

En búsqueda de nuevas estrategias y metodologías en la enseñanza teatral

Fecha de recepción: septiembre 2019

Fecha de aceptación: noviembre 2019

Versión final: enero 2020

Mariana Lucía Sáez (*)

Resumen: Este artículo sintetiza los procesos de investigación desarrollados en el marco de la cátedra Metodología de la Investigación en Artes de la Escuela de Teatro de La Plata durante el ciclo lectivo 2018 y que fueron compartidos en modalidad foro en el Congreso Tendencias Escénicas 2019. Al situarse en el último año del profesorado, quienes cursan esa asignatura han adquirido un conocimiento de la especificidad del propio lenguaje a la vez que han adquirido cierta experiencia docente. Esto les permite identificar algunas problemáticas recurrentes a las cuales buscamos dar algunas posibles respuestas a partir de procesos de investigación que se sitúan en la intersección entre la investigación artística y la investigación educativa.

Palabras clave: Investigación - arte – metodología – enseñanza - teatro

[Resúmenes en inglés y portugués en la página 92]

Introducción

Los objetivos centrales del espacio curricular de Metodología de la Investigación en Artes son que los alumnos conozcan los principales debates, perspectivas, metodologías y técnicas acerca de los modos de producción del conocimiento científico y del conocimiento en torno al arte en general, y al teatro en particular, y que diseñen y lleven adelante un proceso de investigación sobre una temática en relación con su formación específica, aplicando los contenidos desarrollados en la materia, integrando conocimientos previamente adquiridos. En esta ocasión compartiremos el estado actual de los procesos de investigación desarrollados en la Escuela de Teatro de La Plata durante el ciclo lectivo 2018, incluyendo la delimitación del objeto de estudio, objetivos, fundamentación, y proyección metodológica y situando estas propuestas en el marco y modalidad de trabajo de la asignatura. Entendemos que la discusión y el intercambio con colegas forman parte sustancial de toda producción de conocimiento y por ello nos propusimos generar instancias de intercambio con la comunidad que pongan en juego diversas formas de producción y circulación de conocimiento propias del ámbito científico-académico, tales como foros, paneles, congresos, publicaciones. En ese marco situamos nuestra participación en el Congreso Tendencias Escénicas organizado por la Universidad de Palermo, en su edición 2019.

El espacio curricular

La asignatura Metodología de la investigación en Artes forma parte del último año del plan de estudios del Profesorado de Teatro en la Escuela de Teatro de La Plata. Como tal, supone un recorrido previo a partir del cual se articulan los nuevos conocimientos y competencias a ser aprehendidos y puestos en práctica.

En este sentido, la asignatura da continuidad a la formación humanística adquirida a lo largo de la carrera, poniendo en juego el conocimiento de los marcos conceptuales, interpretativos y valorativos de la sociedad occidental desarrollados a lo largo del campo de la formación general; propiciando su articulación con aquellos contenidos específicos adquiridos en los campos

de formación específica y de la práctica profesional; y consolidando una mirada crítica, autónoma y creativa sobre la práctica actoral y docente. De este modo se busca promover una actitud crítica y reflexiva a la vez que brindar herramientas metodológicas concretas para que, como docentes, podamos desarrollar investigaciones y diagnósticos sobre la práctica áulica, aportando nuevas miradas que puedan a su vez promover soluciones a los problemas concretos. En este sentido, se propone una clara articulación con las asignaturas correspondientes al espacio de la práctica profesional.

Al llegar a cuarto año, los alumnos y las alumnas han ido adquiriendo no solo un conocimiento de la especificidad teatral, sino que además han ido adentrándose en la experiencia docente en este lenguaje. Esta experiencia les permite identificar algunas problemáticas recurrentes que les interpelan de manera directa y a las cuales buscamos dar algunas posibles respuestas desde el espacio de Metodología de la Investigación en Artes. Basándonos en un modelo de investigación-creación en el que se pone énfasis en el proceso más que en el resultado; el conocimiento no se concibe entonces como un recorrido concreto y conocido de antemano, si no como un campo heterogéneo en el que se avanza creando un camino individual, en el que se adquiere un conocimiento autónomo que se incorpora de forma activa. Siguiendo lo ya expuesto, nos encontramos aquí frente a una tarea que a las complejidades teóricas suma la necesidad de una ineludible y estrecha interacción con la práctica. Entendemos la construcción de conocimiento como un proceso completo de adquisición y operacionalización de los conceptos, siendo entonces fundamental la reflexión en la acción. Asimismo, consideramos que además de las perspectivas teórico-epistemológicas-metodológicas, la discusión y el intercambio con colegas forma parte sustancial de toda producción de conocimiento, en tanto esta no resulta de una labor aislada e individual, sino que se desarrolla en el marco de una comunidad, que es a su vez su principal agente de validación.

En el marco de este proyecto y modo de abordaje de la asignatura nos propusimos compartir esta experiencia de trabajo, abriendo públicamente el proceso de inves-

tigación desarrollado durante el ciclo lectivo 2018. Asimismo, consideramos este evento como una instancia más en la que aprehender los modos de producción, circulación y difusión del conocimiento académico, entendiendo los congresos como una de las modalidades en las que se generan encuentros entre colegas, circulación e intercambio de conocimientos, y apertura y difusión de estos hacia la comunidad en general. Además, el congreso representa una oportunidad de apertura del proceso de investigación hacia otros pares, que puedan constituirse en interlocutores de la investigación desarrollada, contribuyendo a su enriquecimiento, tanto como al enriquecimiento de nuestro proceso formativo.

Investigación en artes

El desarrollo de la modernidad occidental se asentó sobre la escisión de la ciencia y el arte como campos autónomos y con características específicas, vinculados fundamentalmente a los conceptos de razón y verdad y de sensibilidad y belleza respectivamente. Sin embargo, a partir del siglo xx y de las modificaciones tanto del contexto socio-histórico como del proceso artístico contemporáneo, comienza a reivindicarse el valor cognoscitivo del arte.

Simultáneamente a estos procesos propios del campo artístico, el concepto de método, central en el desarrollo de la ciencia moderna, también sufre una serie de transformaciones que llevan de la confianza en un único método científico válido para el estudio de cualquier fenómeno, hacia un pluralismo metodológico que, sin renunciar a las pretensiones de rigurosidad y sistematicidad, reconoce la necesidad de desarrollar metodologías específicas para cada ámbito del saber. Asistimos aquí al desarrollo de las ciencias sociales y humanas como disciplinas autónomas y con metodologías específicas.

