



UNIVERSIDAD  
DE LA REPÚBLICA  
URUGUAY



**CURE**  
Centro Universitario  
Regional del Este



**isef**  
Instituto Superior  
de Educación Física  
UNIVERSIDAD DE LA REPÚBLICA

Universidad de la República  
Centro Universitario Regional del Este  
Instituto Superior de Educación Física “Prof. Alberto Langlade”- Maldonado  
Licenciatura en Educación Física

## **Procesos de subjetivación suspendidos en el aire: una posible mirada sobre el movimiento corporal en las acrobacias aéreas circenses**

Seminario de tesina: Trayecto Prácticas Corporales.

Tutores: Gianfranco Ruggiano, Ignacio Mirabal.

Estudiantes: Duarte Keochgerien, Ximena  
Rodríguez Piñeiro, Flavia

Maldonado, Uruguay  
Fecha de entrega: 03/08/2024

## Agradecimientos

A nuestras familias por el amor y apoyo incondicional.

Al CURE por recibirnos de puertas abiertas y ser comunidad.

A nuestros/as compañeros/as de carrera por compartir momentos que quedarán para el recuerdo.

A Franco y Nacho por su apertura, acompañamiento e inspiración.

A todos/as los/as integrantes del taller del Seminario por sus intercambios y dedicación.

A los/as compas del grupo de investigación SEducyMe por sus miradas y ser red.

A nuestro equipo de trabajo de ISEF por sostener y motivar .

A Fer, Magui, Marce, Vale y Viqui por dedicar su tiempo, recibir preguntas, compartir sus experiencias y contagiar su pasión por las acrobacias aéreas.

A les amigues del corazón por la empatía, afecto y curiosidad.

A Pablo por su paciencia, sostén y cariño.

A Arandú y Amaral por sus sonrisas, abrazos e impulso.

A Capu por su interés, guía y generosidad.

A Giuli por la escucha, los mates y los altos guisos.

A les compas del aire por ser inspiración y dar para adelante.

A la Educación Pública del Uruguay por existir.

A nosotras mismas por el esfuerzo, seguir la pulsión, confiar y hacer equipo.

Mena y Fla

## Índice

<b>Resumen.....</b>	<b>3</b>
<b>Introducción.....</b>	<b>4</b>
<b>Antecedentes.....</b>	<b>6</b>
<b>Marco conceptual.....</b>	<b>12</b>
El proceso de subjetivación: el plegado y la transformación de “quien está siendo” .....	12
La cartografía, una manera de comprender los procesos de subjetivación: un devenir entre latitudes y longitudes.....	15
Sobre las acrobacias aéreas y el circo.....	21
<b>Problema de investigación.....</b>	<b>27</b>
<b>Hipótesis.....</b>	<b>28</b>
<b>Objetivos.....</b>	<b>29</b>
<b>Metodología.....</b>	<b>30</b>
Entrevistas semi estructuradas .....	31
<b>Análisis de datos y discusión.....</b>	<b>34</b>
Características que tienen los procesos de subjetivación que suceden en la práctica de las acrobacias aéreas circenses: posibles relaciones y plegados.....	35
Elementos y características de la práctica de acrobacias aéreas circenses relativas al movimiento corporal: posibles tendencias centrífugas.....	43
<b>Consideraciones finales.....</b>	<b>51</b>
Posibles aportes para el campo de la Educación Física.....	54
<b>Bibliografía.....</b>	<b>56</b>
<b>Anexos.....</b>	<b>57</b>
Pauta para las entrevistas.....	57
Entrevistas.....	59

## Resumen

Esta tesis se enmarca dentro del Seminario de egreso “Procesos de subjetivación y movimiento; posibles abordajes de esta relación, desde la perspectiva de la educación física” de la Licenciatura en Educación Física del ISEF - CURE.

Nos resulta interesante pensar en el movimiento corporal como eje central del campo de la Educación Física y cómo éste es constitutivo de los procesos de subjetivación en los cuales cada quien está siendo constantemente transformado/a/e en una experiencia de devenir.

En este trabajo nos interesa problematizar sobre los procesos de subjetivación de las personas que sistemáticamente practican acrobacias aéreas circenses. Alguno/as/es autores que se resaltan para esbozar líneas de pensamiento son Gilles Deleuze, Felix Guattari, Suely Rolnik, Henri Bergson, Carmen Soares, Gianfranco Ruggiano, entre otras/os/es.

A partir de estas ideas, nos preguntamos: ¿Cuáles son los elementos centrales constitutivos de los procesos de subjetivación en la acrobacia aérea circense? ¿Qué características tienen los procesos de subjetivación que allí suceden y con qué se componen relaciones en dicha práctica?

En ese sentido, analizamos los elementos que consideramos relevantes para la producción de conocimiento que aporte a pensar sobre los procesos de subjetivación en las acrobacias aéreas y al movimiento corporal como constitutivo de los mismos. A su vez, identificamos posibles conexiones con diferentes intensidades según distintos procesos singulares que se agencian y se producen en distintas relaciones de composición y múltiple afectación

Este trabajo invita a pensar en cómo nos movemos y cómo cada quien toma las decisiones para moverse, en el entendido de que el movimiento corporal le aporta a dichos procesos en las acrobacias aéreas un gradiente de indeterminación.

**Palabras clave :** Procesos de subjetivación. Cartografía. Potencia Poética. Espacios de indeterminación. Acrobacias aéreas circenses.

## Introducción

Esta tesis se enmarca dentro del Seminario de egreso “Procesos de subjetivación y movimiento; posibles abordajes de esta relación, desde la perspectiva de la educación física” de la Licenciatura en Educación Física del Instituto Superior de Educación Física (ISEF) de la Universidad de la República (Udelar), enmarcado a su vez en el trayecto Educación Física y Prácticas Corporales, en el Centro Universitario Regional Este, en su sede en Maldonado.

En el presente trabajo de investigación nos interesa indagar sobre el movimiento. Entonces, apoyándonos en los aportes de Ruggiano (2023) es que consideramos al cuerpo y al movimiento como los mayores objetos de estudio del campo de la educación física, y a partir de esto, nos proponemos problematizar sobre los procesos de subjetivación, entendidos como aquellos procesos en que cada quien deviene quien es, siendo por lo tanto un proceso abierto y en constante transformación (Deleuze y Guattari, 2015; Ruggiano, 2023). En este sentido, tomamos las ideas de Henri Bergson (2006) para considerar que existe un espacio de indeterminación en dichos procesos. Siguiendo la línea de Ruggiano (2023) asumimos que el movimiento corporal es constitutivo de estos procesos, y que a su vez puede aportar un gradiente de indeterminación en el devenir de los sujetos. Es en ese sentido que nos proponemos indagar sobre el modo en que el movimiento corporal compone procesos de subjetivación.

Para este caso en particular, nos proponemos investigar sobre los procesos de subjetivación en las acrobacias aéreas circenses, porque las identificamos como un lugar privilegiado y de interés personal para pensar los vínculos posibles entre cuerpo, movimiento y procesos de subjetivación, entonces nos preguntamos ¿cómo se dan allí los procesos de subjetivación?, ¿qué tipo de procesos se habilitan en esta práctica?. Entendemos que esta práctica habilita procesos de subjetivación con características particulares y específicas que pueden ser interesantes para pensar el modo en que el movimiento corporal participa en el devenir de quien se es, por parte de quienes las practican de forma sistemática, regular y sostenida en el tiempo. Por lo tanto, indagamos sobre las configuraciones singulares de personas inmersas en la práctica de acrobacias aéreas, a modo de poder identificar y poner atención en aquellos elementos con los cuales estos cuerpos entran en relación en dicha práctica, de forma que nos permita analizarlos como elementos constitutivos de los procesos de subjetivación.

Este trabajo tiene como estructura un breve resumen de la investigación, compartiendo ideas principales. Luego de esta introducción, le sigue el marco teórico, donde

se encuentran los aspectos más relevantes que sirven de base teórica para establecer ciertos diálogos donde se trabajan conceptos como: procesos de subjetivación, procesos de singularidad, cuerpo sin órganos, cartografía, espacios de indeterminación, acrobacias aéreas circenses, entre otros. A su vez se presentan algunos antecedentes en relación a la temática a distintas escalas. La producción académica para el caso de Uruguay es escasa, entonces esta investigación es relevante para seguir pensando en estas líneas y robustecer el campo disciplinar con preocupaciones que han estado por fuera (o distanciadas) hasta el momento. Como objetivos generales nos propusimos problematizar sobre los procesos de subjetivación y el movimiento corporal en las acrobacias aéreas circenses, e identificar los posibles elementos constitutivos de los procesos de subjetivación en las acrobacias aéreas circenses. Como aspectos teóricos-metodológicos para este caso se utilizó la técnica de la entrevista y la revisión bibliográfica. Por último, se presentan los resultados, que en términos generales constan de una síntesis de datos y un análisis en base a lo que nos proponemos. Finaliza con algunas consideraciones finales sobre el trabajo realizado, posibles aportes para el campo de la educación física, así como posibles vías para seguir produciendo conocimiento en relación a la temática.

## Antecedentes

En esta sección, nos proponemos mencionar algunas producciones académicas que entendemos se vinculan o aportan al problema de esta investigación. Si bien se encuentran varias investigaciones en torno a las acrobacias y el circo en general en la región, lo más habitual es que sean desde una perspectiva pedagógica, por lo que se distancian del objeto de esta investigación. Por este motivo, este tipo de trabajos no fueron considerados.

Seleccionamos entonces tres trabajos con perspectivas socio-antropológicas de tres investigadoras diferentes, que si bien no fueron producidos desde la misma perspectiva que planteamos aquí, igualmente son centrales como antecedentes porque plantean ideas y recorridos con los cuales podemos dialogar. A su vez, estas investigaciones fueron realizadas a partir de la experiencia de personas vinculadas al circo como campo artístico, y a partir de allí se trabajan algunas ideas en torno a las acrobacias. Por lo tanto, es necesario mencionar que estos antecedentes son considerados en tanto aportan a la idea de pensar los procesos de subjetivación en las acrobacias aéreas. Al mismo tiempo, reconocemos que hay una subjetivación vinculada al circo en general que si bien estará funcionando como telón de fondo, no es un problema que pretendamos abordar en esta tesis.

A nivel regional, destacamos las investigaciones que hace ya varios años viene realizando la Dra. Julieta Infantino. De toda su producción académica, consideramos que particularmente en su artículo titulado *“Prácticas, representaciones y discursos de corporalidad. La ambigüedad en los cuerpos circenses”* (2009) deja planteadas algunas cuestiones que son de interés para esta investigación.

En este caso, Infantino se acerca a las prácticas de los artistas circenses contemporáneos de la ciudad de Buenos Aires preguntándose por la corporalidad y la noción de cuerpo legítimo de dichos artistas. De esta manera, nos cuenta cómo desde su lugar de investigadora identifica algunas “ambigüedades y/o paradojas”.

Hablamos entonces de cuerpos circenses ambiguos, en el sentido de conjugar una tradición que estaría en las antípodas del ideal moderno y ese mismo ideal moderno cuestionado. Además, una de las características centrales que marcan la especificidad del circo es la manera en que este arte, a través de las destrezas corporales, apunta a asombrar y maravillar al espectador. El propósito estaría en la posibilidad de que el espectador sienta emocionalmente el placer generado por el riesgo corporal. Justamente aquello que la modernidad fue arrinconando, aquello que el hombre moderno tendría que controlar: las pasiones, el goce, el asombro y la imaginación. (p.54)

Esta ambigüedad, propia del surgimiento del circo moderno como espectáculo, estaría aún presente en los cuerpos que los artistas circenses contemporáneos construyen como

legítimos (Infantino, 2009). Así, narra cómo en los cuerpos circenses se conjugan características que en principio, según la hegemonía moderna, serían contradictorias. Por ejemplo: la exaltación de un ideal de belleza clásica que pondera lo esbelto y armónico, con la posibilidad de contorsionar un cuerpo hasta deformarlo resaltando lo grotesco; la combinación de la belleza femenina hegemónica con caracteres tradicionalmente relacionados a lo masculino (la fuerza, el engrosamiento muscular, etc), y viceversa, cuerpos entrenados y varoniles que a su vez deben ser flexibles y poseer gracia; así como una acentuación de los cuidados corporales y un “uso consciente” del cuerpo se conjuga con el entrenamiento extremo y sus consecuencias (callos, moretones, lesiones).

Infantino nota que lo que para ella era evidente (el vínculo con el dolor, el sacrificio y la disciplina), en las narraciones de los artistas tomaban un lugar secundario. Encontrando que lo que pondera por sobre todas las cosas es el vínculo con el placer.

Tomando al cuerpo como medio o vehículo para el conocimiento y no como mero objeto a domesticar podemos comenzar a entender cómo los artistas con los que trabajo generan un conocimiento a partir de su propia experiencia corporal. Y ese conocimiento suele ser difícil de transmitir en palabras. Muchas veces me encontré con imposibilidades en los propios artistas de explicar por qué ese entrenamiento corporal extremo generaba placer. En realidad, parecía tener que ver con una dificultad de traspasar esa experiencia corporal –ese conocimiento pre-reflexivo del cuerpo– a la palabra. Generalmente, mediante el entrenamiento, los artistas van incorporando en forma paulatina cierta concordancia con los elementos, ya sea el trapecio, los elementos de malabares o los cuerpos de otros.

Esa concordancia es la que en muchos casos parece ser difícil de racionalizar, por lo que se vuelve complejo explicarla para los sujetos que la experimentan. (2009:p.57)

A partir del relato de una trapecista, Infantino analiza el vínculo con la técnica corporal. Allí aparece la idea de que dominar la técnica específica de la disciplina es un requisito, pero que por tratarse de disciplinas del circo, el fin siempre estará en el hecho artístico. De aquí que el lugar del cuerpo sea el de “*medio para transmitir un mensaje artístico y creativo*” (2009:p.58) que, en muchos casos, busca cuestionar y resistir. Al preguntarse cómo se conjuga una técnica riesgosa con la posibilidad de transmitir un mensaje, para esta investigación resulta interesante el siguiente planteo, que consideramos nos puede dar pistas para pensar los procesos de subjetivación en la acrobacia aérea.

En palabras de la trapecista Nani: “quizás [desde el trapecio] no vas a tirar una visión política y crítica de la vida o de la sociedad. Pero en definitiva algo así está sucediendo. Uno se está lanzando... uno se está tirando al vacío. Y lo podes tomar como una metáfora o no”. (p.58)

En sus conclusiones, Infantino destaca cómo los artistas circenses, a pesar de someterse a entrenamientos y un disciplinamiento corporal que se puede asemejar a los que las instituciones modernas ejercen sobre los cuerpos, en este caso son los propios artistas los que eligen ese disciplinamiento corporal para convertir al cuerpo en un medio de comunicación artística; por lo que *“el sujeto estaría auto-constituyéndose activamente”* (p. 60); ésto último lo vincula a la noción de “tecnología del yo” de Foucault<sup>1</sup>.

Finalmente, afirma que para poder superar lo percibido a “simple vista” es necesario indagar en el posicionamiento de los sujetos, y así poder *“acercarnos a la agencia de los mismos”* (Infantino, 2009, p.63).

A nivel local, destacamos la producción académica llevada a cabo por Virginia Alonso, particularmente el libro *“Circo en Montevideo: el arte y los artistas circenses en la contemporaneidad”*, publicado en 2018<sup>2</sup>.

Este trabajo interesa en varios sentidos: por su relato historiográfico, donde podemos encontrar un origen del Circo como espectáculo moderno en Europa, los modos en que éste llega a Uruguay y a la región en un formato de circo criollo, el declive del circo tradicional en el país, y el surgimiento del nuevo circo<sup>3</sup> hasta la contemporaneidad. También es interesante cómo los/as artistas circenses de Montevideo que fueron entrevistados/as relatan sus experiencias y opiniones diversas en cuanto a formas de trabajo, o respecto a qué implica ser artista de circo. En particular, queremos destacar el Capítulo 4 de este libro, que trae como ejes centrales las cuestiones sobre el arte, el cuerpo y la técnica; creemos que allí se encuentran algunas ideas y tensiones que estarán funcionando/se actualizarán en el transcurso de esta investigación; por ejemplo, Alonso se encuentra con relatos similares a los que Infantino (2009) encuentra en los/as artistas entrevistados, hallando *“una cierta expresión de exterioridad de la técnica, como si se tratara de una herramienta a disposición del cuerpo donde este parece someterse, amoldarse a la intervención a través de los sentidos”* (Alonso, 2018, p.118). A esto, Alonso propone una problematización planteando que

La dinámica de la técnica es ajena a la voluntad del hombre ya que el hombre mismo es resultado de la eficacia de la técnica. En este sentido la cuestión no se reduce a decir que utilizamos ciertas técnicas para otros fines sino que la incorporación de una técnica ya nos está conformando como sujetos. (2018:p. 118)

---

<sup>1</sup> Para profundizar en este concepto, leer: Foucault, M. (1987). *Historia de la sexualidad*. Vol. 3. *La inquietud de sí*. México: Siglo XXI.

<sup>2</sup> Allí se presentan los resultados de su investigación de corte etnográfico, desarrollada en el marco de la Maestría en Ciencias Humanas, opción Antropología de la Cuenca del Plata de la Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación de la Universidad de la República.

<sup>3</sup> Las diferencias entre los formatos de circo tradicional y nuevo circo son explicadas en el marco teórico.

Por otro lado, la investigación de Alonso también deja planteado el escenario contemporáneo del circo en Montevideo, al indagar en el proceso de institucionalización del circo, el (no)vínculo con el Estado, las demandas de un mercado laboral, la relación con la industria del entretenimiento y las problemáticas que estas cuestiones traen a los colectivos de artistas para el caso uruguayo. Partimos de la base de que estas mismas cuestiones son parte del *a priori* histórico de nuestro problema de investigación, por lo que ya sea implícita o explícitamente, estas cuestiones estarán atravesando las respuestas de las personas entrevistadas.

Por último, destacamos la Tesis de Doctorado en Antropología de Mariana Sáez (2017), la cual se titula “*Presencias, riesgos e intensidades. Un abordaje socio-antropológico sobre y desde el cuerpo en los procesos de formación de acróbatas y bailarines/as de danza contemporánea en la ciudad de La Plata*”<sup>4</sup>. Este trabajo lo identificamos como el más cercano a la temática del problema que pretendemos abordar en esta investigación. Allí aparecen diversos elementos que allanan un camino, por lo que detallaremos específicamente algunos de ellos.

Resultan interesantes las decisiones metodológicas tomadas por la autora, quien en varias oportunidades pone énfasis en que se trata de un estudio *desde* el cuerpo, poniendo la experiencia y el movimiento como parte importante del material empírico para el abordaje de su objeto. Por otro lado, caracteriza al circo (al igual que a la danza contemporánea) como una práctica corporal artística “*en tanto tienen por objeto al cuerpo (ya que su realización y su foco principal se da en, desde y sobre el cuerpo), al mismo tiempo que su objetivo último está puesto en la finalidad artística de la práctica*” (p. 22). En nuestro caso, entendemos que si bien la cuestión artística no forma parte de nuestro objeto de investigación, esto último es una cuestión a la cual prestarle atención en el desarrollo de esta tesis.

También, resultan interesantes los aspectos mencionados en el Capítulo 3, referidos al proceso formativo de los acróbatas (en su trabajo Sáez estudia las acrobacias en general, tanto de suelo como aéreas). Allí se describen la organización o partes de una clase, las modalidades de enseñanza, transmisión y aprendizaje de las técnicas; así como también los saberes y conceptos centrales de la práctica, donde identifica la “*postura*”, la “*alineación*”, y el “*empuje*” como saberes comunes a todas las acrobacias, y que para el caso de las acrobacias aéreas, la “*alineación*” se configura en el vínculo con el elemento (p. 197). Esta idea es determinante para el problema que pretendemos abordar en esta tesis, ya que nos

---

<sup>4</sup> Realizada en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires.

marca una particularidad de la práctica de acrobacias aéreas que hace que se diferencie de otras formas de la acrobacia. Por otra parte menciona las sensaciones o afectos asociados a las acrobacias, donde aparecen cuestiones como el dolor, el miedo, la autoexigencia (aunque también plantea una problematización de la noción de -auto-) y autosuperación, como parte del proceso formativo. En particular, destacamos algunos pasajes donde, según entendemos, se refiere a las particularidades de las acrobacias como forma de sistematización del movimiento: “*Como vimos, las acrobacias buscan llevar al cuerpo a posiciones infrecuentes, desafiando la gravedad y los modos habituales de organizar y utilizar el cuerpo.*” (Sáez, 2017, p. 195), esta afirmación también nos marca un antecedente relevante para el problema que pretendemos abordar.

En este mismo sentido, encontramos otras nociones que también nos plantean una forma de caracterizar estas prácticas. Tal es el caso de la identificación del “*saber subir e invertir*” en la tela, el cual opera como un punto de quiebre en el proceso de aprendizaje de este elemento aéreo, y por lo tanto funciona como un elemento de diferenciación entre una persona con experiencia en la práctica, de una persona principiante. Así mismo, la importancia del desarrollo de la fuerza y su vínculo con la técnica, encontrando un vínculo circular, donde se considera necesario alcanzar ciertos umbrales de la fuerza para acceder a ciertas técnicas. A partir de los relatos de sus entrevistados y su experiencia como observadora participante, Sáez (2017) menciona la importancia de ser constante en la práctica y el entrenamiento para poder sostener el vínculo circular entre fuerza y técnica. Por último, también menciona la importancia del colectivo o la grupalidad:

...los compañeros son actores fundamentales en el proceso de aprendizaje. Guían con la palabra o con el contacto corporal, indican si es seguro o no realizar un determinado truco en función del armado o de la altura, nos cuidan cuando hacemos alguna acrobacia de riesgo. La compañía de otras personas durante el entrenamiento aporta motivación, confianza y aliento. Los vínculos y amistades que se generan en los espacios de clases pueden continuarse por fuera de los mismos, promoviendo otros espacios de entrenamiento, en un parque o en una casa por ejemplo. Estos otros espacios de entrenamiento son fundamentales en el proceso de formación y socialización y a posteriori juegan también un rol de gran importancia en el proceso de profesionalización. (p. 211-212)

Finalmente, en el Capítulo 4 Sáez (2017) se propone analizar los procesos creativos de estas disciplinas. Para el caso del circo, se centra en los modos de articulación de los “cuerpos entrenados” con lo que llama “una estética del riesgo” (p. 223). Identifica “el asombro” como el afecto característico del circo, y analiza cómo éste se vincula con la experiencia del riesgo: “En el caso de la práctica acrobática, observamos la importancia del asombro como afecto

característico y al cual hemos vinculado con el riesgo como construcción estética.” (p. 304).

A su vez, propone que

El “miedo” y la “adrenalina”, son sensaciones relevantes en el proceso de aprendizaje de las disciplinas acrobáticas, que van de la mano con las sensaciones de poder controlar o no el movimiento que se realiza. La “adrenalina” se convierte así en una sensación que orienta la búsqueda de nuevas experiencias que la intensifiquen, tanto durante los procesos formativos, como en los procesos creativos. (p. 274)

Aún así, queremos mencionar un pasaje en el que Sáez, a partir del relato de una de las personas a quienes entrevista, desarrolla sobre las experiencias placenteras relativas a la práctica de las acrobacias, y dice lo siguiente sobre la acrobacia aérea:

Además del dolor, la dificultad y la adrenalina, (...), la sensación de estar suspendido en el aire, colgando o “volando”, es también una experiencia que se asocia a la dimensión placentera de la acrobacia. Sin embargo, esta experiencia de oposición a la gravedad tampoco termina de ser suficiente para dar cuenta de las sensaciones placenteras que se generan en la práctica acrobática. (2017: p. 270)

Es en estos aspectos, vinculados a la sensación de estar suspendido en el aire, colgando o “volando” que, entre otros, en esta investigación nos interesa ahondar.

En sus conclusiones, Sáez (2017) afirma que “*las experiencias corporales que se habilitan en los procesos formativos que hemos observado son a su vez experiencias estéticas*” (p. 291). Creemos que esta continuidad que Sáez identifica entre las “experiencias corporales” (provenientes de los procesos formativos) y las “experiencias estéticas” (como modos de producción de lo sensible, más relativos a los procesos creativos para lo escénico) marca un antecedente relevante y nos abre un camino para investigar sobre los procesos de subjetivación en las acrobacias aéreas circenses.

## Marco conceptual

En este apartado se intenta conceptualizar y articular distintas nociones que son centrales para la realización de este trabajo, ya que funcionan como hilo conductor de la temática elegida y definen líneas de pensamiento. De esta manera se busca entramar conceptos, componer un esquema que permita entrelazar los procesos de subjetivación con las acrobacias aéreas, por lo tanto el encuadre que tomamos para ordenar el marco se divide en primer lugar sobre: El proceso de subjetivación y los procesos de singularización. En segundo lugar, se busca entramar el concepto de cuerpo sin órganos y cartografía. En tercer lugar, la idea de espacios de indeterminación para pensar en el movimiento corporal como componente de procesos de subjetivación. Por último, una conceptualización sobre las acrobacias aéreas y el circo. A continuación se presenta la articulación realizada.

### **El proceso de subjetivación: el plegado y la transformación de “quien está siendo”**

El proceso de subjetivación es creación constante de la existencia. Dichos procesos dependen de muchos procesos culturales, históricos, políticos, económicos, morales, religiosos, jurídicos, etc. (Deleuze, 2015, p.174). Es a partir del pliegue de nuevos sentidos y en el medio de las relaciones de fuerzas en las cuales se encuentran las personas, que entre velocidades y potencias se transforman constantemente. Como señala Gilles Deleuze (2015) sobre Foucault:

Esta vez se diría que pensar es plegar, pensar es curvar. Y sería esta vez el pensamiento del ser sí mismo. Ya no el pensamiento del ser saber, ya no el pensamiento del ser poder, sino el pensamiento del ser sí mismo. ¿Y qué es curvar? Es constituir el adentro del afuera. No es oponer un adentro al afuera, no es recogerse en sí mismo, es plegar el afuera, constituir el adentro del afuera, doblar el afuera de un adentro que le es copresente, coextensivo (p. 181)

En este pliegue diríamos que no existe la dicotomía adentro-afuera, sino procesos de subjetivación<sup>5</sup> mediante los cuales se produce una relación entre un adentro del afuera que es presente y está en constante movimiento, un interior del exterior que es transformado mediante decisiones personales y colectivas<sup>6</sup>

Siguiendo en la misma línea, diríamos que todo el espacio del adentro está topológicamente en contacto con el espacio del afuera. Entonces, esta constitución

---

<sup>5</sup> Según Guattari, F., & Rolnik, S.(2006) “un hecho subjetivo es siempre engendrado por un agenciamiento de niveles semióticos heterogéneos”(p:50)

<sup>6</sup> Según Virginia Kastrup y Leticia Da Escóssia (2015) lo colectivo enfatiza la interdependencia y la co-creación entre los individuos y su sociedad en la cual prima una lógica de afectos más que una lógica de conjuntos bien definidos.

de la zona de subjetivación, en esta operación de pliegue tiene como punto importante que el adentro del pliegue esté en contacto con el afuera. Es en ese sentido que el adentro condensaría el pasado, tal como el afuera haría advenir el futuro...“ de modo que el pliegue no sería otra cosa que la línea del tiempo, el pliegue sobre el cual se confrontan como coextensivos el afuera y el adentro. (p.181)

El pliegue es ese instante presente, esa duración del momento que se está siendo y por eso que la potencia de expresión, de definirse de un modo o de otro, se juega en medio de esta relación de fuerzas, prácticas y acciones legitimadas o no por la tradición cultural<sup>7</sup>. Para Felix Guattari y Suely Rolnik (2006) la cultura es una manera de separar en esferas (actividades semióticas) a las personas para dirigirlas y organizarlas, se instituyen dichas esferas y buscan capitalizar de un modo dominante, alejándose de sus realidades políticas “*la cultura en tanto esfera autónoma sólo existe en el nivel de los mercados de poder, de los mercados económicos y no en el nivel de la producción, de la creación del consumo real*” (p.27) .

