

# Hacer arte transformador. Ontología relacional desde los aportes de la teoría del actor-red

BERTEA, Francisco / Centro de Investigaciones y Estudios sobre Cultura y Sociedad (CIECS-UNC/CONICET) – [fmbbertea@gmail.com](mailto:fmbbertea@gmail.com)

Tipo de trabajo: ponencia

» Palabras claves: danza contemporánea - arte independiente - arte y política - pragmatismo.

## » Resumen

El arte es algo que se hace. Un grupo de arte *independiente*, una función, un festival son cosas que se hacen, y si se dejan de hacer, se acaban.

La pregunta respecto a cómo se hace arte ha sido trabajada en las últimas décadas por diferentes autores. Podemos nombrar algunos referentes como la teoría de los campos de Bourdieu (Francia, 1970-1980) y la teoría de los mundos del arte de Becker (Estados Unidos, 1982). Contemporáneamente, la Teoría del actor-red (Francia, 1980-2005) indaga las prácticas “sociales” desde una nueva perspectiva pragmatista, que despliega una ontología relacional, presente también en el campo del arte.

En el siguiente trabajo compartimos el marco teórico ontológico que nos encontramos construyendo en nuestra investigación doctoral, situada en el mundo de la *danza contemporánea independiente* del Valle de Paravachasca (Córdoba, Argentina). Se trata de una etnografía colaborativa acerca de cómo se hace arte transformador en el grupo *independiente* Cantorodado, en el período (2018-2022). Fruto de este trabajo podemos reconocer que el arte se hace en la composición heterogénea, relacional, interdependiente y compleja de agenciamientos históricos, organizacionales, *estéticos*, afectivos, *políticos* y materiales. Indagación ontológica que se configura como problema metodológico, así como también ético-político.

## » Introducción

¿Cómo se hace arte? El arte puede ser pensado como algo que se hace. De modo que si “no se lleva a cabo el festival ahora o no se imprime el periódico de hoy, simplemente se pierde el agrupamiento, que no es un edificio que necesite restauración sino un movimiento que debe continuar. Si un bailarín deja de bailar, se terminó el baile” (Latour, 2008: 61).

La pregunta respecto al hacer artístico ha sido trabajada en las últimas décadas por diferentes autores. Podemos nombrar algunos referentes como la teoría de los campos sociales de Bourdieu (Francia, 1970-

1980) y la teoría de los mundos del arte de Becker (Estados Unidos, 1982). Contemporáneamente, la Teoría del actor-red de Latour (Francia, 1980-2005) se presenta en el campo del arte, indagándolo desde una ontología relacional (por ej. DeNora, Hennion, Becker) de esta nueva perspectiva pragmatista.

En nuestra investigación doctoral investigamos cómo se hace arte transformador (Infantino, 2019) en el grupo de *danza contemporánea independiente* Cantorodado, ubicado en Valle de Paravachasca (Córdoba, Argentina), en el período (2018-2022). Desde un trabajo etnográfico colaborativo de investigación-acción-participante. La teoría de los campos sociales y de los mundos del arte nos permiten reconocer las relaciones de cooperación y competencia involucradas en el hacer artístico, así como también la configuración de esta práctica social a partir de dinámicas históricas, sociales y económicas. Sin embargo, algo queda suelto.

Al volver una y otra vez sobre nuestra experiencia de campo etnográfica a lo largo de los años hemos ido complejizando nuestra percepción y comprensión sobre la forma en que hacemos arte transformador en Cantorodado. Este mundo del arte no está compuesto de Espíritu Santo, Dios y dones espirituales como sucede en la danza evangélica de lxs tobas de Formosa, tampoco de rezos, invocación de Allah y la danza como ejercicio espiritual del dhikr o giro-sufi. No identificamos capacidades de transformación de las personas en formas de ser no humana como animal, espíritu, vegetal, propias de la danza Butoh, que se asemeja al perspectivismo amerindio. El mundo de la danza contemporánea en Cantorodado se compone de historia, organización, ética, *estética*, *política*<sup>1</sup>, afectos, economía y materialidad, en tanto hacer que presenta una cualidad heterogénea, relacional, interdependiente, procesual, dinámica y compleja. De este modo, en este trabajo interrogamos la composición ontológica del mundo de la *danza contemporánea independiente* del Valle de Paravachasca, a partir de nuestra experiencia de campo etnográfica en Cantorodado.

