunciación y visibilidad instituido en una sociedad. Asimismo, es central la categoría analítica de grupo-sujeto que permita comprender al colectivo dancístico como un sujeto de enunciación creadora que cuestiona las estratificaciones sociales que impiden la aprobación del proyecto de Ley Nacional de Danza, así como una serie de conceptos que permiten dar cuenta del modo en que las representaciones imaginarias del grupo producen su identidad múltiple y permiten hablar de su conformación, sus posibilidades de desarrollo, su capacidad de transformación y su historia.

En concordancia con este marco teórico que entiende al dispositivo de intervención del espacio urbano denominado *flashmob* como un fenómeno comunicacional/cultural, el marco metodológico que se adopta corresponde al paradigma interpretativo. La concepción interpretativa del mundo entiende que la estructura del mundo social es significativa y, por lo tanto, el análisis del *flashmob* busca la comprensión del sentido de dicha acción social en el contexto del mundo de la vida a partir de los significados ya constituidos por sus participantes.

Como explica Vasilachis de Gialdino (1992), el paradigma interpretativo surge con la propuesta de Weber de practicar una ciencia de la vida capaz de generar conocimiento a partir de la comprensión de, por una parte, el contexto y significado cultural de sus distintas manifestaciones en su forma actual, y por otra, las causas que determinaron históricamente que se haya producido de una manera específica. De este modo, el enfoque se propone evitar caer en el objetivismo estructuralista que entiende a los fenómenos sociales como eventos que suceden independientemente de los sujetos y que utiliza la observación exterior para hallarlos, verificarlos, contarlos y demostrar la regularidad con la que suceden en términos de relaciones causales. En oposición a la dinámica esta manera de tratar a los hechos sociales como eventos subsumidos a leyes universales, el investigador interpretativo se propone abordar las acciones del mundo social -como lo es la producción de un *flashmob*- como objetos repletos de significaciones sociales (intenciones, actitudes y creencias). El paso de la observación de eventos a la comprensión de objetos de conocimientos supone, del punto de vista externo al punto de vista interno, permite reconocer la imposibilidad de generalizar y

predecir los fenómenos sociales. Los objetos de estudio del mundo social no existen por sí mismos, sino que son construidos por el investigador a partir del proceso de indagación en el cual se va adentrando con la ayuda de instrumentos y técnicas, mediante el cual va descubriendo nuevos elementos y nuevas relaciones entre los mismos para interpretarlo de la forma más integral posible.

De tal manera, el *flashmob* constituye un fenómeno empírico socialmente localizado al que se pretende conocer y se reconoce que dicho objeto es construido durante el proceso de conocimiento por el investigador quien, en tanto sujeto socio-histórico, se encuentra atravesado por trayectos personales que lo llevan a analizar determinadas estructuras de significados y omitir otras. A su vez, ya que la investigación cualitativa no surge a partir de hipótesis formuladas e indicadores concretos que posteriormente deben ser verificadas, con las premisas -categorías analíticas- las que permiten orientar el proceso de investigación (Orozco Gómez, 1997, p.76) y, en este sentido, la presente investigación define las siguientes categorías analíticas: grupo sujeto, dispositivo, espacio, campo artístico.

Una vez detallado el contexto socio-cultural que posibilita la fuerza deseante del MLND, en el segundo capítulo se procede a analizar los caracteres generales del objeto de estudio. En primer lugar, en tanto cada *flashmob* producido por el Movimiento Nacional por la Ley de Danza constituye una acción instantánea en un lugar público por parte de grupos organizados en pos de un objetivo particular, se lo define a partir de la categoría de **dispositivo**, concepto originariamente propuesto por Foucault (1990) como máquina para *hacer ver* y para *hacer hablar* sobre algo; un conjunto multilineal que implica líneas de enunciación/visibilidad, líneas de fuerza y líneas de subjetivación que conforman una red de poder, saber y subjetividad. En segundo lugar, se procede a caracterizar estas intervenciones realizadas por el MLND como político-artísticas ya que, dentro de las diferentes categorías que atraviesan el campo social según los diversos objetivos que pueden dar lugar a un *flashmob*, el caso de análisis responde al deseo de visibilizar la lucha que están llevando a cabo los profesionales de la danza de Argentina por la aprobación de una ley que los ampare. Por su parte, la categoría de **campo artístico** es abordada a partir de la propuesta Bourdieu (2010), quien lo define como un espacio de juego históricamente constituido con sus instituciones específicas y leyes de funcionamiento propias en cuyo interior los agentes comprometidos (artistas, críticos, concedores, etc.) generan luchas esencialmente simbólicas para conservar o transformar ese campo de fuerzas estructurado en ciertas relaciones entre las instituciones y/o los agentes comprometidos. Asimismo, para hacer referencia de la especificidad del arte actual se analizan las contribuciones de autores como Bourriaud (2008) que focalizan

la esencia de la práctica artística contemporánea en la invención de espacios de encuentro y de diálogo crítico como modo construir nuevas relaciones entre sujetos y posibilitar esquemas sociales alternativos, nuevas propuestas para habitar un mundo en común y de pensadores como Groys (2016) que analizan la dinámica del mundo artístico contemporáneo en su faceta de productor de acontecimientos y de información sobre lo sucedido.

Establecidos los caracteres del objeto en cuestión, el tercer capítulo se enmarca en el desarrollo del dispositivo: sus modalidades de organización, su efectuación en el espacio público y su reproducción en medios digitales y tradicionales. En relación a los canales físicos y digitales que atraviesan la concreción del *flashmob*, el análisis se concentra en la definición de la categoría de **espacio** público para comprender el modo en que el espacio físico de la ciudad y el espacio virtual que la mediatiza están implicados en la producción del acontecimiento. Resulta propicio para la comprensión de dicha categoría -espacio- las teorizaciones de Foucault (2010), quien a mediados del siglo XX define su época como del espacio, de lo simultáneo, en donde ya no son posibles las oposiciones categóricas entre lo público y lo privado. Al respecto, si bien el desarrollo académico mencionado precede a la irrupción de las tecnologías de la información y la comunicación, la determinación del filósofo de centrar en el espacio y el tiempo las concepciones de múltiples dominios biopolíticos provoca que su obra sea representativa en varias dimensiones de los campos y problemas de la posmodernidad (Arán, 2018). En este sentido, para adaptar las clasificaciones de emplazamientos propuestas por el autor francés a las condiciones temporales y espaciales actuales se adiciona al análisis las teorizaciones de autores como Thompson (2011); Lago Martínez (2012); Vazquez (2015) y Raimondo Anselmino, Reviglio y Diviani (2016) que abordan el modo en que en el contexto contemporáneo se caracteriza por la yuxtaposición entre experiencias mediatizadas y no mediatizadas de la vida colectiva y cómo Internet presenta un nuevo campo de lucha de los movimientos sociales provocando el surgimiento de nuevas formas de “ciudadanía” y comunidad.

Por otra parte, para obtener los datos que permitan comprender las estructuras significativas del *flashmob* en tanto acción social se utilizan preponderadamente metodologías cualitativas, métodos que se nutren de los criterios de investigación de la etnografía como modo de captar el significado de las acciones y de los sucesos para los actores. En esta línea, el presente trabajo se encuentra orientado por la propuesta de descripción densa que Geertz (1983), desde su mirada etnográfica, específica para el análisis de la cultura. Como explica el autor, el investigador se enfrenta a

una multiplicidad de estructuras conceptuales complejas ya que la cultura no es una entidad a la que puede atribuirse de manera causal acontecimientos sociales, modos de conducta, instituciones o procesos sociales; sino que ésta es considerada como las redes de significación producidas por el hombre en donde esos fenómenos se presentan como una multiplicidad de estructuras conceptuales complejas, muchas de ellas comprendidas una dentro de las otras y frente a las cuales el investigador debe ingeniárselas para captarlas primero y explicarlas después. Por lo tanto, con el propósito de comprender los significados del dispositivo *flashmob*, se define un plan estratégico de obtención de datos desde diversas fuentes de información que permitan dar cuenta de los tres momentos del dispositivo mencionados en los objetivos (convocatoria, acontecimiento y reproducción del *flashmob*) y un examen detallado e intensivo de los mismos para determinar la complejidad de las relaciones existentes entre ellos.

Para tal fin, en la primera etapa del dispositivo -que supone su organización, los procesos y modalidades de convocatoria del *flashmob* utilizado por el MLND - se identifica un corpus compuesto de las publicaciones realizadas en el período 2014-2017 mediante publicaciones digitales que corresponden al colectivo. Se observan cronológicamente todos los posteos visibles en el sitio web; en la página oficial de *Facebook* “*Movimiento x la Ley Nacional de Danza*”; en las cuentas oficiales de *Twitter* e *Instagram* y en el canal de *Youtube*. Como método de registro se procede a elaborar una escritura minuciosa de aquellos detalles que resultan adecuados para la comprensión del objeto, así como el ingreso en una planilla de cálculo de ciertos datos cuantitativos que definen criterios de uso de cada red social como lo son cantidad de seguidores, me gusta en las páginas, comentarios, etc.

Asimismo, se analizan múltiples *fans pages* creadas en relación al Movimiento general, pero cuyo contenido y administración responde a las acciones realizadas sólo en ciertas ciudades/provincias/regiones del país. A diferencia de las cuentas oficiales del MLND sobre el cual se realiza un análisis exhaustivo de todas las publicaciones en el período 2014-2017, en estos casos sólo se registran aquellas publicaciones en donde se mencione la palabra “*flashmob*” o se haga referencia a dicha intervención en el espacio público con otras denominaciones posibles. Por otra parte, resulta necesario destacar el hecho de que realizar un estudio de un movimiento que se organiza en el espacio/tiempo digital se encuentra condicionado por las lógicas comerciales de Internet y es por ello, por ejemplo, actualmente se encuentran cerrados tanto el perfil original del Movimiento en *Facebook* (aparte de la *fan page*) como la web oficial del MLND. Por fuera de los caracteres generales que se observan al comienzo de la investigación, la posterior clausura limitan el análisis minucioso de ambas plataformas virtuales.

Por otra parte, para analizar la segunda etapa del *flashmob* -la efectuación del mismo en el espacio físico de la ciudad- los hechos se reconstruyen a partir de una muestra constituida por relatos videográficos compartidos en la lista de reproducción de la cuenta de *Youtube* “Ley Nacional de Danza”, por el video documental “Trabajadores de la danza” dirigido por Bousmpoura y Heimann (2017) y por diversos testimonios que se recuperan mediante una encuesta semi-estructurada destinada a profesionales de la danza que participaron en alguno de los *flashmob* del periodo 2014-2017. Luego de la comprensión de la etapa de organización del dispositivo se advierte que la importancia significativa en esta segunda etapa radica en lograr testimonios que completen el análisis retrospectivo del *flashmob* en toda su complejidad, a partir de ciertos aspectos que no pueden ser recuperados mediante las publicaciones digitales accesibles en Internet. Con ese objetivo, se define encuesta abierta que permita encontrar puntos de asimilación y disidencia entre las numerosas locaciones de la República Argentina; y se establece un criterio de búsqueda de encuestados que permita generar testimonios sobre experiencias vividas en diferentes partes del país, para que los registros vivenciales no queden centralizados en las localizaciones que más reproducen los acontecimientos vía redes sociales. Con este objetivo, el cuestionario se realiza con la herramienta “Formulario de *Google*” ya que permite su difusión virtual mediante mensajes vía mail o *Facebook*, evitando complicaciones de índole geográfica. Sin embargo, se debe advertir que la selección de personas para realizar la encuesta se encuentra condicionada por las posibilidades de contacto facilitadas al investigador y su alcance se encuentra determinado por la voluntad de los bailarines profesionales de responder y compartir el cuestionario.

Por último, para interpretar la tercera parte del *flashmob* -que consta de la reproducción del mismo-, el universo de análisis se conforma nuevamente con publicaciones de las redes sociales y registros visuales disponibles en *Youtube*, pero delimitando la búsqueda en aquellas que se producen luego del acontecimiento. En este punto, también se adiciona al análisis un conjunto de noticias periodísticas accesibles digitalmente que han sido localizadas en comentarios de las redes sociales del MLND y a partir de la utilización de la herramienta de *Google* Noticias para localizarlas.

Finalmente, en el último capítulo se recuperan los aspectos más importantes que se desarrollan en el transitar de la investigación y se reflexiona acerca de del *flashmob* como dispositivo con su dinámica particular de organización, efectuación y reproducción en el marco del MLND.

7. Una sociedad que no danza

Danzar el cuerpo, hacer del cuerpo una danza... se ha decidido comenzar la investigación afirmando que en cualquier sociedad humana el cuerpo está siempre significativamente presente, que la danza es un arte milenario inherente al ser humano, una de las modalidades sensoriales y cinéticas de la condición humana y un modo de *comunicar* y *comunicarse* con el mundo. Asimismo, mediante el movimiento, una sociedad se representa a las distintas sociedades de todo el mundo, por lo que cada país, cada región, entiende e interpreta la danza según su geografía, su trayectoria, sus valores ciudadanos.

No obstante, una colectividad decide entre colocar el cuerpo potencialmente danzante a la sombra o a la luz de la sociabilidad... y las sociedades occidentales han optado por la distancia, privilegiaron la mirada por sobre el olfato, el tacto, el oído e incluso el gusto, y han condenado a aquellos que trabajan desde, por y para el cuerpo: los profesionales de la danza (Le Breton, 2002, p.122-123). Como explica Foucault (1990), desde la modernidad se originan las sociedades disciplinarias en donde los agenciamientos de poder imponen de forma autoritaria la significancia y la subjetivación como su forma de expresión determinada, produciendo una abolición premeditada del cuerpo e interrumpiendo el flujo de las semióticas polívocas o multidimensionales. En estas sociedades disciplinarias, los estratos del poder actúan directa e inmediatamente sobre el individuo y moldean su cuerpo en un espacio físico enmarcado -como la fábrica, la cárcel, el hospital, el manicomio- mediante mecanismos de represión de carácter institucional y centralizado que constituyen hábitos principalmente en la memoria corporal para combinar y aumentar la potencia de las fuerzas. De este modo, se disciplinan los cuerpos, se deshace la corporeidad, se eliminan los devenires animales para desencadenar una máquina abstracta de producción social de rostro que efectúa una codificación de todo el cuerpo, de sus entornos y de sus objetos: una paisajización de todos los mundos y medios (Deleuze y Guattari, 1988, p.185).

Hacia los decenios finales del siglo XX se conforma un nuevo tipo de sociedad que modifica las mencionadas técnicas disciplinarias a partir de la implementación de técnicas de control que modulan los cerebros y constituyen hábitos principalmente en la memoria espiritual, ya que tocan directamente a lo sensible, al sentido y a lo vivo (Berardi, 2007, p. 45). Si bien en apariencia ya no existe imposición de normas

que disciplinan los comportamientos individuales ni los itinerarios colectivos, en este nuevo contexto el control está políticamente descentralizado en todas partes, inserto en los dispositivos que hacen posibles las relaciones, el lenguaje y la comunicación. El problema reside entonces en efectuar mundos posibles y la disputa económica en esta sociedad se presenta como una guerra estética en la cual se produce una desmultiplicación de la oferta de mundos (de consumo, de información, de trabajo, de ocio, etcétera) que proponen modos de vida vacíos de toda singularidad. Entre mundos formateados de la mayoría -pero para nadie-, la “libertad” que ejercen los individuos queda cercada exclusivamente en seleccionar entre realidades posibles que otros instituyeron y concibieron previamente. El capitalismo post-industrial se revela entonces como una potencia de antiproducción que destruye la cooperación entre cerebros, la expresión y la efectuación de nuevos mundos y las subjetividades incluidas en ellos; en fin, la creación y la realización de lo sensible -deseos, creencias, inteligencias- (Lazzarato, 2006, p.110).

Por lo tanto, la política de rostrificación del cuerpo -convertirlo en rostro para borrar su movimiento y su sentir- que contempla el silenciamiento de los artistas de la danza no es de ningún modo inocente. Frente a la estandarización de mundos posibles y la represión del cuerpo, la importancia de la danza como lenguaje reside en su capacidad de develar la expresividad corporal silenciada por la centralidad otorgada a la comunicación verbal: el artista de la danza se apropia de la fragilidad y evanescencia del movimiento para generar un acto de creación, produce un discurso mientras indaga su cuerpo, rompe moldes, escapa a las rostricidades y desestructura las codificaciones del poder. En conclusión, la experimentación artística de la danza abre camino al reconocimiento y conocimiento subjetivo desde la expresividad corporal que les propia, permiten huir de los estados de dominación del cuerpo y el alma para pensar en nuevos modos de ser posibles y, de este modo, convertir a las relaciones institucionalizadas asimétricamente (estados de dominación) en relaciones fluidas y reversibles.

A su vez, dentro de este estrato abstracto referido como “sociedad occidental”, se encuentra el caso particular del Estado argentino y su histórica indiferencia ante un colectivo de 80.000 artistas trabajadores que intentan llevar adelante el arte de la danza de Argentina. Si se entiende que el lugar de la política reside en crear o impedir condiciones de posibilidad de acción, en Argentina la falta de contemplación de políticas culturales e instituciones que legislan la esfera de los trabajadores culturales es un modo de impedir la capacidad de actuar de la danza -herramienta creadora de valor simbólico social que colabora en producir y mantener la identidad en constante transformación de un pueblo. Este posicionamiento contradice la

Constitución Nacional Argentina (1994, art. 75, inc. 17) que establece que el Estado debe “dictar leyes que protejan la identidad y pluralidad cultural, la libre creación y circulación de las obras del autor; el patrimonio artístico y los espacios culturales y audiovisuales”.

Como se explica en los Fundamentos que acompañan el proyecto de Ley Nacional de Danza, desde mediados del siglo XX las políticas culturales no son una opción, sino una obligación del Estado para con la ciudadanía. Y el enorme avance del constitucionalismo cultural en nuestro país no guarda relación alguna con la vigencia y el ejercicio efectivo de los derechos culturales. Si acordamos en que el Estado debe avanzar en materia cultural, es menester señalar que existen aún diversas áreas carentes de legislación. La danza es una de ellas, ya que a pesar de su trascendencia y desarrollo actual, carece de legislación, políticas o programas que la contengan y garanticen su crecimiento y sustentabilidad. (Proyecto de Ley Nacional de Danza, 2012, s/p). Asimismo, la inacción frente al desarrollo creativo y el reconocimiento del papel que los profesionales de la danza tienen como productores, transmisores y portadores del patrimonio cultural hace caso omiso a una serie de tratados internacionales sobre el sustento de la actividad artística a los que adhiere la Constitución Nacional de Argentina (1994, art.75, inc.22), entre los que se encuentra la Declaración Universal de la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura sobre la Diversidad Cultural (2001, art. 9) que define que “las políticas culturales, en tanto que garantizan la libre circulación de las ideas y las obras, deben crear condiciones propicias para la producción y difusión de bienes y servicios culturales diversificados, gracias a industrias culturales que dispongan de medios para desarrollarse en los planos local y mundial. Cada Estado debe, respetando sus obligaciones internacionales, definir su política cultural y aplicarla, utilizando para ello los medios de acción que juzgue más adecuados, ya se trate de apoyos concretos o de marcos reglamentarios apropiados”.

Actualmente, distintos lenguajes artísticos -como el teatro, la música o el cine- han perseguido y conseguido el reconocimiento necesario para promover las políticas públicas culturales que protejan su quehacer. Al respecto, en el año 2012 se crea con la Ley 26.801 el Instituto Nacional de la Música que complementa las diversas asociaciones que agrupan a los músicos y, en relación al sector teatral, el Instituto

Nacional del Teatro regula la actividad escénica mediante desde el año 1997¹ a la vez que la Asociación Argentina de Actores agremia a sus trabajadores. Por su parte, si bien la Danza integra junto al Teatro el sector de las Artes Escénicas de las Industrias Creativas y Culturales, el sector dancístico no ha recibido aún tratamiento de políticas culturales estatales que atiendan su total dimensión, complejidad y singularidad con incumbencia nacional. A diferencia de las disciplinas artísticas previamente mencionadas, la ausencia de un sindicato específico de trabajadores de la danza y un Instituto Nacional de Danza desgasta la capacidad de defensa de los derechos específicos de los trabajadores de la danza, que en su mayoría se desempeñan de forma independiente sin apoyo estatal municipal, provincial o nacional al momento de producir y/o exhibir su trabajo (Rodríguez Capomassi, 2017).

