



## Hacer arte político. La escritura lenta como estrategia para explorar la contingencia en la danza contemporánea.

### Make political art. Slow writing as an investigative strategy of contingency in contemporary dance.

#### Resumen

En este trabajo presentamos una propuesta de investigación y de escritura lenta del hacer artístico *político*, en el contexto del grupo de danza contemporánea independiente "Cantorodado", ubicado en el interior de la Provincia de Córdoba (Argentina). A lo largo de 5 años de trabajo de campo etnográfico colaborativo seguimos los rastros del hacer de este grupo. Identificamos que se compone de agenciamientos estéticos, afectivos, éticos, políticos, económicos y materiales, que se configuran relacionamente y de forma contingente, donde la contingencia es una cualidad de este hacer. Hallazgos que reponemos articulando una escritura académica divergente, de tipo narrativa y vívida, con una escritura académica canónica. Este análisis nos permite acercarnos a las formas, ritmos y texturas que toma la contingencia en su transcurrir. Ensayamos así una estrategia cognoscitiva y de escritura donde sus formas y contenidos dialogan con la forma y contenido de los fenómenos sociales en estudio, con la intención de que la lectura evoque el evento de lo social.

**Palabras clave:** Agenciamiento; agencia; campo arte-transformador; escritura académica divergente; etnografía colaborativa.

**Sumario:** 1. Introducción 2. Desarrollo. 2.1. Función de la obra de danza contemporánea "Otoño". 2.2. Contingencia: lo fortuito de coincidir. 3. Conclusiones.

**Como citar:** Berteza, F. (2023). Hacer arte político. La escritura lenta como estrategia para explorar la contingencia en la danza contemporánea. *Nawi: arte diseño comunicación*, Vol. 7, núm. 2, 99-123.

<https://nawi.espol.edu.ec/>

[www.doi.org/10.37785/nw.v7n2.a6](http://www.doi.org/10.37785/nw.v7n2.a6)

#### Abstract

In this paper we present a slow research and writing proposal of the *political* artistic doing of the independent contemporary dance group "Cantorodado", located in the interior of the Córdoba Province (Argentina). Throughout 5 years of collaborative ethnographic fieldwork, we follow the traces of this group. We identify that the doing of this group is made of aesthetic, affective, ethical, political, economic and material agencies, which are configured relationally and contingently, where the latter is a quality of this doing. We present these findings merging narrative and vivid divergent academic writing with canonical academic writing. This approach allows us to approach the forms, rhythms and textures that contingency takes in its course. Thus, we test a methodological and writing strategy where its forms and contents communicate with the form and content of the social phenomena under study, with the intention that reading evoke the social event.

**Keywords:** Agenciamiento; agency; art-transformative field; divergent academic writing; collaborative ethnography.

#### Francisco Berteza

Centro de Investigaciones y Estudios  
sobre Cultura y Sociedad  
Consejo Nacional de Investigaciones  
Científicas y Técnicas  
Universidad Nacional de Córdoba,  
Argentina  
fmfberteza@gmail.com

<https://orcid.org/0000-0003-3978-6445>

Enviado: 15/09/2022

Aceptado: 23/10/2022

Publicado: 15/07/2023



Esta obra está bajo una licencia internacional  
Creative Commons Atribución-NoComercial 4.0.

## 1. Introducción

El “arte es una actividad, algo que se hace” (Becker & Benzercy, 2009, 100). Un grupo de arte independiente, una función, un festival son cosas que se hacen, y si se dejan de hacer, desaparecen. Tal como percibimos en cualquier sitio en construcción, “*las cosas podrían ser diferentes, o al menos que aún podrían fallar*” (Latour, 2008, 131-132). En los últimos cincuenta años, se presentan a nivel mundial un conjunto diverso de prácticas de arte político que entienden el arte como recurso para la transformación social. En los países de habla inglesa se denomina *Community arts*, *Community Cultural Development*, *Art Based Community Development*, etc. Mientras que, en los países de habla española, se nombran como Arte y Transformación social, Arte comunitario, Activismo artístico o Arte colaborativo, entre otras denominaciones. En Argentina, este tipo de prácticas se han incrementado en los últimos quince años, proponiéndose desde el ámbito académico el concepto campo arte-transformador (Infantino, 2020) para indagar la heterogeneidad de estas prácticas.

Ahora bien, ¿cómo se hacen estas prácticas artísticas? ¿Cómo se construyen? ¿Cómo se hace para que funcionen? ¿Por qué dejan de funcionar? Podemos identificar algunas respuestas a estas preguntas en los clásicos de Bourdieu (2003) y Becker (2008). También, recientemente, han aparecido un cúmulo de investigaciones que indagan diferentes aspectos del hacer artístico político. A nivel internacional, identificamos trabajos que analizan la adherencia y valoración de la implementación (Duberg et al., 2013), la metodología de trabajo de proyectos exitosos (Tamar, 2012) o la relación entre prácticas artísticas y procesos comunitarios (Lozano Andrade, 2020). Del mismo modo, a nivel nacional, encontramos estudios que indagan la implementación (Greco, 2013), la dinámica de organización, la intención política y las estéticas (Verzero & Manduca, 2019) o el proceso de creación colectiva (Bang & Wajnerman, 2010).

Sin embargo, a partir de esta revisión bibliográfica reconocemos que la mayoría de los estudios no emplean abordajes etnográficos que posibiliten una descripción densa (Geertz, 2003) y un análisis complejo de la multiplicidad y heterogeneidad de elementos que participan en el hacer artístico político. Asimismo, los casos se sitúan en grandes conglomerados urbanos, en detrimento del interior provinciano, presentándose así un área de vacancia.

Es así que desde el año 2018 indagamos el hacer artístico político en el grupo de danza contemporánea independiente “Cantorodado”, ubicado en el Valle de Paravachasca (Córdoba, Argentina) (Figura 1), desde un trabajo etnográfico colaborativo<sup>1</sup>. Empleando la participación observante y entrevistas etnográficas, desde un enfoque corpóreo, donde nuestro cuerpo, sensibilidad, afectividad y deseo son herramientas de indagación (Parrini, 2018).

---

1 La etnografía colaborativa involucra un trabajo de participación observante en los procesos sociocomunitarios como medio y fin en sí mismo, con el objetivo de producir conocimiento antropológico, en relación a los intereses y puntos de vista de las personas que forman parte del fenómeno social en estudio. Conlleva un proceso de construcción de saberes como co-experiencia, co-interpretación y co-teorización (Lassiter, 2005), empleando como estrategia cognoscitiva central la reflexividad etnográfica (Guber, 2001).



**Figura 1.** Mapa del Valle de Paravachasca (Secretaría de Turismo de Córdoba, s.f.) (modificado).  
Fuente: <https://www.cordobaturismo.gov.ar/region/paravachasca/>

El Valle de Paravachasca es una región del interior de la Provincia de Córdoba, ubicado a 35,9 km al sur de Córdoba capital. está conformada por 18 localidades, dentro de las cuales resalta la ciudad de Alta Gracia como centro urbano y polo cultural. En la última década se presenta un proceso marcado de migración interna. Pues bien, la danza contemporánea surge en este valle en el año 2007, creciendo en diversidad y especificidad en los últimos quince años, si bien permanece como un sector minoritario, respecto a otras prácticas culturales. Actualmente, se organiza como campo social (Bourdieu, 2003), constituido por un circuito oficial y un circuito independiente.

“Cantorodado” es un grupo de danza contemporánea independiente, que se conforma en el año 2016 como taller. En el año 2018 se reorganiza como *colectivo*<sup>2</sup>, integrado por entre 3 y 4 personas, en su mayoría mujeres, quienes nos auto-referenciamos como *bailarinas*, *bailarinas profesionales* o *amateur de Danza contemporánea*. Las integrantes tenemos entre 30 y 35 años; hemos realizado carreras universitarias y diferentes trayectorias artísticas de más de una década, muchas veces iniciadas en la infancia en un taller de danza. Actualmente “Cantorodado” está radicado en el Centro Cultural “Cañito Cultural” de la ciudad de Alta Gracia.

