

# INVESTIGACIÓN TEATRAL

Revista de artes escénicas y performatividad

**Vol. 15, Núm. 25**

abril-septiembre 2024

Segunda época

ISSN impreso: 1665-8728

ISSN electrónico: 2594-0953

**Universidad Veracruzana**  
**Centro de Estudios, Creación y**  
**Documentación de las Artes**

Esta obra está bajo una licencia de Creative  
Commons Reconocimiento-No Comercial 4.0  
Internacional.



## El impacto de la pandemia en artistas del campo de la danza contemporánea en Guadalajara

Martha Georgina Margarita  
Hickman Iglesias\*

\* Universidad de Guadalajara, México.

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-0403-1678>

*e-mail*: marthahickman@gmail.com

**Recibido:** 03 de noviembre de 2023

**Aceptado:** 20 de diciembre de 2023

**Doi:** 10.25009/it.v15i25.2767

## El impacto de la pandemia en artistas del campo de la danza contemporánea en Guadalajara

### *Resumen*

Este artículo expone los resultados de una investigación cualitativa realizada en la ciudad de Guadalajara, Jalisco, que indaga los principales problemas laborales, de producción, mediación y/o circulación artística a los que se enfrentaron agentes del campo de la danza contemporánea en el periodo de pandemia y postpandemia del Covid-19. Además, se exponen las consecuencias que transformaron su capital económico, cultural y dancístico. El artículo también aborda las repercusiones emocionales y la resiliencia con que enfrentaron el encierro que vivieron en la pandemia.

*Palabras clave:* danza; capital; economía; trabajo; producción; resiliencia.

## The impact of the pandemic on artists in the field of contemporary dance in Guadalajara

### *Abstract*

This article is based on research carried out in the city of Guadalajara, Jalisco, in order to assess the problems faced by workers in the field of contemporary dance during the Covid-19 pandemic and post-pandemic period. The health crisis brought several consequences that transformed the economic, cultural and artistic capital of dancers, choreographers and producers. The article also addresses the emotional repercussions faced by workers in this field, who demonstrated great resilience during the pandemic lockdown.

*Keywords:* dance; capital; economy; labor; production; resilience.

## El impacto de la pandemia en artistas del campo de la danza contemporánea en Guadalajara

### Introducción

**E**n este artículo expongo el resultado de una investigación cualitativa que tiene como objetivo analizar la situación laboral y artística de agentes sociales del subcampo de la danza contemporánea de Guadalajara, durante y después de la pandemia del Covid-19. Esta se llevó a cabo a través del testimonio de algunas y algunos artistas, para conocer las problemáticas y consecuencias que impactaron su economía y producción escénica.

En marzo de 2020, debido a la pandemia, la gran mayoría de las actividades presenciales de México se detuvieron. Como consecuencia, en Guadalajara se cerraron los espacios escénicos y las escuelas de danza privadas y públicas, como la que pertenece a la Universidad de Guadalajara.

Durante los primeros meses de la pandemia, la Universidad de Guadalajara esperaba volver a clases presenciales para el siguiente curso, que iniciaría en agosto del 2020, pero lo hizo casi dos años después. Las academias de danza privadas, por su parte, estuvieron cerradas aproximadamente durante un año. Esta situación afectó económicamente a las personas dedicadas a la creación de la danza contemporánea, ya que la mayoría de ellas obtienen sus recursos de la docencia. Ahora bien, si se tiene en cuenta que la gran cantidad de las y los artistas del campo artístico de la ciudad son independientes y obtienen sus ingresos de la enseñanza, la incógnita es de qué vivieron, en qué trabajaron.

Cuando se abrieron los espacios escénicos, algunas y algunos agentes volvieron a intentar reactivar su labor escénica, ¿cómo resolvieron los costos de espacio de entrenamiento y ensayo?, ¿cómo resolvieron la producción, el acceso a los espacios de mediación y/o circulación?, ¿lograron captar la atención del público?, ¿lograron tener audiencia?

Al inicio de la investigación establecí como premisa que la situación laboral y artística se vio afectada en su totalidad durante la pandemia, por la falta de trabajo en las academias y teatros. El regreso a la normalidad fue lento, enfrentándose a la falta de espacios, ingresos económicos e incertidumbre sobre lo que les deparaba laboral y artísticamente.

Para conocer las problemáticas a las que se enfrentaron las y los artistas de danza contemporánea durante la pandemia y analizar las consecuencias de ese período en su ámbito laboral y escénico, estudié a algunos agentes sociales del subcampo de la danza contemporánea de Guadalajara –conformado por profesionales de la danza y la coreografía, así como por personas que dirigen agrupaciones dancísticas y escuelas privadas–, además de los programas de estímulo de la Secretaría de Cultura Jalisco. Entre junio de 2022 y agosto de 2023, recabé la información apoyada en las técnicas de revisión documental, cuestionario y entrevista. La muestra estuvo integrada por 22 artistas de la danza contemporánea, así como cinco directores y directoras de escuelas. Llevé a cabo el análisis e interpretación de datos con base en el método de análisis de discurso.

En el artículo expongo, en una primera instancia, los conceptos de campo, capital cultural y *habitus* de Pierre Bourdieu, para continuar con la estrategia metodológica que utilicé en mi investigación. Posteriormente, expongo la contextualización del campo artístico de la danza contemporánea en 2019 e inicios de 2020, la cual sustenté en los conceptos antes mencionados. En tercera instancia, expongo los resultados de la investigación, partiendo de la situación laboral y económica de las y los agentes de la danza contemporánea durante la pandemia; luego, expongo la manera en que produjeron y circularon sus obras artísticas, así como el impacto en la situación emocional por la problemática que enfrentaron. Finalmente, presento las conclusiones de mi investigación.

## **Campo de producción cultural, *habitus* y capital**

Para el estudio de los campos sociales, Pierre Bourdieu propone los conceptos campo, *habitus* y capital. Según sus postulados, los campos de producción cultural tienen una autonomía relativa y funcionan bajo sus propias reglas relacionadas con un mercado de bienes específicos. Un campo se determina en relación con aquello que está en juego y los intereses en común de los agentes sociales que lo integran (Bourdieu, *Sociología y cultura*).