Esto sería producto del pensamiento del ver, el hablar y actuar de modos y sentidos establecidos, como resultado de formas unilaterales y normalizadas. (Deleuze, 2015, p 175-176). A su vez los modos de producción capitalistas, funcionan no solamente a nivel de capital y mercado, sino que funcionan como modo de control de la subjetivación (Guattari, F., y Rolnik, S., 2006). Es entonces que este tipo de producción de subjetividad disminuye la posibilidad de potenciar modos de subjetivación singulares.

A esa máquina de producción de subjetividad opondría la idea de que es posible desarrollar modos de subjetivación singulares, aquello que podríamos llamar “procesos de singularización”: una manera de rechazar todos esos modos de codificación preestablecidos, todos esos modos de manipulación y control, a distancia, rechazarlos para construir modos de sensibilidad, modos de relación con el otro, modos de producción, modos de creatividad que produzcan una subjetividad singular. Una singularización existencial que coincida con el deseo, con un determinado gusto por vivir, con una voluntad de construir el mundo en el cual nos encontramos, con la instauración de dispositivos para cambiar los tipos de sociedad, los tipos de valores que no son nuestros (p. 29)

Es entonces que las fuerzas y las singularidades vienen del afuera, ya que los mundos relativamente exteriores, y desde entonces relativamente interiores, son los mundos estratificados<sup>8</sup>. Las capas de estratificación aumentan en la medida que nuestra experiencia

---

<sup>7</sup>Guattari, F., & Rolnik, S. (2006). en su libro *Micropolítica: Cartografías del deseo* (1a edición). Traficantes de Sueños “ , en el capítulo “*Cultura: un concepto revolucionario ?*” indican que “(...) la cultura no es sólo una transmisión de sistemas de modelización, es también una manera que tienen las élites capitalistas de exponer lo que yo llamaría “un mercado general de poder”(p33)

<sup>8</sup> Según Deleuze y Guattari (2004) la estratificación tiene que ver con el proceso en el cual se consolidan los estratos. Estos mantienen aspectos materiales y semióticos.

vital se extiende. Pero más allá de los mundos interiores o exteriores, está el afuera y está la línea del afuera. El pliegue es la línea en la cual se juega la vida, la singularidad. En palabras de Deleuze (2015) sobre ideas de Foucault:

Y sin duda es la línea del afuera la que emite las singularidades, que entran en relaciones variables en tal o cual zona. Pero la línea del afuera está ella misma, a su vez, más allá de la zona oceanográfica. Por el momento podría representarla así [dibuja]. ¿Por qué la llamo "del afuera"? Porque marca el límite con la muerte. Es tortuosa, es como si las singularidades cayeran desde esta línea del afuera. Cuando caen de la línea del afuera.. Entonces sí entran en relación, y esas relaciones constituyen relaciones de fuerzas, es decir, estados de poder. Pero la línea del afuera es únicamente portadora de singularidades. Y sin duda cada singularidad está definida por una curvatura de esa línea del afuera. (p. 188)

Podemos decir entonces que las singularidades son la expresión que se produce en la relación entre la vida y la muerte. Para Deleuze (2015) esa curvatura que define la existencia depende de esas relaciones que se ponen en juego dando por entendido la posibilidad de poder transformarse “... esa especie de copresencia, de aplicación del adentro sobre el afuera, que hace que la subjetivación no sea en absoluto un cierre, sino una abertura.” (p 198, 199), aún así para habilitar dicha abertura es necesario pausar, tornarse seres lentos:

Y si vuelvo a mi esquema, la línea del afuera, que se definía por velocidades moleculares, y que además se pliega para constituir seres lentos, zonas de subjetivación, es exactamente este conjunto: la fuerza se pliega sobre sí, es decir se afecta a sí misma. Es a todo el movimiento de la línea del afuera en tanto que se pliega y constituye un adentro coextensivo al afuera, a lo que habrá que llamar el tiempo. Es por eso que decía hace un momento que en la co-actividad del adentro con el afuera, el adentro condensa todo el pasado -y vimos que la subjetivación era la absoluta memoria- y el afuera; la línea de muerte, la línea a toda velocidad, hace advenir todo el futuro. (2015, p. 204)

De esta manera el pensamiento no puede ir en dirección de lo impensado, al menos sin aproximarlo enseguida a sí mismo, sin afectarse a sí mismo como memoria o pasado en relación con el futuro de un afuera que va siendo plegado en esta experiencia de devenir (Deleuze, 2015, p. 181-204). Sin embargo la manera en la que viven los individuos su vida, está atravesada por fuerzas con diferentes tendencias: pudiendo ser alienado y oprimido sometiéndose a la subjetividad como “la recibe”, o produciendo una relación de “expresión y creación”. En ese sentido el individuo se adueña de componentes de la subjetividad, convirtiéndolo en un proceso de singularización (Guattari, F., y Rolnik, S., 2006, p.48).

## La cartografía, una manera de comprender los procesos de subjetivación: un devenir entre latitudes y longitudes

“Una vida está hecha de líneas, tenés que encontrar las tuyas. Y tus líneas no preexisten, no están preestablecidas.” Deleuze, G y Guattari, F. (2004).

Partimos de la idea de que el cuerpo no se puede capturar en su totalidad, ya que desborda los conceptos que se le puedan adjudicar. Lo inaprensible del cuerpo es su multiplicidad, diríamos que no es posible reducir el concepto del cuerpo a lo Uno (Deleuze, 2005: 309).

Un individuo no está definido por su forma, trátase de una forma biológica, de una forma esencial, o de cualquier otro sentido de la palabra forma. Un individuo está definido por una relación más o menos compuesta, es decir un conjunto de relaciones hechas de movimientos y de reposos, de velocidades y lentitudes, bajo las cuales infinidad de partes le pertenecen. (p.309)

Según Deleuze y Guattari (2004) el cuerpo es un cuerpo agenciado en el sentido que solo puede entenderse con lo que le da forma, con lo que agencia, diríamos con lo que entra en relación<sup>9</sup>.

El agenciamiento estaba entre dos capas, entre dos estratos, tenía pues, una cara orientada hacia los estratos (en ese sentido, era un interestrato), pero también tenía una cara orientada hacia otro lado, hacia el cuerpo sin órganos o el plano de consistencia (en ese sentido, era un metaestrato). (p. 48)

Nos interesa detenernos aquí un instante, para explicar a qué se refieren los autores con la idea de cuerpo sin órganos. Deleuze (2005) plantea que el cuerpo sin órganos “*es la deserción del organismo, la desorganización del organismo en provecho de otra instancia*” (p. 167). Sobre esa otra instancia, los órganos del sujeto y el sujeto mismo serían proyectados para establecer con otros sujetos otro tipo de relaciones. También es definido como deseo: “*deseo y cuerpo sin órganos son en última instancia lo mismo: (...) es el plano de consistencia, el campo de inmanencia del deseo tomado como proceso*” (p. 201). A su vez, plantea que este cuerpo sin órganos “siempre está ahí”, aunque no se lo busque. La cuestión es que cuando no es buscado, ese cuerpo sin órganos “no funciona”, porque está capturado por los estratos, está estratificado. En este sentido, el cuerpo sin órganos “*existe como campo*”

---

<sup>9</sup> En ideas de Deleuze, G & Guattari, F. (1977, p 304), la “agencia” hace referencia a la forma en la que funciona un plan colectivo. Tiene que ver con una relación que es “estar en el medio”, es crear algo entre dos, entre el espacio y tiempo común y esto es impersonal. Este mismo plano relacional y colectivo es de producción de subjetividades, lo que genera un agenciamiento de estratos heterogéneos.

*de inmanencia del deseo y al mismo tiempo está completamente impedido de funcionar por la organización de los estratos*” (p. 212). Finalmente, propone que para ir en búsqueda de un cuerpo sin órganos, es necesario “hacer saltar” o deshacerse, con prudencia<sup>10</sup>, de los estratos, principalmente de los tres estratos que identifica en las formaciones sociales: organización, significación y punto de subjetivación. Una forma de aproximarse al cuerpo sin órganos sería a través de las “líneas de fuga”.

Teniendo en cuenta los procesos de subjetivación (entendidos como procesos que están en constante transformación en las personas y que tienen una dimensión singular y colectiva<sup>11</sup> de la existencia) la idea de cartografía nos permite pensar de manera compleja, y nos sirve para comprender dichos procesos (Deleuze & Guattari, 2004, pág. 10). Iremos entonces trazando algunas ideas a continuación que terminan de ordenar y relacionar con algunos conceptos mencionados en el apartado anterior de este marco teórico.

En el libro de Deleuze, G. y Guattari, F. (2005, p. 303) “*Mil mesetas*”, los autores mencionan que las vidas de las personas están hechas de líneas, lo que se denomina plano de consistencia o de composición. Para tal entendimiento, es que tenemos que partir de la base de que tenemos una línea de segmentaridad dura, de captura, marcada por cortes significantes, esto mismo son los estratos<sup>12</sup>, lo que los autores van a denominar “lo molar”. A su vez, nos constituímos (por debajo de estas líneas segmentadas) por líneas de fisuras; estas líneas serían más sutiles, ya que son flexibles, denominado molecular. Por último, tenemos una línea que no es ni una fisura, ni un corte, es una línea de fuga y ruptura que se trata de una segmentaridad flexible, que se encuentra entre la línea dura y la línea de fuga. Estas vienen a buscar devenires, un devenir imperceptible, impredecible, de incertidumbre (Deleuze y Guattari, 2005, p.303-304).

Es por eso que la vida de las personas vacilan entre un plano y otro. En el plano de consistencia o composición donde se juega la vida; la longitud y la latitud son líneas que se

---

<sup>10</sup> El autor es insistente en la idea de “ser prudente” porque identifica que hay un peligro constante, que en el límite, es la muerte.

<sup>11</sup> Las autoras Virginia Kastrup y Leticia Da Escóssia (2015) nos señalan que la idea de colectivo se describe para resignificar o superar la dicotomía sociedad-individuo y entonces van a afirmar que “*O conceito de coletivo surge aqui ressignificado, entendido como plano de co-engendramento e de criação, indicando um caminho peculiar e fecundo para a superação da referida dicotomia*” (p. 2). Es por este motivo que la superación del pensamiento dicotómico permite entender estos procesos, en este entendido que los objetos no causan ni determinan nada, sino que son determinados, se producen en relación. Estamos hablando de un plano que produce el mundo y el código del signo, y es en ese sentido que la superación busca engendrar los términos, las dicotomías. (Kastrup y Da Escóssia, p. 4).

<sup>12</sup> Según Deleuze, G. y Guattari, F (2004, p.48) “*Los estratos eran capturas, eran como agujeros negros y oclusiones que se esforzaban en retener todo lo que pasa a su alcance.*”

trazan sobre ese plano y son fundamentales para pensar en una cartografía... *“Nada hacemos hasta el momento en que trazamos las líneas abstractas con las segmentaridades correspondientes, los cortes, las fisuras, las rupturas.”* (p.305). Es en ese sentido que somos entonces una relación de movimiento y reposo, velocidades y lentitudes:

Sobre el plano de consistencia o de composición no hay más que, por una parte, grados de velocidad o de lentitud definiendo longitudes, y por otra, afectos o partes intensivas definiendo latitudes. No hay forma ni sujeto. Los afectos son siempre del devenir. (Deleuze, G & Guattari, F, 2005, p. 311)

Siguiendo con estas ideas, podemos decir que lo que se reafirman son los acontecimientos en un tiempo particular *“(…) Sobre el plano de composición no hay ni pasado ni porvenir porque, finalmente no hay historia hay geografía”* (p.314).

En ese sentido la idea del devenir busca romper con la noción de identidad fija y estable para comprender la idea de que todo está en constante proceso de devenir otra cosa. Es por eso que las personas se definen por los afectos, esto significa ya no por su forma, sino por esa posibilidad de afectación. Por lo tanto es posible pensar los devenires del ser cuerpo, teniendo en cuenta las afectaciones y fuerzas que intervienen, que le traspasan, que le transforman (Deleuze y Guattari, 2002).

La materialidad corporal nos compone y nos construye, somos cuerpo. Se producen entonces movimientos y plegamientos, desde lo exterior a lo interior y desde lo interior a lo exterior. Por lo tanto devenir ser, es un devenir corporal, significa estar en estado de flujo y en transformación constante, la otredad de la interpretación la hace siempre diferente *“para un individuo no se trata de un plano que preexistiría, sino que se construye regionalmente, pedazo por pedazo, un fragmento, y después otro fragmento”* (Deleuze y Guattari, 2005), es un movimiento que crece en múltiples direcciones, sentidos diversos, generando nuevas formas de ser.

### **Exploración de espacios de indeterminación para pensar en movimiento corporal como componente de procesos de subjetivación**

El movimiento corporal es constitutivo de los procesos de subjetivación, en ese sentido es que es central en el proceso de devenir de cada quien. Esto lo afirma Ruggiano (2023) en su texto *“Desde una potencia poética del movimiento, hacia una acción poética en el campo de la educación física”*. Estas ideas, son las que intentaremos explicar a continuación, ya que importa entender cómo nos movemos.

Mencionamos en los apartados anteriores que este proceso de subjetivación está afectado por las relaciones que cada cuerpo establece con el entorno y otros cuerpos, en ciertas coordenadas de espacio y tiempo. Según Ruggiano (2023) existe un gradiente de indeterminación que el movimiento corporal le puede aportar a los procesos de subjetivación. Entonces se vuelve interesante pensar en cómo interpretamos y percibimos el movimiento corporal y cómo eso compone quiénes somos. A continuación iremos esbozando algunas ideas que van en esta línea.

Un punto importante y tomando la ideas del filósofo francés Henry Bergson (2006: p. 102) es que el cuerpo<sup>13</sup> es determinado por la duración, que es esa temporalidad percibida en la que es un constante devenir. En ese sentido “ (...) *el porvenir inmediato en tanto que se determina es acción o movimiento*” (p. 160). Podríamos decir que el cuerpo establece sus relaciones a partir de las percepciones y afecciones, en esta configuración el cuerpo queda en el centro, es aquí en el proceso donde compone respuestas motrices en la medida de sus necesidades (Ruggiano, 2023. p. 2).

Por lo tanto, es de gran importancia considerar diferentes alternativas que posibiliten el acceso al camino de la subjetividad a través del movimiento. Desde una perspectiva bergsoniana, esa posibilidad es potenciar el gradiente de espacios de indeterminación<sup>14</sup> de los sujetos, habilitando la conjunción de memorias de los mismos en las “coordenadas particulares” de ese momento, pero también tomando como punto clave al tiempo, la duración (Bergson, 2006).

Para Ruggiano (2023) la memoria no vendría a informar sobre el pasado sino sobre el presente en donde el cuerpo actúa, en ese sentido la memoria se actualiza:

Ante una memoria presente que se actualiza en el cuerpo, se compone una acción motriz que se proyecta hacia el porvenir como respuesta a los estímulos percibidos. Así en el cuerpo se materializa una conjunción entre el pasado y el porvenir. La duración se manifiesta en un presente que por definición es senso-motor. (p.2)

---

<sup>13</sup> Ruggiano (2023) toma las ideas de Bergson (2006: 96) para hablar del cuerpo (...) *podemos hablar de cuerpo como de un límite moviente entre el pasado y el porvenir, como un punto móvil que nuestro pasado lanzaría incesantemente en nuestro porvenir. Mientras mi cuerpo, considerado un único instante, no es más que un conductor interpuesto entre los objetos sobre los que actúa, en cambio colocado en el tiempo que transcurre, está siempre situado en el punto preciso en que mi pasado viene a expirar en una acción*”. También Bergson señala que el cuerpo : “...es pues, en el conjunto del mundo material, una imagen que actúa como las demás imágenes, recibiendo y devolviendo movimiento, con esta única diferencia, quizás, que mi cuerpo parece elegir, en cierta medida, la manera de devolver lo que recibe.” (Bergson, 2006: 38)

<sup>14</sup> Ruggiano (2023) entiende por espacios de indeterminación lo siguiente: “Podríamos decir que los espacios de indeterminación son aquellos de los que un cuerpo dispone para componer las respuestas a los estímulos que recibe. Son los espacios en los que las percepciones que toman por centro ese mismo cuerpo devienen acciones corporales, sin que se traduzcan necesariamente en acciones preestablecidas ni en movimientos siempre iguales a sí mismos.”

Bergson afirma que los movimientos automatizados (los que denomina *hábitos*<sup>15</sup>) son cruciales para pensar en la forma en la que componemos nuestras respuestas motoras, al igual que las representaciones del pasado que se adecúan al contexto, o sea a las posibilidades de amoldarse al momento presente. Entonces la acción corporal no está condicionada únicamente por principios mecánicos, sino que existen espacios de indeterminación los cuales se vinculan con nuestra percepción del entorno y la posibilidad de movernos, para eso es necesario habilitar la voluntad y de esta manera componer una acción corporal de movimiento que responda a las afecciones producidas sobre nuestro cuerpo. Según Ruggiano, es importante tener en cuenta que:

De allí se deduce que la percepción y la acción están intrínsecamente relacionadas; sin embargo, esta relación no está determinada de antemano, ni cerrada de manera definitiva. El interés por esta perspectiva radica, justamente, en el hecho de que habilita a pensar sobre nuestros movimientos y sobre la posibilidad de que no actúemos mecánicamente, limitando nuestras acciones a la ejecución repetitiva de esquemas motores ya conocidos y preconcebidos. (2023: p. 4)

Esto no implica desconsiderar todo el acervo que una cultura haya construido tradicionalmente entorno al movimiento corporal, sino que es una invitación a pensar que hay otras formas posibles de componer el movimiento que no son necesariamente reproducir el modelo de un gesto técnico en abstracto.

Lejos de presuponer un núcleo nítido<sup>16</sup> y ya definido de antemano que pueda abarcar absolutamente nuestro relacionamiento con un determinado gesto técnico y que de esa forma lo determine, parto de reconocer el componente de indeterminación que rodea a ese núcleo, y de ese modo lo proyecta hacia la multiplicidad de posibilidades de movimiento. (Ruggiano, 2023, p. 11)

Es por eso que cada creación nueva de movimiento es una decisión exploratoria y cartográfica que dibuja una nueva parte del mapa habilitando otros caminos y recorridos, pero sobre todo habilitando la exploración como camino posible en donde se abre la posibilidad a

---

<sup>15</sup> Bergson señala que los hábitos son esquemas motores parcialmente automatizados: *“Esos movimientos, al repetirse se, crean un mecanismo, pasan al estado de hábito, y determinan en nosotros actitudes que suceden automáticamente a nuestra percepción de las cosas.”* (Bergson,2006:102).

<sup>16</sup> Ruggiano (2023) propone pensar que *“un gesto técnico se compone por la acumulación de un sinfín de experiencias de ejecución de un mismo movimiento que almacenamos en estado virtual. Cada una de estas experiencias, sutilmente diferentes las unas de las otras, producirán impresiones independientes que se superponen, capa sobre capa, en nuestra memoria. Así, un gesto técnico se nos representa al mirar transversalmente este conjunto de capas superpuestas, casi como una mirada “a trasluz”. Esta representación proyectaría una imagen con un núcleo y una periferia. El núcleo, opaco y de consistencia nítida, coincidiría exactamente con una figura trazada por los elementos comunes a todas y cada una de las repeticiones. Mientras que en la periferia, relativamente traslúcida y de consistencia difusa, se expresarían las particularidades por las cuales cada una de esas impresiones se distinguen del conjunto, acentuando el carácter diáfano de los límites de la imagen.”* (p.10)

la diferencia, a lo no siempre igual: “(...) *me referiré a esa disposición hacia lo nuevo y lo que aún no es, hacia lo que quizás nunca llegue a ser, a partir de la idea de que existen “espacios de indeterminación” respecto al cuerpo y el movimiento*” (p. 2). Esto nos invita a enfrentar el problema de revalorizar posibles finales abiertos, circunstancias de creación que surjan de cada una de las prácticas que quizás tensionan con nuestras expectativas e ideas preconcebidas, donde nuestros movimientos no se reduzcan a hábitos, proponiendo una desjerarquización de algunos saberes y una apertura a una sensibilidad poética<sup>17</sup>

Exonerado nuestro cuerpo de la obligación de ejecutar únicamente movimientos condicionados por leyes “naturales”, mecánicas o absolutas, las posibilidades de acción se multiplican. Estas posibilidades se expanden hacia el infinito, tendiendo a ocupar un espacio cuyos límites coinciden con los límites de nuestra percepción (p.8)

En ese sentido, se trata de reconocer una potencia en el movimiento en relación a los procesos de subjetivación, esto parte de entender al movimiento corporal como algo abierto, que puede ser dirigido hacia la producción subjetiva. Entonces el movimiento corporal es constitutivo de los procesos de subjetivación “(...) *ya sea que su participación se expresa en una forma de organización que tiende a minimizar o desconocer ese gradiente de indeterminación, ya sea que lo hace buscando incrementarlo o habilitarlo*” (Ruggiano, 2022: 9).

Por lo tanto, reconocer la potencia poética, es asumir el carácter relacional y contextual del movimiento. En este sentido, al identificar la indeterminación como un componente de lo que los seres humanos somos y pensar la posibilidad de indeterminación en el movimiento, es asumir que las fugas están siempre, ya que no existe la posibilidad de determinar la existencia humana, lo que cada quien es (Ruggiano, 2023). Sin embargo según Hannah Arendt (2009), esto no quiere decir que no hayan condiciones de existencia que nos atraviesan, ya que somos en función del contexto en el que vivimos, es decir en función de las condiciones de posibilidad que ciertas coordenadas de espacio y tiempo permiten. Entonces hay condición humana, no estamos determinados únicamente por las leyes de la naturaleza, no se puede reducir un sujeto a un objeto. Esto nos hace tomar distancia, una vez más, de un determinismo naturalista en la vida humana, entonces preguntarnos por la indeterminación es una manera de posicionarnos políticamente (Ruggiano, 2023).

---

<sup>17</sup> Ruggiano (2023) trae la idea de “poética” extraída del texto de Boris Groys “*Poética vs. Estética*”, que señala que: “...el arte contemporáneo debe ser analizado, no en términos estéticos, sino en términos de poética. No desde la perspectiva del consumidor del arte, sino desde la de productor.” (2014: 15). Por lo tanto, el término “poética” refiere a cierto carácter productivo, que en este caso es respecto a los procesos de subjetivación.

## Sobre las acrobacias aéreas y el circo.

“Las explicaciones dadas a este gesto (la rueda) por médicos y pedagogos, en la larga duración, nunca consiguieron aprehender todo el significado de aquello que metafóricamente podría simbolizar, es decir, *la inversión del orden del mundo y de las cosas*, la inversión de las jerarquías y la desterritorialización de los lugares codificados por el poder.”  
(Carmen Lucia Soares, 2016, p.17)

En este apartado nos interesa delimitar a qué nos referimos cuando hablamos de acrobacias aéreas, y por qué le agregamos el adjetivo “circenses”. El hecho de decidir un tema de investigación concreto (procesos de subjetivación en las acrobacias aéreas) nos llevó al mismo tiempo, a pensar cuál sería el material empírico con el cual trabajar. Seguidamente, encontramos que al buscar personas con larga trayectoria en la práctica de acrobacias aéreas para entrevistar, nos llevó a contactar con personas que “viven de esto”<sup>18</sup>, justamente porque al preguntarnos por los procesos de subjetivación, buscamos personas para las cuales esta práctica sea parte importante de su vida. Esto derivó en que todas las personas entrevistadas están vinculadas al fenómeno del circo contemporáneo. Entonces, nos interesa hacer dos aclaraciones: la primera es que, como ya venimos diciendo, esta investigación tiene por objeto los procesos de subjetivación en las acrobacias aéreas, siendo el movimiento corporal un factor central en el cual indagar. Así mismo, asumimos que hay un proceso de subjetivación relativo al circo que atraviesa y desborda el tema aquí planteado, y que por lo tanto no lo estaremos indagando. La segunda aclaración es que debido a esta identificación de la práctica de acrobacias aéreas con el fenómeno del circo, se hace necesario enmarcar conceptual y contextualmente a qué nos referimos al hablar de “circo”. Por lo tanto, en los siguientes párrafos traemos algunos datos historiográficos sobre el circo, a modo de atender, aunque sea rápidamente y asumiendo que no podemos abarcar toda su complejidad, el *a priori histórico* del fenómeno cultural al cual la práctica que elegimos investigar se vincula.

La palabra Circo viene del término “circus” del latín, que refiere al círculo o pista de arena también llamada “picadero”, espacios donde se realizaban los espectáculos de carreras

---

<sup>18</sup>Esto también está explicado en el apartado Metodología.

de caballos y acrobacias ecuestres en Roma. Es a partir de 1800 en Francia que se comienza a usar la palabra circo para nombrar este tipo de espectáculo. (Alonso, 2018)

A finales del 1770 en Inglaterra, Philip Astley crea el primer anfiteatro destinado a espectáculos de circo, un recinto cerrado destinado a la exhibición de acrobacias ecuestres (que vienen del ámbito militar, con militares retirados de sus tareas oficiales) y artes callejeras (acróbatas, payasos, contorsionismo, malabares, entre otras), donde es posible cobrar entradas para el acceso (Alonso, 2018).

Esta forma de espectáculo, se compone de diferentes disciplinas que remiten a ciertas prácticas corporales. Si bien dichas prácticas no son exclusivas del concepto “circo”, es decir, han sido y son ante todo diversas expresiones de lo humano, habiendo registros de éstas de más de 3000 años de antigüedad, es con el circo donde estas prácticas se juntan y toman forma de espectáculo moderno (Alonso, 2018). Es así que surge el circo en su formato tradicional: un espectáculo que presenta un conjunto de actos de diferentes artistas que muestran sus habilidades y dominio técnico, teniendo a la figura del payaso como presentador y anfitrión. El circo fue (en su forma más tradicional) y sigue siendo (en su formato más contemporáneo) un espacio donde conviven diversas prácticas corporales.

El circo se conforma desde la heterogeneidad, su configuración como campo artístico sucede a partir de la convivencia en un espacio escénico de técnicas corporales variadas de distinta procedencia. Históricamente se destacan el contorsionismo, las acrobacias, los malabares, el ilusionismo, la doma de animales, la exhibición de fenómenos o la comicidad de los payasos. (Alonso, 2018, p.19)

El fenómeno del circo luego se expande por el resto de Europa y América. Principalmente es en Estados Unidos que, con unas condiciones de posibilidad ligadas a la industria del espectáculo, encuentra un gran desarrollo. De esta manera, y con la itinerancia como modo de operar, llega a América del sur.