Actualmente, existen algunas compañías oficiales que tienen un régimen de salario y jubilación estatal. Entre estas, se pueden mencionar el Ballet Folklórico Nacional y la Compañía Nacional de Danza Contemporánea que son parte de la Secretaría de Cultura de la Nación; las compañías del Gobierno de la Ciudad de Buenos Aires (el Ballet Estable del Teatro Colón y el Ballet Contemporáneo del Teatro San Martín); y los grupos de los gobiernos provinciales de Argentina como lo son el Ballet Estable del Teatro Argentino de La Plata, el Ballet Estable de la Provincia de Tucumán, el Ballet del Sur de Bahía Blanca, la Compañía de Ballet de la Universidad de Cuyo, el Ballet del Instituto Nacional del Arte y el Ballet de Tango y Folclore de la Universidad de Buenos Aires. Asimismo, dentro del ámbito oficial, existen algunas instituciones públicas argentinas que financian proyectos independientes de danza, entre las que se mencionan Prodanza, la Secretaría de Cultura de la Nación, el Instituto Nacional del Teatro, el Fondo Metropolitano y el Fondo Nacional de las Artes (Melgar, 2010).

Fuera de este ámbito, en el sector privado encuentran cierta estabilidad laboral, financiera y legislativa quienes están implicados en proyectos de profesionales reconocidos en el circuito artístico argentino (como lo son el Ballet del Mercosur de

.....

1. Muchos de los puntos de la Ley Nacional de Danza se basan en lineamientos jurídicos y económicos ya establecidos en la Ley Nacional del Teatro N° 24.800. Al respecto, en función de acceder a una institucionalización de fondos financieros para el sector Danza en el territorio nacional, la Ley Nacional de Danza prevé la creación de un ente autárquico: el Instituto Nacional de la Danza.

Esta entidad, cuyo antecedente homólogo es el Instituto Nacional del Teatro, garantizaría la representatividad de la danza en todo el país de modo y la consolidación de una economía propia del sector dentro del todo el territorio el país. (Rodríguez Capomassi, 2017, p. 60).

Maximiliano Guerra; el Ballet Concierto de Iñaki Urlezaga; Tangokinesis de Ana María Stekelman o el Ballet Metropolitano de Leonardo Reale) o quienes concretan sus proyectos adaptando sus interés artísticos a los parámetros espectaculares y monetarios impuestos por las industrias culturales digitales y televisiva. En estos casos, la representación legal de los profesionales queda disputada por sindicatos de otros ámbitos de trabajo: la AAA (Asociación Argentina de Actores), SADEM (Sindicato Argentino de Músicos) y la UADAV (Unión Argentina de Artistas de Variedades) (Sbodio, 2016).

El resto de la danza se produce de manera independiente, por lo que no existe ningún amparo jurídico para la especificidad profesional del bailarín, del coreógrafo, del asistente o del profesional de la danza que los reconozca dentro en el universo laboral cultural, y la mayoría deben trabajar de forma ilegal o como monotributistas. A su vez, pese a la libertad creativa y de experimentación que otorga el ámbito independiente, esta situación condiciona a sus trabajadores a gestionar la propia búsqueda de recursos económicos para soportar sus proyectos (Melgar, 2010).

A su vez, en la danza hay un marcado contraste entre lo que sucede en Capital Federal y lo que sucede en las provincias. La oferta educativa, de espectáculos y de subsidios, así como las facilidades de movilidad, información y estructura técnica es inmensamente mayor en Buenos Aires, situación que se condice con una mayor familiaridad entre el público porteño y la danza. Como resume Pritz (Melgar, 2010) “En la Argentina, no puede el público ir a ver algo que no le es familiar. Nuestra educación llega a la educación física y, muy poco, con esa otra posibilidad de expresión, el arte del movimiento, que no plantea una relación de competencia, sino la posibilidad de percibir lo propio, de percibir al otro, de tener conciencia de lo que hacés en relación al espacio, de reconocer la diversidad de que cada uno se mueve de manera diferente”. En fin, los escasos circuitos académicos, estatales o de espectáculos al estar centralizados en la capital de la Nación estratifican y sobrecodifican ciertas relaciones de poder caracterizadas por la discrepancia de oportunidades entre quienes logran desde sus comienzos desarrollar una carrera profesional y quienes quedan sistemáticamente marginados por no contar con los medios geográficos o económicos necesarios para desarrollar su trabajo.

Devenir grupo

Según Del Cueto y Fernández (2000), dados un tiempo, un espacio, un número de personas y algún objetivo común se crean las condiciones de posibilidad para que un agrupamiento se constituya en un grupo. En este caso, la sistemática falta de reconocimiento de la danza como patrimonio cultural intangible de la sociedad en general y, en particular, la ausencia de políticas e instituciones que se ocupen de regularizar, dar normas y promover desarrollo sustentable al arte de la danza en la Nación Argentina resultan ser los detonantes del surgimiento del MLND.

En el año 2008, el docente, investigador y teórico de la danza de la Universidad Nacional de las Artes, Marcelo Isse Moyano, plantea en el ámbito académico y político argentino la necesidad de elaborar una Ley Nacional para la Danza. La acción de redacción de un anteproyecto de Ley Nacional para la Danza de manera no oficial queda en manos de tres artistas de la danza -Mariela Ruggieri, Noel Sbodio y Eugenia Schwartzman- que asumen como propia la responsabilidad social y civil, y trabajan desde la gestión cultural auto-gestionada y autofinanciada para conformar el “Grupo Independiente por la Ley Nacional de Danza” y acercar el proyecto a diversas agrupaciones nacionales para una concientización de la importancia y un mayor conocimiento de las características del mismo (Rodríguez Capomassi, 2017).

Finalmente, el proyecto de ley se presenta por primera vez formalmente a la Cámara de Diputados de la Nación Argentina el día 3 de septiembre de 2012 a través de la Comisión de Cultura con el apoyo de numerosos trabajadores de la danza de toda la nación y personalidades del sector como Julio Bocca, Ricky Pashkus, Maximiliano Guerra, Eleonora Cassano y Hernán Piquín. Pese a que pierde estado parlamentario al culminar el período legislativo del año siguiente, la presentación de la ley frente al Congreso fue un hito fundacional en donde la masiva y variable composición de subjetividades ingresan al lugar colectivo del deseo y devienen en el MLND.



Según Deleuze (2005), sobre el cuerpo de la sociedad pasan flujos, deseos. Una persona siempre es un corte de flujo: un punto de partida para una producción de flujos, un punto de llegada para una recepción de flujos, una intersección de muchos flujos. Es en los flujos del inconsciente del campo social, que escapa tanto de los objetos como de los sujetos, que se auto-constituye el MLND: la capacidad deseante y disposición de cada sujeto de la danza se conecta con otras máquinas deseantes en busca de lograr la aprobación de una ley que los legisle y, de este modo, efectuar nuevas realidades posibles. De este modo, el colectivo de la danza puede ser comprendido como un lugar de conexión de deseos, de conjunción de flujos, es decir, un cuerpo sin órganos en donde quedan anuladas las modalidades de organización y los códigos cotidianos que delimitan una única realidad posible del profesional de la danza (Deleuze y Guattari, 1988, p.166).

En este sentido, el MLND se piensa como una máquina deseante que deviene para escapar de las estratificaciones de las grandes máquinas técnicas y sociales que se caracterizan por la dinámica de borramiento del cuerpo y desinterés en la producción de identidades del profesional de la danza que se ha mencionado anteriormente. Por lo tanto, en tanto proceso deseante, la constitución del MLND es una acción revolucionaria que cuestiona las estructuras establecidas y, como se desarrolla en páginas siguientes, en su trayectoria produce más conexiones y más agenciamientos de deseo: nuevos mundos posibles que potencian la capacidad de actuar de sus miembros. La capacidad deseante enunciativa de este colectivo lo hace propicio de ser definido en términos de **grupo-sujeto**, en oposición a la noción de grupos-objeto en donde todo discurso y/o acción desviante es visto como un transgresor y riesgoso para la continuidad del colectivo (Del Cueto y Fernandez, 2000, p.5).

Como se define en el sitio web oficial del grupo, el MLND pone en marcha una política estratégica que pretende lograr que “la danza, en sus diversos géneros y manifestaciones, por su valor social y por constituir un factor esencial en el desarrollo de la cultura al ser creadora de valor simbólico, será objeto de promoción, estímulo y apoyo del Estado” (Proyecto de Ley Nacional de Danza, 2012). Este colectivo autogestionado que reúne a los profesionales de la danza del extenso territorio de Argentina declara interés en proyectar la lucha por fuera de los circuitos políticos partidarios: desde la primera presentación de la ley ante el Congreso en el año 2012, la estrategia enunciativa específica del grupo se caracteriza por presentar su propuesta legislativa como “proyecto de particulares”, es decir, perteneciente a la comunidad de la danza y no a un partido político específico.

En este sentido, la subjetividad del grupo no es identificada del modo monolítico propio de una ideología política o pertenencia social, sino que el posicionamiento identitario de los “trabajadores de la danza” se construye de múltiples maneras a través de discursos, prácticas y posiciones diferentes que a menudo se entrecruzan con las otras identidades de sus miembros sujetas a la historización personal en constante proceso y transformación (Hall, 2003, p.17). Al respecto, resulta apropiado sustituir la noción del sujeto trascendental, socialmente determinado e ideológicamente consistente, por la noción de subjetivación que entiende que las entidades son dinámicas, mutables y proliferantes según toda una microfísica de las necesidades, del imaginario y del deseo (Berardi, 2007, p. 51). A su vez, la noción de multiplicidad resulta adecuada para el análisis del MLND en tanto el colectivo deviene de la combinación de diversos sujetos: la importancia del grupo no recae en los elementos aislados, sino la línea de fuga que se producen desde la potencia deseante del conjunto, aquello que ocurre *entre* los elementos en relación al contexto histórico en el que se produce la combinatoria. Siguiendo a Del Cueto y Fernández (2000, p. 2-3), un grupo se desarrolla en un espacio táctico donde se da la producción de efectos singulares e inéditos y, por lo tanto, constituye un campo de problemáticas en donde se producen múltiples atravesamientos y permanentes efectos de atravesamiento de inscripciones deseantes, institucionales, históricas, sociales, políticas, etc. Es así que el colectivo de la danza no se enmarca dentro de límites limitantes² que lo aíslan de la sociedad general, sino que como sistema auto-organizado se funda a partir de relaciones con el resto de colectivos sociales y su *hacer hacer* se efectúa y es efectuado por las múltiples inscripciones que conforman la compleja trama del mundo social.

Actuar molecularmente

A pesar de la línea de fuga trazada en el año 2012 con la presentación de la Ley

.....

2. Najmanovich (2005) distingue entre los límites-limitantes y límites habilitantes. Los límites limitantes son los únicos reconocidos como legítimos por la lógica clásica; estos límites absolutos se encuentran definidos por los principios de identidad, no-contradicción y tercero excluido que establecen barreras insuperables, separan y aíslan elementos. Por oposición a estos límites infranqueables que establecen las distinciones de un modo abstracto, la autora define desde su enfoque de redes la existencia de límites habitables: interfaces mediadoras, sistemas de intercambio, bordes permeables y mutables que emergen, se sostienen y cambian a partir de una dinámica red. Desde esta perspectiva dinámica en donde el límite es emergente y fundante, se entiende que los sistemas tienen la capacidad de auto-organizarse dentro de una red de interacciones mediante la cual configuran sus propios límites de modo tal que se hace posible distinguir una unidad global dotada de autonomía.

Nacional de Danza ante el Congreso por el MLND, la fuerza estructurante estatal argentina obstruye con su sistema de puntos y posiciones las líneas deseantes del campo social danzante y evita el tratamiento legislativo del proyecto de Ley durante el 2013. El movimiento social minoritario de los profesionales de la danza decide entonces en el año 2014 continuar la lucha y, en el marco del Día Internacional de la Danza, planea como modo de protesta generar en simultáneo un festival - “29A la danza se mueve por su ley”- en numerosas localidades de la República Argentina.

Con un gran festejo y la movilización de más de cuatro mil personas en la Plaza del Congreso y en más de 50 localidades del país, el acontecimiento reúne 14 mil firmas de la ciudadanía y de 32 legisladores nacionales; instala el término “trabajadores de la danza” en la agenda de las políticas culturales del Estado Nacional y logra que el Proyecto de Ley Nacional de Danza ingrese al parlamento nacional. En tiempos en que las redes sociales marcan el ritmo de las comunicaciones, entre las múltiples actividades programadas en el festival se destaca la realización de una intervención masiva e instantánea sobre el espacio público: el *flashmob*. Esta manifestación artística se caracteriza por su dinámica según la cual un grupo organiza -mayormente- a través de diferentes herramientas digitales una actividad que, posteriormente, es realizada en un lugar público de forma breve y momentánea. Lo específico de este tipo de intervenciones urbanas es su carácter efímero, ya que a partir de un elemento disparador la gente se reúne para dar inicio a la *performance* y, al finalizar, el colectivo vuelve a dispersarse para que el espacio público retome su ritmo habitual.

Este modo estratégico y *creativo de hacer batalla* a las territorializaciones de los grandes aparatos estatales es un ejemplo de lo que teóricos como Foucault, Deleuze y Guattari denominan micropolítica: el MLND genera a través del *flashmob* un dispositivo que busca *hacer ver* la insatisfacción de los profesionales argentinos de la



· Referencia imagen: cuenta oficial de Facebook del Movimiento por la Ley Nacional de Danza.

danza ante la falta de legislación y, de este modo, lograr el interés y apoyo necesario para la aprobación de una ley que modifique las relaciones de dominación en favor de un nuevo *status quo* que contemple políticas culturales beneficiosas tanto a los trabajadores como a la sociedad en su relación con la danza.

Durante el año 2015, el potencial deseante de los profesionales de la danza queda enmarcado en la creación de un sindicato ya que, hasta entonces, gran parte de los bailarines se encuentran agremiados en organizaciones sindicales de actores, músicos o artistas de variedades que no abarcan las contingencias propias del desarrollo laboral del profesional de la danza. Es por ello que, en el Día Internacional de la Danza de 2015 -aniversario de la presentación del proyecto de Ley en el Congreso nacional- nuevamente se realiza un *flashmob* en el contexto del Foro Argentino de Danza. Este evento se presenta como el marco ideal para debatir las implicancias de la creación del Sindicato de Trabajadores de la Danza y sentar las bases de un modo horizontal y vinculante de organización capaz de reunir las múltiples y heterogéneas necesidades de los trabajadores de la danza de toda la Argentina. Si bien la mayor convocatoria de las “Jornadas Federales. Construyendo políticas para el desarrollo de la danza” se concentra en la Facultad de Derecho de la Universidad de Buenos Aires, desde la organización se impulsa a las provincias y regiones a efectuar sus propias mesas de trabajo e intervenciones locales.

Por otra parte, la inacción de la Comisión de Cultura y Educación del Senado durante el 2015 hace que la potencial ley pierda estado parlamentario. Es por ello que, en el año 2016, el colectivo de la danza -legisladores, asesores, bailarines, coreógrafos, maestros y teóricos- se preparan nuevamente para llevar el anteproyecto al Congreso Nacional mediante la realización de un festival nacional el 29 de abril, Día Internacional de la Danza, que finaliza con un *flashmob* masivo en formato de Pericón Nacional -estilo de baile tradicional argentino-. No obstante, si bien la propuesta logra ser parte de la agenda de la Comisión de Cultura de la Cámara de Diputados, el desinterés estatal hace que se descarte su tratamiento otra vez. Lejos de rendirse, el colectivo de la danza vuelve a trazar una línea de fuga en el año 2017 con un nuevo Festival en apoyo de la Ley de Danza en donde participan compañías de danza oficiales e independientes; instituciones educativas y formativas; artistas de la danza y coreógrafos; etc. En esta oportunidad, además de las intervenciones y clases abiertas, se realizan muestras fotográficas, proyecciones de video danza y música en vivo y, como de costumbre, un *flashmob* que promueven el ingreso momentáneo del proyecto de ley a la Comisión de Cultura de la Cámara de Diputados de la Nación hasta que -como en los casos anteriores- vuelve a perder estado parlamentario.

Ahora bien, pese a que la dialéctica de la presentación de la Ley y su posterior rechazo parece ser un elemento estructurante en el devenir del colectivo de los profesionales de la danza, estas estructuras convergen con la capacidad movimiento desterritorializante que constantemente demuestra el MLND. Lo estable y lo mutable, lo individual y lo social, no están escindidos ya que, como explica Castoriadis (1983) lo social presenta modos instituidos e instituyentes entre los que los sujetos sociales se van configurando a partir de una dinámica vincular: frente a las numerosas líneas estructurantes que imposibilitan la obtención de una regularización legal particular profesionales de la danza, existen acciones desterritorializantes que genera el movimiento -como lo es la creación del Festival y el *flashmob* en cuestión- que, a su vez, permiten trazar ciertas reterritorializaciones que favorecen las condiciones legales del colectivo de los profesionales de la danza. En este aspecto, entre los logros obtenidos por el colectivo, se destaca la creación en el año 2016 de la Asociación Argentina de Trabajadores de la Danza, una organización gremial y espacio fundamental en esta lucha que alcanza los 80.000 afiliados, y, posteriormente, en el año 2017 la sanción en la provincia de Misiones de la primera Ley Provincial de Danza. De ese modo, para finalizar este breve resumen, se define que la lucha micropolítica del MLND se mantiene vigente, con algunos retrocesos a nivel nacional, pero con grandes logros locales que mantienen en pie al colectivo deseante.

Pertenecer a la danza en cuerpo y alma

Como se observa en el desarrollo previo, a medida que inicia un nuevo año, el MLND hace mayor hincapié en la impronta federal del reclamo. Es entonces que se suman a los festivales nuevas localidades con sus propias disertaciones, así como es cada vez mayor la cantidad de representantes provinciales de todas partes del país que acuden al Congreso de la Nación en la Ciudad Autónoma de Buenos Aires para participar del evento por la aprobación del Proyecto de Ley. A partir de estas puntualizaciones, se comprende que el devenir-grupo de los profesionales de la danza define prioritariamente su identidad a través un discurso que lo auto-convoca como un colectivo federal que se propone descentralizar la lucha por la danza del polo cultural en Capital Federal.

Al respecto, es interesante resaltar que el colectivo de los profesionales de la danza muta continuamente en su desarrollo histórico por el aumento de sus conexiones

-obtiene nuevos miembros- y según se modifican las condiciones que los acercan o distancian en su recorrido por obtener el instrumento legal que regularice y fortalezca el desarrollo profesional de la danza en Argentina. Por lo tanto, el análisis del grupo en cuestión se distancia de lógicas cartesianas que plantean la categoría de *identidad* bajo concepciones esencialistas y sustancialistas que dominan la tradición filosófica platónica occidental y que la describen como unidad acabada que permanece inmutable al margen de la historia y de la cultura (Drenkard; 2011; p.86). En oposición, para la comprensión identitaria del MLND resultan apropiadas las teorizaciones de Hall (2003) que definen a las identidades -en plural- como puntos de posicionamiento temporarios que se construyen siempre a través de la memoria en el proceso de devenir y no del ser. Las identidades se producen entonces por el encuentro de, por un lado, los discursos de la historia y de la cultura institucionalizados que atraviesan a los sujetos sociales y, por otro, los procesos subjetivantes en donde se constituyen sujetos que desean comunicarse. En este aspecto, las identidades de los trabajadores no sólo se conforman por múltiples experiencias y circunstancias que lo implican a nivel social, político y cultural, sino que, a la vez, su identidad profesional-artística se encuentra atravesada por trayectorias cruzadas de diferentes estilos -clásico, folklore, clásico, jazz, contemporáneo, hip-hop, afro, etc.- y técnicas corporales complementarias -como lo son el yoga y el pilates- que determinan *qué puede ese cuerpo*.