La investigación en artes puede ser entendida entonces en continuidad con estos procesos epistemológicos. A partir de la última mitad del siglo xx, se producen una serie de convergencias en los campos del arte y de la ciencia, que incluyen los efectos de las relaciones establecidas con la tecnología en cada caso; cambios en la concepción del tiempo y en los modos de relacionarse con este; cuestionamientos a las ideas de progreso, unidad, linealidad y sistematicidad; la crítica de los conceptos de verdad y representación; la ampliación de los conceptos de razón y de conocimiento; la flexibilización de las fronteras disciplinares, entre otros. Estos elementos característicos del contexto cultural contemporáneo llevan a la consideración de la ciencia como acto creativo y del arte como conocimiento, generando una aproximación entre ambos campos y la necesidad de una reconsideración de las múltiples relaciones existentes entre ambas (del Mármol y Sáez, 2013).

Es así que este nuevo marco epistemológico posibilita la emergencia de diversas aproximaciones entre arte y ciencias, comenzando por aquellas en las cuales las ciencias sociales toman al arte como objeto de análisis (tal es el caso de la semiótica de las artes, sociología del arte, entre otros ejemplos posibles) y llegando en la actualidad a reivindicarse a las ciencias del arte (Dubatti, 2013) como un campo de conocimiento específico, con objetos y metodologías particulares. En esta marco,

la investigación en artes es un campo aún en consolidación y de ello dan cuenta los debates en torno a la definición de su objeto, su metodología y su alcance (Borgdorff, 2004; García y Belén, 2011, 2013; Vicente, 2006; López Cano y Opazo, 2014).

En particular para el caso del teatro, los desarrollos contemporáneos construidos a partir del abandono de la centralidad del texto dramático habilitan diversidad de estrategias para la producción de teatralidad, incluyendo centralmente a la investigación entre ellas. Reconocer estas aproximaciones a la investigación, como así también la amplia tradición reflexiva y crítica desarrollada desde el campo teatral, permite a los estudiantes y las estudiantes reconocer y resituar los conocimientos con los cuales cuentan como parte de su formación previa, pudiendo ponerlos en articulación con los conceptos centrales del proceso de investigación científica y de la metodología de investigación en artes y que a su vez nos permitirán diseñar y desarrollar proyectos de investigación académicos que contribuyan al debate, el desarrollo y la innovación de las expresiones artísticas y, fundamentalmente, como futuros docentes, de sus procesos de enseñanza-aprendizaje.

El conocimiento y la aplicación práctica de los fundamentos, métodos y técnicas de la investigación en artes tiene una importancia significativa en la formación como profesores de teatro, ya que nos permite por un lado acceder a los modos de producir conocimiento en torno a la propia disciplina (y a otras disciplinas asociadas), al mismo tiempo que nos permitirá poner en práctica una “mirada de investigación” para resolver problemáticas que podrán presentarse en el curso de la tarea docente, como así también realizar investigaciones que contribuyan al mejoramiento de la enseñanza en el campo teatral.

Miradas docentes desde y hacia la investigación en Artes

Partimos de considerar que para enunciar un problema de investigación o temáticas para abordar se parte necesariamente de una base de conocimientos previos. De esta manera abrimos un recorrido en el que podamos reflexionar acerca de las competencias de investigación ya adquiridas (intrínsecas del ser y adquiridas en la formación académica).

Se hace hincapié en la autoobservación y la recuperación de saberes previos, indagando en la propia necesidad de saber, querer entender, hacer contacto. La investigación como actitud mental, corporal y emocional, la curiosidad como primer paso. Prestar atención a esta naturaleza. Habitarla. Tomar consciencia y saber que se puede decidir cómo abordar y profundizar cualquier iniciativa. Desentrañar el campo teórico y práctico para encontrar, en el pluralismo metodológico, la sistematización que promueva la resolución de desafíos creativos y de investigación. (Pereyra Chaves, 2015)

Como mencionábamos en las palabras introductorias, al llegar a cuarto año, y a la cursada de Metodología de la Investigación en Artes, como estudiantes, pero ya prácticamente también como profesionales docentes, se

encuentran con la inquietud respecto de su futura inserción laboral, en la intersección entre las experiencias previas y las expectativas.

Si bien cada cual tiene sus intereses particulares, un elemento convergente es la mirada crítica respecto del sistema educativo y el deseo de contribuir a una educación alternativa, que desarrolle nuevas estrategias y que se posicione desde la diversidad. Retomando la sistematización de las temáticas generales de investigación en Arte presentada por Daniel Belinche (2017), “arte y educación” resulta ser un eje prioritario, transversal a las distintas inquietudes de investigación con las cuales nos acercamos a este espacio, seguido por “arte y sociedad” y “nuevos procedimientos”, como otros ejes temáticos que atraviesan y matizan las distintas propuestas. En este sentido, a la hora de construir temas-problemas de investigación, las problemáticas socio-educativas aparecen en primer lugar, y a partir de ellas comienzan las indagaciones preliminares que contribuirán a ir definiendo los intereses y enfoques particulares y a delinear los distintos proyectos de investigación.

De este proceso, fueron emergiendo los temas de investigación para desarrollar y cuyos avances se comparten en esta ocasión: el teatro político como instrumento para la educación no formal; el juego como estrategia para abordar contenidos curriculares de la educación formal; los aportes de la Psicología para el trabajo actoral; el cuerpo gordo como sujeto teatral.

Algunas problemáticas de la enseñanza teatral. Alternativas desde la diversidad y la inclusión

Nuestras experiencias en la enseñanza de teatro, provenientes tanto de nuestra inserción profesional como docentes como de nuestras trayectorias estudiando, nos llevan a cuestionar ciertos modos hegemónicos de la enseñanza teatral a la vez que a la búsqueda de estrategias alternativas.

Por un lado, nos encontramos con la compartimentación del saber, su organización en una serie de áreas separadas y delimitadas, que tienen escasa o nula articulación entre sí, y que a su vez son ordenadas jerárquicamente, quedando los lenguajes artísticos relegados en la organización curricular.