Según Bourdieu, tanto los agentes sociales que integran un campo de producción cultural, como aquellos que pugnan por encontrar un lugar dentro del campo, disponen del *habitus*<sup>1</sup> de conocimiento de aquello que está en juego.

El campo o, para ser más exactos, el *habitus* del profesional se ajusta de antemano a las exigencias del campo (como, por ejemplo, a la definición vigente de la problemática legítima) funcionará como un instrumento de traducción [...]. Esta transformación sistemática de los problemas y los temas no es producto de una búsqueda consciente (y calculada o cínica), sino un efecto automático de la pertenencia al campo y del dominio de la historia específica del campo que ésta implica (*Sociología y cultura* 113).

Ahora bien, en *Poder, derecho y clases sociales*, Bourdieu identifica capital como el producto que se acumula gracias al trabajo y los instrumentos de producción. Se representa tanto en materia como en forma interiorizada. Se puede presentar en tres formas, dependiendo de su campo de aplicación: capital económico, capital cultural y capital social.

El capital económico está compuesto por el dinero, los recursos financieros y las propiedades que puedan acumular las y los agentes sociales a lo largo de su vida. Mientras que el capital cultural comprende las competencias arraigadas en el individuo y los recursos culturales en su posesión, los cuales abarcan su formación, experiencia, aptitudes y preferencias en el ámbito cultural, según lo visto en *Sociología y cultura*.

Además, existe el capital simbólico “comúnmente llamado prestigio, reputación, renombre, etcétera, que es la forma percibida y reconocida como legítima de estas diferentes especies de capital” (*Sociología y cultura* 206). Finalmente, está el capital social, el cual se constituye por las redes de relaciones de conocimiento y reconocimiento mutuos.

Para realizar esta investigación, utilicé como referencia estos conceptos, respecto de las condiciones específicas del campo de la danza contemporánea, así como los agentes sociales y sus formas de capital cultural y *habitus*.

## Metodología

Para la investigación, propuse dos categorías de análisis:

---

<sup>1</sup> Para Bourdieu, el *habitus* es un “sistema de disposiciones adquiridas por medio del aprendizaje implícito o explícito que funciona como un sistema de esquemas generadores, genera estrategias que pueden estar objetivamente conformes con los intereses objetivos de sus autores sin haber sido concebidas expresamente con este fin” (*Sociología y cultura* 114).

1. Situación laboral: investigué la problemática a la que se enfrentaron las y los artistas de la danza contemporánea durante la pandemia, tanto en el periodo de encierro y cese de labores presenciales, así como el periodo de reactivación económica. Además, estudié los programas de apoyo que el gobierno de Jalisco, a través de la Secretaría de Cultura, implementó para tratar de contribuir a los problemas de sobrevivencia en los primeros meses de la pandemia. Analicé la repercusión que esta situación tuvo en su capital económico.
2. Producción artística: en esta categoría indagué en la manera en que las y los artistas realizaron su producción dancística, tanto en el periodo de encierro a través del uso de la tecnología y las redes sociales, así como en el retorno a los espacios escénicos y los retos que se enfrentaron. Estudié los programas de apoyo a la producción artística de la Secretaría de Cultura de Jalisco. Analicé en esta categoría, la manera en cómo se resolvieron los costos de producción y en cómo repercutió en su capital económico.

Recabé la información entre junio de 2022 y agosto de 2023 con las siguientes técnicas y fuentes:

- Revisión documental: diversos artículos sobre la situación del campo artístico durante la pandemia, así como páginas tanto de instituciones culturales como algunas que abordan problemáticas emocionales durante el encierro y el concepto de resiliencia.
- Cuestionario de preguntas mixtas: diseñé y apliqué dos cuestionarios en los meses de julio y agosto de 2023. Estaban orientados a conocer, por un lado, la problemática económica en las escuelas de danza privadas; por otro, la situación laboral y artística de los agentes de la danza contemporánea, tanto en tiempos de pandemia como de post-pandemia.
- Entrevista de preguntas abiertas: en junio y agosto de 2022. Entrevisté a dos agentes del subcampo de la danza contemporánea, para conocer la situación laboral y artística que vivieron durante el periodo de pandemia.

Esta investigación requirió de la sistematización de un problema social y el método que utilicé para la interpretación y análisis de los datos fue el análisis de discurso. Al respecto, Schettini y Cortazzo opinan que:

[...] no solo nos interesa el análisis del discurso escrito sino también el oral, especialmente, en la complejidad del interjuego social que se da entre los actores enfatizando la comprensión, el juego de poderes presente en los discursos y en el significado atribuido y atribuible a los mismos (48).

Dicho análisis permitió obtener información para la construcción de los resultados de esta investigación, mismos que expongo en los siguientes apartados.

## **Situación del campo artístico previo al periodo de pandemia**

Según expone Ángel Jara en “La constitución del campo artístico intelectual en Paraguay”, un campo artístico es el conjunto de relaciones sociales y culturales que influyen en la producción y distribución del arte en una determinada época y lugar. Con base en ello, identifiqué que el campo artístico de la danza contemporánea en Guadalajara está integrado por artistas, bailarines, bailarinas, coreógrafos, coreógrafas, directores, directoras de agrupaciones, periodistas culturales e instituciones gubernamentales. Las y los artistas de la danza contemporánea cuentan con un capital cultural y simbólico muy amplio, además del capital específico de la danza, que incluye el desarrollo dancístico de las y los bailarines. Sin embargo, el capital económico de estos agentes, por lo general y a través de la historia, ha sido precario.

En 2019, previo a la pandemia, inicié la investigación titulada “La configuración del campo artístico de la danza contemporánea en Guadalajara (1995-2019)”, para el Doctorado en Gestión de la Cultura del Sistema de Universidad Virtual en la Universidad de Guadalajara. Tuvo como objetivo analizar la manera en que se configuró este campo artístico entre 1995 y 2019, poniendo atención en las relaciones entre los agentes sociales y las instituciones culturales, así como su transformación social y política. Pude identificar que el subcampo de la danza contemporánea estaba integrado primordialmente por agrupaciones y artistas independientes; esto es, agentes sociales cuyo trabajo artístico se realizó sin representar a ninguna institución y generalmente con recursos propios.