A su vez, como menciona Barbero (2002, p. 1-12), la revitalización de las identidades minoritarias, como lo es la del MLND, se relaciona con las nuevas mediaciones tecnológicas que transforman la cultura desde fines de siglo XX y permiten reconfigurar el alcance de las comunicaciones en lo nacional y en lo local. Frente a un imaginario social generalizado que los representa al margen del sector laboral, en sus múltiples discursos identitarios, la asociación dancística deja en claro el interés en generar una legislación profesional que contemple dentro de la gran diversidad cultural nacional las necesidades propias de la danza en cada región del país. Los artistas de la danza se auto-referencian en sus redes organizativas como un colectivo federal de la sociedad civil argentina que nuclea las acciones que se desarrollan en busca de la sanción del proyecto de Ley Nacional de Danza. A su vez, destacan como punto clave del Proyecto de Ley redactado la creación de un Instituto Federal de la Danza, un organismo autárquico conducido tanto por representantes del Poder Ejecutivo como por representantes del quehacer de la danza capaz de establecer un circuito artístico que permita la circulación y difusión de actividades de danza a nivel provincial, regional y nacional. Asimismo, en vista de la magnitud territorial de Argentina, se observa en el desarrollo de las acciones del MLND un

laborioso proyecto de gestión estratégica que propone la constitución de diferentes redes de conversación a lo largo y ancho del país para facilitar la implementación de políticas que convocan a las distintas asociaciones de danza y profesionales según las necesidades regionales, provinciales y locales. Un claro ejemplo es el modo en que para facilitar su desempeño el colectivo decide dividir su accionar en seis regiones culturales que se denominan Región NOA (integrada por las provincias de Jujuy, Salta, Catamarca, Tucumán y Santiago del Estero); Región NEA (integrada por las provincias de Chaco, Formosa, Misiones y Corrientes); Región Centro (integrada por las provincias de Entre Ríos, Santa Fe y Córdoba y provincia de Buenos Aires a excepción del Gran Buenos Aires); Región Nuevo Cuyo (integrada por las provincias de La Rioja, San Juan, San Luis y Mendoza); Región Patagónica; (integrada por las provincias de La Pampa, Neuquén, Río Negro, Chubut, Santa Cruz, Tierra del Fuego) y la Región AMBA (Ciudad Autónoma de Buenos Aires y Gran Buenos Aires).

Por otra parte, en relación a las múltiples identidades de los profesionales, atravesadas por las condiciones de su lugar y trayectoria personal, el colectivo define un proyecto de acción estratégico y federal en donde se tienen en cuenta ciertos puntos de reconocimiento comunes a todos sus miembros que los convocan como una unidad con identidad propia. En este sentido, no es casual que de todas las modalidades que puede adquirir un *flashmob* para intervenir el espacio público, el caso particular del producido por el MLND corresponda a la categoría de “*dance flashmob*”, en tanto la acción que produce se basa en la realización de una coreografía previamente acordada. Asimismo, la decisión de comunicar el reclamo ante la sociedad a través de una intervención en movimiento responde a cuestiones identitarias subyacentes del colectivo dancístico, ese “algo común” que caracteriza a la mayoría de sus miembros y que es su capacidad de expresarse a través del cuerpo.

Otro punto de identificación cultural que caracteriza al MLND, es la selección nada azarosa de la fecha que anualmente se utiliza para la realización del *flashmob*: el Día Internacional de la Danza. En 1982, la UNESCO proclama el 29 de abril como el Día Internacional de la Danza, fecha aniversario del nacimiento de Jean-Georges Noverre, maestro y creador del ballet moderno, con el objetivo institucional de reunir a todos los que han elegido esta forma de expresión y celebrar la diversidad de sus artistas más allá de todo tipo de barreras culturales, políticas y éticas. Con esta determinación, cada año se celebra y atrae la atención en el Arte y la Cultura de la danza con iniciativas que permiten que la Danza inunde numerosas partes del mundo a través de espectáculos, cursos, muestras públicas, exhibiciones, lecturas, video proyecciones, etc. en lugares que no habituales como lo son calles, parques, plazas,

tiendas, escuelas, etc. Por lo tanto, a pesar de que el MLND se encuentra atravesado por las identidades fragmentadas y mutables de sus miembros -intérpretes, coreógrafos, docentes, gestores, productores, investigadores, críticos o espectadores o bailarines *amateurs*-, existen ciertos elementos y fechas que son convocantes para todas las personas relacionadas con el campo artístico de la danza, como lo es el Día Internacional de la Danza.

En relación a los elementos que son convocantes para todo el colectivo de la danza, la utilización del cuerpo como herramienta de trabajo es un punto de similitud en el desarrollo de los profesionales de dicho campo del arte: el cuerpo se hace y la danza es un hacer. El análisis de la danza supone entonces pensar en simultáneo en el cuerpo no sólo como productor de acción en movimiento, sino también como generador de prácticas simbólicas que inscribe y que, a su vez, lo inscribe. En el acontecer del dispositivo, la intervención artística moviliza una multiplicidad de cuerpos que producen la subjetividad del MLND como grupo y, asimismo, en ese movimiento coreográfico los cuerpos individuales que componen el colectivo quedan implicados subjetivamente por ese acontecimiento. Dicho de otro modo, el *flashmob* como práctica corporal se configura por un conjunto de acciones y de discursos que, si bien reenvían a una lógica interna, son parte de una *episteme*, emergen como resultado de un conjunto de posibilidades históricas y políticas, y que en la bisagra entre lo histórico y lo disciplinar se constituyen campos de experiencia, formas de circulación de la palabra y de producción del cuerpo que son irreductibles: al tiempo que conservan algo de lo social y de lo disciplinar específico se articulan de una manera particular, distintiva. La danza nos muestra que el cuerpo es capaz de arte, lo que no equivale a decir que la danza es hacer un arte del cuerpo como fin en sí mismo (Escudero, 2013).

2. Un dispositivo que es arte

Como se explicó en el capítulo anterior, dados un tiempo, un espacio, un número de personas y algún objetivo común se crean las condiciones de posibilidad para que un agrupamiento se constituya en un grupo y este es el modo en que surge el colectivo del Movimiento Nacional por la Ley de Danza. Ahora bien, tales condiciones de agrupamiento posibilitan la creación de un dispositivo, una virtualidad específica y propia de ese grupo y no de otro (Del Cueto y Fernández, 2000).

Ciertos dispositivos, como lo es el producido por el MLND bajo la modalidad del *flashmob*, desdibujan las divisiones y las asignaciones del poder establecido mediante los partidos políticos y las instituciones estatales e impiden, de este modo, que los estados de dominación clausuren todo espacio de creación. En este sentido, esta tesina analiza las manifestaciones en forma de *flashmob* que se constituyen en el devenir del MLND como un dispositivo que se enfrenta a la intención normalizadora del poder en relación a la danza, como un micro poder rizomático que traza caminos de creación para escapar de las dimensiones institucionalizadas de saber y de poder que dejan al margen a los trabajadores de la danza. A partir de la lectura que Deleuze (1989) hace de Foucault sobre la categoría de dispositivo, ésta puede ser comprendida en términos rizoma compuesto de líneas de diferente naturaleza que pertenecen tanto al saber, al poder y a la subjetividad, y que siguen múltiples dimensiones cambiantes, se encuentran sometidas continuamente a variaciones de dirección. Asimismo, previo a catalogar las líneas que componen el dispositivo, es necesario mencionar que no existe ninguna universalidad de lo verdadero y que la verdad que se define a lo largo de las próximas páginas sobre la lucha del MLND se refiere a una verdad que responde al conjunto de producciones lineales con sus dimensiones de saber/poder/subjetividad que se realizan en el interior del *flashmob* en tanto dispositivo en las que se detallan, verdades de enunciación de visibilidad, verdades de fuerza y verdades de subjetivación que le son propia.

En principio, el dispositivo posee líneas de estratificación o de sedimentación que se presentan como aquello que se encuentra instituido socialmente en el espacio cotidiano, aquello que en términos de Bourdieu (2010), conforma la cultura incorporada o *habitus* y que son ciertos esquemas de percepción, valoración y acción sobre el mundo social en una dinámica garantizada por prácticas y estructuras de plausibilidad. Dentro de esta primera categoría, a su vez, se distinguen líneas que

pertenecen tanto a la dimensión del “saber” como a la dimensión del “poder”. En primer lugar, en relación al dominio del saber, el dispositivo en cuestión posee curvas de visibilidad y curvas de enunciación, se compone tanto de las enunciaciones formulables que lo expresan y de los objetos visibles que lo efectúan y que permiten definir al *flashmob* como una máquina para hacer ver y para hacer hablar sobre la problemática actual de la sociedad occidental respecto a la rostrificación del cuerpo (Lazzarato, 2006, p.86).

En segundo lugar, en relación al dominio del poder, un dispositivo implica líneas de fuerzas que “rectifican” las curvas anteriores, son las fuerzas en ejercicio y los sujetos en posición que trazan tangentes por todos los lugares del dispositivo. En este caso, las líneas de fuerzas son trazadas por políticas estatales que instituyen ciertas prácticas reiterativas, lógicas, espacios y temporalidades que dan lugar a la imposición de un orden caracterizado por el silenciamiento del cuerpo, que producen ciertas relaciones de poder específicas que marginan a los profesionales de la danza en el ámbito legal-cultural y que es reproducido por discursos de medios masivos hegemónicos a través del desinterés en las condiciones de la danza y sus profesionales.

En tercer lugar, en relación a la dimensión de la “subjetividad”, un dispositivo constituye líneas de actualización o de creatividad que curvan las líneas de fuerzas -estructuras- establecidas como saberes constituidos y que refieren a la fuerza instituyente de los sujetos para romper con la rutinización de la vida cotidiana y convertirla en el escenario de la innovación social con la propuesta de nuevas prácticas. En relación al objeto de estudio, las líneas de subjetivación están dadas por el proceso de desnaturalización del *habitus* del profesional de la danza: los primeros miembros del colectivo dancístico comienzan a cuestionarse sobre las relaciones de poder y saber específicas que les afectan. Esta situación crítica da lugar los encuentros iniciales entre trabajadores, referentes y asociaciones independientes en donde, poco a poco, se comienza a definir el plan de acción necesario para visibilizar y movilizar al colectivo de la danza en pos de mejorar las condición político-social de sus trabajadores.

Siguiendo a Lapassade (1979) un *dispositivo-analizador* es una intervención que busca provocar un efecto de desenmascaramiento de las instituciones o contradicciones de grupo como forma de posibilitar la toma de conciencia colectiva y el surgimiento de las capacidades instituyentes: en el caso del colectivo de profesionales de la danza, es la política y la cultura objetivada de silenciamiento del cuerpo y de inacción legislativa respecto a los trabajadores de la danza lo que

el *flashmob* como dispositivo de intervención en el espacio público se dispondrá a develar.

Para finalizar este apartado, es necesario mencionar que la nominación de *dispositivo* de Foucault (1990) con la que se hace referencia al objeto de estudio también incorpora la lectura y reinterpretación que Deleuze y Guattari (1988) hacen sobre la categoría foucaultiana a través del concepto de *agenciamiento de deseo*. En comparación al concepto original enfocado en las líneas estratificantes del poder de un dispositivo, la noción propuesta por los dos filósofos franceses hace un mayor hincapié en las líneas de creación y movimientos desterritorializantes a los que puede dar lugar un dispositivo. De este modo, se comprende que el *flashmob* incorpora una dimensión deseante que da lugar a la producción de nuevos modos de subjetivación que se oponen al régimen de enunciación y visibilidad instituido en una sociedad.

Expresar desde la cultura y la democracia

Definidas las tres líneas que componen la categoría de dispositivo en general, se procede a analizar las características que le son propias al *flashmob* producido por el MLND durante el período 2014-2017 en Argentina. A partir de los discursos generados por el colectivo de la danza al respecto de su constitución y de las acciones realizadas en pos de la aprobación de la Ley puede definirse que el dispositivo constituye una expresión cultural y democrática que se inscribe dentro del campo artístico.

En primer término, el *flashmob* es una **expresión cultural** tal como De Certeau (1999; p.200), entiende a esta categoría, es decir, una operación en la cual se hace algo con algo, se hace algo con alguien y eso cambia la realidad cotidiana. Y el *flashmob*, justamente, hace eso al congregarse a un grupo de personas que realizan de manera efímera una coreografía colectiva en el espacio público cotidiano. Si lo político -en tanto representa el potencial surgimiento antagonismos y conflictos de interés colectivos- implica a todas las relaciones y entornos sociales, la participación implica intervenir en lo político, como expresión de cierto grado de poder (de posibilidad) por mínimo que sea (Dahlgren, 2018, 28). Es en este sentido que la operación cultural propuesta por el movimiento dancístico es una posibilidad de generar efectos de representación y de transformación legislativa frente a la “cultura en singular” (De Certeau, 1999) que impone siempre la ley de un poder para unificar las disidencias que se encuadran dentro del campo de la danza.

En segundo término, el MLND presenta al *flashmob* como un proceso de comunicación pensado desde la “*cultura en plural*” (De Certeau, 1999)³ ya que visibiliza la necesidad de mejorar las condiciones legales para los trabajadores de la danza atendiendo a sus múltiples identidades según las diferentes necesidades socio-culturales entramadas dentro del complejo campo socio-histórico.

Esta capacidad democrática de *hacer hablar* que logra el MLND a través del *flashmob* -y demás acciones que lleva a cabo- es potenciada por la mediación tecnológica digital que le proporciona un entorno comunicativo caracterizado por la rapidez de movimiento de imágenes, sonidos y textos que otorga mayores posibilidades de contacto y permite adaptar los comunicados a las sensibilidades y nuevos modos de percepción y de lenguaje propios de la época actual. A pesar de que el uso de Internet y sus plataformas de medios en línea están inmersos y atravesados por discursos corporativos dominantes que posicionan al sujeto como consumidor, su uso no excluye al dominio cívico o político que lo ubican como ciudadano (Dahlgren, 2018, 36-39). En este sentido, el MLND surge desde la potencia deseante de quienes como ciudadanos luchan por una ley que los ampare como trabajadores culturales y ya que los recursos onerosos con los que cuentan son limitados deben ser creativos y estratégicos para hacer visibles y efectuar las acciones necesarias para lograr el objetivo a nivel nacional y local. Es entonces que el Movimiento se promueve a través del uso de herramientas digitales un diálogo horizontal entre la organización a nivel nacional, las organizaciones a nivel local y las cuentas particulares de las personas que deciden colaborar con el colectivo dancístico, para prescindir de la mediación primaria que otorgan los medios de comunicación tradicionales, como lo son la televisión, la radio y la prensa gráfica.

En resumen, el Movimiento Nacional por la Ley de Danza propone mediante el *flashmob* una forma **cultural** de movilización y un diálogo **democrático** que admite la participación de toda la sociedad en pos de un proyecto político común que es la aprobación de la Ley Nacional de Danza. Los trabajadores de la danza más que convencer se proponen conversar con la sociedad: cada año las propuestas de *flashmob* surgen de charlas y debates abiertos que se dan a nivel nacional. Asimismo,

.....

3. La caracterización mencionada proviene de la lectura del reconocido trabajo de De Certeau (1999) “La cultura en plural” que trata sobre la dinámica relación entre sociedad y cultura, poniendo en interacción las expresiones culturales con la democracia. En este libro, el autor se detiene en el análisis del pasaje desde la constitución ‘cultural’ de un grupo, hacia el estatus de grupo ‘político’ poniendo en el centro de la escena política los mecanismos culturales de tomar y dar la palabra dentro de una sociedad democrática (Rodríguez, 2009).

las convocatorias se realizan de forma pública mediante el uso de redes sociales con el objetivo de que participen -y propongan ideas- aquellos que se sientan implicados o simplemente se interesen por la causa sin importar cuestiones identitarias de las personas como lo son lugar de residencia, sexo, edad, profesión, militancia política o preferencia por algún género específico de danza. El objetivo de producción de este dispositivo es, entonces, abrir el espacio cerrado y limitante que implica la danza sobre el escenario para transformarse, de este modo, en una plataforma abierta para la discusión pública, la práctica democrática y la comunicación. En fin, un actuar en plural como modo de inventar nuevos mundos posibles con respecto a la situación de los profesionales de la danza.

Hacer del arte un campo de batalla

La dimensión social-histórica es la unión y la tensión de la sociedad instituyente y de la sociedad instituida, de la historia hecha y de la historia que se hace (Castoriadis, 1983) y, por lo tanto, el contexto socio-histórico es una cuestión clave para el análisis de este dispositivo compuesto por el continuo movimiento entre líneas de fuerza -instituidas- y líneas de fuga -instituyentes. Lo social es lo que somos todos y lo que no es nadie, la dimensión de lo colectivo y de lo anónimo, ya que es en el mundo del hacer humano en donde el sujeto es constantemente transformado por la experiencia vital en la que está comprometido y que él también construye. Siguiendo a Bourdieu (2010), dentro del macrocosmos social existen distintos microcosmos sociales que generan definiciones y redefiniciones propias de posicionamientos entre los sujetos e instituciones que lo componen. Cada microcosmo se constituye como un campo de fuerza, una estructura que define un estado de las relaciones de fuerza en un momento dado del tiempo entre las instituciones y/o los agentes comprometidos, y, a su vez, un campo de luchas destinadas a conservar o a transformar ese campo de fuerzas.

En este sentido, el campo del arte es un mundo social entre otros que obedece a leyes de funcionamiento que le son propias. En tanto campo de fuerzas, el mundo artístico se encuentra definido por unas instituciones específicas y cierto capital simbólico necesario para ser reconocido como artista; y, en tanto campo de lucha, conforma un espacio de juego históricamente constituido en donde los poderes y los actores sociales (artistas, críticos, concedores, etc.) libran la batalla simbólica por la definición del orden social artístico argentino. Estas conceptualizaciones permiten recuperar la dimensión activa e inventiva de las prácticas del MLND: la fuerza

deseante del colectivo dancístico -implicado por múltiples y diferentes condiciones sociales e históricas que pertenecen a las trayectorias particulares de sus miembros- genera un *flashmob* como forma de lucha que moviliza instrumentos simbólicos con el objetivo de transformar ese campo de fuerzas estructurado en ciertas relaciones sociales específicas que constituyen el universo social específico del arte.

Por otra parte, si como se ha detallado, el campo del arte se constituye entre un campo de fuerzas y un espacio de luchas simbólicas en constante transformación, se entiende que la actividad artística (sus formas, sus modalidades y sus funciones) evoluciona según las épocas y los contextos sociales y que, por lo tanto, la historia del arte se presenta como una sucesión de rupturas de códigos establecidos en constante transformación. Para comenzar una breve genealogía del arte que permita comprender el objeto de conocimiento, es necesario mencionar que en el contexto de la modernidad temprana, el arte funciona como un sustituto material y secular de las creencias perdidas acerca de lo eterno y el espíritu divino. La promesa del museo de conservar entre sus paredes una eternidad material, política y económica, le permite al hombre moderno la posibilidad de abandonar el flujo de la *vita activa* y dedicarle parte de su tiempo a la apreciación de imágenes y objetos contemplados por generaciones de hombres. A su vez, en ese contexto dominado por lo analógico, el arte adquiere un marco fijo e institucional que percibe a la producción artística como un proceso real y a la obra de arte como una cosa real. De este modo, la función comunicativa queda subsumida por su función estética, ya que se producen objetos materiales que deben ser preservados, contemplados y juzgados según los criterios de belleza y de placer específicos. Para ello se retira la obra del flujo material, se atesora y se la protege como pieza de museo, operación de dislocación que genera una pérdida del aura de originalidad -su ubicación original del objeto en el espacio y el tiempo (Groys, 2016).

No obstante, poco a poco, este propósito original del arte de detener el fluir del tiempo con la idea del Museo como santuario, fue atacado por las vanguardias y el arte comienza a desbordar los museos para instalarse en la calle y en múltiples emplazamientos (Carlón, 2010, p.201). El arte conceptual introduce una práctica artística que quiere ser significativa y comunicativa y, para ello, comienza a fluir en el mundo social. El *flashmob*, en tanto fenómeno, puede ser definido dentro de la tradición artística que se caracteriza por la progresiva desmaterialización de su producción. En este contexto, la obra de arte utiliza materiales diversos que previamente no eran considerados como artísticos y cada vez más se apropia de una cultura de la *performance* y la participación: el arte redacta manifiestos; formula

actitudes éticas y políticas; cuenta historias; produce experiencias empíricas; performances y exhibiciones temporarias que demuestran el carácter transitorio del orden presente de las cosas y de las reglas que gobiernan la conducta social contemporánea.

Dentro del contexto occidental, la vanguardia argentina de los años '60 abandona la pintura y los formatos tradicionales y da lugar a ambientaciones, *happenings*, señalamientos, hasta llegar a lo que Massota (2017) denomina arte de Medios. Esta modalidad artística se compone de obras y acciones de arte constituidas en el interior de los medios de comunicación, en donde la importancia reside ya no sólo en los acontecimientos artísticos o el objeto sino en la información sobre los acontecimientos, en los conceptos y los procesos que se desatan a partir de situaciones creadas por ese objeto o dispositivo. Con la utilización del archivo mediatizado se ignora al objeto y se preserva el aura de la obra: el objeto mismo está ausente; lo que se mantiene es su metadata, la información sobre el aquí y ahora de su inscripción original en el flujo material -fotos, videos, testimonios textuales-.