Desde su inicio, y a lo largo de los años, “Cantorodado” presenta un interés *político* de “generar efectos”, de “transformar políticamente algo del mundo”, por medio de la composición de obras y fragmentos, abordando problemas sociales (violencia de género, violencia escolar y conmemoración de las víctimas del último golpe militar en Argentina). Quehacer que puede ser analizado como intervención agonista

<sup>2</sup> Empleamos la cursiva para resaltar términos nativos significativos en el análisis que realizamos. Por otro lado, utilizamos el plural en femenino cuando la mayoría de las personas involucradas son mujeres. Finalmente, referenciamos a los nombres de las personas, espacios culturales y proyectos artísticos involucrados en función de los acuerdos realizados en el trabajo de campo con cada una de ellas.

que busca movilizar los afectos y hacer visible críticamente cierto orden social hegemónico (Mouffe, 2014). En este grupo, se considera que “todo lo que uno haga es político”, entendiendo por *política* el modo de trabajo o *micropolítica* al interior del grupo, el contenido o *material*, el *medium* o *lenguaje* que se emplea, los *dispositivos* (obra, fragmento, intervención en la vía pública, etc.) y sus efectos. Sentido nativo que nos lleva a conceptualizar la *política* como aquello que organiza y le da forma a lo social<sup>3</sup>.

En este marco, en el siguiente trabajo presentamos una propuesta de investigación y de escritura lenta (Latour, 2008; Quirós, 2014) del hacer artístico *político* de “Cantorodado” en el transcurso de su hacer, como proceso vivo y dinámico (Fernández Álvarez et al., 2017). Para ello, analizamos este hacer, indagando específicamente la contingencia como cualidad del mismo. Seguimos así los rastros que dejan los diferentes elementos involucrados en el hacer artístico *político*, que funcionan como agenciamientos.

Inicialmente, entendemos por “agenciamiento” aquello que afecta y hace algo, dejando rastro de su hacer. En un segundo momento, a partir de los aportes de diferentes autores (Deleuze & Guattari, 2004; Despret, 2019; Guattari & Rolnik, 2006), percibimos y reconocemos que se trata de sistemas abiertos y relacionales, compuestos de forma heterogénea, donde la agencia se encuentra distribuida. De este modo, los agenciamientos son actos, relaciones y flujos individuales, infra-individuales y trans-individuales que performan, que hacen el mundo social, en tanto componentes realizativos de la vida. Reconociendo así agencia en formas de vida humanas y no humanas, así como también en las cosas y los paisajes<sup>4</sup>.

A partir de estas herramientas analíticas, en nuestro trabajo de campo etnográfico identificamos agenciamientos estéticos, afectivos, éticos, *políticos*, económicos y materiales, que analizaremos aquí. Distinción que no pretende reificar y dar entidad ontológica a cada uno de éstos, sino funcionar como recurso heurístico y analítico.

---

3 Como se verá a lo largo de este trabajo, esta noción es coherente con los planteos de Mouffe (2014) respecto a la dimensión conflictual de la sociedad democrática, de disputa agonista y/o antagonista entre posiciones plurales y diferentes, que produce o reproduce, perpetúa o altera el orden hegemónico. Posición desde la cual la distinción entre arte político y no político pierde valor dado que toda práctica artística es política (Infantino, 2020; Mouffe, 2014). Sin embargo, desde el enfoque antropológico que empleamos, resulta necesario el uso del adjetivo político al funcionar como término nativo, que emplean las bailarinas en algunas ocasiones como descriptor de su práctica artística. En el marco de los debates en arte y política, este punto de vista nativo nos lleva a diferenciarnos de la terminología de diferentes autores como Ranciere (1996, 2005), quien circunscribe la política a la irrupción del orden establecido, y Mouffe (2014), donde la política aparece como el conjunto de prácticas que organizan y ordenan la coexistencia humana y lo político el terreno conflictivo o la dimensión ontológica del antagonismo; como también de Franko (2019) que, situado en el campo de los “Estudios de danza”, circunscribe la política a la esfera política. De este modo, nos resulta interesante la afirmación “todo es política”. Sin embargo, no inferimos que “Si todo es político, nada lo es” (Ranciere, 1996, 48). Por el contrario, ello nos lleva a complejizar el trabajo analítico y cartografiar la mayor extensión posible de la red (Latour, 2008) o malla (Ingold, 2018) que compone lo político en el arte, incluyendo en esta tarea las relaciones de poder (Mouffe, 2014); aspecto central para la Antropología política.

4 Nos interesa la palabra “agenciamiento” en lugar de “dimensión”, por ejemplo, al resaltar el fundamento realizativo de la vida, su cualidad creativa, procesual y dinámica, así como también su composición relacional, heterogénea y compleja. Agenciamientos complicados, redes ecológicas heterogéneas (Despret, 2019) que no reducen la vida a la agencia, ni nos abstraen del flujo de la vida donde todo está inmerso (Ingold, 2012). Mirada que nos lleva a poner en cuestión nuestro inconsciente epistemológico que ciñe la agencia a la acción razonable (Fernández Álvarez et al., 2017).

De este modo, en este trabajo, en primer lugar, reconstruimos narrativamente una función de la obra "Otoño" de "Cantorodado", empleando una escritura académica divergente (Lamela Adó & Mussetta, 2020; Mussetta et al., 2021) lenta, que busca evocar el aspecto vívido y contingente de este hacer (Fernández Álvarez et al., 2017; Quirós, 2014); donde el "evento de lo social pueda extenderse hasta el evento de la lectura a través del medio del texto" (Latour, 2008, 193). En otras palabras, teorizamos describiendo por medio de una descripción lenta (Quirós, 2014) y densa (Geertz, 2003).

En segundo lugar, analizamos la contingencia como cualidad del hacer artístico *político* en "Cantorodado" por medio de una escritura académica canónica, que nos permite indagar otros aspectos de esta cualidad.

Partimos de las propuestas de Latour (2008) e Ingold (2012) de seguir los rastros de los fenómenos sociales en estudio, y componer desde un trabajo de ensamblaje (Latour, 2008) y contrapunto (Ingold, 2018), articulando así aportes de los Estudios sociales del arte, específicamente de diferentes vertientes de la Antropología posmoderna (la etnografía colaborativa, la antropología literaria y la antropología visual) y de la Psicología comunitaria (la sistematización de experiencia). De modo que nos ubicamos entre el arte, la filosofía y la ciencia como disciplinas creadoras. Trabajo donde ha sido central el análisis reflexivo de mis implicaciones (del Mármol et al., 2017; Guber, 2001).

Considerando el área de vacancia señalada, esperamos que este trabajo contribuya al estudio del hacer artístico-político, específicamente de la danza contemporánea en el interior provinciano, aportando estrategias cognoscitivas y de escritura que evoque la cualidad vívida y contingente de este hacer, como propuesta teórico-metodológica.

## 2. Desarrollo

### 2.1. Función de la obra de danza contemporánea "Otoño"

Otra vez en la ruta. Viajamos hacia Río Tercero, atravesando campos sembrados de soja en esta tarde de primavera. Por segunda vez en siete años salimos con el grupo de danza fuera del Valle de Paravachasca, hacia el interior de la Provincia de Córdoba. En esta ocasión vamos a hacer función en la ciudad de Río Tercero, en el "Ciclo de Escenas Danzadas". Íbamos a salir hace una semana, pero algunos imprevistos nos hicieron cambiar el día. Mostramos nuestras conversaciones<sup>5</sup>:

Lucía: ...lalala! (tararea contenta)

Fran: ¿Qué?

Lucía: ¡Vamos de paseo! (tararea la melodía de una canción infantil). No me salía.

Todas nos reímos, sumergidas ya en ese ambiente *amigable* y alegre que es parte de la cultura afectiva (Le Breton, 1999) del grupo.

---

5 En lo que sigue, se transcriben conversaciones mantenidas a través de la aplicación WhatsApp, manteniendo la escritura casual original; se hace esto con intencionalidad, pues no se han querido corregir los errores ortográficos.

Fran: ¿Necesitas mapita para llegar?

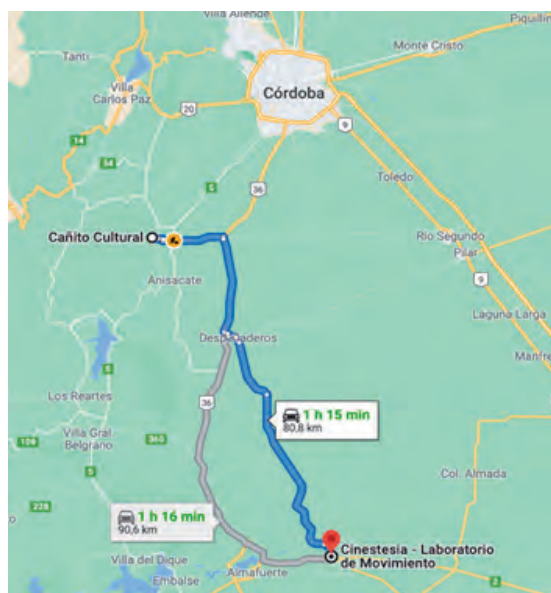
Lucía: Na, iba seguido cuando era chica, mi papá vivía allá. Sí cuando estemos ahí para saber dónde es.