Además identifiqué que, para 2019, las relaciones al interior del campo reflejaban una crisis por los objetivos contrarios que tenían los agentes artísticos y las instituciones. Por un lado, la necesidad de expresarse a través de sus obras y, por el otro, las instituciones culturales que querían ver a las agrupaciones independientes como industrias culturales (*La configuración del campo artístico*). En resumen, el campo artístico de la danza contemporánea en Guadalajara inició el 2020 con una crisis en la relación entre las y los agentes sociales y las instituciones culturales. Esta se vio reflejada en una considerable disminución de la mediación y/o circulación<sup>2</sup> y consumo de danza contemporánea.

---

<sup>2</sup> Para Tomás Peters, la mediación y/o circulación se comprenden como espacios de mediación del campo artístico, tales como, museos, galerías, editoriales, salas de teatro y danza, centros culturales (véase *Sociología del arte*).

## Situación laboral y económica de las y los artistas de la danza contemporánea

El 23 de marzo de 2020 se detuvo la mayoría de las actividades presenciales en Guadalajara. Por lo tanto, los espacios escénicos se cerraron, así como las escuelas de danza, tanto privadas como públicas. Al respecto, recuerda Alarcón:

La pandemia provocó rápidamente el cierre de teatros, festivales, espacios de ensayo de compañías dancísticas y escuelas de todos los niveles educativos, con lo cual prácticamente todas las fuentes de trabajo de los artistas escénicos fueron afectadas por cancelaciones de contratos, temporadas y giras artísticas programadas (137).

El cierre de las escuelas privadas de danza se prolongó aproximadamente un año, mientras que la Licenciatura en Artes Escénicas para la Expresión Dancística de la Universidad de Guadalajara impartió sus clases de manera virtual hasta febrero del 2022, aunque tuvieron dos intentos de regreso a las aulas, éstas fueron intermitentes.

Al respecto de la enseñanza de la danza virtual, Tortajada menciona que se tuvieron ventajas como “[l]os saberes acumulados y la posibilidad de que nuestra presencia se haya ampliado, y una semi ventaja, la herramienta didáctica de los videos” (97). Además, identifica los obstáculos provocados por “la brecha económica y digital que vive nuestro país y toda Latinoamérica, que nulifica las tres ventajas y que impide que la tecnología digital efectivamente democratice el conocimiento”. Esto es, se enfrentó la problemática de la falta de tecnología digital y espacio que tuvieron el alumnado y algunos docentes para realizar la enseñanza-aprendizaje de la danza de manera virtual.

Como parte de esta investigación, apliqué un cuestionario mixto a directores y directoras de cinco escuelas privadas de Guadalajara. Pude identificar que impartieron clases virtuales en 2020. Dos escuelas no observaron deserción; mientras que en otras dos ésta fue del 25%. En una más, desertó la mitad de las y los alumnos. La mayoría resolvió sus gastos de operación con las colegiaturas, mientras que una la combinó con recursos propios.<sup>3</sup> Identifiqué que una escuela no pudo cubrir el salario de las y los docentes; sin embargo, no se realizaron despidos, por lo cual infiero que algunas o algunos maestros trabajaron sin percibir sueldo en el periodo de clases virtuales. Una de las escuelas contó con apoyo del gobierno, aunque comentaron que más bien se trató de préstamos para cubrir los gastos del plantel. Debido a la incertidumbre, la mitad de los centros educativos consideró

---

<sup>3</sup> Con recursos propios me refiero al dinero que pertenece al capital económico del director de la escuela, como pueden ser sus ahorros personales o sueldos u honorarios percibidos de manera individual.

cerrar definitivamente, pero no lo hicieron. Deduzco que continuaron con la enseñanza de la danza en el encierro, a pesar de las complicaciones económicas.

Ahora bien, aunque las y los docentes universitarios no se quedaron sin trabajo y la deserción escolar fue mínima, vivieron la incertidumbre al observar que dejaban de tomar clases en las materias prácticas, esperando continuar el siguiente curso en que se pudiera volver a la presencialidad. Erick Estrada, docente de la Licenciatura en Artes Escénicas para la Expresión Dancística de la Universidad de Guadalajara, identificó algunas clases en las que solamente se inscribía una alumna o un alumno. Sin embargo, opinó que, a pesar de la situación, el ingreso no se vio afectado, y los grupos de los primeros semestres estuvieron llenos –aproximadamente 20 alumnas y alumnos–, aunque las clases se llevaron a cabo en modalidad virtual (Estrada, Entrevista).

Infiero que esta situación causó incertidumbre en las y los docentes universitarios sobre lo que pasaría si continuaba la pandemia: ¿qué sucedería con las clases de danza?, ¿se podría regresar algún día a la presencialidad?, ¿qué pasaría con el ingreso de las nuevas generaciones?, ¿se contaría con interesadas e interesados en estudiar una licenciatura en danza contemporánea de manera virtual? Considero que, aunque contaban con seguridad salarial, la gravedad de la situación volvió incierto el futuro de una carrera primordialmente presencial.

A mediados de 2021, un año después del inicio de la pandemia, las universidades y las academias de danza comenzaron a volver a las clases presenciales, de manera gradual y con las medidas sanitarias indicadas por las instituciones de salud. El aforo de un salón de clases no debía superar la cantidad de diez personas, se debía mantener la distancia entre el estudiantado, además de realizar las clases con cubrebocas. La licenciatura de la Universidad de Guadalajara tuvo dos intentos de retorno, pero se mantenía la modalidad virtual por los repuntes de contagios.

De las escuelas privadas que integraron la muestra, observé que las clases presenciales se retomaron en 2021; en una regresó el total de las y los alumnos, mientras que en tres el 75% y en otra más el 25 %. La mitad tuvo que aumentar el costo de la colegiatura para resarcir la crisis económica y poder cubrir los gastos de operación. Una tuvo que utilizar también recursos propios. Pude identificar que, ante la crisis económica, una de las escuelas contempló la posibilidad de cerrar definitivamente en varias ocasiones. Sin embargo, la directora externó que ello significaba un gasto mayor por el desmantelamiento de las instalaciones; por ello, decidió continuar a pesar de la problemática que enfrentaba.