Posteriormente, en la década de 1990, este pensamiento sobre lo artístico (las obras, los proyectos y las instituciones del mundo del arte) se ve implicado por la convergencia del uso de los medios masivos tradicionales de comunicación junto a los nuevos medios -que tienen su base en el metamedio que es Internet. El inicio de la segunda década del siglo XXI ha estado marcado por el surgimiento de movimientos sociales y artísticos a nivel mundial que han transformado las formas de organización, ya que ocupan dos realidades, la del espacio virtual y la del espacio físico. Si bien no todo en el arte se digitaliza y la red no es el único escenario del arte ni de la política, la variación del contexto receptivo y mediatizado ofrece al artista nuevas posibilidades para transformar el contexto de su vida y, de este modo, las obras ya no tienen como meta formar realidades imaginarias o utópicas, sino constituir modos de existencia o modelos de acción dentro de lo real ya existente.

Internet es un medio de información y suele ser información sobre algo situado fuera de de la red. Por lo tanto, el arte contemporáneo no sólo produce acontecimientos sino que genera información sobre esos acontecimientos: a través de Internet el arte se vuelve una práctica cultural masiva ya que redes como *Facebook*, *Instagram*, *YouTube* y *Twitter* permiten que los documentos, narraciones y comentarios institucionales del arte queden entramados con fotos, videos, y textos de la cultura incluidos por las poblaciones globales al respecto de un acontecimiento producido (Groys, 2016, p.12-13).

En esta trayectoria, a principios del siglo XXI surge el *flashmob* (movilización instantánea), también denominado *flash crowd* (multitud relámpago) o *smart mob* (multitud inteligente), un fenómeno social en donde distintas agrupaciones de personas -conocidas o desconocidas- se organizan voluntariamente mediante diversas plataformas digitales para reunirse de forma transitoria en un lugar público con el objetivo de realizar algo inusual o notable y luego desaparecer de improvisto.

Según la definición de la Real Academia Española (1994, p.1309) una manifestación es una “reunión pública, generalmente al aire libre, en la cual los asistentes a ella reclaman algo o expresan su protesta por alguna cosa”, por lo tanto, el *flashmob* puede ser incorporado dentro de la categoría general de manifestaciones. La particularidad del mismo dentro de dicho conjunto general es la particularidad de ser siempre convocado por medio de una tecnología digital que permite la difusión de mensajes entre amigos y conocidos, hasta construir una gran cadena de comunicación capaz de movilizar a miles de personas, generando una red social, colectiva y abierta, que se va potenciando mediante un efecto especie de *bola de nieve* (Cobo Romani, 2006).

Estas nuevas formas de apropiación tecnológica, a las que pertenece el *flashmob*, favorecen el intercambio de conocimiento colectivo y la construcción de un “capital social” que se genera cuando se comparten las redes sociales, la confianza, la reciprocidad, las normas y valores para promover la colaboración y la cooperación entre las personas (Cobo Romani, 2006). De este modo, según Bourriaud (2008), el trabajo del arte ha superado la antigua producción de objetos para crear, directamente, “relaciones con el mundo” y, por lo tanto, formas activas de comunidad. La esencia de la práctica artística radica, entonces, en la invención de relaciones entre sujetos; cada obra de arte en particular es la propuesta para habitar un mundo en común -un encuentro- y el trabajo de cada artista reside en entablar un diálogo, proponer un haz de relaciones con el mundo que genera, a su vez, otras relaciones. Por otra parte, a la definición de arte propuesta, es pertinente sumar la afirmación de Rancière (2010) quien habla del aspecto político del arte: el arte es un *dispositivo* que otorga visibilidad a determinadas experiencias de creación en tanto sean molestas e inquietantes como para dislocar el orden presente. Por lo tanto, la eficacia política del arte no recae en la obra en sí misma o en la intención de los artistas, sino que depende del potencial de cada dispositivo de ser un ejercicio disruptivo sobre la distribución de lo sensible, es decir, en crear disonancia y desacuerdo. Entonces, en línea con la propuesta de Deleuze y Guattari (1988, p.191),

el arte nunca es un fin, sólo es un instrumento para trazar líneas de vida, delirar hacia lo asignificante, lo asubjetivo y lo arostrificado. La actividad artística puede ser entendida como el conocimiento del mundo a través de perceptos y afectos, lo que permite unir distintos momentos de subjetividad ligados a experiencias particulares y, de este modo, crear nuevos mundos posibles.

En referencia a todo lo detallado anteriormente, se concluye que, en primer lugar, el dispositivo que realiza el MLND pertenece a esta categoría de arte de las mediaciones. Es afirmación se concluye del hecho de que para organizar, efectuar y reproducir el *flashmob* se generan discursos en diferentes plataformas virtuales y físicas -toda una multiplicidad de regímenes de enunciación- que buscan visibilizar la situación legal de los profesionales y pretenden modificar ciertas relaciones del poder, entendiendo esta categoría desde Foucault (1988) como la capacidad de estructurar el campo de acción posible del otro. En segundo lugar, el dispositivo bajo análisis pertenece a la estética relacional en tanto produce un acontecimiento que apunta siempre más allá de una simple presencia en el espacio: cada *flashmob* se presenta como una ‘duración’, un encuentro que genera diálogos críticos en pos de la construcción de relaciones amistosas entre los profesionales de la danza con el objetivo de coordinar propuestas viables de cómo habitar el mundo en común. Asimismo, en la búsqueda de crear trayectorias posibles en el seno del caos de esta realidad, los *flashmobs* organizados por el MLND se presentan como actos de subjetivación política: el devenir de nuevos posibles supone la subversión de los lazos sociales estructurados por las formas del mercado, por las decisiones de los equipamientos colectivo de poder y de la comunicación mediática hegemónicas que afectan a los profesionales de la danza. En conclusión, el dispositivo genera acciones efímeras en el espacio público con cierta disposición de los cuerpos en un continuo movimiento coreográfico para, mediante este espacio tiempo, producir rupturas en el tejido sensible de las percepciones y en la dinámica de los afectos, generar capacidades nuevas para los profesionales de la danza en oposición con la antigua configuración de lo posible.

3. Un flashmob entre espacios

Como se ha especificado en el capítulo anterior, la dinámica de lucha por la aprobación de la Ley Nacional de Danza se encuentra inmersa en la sociedad post-industrial caracterizada por dinámicas de control que modelan los cuerpos y modulan la capacidad de actuar en conjunto, limitando la libertad de creación de nuevos mundos posibles, nuevos modos de ser y de hacer.

En este contexto, la mente se encuentra sometida a estímulos constantes cada vez más acelerados, se produce el enrarecimiento del contacto corpóreo y afectivo que hace que la presencia del otro se vuelva discontinua, incómoda, competitiva y provoca la fragilidad de las identidades sociales (Berardi, 2007, p. 75-76). A su vez, a esta condición de dominación corporal y afectiva en la que se encuentra atravesada la sociedad occidental contemporánea en general, debe adicionarse la situación particular argentina caracterizada por la ausencia de políticas estatales en relación a la danza. Todas estas líneas de fuerza que limitan la potencia de actuar en cuerpo y alma de docentes, coreógrafos, bailarines, investigadores, críticos, gestores y productores de la danza, son los condicionantes que promueven el devenir de la comunidad de la danza en un gran movimiento nacional y federal con la misión de generar políticas estratégicas y culturales para jerarquizar a la actividad. En este devenir, el colectivo de profesionales de la danza, autodenominado MLND, demuestra una gran capacidad organizativa al definir como un punto clave para lograr su objetivo la realización a nivel nacional de un festival durante el Día Internacional de la Danza y en donde se produce como cierre del evento un *flashmob* multitudinario con el objetivo de visibilizar la causa y movilizar en el largo plazo a una sociedad que tradicionalmente no expresa interés en la danza.

La realización del dispositivo que interviene en el espacio público y que se produce en simultáneo en más de 40 localidades es posible gracias a que el colectivo de la danza se apropia de las ventajas que proporciona el avance tecnológico digital a través de Internet para superar las fronteras físicas y escapar a la lógica lineal del tiempo. Mediante una nueva modalidad de ciudadanía acorde a la contemporaneidad, el MLND entrama una red de profesionales de la danza y de medios comunitarios que se unen para organizar, difundir y reproducir de forma masiva el dispositivo entre la ciudadanía. La dinámica organizativa del grupo converge una serie de

reuniones en espacios físicos y el uso constante de redes digitales que posibilitan la puesta en común de datos, textos, sonidos, imágenes y videos superando la hegemonía racionalista dualista que opone lo inteligible a lo sensible y lo emocional (Barbero, 2002, P.11). De este modo, el análisis de *flashmob* implica la definición de una categoría del **espacio público** que permita entender el modo en que el espacio físico de la ciudad y el espacio virtual que la mediatiza están implicados en la producción del acontecimiento.

Siguiendo a Foucault (2010), a partir de la modernidad el espacio se reconoce como simultáneo y esto permite abordar el conflicto como uno de los elementos constitutivos del mismo: la yuxtaposición sustituye a la extensión y a sus oposiciones categóricas (espacio privado/público, espacio familiar/social, espacio cultural/útil, espacio de distracción/de trabajo). De este modo, el espacio en el cual se vive -en el que se desarrollan el tiempo y la historia- se define por la relación de emplazamientos, es decir, una posibilidad infinita de relaciones organizadas que se establecen entre cuerpos, objetos y palabras, entre imágenes, discursos, sujetos y cuerpos, entre palabras y gestos: *emplazamientos de paso* relacionados con el tránsito de las cosas y las personas, como lo son las calles o los trenes; *emplazamientos transitorios* en donde las personas se ubican temporalmente, como son los cafés, los cines y las plazas; *emplazamiento de reposo o cerrados* donde la persona construye su relativa privacidad, como la casa, el cuarto, la cama, lugares; *emplazamientos irreales* que son utopías y, finalmente, las *heterotopías* que son contra-espacios (Toro Zambrano, 33).

Respecto a esta última categoría de emplazamiento, una heterotopía es lo opuesto a una utopía -etimológicamente *no lugar*-. Por lo tanto, si las utopías son espacios inexistentes e imaginarios, las *heterotopías* son emplazamientos efectivos, utopías realizadas que se materializan y que presentan (y representan) modos diferenciados de los espacios donde transcurre la vida cotidiana. Estos contra-espacios no pertenecen al conjunto de los demás espacios físicos, pero pueden ser topológicamente localizables por fuera de todos los lugares como unidades espacio-temporales que le permiten a uno *ser y no ser o ser otro*. La propia sociedad constituye sus utopías que funcionan como espacios absolutamente diferentes que se sitúan por fuera de todos los lugares, que muestran nuevas configuraciones posibles de espacios ya que tienen el poder de yuxtaponer en un solo lugar físico varios espacios diferentes -sean físicos y/o imaginarios (Toro Zambrano, 36). Al respecto, Foucault (2010) proporciona como ejemplo moderno de heterotopía el museo, ya que condensa la idea de constituir un espacio en donde se registre el archivo general de

una cultura con la voluntad de encerrar en un lugar todos los tiempos, todas las épocas, todas las formas y todos los gustos, como si ese espacio a su vez pudiera estar definitivamente fuera del tiempo.

Ahora bien, en el contexto posmoderno actual, el concepto de *heterotopía* resulta propicio para definir al espacio virtual en oposición -e interacción- con la esfera pública física tradicional: en la contemporaneidad la vida se va entretejiendo entre un real físico y un real virtual reproducido en las múltiples pantallas digitales que acompañan a los sujetos diariamente. Como explica Arán (2018, p.4-5), no hay una sola heterotopía que haya permanecido constante en la historia y, por lo tanto, “el archivo digital es la última forma de ese espacio heterotópico que invierte y confunde el espacio utópico (‘lugares sin espacio real’) en virtual pero real, en abierto pero con la mágica contraseña, un replicante del espacio documental tradicional, cercano y lejano, es una red que comunica nodos invisibles y en donde tenemos la ilusión de navegar simultáneamente diferentes espacios y tiempos (“la nave constituye la heterotopía por excelencia”).

Esta especificidad *no-espacial* proporcionada por el desarrollo de las tecnologías digitales, con sus soportes intangibles y códigos binarios, abre camino hacia una experiencia de la diferencia y la multiplicidad que transforma simultáneamente el tiempo, el espacio y la materia. La capacidad de atravesar las limitantes tempo-espaciales brinda la posibilidad de crear nuevas formas de “ciudadanía” en donde las comunidades virtuales se generan a partir afiliaciones voluntarias, temporales y tácticas en función de intereses intelectuales y/o emocionales (Drenkard, 2011, p.87-89), tal como sucede en el caso del colectivo del MLND. Este movimiento incluye a los profesionales de la danza que mediante reuniones presenciales en ciertas localidades de Argentina definen los lineamientos necesarios para hacer visible la lucha por la aprobación del Proyecto de Ley y, posteriormente, hacen uso de medios digitales para convocar a la sociedad a participar de su plan de lucha y difundir posteriormente las acciones llevadas a cabo.

En línea con lo expuesto, es necesario hacer hincapié en el hecho de que la yuxtaposición entre experiencias mediatizadas y no mediatizadas de la vida colectiva posmoderna desdibuja las fronteras entre lo público y lo privado, ya que el uso de Internet ha transformado las formas en que se difunde, se accede y se controla la información, posibilitando situaciones en que lo privado se vuelve público y el interés por lo público invade el ámbito privado. Por lo tanto, como explica Thompson

(2011) se pone en cuestionamiento la distinción tradicional griega que separa la esfera pública -espacio de aparición del individuo donde desarrolla su libertad y sus capacidades- y la esfera privada -espacio familiar en donde los seres humanos se guían por sus deseos y necesidades personales-, ya que a partir de las nuevas tecnologías de la información en desarrollo y los flujos de información que producen quedan reconstituidas ambas categorías -lo público y lo privado- como esferas de información y contenido simbólico.

Por ejemplo, en la actualidad, un individuo puede acceder al “espacio público virtual” desde espacios físicos que tradicionalmente se definen como privados -la casa, la oficina-; y, a su vez, dentro del espacio simbólico público de aparición del individuo que propicia Internet los derechos a la privacidad consisten en la capacidad de un sujeto a ejercer el control sobre el contenido simbólico que lo involucra y restringir el acceso de los demás. Por lo tanto, la “esfera pública” se transforma en un espacio complejo de flujos de información donde *ser público* significa *ser visible* en este espacio, ser capaz de ser visto y oído por otros (Thompson, 2011, p.32) y, por ello, define un nuevo campo de lucha de los movimientos sociales en donde los sujetos y las organizaciones usan los medios disponibles para manifestar y disputar por aquello que es de su interés en lo que atañe a lo público. En esta línea, el movimiento micropolítico que conforma el colectivo de la danza argentina se enfrenta a la imposibilidad del uso de medios hegemónicos de información mediante la apropiación de las posibilidades mediáticas que proporcionan las nuevas configuraciones informáticas y digitales. En este contexto donde el sujeto fragmentado, diseminado y discontinuo, deambula a través de los diferentes espacios públicos, semipúblicos y virtuales en un flujo constante (Drenkard, 2011, p.87-89), es especialmente visible en los tres momentos en que se produce el dispositivo *flashmob* propuesto por el MLND: su organización mediante encuentros físicos y digitales, su acontecer en múltiples espacios públicos físicos del país y, finalmente, su reproducción masiva a través de medios periodísticos alternativos y redes digitales como modo de quebrar el desinterés informativo de los grandes medios de comunicación ante su causa.

Organizar un flashmob

En primer lugar, a partir del análisis de las propuestas definidas en el período 2014-2017, se especifica que el dispositivo en cuestión se produce mediante una serie de encuentros abiertos -charlas, debates o foros- en los que se dialoga acerca de la

situación de la comunidad de la danza en un período específico y las iniciativas propicias para movilizar acciones que puedan transformar las desventajas percibidas. En primer lugar, dentro de los parámetros que rigen la dinámica propia del colectivo, una constante es la decisión de proyectar un festival y su cierre mediante un *flashmob* masivo. Este evento siempre se efectúa en el Día Internacional de la Danza -o próximo a esa fecha- hacia las 18 horas en la búsqueda de, simultáneamente, celebrar un día que los convoca como grupo y movilizarse masivamente ante una sociedad que desconoce al bailarín como profesional.

Asimismo, en el proceso organizativo que se desarrolla año a año se observa cómo se amplía progresivamente la convocatoria: la invitación a participar en el año 2014 enmarca discursivamente a la “comunidad de la danza”; poco a poco, va derivando en una convocatoria “abierta a todos los interesados” que deseen demostrar su apoyo a la Ley Nacional de Danza sin definir limitantes etarias, sexuales o identitarias. Esta apertura da cuenta de cómo la lógica del grupo progresivamente se arraiga de las teorizaciones que definen que la institución artística no implica únicamente a las personas que se dedican a ello en su cotidianidad, sino que comprende un enorme entramado de personas que se vinculan y contienen a la danza. En tanto línea de fuga molecular, el colectivo de la danza es una multiplicidad multifacética y compleja que genera lazos de pertenencia a partir del ambiguo campo de la danza: como explica Chambers (1997), la danza es anónima y el cuerpo, su forma de mediar con el mundo, es un lugar histórico y social que no es fijo ni está dado, sino que es una zona flexible, intercalada, cruzada y compuesta por múltiples discursos, construida en diferentes lenguajes, tiempos y lugares, recibida y vivida con significados dispares.

Una vez definidos fecha, lugar y hora del acontecimiento en las reuniones organizativas, se invita a la ciudadanía a ser partícipe del *flashmob* mediante su página web, publicaciones gráficas informativas, consultas abiertas para comentar por redes sociales y video tutoriales para aprender las coreografías a realizar. Si bien la convocatoria al público en general se realiza principalmente por Internet (especialmente por *Facebook*), también es acompañada por volantes y afiches que se reparten en algunos puntos específicos destinados al “mundo de la danza” con información del evento (día, hora, actividades, e información general sobre el proyecto de Ley y datos de contacto para mayor información): se comparten afiches y volantes en escuelas de danza, estudios, talleres, teatros y salas de ensayo. Asimismo, se distribuyen materiales informativos en puntos de las distintas ciudades considerados útiles para la difusión (como lo son los centros culturales) apuntando a un público más amplio. Además, se hacen circular gacetillas e información sobre el evento en los

medios locales (diarios, radios y tv) para hacer hincapié en las posibilidades de participación: tomar clases o mirarlas, participar del *flashmob* u observar, etc.

Por otra parte, es pertinente destacar, en primer lugar, que las modalidades de invitación varían año tras año acorde a las lógicas comerciales de Internet y a los usos cambiantes que la sociedad hace de estas herramientas. Por ejemplo, en el *flashmob* del año 2014 se solicita una inscripción previa para participar y recibir el instructivo audiovisual con la coreografía, ya sea vía e-mail o mediante el sitio web oficial del MLND. En relación al sitio oficial, este presenta un formato de blog en donde se encuentran en orden cronológico las diferentes publicaciones; con una sección en la parte lateral derecha donde se dispone un listado de títulos, diferentes etiquetas para poder localizar el contenido de modo más veloz y “llamadas de acción” estéticamente atractivas para incitar al click. No obstante, la importancia decreciente que la página web tiene desde el año 2014 hasta el año 2017 por el uso exponencialmente progresivo de redes digitales más personales (*Youtube, Facebook, Instagram, Twitter*) coincide con un incremento del uso de teléfonos inteligentes. Es por ello que la necesidad del diseño de web adaptables a dispositivos móviles en lugar de las tradicionales webs en formato blog es uno de los posibles condicionantes que derivan en que en el año 2018 el sitio web deje de existir. Asimismo, en los *flashmobs* posteriores al 2014 también disminuye el uso del *e-mail* debido a las dificultades que presenta la mensajería instantánea en relación a posibles equivocaciones al momento de registrar la dirección de correo o por la capacidad de la conexión para realizar el envío de un video. En fin, la difusión del acontecimiento se realiza casi exclusivamente mediante publicaciones en *Facebook, Twitter e Instagram* de *flyers* y videos tutoriales coreográficos publicados en el canal oficial del MLND y progresivamente el dominio web disminuye su importancia al punto de dejar de existir.