Fran: Lo único que no traje es un barbijo, tengo un pañuelo...

Lucía: Yo tengo uno extra de repuesto, usado, está en la mochila sucio escondido, no sé hace cuánto.

Lula: ¿Alguien tiene batería en el celu? Para mandar la ubicación de la sala. La mando al grupo de Whatsapp. Ya me estoy por quedar sin batería.

Me encargo de poner la ubicación de la sala en Google Maps en mi celular, pues voy de copiloto al lado de Lucia, que maneja, para cuando llegemos a Río Tercero (Figuras 2 y 3).



**Figura 2.** Recorrido desde el “Cañito” (Alta Gracia) a “Cinestesia” (Río Tercero).

Fuente: Google Maps, 2021.

Lucía: ¿Todo el mundo está con cinto?

Lula: ¿Fran nos sacás una selfie? Sacala ahora que la jime se está durmiendo.

Lucía: Y antes que se me corra el maquillaje.

Saco una foto y luego otra. Elijo una y la comparto en el grupo de Whatsapp



**Figura 3.** Selfie mientras viajamos hacia “Cinestesia” (Río Tercero). Fuente: autor, 2021.

Se suceden las anécdotas de viajes anteriores: Jime con la temporada de verano que hicieron con su compañía de clown Parpadeo; Lucía cuenta las peripecias de los viajes con su compañero músico Eze López, con quien tiene varios proyectos artísticos. Retomamos también algunas ideas del proyecto editorial sobre experiencias de danza en contextos populares.

Desde que estrenamos la obra “Otoño”, en diciembre del 2020, venimos charlando sobre la posibilidad de hacer funciones en el interior de Córdoba, saliendo del circuito cerrado de la danza contemporánea, el cual termina funcionando como campo de producción restringida (Bourdieu, 2003), solo para el público entendido (del Mármol et al., 2017). Pensamos en los lugares cercanos donde hay espacios culturales de personas conocidas, y entre ellos está “Cinestesia”.

Pasan los meses. Cada tanto alguien trae la idea de viajar al interior, pero seguimos abocados a los ensayos, preparándonos para hacer otra función en “Cañito”, ahora con Lula, que reemplaza a Elo, bailarinas de “Cantorodado” con quien compusimos la “Otoño” y dejó el grupo en marzo. Sin embargo, ese deseo (Parrini, 2018) insiste. En julio, tres meses atrás, surgió con más claridad y fuerza viajar a Río Tercero. Finalmente, hace unas semanas, terminamos de concretar la función del 2 de octubre (Figura 4).

Lula se encargó de las gestiones junto a Agus, bailarina amiga que coordina la sala “Cinestesia”, sobre la base de los acuerdos *colectivos* que vamos haciendo en los ensayos y en el grupo de Whatsapp “Padebure”<sup>6</sup>:

Agosto:

Lula: Hola chulis! Cómo están? Me escribió la Agus que el 9 de octubre se hará el ciclo... podemos?

---

6 El término “Pas de Bourrée” es una frase francesa que nombra un movimiento de transición básico del ballet. En un ensayo del año 2019 nombramos “Padebure” al grupo de Whatsapp de “Cantorodado”, en función de una broma casual.



Fran: Hola! Puedo!

Jime: Genial!!

Septiembre:

Lula (→ Reenviado): Cómo estás? Bueno te cuento q acá hay varias novedades negativas para el 9 d octubre. Todo resoluble pero. El problema principal es la fecha porq hoy salió una fecha el 9 d octubre en la biblio y quien toca es mi hno. La gente q habitualmente viene tiene bastante q ver con la gente q va a ese evento. Y va a ser grande. Siento q si lo hacemos el mismo día no va a venir nadie. . . . El problema es q el único sábado q puede funcionar es el 2 d octubre. No sé si es muy pronto o si pueden ustedes. Sino el domingo 10

Lula: Holii! Esto dice agus

Fran: Hola! Yo me puedo acomodar, más si es con tiempo. El 10?

Lula: La agus sugiere que sea sábado

Fran: Puedo

Lula: Okis veamos que dice la lu

Lucia: Yo el 10 no creo que pueda. es la feria. El 2 puedo.. y otro sábado también

Lula: Oki. Le digo del dos entonces

Lula: Hola! Aquí flyers del finde que viene



**Figura 4.** Flyers diseñados para la función en "Cinestesia" (Río Tercero).

Fuente: María Agustina Chiarella, 2021.

Lula: Jime solucionamos las luces con la Agus asique tranqui. Es así la cosa: hay tres luces allá, que se manejan desde una compu, la Agus me paso un programa para grabarlas y que salgan, aún no lo vi para saber qué tan posible es. Con la Lu dijimos de llevar algunas luces desde acá y nada más

Jime: Que bueno!

Fran: Mañana organizamos horario de salida y lo que haga falta?

Lula: de una. A pleno

Lula: Chulis acá el video del espacio (re-envía un video de la sala).

Fran: Buen día! Está genial! Lo que si no veo de dónde agarrar las luces del techo. Tendremos q llevar piezas? Alambre?

Lula: De una

Jime: Supongo que la Agus tendrá eso solucionado?

Lula: Desconozco, seguramente algo ya habrán inventado

Fran: ¿Le preguntamos a Agus si tiene una forma? Para ir pensando en algo

Lula: Dale

Lula: Estas son las luces (re-envía un video de las luces de la sala).

A inicio de la semana, varios días antes de viajar, compartimos en Instagram los flyers del evento que diseñó Agus. Circulan por nuestras redes personales, además de la “Fija” y “Cinestesia” (Figura 5).



Figura 5. Publicación de “Cinestesia” en su página de Instagram sobre la función del 2 de octubre (Cinestesia, 2021). Fuente: <https://www.instagram.com/p/CUT8EHlgxv3/>

7 La “Fija” es un ciclo de formación en movimientos que organiza seminarios mensuales en el “Cañito”, con el objetivo de descentralizar la formación en Danza contemporánea de Córdoba capital. Articula con “Cinestesia” organizando en conjunto la “Fija en Red”, realizando seminarios en ambas localidades.

Una hora antes de partir para Río Tercero, camino apurado al “Cañito”, solo me pasé unos veinte minutos de la hora pautada, pero me siento en falta. Últimamente tenemos ciertas exigencias y reclamos al interior del grupo, y quería cumplir con lo acordado grupalmente.

Saludo a Lucía mientras la halago por estar tan arreglada. Con un tono divertido y sensual dice: “Me corté las uñas y me las pinté para que no estén rasposas. Todo lo hice por vos”. Me río, y pienso que era lo esperable; en dos o tres ocasiones me lastimó con sus uñas, pequeños cortes en la piel, en las escenas de mayor intensidad de la obra.

Caminamos juntas por el patio interno de “Cañito” hasta la sala para terminamos de revisar si tenemos todo lo necesario para la técnica<sup>8</sup> de la obra. Allí están Jime y Lula:

Jime: ¿Y vos por qué te pusiste tan churra? (le pregunta sonriendo a Lucía).

Lucía: Porque hace mucho que no salgo.

Jime: Yo también, pero no fui a mi casa, entonces no me puse tan churra.

Lucía: Bueno, esos es un problema tuyo no mío (le responde con picardía y nos reímos entre nosotras bromeando sobre lo que dice).

Acomodamos las luces, cables, pie de luz y mochilas en el baúl de la Kangoo con cuidado para que no se golpeen con el movimiento del auto, y salimos hacia Río Tercero. Son equipos caros y no tenemos mucho dinero para pagar si se rompen, tampoco el “Cañito”.

El viento silva, circula el mate. Al principio titubeo si tomo mate, tal vez por cierto resabio del miedo a contagiarme de COVID-19<sup>10</sup>, en este año y medio de pandemia que ya llevamos. Pero como nos conocemos, hay confianza y nos avisamos si alguien tiene síntomas o ha tenido contacto estrecho, me animo. Ambiente que es parte del ethos (Geertz, 2003)<sup>11</sup> del grupo.

---

8 En el mundo de las artes escénicas independientes se entiende por técnica al equipamiento y el trabajo de iluminación, música y/o escenografía.

9 Palabra de uso coloquial para referirse a una persona que se embelleció por medio de un uso estético de la vestimenta, el maquillaje, el peinado y/o la manicura.