Fue un momento muy difícil en el que consideramos cerrar varias veces, pero incluso esto nos generaría un costo (para desmantelar el lugar, trasladar duela, espejos, y si nos iba bien malbaratarlos). Nos dimos cuenta de que si cerrábamos sería casi

imposible volver a abrir por el gasto que implicaría. Las clases en línea duraron solo dos o tres meses y duramos casi cinco meses sin poder trabajar de manera regular en nuestras escuelas. Después de la pandemia seguimos teniendo dificultad y pocos alumnos durante varios meses. Apenas vamos estabilizándonos. Afortunadamente, ahora tenemos un buen número de alumnos, pero ha sido a base de mucho esfuerzo (Directora, Entrevista 14).<sup>4</sup>

Las opiniones de la muestra fueron variadas: desde escuelas que no tuvieron problemas económicos graves por las estrategias que implementaron, hasta las que enfrentaron crisis severas. “Afortunadamente, no hubo cambios significativos en cantidad de alumnos, invertimos dinero y estrategias para una buena impartición en las clases en línea y salud emocional” (Director, Entrevista).

En general, la muestra dejó ver que para 2023 ya se había regularizado casi en su totalidad la impartición de clases de danza contemporánea; la cantidad de alumnas y alumnos es óptima y les permite cubrir los gastos de operación y salarios.

Ahora, tres años después, ha seguido creciendo al ser un espacio especializado en contemporáneo para mayores de 15 años (sin límite de edad), en donde están por voluntad respetando los procesos de cada cuerpo y, por supuesto, con mucha más solvencia económica que los años anteriores refiriéndome al 2020-2021 (Directora, Entrevista 15).

Debido a la situación de las y los artistas de la danza contemporánea, que en su gran mayoría se consideran independientes –esto es, sin un salario fijo y sin servicio social–, infero que la condición económica fue precaria por la incertidumbre de la docencia. Ahora bien, para conocer su situación económica y laboral, implementé un cuestionario a una muestra integrada por 20 agentes de la danza contemporánea de Guadalajara: 12 mujeres y ocho hombres. La mayoría se consideran independientes, mientras que seis externaron que trabajan en instituciones, pero realizan sus proyectos dancísticos de manera independiente. La mayoría ganó ingresos de manutención de la docencia, seguido de becas, pago de honorarios, taquilla y otros. Durante la pandemia, más de la mitad continuó subsistiendo gracias a su trabajo docente, y los demás fluctuaron entre becas, pago de honorarios y otras actividades no relacionadas con la danza que tuvieron que realizar para subsanar la crisis económica, por ejemplo, venta de artículos varios. “Durante la pandemia me fue necesario

---

<sup>4</sup> Para respetar el anonimato de las y los agentes que respondieron los cuestionarios, indico únicamente su cargo o profesión.

buscar formas distintas de generar ingresos que no tenían que ver con mi labor artística. Actualmente me ha sido posible mantenerme con mi trabajo artístico” (Artista de danza, Entrevista 28).

De acuerdo con las opiniones externadas, en lo que se refiere a los problemas que pudieron enfrentar durante la pandemia para resolver sus gastos de manutención, observo que más de la mitad de los agentes de la muestra tuvo en menor medida problemas económicos, un porcentaje bajo los tuvo en mayor medida, mientras que dos agentes identificaron que no tuvieron problemas en sus gastos de manutención y otro más externó que tuvo una crisis económica severa. Esto me permite deducir que la mayoría de las y los artistas de la muestra tuvo, en menor o mayor medida, dificultades para solventar sus gastos de manutención. Un artista externó que, durante y después de la pandemia, su situación económica ha sido precaria:

Mi actividad laboral se ha reactivado al nivel de antes de la pandemia, con oportunidades para ejercer la docencia y la actividad escénica. Pero tampoco ha mejorado en ningún aspecto: sigo sin seguridad social, sin prestaciones, sin el ingreso suficiente para poder hacer algún ahorro o inversión significativa, viviendo al día con temporadas de mucho trabajo y otras con muy poco (Artista de danza, Entrevista 19).

En junio de 2020, al inicio de la pandemia, ante la situación de las y los artistas independientes, el gobierno estatal apoyó al campo cultural y artístico de Jalisco, con un programa llamado “Sumarte en casa”, el cual consistió en dar un apoyo de máximo ocho mil pesos mexicanos a los artistas que más lo necesitaran. Para acceder a este apoyo, un jurado realizó entrevistas virtuales para conocer a la o el agente cultural y su situación laboral, para definir el otorgamiento de los apoyos. En el Área Metropolitana y zona norte del estado, se otorgaron 316 estímulos (Comunicación Social del Gobierno del Estado de Jalisco s/p) –no encontré información sobre la cantidad para danza contemporánea específicamente–, distribuidos entre artistas de las diversas disciplinas. Sin demeritar la buena intención de Secretaría de Cultura Jalisco, esa cantidad pudo servir, cuando mucho, para solventar los gastos de una familia durante un mes. Entonces, sí fue un apoyo de emergencia, pero no contribuyó a disminuir la precariedad en la que se encontraron muchas y muchos artistas independientes, quienes, según lo exponen Molina y Fediuk, se enfrentaron a “por un lado, cómo sostener sus proyectos de creación o acción social mediante el arte; por otro, cómo subsistir sin ingresos y sin los derechos de seguridad social y de salud” (19).

Pude observar que, del total de la muestra, solamente un artista recibió el apoyo antes mencionado, mientras que dos obtuvieron el apoyo de la Secretaría de Cultura del Go-

bierno de México “Contigo en la distancia: Movimiento de arte en casa”.<sup>5</sup> Esto es, la gran mayoría no obtuvo ningún apoyo económico por parte del gobierno estatal para solventar sus gastos de manutención en el periodo de pandemia. El 2022 se caracterizó por el regreso a la presencialidad en las clases de las dos licenciaturas en danza –en la Universidad de Guadalajara y en la escuela privada ISAE (Instituto Superior de Artes Escénicas)– y de las academias privadas. Por un lado, las escuelas que continuaron activas siguieron padeciendo falta de alumnas y alumnos. Sin embargo, la Licenciatura en Artes Escénicas para la Expresión Dancística de la Universidad de Guadalajara tuvo sus grupos llenos en ese año. La mayoría de sus estudiantes tuvieron funciones de fin de curso con aforos ya del 100% en los teatros a los que accedieron por apoyo de algunas instituciones sin fines de lucro. Todo parece indicar que el deseo por volver a la danza escénica era grande.