En segundo lugar, en relación a las redes sociales del colectivo de la danza en particular, el perfil original del Movimiento en *Facebook* ya no se encuentra disponible debido al pasaje del contenido hacia la *fanpage* de *Facebook* denominada “Movimiento x la Ley Nacional de Danza” y creada en junio del 2012. Además de esta cuenta general, se producen en el devenir diversas *fanpages* “satélites”, cuentas de *Facebook* que corresponden a distintas regiones, provincias y/o localidades para facilitar la organización del evento en una zona particular. Por una parte, cada uno de estos sitios en la sección de descripción se definen como “comunidad” u “organización comunitaria” y, por otra parte, en el análisis general de las mismas se observa cómo se entranan diversos contenidos para generar un relato más consistente sobre la lucha por la Ley Nacional de Danza y el *flashmob* como modalidad de visualización de la lucha.

Paralelamente, se hace uso de las herramientas sociales *Twitter* en agosto de 2014 e *Instagram* en mayo de 2016 que, en general, no aportan mayor contenido al ya producido en la cuenta de *Facebook*: en los aproximados mil quinientos *posts* en la red social de *Twitter* se visualizan mayormente las adaptaciones en ciento veinte caracteres de lo publicado previamente en *Facebook* o *retweets* de diferentes usuarios. Por su parte, en la cuenta de *Instagram* se observan noventa y siete publicaciones -con escasos *likes*- de fotografías que registran a grupos que llevan a cabo la organización del evento y de *flyers* de los eventos -que son similares a los publicados en *Facebook*-; estos posteos son acompañados por la redacción de textos breves que convocan a la realización de la intervención dancística con *hashtags* al estilo de *#Movete*, *#Movetexlaley* o *#LEYNACIONALDEDANZA* y que -a su vez- permiten rastrear la adherencia a la convocatoria por parte de usuarios particulares. Asimismo, la cantidad de seguidores entre las redes sociales es totalmente dispar, ya que la cuenta oficial de *Facebook* cuenta con más de 33 mil seguidores, la de *Twitter* apenas supera los mil doscientos y la de *Instagram* posee, apenas, más de doscientos.

En tercer lugar, acorde a la experiencia de la danza que se caracteriza por la importancia en la efectivización de movimiento, en el año 2014 se observa un gran flujo de relatos audiovisuales disponibles en el canal oficial de *Youtube*, “LEY NACIONAL DE DANZA”, que son compartidos por las diferentes redes sociales para promover el acontecimiento. Se producen desde tutoriales que explican puntos importantes del proyecto de ley por parte de las autoras del Proyecto hasta una serie de videos de apoyo de grandes artistas como Maximiliano Guerra, Julio Bocca, Patricia Baca Urquiza, Griselda Siciliani, Ricardo Darín, Laura Fidalgo, Julio Chavez, Mora Godoy, Norma Binaghi y Mauricio Wainrot. Asimismo, en relación al uso del lenguaje audiovisual, desde el comité organizativo surge la propuesta de “Postales de apoyo a la ley” que proponen a particulares y a grupos de danza a producir videos para enviarlos a la organización o compartirlo desde el canal de *Youtube* propio. Estos relatos visuales surgen de la participación activa de profesionales de la danza a lo largo y ancho de la Argentina y resultan interesantes en la medida que anticipan lo que muestran posteriormente los registros de los *flashmobs*: intérpretes que danzan diferentes estilos, con o sin música, en espacios públicos reconocibles -como lo son las plazas o lugares cercanos a monumentos reconocidos- o en emplazamientos de paso -como lo son paradas de colectivos, los subtes de la ciudad de Buenos Aires, calles, rutas, etc-.

Ahora bien, también en relación al contenido audiovisual, la coreografía de cada *flashmob* por el 29A se difunde previamente en un video en el canal de *Youtube* oficial del MLND que se comparte, a modo de instructivo, en los eventos de *Facebook* de

cada ciudad y en las diversas publicaciones de las redes sociales. Cada video tutorial se publica con denominaciones fácilmente rastreables a través de las palabras claves “*flashmob*” y “ley nacional de danza”. En la plataforma del canal se encuentra una lista de reproducción bajo la palabra “tutoriales” con varios videos acompañados por un texto explicativo y los links para descargar la música necesaria para realizar el *flashmob*. Como elemento común a valorar de los cuatro *flashmobs* realizados dentro del período 2014-2017, se destaca el uso de placas textuales que definen ciertas instrucciones a seguir al momento de producir el *flashmob* en el espacio público; la aparición de diversos bailarines y bailarinas que realizan “paso a paso” los movimientos que indica con vocabulario técnico una voz en *off* femenina y, finalmente, el registro de un grupo de intérpretes haciendo la coreografía completa con la música correspondiente. Se observa, a su vez, que todas las secuencias que contienen personas danzando se encuentran registradas en blanco y negro y, asimismo, los bailarines tienen únicamente vestuarios color negro como modo de homogeneizar las distintas corporalidades -sin destacar ningún sujeto en particular- y asegurar que la percepción visual del video esté contenida en el fluir de los movimientos coreográficos.

El video tutorial “*FLASHMOB 29A* hacia una Ley Nacional de Danza en Argentina: tutorial”, que cuenta con más de 28.300 vistas y 16 minutos de duración, muestra la propuesta coreográfica de Laura Roatta para el *flashmob* que es presentada frente al Congreso de la Nación en el año 2014. El baile en cuestión converge diversos estilos de danza que coinciden con la variedad de estilos de músicas del audio compilado seleccionado para este *flashmob*⁴ y, hacia el final del video, aparecen varias placas que explican la modalidad de efectuar el *flashmob* frente al Congreso de la Nación Argentino. Por ejemplo, entre las instrucciones detalladas en la plataforma de videos, se indica que la intervención comienza con la interpretación de la coreografía de “El Lago de los Cisnes” por parte del grupo de alumnos del taller del Teatro San Martín y que estos bailarines deben ubicarse en el centro del espacio público a intervenir como una guía espacial y coreográfica. Asimismo, en el video se detallan ciertos detalles que ayudan al inicio del futuro acontecimiento, tales como la disposición de una señal musical específica dentro del compilado de canciones que da pie para comenzar el *flashmob*. Entre los comentarios de apoyo al tutorial, se encuentran algunos

.....

4. Las canciones seleccionadas para la intervención son: “*Swan Lake*” de Peter Il’Yich Tchaikovsky; “No me Arrepiento de Este Amor” de Gilda; “*Get Lucky*” de Daft Punk; “*Flashdance ...What A Feeling*” de Irene Cara y “*Act IV: Coda Finale*” de Nina Miller. No se observa ninguna lógica genérica de selección de las canciones o de los compositores, por lo que puede deducirse que el orden azaroso de la musicalización intenta demostrar que la danza no se encuentra clausurado por una tipología expresiva específica.

cuestionamientos constructivos que advierten la necesidad de sumar estilos como el tango o el folclore que destacan la función patrimonial de la danza en Argentina o que señalan el nivel de complejidad de los pasos técnicos para los no profesionales de la danza en el evento (a lo que desde el MLND responden invitándolos a participar de los ensayos presenciales abiertos al público). Finalmente, este video tutorial realizado en el 2014 es utilizado nuevamente para la realización del *flashmob* del año 2017 bajo el nombre “*FLASHMOB 2017. MOVETE POR LA LEY NACIONAL DE DANZA*”, con apenas poco más de cuatro mil cuatrocientas vistas y con una mínima modificación de la placa de inicio en donde se hace referencia al día y fecha del evento.

Por su parte, el video instructivo del año 2015 “Tutorial *Flashmob* #29ABAILANDOTRABAJO 29 de abril 2015” comparte en sus nueve minutos de duración las coordenadas a seguir en el cierre del Foro Argentino por la Ley Nacional de Danza en las escalinatas de la Facultad de Derecho en la ciudad de Buenos Aires. Con el objetivo de la creación de un Sindicato de Trabajadores de la Danza, el video inicia con una serie de placas que explican el desarrollo del evento tales como, por ejemplo, la advertencia de que la música que suena en el video es puramente orientativa ya que en el acontecimiento la musicalización es llevada a cabo por una banda de música en vivo. En esta oportunidad, si bien la coreografía cuenta con sólo 14 pasos de una complejidad menor al del año 2014 y, por lo tanto, más apropiada para que participe la ciudadanía en general, el video sólo cuenta con aproximadamente cinco mil vistas y ningún comentario al respecto.

En oposición a los videos mencionados anteriormente que sólo enfatizan el acontecimiento producido en la Ciudad de Buenos Aires, el tutorial del año 2016 denominado “PERICÓN NACIONAL - *FLASHMOB 29A2016* ¡para todas las localidades argentinas!” destaca la importancia federal del evento haciendo hincapié en la necesidad de que en cada localidad se reúna la danza en la plaza pública o frente a la Legislatura local para apoyar la presentación del Proyecto de Ley en el Congreso argentino. Asimismo, el video de ese año propone, en sólo tres minutos y medio, una coreografía de baja complejidad -que puede ser bailada por todos los ciudadanos- y que por estilo folclórico reivindica la importancia del profesional de la danza en relación al patrimonio nacional argentino. El hincapié en la federalización del *flashmob* se ve reflejado en sus más de 57 mil vistas y numerosos comentarios y, a su vez, se observa una dinámica mayor de intercambios a raíz de la publicación de este tutorial en la *fanpage* oficial del Movimiento Nacional por la Ley de Danza y en sus cuentas satélites que se corresponde con el espacio la dinámica de diálogo federal que mejora exponencialmente en ese período.

Movimiento x la Ley Nacional de Danza
2 de abril de 2014 · 🌐

Ya está el tutorial del flashmob que bailaremos el 29 de abril. Para recibir el link, debés inscribirte y si ya lo hiciste, esperar a que te llegue a la casilla de e-mail que anotaste. Somos muchos! tené paciencia que te llegará (y por las dudas, fijate en el buzón de spam)
INSCRIBITE ACÁ
<http://www.leynacionaldedanza.com/p/flash-mob.html>



Me gusta Comentar Compartir

172 Comentarios destacados

275 veces compartido

Movimiento x la Ley Nacional de Danza Flor, en CABA
Me gusta · Responder · 3 años

Ana Victoria Mykitka Wood como puedo tener la remera?
Me gusta · Responder · 3 años

Cecilia Flores Ji Ibarra ... agendatelo!!!! 😄👍
Me gusta · Responder · 3 años

Graciela L. Lorusso ¿a qué hora será el ensayo, este domingo, en el parque Centenario?
Me gusta · Responder · 3 años

Juliana Ibañez http://www.youtube.com/watch?v=F2peCSmG_6k
Me gusta · Responder · 3 años

Lara Guerrero Arpires Hasta que día se puede inscribir?
Me gusta · Responder · 3 años
2 respuestas

Gladys E. Villafuerte a mi tambien me guastaria tener info?
Me gusta · Responder · 3 años

Danza Movimientos-Telma Calivares No me responde el link, intente varios dias, me da error. te dejo mi mail por aca. espaciodanza011@hotmail.com
Me gusta · Responder · 3 años

Movimiento x la Ley Nacional de Danza ya está en youtube, buscalo en nuestro canal
Me gusta · Responder · 3 años

Movimiento x la Ley Nacional de Danza
27 de abril de 2015 · 🌐

Maestros, bailarines, estudiantes, amigos de la danza: el miércoles es un gran día, es el Día Internacional de la Danza y se realizará un evento federal sumamente importante para la historia de este arte en nuestro país. Nos reuniremos a discutir sobre nuestros derechos, sobre nuestra realidad laboral en todo el territorio, sobre la Ley Nacional de Danza, y también nos juntaremos a bailar!
De 10 a 17 h, estaremos en el Salón Auditorio de la Facultad de Derecho de la UBA (en C... [Ver más](#))



Me gusta Comentar Compartir

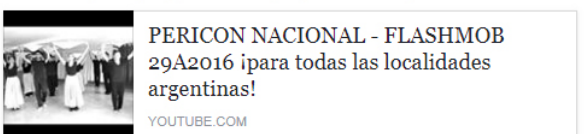
187 Comentarios destacados

86 veces compartido

Mar Bogado Que genial!!!!!!! Hacer arte también es trabajo Felicitades!!
Me gusta · Responder · 2 años · Editado

Movimiento x la Ley Nacional de Danza
2 de abril de 2016 · 🌐

Prepararon los pañuelos como sugerimos?
Esta es una buena razón para usarlos!!! #PERICONNACIONAL
Este año cada localidad puede acompañar la nueva presentación del Proyecto de Ley Nacional da Danza en el Congreso de la Nación, bailando en las plazas públicas todxs juntos el Pericón...
Es sencillo y bello, a aprenderlo! <https://youtu.be/vZF2q3GBfIU>



Me gusta Comentar Compartir

185 Comentarios destacados

499 veces compartido

Movimiento x la Ley Nacional de Danza
8 de abril de 2017 · 🌐

TE ACORDAS DE ESTO?? 😄😄
QUEREMOS QUE VUELVA A SUCEDER... 😄😄
Creemos que la mejor forma de estar juntos como COMUNIDAD DE LA DANZA es MOVIÉNDONOS... Y para que esto suceda necesitamos que te sumes...
👏👏👏👏
Aca te dejamos el TUTORIAL https://youtu.be/F2peCSmG_6k... [Ver más](#)



Me gusta Comentar Compartir

211 Comentarios destacados

104 veces compartido

En cuarto lugar, en relación a las publicaciones gráficas en las redes sociales, en las diferentes *fanpages* se comparten fotografías que registran situaciones en donde se encuentran compañías y profesionales de la danza de diferentes localidades del país con carteles que indican el apoyo a la Ley y se publican *flyers* que invitan a participar en la presentación de la Ley en el Congreso. Discursivamente, en la mayoría de las publicaciones no se destaca el uso de la palabra *flashmob* para definir el acontecimiento a ser efectuado, sino que se llega a la designación particular a través de *links* a escasas publicaciones que sí especifican que el evento tiene como objetivo finalizar con un *flashmob* multitudinario. Por otra parte, las publicaciones se caracterizan por la disposición de una serie de logos institucionales a modo de firma que dan cuenta del apoyo del municipio de la ciudad, de la provincia o de las academias particulares de danza que apoyan el evento según la localidad en cuestión.

En relación al nivel estético de las publicaciones, no existe una línea estética general que condense las publicaciones de todas estas redes, sino que los diseños son disímiles entre sí. Las diferentes redes comparten los posteos informativos que produce la cuenta general del MLND que sí posee una identidad visual particular. En paralelo, las distintas cuentas locales publican contenido con una estética diferente a la de la *fanpage* general, siendo el uso del logotipo del MLND a modo de firma el único elemento homogeneizante. Si se quiere hacer un análisis del nivel estético, dependiendo de los recursos monetarios y las preferencias particulares de cada región, se distingue el diseño de *flyers* más “profesionales” en algunas cuentas que en otras, teniendo presente que la observación parte de criterios subjetivos de comprensión y de la utilización de ciertos lineamientos compositivos que pueden considerarse adecuados en un nivel técnico tales como correcta definición de imagen, uso adecuado del contraste de colores para la lectura, tipografías apropiadas para el uso de pantallas, etc. Si bien este punto puede considerarse anecdótico a los efectos de la realización del *flashmob*, es apropiado el comentario en tanto la definición de una estética unificada para todas las publicaciones del colectivo profundiza la definición identitaria del grupo y, además, la asociación estética entre publicaciones facilita la confianza de viralizar ciertas publicaciones por fuera de su contenido puramente informacional.

Finalmente, para concluir el análisis de la etapa organizativa del *flashmob*, se remarca nuevamente el modo en que en las acciones del MLND se observa el desdibujamiento de los límites entre lo físico y lo digital, entre el espacio público y el privado. La dinámica de *flashmob* al converger reuniones presenciales y posteriores diálogos mediante redes sociales permite imaginar situaciones que han sido cotidianas en la producción del dispositivo -obviando las tradicionales invitaciones a

partir del contacto directo de persona a persona-: un individuo que se encuentra en el espacio físico privado de su casa o en emplazamientos de paso -como puede serlo el transporte público- se conecta a Internet desde algún dispositivo digital y recibe una invitación sobre alguno de los festivales mencionados por distintos medios; observa en el muro de un amigo una publicación que esa persona comparte el evento, le envían una invitación desde la red social *Facebook* para participar de un evento, ve una publicación en *Instagram* o es “arrobado” en ella por un conocido; observa un *retweet* de algún contacto en *Twitter* o bien sus compañeros del ámbito de la danza le comentan sobre el evento mediante *WhatsApp* o *e-mail*. En medio de todas estas modalidades de invitación digitales, el hecho mismo de ingresar a alguna red del MLND ya determina que esa persona se encuentra indagando en el escenario público de difusión de información y comienza a visualizar una problemática social que es la de los profesionales de la danza. Asimismo, un simple “asistiré” al evento o un comentario de apoyo en alguna de las publicaciones de la cuenta oficial del MLND o de sus cuentas satélites dan lugar a una potencial participación del sujeto en la futura realización del *flashmob* como dispositivo.

Esta participación digital en el ámbito organizativo se extiende desde la esfera pública digital hacia la esfera privada física en el momento en que el sujeto practica en su hogar el tutorial de la coreografía propuesta para el *flashmob* que le han enviado por *e-mail* los organizadores del MLND o que en el instante en que la persona observa desde el canal de *Youtube* oficial del colectivo. Asimismo, en muchas localidades se efectúan jornadas de ensayos desde la iniciativa de institutos de danza o del municipio en particular, como un modo de contribuir al encuentro personal entre los diferentes profesionales de la danza de una región y, si bien las coreografías propuestas no poseen gran complejidad coreográfica, también se construye un espacio inclusivo y gratuito para facilitar la participación en el *flashmob* de personas que no se encuentren familiarizadas con la danza. En general, estas reuniones se desarrollan en horarios no laborales y en espacios amplios para una mayor convocatoria -por ejemplo, en el caso de Puerto Madryn se definen ensayos de baile los sábados previos al festival a las 16 horas en los Vagones Culturales de la ciudad- y, a la vez, estos encuentros se presentan como una oportunidad para registrar el arduo trabajo del colectivo por la producción del futuro acontecimiento a través de videos y fotos que, posteriormente, se comparten en las redes sociales del Movimiento. De este modo, un hecho “privado” -una práctica coreográfica- se convierte en un suceso público al ser compartido para ser visto y oídos por otros en el marco de la batalla que lleva adelante el MLND.

Movimiento x la Ley Nacional de Danza
5 de noviembre de 2015 · Buenos Aires, Ciudad Autónoma de Buenos Aires ·

Querés participar del Movimiento por la Ley en tu localidad (Argentina)?
Escribinos a leynacionaldedanza@gmail.com
Involucrarse es un derecho y un deber ;)

Me gusta · Comentar · Compartir

38 · Comentarios destacados

1 vez compartido

Oriana Belén Chicas mañana arranco la promoción en el municipio de Malvinas Argentinas. Buenos Aires
Referente: Oriana Racciatti
Me gusta · Responder · 2 años

Movimiento x la Ley Nacional de Danza Tranquillí y si te parece hacer más de una localidad, mejor!!!!!!! necesitamos mucho de datos cuantitativos ;)
Me gusta · Responder · 2 años

Julieta Paul Kler Que pena que no nos enteramos que vinieron a La Plata, el Cuerpo de Baile del Teatro Argentino esta en cero con esto, donde encontramos informacion??
Me gusta · Responder · 2 años

Movimiento x la Ley Nacional de Danza Querida Julieta, podemos ir un día que acordemos con ustedes, te parece? Hacer publicidad de cada actividad es muy complejo, vamos publicando acá.
Me gusta · Responder · 2 años

Marisa Dalessandro Hola ayer estuve en la mesa del ECART donde se hablo de la ley Nacional de danza. Hable con Mariela y me ofreci a colaborar con todo lo vinculado a gestión y producción para seguir trabajando y cooperando con el proyecto . un abrazo
Me gusta · Responder · La página respondió en privado · 2 años

Marisa Dalessandro Soy de la plata
Me gusta · Responder · 2 años

Movimiento x la Ley Nacional de Danza
8 de abril de 2017 ·

**Necesitas que La LEY NACIONAL DE DANZA se trate...
Te vas a a sumar al #27A?**

Me gusta · Comentar · Compartir

55 · Comentarios destacados

3 veces compartido

Movimiento x la Ley Nacional de Danza agregó 7 fotos nuevas.
22 de abril de 2017 ·

🇺🇵🇨🇦🇨🇦🇨🇦 Todo el país por la Ley Nacional de Danza!!!
Queremos llegar bien lejos, muy rápido...! Y somos miles...
#MovetePorLaLeyNacionaldeDanza
Compartimos algunos de los eventos que se realizarán a lo largo y a lo ancho de nuestro país. 🇺🇵🇨🇦🇨🇦🇨🇦

Me gusta · Comentar · Compartir

49 · 21 veces compartido

Movimiento x la Ley Nacional de Danza agregó 3 fotos nuevas.
23 de abril de 2017 ·

🇺🇵🇨🇦🇨🇦🇨🇦 Todo el país por la Ley Nacional de Danza!!!
#MovetePorLaLeyNacionaldeDanza
Compartimos más eventos!!! 🇺🇵🇨🇦🇨🇦🇨🇦

Me gusta · Comentar · Compartir

46 · 12 veces compartido

· Referencia imágenes: cuenta oficial de Facebook del Movimiento por la Ley Nacional de Danza.