En un sentido inverso, como especialistas en el lenguaje teatral y en su enseñanza, observamos no solo el valor que porta el teatro en sí mismo, sino también los aportes que este (fundamentalmente a través del juego teatral) podría hacer a la enseñanza de distintos contenidos curriculares, compartimentados en las distintas asignaturas. En este sentido, a la vez que cuestionamos la subvaloración de los lenguajes artísticos, cuestionamos también esta compartimentación del saber curricular. Entendemos que ambas cuestiones son parte de un mismo proceso, que se ha sustentado en una serie de dicotomías, tales como verdad/belleza, mente/cuerpo, conocimiento/movimiento, arte/ciencia, aprendizaje/juego, entre muchas otras. Dicotomías, que además de plantear polos opuestos, plantean una jerarquización.

El desarrollo de la investigación artística junto con una epistemología de las artes nos brindan las herramientas conceptuales y metodológicas para discutir estos presupuestos, y desarrollar estrategias metodológicas que aporten a su transformación desde la práctica docente.

Por otra parte, observamos en la formación teatral un predominio de los enfoques eurocentristas y una escasez de desarrollo de las producciones locales latinoamericanas. Si bien comprendemos la importancia de estos procesos foráneos, consideramos de fundamental importancia el acercamiento a los desarrollos locales. Y esto por varias razones.

En primer lugar, y en continuidad con lo planteado previamente, las referidas dicotomías en las que se basa la subordinación del conocimiento artístico frente a otras formas de conocimiento son propias de la modernidad europea. Por lo tanto, acercarnos a otras formas de teatralidad es también acercarnos a otras formas de conocimiento y clasificación del mundo, a otras ontologías y epistemologías, que nos permitirán poner en cuestión la validez universal de esos supuestos.

En segundo lugar, porque la escuela, como institución moderna que es, se sustenta sobre la idea de sujetos universales, buscando su homogeneización. Sin embargo, consideramos que es importante situarnos en la especificidad de los contextos y de los procesos históricos, desarrollando estrategias y contenidos particulares a cada uno. Por eso consideramos importante indagar en los lenguajes teatrales desarrollados en nuestro territorio latinoamericano, para construir a partir de ellos herramientas pedagógicas y de intervención socio-educativa, “una pedagogía que nos aliente a reflexionar en torno a las diferencias propias de estos pueblos con genealogías y trayectorias creativas diferentes a los presupuestos del arte occidental” (Albán Achinte, 2009, p. 89), y a cuestionar las narrativas de marginalización y exclusión.

En tercer lugar, y en sintonía con lo anterior, consideramos que los desarrollos teatrales locales, en particular aquellos que pueden englobarse dentro de la categoría de “teatro político latinoamericano”, situados en una perspectiva decolonial, son una posible fuente de herramientas pedagógicas que permitan abordar situaciones de conflictividad y vulnerabilidad social. Esto por su fuerte anclaje a los contextos y problemáticas locales en términos temáticos y poéticos, y también en tanto proveen metodologías para el trabajo de creación colectiva, horizontal y/o cuestionando los roles teatrales tradicionales establecidos.

Otra cuestión que nos preocupa y ocupa es la inclusión de la diversidad y la no discriminación de acuerdo con la resolución 1664/17 de la Dirección General de Cultura y Educación de la Provincia de Buenos Aires. Lo planteado en los puntos anteriores se encuentra en sintonía con esta preocupación por valorar la diversidad y la particularidad como elemento enriquecedor de la enseñanza. De manera específica, nos interesa preguntarnos por las particulares formas de exclusión o discriminación que la enseñanza y la práctica teatral pueden poner de manifiesto, muchas veces de manera implícita o inconsciente. Siendo el cuerpo el material, el soporte y la herramienta fundamental de la actuación, nos preguntamos por la inclusión/exclusión de los cuerpos gordos. Siendo que otras variables de discriminación han sido analizadas y visibilizadas de manera explícita, nos interesa poner el foco en esta cuestión para la cual no se ha desarrollado aún un protocolo de abordaje inclusivo. Y en esta línea, nos interesa poder pensar estrategias pedagógicas que tengan en cuenta la diversidad de for-

mas y tamaños corporales de los sujetos, para que las propuestas pedagógicas sean realmente inclusivas.

Por último, y de manera transversal a lo planteado hasta aquí entendemos que el trabajo actoral moviliza o exterioriza diferentes estados, emociones o sentimientos. Sin embargo, el conocimiento de los procesos psíquicos y cognitivos específicos del actor es un campo poco indagado y poco conocido en particular por los docentes de teatro. Consideramos que profundizar en este conocimiento nos permitirá aportar elementos valiosos para la formación docente así como identificar y sistematizar herramientas de la psicología que contribuyan al desarrollo del trabajo actoral y a su enseñanza.

Compartir estas inquietudes en el marco de las clases de Metodología de la Investigación en Artes fue la base sobre la cual nos paramos para delinear el presente proyecto colectivo de investigación, buscando construir un objeto de indagación que articule estas problemáticas específicas a la vez que dé lugar a sus especificidades.

Estrategias metodológicas

Tal como hemos argumentado hasta aquí, el desarrollo de las investigaciones se sitúa dentro de lo que se ha denominado “investigación en Artes”. Al igual que en otras áreas de conocimiento, la investigación en Artes parte de una pregunta de investigación específica y clara, que posibilita la construcción del problema por desarrollar. Una vez definida la pregunta inicial, será necesario detectar las tareas de investigación, es decir, las acciones destinadas a obtener y analizar información. En este sentido, las metodologías asociadas a la investigación en artes son diversas, heterogéneas y en proceso de conformación. No existe una metodología específica, definida y propia para este campo de conocimiento. En general, una parte de las estrategias metodológicas utilizadas es similar a las utilizadas en otras investigaciones académicas. Entre las más utilizadas se encuentran “la investigación documental (detección, lectura y estudio de libros, revistas, diarios, CDs, DVDs, material multimedia, etc.), los métodos cualitativos como la observación, la entrevista, las historias de vida, los grupos focales o la autoetnografía, y los métodos cuantitativos como la estadística o la experimentación” (López Cano y Opazo, 2014, p. 43). Sin embargo, cada proyecto tiene que elegir o desarrollar su propio camino metodológico, según sea lo más adecuado para responder a sus preguntas de investigación.

Por otra parte, los proyectos dialogan estrechamente con la investigación educativa y, en particular, con la pedagogía teatral. Retomamos aquí los planteos de Galestok (2018, p. 70), quien propone que “el texto primero de la pedagogía es una bitácora, una observación detallada de las consignas, la acción teatral y su posterior reflexión”. En este sentido, el diseño de clases y talleres y las bitácoras de esas experiencias serán incluidos como una de las estrategias metodológicas por implementar.