En el caso de Uruguay, el circo surge en formato de Circo Criollo<sup>19</sup>. Este se constituía como un espectáculo de dos partes: una primera parte donde se presentaban variedad de técnicas corporales y destrezas, y una segunda parte destinada a presentaciones teatrales, principalmente de obras gauchescas. El primer circo nacional es creado por la familia Podestá entre los años 1872 y 1877, teniendo a José Podestá como impulsor y referente. Con el nombre de “Circo Arena” logran llevar sus espectáculos a todo el país (Alonso, 2018).

Sobre la significancia de este fenómeno para Uruguay Alonso (2018) cuenta:

---

<sup>19</sup> Este formato también se da en Argentina. Por esta razón, en general los autores lo definen como un fenómeno del Río de la Plata. Para más información leer el trabajo del investigador del circo criollo uruguayo González Urtiaga (2003) *El circo criollo en Uruguay: Sus artistas, su repertorio, y su vocabulario*.

Para el Uruguay de los siglos XIX y hasta mediados del XX significó una manifestación cultural clave que ofreció la posibilidad de difundir un repertorio del teatro gauchesco tradicional de acceso popular, ocupando en ese período un espacio relevante y de creciente legitimidad dentro de la escena cultural local. (p. 31)

Alrededor de la década de 1970 el circo empezó a perder popularidad en varios países, lo que incluye a Uruguay, en unas condiciones históricas marcadas tanto por el crecimiento de los nuevos medios de comunicación y entretenimiento (radio, televisión, teatro en formato europeo), como por la censura a las expresiones del arte (principalmente populares) en el marco de la dictadura cívico-militar uruguaya.<sup>20</sup>

Casi al mismo tiempo, en la década de 1960 empieza a desarrollarse en países de Europa y Norteamérica un formato de circo que se le denomina “nuevo circo” o “circo contemporáneo”, donde el foco del espectáculo deja de ser la exhibición de números de destreza y virtuosismo<sup>21</sup>, y se preocupa más por mostrar una narrativa que da unidad al acto de cada artista, así como también mezcla otras expresiones artísticas (danza, música, arte visual, etc) creando composiciones híbridas :

Son varios los puntos que marcarán distancia con las formas tradicionales tanto a nivel organizativo como estético, donde las más destacadas son: la forma en que se transmite el saber circense, la dinámica laboral en torno a esta práctica o los criterios estéticos en la creación de las obras.” (Alonso, 2018, p. 36)

Este proceso va de la mano con la creación y expansión de las escuelas de circo, teniendo como caso inaugural en 1972 la Escuela de Circo de Moscú en el marco del nuevo gobierno soviético. A partir de allí, las escuelas se multiplican por todo el mundo. Aún así, en Uruguay recién en la década de 1990 es que grupos locales empiezan a acercarse a estas nuevas formas del circo, principalmente buscando el contacto con el extranjero; luego devienen presentaciones callejeras, escuelas, compañías, etc. desarrolladas por los mismos grupos de artistas<sup>22</sup> (Alonso, 2018)

Entendemos al circo, entonces, como un “*fenómeno cultural tradicional y popular*” (Alonso, 2018, p. 28) y lo identificamos como ese espacio donde sucede lo que a simple vista

---

<sup>20</sup> Iniciada en 1973 con el Golpe de Estado, finalizada en 1985 con el retorno a la democracia.

<sup>21</sup> El formato del circo tradicional no se borra por completo. Hoy en día existen artistas que se identifican con uno u otro formato, o incluso que adoptan el formato según las circunstancias. Por ejemplo, es bastante habitual ver en las Varietés un formato tradicional de presentación de actos unidos por un payaso presentador, y aún así que las decisiones estéticas de los/las artistas sean bien diversas.

<sup>22</sup> Este proceso lo presentamos de forma muy resumida cuando en realidad fue un proceso bien complejo. Recomendamos leer el Capítulo 2 del libro *Circo en Montevideo: el arte y los artistas circenses en la contemporaneidad* de Virginia Alonso para tener una lectura cabal sobre las influencias, tensiones y dificultades que atravesaron los artistas circenses de Montevideo en las décadas de 1990 y 2000.

parece imposible, que se sale de las lógicas cotidianas, que puede generar sensaciones de alegría, miedo, asombro y fascinación en quien lo presencie (Alonso, 2018).

Dentro de las disciplinas que podemos encontrar en el circo, para esta investigación tomamos las acrobacias aéreas como el eje central para sistematizar nuestro trabajo. Recurrimos entonces a Alonso y Barlocco (2014) para conceptualizarlas:

Llamamos acrobacias a situaciones corporales infrecuentes, alejadas de los gestos cotidianos, que no responden a la mera funcionalidad del movimiento con fines utilitarios. Se trata del cuerpo en una búsqueda de acciones que desafían la gravedad, buscan el vuelo, la superación de los logros obtenidos y han estado históricamente vinculadas a espacios festivos y rituales, promoviendo la risa y el asombro de los espectadores. (p. 17)

Hoy en día las acrobacias las podemos ver en espacios vinculados a lo artístico como el teatro, la danza y el circo. Aunque también podemos ver estas técnicas corporales en ámbitos deportivos, como en la gimnasia de competencia y el patinaje; y en ámbitos pedagógicos como la gimnasia escolar (Alonso y Barlocco, 2014). Últimamente también es más común ver la práctica de las acrobacias en la calle y en las plazas, como por ejemplo, asociadas a la práctica del Parkour.

Aún así, entendemos que en esta diversidad de espacios donde podemos encontrar las acrobacias, la práctica de éstas toma diferentes sentidos. Como ejemplo, nos interesan los aportes que Carmen Soares (2006), al analizar el surgimiento de la Gimnasia Científica del Siglo XIX trae al respecto:

La Gimnasia científica, vuelta para finalidades útiles, para el uso racional y medido de las fuerzas físicas no podría ser asociada ni confundirse con prácticas corporales tradicionales ni con el mundo del espectáculo en el cual el cuerpo ocupa un lugar central. Había gestos a ser combatidos y otros a ser enseñados; se combatía por ejemplo la *rueda*, un gesto que recorre épocas, civilizaciones, culturas y que se desviaba de lo que es recto, que *invertía* posiciones y creaba nuevas cartografías, que *divertía* y no poseía utilidad alguna. El cambio constante de sentidos y direcciones, de inversión precisa entre lo alto y lo bajo típicos de este gesto, el más tradicional y característico del mundo del espectáculo del cuerpo desde la Antigüedad, fue combatido y al mismo tiempo escudriñado en el campo de la *Gimnasia Científica* y rediseñados a partir de una supuesta utilidad ya sea en el campo de las prácticas militares, o en el del espectáculo permitido creado en los Gimnasios que comienzan a surgir en Europa desde el inicio del siglo XIX y, en una época más reciente, como una de las *modalidades deportivas* más codiciada en el ámbito de espectáculo deportivo. (p. 16-17).

Este tipo de tensiones surgidas en Europa del siglo XIX, se materializan aún en el siglo XXI en Uruguay cuando se discute la inclusión del circo como contenido de la

Educación Física<sup>23</sup> para el Programa de Educación Inicial y Primaria en su edición del 2008. Finalmente, aunque no de forma unánime<sup>24</sup>, se decide incluir al circo bajo el término de *actividades circenses*, lo que según Alonso (2018) implica una reducción por el uso de ese término en vez de reconocerlo como un campo de saber y de prácticas. Además, su inclusión es dentro del Área Expresiva, junto a la danza y la expresión corporal, es decir que aparece en un no-vínculo con la gimnasia. Entendemos que estas decisiones “*actualizan toda una tradición de la educación física de tamizar disciplinas corporales a través de su lógica tradicional de la formación corporal en términos de rendimiento, medición y evaluación.*” (Alonso, 2018, p. 128)

Nos interesa entonces pensar a las acrobacias como una forma particular de movimiento, que se compone a partir de la búsqueda de otras alineaciones y órdenes espaciales, diferentes a lo cotidiano. En este sentido, Sáez (2017) trae estas nociones que nos sirven para pensar cómo se configura el movimiento en las acrobacias, además de marcar algunas diferencias entre varios tipos de acrobacias:

La “alineación” pone en juego los puntos de apoyo y empuje en relación a los cuales se reparte el peso del cuerpo en la realización de las acrobacias. Para la acrobacia de piso, estos puntos de apoyo estarán, obviamente, en el suelo. En el caso de las acrobacias a dúo y combinadas, los puntos de apoyo involucran el cuerpo de otra persona, y en las acrobacias aéreas estarán en los elementos (tela, trapecio, aro). “Estar alineado” implica que los puntos de apoyo se encuentren en una línea recta con las zonas que concentran el peso del cuerpo (o de los cuerpos en el caso de acrobacias a dúo o combinadas).

Esta línea recta debe ser además perpendicular a la superficie de empuje (por ejemplo, el piso). Y aquí el empuje nos vuelve a vincular con la fuerza. El empuje es el esfuerzo que se ejerce sobre la superficie de apoyo. En algunos casos, en particular en los aéreos, que son superficies móviles, el empuje puede tomar la forma de una tracción hacia el cuerpo. En el suelo, el empuje puede tomar la forma de rechazo (un empuje cortado y dinámico). (p. 197)

Para esta investigación en particular, nos enfocamos específicamente en las acrobacias aéreas circenses que implican suspenderse en el aire a partir de diferentes materiales fijados en un punto en la altura, tales como telas, trapecio fijo, lira y cuerda lisa<sup>25</sup>, en las que la suspensión depende del accionar de la persona (a diferencia de otros modos de suspensión,

---

<sup>23</sup> No pretendemos hacer una lectura lineal y simplista de los procesos históricos del campo de la Educación Física. Aún así, si consideramos a la Gimnasia científica como la primera sistematización moderna de la educación del cuerpo, que luego deviene en Educación Física, tiene sentido visibilizar la continuidad de ciertas tensiones en el campo.

<sup>24</sup> Para mayor profundización sobre este proceso y las discusiones dadas en la Comisión, así como de otros procesos de institucionalización, leer el Capítulo 5 del libro *Circo en Montevideo: el arte y los artistas circenses en la contemporaneidad* de Virginia Alonso.

<sup>25</sup> Nos propusimos estas cuatro disciplinas como recorte ya que son las más visibles en Uruguay hoy en día. Puede que haya otras disciplinas aéreas que tengan las mismas características.

como el arnés y la suspensión capilar, en las que la unión al material es por medio de mosquetones). Es decir, estaremos agrupando arbitrariamente esta diversidad de técnicas con dichas particularidades bajo el concepto de *acrobacia aérea circense*.

## Problema de investigación

A partir de estas ideas es que asumimos que existen los procesos de subjetivación para quienes practican acrobacias aéreas circenses. La práctica sistemática de dichas acrobacias aéreas suponen un proceso de subjetivación con unas características particulares ya que pone en juego la relación entre distintos elementos: la inversión de las coordenadas espaciales, la gravedad, el peso corporal y el hecho de mantenerse suspendido lejos del suelo al colgar desde un punto fijado en la altura. Es posible suponer, entonces, que se habilitan unos modos de componer/se que son específicos de la práctica sistemática de acrobacias aéreas. A su vez, asumimos que para el caso de esta investigación, existe un proceso de plegado que tiene que ver con la cultura del circo, mas esta cuestión no será abordada en su complejidad ya que excede el problema que planteamos y las dimensiones de esta investigación. Aún así, identificamos a las acrobacias aéreas como disciplina del circo, por lo que las llamaremos *acrobacias aéreas circenses*. Con este plegado vinculado al circo estaremos dialogando en la medida en que aporte al problema central: investigar cómo se dan los procesos de subjetivación en las acrobacias aéreas circenses, pensadas como una configuración particular del movimiento corporal.

En el entendido de que los procesos de subjetivación son dinámicos, fluidos y están siempre en construcción, es importante pensar cómo suceden. Entonces, nos proponemos analizar cómo se dan estos procesos para el caso de las personas acróbatas aéreas, es decir, nos proponemos indagar con qué elementos estas personas entran en relación para constituir un plegado particular y específico del/a acróbata aérea/o. Partiendo de la idea de que el movimiento corporal es constitutivo de los procesos de subjetivación, y asumiendo que dichos procesos suceden a partir de cada configuración singular en el sentido que

Atravesada por la memoria, la percepción del entorno en el que cada cuerpo se mueve y la percepción de los otros cuerpos con los que éste entra en relación, progresivamente lo van tomando por centro. En ese mismo proceso la percepción deviene afección, en la medida en que las necesidades de nuestro cuerpo son convocadas y que las posibilidades de acción devienen una acción específica. (Ruggiano, 2023: p. 4)

Nos proponemos indagar en las características que estas configuraciones singulares pueden tener en común, de forma que nos permita, sin pretensión de generar una idea estanca, pensar en los devenires de las personas inmersas en las acrobacias aéreas circenses, más específicamente pensar en cómo se componen a sí mismas. Es por eso que en este trabajo nos preguntamos:

¿Cuáles son los elementos constitutivos de los procesos de subjetivación en la acrobacia aérea circense?

¿Qué características tienen los procesos de subjetivación que suceden en la práctica de las acrobacias aéreas circenses?

## Hipótesis

Los procesos de subjetivación para quienes sistemáticamente practican acrobacias aéreas tienen la particularidad de darse en unas coordenadas espaciales diferentes/inversas a lo cotidiano. Esto sucede como consecuencia de que el apoyo sobre los pies deja de ser la referencia principal de sustentación a partir de la cual moverse, y pasan a ser los apoyos y agarres al elemento aéreo los que permiten sostenerse a uno/a mismo/a y moverse a partir de allí, así como también cambia un plano horizontal de desplazamiento por uno vertical, lo que implica otra relación con la fuerza de la gravedad y el peso corporal. Consideramos que estos elementos implican una desjerarquización de las funciones habituales de los segmentos corporales para componer otras. Esto es posible principalmente por el hecho de colgar de un punto fijado en la altura a través de un material y las posibilidades de invertir las coordenadas espaciales, lo que aporta un gradiente de indeterminación específico de esta práctica.

# Objetivos

## Generales

- Problematizar sobre los procesos de subjetivación y el movimiento corporal en las acrobacias aéreas circenses.
- Identificar los posibles elementos constitutivos de los procesos de subjetivación en las acrobacias aéreas circenses.

## Específicos

- Investigar sobre el lugar que ocupa la práctica de las acrobacias aéreas en el proceso de subjetivación de las/los entrevistadas/os.
- Indagar qué implica componer/componerse en las acrobacias aéreas y sobre los elementos que son constitutivos del movimiento.
- Indagar sobre los gestos técnicos específicos y su relación con la composición del movimiento en las acrobacias aéreas.
- Indagar sobre el gradiente de indeterminación que el movimiento corporal le puede aportar a los procesos de subjetivación en las Acrobacias aéreas.

## Metodología

Este proyecto cuenta con las características de una investigación cualitativa, resaltando el hecho de que se lleve a cabo en contexto natural, determinando la acción en contexto en situación de acercamiento a las personas, fenómenos y/o problemas; por otro lado, se destaca el nivel de importancia que toman las significaciones de los participantes. En este sentido “(...) el investigador se focaliza en aprender el significado que los participantes otorgan al problema o fenómeno en cuestión, (...)” (Batthyány y Cabrera, 2011, p.78).

El enfoque de esta investigación es de carácter exploratoria ya que no se han encontrado muchas investigaciones en relación a la temática, por lo que hay un escaso conocimiento. Como bien menciona Hernández.R (2011,p 70), de esta forma nos acercamos a familiarizarnos con cuestiones relativamente desconocidas. Por lo tanto, utilizaremos el método de la entrevista como técnica de investigación, que según Batthyány y Cabrera (2011, p 89-90) esta es una narración conversacional, que la crea el entrevistador y el entrevistado, consta de un par de preguntas flexibles. Por lo cual realizaremos una entrevista semi estructurada, dado que es fundamentalmente un encuentro entre personas, en el escenario de la entrevista cobran un lugar protagónico la confianza y la confidencialidad en tanto condiciones indispensables para el desarrollo de la misma (Tonon. G et all, 2008, p. 65).

Para Tonon, G. et all (2008) quien investiga desarrolla sus habilidades de comprensión e interpretación, ofreciendo al entrevistado/a/e libertad de expresión, intentado mantenerlo interesado/a/e y sin perder su propia concentración; y si bien cuenta con un guión de los temas a tocar, el orden y el modo de formulación de los mismos, son decisiones que toma en su encuentro con el entrevistado/a/e. Para el registro de la información resulta necesaria la utilización de un grabador así como las notas, personales y metodológicas que el investigador realiza y que le proveerán de las primeras pistas para el análisis posterior. Cabe en este punto recordar la importancia del trabajo de desgrabación y transcripción, ya que no conforman una mera copia de datos sino que se configuran como interpretaciones construidas que sirven para dar sentido.

Finalmente el proceso no se completa hasta que se produce la categorización y la posterior teorización de la información obtenida, cuestión que permitirá al investigador, construir un informe final de su trabajo que no sea una simple provisión de datos recolectados, sino que exprese una consistente argumentación de sus conclusiones. La recopilación de datos se realizará hasta que se produzca lo que Hernández et al. (2010) denominan *saturación de categorías*, esto significa que los datos se convierten en algo

“repetitivo” o redundante y los nuevos análisis confirman lo que hemos fundamentado.” (p. 459). Además para cumplir con los objetivos realizaremos revisión bibliográfica para incorporar más información sobre la temática.

### **Entrevistas semi estructuradas .**

#### Criterio de selección:

Para la selección de las/los/les entrevistades, nos dirigimos hacia las personas que entendemos inauguran el espacio de estas prácticas acrobáticas aéreas o que en este momento están practicando e impulsando la misma. Para eso es importante que la práctica tenga o haya tenido un lugar importante en su vida. Esto nos llevó a dirigirnos a personas que, al hacer de la acrobacia aérea una forma de vida, coincide con que son personas vinculadas al fenómeno del circo contemporáneo, es decir, que estas personas “viven de eso”, ya sea por dedicarse a la enseñanza, por sostener un espacio para la práctica, y en todos los casos (en mayor o menor medida) por dedicarse a la producción escénica. Las consideramos para esta investigación “referentes” de la práctica. En este sentido, es importante puntualizar que se trata de un recorte particular, ya que considera una configuración específica que vincula a las acrobacias aéreas con el circo. Al mismo tiempo, reconocemos que existen otras configuraciones posibles donde la práctica de las acrobacias aéreas no esté necesariamente vinculada ni al circo, ni a la escena, ni a la enseñanza (por ejemplo, podríamos seleccionar personas que sistemáticamente practican acrobacias aéreas como propuesta de actividad en un gimnasio), y que igualmente nos permitiera indagar en los procesos de subjetivación en las acrobacias aéreas. Creemos que al buscar personas con procesos largos en esta práctica hizo que finalmente ese otro tipo de configuraciones no entrara en el recorte del material empírico con el cual trabajar. Cabe mencionar que este rastreo se da por nuestro grado de acercamiento a la práctica, lo que nos hace tener conocimiento sobre el colectivo de acróbatas aéreas/os de Uruguay, y particularmente de la zona de Maldonado. Desde este conocimiento fue que nos dirigimos hacia esas personas y fue de fácil acceso obtener su contacto.

La muestra no buscó ser representativa, en este sentido nos propusimos indagar a partir de las singularidades, para identificar elementos en común que nos permitan pensar las características de los procesos de subjetivación de las personas que sistemáticamente practican acrobacia aérea, asumiendo la particularidad de cada proceso.

## **Descripción de las medidas empleadas para asegurar la protección y confidencialidad de los datos durante la recolección de datos y todas las etapas subsiguientes.**

Las entrevistas duraron aproximadamente entre 35-60 minutos. Se realizaron vía plataforma Zoom debido a las distancias geográficas y falta de recursos para su ejecución. Se grabó con la herramienta de grabación de la plataforma Zoom y también con la grabadora de nuestros celulares personales. Luego de la realización de las entrevistas, éstas se transcribieron, archivaron y compartieron al drive de Google del equipo del cual únicamente las autoras tenemos acceso. Para ordenar los diálogos en la transcripción, utilizamos los códigos “I” y también “I2” para referirnos al diálogo de las *investigadoras*, y se utilizó la letra “E” para referirnos al diálogo de las personas *entrevistadas*, diferenciando a cada persona con un número (por ejemplo E1, E2, etc) al igual que su escritura en la redacción del análisis de datos.

### **Breve presentación de las personas entrevistadas.**

#### Virginia Alonso.

Referente del surgimiento del circo contemporáneo en Uruguay. Impulsora de las acrobacias aéreas y el circo en Uruguay. Co-fundadora del galpón de circo El picadero. Docente e investigadora de la Udelar. Larga experiencia en la enseñanza de las acrobacias aéreas circenses. Actualmente dedicada a la dirección de obras escénicas de circo.

#### Marcela Martinez.

Artista, docente e investigadora en circo contemporáneo. Vinculada a escuelas de circo y teatro de Argentina, México, Italia y Francia. Co-fundadora del Espacio Fusión (2005). Co-gestora y docente del galpón de circo El picadero (2008 - 2011). Co-creadora de la Escuela Experimental de Circo y la compañía XYZ. Creadora de la “pedagogía del devenir” basada en pensamientos de Deleuze y Guattari. Larga experiencia en la enseñanza de las acrobacias aéreas circenses y el circo en general. Larga experiencia en creación escénica. En 2016 impulsa el “Teatrillo Solís” en Balneario Solís, Maldonado. Co-fundadora de la mini compañía “Khaos al Philo” (2020). Actualmente docente del Teatro Solís en Montevideo.

#### Fernanda Carratú.

Referente de la difusión del circo contemporáneo en Uruguay. Dedicada a su formación y a la investigación acrobática dentro y fuera del país. Ex integrante del Circo Tranzat. Co-fundadora y actual artista en el proyecto Circo Raíz. Larga experiencia en la enseñanza de las acrobacias aéreas. Larga experiencia en creación escénica.

#### Valentina De León.

Referente de la difusión de las acrobacias aéreas circenses en Maldonado. Co-fundadora del espacio “Volarte” en Maldonado. Actualmente dedicada a la gestión, enseñanza, investigación y creación escénica para el espacio Volarte. Experiencia en la creación artística para la escena.

Magalí Meijome (ARG).

Docente y artista de circo de larga trayectoria. Dedicada a su formación y a la investigación acrobática. Formada en artes circenses en múltiples escuelas, en las que destacan Escuela de Circo Quetren (Argentina) y Escuela de Cirko Vertigo (Italia). Referente de la difusión de las acrobacias aéreas circenses en Maldonado. Co-fundadora y actual artista en el proyecto Circo Raíz. Larga experiencia en la enseñanza de las acrobacias aéreas. Larga experiencia en creación escénica.

## Análisis de datos y discusión

En este apartado presentaremos la información recabada de las entrevistas realizadas a personas inmersas en las prácticas de las acrobacias aéreas circenses que entendemos son informantes calificados para este trabajo. De esta forma, entendemos que los resultados que se desprenden de esta investigación para nada buscan ser una verdad absoluta, todo lo contrario, dejan en claro la diversidad de configuraciones singulares. En este entendido es que no buscan una generalidad representativa, sino habilitar una mirada compleja que analice sobre las posibles relaciones que allí se presentan y las conexiones que se producen cuando se entrecruzan estos elementos teóricos.

Para ordenar la información dividimos los resultados en los mismos tres ejes que nos propusimos para organizar las entrevistas, estos son: 1) procesos de subjetivación, 2) elementos y características de la práctica de acrobacias aéreas relativos al movimiento corporal, y 3) configuraciones singulares / espacio de indeterminación. Esto permitió analizar los datos según la hipótesis planteada y los objetivos trazados. Aún así, entendemos que independientemente de los ejes o aristas desde donde abordamos la discusión, la centralidad siempre estará en indagar sobre los procesos de subjetivación, y que por lo tanto dicha clasificación de los datos es categorial, es decir que su función no es más que simplificar el análisis de datos ya que *“El devenir implica una apertura a la alteridad y una posibilidad de trascender las identidades y las formas establecidas, rompiendo con las categorías establecidas y las identidades predefinidas”* (Deleuze y Guattari, 2002). En esta misma línea, intentamos mantener la organización por ejes, por lo que iniciamos desarrollando lo que identificamos más claramente con el eje número 1. Luego desarrollamos los ejes 2 y 3 simultáneamente, ya que vimos que era posible hacer el abordaje de forma transversal. Con la realización de las entrevistas pudimos acercarnos a las ideas que nos planteamos previamente como hipótesis, el problema de investigación y los objetivos planteados. Con respecto a la hipótesis planteada, pudimos identificar en varias entrevistas que para este caso, existen las conexiones que suponíamos que se establecen, así mismo pudimos acercarnos a algunos elementos constitutivos que terminan siendo la base en la composición del movimiento, y por lo tanto componentes de los procesos de subjetivación, según distintas configuraciones singulares.

Cabe recalcar que nunca la práctica se da de la misma manera, es por eso que la discusión en base a los resultados obtenidos, intentan reflejar algunos de los plegados que se

establecen y componen en la práctica sostenida de las acrobacias aéreas, debido a que existe una multiplicidad e interconexión de los elementos en la realidad. Es en ese sentido que los pliegues involucran procesos de transformación y cambio, generando nuevas formas y configuraciones en constante movimiento. Esto nos permite pensar la naturaleza compleja y heterogénea y explorar las posibilidades emergentes de estas interacciones y conexiones que suceden en dicha práctica (Deleuze, 2005).

### **Características que tienen los procesos de subjetivación que suceden en la práctica de las acrobacias aéreas circenses: posibles relaciones y plegados.**

A continuación explicaremos algunos elementos que identificamos como plegados específicos de la práctica de las acrobacias aéreas. Si bien no refieren tan explícitamente al movimiento corporal, podemos decir que son elementos con los cuales las personas practicantes igualmente entran en relación, por lo tanto sus procesos de subjetivación también se constituyen en estos plegados.

En primer lugar, queremos poner el foco en una idea que se reitera en todas las entrevistas, pero que al mismo tiempo parece ser difícil de poner en palabras. Dependiendo de cada caso aparece como: “una sensación” o “el placer” relacionado al hecho de estar “colgando”, “flotando”, “suspendida” y “en el aire”. Es así que una de las entrevistadas afirma:

E4: claro, es que hay una cosa de colgarse de lo que sea que nos atraviesa, por algo nos dedicamos a esto.

(Fragmento de entrevista, Anexos, p. 83)

En este sentido, podríamos pensar que las percepciones que toman por centro al cuerpo en el vínculo con el entorno, convoca unas necesidades (Ruggiano, 2023) vinculadas al hecho de colgar, y que esas necesidades se materializan en la práctica de las acrobacias aéreas circenses. Proponemos entonces pensar estas necesidades en un plano del deseo<sup>26</sup>, vinculado a la idea de cuerpo sin órganos (Deleuze, 2005).

E3: Empecé a tomar contacto con esto de estar en el aire y creo que tiene que ver con estar sujeta en el aire. ¿Sí?, porque lo que hacemos en la acrobacia aérea, lo que tiene mucho, es el riesgo, ¿no? el

---

<sup>26</sup> Deleuze (2005) propone pensar al deseo como proceso, y realiza una crítica afirmando que existen “tres maldiciones sobre del deseo” (p. 201) las cuales serían relacionar el deseo a la falta, relacionar el deseo al placer o al orgasmo, y relacionar el deseo al goce.

el estar en el riesgo, en el límite, entonces hablando de subjetivaciones tiene mucho que ver con la pulsión de muerte más que la pulsión de vida, ¿no? con esto de que vos te pones al límite. Y una cosa que me he dado cuenta en la práctica, es que yo siempre veo donde estoy sujeta ¿no? para poder...