Producir un flashmob

Ya superada la etapa organizativa, se procede al análisis del *flashmob* efectuado en simultáneo en más de 40 ciudades del territorio argentino para visibilizar e impulsar la presentación de la Ley Nacional de Danza en el Congreso de la Nación. Para la comprensión de este punto del dispositivo es útil apropiarse de la noción de acontecimiento: en principio, la Real Academia Española especifica que un acontecimiento es un suceso o hecho que reviste cierta importancia y, por ende, la efectuación del *flashmob* como cierre del festival realizado por el Día Internacional de la Danza cada año dentro del período 2014-2017 es un acontecimiento en tanto su impacto al intervenir el espacio público da lugar a distintos discursos que ponen en cuestionamiento la situación legislativa de los trabajadores de la danza.

Siguiendo a Foucault (1988, p.48), se entiende por acontecimiento “no una decisión, un tratado, un reino o una batalla sino una relación de fuerzas que se invierten, un poder que se cosifica, un vocabulario recuperado” y, por lo tanto, su constitución depende de las distintas relaciones de fuerza que permiten a sus elementos tomar un lugar y un contenido espacial, según la relación de la que dependa. En este sentido, el mundo “real” se piensa como una multiplicidad de relaciones y de acontecimientos que se expresan en agenciamientos colectivos de enunciación y se efectúan en agenciamientos maquínicos que crean *lo posible* (Foucault, 2010, p.16).

Por su parte, Lazzarato⁵ (2006), define al acontecimiento como un suceso o hecho de importancia ya que produce mediante el encuentro con el otro una discontinuidad en la experiencia, lo cual permite no tanto la solución a un problema, sino la apertura de posibles: el acontecimiento produce una mutación de la subjetividad -ya no se soporta cierta organización de los poderes establecidos en un momento determinado. A partir de esta metamorfosis en la manera de sentir, emerge una nueva distribución de los posibles y de los deseos que, a la vez, abre un proceso de experimentación y de creación de nuevos agenciamientos, nuevas relaciones, dispositivos e instituciones capaces de desplegar estas nuevas posibilidades de vida. Por lo tanto, el acontecimiento se produce por el choque entre diversos cuerpos danzantes que, a partir de ese encuentro, modifican mutuamente la manera de sentir de las múltiples

.....

5. Para sus teorizaciones sobre las políticas del acontecimiento, Lazzarato (2006) retoma la línea filosófica del acontecimiento propuesta por Gilles Deleuze y las lecturas que Gabriel Tarde hace sobre el acontecimiento en la filosofía de Leibniz.

subjetividades en tanto devienen un grupo y generan efectuaciones de mundos, nuevos posibles. Para crear nuevos mundos posibles a partir del encuentro entre sujetos, entre cuerpos, se debe actuar primero sobre las creencias, los deseos, las voluntades y las inteligencias, es decir, sobre los afectos. Por lo tanto, en toda la etapa organizativa que se analizó previamente se comprende la movilización de los flujos de deseo que dan lugar al surgimiento del MLND y que se expresa en diferentes agenciamientos de enunciación mediante el uso herramientas digitales -como lo son la web y las redes sociales- y las múltiples convocatorias de encuentros, entre las que se destacan la invitación a participar de festivales por el Día Internacional de la Danza y los cierres mediante el fenómeno masivo que es el *flashmob*.

El evento general por el Día Internacional de la danza se organiza por un colectivo particular de cada localidad, congregando ciertas instituciones, grupos y personas interesadas en la causa. En cada ciudad el reclamo adquiere una forma propia y se establecen diferentes grillas de actividades según el interés regional: intervenciones de danza jazz, afro, folklore, danza contemporánea, danza clásica, danzas latinoamericanas y hip-hop, *performances*, clases abiertas, charlas debate, etc. A su vez, si bien el punto en común para todas las regiones a lo largo del país es la realización de un *flashmob* masivo, en el devenir de la acción artístic-política se toman ciertas decisiones de último momento que producen variaciones en lo programado, del mismo modo en que no todas las localidades acatan al pie de la letra las propuestas del movimiento en general. En el caso particular de la ciudad de Rosario -similar a otras como Neuquén y Río Negro-, se deciden obviar las líneas conceptuales sugeridas por el MLND y se elaboran iniciativas propias mediante el diálogo entre miembros del Instituto Superior Provincial de Danzas “Isabel Taboga” y estudiantes de la Escuela Municipal de Danzas: en 2014, el *flashmob* queda enmarcado en una maratón de danza; en 2016, se realiza en plaza Pringles y; en 2017, es parte de una caravana por peatonal Córdoba.

Por lo tanto, pese a las modalidades heterogéneas de *flashmob* que dependen de las decisiones particulares de las localidades, hay un elemento común que es común a todas las manifestaciones: el cuerpo en el centro de la escena, haciendo visible su carácter más concreto como lugar afectivo por el que pasa la experiencia, atravesado de múltiples intensidades. En tanto los flujos de deseo son expresados -en la etapa organizativa-, luego se efectúan en agenciamientos maquínicos que manifiestan en el *flashmob* como acontecimiento un estado preciso de mezcla de los cuerpos en una sociedad. El cuerpo es el núcleo utópico a partir del cual se sueña, se habla, se

avanza, se perciben las cosas en su lugar y se las niega y, en este sentido, cada cuerpo de un profesional de la danza que participa en el dispositivo representa un punto cero del mundo, un *más allá* del mundo (Lazzarato, 2006).

Por otra parte, el colectivo de la danza ocupa escenarios construidos para la ocasión y para un público que se congrega lejos de los lugares privados de exhibición típicos de la danza. Cada escenario seleccionado para cada intervención dancística es definido a partir de criterios de relevancia pública a nivel espacial: en la mayoría de los casos los *flashmobs* se registraron en puntos destacados de la localidad en cuestión como lo son ciertas plazas; calles peatonales; monumentos; edificios de importancia histórica o legislativa; o impidiendo el tránsito en medio de una calle frecuentemente circulada.

A partir de una observación detallada del aspecto espacial, se observan diferentes reacciones del efímero público de acuerdo a las locaciones seleccionadas en cada ciudad. En principio, varios *flashmobs* se realizan en paseos peatonales o con el corte de alguna calle (como en los casos de Rosario sobre la peatonal Córdoba, el corte de un carril de la Avenida Entre Ríos en la Ciudad Autónoma de Buenos Aires; la intervención en la vereda de la Catedral basílica de los Santos Pedro y Cecilia en Mar del Plata o los cortes de algunas calles principales de la ciudad de Río Cuarto). En estos casos, los transeúntes advierten la presencia de un acontecimiento que, si bien a primera vista no difiere de una manifestación regular, se caracteriza por la realización de una coreografía multitudinaria al compás de un compilado de canciones populares. Ante esta situación, la mayoría de las personas ralentizan el paso pero sin detenerse: se observa en los registros que, si bien las personas perciben la exposición artística y depositan su mirada en ella, no abandonan la su marcha continua a destino y se alejan de la multitud evitando cualquier posible acercamiento que los implique en la acción. Por el contrario, los adultos mayores parecen ser casi los únicos ciudadanos dispuestos a poner en pausa su rutina -porque tal vez no la tengan estrictamente determinada temporalmente- para observar la coreografía multitudinaria.

Por otro lado, los *flashmobs* que se ubican en alguna plaza o parque de importancia de una localidad (como la Plaza San Martín en Formosa; la Plaza San Martín en la ciudad de Córdoba; Plaza España en Salta) parecen hacer frente a un público dispuesto a fluir entre las líneas desterritorialización de los profesionales de la danza. Estos acontecimientos suelen contar con la presencia de una multitud dedicada a la contemplación de la danza: a partir del inicio sorpresivo del *flashmob* poco a poco se

van sumando personas curiosas que se ubican sentados o de pie alrededor de la realización coreográfica y se mantienen expectantes hasta el momento de su finalización en donde la multiplicidad de bailarines se disemina y se escuchan los aplausos del efímero público que ha asistido.

En tercer lugar, pese a que este tipo de intervenciones instantáneas *-flashmob-* suele ser desarrollado en el espacio público, en algunos lugares se decide su realización en ámbitos privados replicando la dinámica tradicional de exhibición de danza que separa un escenario a lo alto de un público reposado en asiento -como lo fue el *flashmob* de la ciudad de Concordia, en el Teatro Auditorium. Esta misma modalidad de separación público / espectador mediante elementos edilicios también se replica en algunos *flashmobs* al aire libre, como el acontecido en el escenario del Parque Lago Henry Dellarossa en la localidad de Marcos Juárez.

Más allá de las diferencias entre las distintas locaciones, el reclamo por la Ley de Danza da lugar a un espacio de encuentro común en donde todas las danzas pueden estar presentes y cualquiera puede participar como modo de cumplir con el objetivo de generar un impacto visual muy grande al ver y sentir multitudes de personas bailando felices y disfrutando mientras protestan pacíficamente. Pese al temor de las diferentes agrupaciones organizativas en varias localidades ante la posibilidad de una convocatoria escasa, el *flashmob* y los eventos en general superaron las expectativas ya que se integraron a la propuesta un gran número de personas de circuitos, trayectorias, estilos y estéticas disímiles. Dependiendo del impulso dado por la organización de cada región, los acontecimientos surgieron de la presencia en la vía pública de multiplicidades compuestas por conjunto de tres mil intérpretes hasta grupos de 60 a 80 personas, que se armonizan bajo una coreografía previamente detallada por redes sociales y encuentros presenciales.

Por otra parte, en tanto la movilización artística abierta se basa en una propuesta coreográfica masiva, es interesante adicionar al análisis ciertas reflexiones que Escudero (2013) hace de la danza como acontecimiento: la danza es un arte efímero que desaparece apenas tiene lugar, se presenta siempre como una virtualidad, una intensidad visiblemente retenida que se identifica por ser un acontecimiento, por su condición efímera pero de carácter eterno, por ser un juego de ser-desaparecer. El acontecer dancístico trastoca el lugar porque ocurre en el no-lugar antes del tiempo. En este sentido, el *flashmob* como danza efectúa un acontecimiento, un *espacio-tiempo* único e irrepetible que se presenta como un *más allá* del mundo y que desde una función subversiva y crítica inventa líneas de fuga colectivas que demuestra de

qué es capaz la combinación de múltiples cuerpos danzantes en el cuerpo colectivo del MLND, qué nuevo modelo de mundo es capaz de proponer.

De este modo, cada *flashmob* produjo una multiplicidad de relaciones danzantes particular en donde se entraman los cuerpos de compañeros que habían compartido clases o escenario años atrás; de profesores y alumnos; de amigos que bailan distintas danzas; de gente conocida a través de la organización del MLND. En cada encuentro con el otro, se modifican los modos de sentir de los sujetos danzantes, y cada reclamo caracterizado por un compartir el disfrute del baile se presenta como un nuevo agenciamiento, un abrirse al devenir, un nuevo posible.

Ahora bien, respecto a la coreografía del *flashmob* es interesante mencionar que la mayoría de los participantes tienen conocimiento previo de la coreografía por asistir a los ensayos pautados o por aprenderla de forma individual a través de los videos tutoriales disponibles en la intranet. No obstante, varias personas se reúnen en grupos pequeños de ensayo en algún punto de encuentro cercano al lugar donde se realiza el *flashmob* para practicar la coreografía y permitir que se sumen más personas -si bien también hubo quienes se animaron a sumarse y copiarlo en el momento-.

A la vez, se observa que acompañan a la coreografía expresiones intangibles -las musicales, las icónicas, las kinésicas- junto con otras que sí son tangibles -el vestuario, los instrumentos, el espacio- y que completan el significado de un acontecimiento dancístico. En este sentido, como se menciona previamente, en las protestas que implican el corte de alguna calle transitada de la localidad, se utilizan los momentos del semáforo en rojo para repartir a los transeúntes y autos volantes que enfatizan los motivos por los cuáles se hace necesaria la Ley de Danza. Esta acción de difusión es reforzada por la puesta en alto de remeras o bolsos serigrafiados durante el evento con frases como “Yo quiero una ley de danza” para que la consigna se visualice desde los vehículos más alejados. Con el mismo objetivo se incorporaron personas con carteles con consignas relacionadas al pedido de Ley o que reparten en los alrededores del escenario público construido para la realización del *flashmob* folletos explicativos del evento y su relación con la Ley Nacional de Danza.

En esta línea, el vestuario se presenta como otro elemento compositivo de importancia que se tiene presente en la producción del acontecimiento. Para la mayoría de los dispositivos se decide una vestimenta determinada que, en algunos casos, tiene relación con la propuesta dancística. Por ejemplo, para el *flashmob* del año 2016 con su modalidad de Pericón Nacional se definió como línea estética

común el uso remeras lisas blancas, pantalón o pollera negra y un pañuelo celeste como elemento por su carga simbólica poderosa en relación al vestuario propio del folclore argentino. En el resto de los acontecimientos, se decide simplemente el uso de una remera mangas cortas de un color particular a la que se le aplica una consigna determinada y relacionada con la consigna “Yo quiero una Ley de Danza” acompañada de pantalón largo o calza de color oscuro. Estos elementos estéticos utilizados por los grupos afines a la organización del evento son apropiados también como elementos de señalización: quienes asisten sin conocer previamente la coreografía o los bailarines *amateurs* que encuentran dificultades en el desarrollo técnico de los pasos, encuentran en los profesionales vestidos con esas remeras particulares una guía espacial y coreográfica que facilita el desarrollo multitudinario de la intervención pública.

Es necesario advertir que la utilización del vestuario como elemento homogeneizante del colectivo de la danza parece tener como desventaja reducir el efecto sorpresivo de la intervención en el espacio público: la repetición de vestimenta en múltiples personas dentro de un espacio abierto pero limitado -una misma plaza o una misma calle- y otros elementos -equipos de sonido o las personas preparadas con sus móviles para registrar el suceso- conforman un gran indicio que permite al transeúnte detectar que algo extracotidiano está a por ocurrir. En oposición, en los casos en que los *flashmobs* se realizan sin ninguna directiva respecto a la vestimenta, parece que el efecto sorpresa en la ciudadanía es mayor: al utilizar ropa de uso cotidiano, los bailarines se camuflan en la multitud hasta el momento en que comienza a sonar repentinamente la música y comienzan a congregarse hacia un punto espacial específico.

Ahora bien, los *flashmob* del período 2014-2017 son efectuados luego de una serie de actividades que varían según el año en cuestión y de las preferencias de cada región. En la mayoría de los casos, desde principios de la jornada se realizan desde charlas-debate y conferencias de prensa hasta clases abiertas de danza -dependiendo de las decisiones organizativas del Movimiento en cada localidad particular- para, hacia las 16 horas comenzar con el Festival en Apoyo a la Ley Nacional de Danza que da lugar a diversas muestras coreográficas por parte de grupos, ballets y compañías de danza en las múltiples localidades en donde se lleva a cabo el fenómeno. Por otra parte, un encuentro que se desea realizar en el espacio público como lo es el *flashmob* está sometido a diversas contingencias que pueden desviar el curso programado hasta sumar elementos cómicamente sorpresivos -como la intromisión de animales o niños pequeños en medio del desarrollo de la intervención. Es por este motivo que, desde

la etapa organizativa del *flashmob*, se prevén diferentes escenarios posibles que lo pueden afectar. Por ejemplo, en el acontecimiento del año 2014 la alerta meteorológica por lluvias obstaculizó o simplemente amenazó la realización del evento: en Corrientes la lluvia interfiere la movilización artística y demás actividades previstas al aire libre -en la peatonal Junín- por lo que deben modificar el escenario al interior del Teatro de la ciudad; en cambio, en la Ciudad de Buenos Aires el piso resbaloso y los cortes de energía producto de la lluvia no impiden la efectuación del *flashmob* en el espacio público.

Además de los detalles espaciales, otro factor determinante en la realización prevista para cada acontecimiento es la predisposición de los peatones para observar la intervención en relación a la temporalidad. El *flashmob* multitudinario como cierre del evento comienza entre las 16 y las 18:30 horas, en tanto ese horario se caracteriza por la gran movilidad de trabajadores y estudiantes en los diversos espacios públicos luego de terminar su jornada laboral y estudiantil. De este modo, estratégicamente, el acontecer intercepta las estructuras tempo-espaciales de la vida cotidiana establecidas socialmente que marcan a los actores sociales los diferentes ciclos y lugares para el desarrollo de las prácticas cotidianas. Se advierte que las intervenciones programadas en los horarios de las 16 a 18 horas, momentos que coinciden con la necesidad de movilizarse para cumplir con ciertas responsabilidades (como retirar a los niños del colegio, asistir a reuniones laborales o acudir en un horario exacto a la parada del transporte público) generan cierta incomodidad y molestia en algunos ciudadanos. En oposición, las escasas intervenciones que se postergan hacia el atardecer, momento de finalización del ciclo laboral y escolar de gran parte de la ciudadanía, adquieren un público con mayor predisposición a detenerse ante las coreografías disruptivas.

En relación a este aspecto, es necesario diferenciar los modos de temporalidad que proponen Deleuze y Guattari (1988; p.265): por un lado, el *Cronos* que es el tiempo de la medida que ordena nuestra cultura mediante la agenda y el reloj que fija las cosas, las personas, desarrolla una forma y determina un sujeto y; por otro lado, el *Aión*, el tiempo indefinido del acontecimiento que no cesa a la vez de dividir lo que ocurre en un *déjà-là* y un *pas-encore-là*, un algo que sucederá y que a la vez acaba de suceder, un presente que tiene que pasar -ser pasado- para que llegue el nuevo presente. En este sentido, según testimonios de los organizadores, el *flashmob* se presenta como un momento clave de cierre de jornada, una duración tempo-espacial que permite dejar de lado el estrés que supone la realización del evento por el Día Internacional de la Danza con sus múltiples actividades y notas con los medios, para entrar en el espacio-tiempo colectivo del baile, soltar los nervios y disfrutar de la

danza. El colectivo de la danza vive cada *flashmob* con la satisfacción de generar un espacio donde compartir su reclamo con la sociedad y con la alegría y emoción que produce saber que son muchos quienes se encuentran implicados por problemáticas y deseos afines. Se entiende, entonces, que la coreografía interpretada en el espacio público da lugar a un sentir colectivo que hace sentir conectados y unidos a través de la danza a miles de personas ubicadas en puntos geográficos y situaciones sociales disímiles, pero que comparten el mismo impulso deseante.

Asimismo, como se detalla previamente, la propuesta del *flashmob* del Movimiento Nacional por la Ley de Danza hace fugar los ritmos cristalizados del *Cronos* que organizan el transcurrir la vida cotidiana por un cuándo y un dónde, para producir una discontinuidad en la experiencia en aquellos transeúntes que participan del acontecimiento de forma accidental. La mirada activa de estos espectadores es múltiple y produce efectos diferentes en cada sujeto ya que está compuesta por diversos principios de visión y división que varían según el sexo, la edad, la época, etc. -en oposición a la mirada del dócil público del museo predispuesto a reconocer una obra u acción artística. Como explica Barbero (1987, 232) en la acción de mirar se confirman o transforman cierta distribución de posiciones en relación a lo que observa, selecciona, compara, interpreta lo que ve con muchas otras cosas que ha visto en otros escenarios, en otros tipos de lugares y, en este sentido, desde la organización declaran como objetivo de la intervención en el escenario público el lograr desactivar parte de la mirada automatizada de los transeúntes e incomodarla un poco.

En particular, de los cuatro *flashmobs* que son objetos del presente análisis, se puede establecer que el primer acontecimiento, efectuado en el año 2014, es el que genera la mayor desterritorialización al marcar “un antes y un después en la historia de la danza argentina: nunca antes un reclamo de la danza había logrado reunir y organizar a tanta gente, y mucho menos, convertir ese reclamo en un hecho artístico sin precedentes” (Sbodio, 2015, s/p). El *flashmob* se realiza en más de 50 localidades de todo el país de manera simultánea y, sólo en la plaza de los Dos Congresos de la Nación en la Ciudad de Buenos Aires, más de 3.500 personas danzan al unísono la coreografía que previamente se viraliza en las redes sociales. Desde la organización destacan que las movilizaciones de ese año generaron una enorme empatía en una comunidad caracterizada por un desconocimiento sobre la situación de desprotección legal que afecta a los profesionales de la danza y este hecho posibilita la inclusión del discurso de disconformidad del colectivo dancístico en la agenda mediática a diferentes niveles -nacional, regional.