En la instancia actual en la que se encuentran estos proyectos de investigación, se ha avanzado en la definición del tema/problema/objeto de indagación, en la construcción de las preguntas e hipótesis que guiarán el proceso investigativo, en la formulación de los objetivos de trabajo y el desarrollo de los marcos argumentativos: fundamentación, antecedentes y marco teórico. Se ha diseñado

un plan de acción, incluyendo las posibles estrategias, tareas y actividades que permitirían alcanzar el objetivo planteado y se ha comenzado a implementarlo. Esto último, dará el puntapié para profundizar en las cuestiones vinculadas a las distintas estrategias y técnicas para la recolección, el registro y el análisis de los datos obtenidos, a fin de dar cuenta de los resultados de la investigación. Partimos de preguntarnos qué problemáticas específicas vinculadas a la enseñanza teatral identificamos en nuestra formación y en nuestras experiencias docentes. Algunas de las preguntas que surgieron fueron las siguientes: ¿Qué lugar ocupa la enseñanza teatral en las escuelas? ¿Qué supuestos fundamentan su distribución espacio-temporal actual? ¿Qué tradiciones teatrales predominan en esa enseñanza? ¿Qué lugar tienen los desarrollos teatrales latinoamericanos? ¿Qué supuestos sobre la corporalidad se ponen en juego en la enseñanza teatral y qué lugar tienen allí los cuerpos gordos? ¿Qué sabemos acerca de los procesos psicológicos y cognitivos que se ponen en juego en la actuación? Todas estas preguntas, *a priori* diversas, derivaban a su vez en una pregunta común: ¿con qué herramientas específicas podemos abordar estas cuestiones desde la enseñanza teatral?

Desde esta pregunta común, y situando allí cada pregunta específica, nos planteamos el objetivo de sistematizar herramientas pedagógicas y estrategias metodológicas para una enseñanza teatral lúdica, crítica, decolonial e inclusiva.

Para cada uno de los casos, se aplicarán determinadas técnicas de recolección y análisis de datos, que serán compartidas, de modo de que sea posible establecer comparaciones y análisis contrastativos entre la información proveniente de cada caso particular.

Algunas de las técnicas de recolección de datos que se prevé aplicar son las siguientes:

- Entrevistas en profundidad (con actores claves de cada contexto de caso, como así también con especialistas en cada una de las áreas por indagar)
- Encuestas (a realizar entre estudiantes y docentes de teatro, para indagar en las representaciones sociales vigentes entre estos grupos en relación a la temática de este estudio)
- Observación con distintos grados de participación (en contextos de clases de teatro, talleres y obras, para registrar las interacciones sociales en su contexto y poder ponerlas en relación con lo obtenido a través de las encuestas y entrevistas)
- Técnicas autoetnográficas (para el registro, sistematización y análisis de la propia práctica docente y para reconstruir las trayectorias como estudiantes y docentes de teatro y los distintos elementos y puntos de inflexión en relación con la temática de estudio)
- Talleres participativos (pensados tanto para estudiantes como para docentes, buscando poner a prueba los presupuestos e hipótesis de la investigación y relevar información a partir las bitácoras de clase en complementación con las otras técnicas de registro y recolección de datos).

Recorridos que divergen y convergen

Antes de pasar a la presentación de cada proyecto, interesa destacar el carácter colectivo de la producción

de conocimiento, incluso cuando se trata de proyectos individuales. Entendiendo que la producción de conocimiento es un proceso social y como tal no es una labor aislada e individual, sino que se desarrolla en el marco de una comunidad, desde la cátedra buscamos generar distintas instancias de discusión e intercambio, comenzando por el propio espacio de clase, en el que en el grupo se comparten los avances de sus procesos de investigación, recibiendo preguntas, comentarios, sugerencias y críticas. Asimismo, como parte de los procesos de investigación que se van desarrollando, proponemos distintas instancias de socialización de los avances y dificultades que se van encontrando a lo largo de este, a través de encuentros intercátedras e interinstitucionales y la participación en distinto tipo de eventos artísticos y académicos en los que los procesos siguen enriqueciéndose. En particular, durante el ciclo 2018 participamos en las sucesivas instancias de la Feria Provincial de Arte, Ciencia y Tecnología organizada por la Dirección de Cultura y Educación de la Provincia de Buenos Aires, recibiendo allí los aportes de colegas, evaluadores y especialistas en las temáticas por indagar. A continuación desarrollaremos sintéticamente algunos de los proyectos que se llevaron adelante durante el ciclo lectivo 2018 y que fueron presentados en el foro “En búsqueda de nuevas estrategias y metodologías en la enseñanza artística” en el marco del Congreso Tendencias Escénicas 2019.

Pedagogía del disfrute. Teatro, enseñanza y juego: “disfrutando, la gente se aprehende”. Proyecto desarrollado por Federico Braude

Se buscará investigar el alcance del teatro, tomando el juego como una de sus principales herramientas, como vehículo para abordar contenidos curriculares dentro de la enseñanza formal. De este modo, se buscará aportar otras propuestas para transitar caminos alternativos para resolver algunas problemáticas que se plantean sobre la base de la dificultad de abordar contenidos diversos por parte de estudiantes de niveles de primaria y secundaria. Asimismo, se propondrá sistematizar herramientas pedagógicas para que el teatro, y el arte en general tenga mayor incumbencia e importancia dentro de la escuela, utilizando al juego como herramienta principal. Poder pensar un cambio en la forma de enseñanza es un desafío que se han propuesto y aún se proponen un gran número de profesionales relacionados con la educación. Aplicar nuevos métodos, buscar herramientas innovadoras es una constante preocupación y ocupación de dicho grupo.

El juego, como marca Johan Huizinga en su libro *Homo Ludens* (1938), siempre estuvo presente en las sociedades antiguas, incluso en las originarias. Con *juego* veremos decir aspectos lúdicos que permitían desarrollar la vida de las comunidades. Danzas, ritos, música, juegos propiamente dichos estaban permanentemente presentes en las relaciones entre las personas, en principal en la transmisión de conocimientos y costumbres. A su vez, la organización de la recolección, la caza, el pensar la distribución de las chozas, la relación con la naturaleza en general estaban basadas en estrategias que requie-

rían de creatividad, reglas, tiempo y espacio, cuatro de las características que hacen al juego.