### › **“Componentes” y “elementos” del mundo de la danza contemporánea**

Con el paso de los años emergió la pregunta por la composición del mundo de la *danza contemporánea independiente*, de qué está hecho este mundo, qué ontología compone esta práctica social.

Como plantea Ferrater Mora (1956)<sup>2</sup>, podemos entender por ontología en un sentido general, el estudio del ser y del ente. Desde la teoría del actor-red, dicho estudio deben ser realizado junto a y por los mismos actores que investigamos, mientras realizan su mundo (Latour, 2008).

---

<sup>1</sup> Empleamos la cursiva para enfatizar términos nativos centrales en el presente análisis.

<sup>2</sup> Nos diferenciamos de Latour (2008) quien plantea una distinción entre metafísica, entendiendo por ella las múltiples definiciones del mundo por los diferentes actores, y ontología, como una definición común y única del mundo. Como se emplea actualmente a partir del giro ontológico, no sostenemos dicha diferencias.

A lo largo de los 5 años de investigación en el mundo de la *danza contemporánea independiente* del Valle de Paravachasca, la respuesta que hemos ido construyendo es que este mundo se compone de una multiplicidad que, analítica y didácticamente podemos distinguir como “elementos” y “componentes”. Respecto a los primeros, encontramos personas, instituciones, tareas, procesos, cosas, paisajes y seres vivos no humanos. En relación a los segundos, identificamos historia, organización, ética, estética, política, afectos, economía y materialidad<sup>3</sup>. Por una cuestión de espacio, no desarrollaremos la densidad de cada uno de estos “elementos” ni “componentes”, sino que los ejemplificamos brevemente mientras analizamos quiénes, qué y cómo se hace este mundo del arte en el grupo Cantorodado.

Hacer *danza contemporánea independiente* en el Valle de Paravachasca involucra relaciones entre múltiples personas, instituciones y tareas. Por ejemplo:

- Personas: bailarinxs, iluminadorxs, músicxs, públicos, gestores culturales, agentes estatales, jurados, críticos, curadores, académicos, mecenas y personal de apoyo, etc. Dentro de lo cual cabe destacar el flujo de personas que ha integrado Cantorodado a lo largo de los 8 años de existencia y que mantienen vivo a este grupo.
- Instituciones: centros culturales, áreas culturales, políticas estatales municipales, provinciales y nacionales de fomento, festivales, museos, universidades, etc.
- Tareas: componer una obra (dirigir, crear *material* coreográfico y dramático, interpretar, crear la iluminación, la música, el vestuario y la escenografía, etc.), gestionar y producir culturalmente (obtener subsidios, gestionar fechas de funciones, difundir la obra, etc.), co-coordinar la dinámica grupal (afrontar los conflictos interpersonales, crear estrategias de cuidado, buscar remplazos, etc.), realizar funciones (planificar el pago de la función, armar la sala, realizar la obra, etc.), entre otras.

Identificamos así procesos donde participan esta multiplicidad de personas e instituciones. Por ejemplo, la composición de obra como proceso se realizan en función de las convenciones artísticas (Becker, 2016) de este mundo del arte (que establecen, por ejemplo, que una obra debe durar alrededor de 40 minutos y que este arte se caracteriza por un pluralismo estético, donde cada colectivo y persona pueden gestar su propia danza) y de su ethos (que se configura, por ejemplo, en torno al trabajo *colectivo autogestivo y cuidado*). Asimismo, estos procesos emergen en el marco de la historia reciente de este arte en el Valle de Paravachasca, que inicia en el año 2007 y, luego de una etapa germinal donde los talleres iniciales formaron

---

<sup>3</sup> Con esta distinción no pretendemos reificar ni sustancializar estos “elementos” ni “componentes”, como si se trataran de sustancias diferentes, lo cual nos llevaría a perder la comprensión relacional, interdependiente y heterogénea del hacer artístico; sino solo nombrar de un modo posible esta multiplicidad del quehacer artístico, en el interjuego de categorías etic y emic. En ese sentido, por ejemplo, no encontramos “ser más que humanos” como parte de la ontología de este mundo del arte. Asimismo, los “componentes” que identificamos hablan de las ocupaciones y las preocupaciones que mantienen en acción a las personas mientras realizan sus quehaceres, dejando rastro (Latour, 2008) de su presencia.

un semillero de bailarinxs interesadxs en agruparse, emergen los primeros grupos *independientes* (Berteau y Rossetti, 2019). Finalmente, podemos nombrar la pandemia de COVID-19 como proceso que forma parte del contexto de producción y recepción de las obras que, como sucedió en el caso de la obra “Otoño”<sup>4</sup> producida por Cantorodado, este contexto compuso algunas experiencias de recepción de los públicos, focalizando la misma en la situación de encierro vivida durante el aislamiento social preventivo y obligatorio.

