

Sáez, Mariana Lucía

Potencia de la contradicción

boba

2016, nro. 2

*Sáez, M. (2016). Potencia de la contradicción. boba (2). En Memoria Académica. Disponible en:
http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/art_revistas/pr.8617/pr.8617.pdf*

Información adicional en www.memoria.fahce.unlp.edu.ar



Esta obra está bajo una Licencia Creative Commons
Atribución-NoComercial-SinDerivadas 4.0 Internacional
<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>

Potencia de la contradicción

A raíz de la invitación a participar de este número de la revista boba, dedicado a las relaciones entre arte y trabajo, decidí compartir una serie de preguntas, dudas e inquietudes vinculadas a los modos de trabajo y de organización colectiva en el sector de la danza contemporánea que, no sin reparos ni cuestionamientos, se autodenomina *independiente*.

Al hablar de los modos de organización del trabajo en la escena de la danza contemporánea platense, el concepto de *danza independiente* resulta especialmente relevante. Este concepto aglutina una serie de sentidos, que caracterizan una forma de organizar los procesos de producción -pero sin reducirse a ello-, a partir de los cuales se han formado diferentes movimientos y organizaciones, como es el caso de ACIADIP (Asociación de Coreógrafos, Intérpretes y Afines de Danza Independiente Platense).

Representaciones

En el año 2015, invité a unxs cuarenta colegas que forman parte del circuito de la danza contemporánea local, a responder un conjunto de preguntas en torno a la *danza independiente*. En un análisis de las respuestas compartidas, se encuentran diversas significaciones vinculadas al calificativo *independiente*:

Independencia de las instituciones

El principal elemento compartido es la definición por la ausencia de vinculación institucional. Fundamentalmente coinciden en destacar la independencia en relación al Estado, pero en ocasiones se suma la independencia respecto de instituciones privadas. La no-vinculación con estas instituciones puede ser tanto simbólica, como espacial y/o económica.

Alternativa política

La producción independiente aparece como prácticamente “obligatoria” en tanto “es la única opción para hacer danza en este contexto” de “falta de oportunidades para

producir” y “poca inversión e interés” por parte del Estado. Se convierte entonces en “la herramienta para poder trabajar”, y “sobrevivir” y de allí surge la “necesidad de hermanarse con los demás artistas”, creando “alternativas y estrategias de colaboración entre pares, de lucha por los derechos como trabajador”.

Modo de producción independiente

Es recurrente la referencia a la *autogestión*, vinculada a la importancia del *grupo* como espacio de trabajo colectivo y como generador de “pertenencia”. A esto se suman la participación de los diferentes integrantes en la toma de decisiones, “la construcción horizontal”, “el trabajo entre pares”, la realización de varias tareas por cada uno de los integrantes y los “roles rotativos”.

Independencia económica

Aquí encontramos posiciones diversas: están aquellas para las cuales conseguir fondos se opone al valor artístico; las que la definen por carecer de “financiamiento externo” y se refieren al “autofinanciamiento”; aquellas que contemplan el acceso a “subsidios por parte del estado u otras instituciones”; y las que consideran que lo característico es que la obtención de recursos no limita el desarrollo de los proyectos, que se hacen “a pulmón” y “por amor al arte”.

Precarización

Aquí se incluye la “falta de seguridad económica”, el “sentimiento de desamparo”, la “desprotección”, la “incertidumbre”, “el cansancio y la impotencia por no ser incluidos”. También, aunque menos frecuentes, aparecen sentimientos negativos ligados a la propia comunidad de la danza, como “la competencia y el poco apoyo de los pares” y “la fragmentación de la comunidad, sectorizada y recortada”.

Estética

La “permanente investigación creativa”, “la innovación”, “la generación de nuevas tendencias”, “el vuelo imaginativo”, “el alejamiento de los cánones establecidos y de los preconceptos y las configuraciones fijas”, “la experimentación y la exploración” son elementos positivos fundamentales que se destacan como valores estéticos. A su vez, se

asocian a la búsqueda y creación de “un lenguaje propio” que parte de los propios bailarines-coreógrafos y de sus cuerpos, y que posibilitaría “disolver el status quo de la danza”.

Condición de libertad

La independencia garantizaría “expresión autónoma”, “libertad de acción y elección”, “la libertad de poder proponer las propias reglas de creación”, “la libertad absoluta de hacer lo que uno quiere”, “la expresión libre de los cuerpos en movimiento y en transformación”. Así, esta representación positiva se vincula a la construcción de un espacio libre donde hacer ejercicio autónomo de la práctica artística.

Contradicciones

De manera aislada, cada uno de estos conjuntos de representaciones parece guardar una cierta coherencia interna, pero en la práctica se imbrican de maneras ambiguas, complejas e incluso contradictorias.