Entonces, si en aquellas culturas se encontraban aspectos lúdicos que permitían su desarrollo, ¿por qué no pensar la aplicación del juego para la enseñanza de los contenidos curriculares y así lograr una real apropiación de conocimiento por el estudiantado? Es verdad que escucharemos a maestras y maestros decir que juegan con los alumnos y las alumnas, pero no enseñan jugando, sino que habilitan un espacio que se diferencia entre momento “serio” y el de “jugar”. Aquellas culturas jugaban mientras se desarrollaban.

Realizar una evaluación por medio de un juego de adivinanzas, hacer pensar problemas matemáticos como “misteriosos acertijos” o juegos de ingenio, aprender ortografía escribiendo cuentos o un guion teatral, parece no ser “útil” porque parece que “el disfrutar del aprendizaje” es distante del aprender. “La letra con sangre entra” parece no haberse desterrado del todo del sistema educativo.

Por el lado del teatro, apartándonos por un momento de sus contenidos específicos, podemos integrar e involucrarlos con los demás contenidos que ofrece la currícula entera: incluir la escritura, la expresión oral, la matemática para diseñar escenografías, integrar otras expresiones como música, plástica y danza, investigar la historia del mundo o la comunidad, pensar en hacer una obra relacionada con el cuidado de la naturaleza, desde ya la utilización de ejercicios de Educación Física para preparar el cuerpo, plantear relatos relacionados a la inclusión y a la ESI, como también incluir la herramienta tecnológica. Asimismo, las demás materias podrían plantear algo similar y que se trabaje realmente como equipo docente para llevar adelante una enseñanza integral.

Desarrollaremos también la relación casi vital que tienen el teatro y el juego. Como se planteó antes, las comunidades se desarrollan con una carga lúdica mucho más presente de lo que creemos. Pensamos el jugar como algo que se hace. Diferenciaremos al “jugar” del juego, pensando en que el verbo se independiza del sustantivo. La acción es lo que hace que el sustantivo exista, así como el teatro existirá en tanto exista acción. Es por ello que vemos muchas similitudes entre el teatro y el juego. Ambos dependen de un espacio y tiempo, se puede entrar y salir de esos mundos, son actividades vivenciales, se enmarcan dentro de reglas que hacen que sean eso y no otra cosa, en ambos casos hay una diferenciación entre la ficción y la realidad. A su vez, en ambos casos la experiencia concreta, ya sea de participar en una obra o un juego, tiene un fin en sí mismo, que es jugar y accionar. No es la experiencia en sí misma donde se visualiza la incorporación de conocimiento (cuando se juega, “se juega”). Es el proceso previo y el posterior donde se reconocerá y, por lo tanto, concluirá un proceso de aprendizaje.

Pretenderemos entonces desarrollar una propuesta donde el teatro (pensando en otras artes escénicas también) y el juego puedan ser potenciados dentro de la currícula escolar, teniendo una presencia mayor dentro de las aulas y trabajando interdisciplinariamente con las demás propuestas de las escuelas.

Pondremos en juego la importancia en cuanto al lugar que tienen las materias de expresión artística dentro

del sistema educativo. Creemos que, para lograr todo lo especificado se requiere de mayor posibilidad de participación de los docentes de artística como también un trabajo en conjunto (no algunos cruces casuales) con los y las docentes de las demás áreas en el caso de la escuela secundaria o con la maestra o el maestro de grado en el caso de la primaria.

Por todo esto, en el presente proyecto se buscará comprobar la idea de que el juego es fundamental para el desarrollo del conocimiento, y así entender al teatro como un soporte para ese conocimiento. Pensamos el teatro como “un arte total”, que incluirá la música, la plástica, la danza, el audiovisual, la expresión oral y escrita.

Teatro político en América Latina. Análisis de técnicas y procedimientos como instrumento de debate y formación de un teatro decolonizado. Proyecto desarrollado por Gabriela Witencamps

Distintos movimientos y experiencias estéticas inundaron Europa durante las primeras décadas del siglo xx. Es así que la mayor influencia de teatro político llega desde Europa con Edwin Piscator y Bertold Brecht, ambos precursores del teatro alemán que estaban en constante revisión del problema teórico del marxismo, entendiéndolo tanto como método y como praxis de la política. El medio que usaron para vincular ese marxismo fue el teatro. La diferencia radical de ambos dramaturgos radicó en la intencionalidad; si bien Piscator produjo un teatro dialéctico revolucionario debido a la necesidad histórica de transformar la sociedad, Brecht desarrolló un teatro didáctico para explicarla y generar un espectador crítico. Estas tendencias se trasladarían a América Latina desde distintas perspectivas y formatos. Se importarían las técnicas, pero no los autores o creadores. Sin embargo, muchas de ellas están profundamente relacionadas a ídoles políticas e históricas, y partieron del seno mismo de la sociedad que estaba ávida de mostrarse en pleno desde todos los ámbitos que la rodeaban, especialmente el estético.

Como estudiante de teatro, durante toda mi formación académica, siempre he estudiado los orígenes del teatro desde una visión eurocentrista lo cual me llevó a la necesidad de una búsqueda de las características del teatro latinoamericano y a replantearme cuáles serían las diferencias frente a la influencia del teatro europeo teniendo en cuenta los distintos contextos históricos y sociales. Dicha reflexión me condujo a investigar sobre distintos movimientos teatrales latinoamericanos, la mayoría de ellos surgidos durante la época de los años 70 en adelante como respuesta a distintos procesos políticos dictatoriales que se vivían en ese entonces. De allí es que surge la curiosidad de investigar cuál sería la relación entre teatro y política y qué procedimientos y formas de lo político entran en juego para la creación de una poética a partir de sus influencias más importantes. Tomando como recorte histórico América Latina durante los años 60 hasta los 90, la politización del teatro se da en un contexto de convulsión social generada por la insurrección de varios movimientos de izquierda latinoamericanos y su reivindicación de liberación frente al declarado marco de opresión ejercido por las burguesías. En este sentido dos son los movimientos que nos inte-

resan investigar para cruzarlos con las experiencias de coreógrafos, dramaturgos y artistas contemporáneos de distintos puntos de Latinoamérica: El teatro de los Andes de Cesar Brie en Bolivia y el Teatro del oprimido de Augusto Boal en Brasil. A partir del análisis de estas experiencias se buscará sistematizar técnicas y procedimientos teatrales específicos que puedan ser utilizados en contextos de educación formal y no formal, en particular para el trabajo con jóvenes en situación de vulnerabilidad social.

