

## **Representaciones sobre la danza independiente. La potencia de la contradicción**

### **Representaciones sobre la danza independiente. Precariedad y 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 dados en el sector de la danza contemporánea que, no sin reparos ni cuestionamientos, se autodenomina *independiente* y del cual formo parte como artista -a la vez que lo he convertido en objeto de investigación para mi tesis de doctorado en antropología-.

Es así que las líneas que siguen estarán nutridas de mi propia experiencia, pero también y fundamentalmente, de diálogos con amigos y colegas, de los materiales de campo obtenidos a través de encuestas y entrevistas.

Si hablamos de los modos en que se organiza el trabajo en la danza contemporánea local, el concepto de *danza independiente* resulta especialmente relevante, en tanto aglutina una serie de sentidos que caracterizan una forma de organizar los procesos de producción -pero que no se reducen a ello- y en tanto concepto tras el cual se han ido formando diferentes movimientos y organizaciones, tales como ACIADIP (Asociación de Coreógrafos, Intérpretes y Afines de Danza Independiente Platense) y el Movimiento por una Ley Nacional de Danza.

Al analizar la situación de los artistas *independientes* en el ámbito de la danza contemporánea local, y el modo en que se presentan y definen, observamos una serie de representaciones, discursos y conceptos clave que se entrelazan, se articulan, se tensionan y se contraponen de maneras diversas.

Clarificar los sentidos que se anudan en torno a ellos y a su construcción histórica resulta un primer paso posible a la hora de intentar comprender las diferentes articulaciones discursivas y sus efectos a la hora de la organización colectiva de la comunidad de la danza para, entre otras cosas, reivindicar sus derechos laborales.

La intención de este texto es visibilizar algunas contradicciones y poner en tensión ciertos discursos, que intervienen en la organización de los artistas de la danza como sujeto político colectivo.

### **Representaciones**

En el año 2015, invité a algunos amigos y colegas que, como yo, forman parte del circuito de la danza contemporánea local, a responder un conjunto de preguntas en torno a la *danza independiente*. Analizando las respuestas a esta encuesta, podemos observar diversas significaciones vinculadas al calificativo *independiente* en la comunidad de la danza contemporánea. A modo de síntesis, las agrupamos en una serie que permite visualizar las definiciones en circulación, pero teniendo en cuenta que, si bien aquí se presentan como representaciones separadas a los fines analíticos, se encuentran vinculadas e imbricadas de maneras complejas.

#### *La independencia de las instituciones*

La mayoría de las respuestas comparten la caracterización de la danza independiente por la ausencia de relación con determinadas instituciones; en primer lugar y fundamentalmente coinciden en destacar la independencia en relación al Estado (“la danza independiente es aquella que no depende de ninguna institución oficial”, “se

genera por fuera de las instituciones públicas”), pero también en relación a instituciones privadas, o a instituciones públicas y privadas de manera indistinta: “es la manifestación de este lenguaje por grupos o personas que no están en relación de dependencia con una organización oficial, de empresas o instituciones comerciales.” La no-vinculación con estas diversas instituciones puede ser simbólica “la danza que no representa a ninguna institución”; espacial, la que “se realiza en espacios que no pertenecen a ninguna institución”; o económica, “no reciben ningún tipo de subsidio por parte de instituciones públicas o privadas”.

#### *La independencia como alternativa política*

La producción independiente aparece como “una condena”, como prácticamente “obligatoria” y como “política de estado”, en tanto “es la única alternativa para hacer danza en este contexto” de “falta de oportunidades para producir en un marco institucional” y “pocas opciones, inversión e interés” por parte del estado. Sobre esta base, la independencia se convierte en “la herramienta para poder trabajar de alguna manera”, “una forma de vivir y sobrevivir”. Es así que surge como “necesidad de hermanarse con los demás artistas e investigadores de la ciudad para generar una red de soporte y que la actividad prospere y perdure”, creando “estrategias, de colaboración entre los pares, de lucha por los derechos como trabajador”, con “la esperanza de confluir en una gran organización política” y se refieren aquí las iniciativas de ACIADIP (Asociación de Coreógrafos, Intérpretes y Afines de Danza Independiente Platense), el proyecto de la Ley Nacional de Danza y el logro histórico de contar con una carrera de formación gratuita en danza contemporánea. En este sentido, la definición de *independiente* se vuelve políticamente operativa, en tanto a partir de *lo que no se es* (los principales *otros* de la danza independiente: el Estado, las instituciones públicas o privadas) se crean estrategias para una existencia alternativa.

#### *El modo de producción independiente*

Uno de los aspectos que se destacan a la hora de definir la *danza independiente*, es su proceso de trabajo. El concepto de *autogestión*, aparece como un elemento fundamental, vinculado a la importancia del *grupo* como espacio de trabajo colectivo y como generador de un “sentimiento de pertenencia”. La autogestión abarca “desde la concepción del proyecto hasta su puesta en escena e incluso la creación de un circuito en el que se inserte”, y se vincula a una “construcción horizontal del trabajo” al interior del grupo, “con direcciones rotativas y roles participativos en la creación, producción y puesta en escena”. Junto con la participación de los diferentes integrantes del grupo en la toma de decisiones, otro elemento recurrente es la realización de varias tareas por cada uno de los integrantes y los “roles rotativos”. Otros elementos que se destacan al caracterizar el proceso de trabajo de la danza independiente son la “gran cantidad de energía invertida”, el “espacio para conectarse con otros”, “la colaboración entre pares”, “el deseo como motor”, y el “trabajo a pulmón”, desinteresado y “por amor al arte, a la danza”.