La relación con el Estado -y las instituciones en general- es ambivalente. Por un lado, el estar fuera de estos espacios es vivido como algo no deseado, es algo a lo que se aspira, se intenta acceder sin poder lograrlo (o a lo sumo se consigue de manera esporádica, incierta, desarticulada: precaria). Por otra parte, se generan movimientos colectivos que si bien no necesariamente implican un ingreso directo a la esfera estatal, presentan diferentes grados y variables de articulación, como es el caso del Movimiento por la Ley Nacional de Danza y de ciertas acciones y propuestas motorizadas desde ACIADIP. A su vez, El estado y otras instituciones son representados como coartadores de una libertad altamente valorada, sólo posible sin mantener relación alguna con ellos.

En el mismo sentido es que se presenta la tensión entre arte y economía. Aparece la idea de hacer por “amor al arte” y “hacer a pulmón”, valores que entran en contradicción con la búsqueda de reconocimiento como trabajadores de la cultura, incluyendo la demanda de que el trabajo realizado sea valorado en términos económico-remunerativos. Como un ejemplo de esta contradicción, observamos que para muchos de los que participaron de la encuesta, el interés económico es un factor determinante para dejar fuera de la esfera de *lo independiente* a ciertos grupos o personas: se juzga que se hace por dinero y no “por el arte mismo”. Al mismo tiempo, la totalidad de los

encuestados manifestaron que viven de la danza o bien que desearían hacerlo a largo plazo. Además, las dificultades para financiar su trabajo aparecen como uno de los principales aspectos negativos de la producción independiente.

El fuerte anclaje del modo de producción independiente a colectivos de trabajo más o menos estables, genera sentimientos de pertenencia grupal y cristaliza circuitos de formación, producción y circulación para la danza. Si bien este funcionamiento fortalece los vínculos de quienes integran cada uno de estos circuitos, muchas veces dificulta la integración entre circuitos diferentes, generando los sentimientos de fragmentación, soledad y competencia que suman a la caracterización de la escena independiente como precaria.

Entonces, resuenan algunas preguntas -compartidas con muchas de las personas con quienes comparto el hacer cotidiano- para las cuales no tengo respuestas, aunque en su formulación algunas intuiciones comienzan a tomar cuerpo-.

Mantenerse fuera de las instituciones ¿es una decisión o una condición que quisiera evitarse? ¿Por qué ciertos modos de relación con las instituciones son tolerados y otros cuestionados? ¿Qué estrategias de supervivencia y qué condiciones estructurales y de clase se invisibilizan cuando la marginalidad se presenta como elección?

La precarización ¿es elegida como modo para garantizar la libertad de acción y creación? ¿O como modo de mantener el arte a resguardo de la contaminación de intereses económicos? ¿O es una condición no deseada impuesta por el Estado y por la falta de políticas culturales -las cuáles son deseadas y demandadas por diferentes colectivos del sector-? O incluso más, ¿los valores positivos presentados como contracara de la precarización -compromiso, libertad, pasión, autonomía, grupalidad- funcionan como modos de legitimar esa condición de (auto)explotación? ¿Qué relaciones se establecen entre valores como libertad y autonomía y el modo de subjetivación del capitalismo pos-industrial?

La insistencia en separar arte y economía y la persistencia de las ideas acerca del valor positivo de un arte desinteresado, ¿en qué medida contribuyen o dificultan la profesionalización y la demanda de reconocimiento de derechos laborales? Reconocerse como trabajador, ¿legitima esta separación y sostiene la idea de desinterés, desplazando la esfera de lo económico a un nivel de mera necesidad de supervivencia en lugar de ganancia económica? ¿O por el contrario permite superar esta tensión, evidenciándola y

resignificándola? ¿Cómo se articula esta demanda de reconocimiento como trabajadores de la danza, con el reconocimiento de la propia posición en el campo social? ¿Qué vinculaciones aparecen con otros sectores de trabajadores externos al ámbito cultural y otras modalidades de trabajo? ¿Qué semejanzas y diferencias se visibilizan/invisibilizan allí?

Potencias

Si el arte nos permite inventar nuevos mundos posibles, tomar conciencia de la posición que ocupamos en este, y observar en qué medida las relaciones de poder que establecemos con los otros -y con nosotros mismos- como parte de nuestros procesos de trabajo contribuyen a su reproducción, puede ser un primer paso para encontrar las grietas en las que romper con las lógicas internalizadas y construir experiencias alternativas. En este sentido, el doble juego que se presenta en torno al concepto de precariedad alberga una fuerte potencia como terreno de disputa: tanto estrategia de dominio y amenaza, como punto de partida para luchas sociales y formas alternativas de individuación.

Sumerjámonos entonces en nuestras contradicciones y enfrentémonos a ellas para que esos nuevos y mejores mundos no restrinjan su existencia al producto del trabajo artístico, sino que abarquen todo el proceso de producción y contribuyan así a un mejor vivir común.