No obstante, en general, la perspectiva general de los organizadores ante cada *flashmob* realizado dentro del período 2014-2017 está determinada por un sentimiento de satisfacción ante la demostración de entusiasmo, espíritu colaborativo y sensación de hermandad que observaron en los asistentes. Si bien la danza suele ser enmarcada como una disciplina egocéntrica o individualista, en el suceso se vive la experiencia de lo colectivo, la fuerza y alegría de buscar efectivizar un deseo común a muchos: en cada *flashmob* se localizan distintos modos de participación que no sólo se reducen a quienes interpretan la coreografía, sino que se suman personas que colaboran como público espectador, como activista organizando, pintando remeras, repartiendo volantes o registrando el acontecimiento, etc.



Reproducir un flashmob

Según Groys (2016, p.165), la experiencia de la contemporaneidad se define no tanto por la presencia de las cosas ante los sujetos como espectadores, sino más bien por la presencia de las almas virtuales ante la mirada del espectador oculto. En este sentido, como se analiza previamente, la subjetividad e identidad del MLND se encuentra condicionada por las diferentes acciones que desarrollan no sólo en el ámbito físico, sino también a través de las heterotopías virtuales: cada presentación de información digital, cada imagen-copia digital de los acontecimientos que realiza el colectivo dancístico, es parte de la creación de su propia imagen como grupo, un acto de auto-visualización.



Para comprender la participación en este proceso de registro y difusión resultan interesantes las observaciones de Groys (2016) quien destaca que la sociedad actual se caracteriza por un uso activo de las herramientas digitales para generar contenido visual: la gente trabaja, viaja y disfruta su tiempo libre mientras utiliza dispositivos digitales para comentar publicaciones en *Facebook* y *Twitter*, así como toman fotos y hacen videos que publican en *Instagram* o envían por *WhatsApp*. A su vez, este contexto de activación de los cuerpos a través de mediaciones digitales, se entrama con la situación del campo artístico contemporáneo que, según lo detallado en el capítulo previo, se aparta de las concepciones elitistas del arte y trastoca los códigos y espacios instituidos para la circulación de la obra posibilitando la participación del

· Referencia imagen: cuenta oficial de Facebook del Movimiento por la Ley Nacional de Danza.

público. Por lo tanto, como explica el autor, si la posición hermenéutica tradicional respecto del arte requiere que la mirada del espectador penetre desde el exterior hacia el interior en la obra de arte con el objeto de descubrir las intenciones estéticas, las fuerzas sociales o la energía vital que le da forma a la obra; en cambio, la mirada del espectador contemporáneo está impulsada desde el interior del evento artístico hacia su exterior. Desde esta perspectiva, se entiende que los transeúntes que asisten intencional o accidentalmente al *flashmob* en el espacio público no sólo participan activamente observando el acontecimiento desde diversas trayectorias de sentido, sino que gran parte de ellos adquieren el carácter de productores y son responsables del seguimiento externo del acontecimiento: el proceso de documentación en el espacio mediático de quienes observan la manifestación artística, se desbordan los límites espaciales físicos del evento, ya que en el flujo de reproducción continuo por redes sociales permite su eterno retorno.

Por lo tanto, en el marco de la estrategia micropolítica federal del MLND que realiza el *flashmob* en múltiples ciudades en simultáneo como forma de aparición y visibilización masiva en el espacio público, es de enorme importancia el registro del acontecimiento en vivo y su posterior reproducción mediante redes digitales para dar cuenta de su magnitud e incorporar en la agenda social y legislativa el debate por el proyecto de Ley en cuestión. Al respecto, días previos al evento del año 2014, Maximiliano Guerra (InfoNews, 2014, s/p), figura reconocida de la danza en Argentina, destaca la importancia de “poner horarios, tener archivos para tener la opción de ver videos, historias de profesores, maestros y coreógrafos” debido a que, si bien el acontecimiento se efectúa masivamente en todo el país, el mismo se produce sólo una vez al año y mantener la vigencia en el tiempo depende de su constante circulación en múltiples medios digitales. Entre aquellos asistentes que registran el acontecimiento mediante sus teléfonos inteligentes, gran parte se apropia del formato audiovisual para poder dar cuenta de la esencia del acontecimiento danzado: el movimiento. A pesar de que algunas personas que no comparten sus registros y los mantienen en la privacidad de su móvil, la mayoría comparte las capturas en formato video o de fotos a través de su cuenta personal en redes sociales o bien lo envían a los organizadores del evento.

Movimiento x la Ley Nacional de Danza
1 de mayo de 2014 · 🌐

Impresionante flashmob en Buenos Aires, frente al Congreso de la Nación por una Ley Nacional de Danza
<https://www.youtube.com/watch?v=Q5Sa4YIYpdM&feature=youtu.be>



FLASHMOB en Buenos Aires
Bailando por una LEY NACIONAL DE DANZA

YOUTUBE.COM

Me gusta Comentar Compartir

595 Comentarios destacados

641 veces compartido

Patricia Gonzalez Y el folklore ??? que es el movimiento más grande , en danza hablando, que tiene nuestra Cultura y nos une como Nación?
Excelente todo!!! y AGUANTE EL FOLKLORE!!!
Me gusta · Responder · 3 años · Editado · 17

2 respuestas

Pinta Ruben Y LLORE!
Me gusta · Responder · 3 años

Laura Chertkoff cada vez que lo vuelvo a ver me pongo a llorar de nuevo!!!!. ¿le metimos cebolla picada ademas de pasos??
Me gusta · Responder · 3 años · 3

Mabel Goette Vean esto.
Me gusta · Responder · 3 años

Maria Cristina Nascimbene muy bueno!!!!
Me gusta · Responder · 3 años

Amelia Balboa amo a los bailarines ❤️
Me gusta · Responder · 3 años

Cristian Martiarena Me encanto nosotros tbn apoyamos fielmente desde junin ... muy emocionante fue verlo 😊. Gracias a todos y vamos juntos al formar #leynacionaldedanzas ❤️
Me gusta · Responder · 3 años · 1

Rosa Agüero bellissimo y muy emocionante!!!!!!!
Me gusta · Responder · 3 años

Celeste Abancini <https://www.facebook.com/photo.php?v=10203957966695053>
Me gusta · Responder · 3 años

Patricia Gonzalez Siiii perfecto, y yo no hablo de todo el festejo solo del final...igual me pareció genial todo lo q hicieron...felicitaciones!!
Me gusta · Responder · 3 años

Ana Delle Coste JESUS, QUE MARAVILLA...NO HABER ESTADO AHI.....VIVA LA JUVENTUD
Me gusta · Responder · 3 años

Julio Castillo Por una Ley que beneficie a los bailarines y deje de lado a quienes los usan para su propio beneficio del poder y economico.
Me gusta · Responder · 3 años

Lilia Nelly Ruiz IMPRECIANTE!!!!!!!
Me gusta · Responder · 3 años

Juan Olmos Amir Escuela Danzas Arabes
Me gusta · Responder · 3 años

Andrea Gutierrez Que bueno!!! Me llenan de orgullo!!!
Me gusta · Responder · 3 años · 1

Isabel Taranda lo difundo!! ❤️
Me gusta · Responder · 3 años

Edit Gregorio Q bueno!!!
Me gusta · Responder · 3 años

Micaela Garcia Inolvidable!!
Me gusta · Responder · 3 años

Movimiento x la Ley Nacional de Danza compartió la publicación de Movimiento por la danza Mar del Plata.
19 de mayo de 2016 · 🌐

detengan la actividad por unos minutos y emocionense con este video que comparte Mar del Plata donde revivimos la movida que hicieron en la ciudad para visibilizar el reclamo por la #LEYNACIONALDEDANZA (en MDQ, quienes quieran sumarse vayan a la página o escriban a mardelporladanza@outlook.com.ar)

Movimiento por la danza Mar del Plata
19 de mayo de 2016 · 🌐

Me gusta esta página

Compartamos para que todos sepan!!!!



LEY de Danza MDP
Movimiento de Danza en Mar del Plata apoyando a la Ley de Danza nacional. Creemos que es fundamental para...

YOUTUBE.COM

Me gusta Comentar Compartir

68

Álbum 27A 2017 #MOVETEPORLALEYNACIONALDEDANZA

Movimiento x la Ley Nacional de Danza agregó 95 fotos nuevas al álbum 27A 2017 #MOVETEPORLALEYNACIONALDEDANZA.
10 de mayo de 2017 · 🌐

El pasado 27 de Abril la comunidad de la Danza Argentina se movió por su ley...
Este fue el registro que dejamos.
Nos seguimos #moviendo hacia la ley.
Participaron.... Ver más



27A 2017 #MOVETEPORLALEYNACIONALDEDANZA
95 fotos

Me gusta Comentar Compartir

94

17 veces compartido

· Referencia imágenes: cuenta oficial de Facebook del Movimiento por la Ley Nacional de Danza.

Una vez obtenida cierta cantidad de registros, para viralizar y difundir la intervención coreográfica que se produce en simultáneo en diferentes localizaciones, el MLND utiliza como herramienta estratégica la realización de videos compilados, su inclusión en la plataforma virtual *Youtube* titulados con palabras claves como “*flashmob*” y “Ley de Danza” y su viralización a través de sus múltiples redes sociales. Si bien existen algunos videos subidos como un simple registro sin edición publicados por usuarios particulares que asisten al acontecimiento, la mayoría de las producciones se encuentran editadas y condensadas una detrás de otra para proporcionar un ritmo más interesante del conjunto de los registros obtenidos. A su vez, como explica Gardiés (1983, p.51) el montaje suministra a las imágenes un suplemento de sentido que por sí mismo el contenido no alcanzaría para ofrecer, ya que la asociación de planos genera un relato único del *flashmob* que permite relacionar situaciones producidas en simultáneo en múltiples lugares físicos. Al respecto, estos videos-resumen publicados en la cuenta oficial de *Youtube* son utilizados en las épocas del año cercanas a la realización del festival por el Día Internacional de la Danza, como un modo de generar interés en la participación del acontecimiento a partir del recuerdo de lo acontecido en años anteriores. El texto de las publicaciones que acompañan estos videos puede resumirse en las consignas de “compartir” el recuerdo y “participar” del próximo encuentro.

Dialogar con la prensa

Si la compleja categoría de “lo público” se define como el espacio que se encuentra visible y abierto a todos (Lago Martínez, 2012, 130), los medios masivos y las herramientas virtuales son entonces los territorios de lucha política en donde los grupos disputan la construcción de los acontecimientos producidos en un territorio geográfico. Por lo tanto, el apoyo mediático no sólo es de gran importancia para la etapa organizativa del *flashmob* como modo de ampliar la convocatoria hacia personas que no se encuentran vinculadas a las redes sociales del Movimiento, sino que es un factor clave en la etapa posterior del evento que ha sido referida previamente como su “reproducción”.

La posibilidad de las distintas cuentas del colectivo dancístico de entramar entre las publicaciones propias de sus redes sociales una serie de noticias periodísticas sobre el acontecimiento es un modo de sumar información y una relativa “legalidad” a lo publicado responde a la situación social actual. Esta actitud vinculante puede ser

definida en términos de convergencia: Jenkins (2008, p.14) define dentro de la sociedad contemporánea la *cultura de la convergencia*, en donde los viejos y nuevos medios interaccionan de formas cada vez más complejas, donde los medios populares se entrecruzan con los corporativos y donde el poder del productor y el consumidor mediáticos interaccionan continuamente. Por lo tanto, los consumidores individuales que son parte del colectivo dancístico migran entre diferentes medios, exploran la oferta en busca de experiencias de conocimiento e información y establecen conexiones entre contenidos dispersos extraídos del flujo mediático con las conversaciones que surgen interacciones sociales con los otros para, transformados en recursos, conferirles sentido.

En este sentido, dentro de los posteos de las redes sociales oficiales del MLND se observan un gran flujo de notas periodísticas “compartidas” para viralizar y visibilizar la repercusión mediática de cada acontecimiento en los medios masivos de comunicación digitales. Asimismo, la inserción de las palabras claves “*Flashmob*” y “Ley de danza” en el motor de búsqueda digital deriva en la actualización de numerosas noticias escritas que hablan acerca del caso particular de la Ley Nacional de Danza en Argentina y de los eventos acontecidos, así como de notas de canales de televisión o audios de entrevistas radiales.

Respecto a la organización del *flashmob*, hay una amplia difusión e invitación a participar por parte de medios de información independientes nacionales y periódicos de las diferentes localidades. Estos medios periodísticos difunden desde un enfoque regional particular la invitación al festival mediante notas que destacan el proceso organizativo del mismo mediante relatos, imágenes o videos sobre los ensayos y entrevistas a los organizadores. En cambio, de los medios de comunicación nacionales más reconocidos del país sólo se destaca por su compromiso informacional en relación a la organización del acontecimiento el diario Página 12 que, además de remarcar el día de realización del evento, produce crónicas a lo largo de cada año manteniendo en agenda la situación de desventaja que caracteriza a los trabajadores de la danza.

En cuanto a la reproducción, dentro de las múltiples actividades, por el impacto que genera a nivel periodístico y el impacto visual que genera una multitud bailando al unísono, la realización del *flashmob* es uno de los elementos que se destaca en las noticias sobre la jornada. Los medios de información masivos en general -nacionales y locales, independientes y hegemónicos, televisivos e impresos- generan un flujo mayor de notas periodísticas que reproducen el suceso en comparación a las que tratan de su convocatoria dentro de la etapa organizativa.

Movimiento x la Ley Nacional de Danza
3 de abril de 2014 · 🌐

Muy interesante opinión del prestigioso coreógrafo Pablo Rotemberg sobre la situación de la danza en la actualidad. La da en el marco de una entrevista por su nueva obra, en el diario Página 12 a la periodista Cecilia Hopkins

–¿Mejoran las condiciones para la creación en la danza?
–La creación de Foro Danza en Acción es un avance, lo mismo que el proyecto de la ley nacional de Danza. Pero los coreógrafos y bailarines estamos en un lugar muy crítico porque nos es difícil proyectarnos. El teatro ofrece otras posibilidades, tiene los circuitos independiente, oficial o comercial.
–Sin embargo, su trabajo cada vez tiene mayor visibilidad...
–Como coreógrafo, me voy desarrollando con mucho esfuerzo, pero veo que los ámbitos donde puedo mostrar mi trabajo no crecen de la misma forma. Una vez que pasan los 40 años, los coreógrafos comienzan a producir menos: ya no da lo mismo mostrar en cualquier parte, sin un sostén económico, porque eso ya lo hicieron a los 20.
–¿Crece el público de danza?
–Hay experiencias coreográficas más herméticas y lenguajes que, para ser apreciados, necesitan de una formación mayor, como pasa también en la pintura. Pero hay una danza que, en general, le gusta a la gente. Creo que el cuerpo es, socialmente, el objeto del momento.

👍 Me gusta 💬 Comentar ➦ Compartir

👍 62

16 veces compartido

Movimiento x la Ley Nacional de Danza compartió la publicación de Revol Revista.
5 de mayo de 2016 · 🌐

a horas no más de presentar el Proyecto de #LEYNACIONALDELANZA en el Congreso Nacional, rodeado de colegas de muchas localidades del país

Revol Revista
5 de mayo de 2016 · 🌐

#VuelveLaLey #Danza #JuntosSomosMas
La Ley Nacional de Danza vuelve al Congreso el próximo 6 de mayo de 2016, en una presentación y conferencia de prensa a las ...

Ver más



La Ley Nacional de Danza vuelve al Congreso
La comunidad de la Danza del país renueva su reclamo por el Instituto Federal de Danza y presenta el Proyecto de Ley Nacional de Danza en el Congreso Nacional, luego de que perdiera estado parlamen...

REVISTAREVOL.COM

👍 Me gusta 💬 Comentar ➦ Compartir

👍 316 Comentarios destacados

Movimiento x la Ley Nacional de Danza
30 de abril de 2017 · 🌐

Canal Abierto | MEDIOS NACIONALES
#LEYNACIONALDELANZA



Miles de bailarines reclaman una ley con derechos laborales
Redacción Canal Abierto | El Movimiento por la ley nacional de Danza exige una ley marco que proteja sus derechos como trabajadores. Hoy en el Congreso...

CANALABIERTO.COM.AR

👍 Me gusta 💬 Comentar ➦ Compartir

👍 Sole Vela, Virginia Fornillo y 778 personas más Comentarios destacados

442 veces compartido

Movimiento x la Ley Nacional de Danza
27 de abril de 2017 · 🌐

#REPERCUSIONENMEDIOS
#movete



Baile, protesta y corte parcial frente al Congreso - TN.com.ar
Los manifestantes piden que se sancione una Ley Nacional De Danza . Nota en curso

TN.COM.AR

👍 Me gusta 💬 Comentar ➦ Compartir

👍 Virginia Fornillo y 67 personas más

4 veces compartido

· Referencia imágenes: cuenta oficial de Facebook del Movimiento por la Ley Nacional de Danza.

En general, las distintas localidades donde se desarrolla el *flashmob* comparten en términos de novedad la masividad de un acontecimiento que se produce en múltiples partes del país como modo de celebración del Día Internacional de la Danza a través del relato de un periodista que se hace partícipe en el lugar. Además, las notas suelen incluir en su redacción, a partir de entrevistas con las autoras de la Ley Nacional de Danza o asistentes del evento, una reconstrucción de la situación de los profesionales de la danza y su dinámica del proyecto de ley que año a año ingresa al Senado para, posteriormente, perder Estado Parlamentario.

Por otro lado, en gran parte de los diarios reconocidos a nivel nacional, la novedad de la intervención masiva que implica el #29A año a año suele restringirse a la multitud que danza frente al Congreso de la Nación Argentina en la Ciudad Autónoma de Buenos Aires. A diferencia de los medios locales que relatan el acontecimiento bajo la denominación de “intervención artística en la calle”, los medios nacionales utilizan el término específico y hacen referencia a la acción masiva con la palabra *flashmob*. No obstante, algunos medios periodísticos hegemónicos indican lo sucedido utilizando como sinónimo la palabra “protesta”, como un modo de destacar su condición de manifestación pública en tanto afecta la circulación normal del tránsito: por ejemplo, en el caso del *flashmob* de TN en el año 2017 se explicita que la efectuación de la coreografía masiva se hizo con “el corte de uno de los carriles de la Avenida Entre Ríos”, poniendo así el eje del suceso en un aspecto negativo del acontecimiento.

Finalmente, es interesante señalar la enorme repercusión que tiene en la mayoría de los medios periodísticos nacionales el giro histórico cultural que produce la aprobación de la Ley Provincial de Danza en Misiones -primera ley de danza en el país- y la creación de su Instituto Provincial de la Danza. Este hecho proporciona el espacio discursivo para recuperar el trayecto histórico del MLND ya que, en casi todas las notas periodísticas que tratan este tema se recuerda la excepcionalidad y masividad del *flashmob* acontecido año 2014. En síntesis, según sus organizadores, si bien en la mayoría de las localidades los eventos por el Día Internacional de la Danza tienen repercusión mediática, a nivel nacional el impacto no es determinante como para que realmente se tomen las medidas necesarias hacia la aprobación del proyecto de ley.

Asimismo, también durante el 2017, recupera visibilidad el *flashmob* del año 2014 gracias al registro del mismo que se reproduce como parte del documental “Trabajadores de la danza” realizada por la argentina Julia Martínez Heimann y la griega Konstantina Bousmpoura y que se estrena ese mismo año en el marco del festival por el Día Internacional de la Danza. El *film* cuenta en sus 75 minutos la creación de la Compañía Nacional de Danza Contemporánea en 2007 tras el despido que sufrieron varios bailarines del Ballet Contemporáneo del Teatro San Martín por reclamar sus derechos laborales básicos. A su vez, este acontecimiento se entrama con la lucha macro del comunidad de la danza argentina en general por regular este ámbito cultural desprotegido: si bien el rodaje de la película finaliza en diciembre de 2013, las directoras deciden terminar las grabaciones el 29 de abril del 2014, día de la presentación en el Congreso de la Ley Nacional de Danza y su masiva movilización en formato *flashmob*, ya que ese momento representa “un hito importante para la comunidad de la danza y también para el grupo”.