El trabajo con este tipo de teatro nos permitiría incluir en la currícula temáticas de la cultura popular y aborigen de las distintas regiones de Latinoamérica para poder visibilizar acontecimientos, conflictos y personajes relevantes en nuestra historia con el fin de promover la reflexión y cruce con los conflictos sociales actuales. De esta manera, se podrían reubicar los mecanismos de producción de sentido y prácticas de significados de lo político en la escena y frente a ella a través del uso de las distintas herramientas y procesos estéticos estudiados en cada uno de los grupos teatrales seleccionados para generar una poética propia de acuerdo a las necesidades de cada contexto/espacio

Ser o No ser: aportes de la psicología al trabajo actoral. Proyecto desarrollado por Marcos Scuri

En nuestro paso por la carrera terciaria de formación actoral en la ciudad de La Plata, observamos que algunas improvisaciones movilizaban o exteriorizaban diferentes estados, emociones o discursos que posiblemente podrían haberse transitado o fantaseado por esos actores. A partir de ellos sentimos necesidad de indagar qué pasa con el actor cuando actúa y qué aportes o explicaciones puede dar para esto la psicología. A lo largo de la carrera la psicología aparecía referida únicamente al personaje, aludiendo a un tipo de estética, como una forma de producirlos. Pero quedaban sin abordar las explicaciones psicológicas que otorgamos a esta profesión particular, en la que solo se plantea lo psicológico desde lado de la identificación con el personaje, pero no se ve profundamente que pasa con lo afectivo, con los tipos de memoria que se ponen juego, con el lenguaje corporal, la relaciones con los objetos en la acción dramática, etc.

Cuando buscamos entender los orígenes del teatro uno de los textos referentes siempre es la Poética de Aristóteles, donde él define la tragedia como la imitación (mimesis) por parte de los actores de una acción de carácter elevado y que a partir de la actuación estos personajes, nos llevan al temor y la compasión mediante la purgación (catarsis) de tales afecciones. Esto plantea la idea de que el actor se sacrificaba en escena por nosotros espectadores, pero pareciera pensarse también que habría algo de catártico en la actuación, habría entonces algo de terapéutico en los espectáculos del teatro antiguo. En nuestro país, por ejemplo, antes el arte estaba insertado en las instituciones educativas como herramienta terapéutica, hoy sabemos que esto nos es así, al arte se le ha dado un lugar como otro conocimiento más dentro del ámbito educativo, los estudiantes pueden vivenciar los diferentes lenguajes como el teatro, la danza, la plástica, y la música. Pero no podemos negar que hay algo en la actuación que nos interpela personalmente, y que ayu-

do a la Psicología a generar una nueva forma de dispositivo terapéutico que busca poner el cuerpo a diferentes situaciones a través del juego de roles.

Como ponen de manifiesto el desarrollo del psicodrama y otras psicoterapias, el juego teatral aporta y crea un tipo de dispositivo terapéutico diferente, en el cual mediante el juegos de roles otorga a la terapia, otros lenguajes no verbales como los corporales, o lo afectivo, el imaginario, etc., para trabajar desde otra perspectiva con un paciente. Entonces a partir de esto, qué aportes pueden encontrarse en un sentido inverso, es decir, qué aportes puede realizar la psicología al trabajo del actor. Y si es así, ¿es posible hablar de una psicología del actor?

Nos encontramos con pocas investigaciones sobre el tema, lo que implicó una búsqueda exhaustiva de diferentes textos y artículos para abordar dicha investigación. El estado actual del tema por investigar es el aporte desde el área de la Psicología que está organizado por la llamada Psicología de las Artes, este implica como expone Pazos-López (2014), un estudio interdisciplinario que busca analizar las relaciones entre la obra artística y los espectadores. No hay una rama de la Psicología que apunte al actor, si hay temas que podemos relacionar y aunque no hay algo específico, muchas veces el trabajo del actor llamo la atención en algunos temas de la psicología.

A partir del siglo xx varios exponentes empezaron a pensar formas nuevas de concebir la actuación, uno de ellos desde la corriente realista fue Stanislavsky, que luchaba contra el estilo de actuación de la época que era grandilocuente, estereotipada, vacía de emociones y que solo llevaban al cliché. Por esto mismo él propone otro tipo de trabajo actoral que llevaba a trabajar con uno mismo, al procesos de encarnación, las propias vivencias a través de la memoria emotiva, pero después completó este sistema con un segundo momento denominado de las acciones físicas. Entonces esta primera parte de su trabajo abordaría lo que se conoce como “la psicología del personaje”, esto posteriormente fue refutado por otros exponentes que plantearon sus propias formas de hacer teatro, una de ellas fue la expuesta por Brecht donde busca el efecto distanciamiento tanto del actor como del público, uno no debía identificarse con el personaje, sino mostrarlo y analizarlo para poder tener una mirada crítica.

Estas cuestiones nos muestran que lo catártico, como la purgación de emociones aparece ya expuesto desde los orígenes de la Tragedia con Aristóteles, y que posteriormente con Stanislavsky cambia el pensamiento de cómo abordar un personaje buscando sus características psicológicas propias, a veces no tan recomendada en algunas formaciones o cursos actorales. Entonces a la luz de dicho trabajo actoral y su relación con lo psicológico: ¿qué conceptos psicológicos nos ayudan a pensar el trabajo del actor?, ¿qué sucede cuando un actor se muestra?, ¿solo se puede pensar los aportes de la psicológica desde lo que se denomina “psicología del personaje” o existen otros conceptos para pensar lo que le va ocurriendo al actor mientras actúa?, ¿qué conceptos nos ayudan a pensar una enseñanza específica de lo teatral?

La práctica artística como investigación, la práctica docente como investigación

Más allá de los resultados particulares alcanzados por cada proyecto de investigación, nos interesa compartir aquí, a modo de cierre, algunas reflexiones que se desprenden de los recorridos realizados hasta el momento en relación a los procesos de enseñanza-aprendizaje atravesados y que fueron elaboradas por el mismo grupo a lo largo del año.