10 El 11 de marzo de 2020 la Organización Mundial de la Salud (OMS) declaró una pandemia de COVID-19. Situación que funcionó como hecho total, transformando la vida social y catalizando cambios y rupturas (Mastrangelo, 2020). En Argentina la decisión político-sanitaria tomada por el Estados nacional y los Estados provinciales fue decretar la emergencia sanitaria. Se estableció por decretos nacionales “reglas de conducta general y obligatorias”. Por ejemplo, mantener dos metros de distancia entre las personas, uso de barbijo en espacios compartidos, no circular en la vía pública en condición de “caso confirmado”, “caso sospechoso” o “contacto estrecho” de COVID-19. Específicamente respecto al consumo del mate, el Ministerio de Salud de la Nación (2021) recomendaba como medidas de cuidado: “No compartas mate (...) ni otros elementos personales”.

11 Geertz (2003) entiende por ethos el marco valorativo o estilo de conducta de un grupo social, una actitud subyacente ante sí mismo y ante el mundo, “el tono, el carácter y la calidad de su vida, su estilo moral y estético, la disposición de su ánimo” (118).

Pasan los kilómetros; los campos de soja, se hacen silencios. Jime dormita en el asiento de atrás, anoche estuvo de cumpleaños familiar hasta las dos de la mañana. Nos acercamos a la ciudad de Despeñaderos.

Lula: Hay que entrar por ese puente, ¿no?

Lucía: ¡Sí!

Lula: No estoy tan segura.

Fran: No hay carteles por acá.

Lucía: Fui tallerista en Despeñaderos y venía todos los sábados después de dar clases de baile en Alta Gracia. Y de acá me iba a la murga. A la mañana Alta Gracia, a la tarde Despeñaderos y después al barrio de vuelta.

Fran: ¿Para la parte de la obra final, vamos a hacer algún sonido o vamos a hacer silencio? Porque no hay algo que irrumpe como en el “Cañito”, con el portón grande de metal.

Lucía: No lo sabemos. Veamos cuando lleguemos, es muy difícil presuponer algo. Vamos a tener que acomodar todo al espacio. ¿Lula a qué osteópata vas?

Lula: A una que es lo mejor que me pasó en la vida. Lara, atiende en Córdoba, es hermosa. ¿Sabes quién está haciendo osteopatía? Cristian, está bueno porque también es bailarín.

Lucía: Yo tengo mi osteópata, es un chamanazo, pero está en Salsipuedes...

Jime: Yo quiero el número de Lara o de Cristian.

Lucía: ¿Y esa que está por acá?

Jime: Mirá, yo tenía 24 años, estaba en la cresta de la vida, era acróbata aérea y me dijo, “tu columna parece que tiene 40 años”. A los 30 años me lesioné el coxis, y me dijeron “no puede creer que tu columna esté tan joven teniendo 30 años”. Esa osteópata perra, no puede ser que haya alguien que sea tan poco cuidadosa.

Lula: Yo no le podría confiar algo tan importante como mi cuerpo a cualquiera.

Luego de una hora de viaje entramos a Río Tercero. Con la ayuda de Google Maps llegamos a “Cinestesia”. La tarde está fría. Nos bajamos del auto, estiramos el cuerpo después de más de un hora sentadas y quietas. Agus sale a recibirnos a la vereda con la alegría de siempre.

Ya en la sala, exploramos el lugar, pensamos dónde ubicar el frente de la escena, las luces y cómo usar el espacio para el final de la obra. Tomamos unos mates mientras armamos tranquilas la sala y conversamos. El techo de la sala es bajo y tiene un tirante de cemento que nos resulta peligroso para los movimientos de la obra donde saltamos hacia arriba.

Agus nos dice contenta y sorprendida que Mili, bailarina de la obra “Los cuerpos” que estará hoy junto con nosotras, vendió 20 entradas. Para esta sala es mucho, ya que tiene un aforo de 30 personas en este contexto de COVID-19<sup>12</sup>. Jime explora las luces y el programa de computación que tiene la sala para manejarlas, mientras armamos un piso de goma de rectángulos de colores. Seguimos tomando mates

---

12 En la Provincia de Córdoba, alrededor de octubre del 2021, estaba vigente como medida sanitaria un aforo del 70% para las actividades culturales en espacios cerrados con un límite de 500 personas, y el uso obligatorio de barbijos.

y picando frutos secos que alguien comparte. Cada tanto aparece una amiga vecina de Agus trayendo sillas de su casa. El lugar se va poblando. Apenas llega Mili, nos saludamos con afecto y conversamos sobre el orden de las dos obras. Acordamos empezar nosotras y luego ella continuará con su solo.

Se va haciendo de noche. Ya con la sala lista, descansamos, Lucía y Lula hacen posts en su Instagram personal (Figura 6).



**Figura 6.** Publicaciones como “Historia” en Instagram de Lula (izquierda) y Lucía (derecha). (Rossetti, 2021; Cravero, 2021).

Salimos a buscar algo para comer caminando, hasta que sea la hora de la función. Encontramos una panadería abierta a la vuelta de la sala. Compramos unos sándwiches de miga y volvemos bromeando por las calles semioscuras de Río Tercero. Cada tanto filmo algunos fragmentos para mi diario de campo.

Se hacen las 21hs, hora de inicio del ciclo; las personas van llegando de a poco a la sala. Nosotras nos vamos a calentar al garaje<sup>13</sup>, ubicado al lado de la sala, donde hay cosas apiladas a los costados y una canoa verde de plástico colgada del techo, al lado de la puerta. La sala comparte el patio interno de la casa de los padres de Agus.

Lucía llega unos segundos después que nosotras y se golpea la cabeza con la punta de la canoa. Se escucha un ruido seco. Le preguntamos si está bien, “no fue nada”, nos dice mientras se soba.

Mientras elongamos, estiramientos y calentamos el cuerpo, transcurren charlas, silencios y risas en simultáneo. “Una vez me depilaron en una obra”, comenta Lucía. Brotan los comentarios, las risas, “tener pelos es una militancia”, “es re performático”, y algunas anécdotas incómodas que vivieron las chicas años atrás por tener pelos en las piernas y en las axilas.

Agus nos avisa que la sala ya está lista, solo faltan que lleguen dos personas que reservaron entradas, pero ya podemos comenzar.

Hacemos una ronda entre nosotras cuatro, hombro a hombro, brazos entrecruzados; nos miramos unos segundos en la intimidad del garaje, bromeamos y gritamos con fuerza: “¡Mierda, mierda, mierda!”.

Entramos en silencio a la sala en medio del bullicio, con los barbijos puestos, por la puerta que da a la calle y nos sentamos en diferentes lugares, entre el público. La sala está llena; nosotras estamos listas para empezar con la obra, pero tenemos que esperar varios minutos hasta que las personas que están afuera, en el patio interno comiendo en el buffet, entren y se acomoden. Jime pone la música de sala que Mateo, músico del Valle de Paravachasca, diseñó para este momento. Cada una estas acciones, hasta las más simples e impensadas, son fruto de relaciones de poder reticulares (Foucault, 1993), de redes de relaciones, de decisiones explícitas o tácitas, que lleva a que las cosas sucedan, con o sin fricciones e incomodidades.

Agus da sala. Jime cambia la iluminación, enciende luces tenues y le da *play* a la música de la obra, una pista de más de 30 minutos.

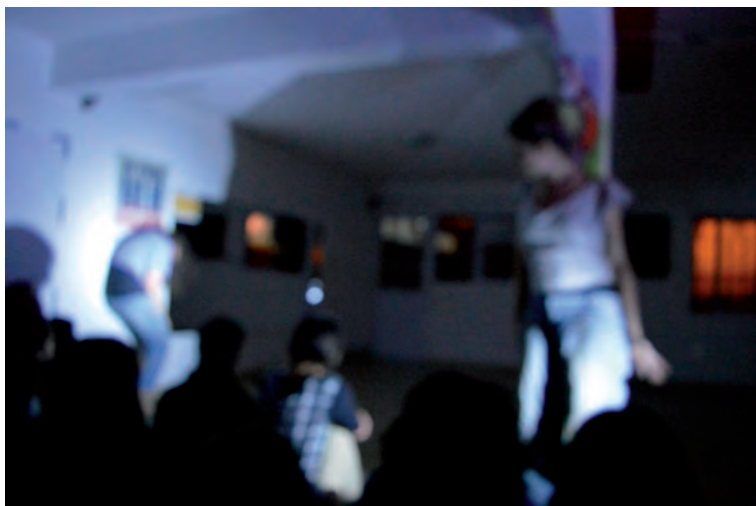
Poco a poco se va poblando el ambiente de una sonoridad extraña, sombría, ominosa. Pasan los segundos, todo permanece en una aparente quietud, el público observa, Lula, Lucía y yo sentadas entre el público también, la obra transcurre<sup>14</sup>.