#### *La independencia económica*

En relación con los últimos elementos mencionados arriba, otra representación compartida es la de que la danza independiente lo es fundamentalmente en términos económicos. Sin embargo, observamos aquí ciertos matices. En un extremo, encontramos aquellas posiciones que afirman que “la verdadera danza de creación sólo se realiza sin financiamiento” y que ser independiente “es el fin y la razón de la danza misma”, para las cuales la consecución de fondos no sólo estaría cuestionando su

carácter de independiente, sino fundamentalmente, su valor artístico. Luego encontramos aquellas que la definen en función de no recibir ningún tipo de “financiamiento externo”, ni “el aporte de terceros”, siendo “independiente de personas o instituciones que otorguen dinero por alguna actividad”. En estos casos la no percepción de fondos es explicitada como característica, pero sin avanzar un posicionamiento estético-político en relación a ello. Frente a esta situación se encuentran los modos en los que los artistas consiguen esos fondos, “obteniendo sus propios recursos para desarrollar su actividad”, “autofinanciándose y “autogestionándose los recursos necesarios” y pudiendo también recurrir a “subsidios por parte del estado u otras instituciones privadas”. Al mismo tiempo, algunos artistas aclaran que lo importante para definir la danza en términos de independiente tiene que ver con el hecho de que la consecución de recursos económicos no es limitante para su realización, ya que “el verdadero impulso de los proyectos es el trabajo a pulmón”.

#### *La precarización como característica*

Los sentidos que se aglutinan aquí incluyen la “falta de seguridad económica”, el “sentimiento de desamparo”, la “desprotección”, “la sensación de continuo esfuerzo por sostenerla”, la “incertidumbre”, “el cansancio y la impotencia por no ser incluidos”, la “frustración frente a la burocracia para intentar algo que no termina siendo viable”, “la inestabilidad económica y legal en el uso de los espacios”. 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”.

#### *La independencia como estética*

Asociadas a la definición de independencia, aparecen también caracterizaciones positivas vinculadas a valores estéticos. En este sentido, la “permanente investigación creativa”, “la innovación”, “la profundidad”, “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 fundamentales que 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 a la danza “disolver el status quo de sí misma” y de este modo “replantearse qué es la danza”. A su vez, y como contrapartida de estos valores, aparece un cuestionamiento por la dificultad de llegada al público, la caracterización de las obras de danza independiente como “difíciles de comprender”, que “en general no gustan”, que “muestran procesos creativos que son de poco interés general, accesibles a unos pocos”.

#### *La independencia como condición de libertad*

Otro de los aspectos que se destaca positivamente, en estrecha asociación con la definición estética, tiene que ver con el grado de libertad que permite el hecho de ser independiente. En este sentido, la independencia garantizaría “expresión autónoma”, “libertad de acción y elección”, “libertad de expresión”, “la libertad de poder proponer tus 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 se pueda hacer ejercicio autónomo de la práctica artística.

## **Contradicciones**

Si bien de manera aislada, cada uno de estos conjuntos de representaciones guarda una cierta coherencia interna, en la práctica, se imbrican de maneras mucho más ambiguas, complejas e incluso contradictorias.

La relación con el estado y las instituciones en general es ambivalente. Por un lado, el hecho de estar fuera de estos espacios es vivido como una condena, como algo no deseado, e incluso como algo a lo que se aspira y 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. Al mismo tiempo, el estado y otras instituciones son representados como coartadores de una libertad altamente valorada, pero sólo posible sin mantener relación alguna con ellos.

En el mismo sentido, se presenta la tensión entre arte y economía. Aparece la idea de hacer por “amor al arte” y “hacer a pulmón” como valores positivos, que entran en contradicción con la búsqueda de reconocimiento como trabajadores de la cultura, incluyendo la demanda que el trabajo realizado sea valorado en términos económico-remunerativos. Como un ejemplo de esta contradicción, observamos que para muchas de las personas 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, al juzgar que se hace por dinero y no “por el arte mismo”. Pero sin embargo, y al mismo tiempo, la totalidad de los encuestados manifestaron que viven de la danza o bien que desearían hacerlo a largo plazo, y las dificultades para financiar su trabajo aparecen como uno de los principales aspectos negativos de la producción independiente.

Simultáneamente, el fuerte anclaje del modo de producción independiente a colectivos de trabajo más o menos estables, genera fuertes 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 también con muchas de las personas con las que comparto el hacer cotidiano-, y para las cuales no tengo respuestas, aunque en su misma formulación empiezan a tomar cuerpo algunas intuiciones.

Mantenerse fuera de las instituciones ¿es una decisión o una condición que quisiera evitarse? ¿Qué modos de relación con las instituciones son tolerados y cuáles cuestionados? ¿Por qué? ¿Qué estrategias de supervivencia y 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 los 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 una creación desinteresada, ¿en qué medida contribuyen o dificultan la

profesionalización y la demanda de reconocimiento de derechos laborales? Reconocerse como trabajador, ¿legítima 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 en tanto 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. Sumergirnos en nuestras contradicciones y enfrentarnos a ellas, en lugar de invisibilizarlas, para que esos nuevos y mejores mundos no se queden solo en el producto del trabajo artístico, sino que abarquen todo el proceso de producción e incluso, dada la disolución de las fronteras entre arte y vida, contribuyan a un mejor vivir.