El problema de plantear un problema

Tal como lo reflejan múltiples manuales de metodología, plantear el problema de investigación no es una tarea sencilla. Elegir, definir, organizar entre el vasto cúmulo de información e intereses, una cuestión a la cual decidir vincularme estrechamente por un período prolongado tiene su dificultad. Apostamos a identificar los temas que atraviesan nuestras vidas de manera recurrente, para asegurarnos un interés legítimo que nos permita conectar con nuestro deseo para insistir en ellos, esclarecerlos y profundizarlos. A partir de la experiencia realizada, apostamos también a una construcción colectiva/acompañada de los temas individuales. Una construcción del tema en diálogo, que nos ayude a ampliar horizontes a la vez que a definir posiciones y enfoques.

Investigar como encuentro con otros

El conocimiento es un proceso social y como tal una construcción colectiva. Tanto el objeto de estudio del investigador científico como el del artista deben ser entendidos como complejos o compuestos, siendo estos, partes o componentes de otros, a los que se llama contexto. La pluralidad metodológica que caracteriza la sistematización de procesos constructivos en el campo del arte nos invita a enriquecer las experiencias singulares con el encuentro, estar con y entre otros y otras. Comprendiéndonos como sujetos de enseñanza aprendizaje complejos y compuestos, que construimos conocimiento de manera colectiva y colaborativa.

El trabajo de construcción colectiva de preguntas, problemas y objetivos de investigación resultó sumamente gratificante en varios sentidos. Por un lado, renovó la mirada sobre los objetos de investigación, nutriéndolos de nuevas dimensiones y aristas y permitiendo de este modo complejizar el abordaje de los fenómenos a analizar. Al mismo tiempo, ayudó a delimitarlos, al implicar realizar una síntesis de un cúmulo de conceptos claves y preguntas disparadoras y al enfrentarnos a la necesidad de comunicar el propio interés, a partir de un conjunto acotado de palabras y preguntas. Paralelamente, fortaleció nuestra confianza en la elección del tema al ver que la propuesta personal generaba movimiento y pensamiento en el resto, permitiendo además ver los aportes potenciales de cada proyecto. En este mismo sentido, este trabajo dio cuenta de la transversalidad de los intereses de investigación, de los puntos en común que pueden encontrarse a pesar de la aparente disimilitud en los temas de investigación iniciales.

El espiral hermenéutico y el bucle de la investigación

Entendimos, en la práctica, que cada nuevo paso que se da en la investigación conlleva a la redefinición y revisión de los pasos dados previamente. Hay una retroalimentación y una redefinición constantes, que nos lleva a avanzar, pero sin dejar de mirar atrás. Vinculando lo que ya se sabe con lo que se sabrá próximamente. Por eso hablamos de bucles y de espirales, porque el camino no es nunca lineal, tiene curvas y contracurvas, que nos llevan a replantearnos cada vez dónde estamos y hacia dónde vamos y en ese replanteo, nos fortalecemos. Investigar es una tarea compleja, ramificada, múltiple. Y al mismo tiempo que la investigación transcurre y el proyecto se modifica, nos modificamos como sujetos investigadores.

Provisorio pero necesario (valor heurístico del proyecto)

Saber que lo que hagamos es provisorio (porque no hay una verdad, sino a lo sumo verdades parciales, provisorias, que podemos asumir temporalmente), no debe llevarnos a la parálisis. Sino por el contrario, empujarnos a seguir. ¿Para qué definir objetivos o preguntas si luego se irán a modificar? ¿Por qué armar un marco teórico si luego encontraré otros referentes? Formalizar una investigación en un proyecto no nos sirve solo a los fines de comunicar lo que vamos a hacer o de organizar sus etapas para optimizar tiempos y esfuerzos. Estas dos cuestiones son sumamente importantes, pero no son las únicas. Formalizar un proyecto tiene fundamental importancia por su valor heurístico: nos obliga a pensar y es la base sobre la cual podremos generar nuevas ideas.

La administración de los tiempos

La investigación es un proceso que demanda paciencia. Los resultados no son inmediatos. Lleva su tiempo y es necesario asumir esa temporalidad, perseverar, insistir y seguir adelante, no abandonar ante las dudas y las inseguridades, sino por el contrario, nutrirse de ellas para avanzar.

El proceso de investigación y sus aportes

Como artistas y docentes, la metodología de investigación nos aportó una serie de herramientas que creemos que nutrirán nuestra práctica cotidiana, más allá de la práctica de la investigación *per se*. Organizar los materiales que nos interesan a partir de una serie de preguntas, que a su vez pueden ordenarse jerárquicamente y establecer distintas vinculaciones entre sí, nos resultó una estrategia claramente aplicable a los procesos de creación artística y que nos permite clarificar conceptualmente el trabajo que estamos desarrollando. En este mismo sentido, el trabajo de investigación nos ha permitido enfrentarnos a los propios presupuestos y contrastarlos, profundizando y complejizando nuestros análisis. Indagar en los antecedentes de una determinada problemática, tanto desde la producción teórica como artística propiamente dicha, nos permite posicionarnos más claramente en relación a ella, conocer lo que ya se ha hecho para comprender en que tradición se enmarca nuestro trabajo y cuáles son las especificidades de la propia propuesta para potenciarlas. Por otra parte, la sistematicidad aprehendida en los procesos de

investigación, nos permite encarar la práctica docente y/o artística con mejores herramientas para su registro y análisis, posibilitándonos una mayor (auto)crítica y con más fundamentos. Asimismo, tanto al tratarse de propuestas pedagógicas como de producción artística, encontramos que todo este proceso nos permite una clarificación conceptual que posibilita una mejor comunicación de nuestras ideas a los demás, permitiendo poner en valor nuestros aportes y dar mayor visibilidad a la labor artística y docente, y a sus cruces e interrelaciones en el campo de la educación teatral.