En resumen, durante el periodo de pandemia, la lucha por sobrevivir de las y los artistas del campo artístico de la danza contemporánea en Guadalajara, en medio de dificultades económicas, fue evidente. La conservación y captación de alumnos fue determinante para mantener una base financiera. Además, la becas que otorgaron los gobiernos estatal y federal buscaron proporcionar un alivio financiero para las y los artistas. Sin embargo, fueron mínimas en relación con la cantidad de agentes de la danza que laboran de manera independiente. Para asegurar el trabajo docente y la obtención de apoyos, tuvieron que recurrir a estrategias relacionadas con su capital simbólico. En otras palabras, utilizaron su prestigio, reconocimiento y habilidades artísticas como moneda de cambio. Los meses que duró la pandemia estuvieron marcados por la incertidumbre y el miedo. No obstante, resulta alentador observar que actualmente las actividades laborales de las y los artistas del subcampo de la danza contemporánea en Guadalajara se han recuperado casi en su totalidad.

### **Actividades dancísticas: producción, mediación y/o circulación durante la pandemia**

Cabe resaltar que algunas agrupaciones de danza contemporánea de Guadalajara no detuvieron sus procesos de entrenamiento, creación coreográfica o ensayos. La mayoría de las y los artistas de la muestra tuvieron acceso a espacios para realizar sus actividades; los más, en espacios privados que rentaron, cinco accedieron a salones de instituciones culturales y una en un espacio propio.

---

<sup>5</sup> Para más información, ver Secretaría de Cultura “Convoca Secretaría de Cultura”.

Al respecto de la actividad escénica, en mi investigación doctoral acerca de la configuración del campo artístico de la danza contemporánea en Guadalajara, identifiqué que fueron pocos los grupos que presentaron su trabajo en los teatros de Guadalajara en 2019. Por lo tanto, el que cerraran los espacios de mediación y/o circulación pudo afectar a un número reducido de artistas que pudieron producir funciones programadas o temporadas, pero no pudo afectar económicamente a un subcampo que no dependía del ingreso por taquilla o pago de honorarios por función. Sin embargo, el cierre de espacios públicos en la pandemia contribuyó a que el subcampo se hiciera visible en las redes sociales.

La pandemia afectó emocionalmente a la población. El encierro y el miedo por la enfermedad propició que las personas recurrieran a las redes sociales para comunicarse entre sí. Fueron varios los fenómenos de comunicación y expresión que surgieron; uno de ellos fue que las y los artistas de diferentes disciplinas utilizaron las diversas redes sociales para expresarse. La mayoría de la muestra realizó actividades artísticas durante el encierro por la pandemia, pero solamente la mitad recibió alguna remuneración económica por la exposición de sus creaciones dancísticas.

En el caso de la danza, al igual que en muchas partes del mundo, los bailarines grabaron videos para manifestarse. En un inicio fue de manera espontánea: se grababan en sus casas haciendo unas secuencias de movimiento y las difundían por las redes sociales. La idea fue que, a pesar de estar encerrados, seguían moviéndose, entrenando y haciendo danza. Alarcón comenta sobre la exposición de la danza en la virtualidad:

Se vivió una sobresaturación de transmisiones de libre acceso sobre todo durante la primera parte de la pandemia en 2020 a través de redes sociales; fue posible ver cursos, filmaciones caseras, videodanzas, transmisiones en tiempo real de espectáculos dancísticos, videos de archivo de piezas de repertorio, así como conversatorios con coreógrafos y compañías de danza de todos los estilos (144).

Al continuar cerrados los espacios, a finales de 2020 y principios de 2021 se realizaron videodanzas con mejor producción que eran compartidas en redes sociales. La mayoría de las veces no obtenían una remuneración económica; sin embargo, eso permitió que los artistas tuvieran visibilidad durante la pandemia. Algunos grupos –muy pocos– apostaron por el sistema de teatro virtual; esto es, grabar sus obras en espacios escénicos formales y exponerlas en plataformas especializadas a las que se accedía por medio de un pago electrónico. No obstante, la realidad fue que hubo poca respuesta del público y, por lo tanto, poca remuneración económica, que, valga de paso, tenía que dar un porcentaje de la venta de accesos a la plataforma que la transmitía. Debido a que, “en las artes escénicas, los ingresos generados por

las actuaciones digitales suelen ser escasos o nulos” (Organización Internacional del Trabajo 20), infiero que esta opción no fue rentable y no tuvo mayor trascendencia.

El 2021 estuvo marcado por la incertidumbre. El gobierno permitió la reapertura de los espacios escénicos con un aforo del 30 al 50%, situación que, para un género dancístico con problemas de audiencia, significó regresar al trabajo escénico con un número menor de espectadoras y espectadores. Aunque, si se piensa que las y los artistas de la danza contemporánea están acostumbrados a dar funciones con poca audiencia, ello no afectó mucho a su realidad. Durante 2022, algunos espacios de mediación y/o circulación comenzaron a programar funciones de danza contemporánea en Guadalajara, aunque estas fueron pocas, esporádicas y con pocas agrupaciones.<sup>6</sup>

Para 2022, fueron pocos los grupos que tuvieron la posibilidad de producir y acceder a los teatros. Los gastos de operación y los costos de renta para presentaciones se duplicaron. Como expuse en el apartado “Situación del campo artístico previo al periodo de pandemia” del presente artículo, para inicios de 2020 la relación entre las y los agentes sociales de la danza contemporánea y las instituciones presentaron un desequilibrio y tensión. En este tenor, la mitad de la muestra percibió que en 2022 y 2023 las instituciones culturales demostraron poco interés por programar o promover danza contemporánea; en el otro extremo, 40% opinó que las instituciones culturales tuvieron mucho interés en la mediación y/o circulación, mientras que un agente artístico percibe nulo interés.

En mi experiencia, creo que apenas se empieza a activar la economía y la vida laboral. Me gustaría que hubiera más apoyo, más convocatorias, mayor difusión, promoción y público para el arte escénico y mayor conciencia en el campo de las instituciones gubernamentales e institucionales (Artista de danza, Entrevista 22).