---

13 Término nativo del mundo de las artes escénicas independientes que nombra la preparación del cuerpo para disponer la conciencia y potencia corporal necesaria para el trabajo específico que se realizará, de modo de no lastimarnos. Preparación que realizamos por medio de elongar, mover y ejercitar diferentes partes del cuerpo con distintas intensidades.

14 Puede visualizarse una síntesis audiovisual de la obra en el siguiente link: [https://www.youtube.com/watch?v=1Clf3\\_15fhQ](https://www.youtube.com/watch?v=1Clf3_15fhQ). Composición poética que funciona como teaser para difundir e invitar al público, así como también para gestionar funciones.

Y todo pasa muy rápido, mis recuerdos son difusos (Figura 7).



**Figura 7.** Escena inicial de la obra “Otoño” (Antonela Rimoldi, 2021).

Al día siguiente escribo en mi diario de campo:

...recuerdo levantar la cadera en una escena para no quemarme las rodillas contra el piso por la fricción, como me sugirieron las chicas unas horas antes. Hago un esfuerzo por sentir, estar presente y dejarme afectar en cada movimiento y gesto que hacemos, para que el automatismo de la repetición no me lleve por delante. Tengo conciencia de que el techo es bajo para cuidarme de no golpearme. De repente siento que alguien se golpea con mi hombro. Percibo teatralidad en la escena final, en cómo Lula abre la puerta, lentamente, mirando hacia afuera... y en ese momento entra corriendo despavorida Cristina, la gata de Agus, por la puerta que Lula abrió, varias personas se ríen sorprendidas. Conozco con exactitud la secuencia de movimientos, los ensayamos cien veces, sé que sucedieron millones de acciones, de situaciones, de gestos, pero mis recuerdos son difusos.

Los aplausos tardan en llegar; el ambiente queda raro, un silencio incómodo. Nos suele suceder en cada una de las cuatro funciones que hicimos con público. Saludamos haciendo una reverencia las tres bailarinas y Jime.

Salimos a tomar agua al patio interno de la sala, todavía transpirando, mientras transcurre un breve receso entre las obras. “Otoño” es exigente físicamente, involucra la materia (Ingold, 2012, 2018) encarnada de nuestros cuerpos en situaciones de violencia que nos violentan, desde una estética liminal (Fischer-Lichte, 2016), que articula un lenguaje *coreográfico, dramático y performativo*.

Compusimos “Otoño” con el interés de trabajar las violencias cotidianas, muchas de las cuales vinculadas al patriarcado. No estetizamos la violencia, sino que la empleamos como un recurso de

composición estética, con un interés *político* de poner en el ámbito público situaciones que cotidianamente son vividas en la clandestinidad.

No decidimos a priori qué y cómo componer; fuimos explorando *materiales* a partir de ejercicios de improvisación y exploración que se nos iban ocurriendo. Un trabajo de escucha de nuestras experiencias personales sobre las violencias que habitamos, de entrenamiento, de conversación, de reconocer nuestras diferencias y coincidencias estéticas y *políticas*, construyendo lugares comunes que alojen las diferencias.

A diferencia de cierta tendencia en la danza contemporánea, que trabaja con la materialidad del medium, con los elementos formales y abstractos de la forma, propio de la modernidad estética (Banes, 2018), a lo largo de los dos años de *composición colectiva* que nos llevó crear "Otoño", fuimos encontrando un lugar común. El interés de que el público no especializado pueda *entender* y entrar en diálogo con la propuesta de la obra. Para ello, trabajamos con *códigos abiertos* o códigos restringido (Giménez, 2014)<sup>15</sup>. Empleamos así mayormente un código realista. Identificando en este interés *político* una posición crítica en la tensión entre el arte por el arte y el arte para la sociedad (Gablik, 1992), que reconoce las relaciones sociales y políticas involucradas en el proceso de creación y en los efectos que agencia (Lind, 2007).

Con el paso del tiempo, luego de más de doce funciones a lo largo de un año de estreno, nos dimos cuenta que la experiencia de recepción en los públicos se enfoca en las situaciones de tensión y agresión, en las escenas de violencia explícita, de pelea física, de acoso, de intentos de escape. Lo cual toma protagonismo en el contraste con las otras escenas.

Al mismo tiempo, se presenta una heterogeneidad de experiencias de recepción, una semiosis abierta (Facuse Muñoz & Tham Testa, 2021), donde las personas construyen diferentes sentidos: "terror", "esquizofrenia", "drogadicción", "encierro", "violencia familiar", "angustia", etc.

Luego del receso, volvemos a la sala. Continúa el "Ciclo de Escenas Danzadas" con la obra "Los cueros". Vuelve a dominar la sala un silencio profundo, el público expectante.

Nuevamente surgen los aplausos; Mili hace una reverencia al público y Agus se acerca al escenario:

Bienvenidos a quienes nunca habían venido a "Cinestesia". Este es el 3er encuentro del ciclo "Ciclo de Escena Danzadas", que es fundamental porque en Río tercero no está muy vista la Danza contemporánea. Todos los meses vamos a estar haciendo obras de danza en este contexto casero, íntimo, con los recursos que tenemos, con el espíritu de la militancia que tenemos con la danza, que es nuestro trabajo, que es un trabajo

---

15 A partir de los aportes del socio-lingüista británico Basil Bernstein, Giménez (2014) realiza una diferenciación entre código restringido y código elaborado en relación a la cultura popular y la alta cultura, respectivamente. El código restringido corresponde a lo que algunas bailarinas llaman códigos abiertos, caracterizados por la escasa elaboración de sus códigos, una sintaxis simple y el empleo de códigos realistas. Lo que los hace accesibles para todos los públicos, dependiendo sólo de las experiencias sociales cotidianas, en lugar de un aprendizaje formal. A diferencia de éste, el código elaborado se caracteriza por una sintaxis compleja, dependiendo del capital cultural incorporado por medio de la educación formal y el entrenamiento. Forma parte así de lo que Bourdieu (2003) nombra como campo de producción restringida.



no reconocido, que está fuera del circuito laboral. Estamos trabajando juntas en toda la provincia y el país para tener una ley de fomento de la danza, para tener un institución nacional de la danza<sup>16</sup>.

Invitarles a que sigan viniendo. El sábado que viene hay una formación de la Red Fija, que hacemos con Lula, que coordina el espacio FIJA en Alta Gracia, para descentralizar la formación de Danza contemporánea de Córdoba capital. El sábado próximo hay música en formato acústico acá también. Hacemos esto para nutrir el circuito de la danza, pero también para sostenernos. Como es difícil trabajar de la danza, necesitamos armar redes, vender comida y espectáculo y todo junto. Inviten, vengan, comenten porque es la única manera que tenemos de llegar. Acá pueden ver las actividades, en "Cinestesia.labdemovimiento", en Instagram. Si quieren subir historias, etiquetar, obvio que todo suma.

Aplaudimos todas, con alegría. Mientras nos levantamos Agus invita al público al buffet que preparó "Re chancha", un servicio de comidas amigo de "Cinestesia".

Sentadas en el patio para cenar lo que nos comparten desde el buffet, pregunto si alguien se golpeó. Estamos con hambre. Lula dice que Lucía la golpeó en la mandíbula, pero está bien. Nadie recuerda o dice algo del golpe que sentí en mi hombro.

"¡Me re gustó!" dice Agus mientras se acerca y se suma a la charla. "Seguro que varias personas vieron por primera vez algo así". Compartimos impresiones de la obra, comentarios que recibimos de personas del público.

Agus: ¿Cómo quieren que hagamos con el dinero?

Jime: ¿Cómo es la movida para arreglar?

Agus: Nosotres siempre arreglamos 70% para los proyectos musicales, dancísticos ahora, y 30% para la sala. Y los proyectos se dividen a la mitad. Vendimos 28 entradas, creo que salió bastante bien. \$400 paga cada persona que viene<sup>17</sup>.

Nos quedamos conversando entre nosotras sobre el arreglo económico. Siento algunas incomodidades en el ambiente.

Lula: Como en todos lados, ¿no?