En estas tareas, procesos y situaciones no solo participan seres humanos, sino también cosas, paisajes y seres vivos no humanos. Por ejemplo:

- Cosas: podemos reconocer la salas de danza (el pisos de madera, los escenarios, las sillas, los equipos de música e iluminación, etc.), los elementos de limpieza, los barbijos para prevenir contagiarnos de COVID-19, los alimentos para nutrir los cuerpos y socializar (dietas naturistas, cetogénicas, vegetarianas, la yerba mate en los mates que acompañan cada ensayo, etc.), ropa como vestimenta y como vestuario (ropa de uso cotidiano, peine, rimel, alicate para cortarse las uñas, ropa para ensayar -medias, remera o musculosa y pantalón sueltos y flexibles-, etc.), tecnología de comunicación (computadoras, celulares, internet, redes sociales, etc.), tecnologías etnomédicas (médico clínico generalista, ginecóloga, osteopatía, medicina china, muñequera, rodilleras, etc.), dinero (pesos argentinos y dólares), autos y colectivos como medios de transporte, etc.
- Paisajes: el patio interno de la biblioteca popular Arnal Ponti de la localidad de Anisacate donde el grupo Cantorodado realizó una función de la obra “Otoño”, la vera del río Anisacate donde sucedieron ensayos, el Valle de Paravachasca como territorio que forma parte de la vida cotidiana de lxs *bailarinxs* y de las composiciones artísticas, etc.
- Seres vivos no humanos: el mundo vegetal del patio interno de una sala con el cual compone un bailarín de Cantorodado en funciones de la obra Otoño, un perro y un gato que irrumpen de forma imprevista en dos funciones, plantas y animales que se convierten en alimentos que nutren nuestros cuerpos, el COVID-19 y otros virus que nos enferman, un zorrino que se cruza en la ruta mientras volvíamos de una función en Río Tercero y tuvimos que esquivar para no chocar, etc.

Las relaciones entre los “elementos” y “componentes” que hacen el hacer artístico en Cantorodado sucede de forma performativa. Esto es, “desaparece cuando ya no es actuado” (Latour, 2008: 61).

Dos ejemplos interesantes de la definición performativa de esta práctica social (Latour, 2008) son, por un lado, la existencia de Cantorodado, grupo que se mantiene vivo desde hace 8 años a partir del flujo de personas que lo componen, en las sucesivas variaciones de lxs integrantes del grupo. Variaciones que recientemente son nombradas como remplazos, en relación a la reposición de la obra Otoño. Por otro lado,

---

<sup>4</sup> Se puede visualizar el teaser de esta obra en el siguiente link: [https://www.youtube.com/watch?v=1Clf3\\_15fhQ](https://www.youtube.com/watch?v=1Clf3_15fhQ)

podemos decir que la obra Otoño, estrenada entre diciembre del 2020 y marzo del 2021, existe como práctica social viva, performada en cada una de las 14 funciones que se realizaron hasta el día de la fecha. En ambos casos, devendrá un tiempo donde este grupo y esta obra dejen de existir, al dejarse de hacer el grupo en cada ensayo semanal, en los intercambios en el grupo de whatsapp del grupo, en los encuentros cotidianos en la calle, el supermercado y eventos culturales, en la gestión de subsidios y la realización de funciones.

Resulta importante preguntarnos por la durabilidad en el hacer artístico, por ejemplo, respecto a el grupo Cantorodado y la obra Otoño. ¿Por qué se mantienen realizándose a lo largo del tiempo? ¿Qué actores han tomado el relevo? Como señala Latour, la durabilidad y la extensión son situaciones que debemos explicar, reconociendo qué y quiénes están realizando un trabajo, qué fuerzas y qué recursos se ponen en juego y permanecen actuando. Además de la inercia que configuran las convenciones respecto a cómo se hace arte *independiente* en el Valle de Paravachasca, como fuerza que brinda estabilidad (Becker, 2016), podemos señalar, por un lado, el deseo e interés de lxs integrantes de Cantorodado de hacer danza, de componer una obra, de realizar arte *político*, de trabajar *colectivamente*; que nos reúne semana a semana en los ensayos, permitiéndonos sortear múltiples dificultades a lo largo de los meses y años. Por otro lado, cierta afinidad *estético-política* entre lxs bailarinxs de *danza contemporánea independiente* del Valle de Paravachasca, quienes se sienten interesadxs de formar parte de este grupo, luego de haber participado como público de la obra Otoño y recibir la invitación de reemplazar a algún integrante.