(Fragmento de entrevista, Anexos, p. 72)

A partir de las palabras utilizadas por la persona entrevistada, podríamos pensar que además de la “necesidad de colgar” y del placer vinculado al hecho de “estar en el aire”, existe un deseo asociado al riesgo y al límite que a su vez se corresponde con, según las palabras de la entrevistada, una *pulsión de muerte*. Si bien este es el único caso en que fue nombrado en estos términos, en todos los relatos de las entrevistas está presente el hecho de que la muerte es una posibilidad, y que por lo tanto se está en una relación constante con el riesgo. Un ejemplo:

**I: En realidad sólo para que no quede así como muy en suspenso, en varias ocasiones, lo dijiste, “pueden suceder cosas” o “suceden cosas” ¿Podés explicar un poco eso?**

E1: Bien, digo que pueden suceder cosas y con esto me refiero a que es una disciplina de riesgo, porque si no se toman las medidas de seguridad necesarias, puede ocurrir la muerte realmente. Me he caído muchas veces de la tela, algunas con colchón, otras sin colchón. Entonces es muy necesario e importante como tener esto en claro como que mi vida... estoy corriendo el riesgo ¿no? de.. no sé qué pasa en estas cosas, e igual elijo esto porque me encanta la sensación, me encanta volar, entonces tomo ese riesgo con esas medidas sabiendo que tengo que cuidarme.

(Fragmento de entrevista. Anexos, p. 64)

Tal es así que en algunos casos mencionan que, en momentos de encontrarse en un estado de afectación que les abruma, está el cuidado de no subir tan alto, practicar más cerca del suelo o “desde otro lugar”, en el sentido de tener muy presente este vínculo con el riesgo, que según cuentan las entrevistadas, no implica un alejamiento de la práctica pero sí otro modo de entrar en contacto con el aparato. Algunos ejemplos son:

E3: Yo muchas veces si estoy muy mal anímicamente, no me subo. No me subo! si estoy muy mal, no me subo, me quedo ahí en el nudito<sup>27</sup>, me cuido porque yo sé que allá (haciendo referencia a la altura) está la pulsión de muerte que me puede hacer trampa. Entonces digo mejor... me quedo acá, transito este dolor acá en tierra firme.

(Fragmento de entrevista. Anexos, p. 78)

**I: Cuando estás realmente dark, así, cruzada, ¿te subís igual?**

<sup>27</sup> Con “nudito” se refiere a una forma de enlazar la tela de manera tal que se genera algo así como una hamaca, lo que proporciona una posibilidad de sujeción menos riesgosa.

E2: Capaz que sí, pero desde otro lado, no me subo a lo más alto, de repente el trapecio tenés la posibilidad de bajarlo y usarlo como en un nivel más bajito, pero sí, sí, porque para mí es algo que te regula eso que decís, estas re dark, llegas en una<sup>28</sup>... pero de a poco vas haciendo, vas haciendo y se va suavizando eso entonces, empezar de a poco. Yo no aconsejo en ese estado subirme hasta allá arriba en una tela, por ejemplo ¿no? Quedate abajo, ponete un nudo, colgate un rato, hace alguna figura, no sé, y cuando esa mente se vaya calmando ¡sí! seguís subiendo.

(Fragmento de entrevista. Anexos, p. 71)

Identificamos esta cuestión como una forma de plegado del riesgo, y proponemos pensarlo en analogía con un proceso del devenir un cuerpo sin órganos. En este sentido, Deleuze (2005) en discusión con el campo del psicoanálisis plantea que:

...debido a su incapacidad por comprender que el cuerpo sin órganos es la vida del deseo en estado bruto, en estado puro, en su plano de consistencia, en su campo de inmanencia, no abandonan el instinto de muerte. A fuerza de haber identificado la vida con esta pseudo-vida artificial de la organización, de la significación y de la subjetivación, dirán frente a toda tentativa por hacer saltar estos tres estratos: - Es la pulsión de muerte - Y en efecto, puede serlo. (p. 213)

Podríamos pensar entonces que el vínculo con el riesgo presente en las acrobacias aéreas circenses, de alguna manera, es un acercamiento al devenir cuerpo sin órganos, en el sentido de que hay una búsqueda por hacer saltar estos estratos, ya sea de forma consciente o no. En este mismo sentido, las personas entrevistadas narran cómo toman ciertos recaudos, sobre todo en instancias de mayor vulnerabilidad, porque saben que están en una situación riesgosa y al límite. Este punto también lo podemos analizar como un “ser prudente”, el mismo “ser prudente” que Deleuze (2005) adjudica a la búsqueda del cuerpo sin órganos: *“Cuando digo que es necesario ser prudente, quiero decir que el peligro constante - dramatizo un poco - es, en el límite, la muerte.”* (p. 212). Con esto, no queremos decir que practicar acrobacias aéreas circenses es *la forma* de devenir un cuerpo sin órganos, simplemente identificamos que el proceso de plegado del riesgo parece ir en esa dirección, al menos en el caso de las personas que pudimos entrevistar. Así mismo, es evidente que el vínculo con el riesgo no es exclusivo de esta práctica, e igualmente nos parece relevante para pensar cómo se dan los procesos de subjetivación, es decir, para pensar cómo las personas se componen a sí mismas en las acrobacias aéreas circenses.

Otra idea que se repite en las entrevistas tiene que ver con el vínculo cuerpo-elemento o cuerpo-aparato. Parece haber una relación con el elemento que hace que la separación cuerpo-aparato por momentos sea difusa. En algunos casos se menciona la necesidad de pasar

---

<sup>28</sup> La expresión “en una”, así como la palabra “cruzada” funcionan en la dimensión del lenguaje coloquial para referirse a estados de alteración asociado a un carácter negativo. Lo mismo ocurre con la palabra “dark”, que viene de la lengua inglesa y en su traducción al español significa “oscuro”.

tiempo colgado para encontrar esa conexión y en otros se menciona más como una conexión instantánea, lo interesante es que en todos los casos destacan que el entrar en relación con el elemento es entrar en relación con una/o/e misma/o/e. Nos interesa pensar este vínculo a partir del sistema que Deleuze y Guattari (2002) denominan *rizoma*. En este sentido, proponemos que la conexión dada entre cuerpo-aparato habilita un tránsito de intensidades a partir de un devenir multiplicidad. Esto no sería por un proceso de agregación, sino más bien por un proceso de sustracción que hace que lo Uno forme parte de lo múltiple (lo que los autores proponen como la fórmula n-1). Así, el cuerpo que entra en relación con el aparato aéreo establece una conexión rizomática, es decir, una conexión de múltiple afectación y apertura, y es en ese sentido que el límite se vuelve difuso. Podríamos pensar entonces que allí se produce un agenciamiento maquínico, que más que estar orientado hacia los estratos, “*está orientado hacia un cuerpo sin órganos que no cesa de deshacer el organismo, de hacer pasar y circular partículas asignificantes, intensidades puras, de atribuirse los sujetos a los que tan sólo deja un nombre como huella de una intensidad.*” (p. 10). Algunos ejemplos donde se narra sobre estas conexiones son los siguientes:

**I: ¿Cuándo vos realmente te sentís viva practicando estas acrobacias aéreas?**

E5: ...Cuando comienzo la práctica, siento que esto de sentirme viva o poder realmente interiorizarme en el vínculo con el elemento aéreo, que necesitas como un tiempo, ¿no? de preparación, como al principio, no sé si, - bueno capaz lo han experimentado ustedes - pero al principio es como que cuesta como entrar en el elemento, después de como que pasas una barrera de exigencia física o de tiempo colgada es que ahí realmente conectas con el elemento y empieza como esta sensación de vitalidad, como otra forma de conexión en el aire, pero para mí como que necesitas un TIEMPO de estar colgado para poder sentir esa libertad en, como en la suspensión de la gravedad y esa vitalidad.

(Fragmento de entrevista. Anexos, p. 96)

**I: La idea de esta pregunta, no es que vos te pongas a pensar mucho, sino como que te veas... como hasta incluso sentirte en la práctica, pensarte en la práctica y decir ¿qué es lo que me da esto, que no me lo da otra cosa?**

E1: Es como con uno mismo también... Cuando descubrí la tela sentí que me había encontrado. Con ella, pero era como que conmigo a la vez.

(Fragmento de entrevista, Anexos, p. 63)

**I: ¿Qué puedes experimentar en la práctica de estas acrobacias que solo ahí puedes encontrar?**

E5: que solo ahí puedo encontrar... Esto, como algo del desafío, como un poco antinatural y en contra de las leyes de la gravedad, no sé, siento que eso también te hace encontrar ciertas calidades de movimiento o... vínculos con el cuerpo que en otros lugares no encontrás.

(Fragmento de entrevista. Anexos, p. 102)

También se menciona que durante la práctica se encuentra “*un vínculo con el cuerpo que en otros lugares no encontras.*” Entendemos que ese “vínculo con el cuerpo” generado a partir de entrar en relación con el elemento no es en el sentido de considerar un cuerpo-objeto que es exterior y con el cual nos podemos relacionar, sino que tiene que ver precisamente con pensar al cuerpo-imagen en relación con las otras imágenes, por lo tanto con cómo las percepciones toman por centro al cuerpo y cómo esas percepciones devienen en afecciones desde el momento en que se devuelve una acción (Ruggiano, 2023). En este sentido, consideramos que ese “*vínculo con el cuerpo que en otros lugares no encontras*” tiene que ver con los espacios de indeterminación (Ruggiano, 2023) que la persona transita al estar en contacto con el aparato, donde la relación con la materialidad del elemento-imagen y los movimientos que el cuerpo ejecuta de forma no mecánica como respuesta habilitan una configuración singular que se siente como “encontrarse a sí misma/o/e.”

E2: Entonces cuando estás ahí es un lugar donde no estás comúnmente, o sea, sí podés hacerlo todos los días, pero estar sentada en el trapecio... no es que yo en mi casa me pueda sentar en un trapecio ¿no?, no sé si se entiende la idea, es un lugar particular donde estás vos y el elemento ¿no? Entonces cuando estás ahí es un lugar particular donde estas vos y el elemento, ya también como momento para estar con una. Eso está buenísimo, porque estás en el elemento y estás con vos. Por más de que haya otra persona en el elemento de al lado, pero vos estás ahí y sos vos y son tus brazos los que te van a sostener, son tus corvas, es tu cuerpo que te está sosteniendo y habilitando para moverte arriba de él.

(Fragmento de entrevista, Anexos, p. 70)

Por otro lado, queremos mencionar algunas cuestiones que aparecen en los relatos de las entrevistas en las cuales no profundizaremos porque tienen que ver más con las trayectorias particulares de cada persona y hacia dónde enfocan su práctica en el vínculo con el circo, el arte y la producción escénica. Es así que aparecen referencias a pensar un cuerpo “abierto” o “explosivo” comparando al circo con la danza, o la idea de habitar un estado de juego o ligado a lo lúdico, o que aparece la intención de “comunicar algo” o “generar imágenes” en el ámbito escénico. En este sentido, podríamos decir que el tema que más se repite en todos los casos y que entendemos que se vincula a un plegado específico del circo, tiene que ver con la importancia del colectivo y del compartir la práctica. Esto es visible a partir de afirmaciones que por ejemplo, dicen encontrar el disfrute en el “tejido vincular” existente a través de la práctica, o afirmaciones sobre que “el deseo es colectivo” en el sentido de que siempre hay una red que sostiene e impulsa los procesos singulares. A raíz de que las personas que fueron entrevistadas tienen un claro vínculo con la cultura del circo, y al

mismo tiempo identificamos a las acrobacias aéreas como una disciplina tradicionalmente ligada al circo, tendemos a pensar que esta importancia que se le da al colectivo es particular del recorte empírico que nos propusimos, y que tiene que ver más con un plegado del circo en general que con las acrobacias aéreas en particular. En este sentido, consideramos que es posible que existan otras configuraciones de la práctica de las acrobacias aéreas donde los procesos de subjetivación no se constituyan tan claramente en relación al colectivo, y a su vez, creemos que igualmente es importante mencionarlo porque para el caso de esta investigación sí estaría siendo un elemento constitutivo de los procesos de subjetivación.

Otro punto que resulta interesante tiene que ver con cómo la memoria es constitutiva de estos procesos. Para este caso, se mencionan algunas memorias vinculadas al placer encontrado en el desafío y sensación de poner al cuerpo en una situación “rara” o fuera de lo cotidiano. Para eso nos basamos en el relato de dos de las personas entrevistadas, que entendemos van en la misma línea:

E4: Hay algo muy lúdico que tiene para mí, o sea, yo si me pongo como a pensar mi disfrute en relación a estas prácticas me lleva a treparme a los árboles de niña ¿no?, a trepar a los árboles en la calle y a los juegos de las plazas que implicaban trepadas o desafíos de equilibrio o de giros ¿no? A mí de chica todo lo que fuera colgarme siempre me generaba como una cosa así como muy de placer, porque implicaba como un desafío, implicaba como entre desafío, entre riesgo, entre aventura, eso de desafiar el cuerpo y que el cuerpo pueda hacer algo que es como... ¿no? como RARO. En el patio de la escuela teníamos primero una jaula de monos, que en el recreo yo me pasaba arriba de la jaula de monos y me pasaba colgada cabeza abajo ¿no? ya era de colgarme de corvas sin saber que eso era una corva ¿no?

Después había otro juego que era este clásico que es como una especie como de, como una escalera, pero en, doblada, así, que se apoya y no sé cómo sería, un puente, que el soporte de esos son como dos barras así al lado, entonces eso era como un trapecio bajito. Con una amiga veníamos corriendo, nos apoyábamos de panza, hacíamos como una voltereta y salíamos tipo kip ¿no? lo del kip de la gimnasia, volando para el otro lado, como una cosa como de exploración, juego, desafío, que era muy similar a lo que hacíamos en gimnasia artística, pero le agregaba esto del vuelo ¿no? de que te permitía estar como en el aire, esa es como mi sensación más placentera en relación a todo lo que tiene que ver con lo aéreo.

Y bueno, y eso de subirte a una altura no?

(Fragmento de entrevista. Anexos, p. 94)

### **I: ¿Cómo fue que tomaste contacto con la acrobacia aérea?**

E3: La pregunta a mí me llevó a preguntarme que por qué era que había llegado a hacer acrobacias aéreas en los aparatos de circo, ¿no? Y llegué a una memoria que era: yo vivía frente a la Plaza de Deportes de Pando, entonces obviamente yo, mi infancia fue en dictadura. Entonces creo que era un rescate cruzar a la plaza, era cruzar a la plaza de deportes y ahí era libre. (...) y ahí en esa plaza habían aparatos, habían anillas, había - ahora dudé, quedé por preguntar si había trapecio, creo que había un trapecio - había barras, los aparatos clásicos, los más hegemónicos, pero ahí jugábamos, y bueno y la sensación. Una cosa que me acordé fue la sensación de mi cuerpo haciendo estos movimientos diferentes a los cotidianos. Eeeh.. la memoria, que traía, que les quería traer, ahora me

vino en otras ¿no?, pero era como mi papá hamacándose. Me acuerdo en las hamacas, hamacándose pero llegando a límites extremos que en ese límite extremo yo vivenciaba el miedo y el placer al mismo tiempo ¿no? era como...

Me vino esa memoria, al hacer dejarme atravesar por la pregunta, de estar hamacándose mi padre (...), como esa de la hamaca que iba y bueno, me causaba miedo y placer ¿no?

(Fragmento de entrevista, Anexos, p.73)

A partir de estos relatos, proponemos pensar que para algunos casos es posible considerar que en la práctica de las acrobacias aéreas circenses ocurren ciertos procesos que actualizan memorias (vinculadas a la sensación del desafío) en el presente. En este sentido, hay percepciones que por analogía se trasladan desde un recuerdo al momento presente, y al mismo tiempo que deviene en afección, proyecta la acción hacia un porvenir (Ruggiano, 2023). De esta manera, los procesos de subjetivación en las acrobacias aéreas circenses se constituyen también en el vínculo movimiento corporal - memoria, no sólo por el lugar que los gestos técnicos ocupan, sino también en este mecanismo de actualización de representaciones del pasado:

La memoria cobra así un lugar de absoluta relevancia, en la medida que permite actualizar el pasado en el presente y que de ese modo el presente se proyecte hacia el porvenir. Por tanto, la memoria extiende el pasado, o mejor dicho sus efectos, hacia el presente. Desde la perspectiva bergsoniana, esto puede producirse mediante dos mecanismos: o bien mediante la actualización de representaciones del pasado, de acuerdo a su posibilidad de adecuarse a las circunstancias presentes; o bien en la propia acción, mediante esquemas motores relativamente automatizados. (Ruggiano, 2023, p. 5)

Por otro lado, nos interesa analizar algunas ideas que aparecen en una de las entrevistas, no porque sea representativo de los resultados arrojados a partir del recorte empírico, sino porque consideramos que aporta al problema de investigación que nos planteamos, ya que hay una base conceptual compartida que nos permite dialogar con lo que propone. Estas ideas son de interés porque pone el foco en los ejes que consideramos más importantes: el cuerpo, el movimiento corporal, la especificidad de la práctica de las acrobacias aéreas circenses, y los procesos de subjetivación. La persona entrevistada plantea lo siguiente:

**I: ¿Qué elementos encontrás en común entre este tipo de acrobacias que estamos haciendo el recorte nosotras, y los otros elementos y las otras acrobacias aéreas?**

E3: El cuerpo, el cuerpo es como, como que lo común es estar presente en el cuerpo, en esa presencia corporal, de ahí producir, como eso, como lo común es el cuerpo, el diálogo con el

aparato, cual fuera...

Un diálogo, hay un diálogo con el aparato, que yo también digo que los aparatos tienen memoria también, porque son construcciones que también lo veo como construcciones vivas, la tela, el trapecio, como que no es algo muerto, hay vida y la tela tiene vida, por algo se descomponen también ¿no?, hay un diálogo, hay otra, no sé, minerales, otras cosas, que vos entras en diálogo, vos sabés que un elemento te va a sostener o no, cuando lo tocas, cuando en el tacto, ¡qué maravilla eso! ¿no?

(Fragmento de entrevista, Anexos, p.80)

Aquí aparece nuevamente el vínculo cuerpo-elemento o cuerpo-aparato que ya fue analizado anteriormente, pero esta vez aparece la idea de que existe un diálogo con el aparato como construcción viva y con memoria, y que ese diálogo se da en el presente; tiene que ver con una presencia corporal (idea que se repite en gran parte de la muestra) a partir de la cual “se produce” algo. Profundizando un poco más en la idea del presente:

**I: ¿Qué te apasiona de la práctica en las acrobacias aéreas?**

E3: Es la sensación, es una sensación, sabes qué? Por eso está bueno pasar siempre por las preguntas una y otra vez. Porque es el presente, vos en caminar es más automático - puedes llevarlo al presente -. Yo hago el ejercicio de caminar más en el presente, pero siempre estás como proyectando hacia afuera. En la acrobacia, si bien tenés que ir atenta hacia dónde vas... yo ya no lo hago así, ¿no?... creo que nunca lo hice así. Yo siempre estoy en el presente, estoy en el agarre, en el respirar, por ejemplo a mí no me cuesta subir a la tela ¿no?, por más que no entrene - la palabra entrenar ¿no? -, no entrene, no me cuesta, es algo que yo entro en relación con el elemento, estoy en el presente ahí en el plano de inmanencia, así te lo digo, estoy en ese lugarcito y es la sensación, una sensación que no, que si le ponemos palabras la achicamos ¿viste? como una sensación (risas), es que ya la palabra sensación...

(Fragmento de entrevista, Anexos, p.74)

Esta idea del “estar presente” es en el sentido de habitar el *plano de inmanencia*, y esto no quiere decir otra cosa que devenir un *cuerpo sin órganos* (Deleuze, 2005). Podríamos pensar que cada quien se compone a sí misma/o/e en “el agarre”, en “el respirar” durante la práctica, en el diálogo que cada quien establece con el aparato aéreo, así como siendo afectado/a/e por las intensidades que atraviesa cuando se entrecruzan dichos agenciamientos que establecen relaciones de composición y múltiple afectación. Por lo tanto, estos procesos de subjetivación se dan a partir de las configuraciones singulares que en las acrobacias aéreas circenses se habilitan.

## **Elementos y características de la práctica de acrobacias aéreas circenses relativas al movimiento corporal: posibles tendencias centrífugas.**

Podemos destacar que las personas entrevistadas en sus relatos coincidieron en que identifican algunos elementos que son característicos para la composición del movimiento, lo que determinan la especificidad de la práctica de las acrobacias aéreas (para este caso coincide que las entrevistadas son del ámbito del circo). En algunas entrevistas mencionaron que:

E4: (...) eso de que tu propio cuerpo pueda treparse y sostenerse y no tener que estar apoyado en el piso es una cosa como muy, de mucho placer en esto, en el desafío corporal y de que el cuerpo pueda resolverlo, eso creo que es lo que más me resulta como fascinante, de todo lo que tiene que ver con lo aéreo, sea el elemento que sea no?

(Fragmento de entrevista, Anexos, p.90)

E4: Y también la tela que tenés dos soportes, si vos separas la tela tenés una tela en cada mano, también te multiplica como las posibilidades de que te agarre de diferentes lados. No sé, es como una cosa mágica eso, o sea mira cómo quedaste colgado ahí ¿donde estás agarrado?, qué? Qué te está sosteniendo? Porque quien lo ve y no y no conoce, le parece una cosa recontra difícil. Bueno, y quién está arriba “estoy agarrada de acá, no pasa nada, quedate tranquilo”

(Fragmento de entrevista, Anexos, p. 90)

Podemos decir que una característica particular que se da en relación al movimiento, en las acrobacias aéreas seleccionadas, es que tenés que sostenerte del aparato aéreo de tal manera, de no caer por gravedad al suelo. Eso implica un conocimiento de gestos técnicos, que permitan generar puntos seguros de anclaje y sostén, como también otra relación con el espacio. Se mencionaron en varias entrevistas a la fuerza y la resistencia como elementos constitutivos del movimiento. Se señalan como carácter fundamental para componer el movimiento en la altura. Se da de manera característica que al cambiar los puntos de apoyo en el aparato, se presentan otras libertades articulares al momento de moverse, tanto en relación con la espacialidad como en las calidades de movimiento. De esta manera, se presenta otro vínculo con la fuerza de gravedad y el peso corporal. Se menciona en las respuestas de entrevistas puntualmente, la idea de “expresión de la fuerza”.

Proponemos pensar esta cuestión como un plegado específico de la práctica, que hace de la fuerza de gravedad un interior del exterior (Deleuze, 2015). En este sentido, nos interesa pensar que el “ser fuerte”, si bien puede ser planteado como un requisito para la práctica, también puede pensarse como un proceso de devenir con la práctica. Así, el “ser fuerte” se vincula más a una relación particular con la fuerza de gravedad, que hace que el cuerpo “se

vuelva” esa misma fuerza para poder sostenerse “en el aire”. Esto se aleja de considerar la fuerza en términos de capacidad de un organismo como identidad fija capturada por los estratos y consideramos que se acerca más a pensar el ser como potencia (Deleuze, 2005) . Dicho esto, queremos mencionar que a partir de las entrevistas se hallaron discursos diferentes que refieren al peso corporal. El más repetido tiene que ver con “la liviandad” como una sensación placentera, y por otro lado se encuentran dos discursos para pensar un “cuerpo liviano”. Uno de los discursos propone la existencia de un “cuerpo liviano” por su composición orgánica y que por lo tanto supondría un vínculo con la fuerza de la gravedad algo así como “más facilitado”, lo que en contraposición, un cuerpo menos liviano implicaría un proceso “más largo”, “trabajoso” o “insistente” en el vínculo con la fuerza. El otro discurso, propone una problematización de la noción de “peso corporal”, a partir de una crítica a la “subjetividad capitalista” que construye nociones de “ganar-perder” que también se aplican al cuerpo. Por lo tanto el peso corporal no se jugaría en su composición orgánica, si no en si se encuentra en un “estado de trascendencia” que lo vuelve pesado con las cargas del “deber ser”. O de lo contrario, si se encuentra en un “estado de inmanencia” que le hace conectar con el “poder”. Según entendemos, esto último tiene que ver, una vez más, con habitar el ser en su potencia.

**I: ¿nos podrías contar sobre las particularidades del movimiento en la acrobacia aérea?**

E5: Y bueno, para mí, las particularidades o los componentes del movimiento dentro de la Acrobacia aérea, son la fuerza claramente, la expresión de la fuerza, la resistencia, la amplitud de movimiento y la expresividad.

**I: Estar colgada a la altura. ¿Qué posibilidades te habilita en relación al movimiento?, ¿qué podrías decir de eso?**

E5: y bueno, como experimentar desde la suspensión en la gravedad, como otras libertades articulares. Y otro contacto con no sé, siento yo, como con el con el aire, como otra forma de vincularse con como con la densidad del aire le digo yo.

**I: ¿Podés profundizar un poco más eso?**

E5: Y bueno como en la tela o en el aro, al tener distintos puntos de apoyo que cuando estamos en el suelo, ¿no? al encontrar y poder descargar peso o sostener o empujar en estos puntos de apoyo, genera otras calidades de movimiento en contacto con como con lo espacial en relación al cuerpo.

(Fragmento de entrevista, Anexos, p. 98)

Al entrar en relación los elementos mencionados anteriormente, se produce una interacción y la posibilidad de entrelazarse entre sí, generando nuevas formas y

configuraciones en el movimiento (Deleuze, 2002), lo que algunas de las personas entrevistadas concuerdan que es un desafío corporal constante y al mismo tiempo la búsqueda de “placer” por moverse (Saez, 2017).

Con decir que cambia la base de sustentación a partir de la cual moverse, se hace referencia a que, al tener que producir el movimiento desde la altura, colgado/a/e al aparato aéreo y no estar sostenido/a/e por el suelo (como lo hacemos habitualmente), se habilita otra disposición y una particularidad al momento de componer el movimiento (Sáez, 2017). Para pensar en esto, sirvió tomar comparaciones con otras prácticas que se realizan en la base de sustentación del suelo, lo que nos permitió identificar distintas características según diferencias y similitudes con las acrobacias aéreas seleccionadas. Algunas de las diferencias que se mencionaron estaban relacionadas a los puntos de contacto que te permiten la movilidad según los puntos de apoyo de empuje o de agarre, el juego con el equilibrio, el cambio de planos, el hecho de “colgar”, el “sostenerte a vos mismo”, la relación con las distintas fuerzas que allí se ponen en juego. Dicho en palabras de algunas entrevistadas:

**I: ¿Podes identificar? si tuvieras que decir bueno, diferencias, ¿no? plantear diferencias, ¿qué observas así como más.. ¿Como una diferencia grande? Entre moverte en el suelo y moverse colgando en un elemento en la altura... ¿ Hay alguna relación con el elemento?**

E5: esto, de los puntos de apoyo que cuando vos estás en el aéreo a diferencia del suelo, tenés distintos puntos de contacto que te permiten la movilidad según estos puntos de apoyo de empuje o de agarre. Digo si estás agarrado de las manos no vas a poder mover tanto la mano, si estás con el equilibrio un apoyo en la cadera, vas a tener liberado los brazos y las manos. En el suelo me parece que ahí responde y también la diferencia de lo que cuelga y lo que sostiene en el suelo, vas a tener siempre el apoyo digamos del piso. Como... vas a tener siempre el contacto con la línea del suelo. En este sentido, al estar sujetado/a/e al aparato aéreo ya sea con un agarre, un nudo o empuje, y entendiendo que por fuerza de gravedad existe la disposición a caer al suelo, es que al tener liberadas otras partes del cuerpo que no entran en contacto con el suelo - porque te estás sosteniendo a vos mismo/a/e al material -, cambian los planos de movimiento, al igual que la disposición de mover las partes del cuerpo que no están sujetadas, liberar unas o volver a sujetarte de otras.