---

16 A nivel provincial y nacional bailarinas, profesoras, grupos, compañías y gestoras culturales de diferentes danzas, incluida la Danza contemporánea, vienen trabajando de forma articulada desde el 2008. Planteando que es obligación del Estado brindar condiciones materiales para el acceso a la danza, en tanto derecho a la cultura y derecho humano, mediante políticas culturales. Exigen así una Ley Nacional de Danzas, que fomente, promocióne y difunda la danza en todo el territorio argentino.

17 Lo cual equivale a \$2,2 dólares. Es importante aclarar, en primer lugar, que la moneda oficial en Argentina es el peso argentino. En segundo lugar, Argentina afronta una inflación anual que ronda entre el 26% y el 50% (según datos del Banco Mundial en 2021). En tercer lugar, encontramos en la economía de la vida cotidiana dos tipos de dólares, el dólar "blue" o ilegal y el dólar "oficial". Se presenta una diferencia de valor de entre el 70% y el 160%, en el período 2020-2022, donde el dólar "blue" es más caro que el "oficial". En cuarto lugar, en octubre del 2021 un dólar "blue" equivalía a \$180 pesos argentinos. Para hacer este cálculo empleamos como referencia el dólar "blue" en lugar del dólar oficial. La razón de esto es que el dólar "blue" rige los precios de los alimentos y de los elementos de consumo cotidiano, así como también su tenencia para ahorro es una práctica usual en la región estudiada. Si bien las transacciones en dólar "blue" son ilegales.

Lucía: Nosotras en el ciclo nuestro de danza lo pensamos por persona y no por proyecto. Igualmente tenemos el fondo de la convocatoria “Nuevas Miradas”<sup>18</sup> y podemos pagarnos una mínima jornada o el combustible cuando haga falta. Mientras más claro es todo, más fácil es.

Jime: También saber que estamos trabajando. Y el trabajo significa plata. La plata significa poder hacer cosas.

Lucía: Sí, ahora fue por militancia, porque es “Cinestesia”, por la “Fija”, porque está bueno salir a probar el material a otro lado. No tiene mucho sentido ensayar la obra para hacer una función. Por lo menos si hacemos una o dos funciones por mes, funciona. Para mantenernos entrenadas y con el material vivo, fresco.

Tal vez estas incomodidades hablan de las tensiones, los corrimientos y las distancias en los acuerdos, en nuestras expectativas, pequeños pedaleos en falso en el aire que tensionan las relaciones colectivas afectivas y de poder.

Terminamos de comer. Descansamos un rato y nos ponemos a ordenar las luces que trajimos del “Cañito”, mientras varias chicas ordenan la sala. Surgen conversaciones, risas, circula un cigarrillo de marihuana. Nos invitan a quedarnos a dormir e ir a una fiesta, pero decidimos volvernos, estamos cansadas y tenemos otros compromisos al día siguiente.

Ya en la ruta de regreso al Valle de Paravachasca las charlas se espacian. El silencio y la oscuridad se hace más profunda cuando nos alejamos de los pueblos que cruzamos.

Preparo el mate cuando Lucía me pide.

Lucía: Para mí es bastante teatral esta obra.

Jime: Yo no puedo creer por qué no se rieron cuando entró el gato. ¡Fue re gracioso!

Nos reímos entre todas y bromeamos.

Fran: Che, y ¿cómo seguimos? ¿Nos juntamos el martes próximo?

Acordamos continuar reuniéndonos a ensayar los martes a las 20hs, como veníamos haciendo, para terminar de escribir el proyecto para el Área de Educación de la Municipalidad de Alta Gracia. Que consiste en hacer funciones con estudiantes de escuelas secundarias públicas. Sin embargo, dudo si no volverá a quedar todo en la nada, como sucedió en otras ocasiones.

En medio de la noche, de repente, vemos un destello en la ruta de luz Lucía y yo. Está muy oscuro, no sabemos qué es. Lucía volantea y logra esquivarlo, al parecer era un zorrino.

Al día siguiente, nos escribimos en nuestro grupo de Whatsapp:

Fran: Hola! Cómo andan pos función? Yo menos quemado esta vez de las rodillas

---

18 En el año 2019 nos postulamos a la convocatoria “Nuevas Miradas” de la Subdirección de Artes de la “Agencia Córdoba Cultura” de la Provincia de Córdoba. La misma tuvo por objetivo “estimular la actividad” de grupos de teatro y danza “vocacionales”, “comunitarios” o “emergentes”. A partir de salir seleccionados, obtuvimos \$27.000 pesos argentinos, equivalentes en ese momento a \$270 dólares, que empleamos para pagar el diseño gráfico y musical de “Otoño”. Asimismo, con el sobrante compramos dólares para ahorro, para emplear en un futuro, de modo que no se devaluara el dinero a causa de la inflación.

Jime: Hola! Hermoso todo ayer

Lula: bien! me duele una pierna que se ve que me la di

Fran: Sana sana!

Fran: Yo solo los músculos cansados

Lucía: Yo estoy joia. Me gustó lo del salto para abajo... Creo que es para incorporar

Hacemos también las cuentas: la jornada de trabajo duró 10 horas en total. Recaudamos \$11.200 de las dos funciones, el 30% queda para la sala y el 70% para las dos obras. Nos quedan \$3.900 para cada obra (el 35%). De ese monto descontamos los gastos del viaje: \$980 para el gas del auto ida y vuelta, y \$110 de peajes. Quedando \$2.810.

Como conversamos que era poco dinero para una jornada "digna" de trabajo de 10 horas, empleamos \$1.200 del fondo de "Cantorodado" que obtuvimos del premio de la convocatoria "Nuevas Miradas". Así llegamos a la suma de \$1.000 para cada una. Lo cual nos permitirá seguir "militando" y "trabajando", en un contexto de precariedad, que se acentúa en el arte independiente, y se profundizó en la pandemia, donde un 46,6% de la población cordobesa estaba bajo la línea de la pobreza (INDEC, 2022).

Toda esta transacción es "en negro", sin aportes jubilatorios ni aseguradora de riesgos de trabajo (ART), si bien esto nos expone, más aún al considerar que "el cuerpo es nuestra herramienta de trabajo".

Así, en estas primeras funciones de la obra se fue construyendo su dimensión económica y mercantil (Appadurai, 1991), en función de los acuerdos internos del grupo, así como también de aquellos que hacíamos con cada sala, festival o institución pública.

Desde el 2 de octubre del 2021 pasaron ya 14 meses. En noviembre de ese año viajamos a hacer función a Etruria, una pequeña ciudad en el interior de la Provincia de Córdoba. Nos alegramos y sorprendimos cuando la Municipalidad de Alta Gracia nos dijo que sí al proyecto para hacer funciones en escuelas secundarias públicas. En abril de este año, 2022, participamos del "1º Festival Memoria diversa. Teatro, danza, DDHH y (bio) diversidad" del Valle de Paravachasca. En mayo dejé "Cantorodado", me cansé de hacer la misma obra y mi deseo se fue para otro lado. Fede me reemplazó, y en julio, octubre y noviembre hicieron la 12º, 13º y 14º función de "Otoño", esta última en el marco de "Ocupar", el primer festival callejero de Danza contemporánea de Alta Gracia. El movimiento sigue, abierto, no sabemos bien hacia dónde.

## 2.2. Contingencia: lo fortuito de coincidir

En este análisis de la función de la obra "Otoño" repusimos diferentes agenciamientos involucrados en el hacer artístico en "Cantorodado". Se trata de agenciamientos estéticos, afectivos, éticos, políticos, económicos y materiales que se componen relacionadamente como red, malla y rizoma, donde el tiempo funciona como un territorio y un recurso central de este hacer (Figura 8).



**Figura 8.** Agenciamientos del arte *político* (STABILITY AI LTD, 2022).

En este contexto, una cualidad del hacer arte *político* es su contingencia.

Cuando hablamos de contingencia nos referimos a lo imprevisto, lo accidental, lo fortuito e indeterminado. Donde el hacer artístico está atravesado por una multiplicidad de elementos que pueden o no coincidir, dando lugar, o no, a que un grupo de arte, una función suceda.

Contingencia que nos ubica en el no saber, en el devenir y la fragilidad. No sabemos cuánto tiempo coincidiremos, cuánto durará este grupo, cuántas funciones realizaremos, cuándo se presentará un imprevisto que diluirá una parte o todo.