Al respecto de los estímulos gubernamentales, en los años 2020, 2021 y 2022 se otorgaron 22 becas para la producción y desarrollo artístico de danza contemporánea. Nueve del Programa de Estímulos a la Creación y el Desarrollo Artístico de Jalisco<sup>7</sup> (Gobierno del Estado de Jalisco s/p) dos del Consejo Estatal para la Cultura y las Artes<sup>8</sup> (Suárez s/p) y 11

---

<sup>6</sup> Para conocer algunos factores asociados a la audiencia durante la pandemia del COVID-19 en México, véase Reyes-Martínez y Andrade “Factors associated with the attendance at cultural events in Mexico during the COVID-19 pandemic”.

<sup>7</sup> Véase Gobierno de México (“Proyectos culturales beneficiados”, “PECDA Jalisco 2022”).

<sup>8</sup> A partir de Suárez: “CECA 2020”; “CECA 2021 resultados”; “CECA 2022 resultados” (referidos en el listado final de fuentes) concluí los datos mencionados.

de *Proyecta Producción*<sup>9</sup> (Gómez s/p). Los tres programas pertenecen a la Secretaría de Cultura Jalisco. Los proyectos beneficiados adaptaron la exhibición de las obras para que pudieran realizarse de manera virtual o presencial, según lo permitió el regreso a los espacios públicos.

Un artista reflexiona sobre los problemas para producir y programar danza contemporánea en la actualidad, cuando ya se declaró como terminada la pandemia:

Afortunadamente, mi vida laboral ha ido mejorando año con año porque trabajo como docente en una institución privada. Eso me ha permitido, además de dar clases, seguir creando. Pero no por ello dejo de ver que mis colegas artistas cada vez tienen más dificultades para producir. Las becas han ido reduciendo los montos totales y las programaciones de los espacios también son cada vez menores (Artista de danza, Entrevista 23).

Pude identificar que el total de integrantes de la muestra realizó producciones artísticas entre 2021 y 2022. La mitad cubrió los gastos de producción de sus obras a través de las becas otorgadas por instituciones culturales, mientras que la otra mitad lo hizo con recursos propios.

Debido a que el público era escaso antes de la pandemia, infiero que en 2021 y 2022 el flujo de audiencia era muy bajo debido a varios factores, como el miedo a contagiarse, la mala publicidad de los eventos y el costo de los boletos, ya que la población en general también se vio afectada económicamente. Identifiqué que la muestra tiene respuestas encontradas. La mitad opinó que en los últimos dos años –2022 y 2023– el flujo de audiencia en las funciones de danza contemporánea es alto, mientras que la otra mitad dijo que es poco, y el 1% que es nulo.

En resumen, durante la pandemia, las y los artistas de la danza contemporánea en Guadalajara lograron aumentar su capital dancístico mediante la exploración de formatos como la videodanza y la presentación de obras presenciales. Aprovecharon las redes sociales y espacios públicos para ganar visibilidad basándose en su capital simbólico. Fue precisamente el reconocimiento a sus trayectorias lo que permitió que las instituciones otorgaran apoyos económicos para producción y mediación y/o circulación en sus espacios culturales. En la actualidad, se observa una considerable mejoría en las relaciones en el interior del campo artístico, en comparación con la tensión que se tuvo en 2019. Por consiguiente, se observa el aumento en la difusión y el consumo de este género dancístico.

---

<sup>9</sup> Para la obtención de estos datos consulté Gobierno del Estado de Jalisco “Resultados *Proyecta Producción*”, “Resultados *Convocatoria Proyecta Producción*” (2021), “Resultados *Convocatoria Proyecta Producción*” (2022), “*Convocatoria PECDA*” y “*Becarios de 2020*”.

## Situación emocional y resiliencia durante la pandemia

Lola Proaño identifica la situación emocional derivada de la pandemia en Argentina como una nueva teatralidad “caracterizada por una dramaturgia del encierro y una poética del recorte; ambos mecanismos de resistencia que, desde los hacedores del teatro, habían aparecido y podían describirse como un mecanismo de sobrecompensación” (105). En Guadalajara se observó la misma situación, que llevó a su vez a una crisis emocional en el campo de la danza contemporánea.

La pandemia vino a cambiar muchas cuestiones en todos los sentidos. Gente querida se nos adelantó, cerraron muchas academias. En fin, considero que fue una montaña rusa de emociones. Días bien, días más o menos (Artista de danza, Entrevista 14).

Las y los artistas a los que pude acceder, externaron que tuvieron altibajos emocionales por diversas razones, como la pérdida de seres queridos que fallecieron por COVID-19, el miedo a los contagios y a la falta de medicamentos. Eso, aunado a la preocupación, estrés y depresión por los problemas económicos que enfrentaron. Tuvieron periodos de ansiedad, angustia y búsqueda de opciones para su quehacer dancístico.

Fue crítico. Tuve muchas pérdidas familiares y dediqué tiempo a cuidado de enfermos. Perdí mi trabajo y me sentía inestable. Relativamente me gustó el estilo de vida del aislamiento, me desahugué en la creación artística y en proyectos personales; sin embargo, me sentía deprimida y preocupada por la salud de mi familia (Artista de danza, Entrevista 20).

Los estragos del encierro, el miedo y la preocupación, afectaron a la población. Según un estudio realizado por la Organización Mundial de la Salud, “[e]ntre los principales factores que han influido para el aumento de problemas de salud mental se destacan la soledad, el miedo al contagio o a la muerte, el duelo por haber perdido un ser querido, y las preocupaciones económicas” (Centro de Investigación Biomédica en Red de Salud Mental y Unidad de Cultura Científica de la Universidad Autónoma de Madrid s/p).

La pandemia y sus consecuencias emocionales propiciaron que muchas personas alrededor del mundo tuvieran una actitud de fortaleza, solidaridad, sororidad y esperanza, que hizo que en el imaginario colectivo se hablara de la resiliencia.<sup>10</sup>

---

<sup>10</sup> “La resiliencia es el proceso de adaptarse bien a la adversidad, a un trauma, tragedia, amenaza, o fuentes de tensión significativas como problemas familiares o de relaciones personales, problemas serios de salud o

Al respecto de esto, pude identificar que la mayoría de la muestra mantuvo una actitud de resiliencia durante el periodo de pandemia:

Capacidad para hacer planes realistas y seguir los pasos necesarios para llevarlos a cabo. Una visión positiva de sí mismos, y confianza en sus fortalezas y habilidades. Destrezas en la comunicación y en la solución de problemas. La capacidad para manejar sentimientos e impulsos fuertes (Comas-Díaz *et.al.* s/p).