(Fragmento de entrevista, Anexos, p. 100)

E1: Siento también que se desarrollan un montón de habilidades... conciencia corporal a full, porque en muchas ocasiones el cuerpo está cambiando de planos, entonces eso hace que esté pendiente de... “bueno, mi mano está allá”. Sí, como que trabajo un montón la conciencia...

**I: ¿Te animas a profundizar en eso de los planos que dijiste?**

E: Bien...

**I: ¿Qué implica esto de los planos?**

E1: Implica mucha atención sobre lo que se está generando sobre estas transiciones de una figura, por ejemplo de estar con la cabeza arriba pasaste a otra cosa y ya estás boca abajo, entonces esto genera mucho cambio constante de planos de dónde sale la fuerza también.

(Fragmento de entrevista, Anexos, p. 60)

Sin embargo se repitió en muchos casos la mención a que el trabajo previo en el suelo de algunas posiciones y movimientos, facilita luego poder llevarlo al aparato aéreo desde otra apertura en la expresión del movimiento. Esto sería debido a la práctica previa en una superficie horizontal, algo así como una primera capa que sirve de base para poder moverse con otra disposición corporal, para luego en la altura invertir posiciones, habilitar otro planos, sumando capa sobre capa, creando así nuevas cartografías, un cambio constante de sentidos y direcciones (Soares, 2006; Saez, 2017). Esto lo podemos notar en una de las entrevistas, cuando se menciona que:

**I: Como una diferencia grande? entre moverte en el suelo y moverte colgando un elemento en la altura.**

E5: esto, de los puntos de apoyo que cuando vos estás en el aéreo a diferencia del suelo, tenés distintos puntos de contacto que te permiten la movilidad según estos puntos de apoyo de empuje o de agarre. Digo si estás agarrado de las manos no vas a poder mover tanto la mano, si estás con el equilibrio un apoyo en la cadera, vas a tener liberado los brazos y las manos, en el suelo me parece que ahí responde y también la diferencia de lo que cuelga y lo que sostiene en el suelo, vas a tener siempre el apoyo digamos del piso.

E5: Como... vas a tener siempre el contacto con la línea del suelo, entonces en la medida que vos podés o tenés más conciencia corporal en general, más fácil va a ser trasladarlo al elemento aéreo que va a estar con esto con esto de la suspensión, la fuerza, digo ya viene ¿entendés? como desafíos, que ya vienen inmersos entonces. Poder pasar esa línea para encontrar la expresividad o el movimiento.

(Fragmento de entrevista, Anexos, p. 98 )

Entonces, el tener que subirse a una altura determinada, que el propio cuerpo tenga que trepar y sostenerse, ya sea desde un agarre, nudo o empuje, no estar apoyado/a/e en el suelo, y la posibilidad de cambiar los planos corporales genera una forma particular de cartografiar el cuerpo (Deleuze, 2005). Lo que significa (como planteamos en la hipótesis) que estos elementos implican una desjerarquización de las funciones habituales de los segmentos corporales para componer otras. Esto es posible principalmente por el hecho de

colgar de un punto fijado en la altura a través de un material y las posibilidades de invertir las coordenadas espaciales, que según Soares (2006) sería “*la inversión del orden del mundo y de las cosas, la inversión de las jerarquías y la desterritorialización de los lugares codificados por el poder.*”. Entendemos que estas particularidades del movimiento corporal en las acrobacias aéreas aporta un gradiente de indeterminación a los procesos de subjetivación que es específico de esta práctica (Ruggiano, 2023).

De acuerdo con Ruggiano (2023) existen ciertos gestos técnicos específicos, de los cuales partir como elementos técnicos de consistencia nítida, que componen el movimiento y que permiten ir conquistando la periferia de consistencia difusa de la misma:

un gesto técnico se nos representa al mirar transversalmente este conjunto de capas superpuestas, casi como una mirada “a trasluz”. Esta representación proyectaría una imagen con un núcleo y una periferia. El núcleo, opaco y de consistencia nítida, coincidiría exactamente con una figura trazada por los elementos comunes a todas y cada una de las repeticiones. Mientras que en la periferia, relativamente translúcida y de consistencia difusa, se expresarían las particularidades por las cuales cada una de esas impresiones se distinguen del conjunto, acentuando el carácter diáfano de los límites de la imagen. (p. 10).

Siguiendo en la misma línea y según algunos comentarios de las personas entrevistadas, se reconoce la importancia del conocimiento de ciertos gestos técnicos como base fundamental para moverse en la práctica, sin embargo destacan la idea de que “no son todo”. En el sentido de que no son únicamente una posición inicial de la cual partir o forma en secuencia para moverse lo que habilita, ya que nunca la devolución en movimiento se da de la misma manera debido a las respuestas que componemos según nuestras necesidades del momento, sino que, según Ruggiano (2023)

un gesto técnico se compone por la acumulación de un sinfín de experiencias de ejecución de un mismo movimiento que almacenamos en estado virtual. Cada una de estas experiencias, sutilmente diferentes las unas de las otras, producirán impresiones independientes que se superponen, capa sobre capa, en nuestra memoria.(Ruggiano, 2023, p.10)

Tal es así, que una de las entrevistadas nos dice:

E5: Y bueno, como por un lado principal y por otro lado secundario jaja no decía nada. Todo y nada, las figuras y las formas son todo o no son nada, eh no digo... por un lado sí me parece, como figuras y formas como trabajo de la técnica, para después poder deshacer la técnica, yo, no sé, cómo, mi perspectiva es que hay gente que dice lo contrario, yo digo esto,-es Anónimo-, para mí tenes que tener el acceso a la técnica para deshacer la técnica, no existe deshacer la técnica..no existe deshacer la técnica si no tenés acceso en la técnica. Como, si no vas a poner el pie en punta, perdón, pero que sea una decisión.

(Fragmento de entrevista, Anexos, p. 100)

Identificamos una tendencia a reproducir ciertos gestos técnicos de manera que permitan tomar otro tipo de decisiones que a su vez habiliten procesos de composición. Según los datos recabados, esto es posible al conjugar diferentes maneras de vincularse con las formas y figuras, que implican tanto probar una y otra vez distintas maneras de moverse a modo de proceso exploratorio a partir de estos gestos, como también utilizar otras herramientas como, por ejemplo, registros audiovisuales (personales y/o publicados en redes sociales u otros medios de comunicación) que podrían ser aspectos individualizantes en la práctica (Guattari y Rolnik, 2017) . Como menciona una de las entrevistadas:

E2: Pero si al principio sentí eso sí, y está re bueno, cuando llegas a ese lugar de que por lo menos que es un lugar nuevo para vos ¿no? y que a tu alrededor no lo has visto este... Yo le decía a mena que o sea, hoy en día con las redes este.. uno ve de todo todo mismo, o sea que entra mucha información entonces a veces cuando creas decir ¿pero esto es algo que yo realmente saqué adentro o es algo que de alguna manera me entró por algún lado y estoy imitando a mi manera?, entonces un poco totalmente que hay, pero cuando sentí realmente que que viene adentro es distinto... como cuando podés soltar la mente de toda esa información que uno tiene... y llegar a eso está buenísimo.

(Fragmento de Entrevista, Anexos, p. 70)

Es de esta manera que la apropiación no implica una capacidad de repetir la técnica tal cual se enseña o se describe, sino poder identificar patrones de movimiento y las posibilidades que se desprenden al momento de componer el movimiento. Esto requiere el poder vivenciar la misma situación más de una vez, ya que nunca va a ser de la misma manera. Además, es esta vivencia la que, en última instancia, define patrones y formas de hacer que le van a servir a mi cuerpo y no a otro. Esto termina siendo un factor fundamental y determinante a la hora de la práctica, ya que, en términos de Deleuze (2015), sería constituir un adentro del afuera en la cual la línea del afuera se pliega y se curva, y donde el proceso de subjetivación ocurre.

**I: Traes esto de investigar en el aire y entonces, nos interesa preguntarte, ¿Cómo es ese proceso o qué elementos podés poner ahí a jugar?**

E2: Y bueno, por ejemplo, tomás un truco o una figura muy básica, muy sencilla colgás desde ese lado y ahí ves todo la parte de tu cuerpo las partes que están disponibles para el movimiento ¿no? Entonces de repente quedó un hueco entre tu brazo y tu pierna contraria y entras por ese... por ese triángulo que queda, entras y buscas una torsión y ya ahí estás buscando, estás encontrando algo nuevo... como que desarmaste la figura desde la figura, fuiste a otros caminos, que es por ahí o a veces solamente el hecho de colgar y desde el colgar. Bueno, todo el movimiento que el cuerpo

puede encontrar y expandirse... hacia como... hacia hacia todos los lados del cuerpo, ¿no? Porque también...

Como yo creo que de algunas clases que he tomado de danza o de creación, me quedó mucho esto del cuerpo esférico ¿no? De que no es, no solamente trabajar con nuestro adelante, sino que trabajar con estos lugares que no ves mucho, el atrás, entonces también eso cuando estás en una posición empezás una posición de inicio y de ahí buscar todos los movimientos posibles que tenés, de abajo, arriba, los niveles, las velocidades este... como todo eso todo , eso junto no?

(Fragmento de Entrevista, Anexos, p. 67)

Lo que identificamos fue que un proceso de composición de movimiento que tienda a acercarse a los aspectos de la periferia del gesto técnico, para una persona que realiza acrobacias aéreas de manera sistemática, requiere de haber estado mucho tiempo realizando esa práctica. Es decir, es haber transitado varias veces por esos mismos lugares de técnica nítida, que luego le permitirá abrirse a los aspectos que rodean la técnica descomponiendo el gesto, en el sentido que, y según Bergson (2006) “(...) *La educación de los sentidos consiste precisamente en el conjunto de las conexiones establecidas entre la impresión sensorial y el movimiento que la utiliza. A medida que la impresión se repite, la conexión se consolida*” (p.113).

A su vez, además de las formas y las figuras, algunos elementos técnicos que se mencionan y que se ponen en juego al momento de componer son: cuerpo esférico, las calidades del movimiento (velocidades, estados corporales), niveles espaciales, balanceos, equilibrios, giros, torsiones:

E2: Niveles, velocidades, cuerpo esférico, ritmos, diferentes formas de moverse desde lo más acuoso ¿no?, suave, hasta lo más rígido... como buscarle también formas, todo eso, todo eso que te acabo de decir es lo que me encanta hacer, ¿no? como buscarle eso... a la vez, bueno me filmo para ver también qué es lo que está bueno, que es lo que me gusta, que es lo que no, de esto de investigar a ver... un movimiento propio que no sea igual. O sea, hoy en día las redes está lleno de gente haciendo de todo... entonces, salir de lo que te entra por los ojos ¿no? y encontrar vos tu manera de moverte... no sé si me estoy explicando porque capaz que entrevero muchas cosas que tengo pero...

**I: Está buenísimo todo esto que estás trayendo... buenísimo...**

E2: ¿se entiende?... este... o sea mismo desde un balanceo... cómo desestructurar esta técnica, cómo balancear desde otro lado.. que te lleve y que no sea la pelvis que sube y baja, si no es, no sé, el pelo del cerquillo.. es un ejemplo tonto pero digo, probar yo que sé! Capaz que balanceo desde los ojos... ¿qué pasa si balanceo desde los ojos? seguro se encuentra algo que nadie antes lo había hecho entonces eso, como eso de buscar algo propio realmente no sea nada imitado de otra cosa. Que siempre hay un poco algo que te queda en el cerebro de un algo que viste porque estamos muy infectados hoy en día con lo que se ve no? pero bueno tratar de trabajar eso también.

(Fragmento de entrevista, Anexos, p. 67)

Por otro lado, vale recalcar que una particularidad que hace parte de la práctica de las acrobacias aéreas circenses, es que (excepto que la práctica se realice en un espacio que ya esté la infraestructura montada) se necesita de un lugar con las condiciones adecuadas para colgar el aparato aéreo. Esto implica ya sea desde el montaje del aéreo, como los conocimientos específicos y las medidas de seguridad adecuadas.

E2: El aéreo tiene eso de que vos necesitás estar en un lugar o particular para colgar el elemento, ¿no? No es que vos podés en la cocina de tu casa llegar a ese lugar como es la danza contemporánea, no, que también es algo que me acompaña bastante que vos podés bailar en cualquier lado hasta en la ducha. Entonces el aéreo en si vos tenés que estar en un lugar donde se pueda colgar, donde tenga una linda altura, tomar de ese tiempo de ir a colgarlos o si bueno, si ya están colgados, buenísimo, pero tenés que ir a ese lugar. Entonces hay una preparación también desde que decís "bueno, estoy yendo, saliendo a ir al encuentro con el elemento.

(Fragmento de Entrevista, Anexos, p. 70)

En este sentido, algo que se mencionó y nos resultó interesante, es la idea del encuentro. Cómo de alguna manera, se entra en relación con todos los componentes que hacen a la práctica y su especificidad, entendiendo que

El devenir implica una actitud de experimentación y de exploración continua. Es un proceso de desdibujamiento de las fronteras y las distinciones rígidas entre diferentes entidades y categorías. A través del devenir, los límites se vuelven porosos y se borran, permitiendo la creación de nuevas conexiones y relaciones. (Deleuze, G. y Guattari, F. , 2002)

Entendemos importante resaltar que componer el movimiento, implica no ser un punto aislado, implica justamente desplazarse de un lado al otro, que según Bergson (2006) *“Todo movimiento, en tanto que tránsito entre un reposo a un reposo, es absolutamente indivisible”*(82). Siguiendo en esta dirección y relacionando con lo que dice una de las entrevistadas:

E3: volver un poco a la pregunta, no... el movimiento... tiene que ver con, con no ser un punto aislado. Con poder moverte de tu lugar. Y moverte (¿vieron de la matemática hay un punto y otro punto?). Yo me encanta, porque hay un montón de cosas que ya lo dijo Lecoq y yo creía que estaba siendo iluminada... se ve que alguien me lo había dicho en algún momento, el punto, si yo soy un punto en la matemática, no me muevo. No hay movimiento. Tiene que haber otro punto, entonces si hay otro punto hay movimiento(...) Entonces podemos ir de un lado al otro y conceptualmente son los encuentros. Encontrarme con alguien en el plano de inmanencia, qué significa que esa persona este... yo que sé en afecto me encontré, encontrarme de vuelta, la potencia del encuentro. Estoy hablando de los afectos que, que que son necesarios...

(Fragmento de entrevista, Anexos, p. 79)

Dicho esto, sostenemos que encontrarse en un plano de inmanencia en afectación con lo que rodea a la práctica, es una expresión de la potencia del encuentro. Es entonces que los agenciamientos que se producen en la práctica sistemática en las acrobacias aéreas, son relaciones de composición y múltiple afectación (Deleuze, 2005; Deleuze y Guattari, 2002).

## Consideraciones finales

A lo largo de este trabajo hemos intentado problematizar sobre los procesos de subjetivación en las acrobacias aéreas, proponiéndonos pensar al movimiento como constitutivo de los procesos de subjetivación. Es así que en este apartado pretendemos esbozar lo que concluimos en relación al proceso de esta investigación, lo que resulta un ensayo sobre las posibles conexiones que se presentan entre los distintos aspectos de la misma, asumiendo que es apenas una posible aproximación, la cual puede seguir siendo profundizada en otro momento.

Según nuestro primer objetivo, podemos decir que nos acercamos a pensar el lugar que ocupa la práctica de las acrobacias aéreas en los procesos de subjetivación de las personas entrevistadas. Asumimos que dichos procesos dependen de unas coordenadas específicas de espacio y tiempo, así como se dan en vínculo con las memorias de cada cuerpo. Entendemos que estos procesos pueden variar debido a que las personas están en constante transformación, en un devenir quien se es/está siendo. En este sentido, reconocemos que existen aspectos de componente singular que se nos escapan por las líneas de fuga que no son posibles de capturar. Siguiendo esta misma idea, coincidimos con Guattari y Rolnik (2017) que

Cuando digo «proceso de subjetivación», de «singularización», no tiene nada que ver con el individuo. Desde mi punto de vista, no existe unidad evidente de la persona: el individuo, el ego o la política del ego, la política de la individuación de la subjetividad, son correlativos a sistemas de identificación modelizantes (p.53).

Por lo tanto, lo que podemos afirmar para el caso de esta investigación es que el lugar que ocupa la práctica en los procesos de subjetivación tiene que ver con que habilita desplegar una forma de deseo asociada al hecho de “colgar” o “sostenerse en el aire”, que supone un plegado específico del riesgo. Propusimos pensar esta forma de deseo como una búsqueda de hacer saltar los estratos, como una forma de aproximación al devenir cuerpo sin órganos. Además, encontramos que para estas personas, la práctica permite encontrar “otro

vínculo con el cuerpo”, y propusimos pensar esto en relación a cierta apertura para transitar los espacios de indeterminación. Esto último es debido, en parte, a la conexión rizomática cuerpo-aparato. Asociado a estas ideas, se destacó la noción de “estar presente” que se da a partir del diálogo con el elemento aéreo, lo que según propusimos, se vincula con estar en el plano de inmanencia (Deleuze, 2005).

También hallamos un plegado que identificamos como específico del circo, que tiene que ver con la importancia adjudicada a construir la práctica en colectivo. Constatamos que este plegado es una particularidad que aparece en el recorte empírico con el que nos propusimos trabajar, por lo tanto nos habla específicamente de los agenciamientos de los que se componen a estas personas entrevistadas. Sin embargo, como mencionamos al principio, para esta investigación no es relevante, debido a que el foco está asociado a las acrobacias aéreas y no al plegado del circo.

Con respecto al segundo objetivo propuesto, podemos decir que los procesos de subjetivación (para quienes practican acrobacias aéreas de manera sistemática) dependen de las coordenadas espaciales y de cómo se configuran los movimientos en relación al espacio, la fuerza de gravedad, el peso corporal, las posibilidades de movimiento (o desplazamiento) y suspensión. Entonces colgar desde un punto fijado en la altura con estas características, da una posibilidad de subjetividad distinta a otras. Es en ese sentido que todos los componentes que fuimos mencionando anteriormente se configuran y articulan en los plegados. Es así, que el cuerpo trepa hacia el plano de inmanencia, plano de consistencia o del deseo (Deleuze, 2005), plegando la fuerza de la gravedad, buscando nuevos puntos de apoyo y nuevas espacialidades, generando nuevas cartografías que hagan saltar los estratos. De esta manera, cada quien va siendo quien es en el devenir acróbata aéreo/a, y este acercamiento nos permite pensar en el gradiente de indeterminación que el movimiento le puede aportar a los procesos de subjetivación (Deleuze, 2015; Ruggiano, 2023).

Con respecto al tercer y último objetivo planteado en esta investigación, identificamos que la relación de los gestos técnicos y cómo se compone el movimiento en las acrobacias aéreas se encuentra en que

Transitar el espacio periférico y difuso que compone los contornos de una técnica corporal permitiría trabajar sobre el componente de indeterminación asociado a los movimientos que realizamos. También será necesario, claro está, trabajar sobre el núcleo más nítido del gesto; solo que no tenemos por qué suponer que únicamente hacia allí deberán dirigirse nuestras intervenciones, o que debemos interpretar que esa imagen nítida existe en algún lugar, por fuera de los cuerpos, e intentar aproximarnos asintóticamente a ella como si se tratara de un modelo a imitar y a reproducir. (Ruggiano, 2023, p.11)

Pudiendo ser las llaves, las figuras, las formas pre-establecidas, los equilibrios, los balanceos, los agarres, los enganches, entre otros, los elementos con los que se generan mayor intensidad de conexiones. Estos permiten procesos de composición de movimiento a partir de explorar un núcleo nítido del gesto técnico que viene del exterior, lo cual funciona como una descripción pre concebida, como una representación que se realiza de ese gesto, pero con la cual las personas componen relaciones a modo de plegados. De esta manera, identificamos que en un proceso de composición de movimiento en las acrobacias aéreas, se define cómo alguien pone toda su existencia ahí. Entonces hay una expresión en su potencialidad siendo sí misma/o, donde el movimiento puede ser impulsado hacia la zona difusa del gesto técnico sin perder la conexión con el núcleo nítido, lo que genera un gradiente de indeterminación que aporta a los procesos de subjetivación (Ruggiano, 2023).

Dicho todo esto, para el caso de esta investigación podemos afirmar que los procesos de subjetivación de las personas que sistemáticamente practican acrobacias aéreas circenses suceden a partir de las conexiones rizomáticas de múltiple afectación que componen durante la práctica. Así, estas relaciones de composición se vuelven a su vez un proceso abierto y continuo de componerse a sí misma/o. En el devenir acróbata aérea/o, el movimiento corporal toma un lugar central ya que es a partir de las percepciones que toman por centro el cuerpo desde donde cada quien devuelve una acción no mecánica, un movimiento a partir de las afecciones y los plegados específicos que habilita esta práctica. A su vez, podemos decir que el devenir acróbata aérea/o se relaciona a un devenir cuerpo sin órganos. Esto se puede evidenciar en los procesos de desjerarquización que aparecen tanto a partir de los componentes más tangibles, es decir, las nuevas funciones de los segmentos corporales que se habilitan; como de los componentes más sutiles, ligados a las memorias y las intensidades que atraviesan al cuerpo al estar suspendido/a en el aire.

Entre otros aspectos nos parece importante resaltar, que en las entrevistas se hizo mención a otros aparatos aéreos (washington, cintas, ramka, etc) distintos de los que nosotras seleccionamos para esta investigación, pero que eventualmente podrían tener características similares. Recordemos que nos propusimos investigar a partir de un conjunto de disciplinas que englobamos bajo el concepto de *acrobacias aéreas circenses*, debido a que en éstas reconocíamos características similares que entendíamos nos permitiría problematizar sobre los procesos de subjetivación. Además, nuestra selección tuvo que ver con reconocer cuáles son las acrobacias aéreas circenses más difundidas en el Uruguay, y por esta razón la investigación quedó reducida a las telas, el trapecio fijo, la cuerda lisa y la lira. Consideramos

que sería interesante seguir investigando sobre las posibles particularidades de cada aparato, así como sobre otras disciplinas aéreas con características diferentes, como por ejemplo, la suspensión capilar y la danza aérea con arnés.

Por otro lado, reconocemos como debilidades de este trabajo algunas cuestiones que están presentes en las entrevistas pero no fueron analizadas debido a que supera lo que nos proponemos pensar para este trabajo en particular. Algunas de las cuestiones que quedaron sin profundizar fueron la discusión sobre el cuerpo liviano, la idea de subjetivación capitalista, las cuestiones de género, el “efecto terapéutico” de la práctica, los plegados específicos del circo, entre otras. Así como los vínculos con el arte y la escena que son líneas fuertes en las formas en las que se organizan dichas acrobacias. En este sentido, identificamos que estas cuestiones son posibles vías para seguir produciendo conocimiento.

También reconocemos que por cuestión de tiempo y recursos económicos, las entrevistas se hicieron a través de plataforma virtual (lo que en el momento fue una decisión práctica que facilitó la investigación), sin embargo suponemos que si se hubieran realizado de manera presencial, posiblemente hubieran habilitado otro diálogo más cercano con los/las/les entrevistados/as/es. A su vez, se podría pensar para una futura investigación, en relación a la selección de la muestra, entrevistar a personas las cuales practiquen acrobacias aéreas de forma sistemática pero que no estén necesariamente relacionadas a la cultura del circo, para así acercarse a otras configuraciones posibles.

### **Posibles aportes para el campo de la Educación Física.**

Podemos pensar como aporte al campo de la Educación Física (en adelante EF), la importancia de preguntarnos sobre el movimiento corporal, en relación a ¿qué podemos hacer para potenciar procesos de subjetivación ampliando el gradiente de indeterminación en nuestras intervenciones? ¿Qué propuestas? ¿qué decisiones?. Y, que en todo caso, las respuestas partan de una posición política, ya que importa cómo nos movemos. Diríamos que es prestar atención a la dimensión política de la experiencia, cómo comprender los flujos, y observar cómo los afectos componen la experiencia de ser cuerpo (Ruggiano, 2023) lo que implica:

Una práctica política que persiga la subversión de la subjetividad que permita un agenciamiento de singularidades deseantes debe investir el propio corazón de la subjetividad dominante, produciendo un juego que la revele, en lugar de denunciarla. Esto quiere decir que, en lugar de pretender la libertad (noción indisolublemente ligada a la de la conciencia), tenemos que retomar el espacio de la farsa, produciendo, inventando subjetividades delirantes que, en su embate con

la subjetividad capitalística, provoquen que se desmorone (Guattari y Rolnik, 2017, p.45)

En diálogo con los aportes de Carmen Soares (2006), consideramos que en la EF tradicionalmente se ha optado por reproducir ciertos modelos que tienden a homogeneizar los cuerpos, así como las experiencias. Esto ha dejado poco espacio al diálogo con las disciplinas que no responden necesariamente a lógicas utilitaristas y/o de rendimiento, lo que ha significado también poco espacio para la expresión de lo singular ya que la utilidad es determinante y sugiere el sentido que tienen que tener las prácticas. Pareciera que las formas de movimiento corporal comúnmente legitimadas dentro del campo son las que se adecúan a los parámetros de lo medible, lo controlable y lo predecible. En ese sentido se pierde el valor de las singularidades.

A partir del análisis sobre los procesos de subjetivación en las acrobacias aéreas circenses, y reconociendo cierto vínculo ambiguo entre el Circo y la EF, que por momentos parecen ser prácticas solidarias y a la misma vez se distancian, se abre un espacio interesante para la producción de conocimiento dentro del campo. En este sentido, y considerando las condiciones de posibilidad que hacen al surgimiento de la EF, resulta interesante pensar en cómo producir agenciamientos de singularización que dialoguen con una sensibilidad poética para la transformación de la vida en un plano más cotidiano y, al mismo tiempo, por las transformaciones sociales a nivel de los grandes conjuntos económicos y sociales (Ruggiano, 2023 ; Guattari y Rolnik, 2017).

A modo de cierre y reflexión, reforzamos la idea de Ruggiano (2023) en que, se hace necesario pensar en nuestras intervenciones en el campo de la EF que tiendan a enseñar elementos de la cultura corporal que se acerquen a habilitar resoluciones diversas, es decir, donde el foco esté en habilitar y transitar zonas difusas del movimiento ya que se encuentran *“permeadas por las relaciones de nuestro cuerpo con otros cuerpos, e influidas por las circunstancias específicas en las que ese movimiento se realiza, en unas coordenadas particulares de espacio y tiempo”* (p.12). Es entonces que preguntarnos por el movimiento corporal y entenderlo como potente en términos de creación y de composición, es reconocer lo que éste le puede aportar a los procesos de subjetivación de quien está siendo. Concluimos que reconocer el carácter abierto de estos mismos procesos, nos habilita a pensar y proponer espacios para lo que aún no existe, debido a que la potencia poética en el movimiento está asociada al carácter relacional y contextual de nuestros movimientos y los procesos de subjetivación pueden configurarse de distintas maneras (Ruggiano, 2023).