Bibliografía

- 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.
- Albán Achinte, A (2009) Artistas indígenas y afrocolombianos: entre las memorias y las cosmovisiones. Estéticas de la re-existencia. En: Zulma Palermo (comp) *Arte y estética en la encrucijada descolonial*. Buenos Aires: Del Signo.
- Bak-Geler, T. (2003): Epistemología Teatral, Investigación Teatral. *Revista de la Asociación Mexicana de Investigación Teatral*, N° 4 (julio-diciembre), 81-88.
- Belinche, D. (2011). Metáfora, ciencia y conocimiento. En *Arte, poética y educación*. La Plata: Papel Cosido.
- Borgdorff, H. (2004). "El debate sobre la investigación en artes".
- Dirección General de Cultura y Educación de la Provincia de Buenos Aires (2017). Resolución 1664/17: "Educación Inclusiva de niñas, niños, adolescentes, jóvenes y jóvenes-adultos con discapacidad en la provincia de Buenos Aires"
- Dubatti, J. (2013). Teatro, Arte, Ciencias del Arte y Epistemología: una introducción. En *Actas del III Encuentro Platense de Investigadores/as sobre Cuerpo en las Artes Escénicas y Performáticas*. La Plata: Investigaciones en Artes Escénicas y performáticas.
- García, S. S., & Belén, P. S. (2011). Perspectivas ontológicas, epistemológicas y metodológicas de la investigación artística. *Paradigmas: Una Revista Disciplinar de Investigación*, 3(2), 89– 107.
- García, S. S., & Belén, P. S. (2013). *Aportes epistemológicos y metodológicos de la investigación artística. Fundamentos, conceptos y diseño de proyectos*. Saarbrücken: Editorial Académica Española
- González Betancur, J. D. (2013). Investigar, crear, interpretar. Reconocimiento del trabajo de creación teatral como ejercicio investigativo. *Cuadernos de Música, Artes Visuales Y Artes Escénicas*, 8(1), 41–58.
- López Cano, R y San Cristóbal Opazo, U. (2014). *Investigación artística en música. Problemas, métodos, experiencias y modelos*. Barcelona: Conaculta.
- Oliveras, E. (2010). Arte y conocimiento. En *Estética. La cuestión del arte*. Buenos Aires: Emecé.
- Pardo, R. (2012a). El desafío de las ciencias sociales: desde el naturalismo a la hermenéutica. En *Epistemología de las ciencias sociales. Perspectivas y problemas de las representaciones científicas de lo real*. Buenos Aires: Biblos.

- Pazos-López, A. (2014). *Mente, cultura y teoría: aproximaciones a la Psicología del Arte [Mind, Culture, and Art Theory: Approaches to Psychology of Art]*. *Acción Psicológica*, 11(2), 127-140.
- Pereyra Chaves, N. (2015) *Metodología de la Metodología. Reflexiones desde un Espacio Curricular en construcción... permanente*. Ponencia presentada en el IV Encuentro Platense de Investigadores/as sobre Cuerpo en las Artes Escénicas y Performáticas, La Plata.
- Rivera, S. (2003). *La epistemología y sus formas cambiantes*. En *Filosofía, política, derecho: homenaje a Enrique Marí*.
- Vicente, S. (2006) *Arte y parte. La controvertida cuestión de la investigación artística*. En: *La investigación desde sus protagonistas. Senderos y estrategias*. Mendoza: Editorial de la Universidad Nacional de Cuyo.
- Ynoub, R. C. (2012). *Metodología y hermenéutica*. En E. Díaz (Ed.), *El poder y la vida. Modulaciones epistemológicas*. Buenos Aires: Biblos y Universidad Nacional de Lanús.
- Zatonyi, M. (2011). *Un mundo amplio*. En *Arte y creación: los caminos de la estética*. Buenos Aires: Capital Intelectual.

shared in the forum of the Congress Scenic Trends 2019. Next to graduate, students who have taken this course have acquired a knowledge of the specificity of the theatrical language while they have acquired teaching experience. This allows them to identify some recurrent problems that need to be addressed in the research processes that lie at the intersection between artistic research and educational research.

Keywords: Research – art - methodology - teaching - theatre

Resumo: Este artigo sintetiza os processos de pesquisa desenvolvidos no âmbito da Cátedra de Metodologia de Pesquisa em Artes da Escola de Teatro de La Plata durante o ano letivo de 2018 e que foram compartilhados em modo de fórum no Congresso Tendências Escénicas 2019. Ao se situar em no último ano do programa, aqueles que fazem este curso adquiriram um conhecimento da especificidade da linguagem teatral, ao mesmo tempo que adquiriram alguma experiência de ensino. Isso permite que eles identifiquem alguns problemas recorrentes aos quais procuramos dar algumas respostas possíveis a partir de processos de pesquisa que estão na interseção entre pesquisa artística e pesquisa educacional.

Palavras chave: Pesquisa - arte - metodologia - ensino - teatro

Abstract: This article synthesizes the research processes developed in the course of Art Research Methodology of the School of Theater of La Plata during the school year 2018 and that were

(*) **Mariana Lucía Sáez**. Instituto de Investigaciones en Humanidades y Ciencias Sociales, UNLP-CONICET. Escuela de Teatro de La Plata.

Estética del riesgo. Artes circenses en la ciudad de La Plata

Fecha de recepción: septiembre 2019

Fecha de aceptación: noviembre 2019

Versión final: enero 2020

Mariana Lucía Sáez (*)

Resumen: El presente trabajo se enmarca en mi investigación etnográfica sobre los procesos de formación y profesionalización en artes escénicas en la ciudad de La Plata. En esta ocasión se abordará el modo en que, desde los espacios de formación en acrobacias circenses, tiene lugar un entrenamiento corporal y afectivo en el cual se intensifican las experiencias de adrenalina y asombro, afinándose la percepción del riesgo y dando lugar a una estética constitutiva, a la que denominaremos: Estética del riesgo.

Palabras clave: Circo – cuerpo – estética – riesgo – etnografía

[Resúmenes en inglés y portugués en la página 100]

Estético pero arriesgado es el modo en que Antonela definió lo que quería lograr con el número de trapecio que estaba armando para mostrar en un evento. Que sea bello, que tenga un contenido, pero que tenga adrenalina también le dijo a Eliana, su profesora, al preguntarle si podía ayudarla a trabajarlo. Esta situación, fue registrada en una de mis primeras observaciones de campo, en un seminario intensivo de técnica y composición en acrobacia aérea que tuvo lugar en el Centro Cultural Don Juan de la ciudad de La Plata (Argentina) durante el mes de febrero de 2014, del cual me encontraba participando en el marco de la investigación etnográfica que dio lugar a mi

Tesis Doctoral sobre el entrenamiento de acróbatas circenses y bailarines/as contemporáneos/as (Sáez, 2017). En ese momento, esta definición de Antonela, pasó casi desapercibida. Un dato más entre el cúmulo de información novedosa que me encontraba registrando. Tiempo después, al comenzar a sistematizar los registros de observaciones y demás materiales obtenidos durante los más de tres años de trabajo de campo, comenzó a cobrar sentido, articulándose con otros elementos e instancias que emergían como característicos de la práctica acrobática. En este marco empecé a comprender el concepto de *riesgo* como parte de una particular configuración