Sí sabemos que durante estos siete años de existencia de “Cantorodado”, el grupo ha variado. Sus integrantes, sus objetivos y su modalidad de funcionamiento han cambiado. Si bien se mantiene el interés de hacer un arte *político*, así como también un *ethos* particular, hay un constante devenir. Se trata de relaciones *amigables*, de *cuidado* y trabajo *colectivo* auto-gestivo, donde “el deseo es el principal motor y la amistad y la reciprocidad funcionan como sostenes de la creación” (del Mármol, 2020, 171). Relaciones sociales que construyen un ambiente afectivo de cariño, alegría, disfrute, cordialidad, colaboración y *cuidado*, funcionando al mismo tiempo como cultura afectiva (Le Breton, 1999) que regula las mismas

relaciones. Un *ethos* que configura un orden grupal particular y contingente, como resultado de un entramado de relaciones de poder (Foucault, 1993; Mouffe, 2014). Orden que va variando en el tiempo, en función de las personas que conformamos “Cantorodado”, y presenta sus tensiones y contradicciones, como toda práctica social, incluido el arte colaborativo (Lind, 2007).

Al mismo tiempo, percibimos una fragilidad. A inicio de cada año, luego de las vacaciones, siempre se presenta cierto peligro de no volver a reunirnos, la sensación de que nos desvanecemos como grupo. Nos demoramos uno o dos meses en empezar, situación que en algunas integrantes genera angustia. Del mismo modo, suspendemos uno, dos o tres ensayos por mes, en ocasiones, a causa de los imponderables de la vida cotidiana. Surgen imprevistos en los trabajos rentados, que son nuestra principal fuente de ingreso, o en nuestra familia, alguien se enferma, etc.

Esta contingencia del hacer arte *político* nos sitúa en una tensión entre nuestra voluntad y aquello que nos trasciende, donde las prácticas políticas se crean “no solo a través de la (inter)acción imaginada y proyectada, sino también en y por intermedio de las condiciones y efectos emergentes y contingentes de cursos interdependientes de acción” (Fernández Álvarez et al., 2017, 281).

Podemos afirmar que hacer arte depende de nuestras voluntades, de nuestro trabajo sostenido en el tiempo. “Cantorodado” se mantiene desde hace 7 años a partir de la participación de las personas que hacemos este grupo, en el complejo y dinámico funcionamiento de todo grupo social, en medio de las vicisitudes de la vida. Del mismo modo, semana a semana trabajamos para componer la obra “Otoño”, a lo largo de 2 años. Tiempo que se extendió por la pandemia de COVID 19, pero que no diluyó el deseo de componer y de hacer una obra de arte *político* que aborde las violencias cotidianas.

Asimismo, hacer arte depende de nuestros deseos, que mantienen en pie el trabajo, la voluntad. Permitiendo sortear las vicisitudes, los obstáculos, los conflictos, los imprevistos, los imponderables de la vida cotidiana (Parrini, 2018), hasta que ya no es posible. Por ejemplo, las *bailarinas* que formamos parte de “Cantorodado” hemos ido variando a lo largo de los siete años, presentándose un flujo de personas. Quienes hemos dejado este grupo ha sido por diferentes razones: priorizamos otra actividad artística, iniciamos formalmente una formación institucional en danza en el mismo horario de los ensayos, nos embarazamos, nos sentimos grandes e incómodas con nuestra imagen corporal en escena, nos deja de interesar el escenario como lugar para hacer arte, nos incomodan las contradicciones respecto al trabajo colectivo, o nos deja de convocar y pierde sentido hacer la misma obra.

Las relaciones afectivas y deseantes son un motor (del Mármol, 2020; Mouffe, 2014) y crean un tejido que sostiene la actividad artística en un contexto de precariedad e inseguridad, al igual que sucede en el arte escénico independiente de la ciudad de La Plata (del Mármol, 2020; del Mármol et al., 2017). Pero estas relaciones varían, devienen y se actualizan en otras relaciones, más allá de “Cantorodado”.

Al mismo tiempo, el hacer artístico *político* se despliega relacionamente a lo largo del tiempo, en las redes de relaciones colaborativas que hacen posible componer y gestionar *colectivamente* arte (Becker, 2008). La danza contemporánea emerge en el Valle de Paravachasca en el año 2007 y en los

últimos 15 años se ha ido consolidando como campo artístico. Empieza así a haber mayor cantidad de bailarinas de Danza contemporánea y coexistir distintas generaciones de bailarinas, algunas de ellas interesadas en involucrarse en proyectos de composición e intervención, así como también públicos para esas propuestas artísticas.

En este contexto “Cantorodado” (2016-2022), la “Fija en Red” (2019-2022), el “Festival Internacional de Danza” (2020), la composición y producción de la obra “Otoño” (2019-2022) surgen de forma relacional. Donde el tiempo se vuelve un territorio, un recurso que posibilita que ciertas prácticas sociales emerjan.

La función de “Otoño”, que hemos analizado aquí, fue posible a partir de un trabajo sostenido en el tiempo, donde coordinamos y coincidieron una heterogeneidad de elementos: gustos estéticos, intereses *políticos*, afectos, deseos, formas de hacer arte, de gestionar, de estar en un grupo de arte independiente, estilos de vida, situación familiar, estados de salud, situación sanitaria regional, redes de relaciones, amistades, redes sociales, un grupo, una obra, un auto, una sala, flyers, luces, alimentos, dinero, entre otras. Así como también no sucedieron contingencias o accidentes que pudieran haber hecho imposible la función, desde un incremento regional de casos de COVID 19, con las consiguientes medidas sanitarias de aislamiento, un accidente vial camino a Río Tercero al abandono repentino de una integrante de “Cantorodado”. Contingencia que nos lleva a reconocer que las cosas siempre podrían ser diferentes (Mouffe, 2014), así como también fallar (Latour, 2008).

Reconocemos así una compleja composición de agenciamientos, voluntarios e involuntarios, donde logramos sortear y convivir en las contingencias, las diferencias y los conflictos que involucran toda práctica social. De ese modo, sucedió, coincidimos, hasta que poco a poco y de forma abrupta, ya no. En otras palabras, hacer arte *político* es del orden del acontecimiento. Un refucilo, un destello: unas semanas, unos meses, unos años, siete años.

### 3. Conclusiones

En este trabajo hemos presentado una propuesta de investigación y de escritura lenta acerca del hacer artístico *político* del grupo de danza contemporánea “Cantorodado”, ubicado en el interior de la Provincia de Córdoba (Argentina), indagando la contingencia como cualidad de este hacer. Empleamos para ello una escritura académica divergente, de tipo narrativa y vívida, en articulación con una escritura académica canónica.

Ensayamos así estrategias de escritura que nos permiten indagar la contingencia y vicisitud propia de la vida, del hacer artístico *político*, acercándonos a las formas, ritmos y texturas que toma la contingencia en su transcurrir.

Consideramos relevante emplear una estrategia cognoscitiva y de escritura donde las formas y contenidos dialoguen con las formas y contenido de los fenómenos sociales en estudio, entendiendo que “el cómo y el qué son elementos relacionados de manera insoluble” (Mussetta et al., 2021, 395). Más aún si estamos interesadas que la lectura evoque el evento de lo social (Latour, 2008), posibilitando formas de comprensión que involucran el cuerpo, la sensibilidad y los afectos.

Actualmente, se presenta una tendencia creciente pero minoritaria de otras formas de investigación, como por ejemplo la práctica como investigación (*Practice as research*) (Arias, 2010; Nogueira, 2019) y otras formas de escritura (Arias, 2010; Lamela Adó & Mussetta, 2020; Mussetta et al., 2021), muchas veces en clave de resonancia con las mismas prácticas artísticas (Arias, 2010). Sin embargo, continúa resultando un desafío este tipo de propuestas en el campo de la investigación en Artes y en Ciencias sociales, en función de las tradiciones académicas canónicas de investigación y escritura.

Finalmente, y reconociendo el carácter incompleto de todo conocimiento (Geertz, 2003), entendemos desde el campo de los Estudios sociales del arte que escribir, filmar, fotografiar, etc., no son acciones ni mejores ni peores, sino recursos para investigar, con sus propias potencias y límites (Nieto Olivar, 2007). Donde crear las claves analíticas y las estrategias de escritura que nuestro campo de estudio requiere es un "asunto metodológico de crucial importancia" (Quirós, 2014, 60).