## Bibliografía

**Alonso, V.** (2018). *Circo en Montevideo: el arte y los artistas circenses en la contemporaneidad*. Montevideo: Ediciones Universitarias, Unidad de Comunicación de la Universidad de la República (UCUR).

**Alonso, V. y Barlocco, A.** (2014). *ENCASTRES Propuestas para una escuela en juego*. Coordinación Técnica del Consejo de Educación Inicial y Primaria (CEIP) y el Ministerio de Desarrollo Social (MIDES). Disponible en: [https://www.dgeip.edu.uy/documentos/2013/ProgramaMaestrosComunitarios/encastres/circo\\_imprensa3.pdf](https://www.dgeip.edu.uy/documentos/2013/ProgramaMaestrosComunitarios/encastres/circo_imprensa3.pdf). Acceso: junio de 2024.

**Arendt, H.** (2009). *La condición humana*. Bs. As.: Paidós, 2009.

**Bergson, H.** (2006). *Materia y memoria: ensayo sobre la relación de la materia con el espíritu*. Bs. As.: Ed. Cactus.

**Da Escóssia, L. y Kastrup, V.** (2005). *O conceito de coletivo como superação da dicotomia indivíduo-sociedade*.

**Deleuze, G.** (2005). *Derrames entre el capitalismo y la esquizofrenia*. Bs. As., Cactus, 2005.

**Deleuze, G y Guattari, F.** (2002). *Mil Mesetas. Capitalismo y esquizofrenia*. Valencia: PreTextos

**Deleuze, G.** (2015) *La subjetivación: curso sobre Foucault III* . - la ed.- Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Cactus.

**Guattari, F., y Rolnik, S.** (2006). *Micropolítica: Cartografías del deseo (1a edición)*. *Traficantes de Sueños*.

**Hernández, R. Fernández, C. Baptista, P.** (2010). *Metodología de la investigación*. (5a. ed.--.) McGraw - Hill interamericana de mexico , SA, de C. V . México.

**Infantino, J.** (2009) *Prácticas, representaciones y discursos de corporalidad. La ambigüedad en los cuerpos circenses.*

**Ruggiano, G.** (2023) *Desde una potencia poética del movimiento, hacia una acción poética en el campo de la educación física.*

**Sáez, M.** (2017). *Presencias, riesgos e intensidades. Un abordaje socio-antropológico sobre y desde el cuerpo en los procesos de formación de acróbatas y bailarines/as de danza contemporánea en la ciudad de La Plata.*

**Soares, C.** (2006) *Prácticas corporales: Historias de lo diverso y lo homogéneo.* En *Cuerpo y cultura: prácticas corporales y diversidad.*

**Tonon, G. et all** (2008) *Reflexiones latinoamericanas sobre investigación cualitativa* pág 65.

## Anexos

### **Pauta para las entrevistas**

Las preguntas que se pensaron para recabar información fueron elaboradas según los ejes que entendimos claves para el análisis de las mismas, según la hipótesis y los objetivos planteados en esta investigación. A continuación se presentan algunas preguntas elegidas como guía, aún así el recorrido por ellas fue determinado por el rumbo de la conversación.

#### Eje procesos de subjetivación

- ¿Cómo tomaste contacto con la acrobacia aérea?
- ¿Cuál es tu vínculo con la acrobacia aérea? (enseñanza, escena, práctica)
- ¿Qué lugar ocupa la práctica en tu vida? ¿De qué manera la práctica de acrobacias aéreas forma parte de quien hoy sos?
- ¿Qué es lo que hace que la elijas? ¿Por qué volvés a ella? O sea, ¿Qué te motiva?
- ¿Qué es lo que más te apasiona?
- ¿Cuándo es que te sentis verdaderamente viva/o en la práctica?

- ¿Cuánto tiempo le dedicas? ¿en cuál/es elemento/s aéreo/s?
- ¿Qué características en común existen en las personas que practican sostenidamente la práctica de las acrobacias aéreas? O sea, un “modo de ser”, “una forma de ser” debido a la práctica.

#### Eje elementos - características

- ¿Nos podrías contar sobre las particularidades del movimiento en la acrobacia aérea?
- Estar colgada/o/a/e en la altura, ¿qué posibilidades te habilita en relación al movimiento?
- ¿Qué elementos son específicos del movimiento en las acrobacias aéreas? (diferenciar entre disciplinas si es necesario)
- ¿Qué elementos son fundamentales para componer el movimiento en suspensión? ¿Cómo se relacionan entre sí? ¿Qué técnicas son las más importantes para eso?
- ¿Conoces y/o practicas otras actividades en suspensión en altura que no son estas (lira, trapecio, telas, cuerda lisa)? (Si es sí) ¿Identificás elementos comunes entre esas otras y las que elegimos investigar? ¿Cuáles son?
  - a) Lo mismo con las diferencias, si reconoces que hay, nombramos las que te parezcan...
- En las acrobacias de suelo ¿identificás lo mismo en relación a cómo se compone el movimiento en las acrobacias aéreas? o ¿qué hace que sea diferente?

#### Eje experiencia singular - espacio de indeterminación

- ¿Qué lugar le otorgas a las formas y a las figuras en la práctica de las acrobacias aéreas?
- ¿De qué manera se puede generar un vínculo con la creación en la práctica de estas acrobacias aéreas?
- ¿Qué elementos ponés en juego en un proceso exploratorio en las acrobacias aéreas?
- ¿Alguna vez tuviste la sensación de haber creado algo novedoso? ¿Por qué? (Si es no), ¿qué le faltó para ser novedoso?
- ¿Qué podés experimentar en la práctica de estas acrobacias que sólo ahí podés encontrar? (Movimiento, encuentro, sensaciones, otras)

## Entrevistas

### Entrevista número 1 (E1)

I: ¿Cómo tomaste contacto con la acrobacia aérea?

E1: Bueno, el primer contacto fue en el campamento de vida en la naturaleza. Que si no mal recuerdo.. la señorita acá presente: Ximena, llevo una tela (y si no fue así fue Sabri) y.. nunca había subido. Creo que nunca ! ..bueno, había visto, pero nunca había subido a una tela. Me llamó la atención y, no hice más que sentarme y pararme o alguna cosita bastante sencilla, y ya con eso me bastó para entender que era por ahí ..que que tenía muchas ganas de seguir investigando, seguir como aprendiendo sobre eso... y bueno, volví el campamento y empecé a averiguar acá en Maldonado a ver dónde podía aprender. Había un lugar solo, y bueno fui para ahí y me encanta, me encantó, y me sigue encantando! bueno, ese fue como el primer vínculo con la tela.

I: Eso, ¿podrías mencionar hace cuántos años más o menos?

E1: 2018 aproximadamente, aéreo, sí, a veces hago aro, tomo la clase como estudiante y trapecio también a veces..

I: Pero..¿ tenés una favorita o algo así?

E1: la tela es la favorita..

I: Bien..¿ y cuál es tu vínculo con la acrobacia aérea hoy en día?

E1: bien, hoy mi vínculo es desde la docencia y desde la investigación también. A veces soy estudiante porque tomo clases, está de más como estar, como no quedarse con un rol (digamos solo de la acrobacia), sino como poder investigarlo desde desde varios ámbitos .

I: ¿Qué lugar ocupa la práctica en tu vida? O sea, ¿Cómo, de qué manera entendés que forma parte de vos?

E1: Bien... Yo vivo de esto ,es decir que tengo un espacio donde doy clases, entonces la mayor parte del día (digamos) estoy o cómo planificando la clase o entrenando para ver qué puedo compartir en la clase. También hago bastante trabajo como de oficina así del espacio ,entonces, es como que la mayor parte del día estoy así como en esa ..y ¿me podés volver a repetir capaz que se me pasó algo?

I: Te preguntaba..¿ Qué lugar ocupa la práctica en tu vida y cómo entenderías que forma parte de vos?

E1: Bien, también está bueno destacar que cuando tengo la cabeza a mil, me voy a la plaza, me llevo la tela, me cuelgo y dejo que todo ese barullo se canalice por simplemente colgarme y sin un fin (así como bueno, "voy a colgarme para tal cosa"), sino que simplemente canalizo por ahí.

I: Canalizar OK ¿y eso? ¿Cuando tenés barullo dijiste?

E1: Si.

I: ¿Y qué es lo que hace que la elijas? Que vuelvas... ¿Qué te motiva?

E1: Me encanta la sensación de estar flotando. Siento que me fortalece un montón, porque simplemente estar agarrada de ahí un buen rato ya me ayuda también a estar muy presente en ese momento. Siento también que se desarrollan un montón de habilidades conciencia corporal a full , porque en muchas ocasiones el cuerpo está cambiando de planos, entonces

eso hace que esté pendiente de .." bueno, mi mano está allá". Sí, como que trabajo un montón la conciencia...

I: ¿Te animas a profundizar en eso de los planos que dijiste? ¿Qué implica esto de los planos?

E1: Implica mucha atención sobre lo que se está generando sobre estas transiciones de una figura, por ejemplo de estar con la cabeza arriba pasaste a otra cosa y ya estás boca abajo, entonces esto genera mucho cambio constante de planos de... de dónde sale la fuerza también.

I: Entonces dijiste algo de la sensación de flotar.. ¿puede ser? ¿podrías decir que eso es lo que te apasiona de la práctica o hay otra cosa?

E1: Me apasiona compartirlo también como desde mi experiencia, como que ..a partir de eso la gente pueda experimentarlo y también está genial como ese intercambio que se genera.. porque en las clases que yo planteo ,no sé , sostener en una tracción el tiempo que puedan y bueno, ver del otro lado con que te encontrás. Hay gente que va por diferentes motivos a tomar clases. Entonces, está genial como compartir esa pasión con quienes quieren aprender.

I:Vamos con otra pregunta... ¿Cuándo es que te sentís verdaderamente viva? En la práctica.

E1: Bien, después de tirar una caída de 3 mtrs y quedar ahí aguantándome (RISA) con la tela...eso es fantástico! Esa adrenalina que se siente.. ¡Es fantástico! Y creo que también vuelvo por eso.

I: Otra pregunta...¿Qué características( si es que las hay) que características en común existe en las personas que practican sostenidamente la práctica de las AA? Si es que podés mencionar alguna... un modo de ser...

E1: Las contracturas en la zona alta de la espalda. Sí, es que trabaja un montón el tren superior. Yo cuando empecé a entrenar (tipo 16 más o menos que iba al gimnasio) no me gustaba entrenar brazos, no me gustaba entrenar espalda y después comencé a practicar acrobacia aérea y al segundo día me dolía todo! (hasta los huesos! ), entonces me tuve que adaptar..emm..qué similitudes...

I: Puede ser así como más a lo orgánico, como venías hablando, puede ser en otra dimensión de la vida también.

E1: Es un desafío del cuerpo y la mente ,por esto que mencionaba antes, de estar como consciente y presente en lo que voy a hacer.. al siguiente.

I: Vamos a pasar a otro bloque de preguntas. Entonces... te preguntamos ¿nos podrías contar sobre las particularidades del movimiento en la acrobacia aérea? si tenes algo para decir de eso...

E1: Bien, si, que al comienzo es algo muy cansador, los dedos duelen un montón. Bueno, como decía la espalda ,los brazos porque es una posición en la que no estamos acostumbrados de estar. Estamos todo el tiempo sobre nuestros pies, entonces cuando elevamos nuestro cuerpo y nos sostenemos nosotros mismos, al comienzo es como súper desafiante (lo sigue siendo).. pero al comienzo más que nada.Y bueno, hay días que te sentís súper liviano y hay días que pesa un montón.

I: Ahí voy... ¿mencionaste algo de..? (Se cortó) a profundizar en eso que implica. Hola, hola.. de tener que sostenerse.. no estás en contacto con el suelo dijiste, entonces para profundizar un poco ahí..si podrías decir algo más..¿que implica estar colgada o qué posibilidades te abre?

E1: Bien, ¡qué implica!.. primero que nada tener una buena entrada en calor es importante porque nuestros hombros necesitan estar preparados para poder sostener todo el peso de nuestro cuerpo, porque si no.. bueno pueden suceder cosas... A ver.. ¿Qué implica sostenerse?..

I: implica o qué posibilidades te abre también puede ser...

E1: Bueno, ganas un montón de resistencia... implica que los antebrazos se hinchen un montón y que se bombeé mucha sangre para ahí porque es re necesario, es el agarre que tenemos, el enlace que hace, que genera con la tela.. es ahí hay que sostenerse sino...

I: ¿Y en términos de movimiento.. alguna posibilidad más que encuentres, que te habilita el estar colgada?

E1: Sí, implica generar diferentes enlaces en las telas ,que esos enlaces, después nos van a permitir generar contenidos, como balanceos, armado de llaves, figuras. Es un buen método para entrar en calor el sostenerse ahí, porque ya es un montón, simplemente estar estático ahí ya implica bastante fortaleza.

I: Bien, en esto que decís de los enlaces tenemos una pregunta que es ..¿qué elementos son específicos del movimiento en las acrobacias aéreas? y ahí entiendo que venís hablando los enlaces y mucho de la tela... Si tenés algo para decir ahí en comparación, no sé con el trape o la lira o algo que conozcas también.

E1: ¿Entre ellos? Bien. En cuanto al agarre, lo siento más estable en el trapecio y la lira, ya que se trata de un material más sólido que la tela, y también la posición en la que nos agarramos es diferente. En la tela, es como que la gravedad a veces va haciendo que nos vayamos y en el trapecio y la lira estás ahí agarradito, es diferente y también considero que en el trapecio y en la lira nosotros nos tenemos que amoldar a ellos en cambio la tela, la podemos amoldar a nuestro a nuestro cuerpo más fácil. Ponele, más o menos.

I: Comprendo...cuando hablaste de la tela y nombraste la gravedad, hiciste un gesto así (muestra el gesto por la imagen de la videollamada)

E1: ¿lo del agarre?

I: Si.

E1: Que en la lira, el agarre es con los dedos sosteniendo desde arriba y el pulgar hacia abajo y en la tela, el agarre cambia a este entonces la tela se nos escurre-.. a veces, si, nos vamos yendo...

I: Vamos a entrar un poquito más... ¿Qué elementos entendés que son fundamentales para componer el movimiento en suspensión?

E1: Bien.. la paciencia (risa) tanto transmitirlo, como uno poder encontrar esa paciencia que hay que tenerse ,que a veces uno quiere las cosas ya, y todas las cosas tienen sus tiempos, es como que entender desde ahí. Bueno, se necesita un poco de fuerza, ya que vamos a estar trepando, elevándonos del suelo. Entonces necesitamos un poco de fortaleza : claramente. Que lo bueno es que siempre se va a estar desarrollando eso, porque al estar siempre aprendiendo cosas nuevas, genera que esa fortaleza vaya como mutando... ¿y qué más? ¿elementos que son fundamentales era?

I: Si!. Para componer el movimiento en suspensión...

E1: Bien. Capaz que cuando uno ya tiene como ciertos... eh, a ver... para componer hay cosas que son necesarias... como: saber desde dónde partir, ¿no?. Cómo esa seguridad que nos dan las llaves, por ejemplo, que son lugares seguros. Entonces, cómo , tenemos como una base, es necesario, y después como ahí en la creación, bueno, siempre con cuidado,

porque es riesgoso. Si probar como diferentes transiciones, probar cosas nuevas, elementos, la imaginación. Puede ser uno la concentración por ahí, sí, por ahí me parece.

I: ¿conoces o prácticas otras actividades en suspensión en la altura que no sean estas que nosotras recortamos?

E1: A veces hago suspensión (capilar) también. Y acrodo, pero ya no, no es, es otra cosa. Estamos hablando de otra cosa. Bueno, pero igual vamos para ahí también igual.

I: ¿con la suspensión capilar ¿identificas algún elemento en común con estas prácticas que nosotras estamos analizando?"

E1: sí poder liberar el peso, teniendo un punto de anclaje con , con lo que sea que nos estamos relacionando, ya sea con la tela o con la suspensión. Como desde ahí , poder liberar el peso. Siento que es algo en común.

I : ¿ Y alguna diferencia?

E1: E..si los movimientos son diferentes. En las suspensiones como que podés mover más los miembros, pero estás como en una línea desde la cabeza hasta la pelvis, ahí , en mi caso no, que estoy como comenzando en eso ..son cosas como que me doy cuenta de eso. El movimiento es más lineal ..como en la suspensión. Y ponele.. en relación a los planos de movimiento o para el suelo..

I: ¿Qué te lleva a pensar ahí comparando estas prácticas?

E1: " O sea, teniendo los planos ¿Cómo se genera esto con las prácticas?

I: No, es que.. si encontrás el vínculo con los planos de movimiento y con el suelo, es igual o diferente en estas prácticas que nosotros investigamos y la suspensión capilar?

E1: Son iguales, pero diferentes.. a jajaja.. los atravesamos pasamos de uno a otro pero con diferente.. desde diferentes lados. Y como con sentires diferentes, porque en el Acrodúo estás en contacto con el suelo, en la suspensión pasas del suelo al aire , en la tela pasas de en el aire básicamente ..entonces las formas de atravesar estos planos ocurren en todas pero como de diferentes lados . Es como siempre estar ahí revoloteando en ..en las alturas.

I: ..Y...Cuando estás en las alturas no buscás volver?

E1: Ojalá no se pudiera....Pero bueno, hay veces que hay que bajar.

I: Ahí te escuchaba que en un momento que te estábamos haciendo un par de preguntas, sacaste el tema de la creación. Y entonces como quedó ahí medio suelto, te iba a preguntar de qué manera se puede generar un vínculo con la creación en las Acrobacias Aéreas?

E1: Bien, lo que enseño en mis clases (se podría decir que la mitad)..son cosas ,son contenidos que salen desde la creación. Muy poco utilizo, utilizo muy poco como los vídeos estos de otros acróbatas..que siento que es una herramienta que está de más, pero me gusta más incursionar como.. desde mis posibilidades y que me permiten esas posibilidades y que me gusta también.. que me siento cómoda y luego uno: trato de unir todas esas formas o figuras que surgen y les busco como esa transición de una otra. La verdad que la investigación es algo que me encanta y hay veces que hago... que me salen cosas y después las quiero volver a repetir porque están de más, pero ya no salen ..es como fue algo de momento. Y eso es mágico. Siento que tiene como ese toque mágico, que está divino".

I: Bien.. bueno, y ahí decías que hacías como transiciones, no? Y hablabas como esto de improvisar, de esto que traes ..de ir haciendo hilar, ¿no? este.. entonces te pregunto..¿qué cosas son las que vos ponés en juego..soles ponen en juego para esa creación?

E1: la vida, ajá ..¿Qué se pone en juego? bueno, muchas veces sale bien, y muchas veces me atoro, es decir que me quedo ahí atascada y bueno, como ver cómo desenrollar toda ese nudo que se genera ..que es interesante. Y es importante también esto. Porque suceden cosas y en más en esto de la investigación y la creación que muchas veces te metes mucho en eso y se te va la moto, entonces te terminas atorando y tá puede ser algo muy complicado no...e muy difícil de salir de esa situación.¿Me podés hacer la pregunta de nuevo? Porque claro"

I: O sea, por ejemplo, qué elementos soles poner en juego en el momento de una exploración, por ejemplo. Cuando estás en ese en ese momento que decis" estoy creando, estoy explorando" ¿qué cosas sentís que entran en juego?

E1: Primero lo que tengo ganas en el momento. Por ejemplo ahí si en ese momento tengo ganas como estar con la cabeza más hacia arriba y no tan hacia abajo, entonces armo una llave de pie y desde ahí busco diferentes posibilidades que se pueden realizar , entonces, un elemento podría ser la exploración, la como el dejar que, que sea simplemente pero también con cierta conciencia de lo que estoy haciendo porque si no, pueden pasar cosas.

Se utiliza mucho como lo mental también, porque bueno, estoy haciendo esto, pero bueno, de acá puedo ir a tal lugar. Entonces es como un ..sí usar la mente por momentos, pero después es como más dejar fluir, son como se fusionan ahí para crear.

I: ¿Y alguna vez tuviste la sensación de haber creado algo novedoso?

E1: Si , RE

I: ¿ Por qué tenés esa sensación?

E1: Claro, me pasa mucho en la plaza, que nada me cuelgo a investigar, a explorar y pá esto está demás ! qué bueno.. cómo permitirse esos momentos de solo ser con el elemento, por ejemplo la tela.Y es muy divertido también, porque en este caso me pasó una vez que dije lo que salió, o sea, a mí misma no. Y bueno, esto después lo quería volver a hacer y no me salía y después vi esa figura en un vídeo, o sea ya existía, pero para mí era algo inventado en ese momento. Pero es como que me quedé con esa sensación igual, porque fue un auto descubrimiento de algo que ya existía..

I: Y ... ¿Qué podés encontrar qué nos puedes decir... sobre lo que puedes encontrar en la práctica de las acrobacias aéreas que solo ahí lo tenés, o sea que solo ahí lo puedes encontrar y no en otro lado ...

E1: A veces lo siento como una meditación o una terapia en movimiento. Por eso decía de que bueno, un día estoy a 1000 con la cabeza, y digo .. pa ¿ que quiero hacer? es como que no encuentro nada que quiera hacer en ese momento y ta! digo voy a la plaza a colgarme. ¿Y que cómo era?

I: ¿ Qué es lo que solamente ahí puedes encontrar..O qué puedes experimentar en esta práctica que en otras no?

E1: Claro, me quedo ahí en la plaza, me cuelgo y ahí va a salir la respuesta.

I: La idea de esta pregunta, no es que vos tipo que pongas a pensar mucho, sino como que te veas.. como algo hasta incluso de sentirte en la práctica, pensarte en la práctica y decir ¿qué es lo que me da esto, que no me lo da otra cosa?."

E1: Es como como con uno mismo también..Cuando descubrí la tela sentí que me había encontrado. Con ella, pero era como que conmigo a la vez. Es como un momento para mí también.Me cambia mucho la energía, si voy a dar clase con no muchas ganas, me cambia la energía absolutamente y eso está de más.

I: En realidad sólo para que no quede así como muy en suspenso ,en varias ocasiones, lo dijiste, pueden suceder cosas o suceden cosas...¿Podes explicar un poco eso ?

E1: Bien, digo que pueden suceder cosas y con esto me refiero a que es una disciplina de riesgo, porque si no se toman las medidas de seguridad necesarias, puede ocurrir la muerte realmente. Me he caído muchas veces la tela algunas con colchón otros sin colchón. Entonces es muy necesario e importante como tener esto en claro como que mi vida estoy corriendo el riesgo, no de.. no sé qué pasa en estas cosas y igual elijo esto porque me encanta la sensación, me encanta volar entonces tomo ese riesgo con esas medidas sabiendo que tengo que cuidarme

I: Muchas Gracias!

### **Entrevista número dos (E2)**

I: ¿Cuál es tu vínculo con las acrobacias aéreas?

E2: Empecé eso con 16 años más o menos. Mi hermana había empezado uno o dos años antes a ir al picadero (que es un galpón de circo de allá) . Este quedaba la verdad muy cerca de casa a cuatro cuadras, entonces bueno, en un momento yo de tanto ver tan cerca viste algunas cosas, empecé como a intrigarme , a tener ganas de ir a conocer y bueno, me sume a las clases de circo integral del picadero. Eran con pato e Iván.. Patricia Dalmas ..Iván corral y bueno, y ahí hacían un poco de todo de tela, trapecio ,acrobacia de piso y este y después elegías dos dos elementos...Este...yo elegí tela y trapecio. Trapecio como primero , tela como segundo.. y bueno! y ahí empecé. Creo que ahí estuve dos años en el picadero y como que empecé a sentir que ya quería experimentar un poco más y entonces salí de Uruguay, me fui para Buenos Aires ..este.. en el 2011 a estar todo el año ahí entrenando con otros profesores , otra técnica y descubrí otro mundo que nada que ver en Montevideo (fue un viaje ese cambio) y este... y bueno y al año siguiente me fui a hacer el reciclaje de la escuela de Río también; siempre lo que es aéreo; este en Río. Bueno tanto en Buenos Aires como en Río hice trapecio, trapecio fijo. Y en Río no fue tan bueno, tan increíble como Buenos Aires... así como dentro de lo que es América del Sur me parece que en Argentina (en Buenos Aires) hay mucha data, mucha info más.. que no sé. Bueno, no sé en esas tres, tres este ejemplo Montevideo, Buenos Aires y Río , Buenos Aires hay mucho, hay mucho para ver y para hacer este bueno, un poco fue ahí me acercamiento después bueno, acá otra otro momento de mi vida, pero ese fue el comienzo

I: Y hoy.. ¿Cuál es tu vínculo con las acrobacias aéreas?

E2: Y bueno, estem.. un poco esto de que antes estaba como re en esta de conocer los trucos, las caídas, la técnica en sí , e...como era lo que más me movía no la técnica, la técnica de los elementos de los aéreos , este las posturas del cuerpo que me salga tal truco no.. como eso era lo que más me movía. Y hoy en día en realidad, ya teniendo esta información , que me parece que es una buena base a la que llegué, por lo menos lo que yo considero que llegué, ahora es más la parte creativa, o sea, cuando yo me pongo a entrenar , a practicar , es dentro de ese lenguaje técnico, que ya agarré, que ya tomé, lo utilizo para expresarme como una música y empiezo a investigar a improvisar más que nada , improviso y busco movimientos más propios míos pero...obviamente que la técnica tiene un peso muy fuerte en todo esto, ¿no?. Yo no podría estar improvisando y creando tan libremente sin lo que tuve antes, pero bueno, ahora me siento que estoy más en ese momento... en el momento más creativo y de investigación.. investigación.

I: Y ahora, ahora trajiste esto de las técnicas.. entonces ya aprovecho y te pregunto ¿qué técnicas te parecen que son más importantes? si quieres puedes separarlo por disciplinas.. trapecio, telas este ...las que vos (más o menos), ¿pero cuáles te parece que son las más importantes?

E2: técnica ¿o sea?

I: ¿las técnicas que te parecen más importantes?

E2: Un poco la tela también va pero el trapecio tiene mucho de los balanceos ,de todo lo que es el impulso y la potencia. El trape tiene mucho de eso, por lo menos el trape que yo hago . Es como vendría a ser un poco trapecio extremo, yo no me voy tan al extremo, hay como un nivel más alto, pero a lo que empecé, no? cuando empecé a entrenar , qué es eso de balanceos y potencia. Después tenés el truco sí, la patita arriba el estiramiento, la flexibilidad y la contracción no? que sería como otra parte de la técnica, no figuras, más desde la contorsión desde la elongación y esto los balanceos y llegar a su punto, a sus puntos este... el punto cero donde haces el truco ¿me explico?. Por ejemplo, estás agarrada de la barra. Entonces en el balanceo, cuando tus piernas están adelante y tu cuerpo, ya no pesa tanto ,ahí vos podés hacer un giro, vos podés hacer un movimiento con el cuerpo , donde el cuerpo está más, más este más liviano. Bueno por ahí serían como este mundo de las planchas también no..no sé cómo le dicen ustedes, pero que es bastante de fuerza, de trancar de planchas, y en la barra, la tela, en la cuerda del trapecio , hay como varias opciones, entonces sería..(no sé medio que lo estoy pensando ahora mientras me lo preguntan, ¿no? )pero.. balanceos , fuerzas como trucos, técnica de fuerza, no para ciertos trucos, elongación, el contorsión sería como otro otro mundo también. Y no sé si dije algo más, antes, porque la potencia y el balanceo vienen .. no es exactamente lo mismo, pero ahí va, bueno, puede ser de potencia , de potencia también. La potencia tiene un poco de fuerza. Si tiene fuerza y balanceo como que todos se van mezclando, no, pero más o menos serían estos los mundos.