Cada uno de los “elementos” que componen el hacer en Cantorodado, que nos ocupan laboriosamente, son activos, performan, tienen agencia. No están inertes, quietos, dependiendo y esperando que nosotrxs como artistas hagamos algo con ellos. Por el contrario, trabajan día y noche, mientras cada-cosa-y-todo está haciendo algo en el mundo y está siendo hecho (Ingold, 2018). Trabajan más allá de nosotrxs, en la compleja y basta red de relaciones de la cual forman parte, donde siempre algo se está haciendo y deshaciendo. Siempre están en acción, componiendo y descomponiendo relaciones, situaciones, objetos; acumulando y disgregando procesos lineales y rizomáticos. Por ejemplo, pensemos nuevamente en el deseo y los intereses de lxs integrantes de Cantorodado que, si bien una vez nos reunieron, variaron en el tiempo y llevaron a algunxs integrantes a dejar el grupo. También podemos reconocer la obra Otoño, que trabaja más allá de lo que lxs bailarinxs percibimos, en el jurado que eligió dar un premio económico para producción, en bailarinxs amigxs del Valle de Paravachasca que vieron la obra y al ser invitadxs a formar parte del grupo y reemplazar a alguien, dijeron que sí. Finalmente, nuestros cuerpos van envejeciendo con el paso del tiempo y nos exigen mayor entrenamiento para poder realizar la misma obra con la misma intensidad, para que se mantenga *fresca*.

Estas situaciones hablan de un dinamismo, el cual no se compone ni expresa solo a nivel individual, de individuos, de unidades con una identidad unificadora y homogénea, sino también en relaciones infra-individuales y trans-individuales. Por ejemplo, la reticularidad del patriarcado y las violencias de género

que tematiza la obra Otoño, en tanto problema nacional social y público, y los gestos de *cuidado* entre lxs integrantes de Cantorodado que forman parte del ethos del mundo de la danza contemporánea del Valle de Paravachasca, vinculado a una ética feminista. Donde hablar de patriarcado, de violencias de género, de feminismo, de ethos es hablar de procesos individuales, infra-individuales y trans-individuales.

## › **Agenciamientos**

A lo largo de los años de investigación, de trabajo de campo, de lecturas, de reflexión y reflexividad acerca de cómo se hace arte en el grupo de *danza contemporánea independiente* Cantorodado, fue sedimentando una comprensión relacional, interdependiente, procesual, dinámica y compleja de esta práctica social, en tanto cualidades de este hacer.

Sumergidos en esta comprensión, nos sirven las propuestas teóricas sintetizadas en las metáforas de red (Latour, 2008), malla (Ingold, 2018) y rizoma (Deleuze & Guattari, 2004) como recursos heurísticos para pensar las cualidades que caracterizan a esta práctica social. Marco donde el concepto de agenciamiento reúne y condensa estas cualidades.

Partimos de entender que la agencia se presenta en la vida humana y no humana, así como también en las cosas y los paisajes. Comprensión que nos lleva a poner en cuestión nuestro inconsciente epistemológico moderno que ciñe la agencia a la acción conciente y razonada.

En un primer momento, podemos definir inicialmente un agenciamiento como aquello que afecta y hace algo, que se mueve, que crea, dejando rastro de su hacer.

En un segundo momento, a partir de los aportes de diferentes autores (Callon, Deleuze y Guattari, Despret, y Guattari y Rolnik), podemos complejizar esta primera definición diciendo que los agenciamientos son conjuntos heterogéneos, abiertos, relacionales, dinámicos, interdependientes y complejos, donde la agencia se encuentra distribuida. De este modo, los agenciamientos están compuestos por “elementos”, actos, relaciones y flujos individuales, infra-individuales y trans-individuales que performan, que hacen el mundo social, en tanto componentes realizativos de la vida.

En un tercer momento, se trata de una herramienta perceptiva, cognoscitiva y analítica, que puede permitirnos complejizar nuestras formas de percibir, comprender y analizar desde una comprensión dinámica y relacional del mundo. Nos permite seguir las redes de relaciones individuales, infra-individuales y trans-individuales, los movimientos lineales y rizomáticos, los flujos micro-meso-macrosociales<sup>5</sup>. En ese sentido, no pretende reificar y dar entidad ontológica, sino funcionar como recurso heurístico y analítico.