### Referencias bibliográficas

- Appadurai, A. (1991). *La vida social de las cosas. Perspectiva cultural de las mercancías*. México: Grijalbo.
- Arias, J. C. (2010). La investigación en artes. El problema de la escritura y el «método». *Cuadernos de Música, Artes Visuales y Artes Escénicas*, 5 (2), 5-8.
- Banes, S. (2018). Terpsichore in Sneakers. La danza posmoderna. En A. Clavin & M. E. Cadús (Eds.). *Teoría General de la Danza. Material didáctico* (pp. 141-157). Buenos Aires: Cátedra de Teoría General de la Danza.
- Bang, C., & Wajnerman, C. (2010). Arte y Transformación social. La importancia de la creación colectiva en intervenciones comunitarias. *Revista Argentina de Psicología*, 48, 89-103.
- Becker, H. S. (2008). *Los mundos del arte*. Buenos Aires: Editorial Universidad Nacional de Quilmes.
- Becker, H. S., & Benzercy, C. (2009). El poder de la inercia. *Apuntes de Investigación del CECYP*, 15, 99-111.
- Bourdieu, P. (2003). *Creencia artística y bienes simbólicos. Elementos para una sociología de la cultura*. Buenos Aires: Aurelia Rivera.
- del Mármol, M. (2020). Entre el deseo, la amistad y la precarización. *Cuadernos de Antropología Social*, 51. <https://doi.org/10.34096/cas.i51.7950>
- del Mármol, M., Magri, G., & Sáez, M. L. (2017). Acá todos somos independientes: triangulaciones etnográficas desde la danza contemporánea, la música popular y el teatro en la ciudad de La Plata. *El Genio Maligno. Revista de Humanidades y Ciencias Sociales*, 20, 44-64.
- Deleuze, G., & Guattari, F. (2004). *Mil mesetas. Capitalismo y esquizofrenia*. Valencia: Pre-Textos.
- Despret, V. (2019). De agentes secretos a la interagency. En Ministerio de Cultura de Argentina (Ed.). *Prácticas artísticas en un planeta en emergencia* (pp. 1-27). Buenos Aires: Centro Cultural Kichner, Ministerio de Cultura de Argentina.
- Duberg, A., Hagberg, L., Sunvisson, H., & Möller, M. (2013). Influencing Self-rated Health Among Adolescent Girls With Dance Intervention: A Randomized Controlled Trial. *JAMA Pediatrics*, 167 (1), 1-27. <https://doi.org/10.1001/jamapediatrics.2013.421>
- Facuse Muñoz, M. Y., & Tham Testa, M. A. (2021). Los públicos de las escenas musicales migrantes: contribuciones para una sociología de la recepción. *Papers. Revista de Sociología*, 107 (1), 1-31. <https://doi.org/10.5565/rev/papers.2902>
- Fernández Álvarez, M. I., Gaztañaga, J., & Quirós, J. (2017). La política como proceso vivo: diálogos etnográficos y un experimento de encuentro conceptual. *Revista Mexicana de Ciencias Políticas y Sociales*, 62 (231), 277-304.
- Fischer-Lichte, E. (2016). Experiencia estética como experiencia umbral. *Revista de Teoría del Arte*, 18, 79-100.
- Foucault, M. (1993). *Microfísica del poder*. Madrid: La Piqueta.
- Franko, M. (2019). *Danzar el modernismo/Actuar la política*. Buenos Aires: Miño y Dávila.
- Gablík, S. (1992). Connective Aesthetics. *American Art*, 6 (2), 2-7. <https://doi.org/10.2307/3109088>
- Geertz, C. (2003). *La interpretación de las culturas*. Barcelona: Gedisa.



- Giménez, G. (2014). El retorno de las culturas populares en las ciencias sociales. *Cultura y Representaciones Sociales*, 8, 99-136.
- Greco, L. (2013). *Políticas culturales y performance en proyectos artísticos-sociales*. Tesis doctoral, Universidad Nacional de Buenos Aires. Rescatado de: <https://acortar.link/AYD68n>
- Guattari, F., & Rolnik, S. (2006). *Micropolítica. Cartografías del deseo*. Madrid: Traficantes de Sueños.
- Guber, R. (2001). *La etnografía. Método, campo y reflexividad*. Buenos Aires: Norma.
- Instituto Nacional de Estadística y Censos. (2022). *Incidencia de la pobreza y la indigencia en 31 aglomerados urbanos. Segundo semestre de 2021*. INDEC y Ministerio de Economía, Argentina. Rescatado de: [https://www.indec.gov.ar/uploads/informesdeprensa/eph\\_pobreza\\_03\\_22F5E124A94B.pdf](https://www.indec.gov.ar/uploads/informesdeprensa/eph_pobreza_03_22F5E124A94B.pdf)
- Infantino, J. (2020). Sentidos de la potencialidad crítica, política y transformadora de las artes. *Cadernos de Arte e Antropologia*, 9 (1), 12-28. <https://doi.org/10.4000/cadernosaa.2581>
- Ingold, T. (2012). Trazendo as coisas de volta à vida. Emaranhados criativos num mundo de materiais. *Horizontes Antropológicos*, 18 (37), 25-44. <https://doi.org/10.1590/S0104-71832012000100002>
- Ingold, T. (2018). One world anthropology. *HAU. Journal of Ethnographic Theory*, 8 (1-2), 158-171. <https://doi.org/10.1086/698315>
- Lamela Adó, M. D., & Mussetta, M. (2020). Apropiación transgresiva y multimodalidad en la investigación académica: propuestas de escritura. *Revista Teías*, 21 (63), 265-281. <https://doi.org/10.12957/teias.2020.53737>
- Lassiter, L. E. (2005). *Collaborative ethnography*. Chicago: University of Chicago Press.
- Latour, B. (2008). *Reensamblar lo social. Una introducción a la teoría del actor-red*. Buenos Aires: Manantial.
- Le Breton, D. (1999). *Las pasiones ordinarias. Antropología de las emociones*. Buenos Aires: Nueva Visión.
- Lind, M. (2007). The Collaborative Turn. En J. Billing, M. Lind & L. Nilsson (Eds.). *Taking The Matter Into Common Hands. On Contemporary Art and Collaborative Practices* (pp. 15-31). London: Black Dog Publishing.
- Lozano Andrade, J. S. (2020). *Espacios intermedios y prácticas artísticas en procesos comunitarios. Aproximaciones desde la antropología y preceptos anarquistas*. Tesis de Maestría, Universidad de los Andes, Colombia. Rescatado de: <http://hdl.handle.net/1992/48646>
- Mastrangelo, A. (2020). Perspectivas socio antropológicas para el estudio local de la pandemia COVID-19 en Argentina. *Ponto Urbe*, 27. <https://doi.org/10.4000/pontourbe.9241>
- Ministerio de Salud de la Nación (Ed.). (2021). *Cuidados principales*. Rescatado de: <https://www.argentina.gob.ar/salud/coronavirus/poblacion>
- Mouffe, C. (2014). *Agonística. Pensar el mundo políticamente*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- Mussetta, M., Lamela Adó, M. D., & Peixoto, B. (2021). La escritura académica fuera de sí: la multimodalidad como potencia expansiva. *Revista Educação e Cultura Contemporânea*, 18 (54), 382-400.
- Nieto Olivar, J. M. (2007). Dibujando putas: reflexiones de una experiencia etnográfica con apariciones

- fenomenológicas. *Revista Chilena de Antropología Visual*, 10, 54-84.
- Nogueira, S. (2019). Trabajos finales integradores en especializaciones sobre artes: la subjetividad en escritos desde una obra artística propia. *Traslaciones. Revista Latinoamericana de Lectura y Escritura*, 6 (11), 64-85.
- Parrini, R. (2018). *Deseografías. Una antropología del deseo*. México: Universidad Autónoma Metropolitana.
- Quirós, J. (2014). Etnografiar mundos vívidos: desafíos de trabajo de campo, escritura y enseñanza en antropología. *Revista Publicar*, 12 (17), 47-65.
- Rancière, J. (1996). *El desacuerdo. Política y filosofía*. Buenos Aires: Nueva Visión.
- Rancière, J. (2005). *Sobre políticas estéticas*. Barcelona: Museu d'Art Contemporani de Barcelona.
- Tamar, S. (2012). *Reconciliation and community development through community art: an investigation into the methodologies employed by community artists*. Tesis Doctoral, Universitat Rovira i Virgili, España. Rescatado de: <http://hdl.handle.net/10803/111096>
- Verzero, L., & Manduca, R. (2019). Vocación por lo popular en el activismo artístico contemporáneo: temas, lenguajes y dilemas. *Encuentros Latinoamericanos*, 3 (2), 149-164.

#### **Reseña curricular**

Francisco Berteza es Licenciado en Psicología por la Universidad Nacional de Córdoba. Integrante de la red "Danzas del sur" (Córdoba, Argentina). Actualmente, cursa el Doctorado en Artes (Facultad de Artes, UNC), con una beca doctoral del Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas (CONICET), y la Maestría en Intervención e Investigación Psicosocial (Facultad de Psicología, UNC).