I: Mira, no me quiero olvidar de este punto que estás trayendo.. lo vamos a retomar un poco más adelante con las preguntas que te hagamos, pero porque veníamos hablando de algunas cosas que nos interesan también ,entonces, no olvidar esto fla para retomar después.. pero teníamos ganas de preguntarte..¿ Qué lugar, o sea, ocupa en tu vida hacer acrobacias aéreas circenses?

E2: Bueno, en un momento fue una prioridad en mi vida, o sea, me movía según eso ¿viste?, o sea, en qué momento del día iba a entrenar, en qué momento iba a ensayar , ahora que bueno que tengo una familia(que tengo un hijo ) que como que la prioridad empieza a hacer otra ...este.. ya pasó como más a un segundo plano, pero sigue siendo de lo que yo me alimento digamos. Porque nada, trabajo dando clases de acrobacia aérea, entonces también yo tengo que tener un mantenimiento de mi de mi cuerpo, estar en forma ,estar con el cuerpo activo. Cuando o sea, después de parir, después de tener a mi hijo, yo dije: no, esto ya no vuelvo más,ya no lo hago más! y nada, en realidad sí, después estem.. te vas dando cuenta que sí y pero empecé desde otro lado y viste como bueno aprovechar el tiempo cuando tengo "el tiempo para eso , le dedico a eso. De repente antes era como más este.. todo el día podría ser ¿viste? comoooo.. estaba bueno... "entreno la mañana ,almuerzo ,descanso un poco y entreno a la tarde. Bueno, ahora ya no es tan libre, no? Entonces nada, mis días de trabajo también intento que unas horas antes ,poder el cuerpo ponerlo a disposición entonces entrenar un poco ee y tengo momentos donde solamente voy a investigar ; a esto que les decía a investigar y crear ; que capaz que una o dos veces a la semana intento hacerlo.

I: ¿Por qué volvés a la práctica? ¿pero por qué sentís que volvés? o sea, ¿no podes parar de hacerlo ?

E2: Y bueno en principio es porque lo hago hace muchos años. ee.. Fue como lo primero que estudié, o sea, lo único que estudié yo no, yo salí del Liceo y no me formé en otra cosa. Ajaja..salió liceo y me dediqué de lleno a esto, o sea, como que hice mi carrera en lo que es la acrobacia; esto que les decía en el 2011 me fui a Buenos Aires en el 2013 en el 2012. Me voy a Brasil después, como seguí investigando en ese mundo ,y nada ,y siento que es mi base, mi base para comunicarme con mi entorno, que es lo que me hace bien, y bien, bueno, ahora un poco no sé, ahora empecé a hacer este como una formación en yoga, me empecé a abrir como otros caminos también como una necesidad de bueno descubrir otras cosas también, no, pero esa es mi base, o sea, y siento que me ha hecho muy bien. físicamente muy bien, emocionalmente también me hace bien, es como ahí. Un lugar donde me siento cómoda! entonces tampoco es que lo voy a dejar, me gusta hacerlo, me gusta hacerlo y me hace bien ..este ahora me di cuenta que necesito también tener información de otras cosas, o sea que hay un mundo más amplio alrededor, no solo la acrobacia aérea, ¿no? Entonces ta nada! también con esto , con ganas de aprender otras técnicas , otras disciplinas para también sumarlo a esto que hago, no, o sea, no, no, a modo de dejarlo, sino de decir bueno, ¿de qué otra manera puedo seguir desarrollando esto?.. este.... buscando herramientas en otro lugar también. Viviendo en Uruguay este.. no es lo mismo que vivir en Buenos Aires que tenés muuucha información constante no?, también está bueno, esto de que tenemos acá de poder mezclar, mezclar muchas disciplinas. Este.. me parece interesante!. Mismo de la danza contemporánea. El teatro físico que no tengo mucha experiencia, pero pero sí en creaciones como que lo he trabajado ..como esa mezcla. No, la acrobacia aérea sola como acrobacia aérea de circo, sino con todas estas cosas ,estos este condimentos adentro... y bueno, ahora también el yoga que le estoy metiendo que no es tanto para la creación, sino más como para para un entrenamiento más sano también lo siento como más consciente. Y bueno, que a veces el el entrenamiento del circo es un poco, es un poco bruto en algunas cosas ..¿viste? este.. yo que sé , yo me lastimé un hombro con el trapecio balanceando.. y eso para mí que es por como por una por una falta de información de ciertos alineamientos del cuerpo , ciertos ejercicios previos no ? ..como muy bueno también desarrollar eso para poder enseñar de una manera más sana ..y que.. y no transmitir lesiones a otras personas. Que me parece que hay varios en la vuelta del que trabajan con acrobacia aérea que les pasa también, mucho los hombros es como algo, es una lesión bastante común dentro de esto ,de la acrobacia aérea.

I: Trayendo esto que estás diciendo..¿ identificas características en común en las personas que practican las acrobacias aéreas., en esto de decir..." hay muchas personas que le pasa lo del hombro o

qué características comunes identificas en las personas que practican acrobacia aérea?

E2: características físicas ..¿así como lesiones?..

I: o físicas o el tipo que a vos te a vos te surjan ahora..

E2: Y bueno, un poco de lo físico sí puede ser características en común desde lesiones o sentires de dolorcitos o molestias en el cuerpo ..desde compartir callos en las manos jajajajaj al entrenar lo que es la barra (no tanto el aro como como el trape). También ponele yo tengo amigas con las que nos juntamos también a esto improvisar y crear juntas(pero no no, para un espectáculo, para un número) sino simplemente por el deseo de de improvisar y jugar a eso.. entonces creo que eso es también algo que compartimos con (no con todas las personas, no) pero con algunos más allegados compartimos eso y nos une eso, que como las ganas de juntarnos a eso...¿ a ver qué otra característica?...charlas, por ejemplo , compartimos charlas no sé, de estar tomando un mate más decir " che aquel truco y te acordás y que había que estirar la pierna".. y bueno eso compartir como esa...Esos pensamientos también que uno de repente estás colgado pensando en algo y estás pensando en eso y de repente la otra persona

estaba en algo similar este...esono se me ocurre que otra cosa más, seguro compartimos un montón más ! ..Ahí, como para traerlo acá hasta bueno!

I: Para continuar ...¿ qué es lo que te apasiona de las acrobacias aéreas?

E2: Y estar en el aire está buenísimo, o sea, estar despegada del suelo es algo que me gusta ! Que me gusta y encontré una comodidad y un placer ahí y después el cuerpo en movimiento en ese en esa suspensión. Esto bueno, ahora no viene al caso, pero ahora que hagamos suspensión capilar como que este placer lo es mucho más, porque no te agarras de absolutamente nada, o sea es tu pelo solamente lo que está agarrado, no? Pero eh.. pero igual en el trapecio, en la tela estar sostenido solo tus brazos y todo el resto del cuerpo libre en movimiento ,en el aire sin tener el apoyo del piso. Creo que va por ahí sí ..y ta ! y esto de desde que te digo de la investigación del movimiento del cuerpo en el aire , es lo que, lo que ahora me mueve , me mueve mucho, cómo bailar, danzar arriba del elemento..

I: Traes esto de investigar en el en el aire y entonces nos interesa preguntarte , ¿Cómo es ese proceso o qué elementos podés poner ahí a jugar?

E2: Y bueno, por ejemplo, tomás un truco o una figura muy básica, muy sencilla colgás desde ese lado y ahí ves todo la parte de tu cuerpo las partes que están disponibles para el movimiento ¿no? Entonces de repente quedó un hueco entre tu brazo y tu pierna contraria y entras por ese.. por ese triángulo que queda, entras y buscas una torsión y ya ahí estás buscando, estás encontrando algo nuevo...como que desarmaste la figura desde la figura, fuiste a otros caminos ,que es por ahí o a veces solamente el hecho de colgar y desde el colgar. Bueno, todo el movimiento que el cuerpo puede encontrar y expandirse.. hacia como ..hacia todos los lados del cuerpo, no? Porque también...como yo creo que de algunas clases que he tomado de danza o de creación, me quedó mucho esto del cuerpo esférico, ¿no? De que no es, no solamente trabajar con nuestro adelante, sino que trabajar con estos lugares que no ves mucho, el atrás, entonces también eso cuando estás en una posición empezás una posición de inicio y de ahí buscar todos los movimientos posibles que tenés de abajo arriba los niveles ,las velocidades este... como todo eso todo, eso junto no?

Niveles , velocidades , cuerpo esférico, ritmos ,diferentes formas de moverse desde lo desde lo más acuoso no suave hasta lo más rígido , como buscarle también formas, todo eso, todo eso que te acabo de decir es lo que me encanta hacer no? como buscarle eso ..A la vez, bueno me filmo para ver también qué es lo que está bueno, que es lo que me gusta, que es lo que no , de esto de investigar a ver ..un estee , un movimiento propio que no sea igual. O sea hoy en día las redes está lleno de gente haciendo de todo ..entonces ,salir de lo que te entra por por los ojos no? y encontrar vos tu manera de moverte..no sé si me estoy explicando porque capaz que entrevero muchas cosas que tengo pero ¿ se entiende?

I: SI..

E2: ..este...o sea mismo desde un balanceo..cómo desestructurar esta técnica , cómo balancear desde otro lado.. que te lleve y que no sea la pelvis que sube y baja , si no es , no sé, el pelo del cerquillo.. es un ejemplo tonto pero digo , probar yo que sé! .. capaz que balanceo desde los ojos...¿ qué pasa si balanceo desde los ojos ?seguro se encuentra algo que nadie antes lo había hecho entonces eso, como eso de buscar algo propio realmente no sea nada imitado de otra cosa. Que siempre hay un poco algo que te queda en el cerebro de un algo que viste porque estamos muy infectados hoy en día con lo que se ve no? pero bueno tratar de trabajar eso también".

I: ¿traías la de la suspensión capilar?

E2: sí, creo que más suspensión capilar de las que no nombraron creo.. que esa es la que la única que te diría y que trapecio de vuelo nunca hice. Cuerda Indiana tampoco y hay un

montón de elementos ¿no?, pero me he quedado como en esto del trapecio de la tela y bueno y ahora la suspensión capilar.

I: Y... y qué elementos comunes identificas o encontrás entre este recorte de acrobacias que estamos haciendo nosotras y por ejemplo la acrobacia la suspensión capilar?, ¿Qué elementos comunes ..¿en común ?

E2: ¿en común? Bueno, la suspensión capilar lo pasa es que es bastante...bastante rara... perooo creo que a mí me ayudó mucho tener esta conciencia corporal ..el cuerpo en el aire de activar mucho el centro no?, si bien, o sea, no es que apretás sino tener el cuerpo activo y disponible para estar en el aire, yo cuando le enseñé suspensión capilar a la gente digo que que tienen que tener una conciencia corporal , ya sea del aéreo, la danza el yoga o lo que o no sé o lo que sea, pero sí, una cosa corporal. Entonces yo creo que los acróbatas aéreas también tenemos mucha mucha fuerza en lo que son los hombros, los brazos, el dorsal ancho ¿no? como toda la espalda.., entonces eso también hace que te sostenga bien...porque vos para para suspender del pelo tenés que tener una buena musculatura alrededor de la columna, del cuello, no? Entonces creo que más eso es lo que tienen en común .O bueno sí.. también utilizo lo que son los balanceos, re usan en la suspensión capilar!... Entonces estos tiene en común también...e..Giros, los giros en los elementos de un punto o el trapecio un punto o el aro o la tela también a veces usan giro, también tienen como esa técnica de giro ..a la cintas! ..las cintas tiene tiene también muchos giros que no es algo que ustedes no está este elemento.

I: no, pero nos sirve que nos aportes igual , nos sirve para seguir integrando a este recorte, así que está buenísimo que lo nombres..

E2: y bueno igual esto: todos los elementos aéreos que van a un punto que tienen un giro arriba, un destorcedor, tienen como esta técnica de del giro de la centrífuga, de girar en el eje este y el capilar, bueno, tiene un montón de eso este los balanceos y ahora no se me ocurre que más.. bueno la elongación no?.. la fuerza la flexibilidad, pero ta eso, no solo se trabaja en el aéreo, es que por ahí , por ahí va.

I: Hoy traías que no era lo mismo las acrobacias de suelo que las acrobacias aéreas.. este entonces bueno retomar esto que dijiste que me parece súper importante , de que si es si es lo mismo o es diferente, vos decías que esta que es diferente, entonces bueno poder profundizar en esas diferencias..¿qué cosas son diferentes las acrobacias de suelo y las acrobacias aéreas y más en esta.. en este recorte de estas acrobacias?.

E2: Unas acrobacias en el suelo para poder llevarlas al aire, entonces digo, es diferente porque tenes el contacto del piso y en el otro no lo tenés, pero sí creo que está bueno el movimiento en el suelo ayuda a entender el movimiento en el aire este.. Yo he entendido muchos trucos de nuestra especie primero haciéndolos , el kip por ejemplo, el kip lo entendí en el piso y enseguida me salió en el aire .Antes no me salía . Si bien es diferente porque en el piso tenés todo el piso apoyado en la espalda y acá estás con tus brazos en la barra, o sea, es súper distinto, pero hay algo que que el movimiento es el mismo sale el mismo lugar este... en vez del apoyo tener las manos en el suelo, lo tenés agarrado una barra..La diferencia es esa!..pero eso cuando ves a un a una acróbata de suelo subirse a un aéreo, le es muy fácil muchas cosas.. este un gimnasta de olímpica (por ejemplo) se pone a hacer trapecio y la rompe! porque.. tiene una información en su cuerpo que la lleva al aire, o sea muy fácilmente, o sea, tiene que aprender algo de lo que es el aéreo, el balanceo y cambiar ahí pero ta!, pero le sale.. ee.. yo no sé qué es lo que te había dicho realmente que era diferente de la acrobacia de piso y del aire ..y bueno...¿qué fue lo que te dije ?

I: Sí, hablaste de la esfera, este hablaste de estar agarrada...Algo de eso, pero a ver, fijate, vamos a ver si podés reconocer algunas diferencias" .

E2: Bueno, sí, claro. La acrobacia en sí, este trabaja mucho el plano frontal, no? Y acá me parece que en el aéreo tenés como esto de poder moverte en todo otros niveles en todo otros.. este ..como que es más amplio el recorrido. Eso, como que en el aéreo podemos trabajar todos los frentes, el atrás se trabaja mucho ..que en la acrobacia de piso no tanto, pero sí, en la acrobacia como en la danza contemporánea no?, un poco viene de esto lo que digo de la danza contemporánea llevada al aire o trabajar el cuerpo circular...sabiendo que tenemos una atrás que es muy importante. Pero esto eso viene desde la danza contemporánea bastante.

I: Vamos con las últimas preguntas. Ya estuviste mencionando un poco de qué es en lo que andas.. hasta ahora lo que te gusta investigar ..como que estás más para eso, para crear...entonces queremos saber ... ¿Con qué elementos soles vos jugar para entrar en un proceso exploratorio-creativo?

E2: ¿elementos aéreos?

I: No, elementos, por ejemplo, esto que decías " el plano de atrás, ta! me gusta investigar esto siempre ..como.. ¿ que elementos que voy a traer para entrar en un proceso exploratorio ,que vos creas que vos no como que es algo, que te convoca, digamos?

E2: claro! Sí, en esto de cómo, cómo investigar, no? ..Yo siempre me agarro de una figura o desde estar parada, simplemente bueno, toda la amplitud, que tengo de movimiento de las articulaciones , mucho movimiento articular , hasta dónde puede llegar mi pierna, hasta dónde puede llegar mi cadera mi apertura de cadera hasta dónde puede..Los movimientos que puede hacer mi brazo , hacia dónde puede ir de arriba de abajo el cuerpo( como disociados también).. este las piernas como un poco del "asimétric motion" ... también que que alguna clase tomamos que está bueno, como realmente los dos brazos que hagan cosas bien distintas ,el centro y la cabeza las piernas no... este entender como habilitar este cuerpo.. primero trato de habilitar el cuerpo a eso , como a que tenga soltura en su movimiento este después también esto de buscar calidades de movimiento, como jugar con la lentitud y después jugar con las velocidades, no más rápido más lento, o el cuerpo tenso como desde los huesos no desde el esqueleto o desde la de la fuerza muscular.No, como que trato de todo eso llevarlo a una entrada en calor, digamos, yo sé que tengo que ir a crear, tengo que ir a hacer algo. Bueno, primero pongo el cuerpo en acción desde ese desde esa forma.Activando las articulaciones el cerebro también como que se abra y no quedarse solamente en la figura o en lo técnico, sino bueno salir de ahí, porque es desde ahí para mí que nace la creación.

I: Se entiende y en esto... ¿ podrías nombrar o contar de algún momento que sentiste así como que como que habías creado algo novedoso o que te has encontrado con algo que dijiste paaahh..."Mira lo que llegue"

E2: sí, sí, en realidad este por momentos, si después de que lo hace tantas veces decís: ya no es novedoso! ¿no? pero al principio que creas su número, por ejemplo, yo había hecho un número de trapecio en un momento con el pelo suelto que no se me veía la cara en ningún momento era como un bicho porque también el vestuario que tenía o sea, generaba imágenes que estaban interesantes y no lo había visto antes y esto es bueno que tengo el pelo muy largo, entonces utilizar eso, ya ahí como que me empecé a meter un poco en lo que es el cabello, entonces después me dieron ganas de investigar la el capilar, pero bueno, de hecho ese número de trapecio que yo hice que de hecho hice una residencia con proyecto migra y todo, que se fue transformando para diferentes lados estuvo buenísimo y después de hacerlo un par de veces ya no me pasó más el eso de sentir, ¿no?...como lo "novedoso", pero sí lo sentí en un momento como que dije wow, qué demás a lo que llegué ¿no? esteem.. Eso! y también ponele ahora en el, en el capilar. (Que para mí y para para el entorno también es como muy nuevo). Yo creo que encontré una una manera de moverme ahí particular, en un

momento ( lo mismo que con el trapecio no?) estee hice un número y después bueno tantas veces ya no, no me pasaba lo mismo. Pero si al principio sentí eso sí, y está re bueno, cuando llegas a ese lugar de que por lo menos que es un lugar nuevo para vos ¿no? y que a tu alrededor no lo has visto este... Yo le decía a mena que o sea hoy en día con las redes este.. uno ve de todo todo mismo, o sea que entra mucha información entonces a veces cuando creas decir ¿pero esto es algo que yo realmente saqué adentro o es algo que de alguna manera me entró por algún lado y estoy imitando a mi manera?, entonces un poco totalmente que hay, pero cuando sentí realmente que que viene adentro es distinto... como cuando podés soltar la mente de toda esa información que uno tiene este y llegar a eso está buenísimo.

I: Bueno, vamos a hacer una pregunta que es la última. Sí ! es bastante personal y ahí podes explayarte lo que quieras y la pregunta es..¿qué podés experimentar en la práctica de estas acrobacias que solo ahí puedes encontrar? Y ahí podés entrar en varias dimensiones, puede ser respecto al movimiento , alguna sensación o todo o ¿con qué te encontrás? ¿Con quiénes? ¿Con qué? Todo eso puede entrar..

E2: Bueno, sí. El aéreo tiene eso de que vos necesitás estar en un lugar o particular para colgar el elemento, ¿no? No es que vos podés en la cocina de tu casa llegar a ese lugar como es la danza contemporánea, no, que también es algo que me acompaña bastante que vos podés bailar en cualquier lado hasta en la ducha. Entonces el aéreo en si vos tenés que estar en un lugar donde se pueda colgar, donde tenga una linda altura , tomar de ese tiempo de ir a colgarlos o si bueno, si ya están colgados, buenísimo, pero tenés que ir a ese lugar. Entonces hay una preparación también desde que decís" bueno, estoy yendo , saliendo a ir al encuentro con el elemento. Ya, ahí hay toda una preparación . Entonces cuando estás ahí es un lugar donde no estás comúnmente, o sea, si puedes hacerlo todos los días pero estar sentada en el trapecio.. no es que yo en mi casa me puedo sentar en un trapecio, ¿no?, no sé si se entiende la idea, es un lugar particular donde estás vos y el elemento ¿no? Entonces cuando estas ahí es un lugar particular donde estas vos y el elemento, ya también como momento para estar con una . Eso está buenísimo, porque estás en el elemento y estás con vos. Por más de que haya otra persona en el elemento de al lado, pero vos estás ahí y sos vos y son tus brazos los que te van a sostener , son tus corvas, es tu cuerpo que te está sosteniendo y habilitando para moverte arriba de él. Muchas veces cuando me ha pasado de estar triste o de tener momentos emotivos así fuerte y estar en el elemento es como ..como una terapia,ja! pero es verdad, o sea, está re bueno, como por lo menos yo lo encontré, lo encontré un poco terapéutico en algún momento de mi vida capaz, que no es ahora no es el momento que yo más lo tomo como como terapia, pero sí pero..También en en mis clases me ha pasado de que gente viene diciendo que que se siente muy bien cuando está ahí, porque claro!, estás tu cuerpo y tu mente están totalmente presentes porque tenés que estar presente para estar ahí arriba, entonces bueno, todo lo que lo que problemas o cosas que te que te hacen mal, que te están molestando en ese momento no están , entonces este nada creo que personalmente me parece que es bastante terapéutico. Y a ver ...qué más será ¿cómo éra la pregunta otra vez?

I: La pregunta era ¿qué puedes experimentar en la práctica de estas acrobacias que solo ahí puedes encontrar? y ahí todo lo que entre ..

E2: Claro! este lo pasa,..no sé si es particular de esta práctica todo lo que dije porque también uno lo puede encontrar en otra en otro lugar este..... particular de la práctica de los aéreos....Bueno si ! el estar en el aire.como estar lejos de del suelo ..despegarte de eso que te sostiene abajo, no? donde uno camina poder sostenerse arriba es re particular y estar de cabeza para abajo( le decía a mena hoy) totalmente cómoda ¿no?. Poder estar invertida y no sentir miedo, estar confiando en vos desde un lugar súper vulnerable también.

I: Cuando nombraste lo terapéutico y dijiste " a veces estoy un poco mal y bueno, voy, me cuelgo y ta como que no deja de estar todo tan mal" .." cuando estás realmente dark (así cruzada) ..¿te subís igual? .

E2: Capaz que sí, pero desde otro lado no me subo a lo más alto , de repente el trapecio tenés la posibilidad de bajarlo y usarlo como en un nivel más bajito,.. eee pero sí sí, porque para mí es algo que te regula eso que decís , estar re dark llegas es una... pero de a poco vas haciendo , vas haciendo y se va suavizando eso entonces, empezar de a poco no, no, yo no, no aconsejo tipo en ese estado subirte hasta allá arriba en una tela, por ejemplo está no. Quédate abajo ponete un nudo este ...colgate un rato, hace alguna figura, no sé y cuando esa mente se vaya calmando si! seguís subiendo, pero si no, está bueno también estar tranquilo, no? Y estar presente ! es algo que uno tiene que estar ahí presente entonces si tu cabeza está muy volátil, no lo recomiendo, o sea, primero relaja un poco la cabeza la mente ,tus pensamientos y después ahí sí.

I: Gracias, no te queremos robar más tiempo tampoco.

E2: Bueno que bueno, me encantó gurisas! ...hicieron cuestionarme muchas cosas que uno nunca se menciona

### **Entrevista número tres (E3).**

I: Bueno, arrancamos... ¿Cómo fue que tomaste contacto con la acrobacia aérea?

E3: La pregunta me llevó a preguntarme que por qué era que había llegado a hacer acrobacias aéreas en los aparatos de circo, no? Y.. llegué a una memoria que era yo vivía frente a la Plaza de Deportes de Pando, entonces obviamente yo mi infancia fue en dictadura. Entonces creo que era un rescate cruzar a la a la plaza era cruzar a la plaza deportes y ahí era libre . También una cuestión que me hicieron pensar es sobre el género, desde otro lugar como era mujer de mujer, no, niña me permitían algunos movimientos que a los varones no, porque nosotros teníamos varones y nenas separados la educación física y ahí en esa plaza habían aparatos, habían anillas, había (ahora me dude quedé por preguntar si había trapecio creo que había un trapecio), había barras los aparatos clásicos los más hegemónicos, pero ahí jugabamos y bueno y la sensación una cosa que me acordé fue la sensación de mi cuerpo haciendo estas estos movimientos diferentes a los cotidianos. Eeeh.. la memoria, que traía, que les quería traer, ahora me vino en otras, no, pero era como mi papá hamacándome. Me acuerdo en las hamacas, hamacándome pero llegando a límites extremos que en ese límite extremo yo vivenciaba el miedo y el placer al mismo tiempo... ¿no? era como...me vino esa memoria, al hacer dejarme atravesar por la pregunta de estar hamacándome mi padre y como también como la única memoria de juego que tengo con mi padre hasta ahora no? como esa de la hamaca que iba y bueno, me causaba miedo y placer, ¿no?

Después cuando bueno, tenía facilidades, porque así como algunas personas dibujaban o hacían alguna cosa para salirse un poco de de la realidad, yo todo lo llevaba el movimiento, es decir, cada elemento que había en la plaza (además de que parecía mi fondo de mi casa), lo investigaba, me subía, teníamos la escalera. Era bastante colectivo y bastante ehh... además de colectivo no había nada que nos distanciara en el sentido que todas las personas que llegamos ahí probabamos. No importa si afectivamente era mi hermana mi nada, jugábamos ahí y después tenía una profesora de educación física (que era bastante militar), pero que no la querían , pero yo la quería mucho porque claro, porque conmigo.

Era ...yo tenía facilidades, entonces me decía " dale dale " .. Me me impulsaba a seguir y me acuerdo que un día ella estaba saliendo de la barra y me dice: " vos si no podés estudiar hace

circo !" y creo que ahí fue que que empecé con a tomar contacto con esto de estar en el aire y creo que tiene que ver con estar sujeta en el aire.

¿Sí?, porque tiene lo que hacemos la acrobacia aérea lo que tiene mucho, es el riesgo, ¿no? el el estar en el riesgo ,en el límite, entonces hablando de subjetivaciones tiene mucho que ver con la pulsión de muerte más que la pulsión de vida, ¿no? tiene con esto de que vos te pones al límite.

Y una cosa que me he dado cuenta en la práctica, es que yo siempre veo donde estoy sujeta,¿ no? para poder... es como las manos, los pies, cómo me puedo sujetar para no caer..ehh..porque realmente tengo mucho miedo, ¿vieron el vértigo que dicen " Ah, no tenés vértigo? .. Yo tengo vértigo...Tengo súper miedo.. eh .. subo miro para , subo un edificio miro para abajo y me da miedo, no, no, no hay con que no es que .."ay sí, acá no! ". Y cada vez que me voy a voy a subir anclar para anclar los los aparatos , tengo miedo e inseguridad. Nunca es que subo onda arrogante "yo esta ya la tengo clarita" , no. Todas las veces, el otro día fui a anclar a un lugar que conozco , que es bastante fácil anclar. Yo estoy haciendo en una red de mes de una tela y tengo el mismo miedo que creo que aquella hamaca.. el miedo y el placer ..porque también hay un placer de sobrevivencia, hay un placer de de " ah! esto lo pude lo pude superar" , pero siempre aunque sea mínimo y tenga todos los elementos de seguridad ,dudo, de chequeo, siempre de estar anclada de estar sujeta-.. por ahí respondí un poco porque tengo más (risas).