 **Movimiento x la Ley Nacional de Danza** compartió la publicación de Canal Abierto. 29 de abril de 2017 · 

#REPERCUSIÓNENMEDIOS 27A #MOVETE

 **Canal Abierto** 29 de abril de 2017 ·  Me gusta esta página

#DialInternacionalDeLaDanza #CelebraLaDanza #TrabajadoresDeLaDanza

Bettina Quintá anticipa el documental que ya puede verse en el Cine Gaumont Espacio INCAA Km0, que narra la lucha de los bailarines por sus derechos laborales y la creación de la Compañía Nacional de Danza Contemporánea



“Trabajadores de la danza”: una historia de arte y compromiso político

CANALABIERTO.COM.AR

 Me gusta  Comentar  Compartir 

 Paola Sappa y 392 personas más Comentarios destacados

· Referencia imagen: cuenta oficial de Facebook del Movimiento por la Ley Nacional de Danza.

Reflexiones

“Del cierre del 29A nos impactó la vuelta al cuerpo, no como un cuerpo crudo, sino como cuerpo transitado por la tecnología. Que baila, que entra y sale del espacio virtual ampliando la esfera del espacio público, que ve un video, que se convoca a un evento, que se conecta y desconecta. Un cuerpo que desfetichiza la tecnología para asumirla como un modo de adaptarse, o más bien de desafiar, lo que se ha vuelto nuestro medio ambiente: un lugar donde los múltiples escenarios fragmentados sólo pueden adquirir fuerza re-apropiándose de los modos de relacionarnos y moviendo la escala de nuestras articulaciones sin perder el sentido de la visión local, inmediata.” (Saurio, 2014, p. 11)

Obras de repertorio, obras multimedia, intervenciones performáticas, video danza, muestras, solos, dúos, tríos, danza circular, improvisaciones, clásico, contemporáneo, jazz, folclore, afro, butoh, hip hop, salsa, jam sessions, estilos fusión... La danza crece, se construye y reconstruye continuamente, del mismo modo en que se mantiene constante la resistencia al tratamiento de una posible ley de Danza en el Congreso de la Nación Argentina. Cómo desarrolla la presente investigación, es a partir del movimiento creativo propio de la danza que el MLND produce en el período 2014-2017 cada 29 de abril -Día Internacional de la Danza- un *flashmob*, una de las tantas acciones orientadas a dar batalla pacífica al desinterés estatal en promulgar una ley nacional que apoye la danza en Argentina, no sólo desde la inversión económica, sino con políticas de construcción de pensamiento y hábitos culturales que tengan como objetivo difundir a esta disciplina y reconocer a sus profesionales.

El análisis de estas manifestaciones instantáneas que se desarrollan en la interacción del espacio público físico y virtual *-flashmob-* permite una serie de reflexiones que se puntualizan a continuación. En primer lugar, dentro del campo del deseo caracterizado por el entramado rizomático de fuerzas conflictivas -flujos imaginarios, ideológicos, intereses económicos-, el *flashmob* es una de las tantas líneas de fuga que buscan escribir desde el movimiento una ley que proteja a los profesionales de la danza. Cada intervención en el espacio público es dirigida por el colectivo de los profesionales de la danza en Argentina -el Movimiento Nacional por la Ley de Danza- que se origina a partir de la composición de múltiples universos singulares con demandas específicas del sector de la danza para actuar ante la homogeneización

y estandarización de los modos de vida que se definen para el bailarín. En el devenir se consolida la identidad del grupo y -a la vez- se reconfiguran las de sus miembros, en un proceso continuo en el que las circunstancias y las experiencias compartidas por las múltiples subjetividades que lo conforman comienzan a pensarse como colectivo y a nombrarse como trabajadores de la cultura -como sujetos de derecho.

El colectivo establece como prioridad identitaria el ser un colectivo nacional y federal no partidario. Si bien como grupo minoritario e independiente la escasez de recursos onerosos y el desinterés social sobre la causa afecta su capacidad mediática, los artistas de la danza demuestran la potencia del trabajo colectivo compartido para apropiarse de las ventajas comunicativas que aporta Internet para generar discursos y acciones estratégicas de impacto visual tanto en el mundo físico y virtual: el *flashmobs*, intervención coreográfica instantánea en el espacio público que se organiza mayormente por redes sociales, es un claro ejemplo de cómo emprender una lucha en un continuo entrar y salir de la red.

Entre las innumerables actividades que se realizan en el marco del Día Internacional de la Danza, los integrantes de las diferentes asociaciones enmarcadas dentro del MLND destacan la elaboración y la concreción del *flashmob*. Esto se debe a la alta penetración comunicacional que produce la intervención en tanto se presentan en escenario público una multiplicidad de cuerpos danzando al unísono: repentinamente comienzan a agruparse cual átomos danzantes distintas personas en un punto espacial previamente delimitado para desarrollar una coreografía y, al finalizar, volver a desperdigarse entre el resto de los ciudadanos. Asimismo, si bien la acción es transmitida por distintos medios de comunicación televisivos, radiales y gráficos, el punto clave de su difusión y reproducción reside en las redes sociales de los participantes y las conexiones que derivan desde su compartir.

Este tipo de manifestación se caracteriza por evadir cualquier tipo de violencia o el malestar de quienes transitan el espacio público. Más allá de que el dispositivo, al irrumpir la dinámica cotidiana, pueda generar molestia o incomodidad en algunos transeúntes, esta intervención artística busca desnaturalizar la situación de los profesionales de la danza y, en este camino, construir relaciones sociales propicias que tengan un horizonte distinto al de la guerra. Por lo tanto, el fenómeno en cuestión se ubica dentro de lo que Bourriaud (2008) denomina como arte relacional ya que está ligado a lo performativo: la obra se presenta como una ‘duración’ que debe ser vivida, un espacio-tiempo relacional que genera experiencia interhumana de diálogo críticos en pos de la construcción de relaciones amistosas y esquemas sociales

alternativos. En este sentido, el dispositivo para *hacer ver* y *hacer hacer* aparece como una posibilidad de articulación y el diálogo entre distintos circuitos de la danza que mayoritariamente se desarrollan de modo no oficial y de manera dispersa geográficamente a lo largo y ancho de Argentina.

El modo de narrar la problemática del profesional de la danza mediante la creación de un acontecimiento que ubica a su cuerpo en el centro de atención al cuerpo -no solamente como cuerpo físico sino como sede de afectación- demuestra la importancia del lenguaje no como mero sistema de representación, sino como práctica capaz de accionar y producir efectos de verdad. La danza, desde su condición efímera, supone otro conocimiento, otra sensibilidad, otro modo de ver y entender el mundo: el *flashmob* es producido por múltiples sensibilidades que provocan en el espacio público una intervención instantánea a partir del movimiento coreografiado de múltiples corporalidades que conversan en una dinámica revolucionaria por una ley que los contemple.

Los vínculos que se generan al interior del dispositivo son conexiones entre sujetos que emergen simultáneamente con aquello que los enlazan -herramientas, discursos, acciones- en una dinámica de auto-organización, interactiva, dinámica y multidimensional. Por lo tanto, es necesario advertir que entre las marchas y contramarchas que supone la presentación de un Proyecto de Ley de Danza aún inexistente, se modifican continuamente las estrategias de enunciación y acción: a través del desarrollo histórico del *flashmob* dentro del período 2014-2017 se observa el modo en que disminuye la utilización de algunas herramientas digitales -como lo es el uso de la página web o la plataforma de video *Youtube*- y



aumenta exponencialmente el uso de redes sociales para compartir los registros del acontecimiento -*Facebook e Instagram*-; o la decisión de que la convocatoria del mismo pase de estar enfocada en su realización masiva en la Ciudad de Buenos Aires a sumar importancia en sus acontecimientos simultáneos en numerosos puntos a lo largo y ancho de la Argentina.

En fin, el MLND aún no logra la visibilidad social necesaria para que la situación de más de 80 mil artistas trabajadores de la danza sea parte de la agenda mediática y legislativa: con cada nuevo festival, cada nuevo *flashmob*, el colectivo dancístico gana magnitud y reconocimiento, pero no logra consolidar el tratamiento de su proyecto de Ley en el Congreso Nacional. No obstante, dentro del período bajo análisis, el presente trabajo cristaliza el modo en que la situación profesional de la danza comienza a tener participación y representación en debates en los que nunca antes había estado presente y cuenta con diversos logros locales dentro del largo trayecto que supone una legislación a nivel nacional, como lo es la declaración de una Ley Provincial de Danza en Misiones en el año 2017.

Y es este último punto lo que estas páginas se proponen demostrar: la importancia y belleza creativa de un dispositivo conformado por múltiples subjetividades vinculadas por sus cuerpos en continuo movimiento, un movimiento serpentino que se desliza entre el mundo físico y virtual, un movimiento que con algunos retrocesos siempre avanza hacia un mismo objeto de deseo, una Ley Nacional de Danza.



Referencias bibliográficas

- Albacan A.** (2014) *Flashmobs as Performance and the Re-emergence of Creative Communities* en *Revista Brasileira de Estudos da Presença*, Vol. IV, N° 1, 8-27.
- Arán P.** (2018) Heterotopías: archivo y discurso en *Revista del Área de Estudios del Discurso de la FFyH*, Vol. IV, N° 1.
- Barbero, M. J.** (1987) De los medios a las mediaciones. México: Editorial G. Gilli.
- Barbero, M. J.** (2002) Tecnicidades, identidades, alteridades: des-ubicaciones y opacidades de la comunicación en el nuevo siglo en *Diálogos de la comunicación*, N° 64, 9-24.
- Berardi, F.** (2007), *Generación Post Alfa. Patologías e imaginarios en el semiocapitalismo*. Buenos Aires: Tinta Limón Ediciones.
- Bourdieu, P.** (2004) *El amor al arte. Los museos europeos y su público*. Buenos Aires: Paidós.
- Bourdieu, P.** (2010) *El sentido social del gusto*. Buenos Aires: Siglo Veintiuno Editores.
- Bourriaud, N.** (2008) *Estética relacional*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo.
- Cabalín, C.** (2014) Estudiantes conectados y movilizados: el uso de *Facebook* en las protestas estudiantiles en *Revista Comunicar*, N° 43, 25-33..
- Capasso, V.** (2013) Producir la y en la ciudad. Espacio urbano, politicidad y prácticas artísticas en *Letra. Imagen. Sonido. Ciudad Mediatizada*, Vol. IV, N° 10, 45-54.
- Capra, F.** (2001) *La trama de la vida, una nueva perspectiva de los sistemas vivos*. Barcelona: Editorial Anagrama.
- Carlón M.** (2010) La mediatización del «mundo del arte» en Fausto Neto, A. y Valdettaro, S. *Mediatización, sociedad y sentido*, Rosario, Facultad de Ciencia Política y RR. II., UNR, 187/215.
- Castoriadis, C.** (1983) *La institución imaginaria de la sociedad*. Buenos Aires: Tusquets.

- Ceriani, A.** (2011) El cuerpo performático entre una escena análoga y una escena digital en *Letra. Imagen. Sonido. Ciudad Mediatizada*, N° 8, 116-123.
- Cid Jurado, A. T.** (2015) Visión espectacular, visión mediatizada en el caso del *flashmob* en *Letra. Imagen. Sonido. Ciudad Mediatizada*, N° 14, 43-60.
- Chambers, I.** (1997) *Migración, Cultura, Identidad*. Buenos Aires: Amorrortu Ediciones.
- Chauca García, M. P.** (2015) “Flashmob, respuestas artísticas hoy” en *Revista de Estudios Globales y Arte Contemporáneo*, Vol. III, N° 1.
- Cobo Romani, C.** (2006). Las multitudes inteligentes de la era digital. *Revista digital universitaria*, Vol. VII, N° 6, 2-17.
- Dahlgren, P.** (2018) La participación en línea en la esfera pública. Las ambigüedades del afecto en *InMediaciones de la Comunicación*, Vol. XIII, N° 1, 25-47.
- Dallorso, N. S.** (2012) Notas sobre el uso del concepto de dispositivo para el análisis de programas sociales en *Espiral*, Vol. XIX, N° 54, 43-74.
- De Certeau, M.** (1999): *La Cultura en plural*. Buenos Aires: Nueva Visión.
- Deleuze, G. y Parnet, C.** (1980) *Diálogos*. Valencia: Pre-Textos.
- Deleuze, G. y Guattari F.** (1988) *Mil mesetas*. Valencia: Pre-Textos.
- Deleuze, G.** (1989) ¿Qué es un dispositivo? en Michel Foucault, filósofo, 155-163. Barcelona: Gedisa.
- Deleuze, G.** (2005) *La imagen tiempo*. Cap. IV. Buenos Aires: Paidós.
- Deleuze, G.** (2005) *Derrames. Entre el capitalismo y la esquizofrenia*. Parte I. Buenos Aires: Cactus.
- Del Cueto A. y Fernández A. M.** (2000) Lo Grupal en *El Dispositivo Grupal*. Editorial Búsqueda.
- Di Filippo, M.** (2012) Walter Benjamin y Jacques Ranciere: arte y política. Una lectura en clave epistemológica en *Arte + Política. Pensamientos críticos en época de crisis*, 61 - 120. Bogotá: Editorial Universidad Distrital.
- Drenkard, P.** (2011) El cuerpo estallado o el espejo roto. Vinculaciones entre pantallas, cuerpos y subjetividades, en Valdetaro S. (Coord.) *McLuhan: pliegues*,

trazos y escrituras post, Rosario, UNR Editora.

Escudero, M. C. (2013). *Cuerpo y danza: Una articulación desde la educación corporal*. Trabajo final de posgrado. Universidad Nacional de La Plata. Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación.

Foucault, M. (1988) El sujeto y el poder. *Revista Mexicana de Sociología*, Vol. V, N° 3.

Foucault, M. (1988) *Nietzsche: La Genealogía y la historia*. Valencia: Pre-texto.

Foucault, M. (1990): *Vigilar y Castigar*. México: Siglo XXI.

Foucault, M. (2010) *El cuerpo utópico, Las heterotopías y Espacios diferentes en El cuerpo utópico*. Las heterotopías. Buenos Aires: Nueva Visión.

García Canclini, N. (1995) *Consumidores y ciudadanos. Conflictos multiculturales de la globalización*. México: Grijalbo.

García Canclini, N. (1989) *Culturas híbridas. Estrategias para entrar y salir de la modernidad*. México: Grijalbo.

García Canclini, N. (1984) Gramsci con Bourdieu: hegemonía, consumo y nuevas formas de organización popular en *Revista Nueva Sociedad*, N° 71, 69-78.

García Cuentas, O. (2012) *Arte, espacio público y comunicación urbana: de la intervención quirúrgica a la activación interna*. Tesis de Doctorado en Urbanismo, Universidad Central de Venezuela.

Groys, B. (2016) *Arte en flujo. Ensayos sobre la evanescencia del presente*. Buenos Aires: Caja Negra Editora.

Gardiés, R. (1983) *Poética del montaje en Comprender el cine y las imágenes*. Buenos Aires: La marca editora.

Geertz, C. (1989), *La interpretación de las culturas*. Parte II, Cap. 2. Buenos Aires: EUDEBA.

Hall, S. (1995), *Identidad Cultural y diáspora*. Buenos Aires: Amorrortu Editores.

Hall, S. (2003), *Cuestiones de identidad cultural*. Cap.: “Quién necesita identidad”. Buenos Aires: Amorrortu Editores.

- Jenkins, H.** (2008) *Convergencia cultural*. Barcelona: Paidós.
- Lago Martínez, S. (2012)** *Comunicación, arte y cultura en la era digital en Ciberespacio y Resistencias. Exploración en la cultura digital*. Buenos Aires, Hekht Libros.
- Lapassade, G.** (1979) *El analizador y el analista*. Barcelona, GEDISA
- Lazzarato, M.** (2006) *Políticas del acontecimiento*. Buenos Aires: Tinta Limón
- Le Breton, D.** (2002) *Antropología del cuerpo y modernidad*. Buenos Aires: Nueva Visión.
- Masotta, O.** (2017), *Revolución en el arte*. Buenos Aires: Mansalva.
- Maturana, H.** Entrevista a Humberto Maturana “Para tener democracia hay que pasar del convencer al conversar” Equipo Llet.
- Maturana, H.** (1992). *La objetividad un argumento para obligar*. Santiago de Chile: Dolmen Ensayo.
- Melgar, A.** (2011) Panorama de la danza en la Argentina, siglo XXI en *La revista del CCC*. N° 13; 11-19.
- Metz, C.** (1972) Notas para una fenomenología de lo narrativo en *Ensayos sobre la significación en el cine*. Buenos Aires: Editorial Tiempo Contemporáneo.
- Najmanovich, D.** (2005) *El juego de los vínculos: subjetividad y redes sociales figuras en mutación*. Ed. Biblos, Buenos Aires.
- Najmanovich, D.** (2008) *El desafío de la complejidad: redes, cartografías dinámicas y mundos implicados*. Artículo presentado en el Primer Seminario Bienal de Implicaciones Filosóficas de las Ciencias de la Complejidad. La Habana.
- Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura** (2001). *Declaración universal de la UNESCO sobre la diversidad cultural*. México.
- Orozco Gómez, G.** (1997) *La investigación en comunicación desde la perspectiva*

cualitativa. México: Instituto Mexicano para el Desarrollo Comunitario, A.C.

Palencia Puerto, F. L. (2015) Mecanismos de gestión y producción en el arte público y su incidencia en la identidad barrial: estudio de caso Bienal de Venecia de Bogotá. Tesis de Máster en Gestión Cultural, Universidad de Buenos Aires.

Proyecto de Ley Nacional de Danza (2012) Expte. 1436/14. Cámara de Diputados.

Raimondo Anselmino, N.; Reviglio, M. C.; Diviani, R. (2016). Esfera pública y redes sociales en Internet: ¿Qué es lo nuevo en *Facebook*? en *Revista Mediterránea de Comunicación*. Vol. I, Nº 1, 211-229. Disponible en <http://mediterranea-comunicacion.org/>.

Rancière, J. (2010) El espectador emancipado. Buenos Aires: Manantial.

Real Academia Española. (1992). Diccionario de la lengua española. Vigésima primera edición. Madrid: Espasa Calpe.

Rodríguez M. (2009) Papeles de trabajo. *Revista electrónica del Instituto de Altos Estudios Sociales de la Universidad Nacional de General San Martín*. Año 2, nº 5, Buenos Aires.

Rodríguez Capomassi, P. (2017). Danza y gestión cultural argentina en el Siglo XXI: condiciones de posibilidad para un Plan General Nacional de Danza. Tesis de Maestría en Gestión Cultural. Universidad Nacional de Buenos Aires. Facultad de Filosofía y Letras.

Rodríguez Peila, A. (2014) *Flashmob: un movimiento revolucionario en Creación y Producción en Diseño y Comunicación*. Vol. XI, Nº63, 74-75.

Reguillo, R. (1998), “La clandestina centralidad de la vida cotidiana”, en *Causas y Azares*.

Sautu, R (2007) *Práctica de la investigación cuantitativa y cualitativa. Articulación entre la teoría, los métodos y las técnicas*. Lumiere, Buenos Aires.

Sbodio, M. N. (2015). Ley de Danza y foro argentino de danza. Hacia la estructuración del sector en el país en *Emprende Cultura*. Nº 8.

Sbodio, M. N. (2016) *Condiciones laborales de los trabajadores de la danza en Argentina* en Reflexión Académica en Diseño y Comunicación. Año XVII, Vol. 28, 194-202.

Thompson, J. (2011) Los límites cambiantes de la vida pública y privada en Comunicación y Sociedad en Nueva época. N° 15, 11-42.

Toledo, C. (2014). #29A, Argentina se mueve por una Ley Nacional de Danza en *Infonews*. Recuperado de http://www.elinformanteweb.com.ar/articledetail.php?id_article=3524&articletype=espectaculos

Toro Zambrano, M. (2018). El concepto de heterotopía en Michel Foucault. *Cuestiones De Filosofía*, 3(21), 19-41.

Urda Peña, L. (2015) El espacio público como marco de expresión artística. Tesis de Doctorado en Urbanística y Ordenación del Territorio, Universidad Politécnica de Madrid.

Vasilachis de Gialdino, I. (1992) *Métodos cualitativos I*. Buenos Aires: CEAL

Vázquez, M. (2015). La visibilidad de lo público. Visibilidad y perspectiva política de la esfera pública virtual en Quesitón. Vol. I, N° 45, 224-236. La Plata: Universidad Nacional de La Plata