---

<sup>5</sup> Entendemos aquí por micro, meso y macro-social, por un lado, la extensión de las relaciones, de las conexiones entre lugares situados, donde lo micro es estar poco conectado y lo macro, extensamente conectado (Latour, 2008). Al mismo

Elegimos así emplear el término “agenciamiento” en tanto funciona como un “un sustantivo que no remite a una sustancia ni a un sujeto y que a la vez desborda el verbo agenciar que es su raíz, un sustantivo que remite a un «paquete de relaciones» y a un devenir” (Heredia, 2012: 93).

Asimismo, nos interesa la palabra “agenciamiento” en lugar de “dimensión” al resaltar el fundamento realizativo de la vida, su cualidad creativa, procesual y dinámica, así como también su composición heterogénea, relacional, interdependiente y procesual. Situándonos en una comprensión compleja del mundo (Morín, 2004). Agenciamientos complicados, redes ecológicas heterogéneas que no reducen la vida a la agencia, ni nos abstraen del flujo de la vida donde todo está inmerso.

A partir de este concepto, podemos decir que el hacer artístico transformador en el grupo de *danza contemporánea independiente* Cantorodado está compuesto por agenciamientos históricos, organizacionales, *estéticos*, afectivos, *políticos* y materiales.

### › **Reflexiones finales**

Preguntarnos por la ontología involucrada en nuestra investigación es un ejercicio fructífero de reflexividad, como problema metodológico y ético-político, que nos permite complejizar el trabajo sobre nuestra percepción y comprensión de las prácticas sociales en estudio, de modo acercarnos más a comprender y percibir de forma nativa<sup>6</sup>.

Interrogación que nos lleva a preguntarnos por las herramientas, los recursos, los caminos adecuados para poder investigar los fenómenos en estudio, tal como los mismos se constituyen. En nuestro caso, un trabajo lento de seguir las redes de relaciones, los rastros que dejan los agentes y actantes mientras actúan, desde una descripción lenta de estas relaciones (Latour, 2008) desde una analítica inductiva, heurística y transdisciplinar que nos permita aprehender la heterogeneidad, relacionalidad, interdependencia, procesualidad, dinámica y complejidad.

Finalmente, la pregunta por la ontología nos interroga sobre el valor de verdad y de legitimidad de las prácticas sociales en las cuales participamos al investigar. Más aún cuando esos mundos involucran diferencias y contradicciones respecto a otros mundos. Más allá de si se trata de ontologías, ontogénesis, multiculturalismos o multinaturalismos, resulta necesaria la invitación que hace la antropología a descentrar nuestras ontologías, epistemologías y políticas para aprehender las diferencias.

---

tiempo, se trata de una analítica escalar, pudiendo indagar un mismo fenómeno social a nivel microscópico o macroscópico, como son los casos del capitalismo, el arte contemporánea, el feminismo, entre otros.

<sup>6</sup> Desde los estudios sociales del arte, específicamente desde la antropología, un aspecto fundamental en el trabajo de campo etnográfico es reconstruir el punto de vista nativo. Entendiendo que siempre habrá una distancia insalvable, donde mi punto de vista no puede ser el del otro.

## Bibliografía

- Becker, H. S. (2016). *Mozart, el asesinato y los límites. Cómo construir teoría a partir de casos*. Buenos Aires, Siglo XXI.
- Deleuze, G., & Guattari, F. (2004). *Mil mesetas: Capitalismo y esquizofrenia*. Valencia, Pre-Textos.
- Ferrater Mora, J. (1956). *Diccionario de filosofía. Tomo II*. Buenos Aires, Sudestada.
- Heredia, J. M. (2012). Dispositivos y/o Agenciamientos. En *Revista Internacional de Filosofía*, núm. 19(1), pp. 83-101.
- Infantino, J. (2019). *Disputar la cultura. Arte y transformación social en la Ciudad de Buenos Aires*. Buenos Aires, RGC Ediciones.
- Ingold, T. (2018). One world anthropology. En *HAU: Journal of Ethnographic Theory*, núm. 8(1-2), pp. 158-171.
- Latour, B. (2008). *Reensamblar lo social: Una introducción a la teoría del actor-red*. Buenos Aires, Manantial.
- Morín, E. (2004). La epistemología de la complejidad. En *Gazeta de Antropología*, núm. 20, pp. 1-14.