De acuerdo con su experiencia y sentir, la crisis económica y emocional que afectó su vida artística y laboral ya ha pasado, al menos, en la mayoría. Consideran que actualmente han recuperado sus ingresos y su capital económico se ha estabilizado. Externan un cambio en la percepción de su labor artística que modifica su capital dancístico y simbólico. Considero que la crisis emocional y el regreso al contacto físico propició el fortalecimiento del campo a través de las relaciones entre las y los agentes de la danza; esto es, muestran más empatía con sus colegas. Por su parte, las instituciones culturales de Guadalajara mejoraron su relación con los agentes del campo, mostrando más interés y apoyo a la producción, mediación y/o circulación y recepción de la danza contemporánea en la pandemia y postpandemia.

## Conclusiones

En esta investigación pude constatar la problemática económica, laboral y emocional que impactó a algunos artistas del campo de la danza contemporánea en Guadalajara. Observo que la muestra reflejó la afectación que tuvieron durante la pandemia. A pesar de que algunos agentes de la danza tuvieron problemas económicos graves, la mayoría aplicaron estrategias para solventar sus gastos de manutención y producción artística.

No obstante el miedo a perder el trabajo o los medios económicos para subsistir, esa situación de gravedad concientizó a los agentes sobre la vulnerabilidad en que se encuentran ante eventos impredecibles como una pandemia. Se hace evidente una transformación en su actitud en aspectos tales como valorar el trabajo docente, buscar seguridad social para los artistas independientes, fortalecer los conocimientos pedagógicos y, sobre todo, difundir la danza contemporánea en la sociedad, como una opción de actividad artística, lúdica e interesante para todo público que desee practicarla en las escuelas y academias privadas.

---

situaciones estresantes del trabajo o financieras” (Comas-Díaz *et.al.* s/p).

Las y los artistas pudieron acceder a espacios de entrenamiento y ensayo. Esto es, no detuvieron su trabajo dancístico y enfrentaron la pandemia con resiliencia. Utilizaron medios digitales para crear y difundir su danza, y en cuanto fue posible volvieron a llevarla a espacios públicos. La Secretaría de Cultura de Jalisco contribuyó a solventar los gastos de sobrevivencia y producción dancística durante la pandemia; sin embargo, los apoyos otorgados fueron mínimos, comparados con la cantidad de agentes independientes que integran este campo artístico.

En 2023 aumentó en gran medida la visibilidad de las agrupaciones de danza en la ciudad de Guadalajara, en contraste con la poca exposición antes de la pandemia. Se han realizado numerosas temporadas, eventos, funciones y festivales, los cuales muestran la necesidad de volver a los escenarios y de compartir con el público el trabajo artístico. Es probable que la incertidumbre que se padeció en los meses de encierro y danza virtual propició que, una vez abiertos los espacios, las y los artistas buscaran mejorar las relaciones con las instituciones para reactivar los espacios con danza contemporánea. Además, se ha hecho evidente el interés de la audiencia por asistir a eventos dancísticos presenciales teniendo aforos llenos, un fenómeno que había desaparecido de la danza contemporánea local en los años previos a la pandemia.

Durante 2023 se observó un incremento considerable en la producción, mediación y/o circulación y recepción de obras de danza contemporánea en la ciudad. Esto sugiere que las relaciones en el interior del campo entre agentes dancísticos e instituciones culturales presentaron una mejoría –con respecto a su situación al inicio de la pandemia–, que se espera contribuya a fortalecer el capital económico, dancístico y simbólico de las y los artistas de la danza contemporánea en Guadalajara.

## Fuentes consultadas

- Alarcón, Alonso. “Imágenes de los coreográfico durante la pandemia por el covid-19 en México”. Artes en emergencia. Creación, formación y supervivencia del sector artístico durante la pandemia, editado por Elka Fediuk y Ahtziri Molina. Xalapa: Universidad Veracruzana y Ediciones del Lirio, 2022, pp. 137-169.
- Bourdieu, Pierre. Sociología y cultura. Ciudad de México: Editorial Grijalbo, 1990.
- Bourdieu, Pierre. Poder, derecho y clases sociales. Bilbao: Editorial Desclée de Brouwer, 2000.
- Centro de Investigación Biomédica en Red de Salud Mental y Unidad de Cultura Científica de la Universidad Autónoma de Madrid, “La OMS publica un informe sobre las consecuencias que la pandemia del COVID-19 ha tenido en la salud mental y en

- la atención a los servicios de salud mental”. Universidad Autónoma de Madrid, 7 de marzo de 2022, <https://www.uam.es/uam/investigacion/cultura-cientifica/noticias/covid-salud-mental> consultado el 5 de julio de 2023.
- Comas-Díaz, Lillian et. al., “Camino a la resiliencia”. American Psychological Association 2011, <https://www.apa.org/topics/resilience/camino>, consultado el 5 de julio de 2023.
- Comunicación Social del Gobierno del Estado de Jalisco, “Inicia entrega de apoyos de Sumarte en Casa”. Gobierno del Estado de Jalisco, 9 de junio de 2020, <https://www.jalisco.gob.mx/es/prensa/noticias/105121>, consultado el 20 de julio de 2022.
- Gobierno de México. “El Sistema de Apoyos a la Creación y Proyectos Culturales y Jalisco publican los resultados del PECDA 2020-2021”, Secretaría de Cultura, 19 de febrero de 2021, <https://www.gob.mx/cultura/prensa/el-sistema-de-apoyos-a-la-creacion-y-proyectos-culturales-y-jalisco-publican-los-resultados-del-pecda-2020-2021>, consultado el 15 de junio de 2023.
- Gobierno de México. “Resultados PECDA Jalisco 2021”, Secretaría de Cultura, Contigo en la distancia. Cultura desde casa, 2021, [https://contigoenladistancia.cultura.gob.mx/assets/uploads/blog/documentos/resul\\_PECDA-JALISCO\\_21.pdf](https://contigoenladistancia.cultura.gob.mx/assets/uploads/blog/documentos/resul_PECDA-JALISCO_21.pdf), consultado el 15 de junio de 2023.
- Gobierno de México. “PECDA Jalisco 2022”, Secretaría de Cultura, 3 de agosto de 2022, <https://www.cultura.gob.mx/gobmx/convocatorias/detalle/3523/pecda-jalisco-2022>, consultado el 15 de junio de 2023.
- Gobierno del Estado de Jalisco. “Resultados Proyecto Producción”, Secretaría de Cultura de Jalisco, 5 de noviembre de 2020, [https://sc.jalisco.gob.mx/convocatorias/convocatorias-cerradas/resultados-proyecto-produccion\\_](https://sc.jalisco.gob.mx/convocatorias/convocatorias-cerradas/resultados-proyecto-produccion_), consultado el 15 de junio de 2023.
- Gobierno del Estado de Jalisco. “Becarios de 2020”, Consejo Estatal para la Cultura y las Artes, s.f., <https://ceca.jalisco.gob.mx/becarios/becario/becarios-de-2020>, consultado el 15 de junio de 2023.
- Gobierno del Estado de Jalisco. “Resultados Convocatoria Proyecto Producción”, Secretaría de Cultura de Jalisco, 30 de abril de 2021, <https://sc.jalisco.gob.mx/convocatorias/convocatorias-cerradas/resultados-convocatoria-proyecto-produccion>, consultado el 15 de junio de 2023.
- Gobierno del Estado de Jalisco. “Resultados Proyecto Producción”, Secretaría de Cultura de Jalisco, 29 de junio de 2022, [https://sc.jalisco.gob.mx/convocatorias/convocatorias-cerradas/resultados-proyecto-produccion\\_2](https://sc.jalisco.gob.mx/convocatorias/convocatorias-cerradas/resultados-proyecto-produccion_2), consultado el 15 de junio de 2023.
- Hickman, Martha. La configuración del campo artístico de la danza contemporánea en Guadalajara (1995-2019). UDGVirtual. Universidad de Guadalajara, 2023. Doi:

<http://dx.doi.org/10.32870/607.581.0843>

- Jara, Ángel. “La constitución del campo artístico intelectual en Paraguay en la década de 1950. Memoria, estrategias de inclusión y exclusión en una formación renovadora”. *e-l@tina*. Revista electrónica de estudios latinoamericanos, vol. 6, núm. 24, 2008, pp. 27-39, <https://publicaciones.sociales.uba.ar/index.php/elatina/article/view/6087>, consultado el 20 de mayo de 2023.
- Molina, Ahtziri y Elka Fediuk. “Artes en emergencia: Introducción”. *Artes en emergencia. Creación, formación y supervivencia del sector artístico durante la pandemia*, editado por Elka Fediuk y Ahtziri Molina. Xalapa: Ediciones del lirio, 2022, pp. 19-26.
- Organización Internacional del Trabajo. “El futuro del trabajo en el sector de las artes y el entretenimiento”. International Labour Organization, febrero de 2023, [https://www.ilo.org/wcmsp5/groups/public/---ed\\_dialogue/---sector/documents/publication/wcms\\_865325.pdf](https://www.ilo.org/wcmsp5/groups/public/---ed_dialogue/---sector/documents/publication/wcms_865325.pdf), consultado el 5 de agosto de 2023.
- Peters, Tomás. *Sociología (s) del arte y de las políticas culturales*. Santiago de Chile: Ediciones Metales pesados, 2020.
- Proaño, Lola. “Respuestas al aislamiento: mediatizaciones densas y el traspaso de los límites”. *Artes en emergencia. Creación, formación y supervivencia del sector artístico durante la pandemia*, editado por Elka Fediuk y Ahtziri Molina. Xalapa: Ediciones del lirio, 2022, pp. 105-136.
- Reyes-Martínez, Javier, y Carlos Andrade-Guzmán. “Factors associated with the attendance at cultural events in Mexico during the COVID-19 pandemic”. *Cultural Trends*, vol. 31, núm. 3, 2022, pp. 122-139, <https://www.tandfonline.com/doi/abs/10.1080/09548963.2022.2066507> consultado el 10 de agosto de 2022.
- Schettini, Patricia e Inés Cortazzo. *Análisis de datos cualitativos en la investigación social. Procedimientos y herramientas para la interpretación de información cualitativa*. Argentina: Editorial de la Universidad de la Plata, 2015.
- Secretaría de Cultura, “Convoca Secretaría de Cultura a creadores y artistas para participar en “Contigo en la distancia””. Gobierno de México, 25 de marzo de 2020, <https://www.gob.mx/cultura/prensa/convoca-secretaria-de-cultura-a-creadores-y-artistas-para-participar-en-contigo-en-la-distancia?idiom=es>, consultado el 10 de agosto de 2022.
- Suárez, Daniel. “CECA 2020”. Gobierno del Estado de Jalisco, Secretaría de Cultura de Jalisco, 15 de diciembre de 2020, <https://info.jalisco.gob.mx/convocatorias/20339>, consultado el 15 de junio de 2023.
- Suárez, Daniel. “CECA 2021 resultados”. Gobierno del Estado de Jalisco, Consejo Estatal para la Cultura y las Artes, 28 de octubre de 2021, <https://info.jalisco.gob.mx/convocatorias/21030>, consultado el 15 de junio de 2023.

Suárez, Daniel. "CECA 2022 resultados". Gobierno del Estado de Jalisco, Consejo Estatal para la Cultura y las Artes, 17 de octubre de 2022, <https://info.jalisco.gob.mx/convocatorias/21734>, consultado el 15 de junio de 2023.

Tortajada, Margarita. "Hacer comunidades en la pandemia: las estrategias de la danza". Artes en emergencia. Creación, formación y supervivencia del sector artístico durante la pandemia, editado por Elka Fediuk y Ahtziri Molina. Xalapa: Universidad Veracruzana y Ediciones del lirio, 2022, pp. 54-86.

### **Entrevistas realizadas por la autora**

Artista de danza contemporánea. Entrevista personal. 28 de agosto de 2023.

Artista de danza contemporánea. Entrevista personal. 23 de agosto de 2023.

Artista de danza contemporánea. Entrevista personal. 22 de agosto de 2023.

Artista de danza contemporánea. Entrevista personal. 19 de agosto de 2023.

Estrada, Erick. Entrevista personal. 10 de junio de 2022.

Director de escuela. Entrevista personal. 14 de agosto de 2023.

Directora de escuela. Entrevista personal. 15 de agosto de 2023.

Directora de escuela. Entrevista personal. 14 de agosto de 2023.