I: Está perfecto, ya tiraste un montón de info interesante... capaz que ahora recién nombraste algo de la red entonces te preguntaríamos ¿cuál es tu vínculo con la acrobacia aérea hoy?

E3: ¿Cómo que los aparatos de circo tal vez?, porque eso

I: Con los aparatos o incluso como en qué ámbito o cómo forma parte de tu vida, digamos...

E3: La acrobacia aérea, estar suspendida en el aire forma parte de mi cotidiano. Es mi cotidiano porque, ahora un poco menos porque soy mamá y ser mamá, me empiezo a dar cuenta que tengo que tratar de dejar espacios para las experiencias de mi hija. Entonces, por ejemplo, vamos a una plaza automáticamente me subo a trepar , porque es algo que me da placer porque me gusta y ahora un poco me freno un poquito, para de darle lugar a ella y no romper tantos los límites en cuanto a como fueron diseñados los espacios, ¿no? Porque ¿qué sucede? lo que me daba cuenta, que cuando yo como mamá rompo los espacios en el sentido de, no uso los espacios, como están diseñados para usar, le puedo generar una confusión en su proceso de entender que vivimos en una cultura..

Que vivimos una cultura, en una comunidad que hay personas que tienen mucho miedo, porque por ejemplo la otra vez fuimos a una plaza con toda la escuela a conversar y entonces de pronto viene un papá y me dice: " (E3), Amalia está en el pretil de las hamacas" y yo le digo... (y tuve la felicidad decirle) "Ama! , ¿estás bien?", me dice: "sí, sí" y ta! y bajó "¿está bueno?" "sí, está bueno" . Tiene una una libertad corporal divina, pero estamos en comunidad. Entonces está bueno, que ya aprenda que si alguien que está fuera está sintiendo miedo extremo por su seguridad, que se pueda dejar ayudar, que se puede que entienda que a veces hay espacios que tenemos que estar más en comunión con otras personas tal vez no hacemos nuestra súper acrobacia. Nos quedamos ahí en comunión con otras personas. Entonces tal vez eso y después en la Artística ¿no?. Un día una acróbata aérea cuando yo estaba haciendo una residencia en Francia que ella tenía 50 y ahora tengo 49 y entiendo lo que me dijo, me dijo: "¿sabes qué (E3)? si, hay un momento que ya no tenés ganas de suspenderte" y yo digo "ahh Carmen mira si no te vas a tener ganas de suspenderte!"... y entendí un poco... hay un momento que no te dan no tenés tanta necesidad de suspenderte, tal vez tenés más necesidad de jugar a las cartas de juntarte con la vecina ... pero en este cotidiano lo que sí ocupa lugares para lo artístico para expresar algo y entonces por ejemplo,

el aparato se convirtió en una red una red de pesca , se convirtió en una red de pesca un proceso largo - voy a contar hoy- un proceso largo la red.

Y porque la red aparece porque la red de los afectos, la red se desteje y tenés que tejerla de vuelta, que los afectos a veces son como nuditos (eso es la obra que tenemos ahora ) como nuditos, que vos atrás y se desatan porque dijiste algo que no la otra persona no podía escuchar no quería escuchar y esta cuestión de poder volver a tejer y volver a intentar , comprendernos por nuestros afectos y a veces son nuestros afectos más cercanos, no tanto las afectos que fuimos en la comunidad, sino nuestra madre, nuestros hermanos, la tía esa que siempre pobre hay una tía que queda fuera de la familia, tratar de tejer. Entonces el elemento, la suspensión me permite contarle a la gente, esa sensación, cómo los afectos te sostienen.

De como los afectos te sostienen entonces, yo voy subiendo esa red diciendo que hay afectos que están, siempre hay otros afectos que se desarman, pero los puedes volver a armar y entonces el elemento tiene eso a veces, por ejemplo, en otra de las obras que estamos ahora haciendo, uso una tela y la tela porque (nada es como una continuación de un pañuelo que tengo) y entonces este y ahí entró más en lo onírico y entro en esta cuestión de que todas las personas estamos haciendo lo mejor que podemos.

Y que la mayoría de las personas somos buenas... contrario al mensaje capitalista, la mayoría de las personas somos personas sufrientes que si hacemos daño porque estamos sufriendo... y entonces en esa otra obra la tela empieza a tener un sentido de que estoy soñando, que digo... algo muy clásico muy muy cliché, que es que estoy soñando que hay gente que me está diciendo que siga que suba y otra vez la sensación de volar y que desde ahí arriba puedo ver - y ahí un poco referencia a Galeano sin querer, no fue queriendo - como esta cuestión de que desde arriba puedes ver a todas las personas haciendo cosas que son mínimas, pero son importantes y bueno y tiene un poco eso y después de que trabajar un poco que todo lo que sube baja, entonces la obra esa va con los malabares y todo diciendo todo lo que sube baja ...como esta cuestión de que bueno, hiciste una super obra una súper coso está no te la creas porque como la como en la producción artística no o en la producción de lo que sea puede ser académica. Hiciste la super, no sé todo lo que lo que creció viste la Leudo y después vuelve ...porque este... Eso es lo que trabajo con la tela, eh? Esta, una tela roja.

Y después otro lugar que ocupa es a nivel del esto de que les contaba de las memorias , más memorias este... más orgánicas porque cuando veo que ando más o menos, así que me siento rara, que no sé , qué me subo, tengo, tengo montado una tela, entonces me subo en la tela y hago determinados movimientos repetitivos.. para que el cuerpo como que recuerde para que el cuerpo vuelva a estar en un estado de disponibilidad sería, cuando me duele la columna, estoy hablando, eh? Cuando así pronto ya no me subo y me lo utilizo como para ese bienestar.

I: ¿Tenes idea de por qué volvés a la tela?

E3: Primero porque es muy contrario lo que me pasó la primera vez. La primera vez me hizo machucón, me dolió todo. Es fiel, es un elemento fiel y además es un elemento que conozco desde el principio es decir, fue mi primer elemento - no estas que usamos ahora porque nosotros usábamos una de Jersey - bueno, creo que el que la puse alguna vez para experimentar eso del esfuerzo este... pero vuelvo a la tela porque creo que es un elemento fiel, así que que conozco , que es algo que conozco. Que se por ejemplo la red es muy dura, es para para la estética, para lo que decís es amorosa, pero para el cuerpo ahí en relación es dura y ta !el otro día, me olvidé de un elemento protección y se siente ...y creo que es por eso y porque es fácil montaje.

Porque también me trae unas memorias de encuentros con amigas en la Rural del Prado tratando de hacer acrobacias, sin protección, sin nada haciendo equilibrio en una viga, este...

y donde decía, "dale dale ¿quién se anima?, ¿quién se tira esta?" "Yo me tiro", y así. Y las otras sin colchón ¿no? las otras abajo tratando por si te caías.. (risas)... creo que es por ese lado, por el lado de que es que la conozco, la conozco.

I: Voy a hacer esta pregunta - aunque un poco ya estuviste pasando por ahí - pero capaz que sí te lo decimos así capaz que te lleva a otro lugar... ¿qué es lo que más te apasiona de esa sensación de volar que dijiste... o estas cosas que fuiste nombrando? ¿qué te apasiona de la práctica en las acrobacias aéreas?

E3: Es la sensación, es una sensación, sabes qué? Por eso está bueno pasar siempre por las preguntas una y otra vez. Porque es el presente, vos en caminar es más automático (poder llevarlo al presente). Yo hago el ejercicio de caminar más en el presente, pero siempre estás como proyectando hacia afuera. En la acrobacia, si bien tenés que ir este atenta hacia dónde vas... yo ya no lo hago así... ¿no?.. creo que nunca lo hice así. Yo siempre estoy en el presente, estoy en el agarre, en el respirar, por ejemplo a mí no me cuesta subir a la tela, no, por más que no entrene - la palabra entrenar, ¿no?- no entrene, no me cuesta, es algo que yo entro en relación con el elemento, estoy en el presente ahí en el plano de inmanencia, así te lo digo, estoy en ese lugarcito y es la sensación, una sensación que no, que si le ponemos palabras la achicamos ¿viste? como una sensación (risas) es que ya la palabra sensación.

I: Otra pregunta, a ver si todo esto que fuiste nombrando... ¿qué características en común? - si podrías nombrar algunas - ¿qué características en común existen en las personas que practican sostenidamente la práctica... si puedes identificar algo es como un modo de ser? ¿Tenés algo para decir de eso? lo que puede ser que sí, puede ser que no, obviamente.

E3: Lo que pasa que yo creo que todas las personas de algún modo practican la acrobacia aérea, de algún modo.

Voy a poner casi todas, porque de algún modo en algún momento somos sostenidas por alguien, entonces de algún modo... - yo creo que la pregunta va por el lado de quienes hacen acrobacia aérea con tela y esto - pero a mí me lleva más al sostén, si no hiciste acrobacia aérea, sino despegaste tus pies del suelo. alguien te lo va a hacer despegar. Los enfermeros, es decir, cuando mi papá estuvo enfermo, yo también - uno a veces mira desde ese lugar, ¿no? - pero él estuvo enfermo. Él tenía vértigo, vértigo que no podía superar su miedo al subir a una, a cambiar una bombita. Cuando él estuvo enfermo yo no podía dejar de ver que los enfermeros... porque además esta categoría de que el enfermero más fuerte ¿no? agarraban la tela lo levantaban y los pasaban.

Era una tela que lo pasaba, entonces creo que tiene que ver con lo suspendido que, que es algo como algo de dejarnos sostener ¿viste? de, de eso, si voy a las personas que practican acrobacias aéreas, no podría, no podría ¿como se llama? eso, dar opinión porque no lo sé, no pude categorizar. ¿Me explico? no pude agruparlas así, pero porque por mi dificultad no como que no puedo agrupar así como que yo agrupo más tal vez por los movimientos.

¿No?, como el el movimiento, lo que puede, vos pones una tela en cualquier lugar y las personas en el nudo al rato cuando nadie las ve, va y se sientan, no? así la experiencia ya la deben haber hecho y yo he puesto en un parque y te pones así de espalda y siempre alguna señora, algún señor va y hace y empieza a tocar la tela y empieza a hablar y se sienta y levanta las patitas. Es como una autorización también que tendríamos que tener, yo nunca pensé que a esta edad iba a seguir en esta ¿viste? como creo que algo cambió a partir de que apareció estas disciplinas en nuestros más cotidianos, no en la educación física, en lo alternativo, porque yo no lo hice por la educación física, lo hice más alternativo.

Claro que una cosa que hoy puedo decir que en su momento no, pero hoy quiero decir, es que a ver estado formada en Educación Física me permitió tener una ética.

Una ética en la docencia cuando yo daba talleres y eso como esta cuestión de que el conocimiento es una producción colectiva. Que no es que yo sé y vos no sabés y todo eso creo que nunca me comporté así fue intuitivo, pero creo que tenía que ver con la ética de la docencia.

Nunca le intenté, tal vez lo hice, pero no sé, nunca le dije a alguien, le dije “yo no sé eso. yo no conozco eso” a ver, busquemos juntas, no? pero no en la cuestión de un saber sabio o una cosa “esto se hace así” o lo vieron que hay un libro de los mil y un ejercicio que no se pueden hacer. ¿Cómo le voy a decir al cuerpo de otra persona lo que no puede hacer? ¿no? es como... y creo que la educación física me dio eso hoy, mirando atrás en ese momento estaba replegado la educación física ya, yo no, no soy de ahí.

I: Bueno, yo diría de pasar al segundo bloque Fla. Retomando un poco lo que dijiste (E3), que ya dijiste bueno, en relación al movimiento, si puedo este traer algunas ideas, entonces capaz, que preguntarte o que nos cuentes sobre las particularidades del movimiento que tienen, que surgen de la práctica de estas acrobacias que nosotros estamos investigando, como contarnos un poco, cómo es esos movimientos ¿que particularidad tienen?

E3: Buenísimo! Yo desde , ya desde desde temprana edad veía que había algo más, no?

Que no podía ser que vuelvo a esto de lo militar que está ,esto de la adoctrinamiento de los cuerpos, si bien lo militar también tenía eso de trepar , colgarte, no?

Siempre había algo que yo decía no puede ser que sea tan estereotipado todo , no? había algo siempre, siempre fui molesta , soy una persona molesta en el en que no me no me conformaba con con que el cuerpo pudiera algunas cosas. Además a mí cuando a los 10 años me dicen que no puedo, hacía gimnasia artística y por mi problema renal que no iba a poder hacer gimnasia artística. Entonces así, fue como fuk ! y estaba en pleno, plena posibilidad. Entonces, qué sucede? hice todo lo contrario a lo que me dijeron. Me dijeron que no podía y fue salir de la operación y más voy a poder! no mira sí me vas a decir si no puedo!, me salvé en realidad porque si hubiera seguido sería una señorita -una señorita mira lo que digo -...

Una señora con bastón ! porque no había chance, como me planteaban en ese momento. Mi enfermedad renal continuó pero yo la pude integrar a mi vida y entonces por eso tengo una relación con el movimiento desde otro lugar, creo que después de haber atravesado esto y llegar a esta edad ,no? (Fragmento eliminado a pedido de la persona entrevistada).

Que no es más que, que el riñón empieza a perder su capacidad, pero más allá de eso que eso está todo bien. Está vivo, está todo bien. Tengo que estar arriba de eso y por eso también aprendí mucho, por eso también en el yoga y por eso termino vegetariana y por eso ¿no? se despliega un montón de posibilidades. Con mucha terapia arriba (RISAS) a lo que voy con el movimiento... yo no me conformaba , entonces cuando conozco a Deleuze y Guattari, si? ahí cuando empiezo a leer sobre el cuerpo sin órganos que no entendía nada, yo sabía que algo había, pero no entendía nada, el N-1 , el coso, la fórmula, yo no sabía que era. Empiezo a darle formato a una práctica que yo estaba haciendo que yo decía...

Siempre tuve amigas que tenían sobrepeso, sí, mis amigas siempre tenían sobrepeso y porque tenían sobrepeso, no podían hacer actividad física, entonces nuestros cuerpos nos separaban, no? La profesora decía: "ella para allá y vos para acá" ¿no? esa cuestión. Entonces siempre tuve amigas con sobrepeso y yo decía, pero no puede ser que el sobrepeso sea una condicionante. Y ahí empecé a pensar - que lo que pasa que me es difícil contarlos sin... porque ya lo procese se los cuento procesado mejor, porque si no es muy largo -.

Empiezo a entender que el peso es un concepto, construido, capitalistamente .Gano - pierdo... ¿se acuerdan del catabolismo - anabolismo?, ahí en educación física ya empiezo a decir nada , cata pierde, no me acuerdo ahí, si ana pierde o cata pierde, no me acuerdo cómo era la fisiología (risas) hay algo que gana y pierde en nuestro cuerpo, entonces cuando leo a Deleuze y Guattari, es que empiezo a darme cuenta que lo que yo decía no lo decía yo, sino

que lo decían ellos (RISAS), que es esta cuestión de la subjetividad capitalista... y cómo la subjetividad capitalista hacía que los cuerpos se cosificaran, se estigmatizaran. Entonces a raíz de eso, sigo desarrollando, esto de más desde el lado de "vos podés igual" viste? que esta cuestión más de poderosa, de decirle al otro "vos podés! ", ¿no?.

Más que por el lado de lo que después pude construir que es la pedagogía del devenir, qué es la escuela experimental de circo, que es: agarro un concepto que se llama *subiendo* que lo tomo porque hice un taller de teatro físico en México y cuando estoy haciendo el subiendo me doy cuenta, es esto: es esto lo que tengo que agarrar, es esto, un ejercicio: el subiendo es subiendo - ya debe estar en todos lados esto - "subiendo!" y viene todo el mundo y te sube.

¿Se dan cuenta el ejercicio ese subiendo ? ese ejercicio lo traigo a X Y Z para investigar sobre el concepto del peso.

Daniel Finzi Pasca habla de la liviandad y no sé qué por otros lados, y yo lo llevo a mi disciplina que la educación física ¿no?, entonces el subiendo, empiezo a darme cuenta que personas muy, de muy amplio tamaño, la podíamos subir.

Y tomé un ejercicio de la magia, hace mil años, que es el que sentas a una persona y lo subís...

I : Así no me doy cuenta pero...

E3: " ahh lo tenemos que experimentar después de esto..."

I: Capaz, que sí lo hice, pero no me doy cuenta, ¿cuál es?

E3: Es una magia que hacía yo, la hago desde que tengo 12 que tenía un circo en mi casa, que llamaba a los vecinos, le cobraba un peso. Pones a una persona en una silla, y cuatro alrededor y entonces la vas a subir así: le vas a poner abajo de la rodilla, abajo de acá y la vas a subir. Antes nadie subía a nadie, porque para mí el concepto capitalista estaba más en las botas, viste como pack! así como "nadie sube a nadie" "acá nadie" "acá estamos todos así" "hacé esto". Y no había chance de subir a nadie, pero como creíamos en la magia y no sé qué, corríamos alrededor de la silla y subíamos a la persona. Entonces era magia! y la gente, yo, nosotros, lo hicimos en Bolivia, fue un éxito nuestro acto de magia porque subíamos a la gente. A ver si estoy siendo clara... vos avisame Mena...

¿Que sucedió?...Yo empiezo a unir todo eso del peso, y empiezo darme cuenta que el concepto de peso es un concepto capitalista. Que las personas, eso de que pesamos, no nos pueden levantar y no sé qué, es una construcción, es lo que todavía no lo tengo terminado... está escrito, pero no terminado, que es la construcción capitalista - también lo ponen ustedes -. La construcción capitalista gana -pierdo, para tener espacio me agrando, no? pierdo espacio: la anorexia, la bulimia ¿no? todas estas cuestiones empiezo a asociar todo eso. Vuelvo un poquito al lugar, empiezo a darme cuenta en X Y Z que experimentamos mucho mucho mucho mucho, que hacíamos el subiendo y había cómo es el músico Gay? Gay el de la Croupier, es profe de Educación física, que es muy enorme, no sé qué, lo levantamos. Y después, como que tenía que ver con el encuentro y con la disponibilidad conceptual de subir. Disponibilidad conceptual de subir, quiero decir, yo estoy tomando ese término subiendo, pero podríamos tomar cualquier otro. Yo digo subiendo y la persona - si la persona no quiere subir no la subis - yo a veces hago así digo subiendo y me anclo y no me suben, personas, hemos probado con personas muy livianas, livianas de la balanza, que no las podés subir, que no vas y no podés subirlo entonces podemos entrar en plano - como estamos hablando de la subjetividad les cuento esto - porque es una construcción, entonces en X Y Z lo que es lo que investigamos era eso, el subiendo. Y el subiendo tenía mucho que ver con nuestro estado trascendente, a ustedes que son académicas les puedo decir, nuestro estado trascendente porque nosotros tenemos un estado inmanente ¿no? un estado inmanente acá presente acá, pero hay un estado que es trascendente, es ese que es más con el deber ser, con

que hay algo superior, con que alguien dice lo que puedo hacer, ¿no? Entonces por ejemplo, venía alguien con terrible quilombete de su vida, no la subía. No, no la subías, tal vez sí, pero quiero decir que había que soltar toda, la respirar y soltar todo el para poder subir. No soltar para no trabajarlo, me explico, no estamos diciendo deja tus problemas afuera que acá vamos a subir y somos todos mágicos y divinos, no. Si no para experimentar esto - porque estamos experimentando sobre ese concepto -, pero inventar esto de que el peso es un concepto capitalista. Que además capitalista patriarcal ¿no? donde a quién le recae más es a la mujer, no? Y ahí empezás, hay otra gente investigando sobre los estereotipos de género, ¿no?

¿Cómo se llama esto? la gordofobia, otras cosas, pero nosotras acá es esto de el movimiento, a ver si Mena me ayudas a volver un poco a la pregunta.. el movimiento.

Tiene que ver con con no ser un punto aislado. Con poder moverte de tu lugar.

Y moverte (vieron de la matemática hay un punto y otro punto), yo me encanta porque hay un montón de cosas que ya lo dijo lecoq y yo creía que estaba siendo iluminada, por lecoq se ve que alguien me lo había dicho en algún momento, el punto, si yo soy un punto en la matemática, no me muevo. No hay movimiento. Tiene que haber otro punto, entonces si hay otro punto hay movimiento, por lo menos acá. X Y Z que es un punto, otro punto, otro punto entonces podemos ir de un lado al otro y conceptualmente son los encuentros. Encontrarme con alguien en el plano de inmanencia, qué significa que esa persona este...yo que se un afecto me encontré, encontrarme de vuelta, la potencia del encuentro. Estoy hablando de los afectos que son necesarios, los filiales que decimos, no la familia no, pero gran parte de la humanidad tiene problema porque tiene problemas familiares, es decir entonces.

Eso como poder movernos, movernos y entonces el movimiento para mí tiene que ver con bueno con Deleuze, se acuerdan que decía que él no se movía que no viajaba.

Y en realidad viajaba así hasta la universidad me hubiera encantado hablar con él para decirle, vos viajas si lo que pasa es que estás dando otro concepto del viaje, el viaje a la universidad, hará las compra o la llamaría por teléfono...

I: Me quedé pensando en esto que trae el movimiento me parece súper importante y está buenísimo pensarlo desde ese lugar, este entonces ya te preguntaría y estar colgada en la altura (en esto de volver a estas acrobacias que estamos investigando este) qué posibilidades te habilitan relación al movimiento?

A ver si si me explico, o sea qué qué cosas pasan ahí con con esto de relacionar el encuentro, en donde se configura el movimiento por dónde? Por dónde o qué elementos son fundamentales?

E3: Cuando estoy ahí. Soy un punto, no soy nada. Soy, soy algo pero no hay movimiento, el movimiento está cuando me comunico con alguien. Por eso es que el arte escénico me gusta y tatata, porque, estoy acá y hay un alguien. Me explico? cómo el movimiento está dado en la comunicación con ese alguien entonces cuando, ponele que estuviera sola yo, .

Sola en ese punto, en ese lugar, no? en ese punto. Tengo un lugar donde volver.

Porque eso de que sí o sí tenés que bajar. Esta especie va por la tierra, caminando arrastrándose o lamento que, pero tengo que volver a ese lugar tengo que, subo y yo tengo que volver. me explico? y ahí es donde yo digo la pulsión de muerte, llegas al extremo porque vos te puedes soltar de ahí? hay una compañera, ya saben, que falleció que no se sabe bien, si si tomo la decisión no? una profe de Educación Física de Maldonado vos estás ahí y ahí. Si te soltás.. futuro incierto.

Pero si vos subís ahí y tac tac tac tac tac volvés, es volviste a un lugar, a un lugar de partida porque tenés que volver, viste? como no sé y después lo otro que, te cambia el aire, cuando estás arriba, te cambia el aire, te cambia las dimensiones corporales.

Podés probar agarrarte con otras partes de tu cuerpo, entonces ahí aparece el cuerpo sin órganos, no? Que no solo me puedo agarrar con las manos, me puedo agarrar con la nuca, me puedo agarrar con los pies, me puedo agarrar con las corvas, con cosas que no tengo ni idea en eso, mi hija este la vez en haciendo moviéndose la tela y te das cuenta que ha encontrado recursos que tal vez nosotras no, porque bueno, se inició un poco antes en este diálogo, pero no me he puesto a pensar si yo hago cosas que ya hace( yo que sé )se agarra de formas que no sé, viste como decir... formas extrañas, entonces no, no sé si fue que la copia o fue la producción en el encuentro, no? en la posibilidad de darle de que te podés agarrar de otro lado, podés cerrar los ojos, esas otras cosas, no? Subir y cerrar ojos y sentir esa sensación nada, se abre un montón de posibilidades, pero sobre todo la posibilidad de salir y volver.

De esta cuestión de que puedo volver y quiero volver, también hay un quiero volver porque yo muchas veces si estoy muy mal anímicamente, no me subo. No me subo! si estoy muy mal, no me subo, me quedo ahí en el nudito, me cuido porque yo sé que allá está la pulsión de muerte que me puede hacer trampa. Entonces digo mejor..me quedo acá transito este dolor acá en tierra firme comparto con alguien a través de la palabra, como esa cuestión ahí. Sí.."

I: Buenísimo, mira, vamos a ir escarbando un poquito en esto que trajiste, un montón de cosas ..este y si me tendrías que identificar algunos elementos que son como específicos, que hablan de la especificidad de las estas acrobacias aéreas, ¿Qué nos podés comentar? si querés, si te sirve separarlo en los distintos elementos, tela, trapecio.. pero cuáles son los elementos específicos que identificas?

E3: Cuando yo empecé por mi inseguridad, por la responsabilidad eso de la ética docente.. dabamos con otra compañera (con Aída) y que también es profe, no éramos profesoras todavía recibidas, pero ta teníamos bastante bagaje de movimiento y demás e íbamos por los caminos conocidos, entonces hacíamos subida batidora, subida el escaloncito (que ahora tal vez tienen otros nombres) las curvas, subidas de brazos y íbamos como la subidas como en las distintas categorías, no? Y trabajábamos más la expresión corporal en el suelo y como ta hacíamos expresión corporal y lo máximo de expresión corporal arriba era donde estiraba un poquito más la mano, nosotras nos poníamos ..para un poquito ahí, porque.. o si venía alguien que se había ido al exterior y traía una acrobacia nueva, le decíamos para! vamos, vamos despacito. Nos venía como la ética docente de que, no se muera nadie no? Porque al final Educación Física es para que no morir en el intento, no?, entonces, eh.. Bien! en esa época íbamos por esos lados, no? Íbamos como capturando (me sale la palabra ahora) la llave francesa, la llave de cadera, la llave no?.. íbamos como capturando esos distintos medios. A medida de que yo fui agarrando confianza en mi práctica y confianza en la producción colectiva del movimiento y que no estaba solo en mí la responsabilidad, de de que la persona se cuidara, no? en el elemento .ahí lo que empieza a suceder es que No categorizo tanto, no? Quiero decir con esto que, ponemos la tela y bueno que la persona experimente y en relación por eso (la pedagogía del devenir) en relación a la que lo que la persona experimenta puedo decir. Ah, por ahí puedes llegar a esta llave de cadera, por ejemplo, no?

La persona está experimentando y de repente vos por tu bagaje y tu experiencia decís" Ah, mira(porque no sé si ustedes tienen), pero sólo teníamos estudio el movimiento (dos años teníamos biomecánica y estudio del movimiento) es que esa materia me dejo mirando los movimientos, es buenísima en realidad y vos ahí te metes en el movimiento de la persona y entonces decís ".Ah, mira, por acá podés llegar a la llave de cadera, alguien quiere intentarlo?" entonces en cuanto a sostenernos en el aire.

Lo que empieza a pasar con la expresión corporal, por ejemplo en Italia, me pasó y estaba mi compañero también en este taller que quedamos tipo dibujo animado, que yo dije " bueno,

investiguen como podrían subir al elemento(eran personas más experimentadas) y de pronto hacían cosas para subir a la tela que ta! es imposible categorizar porque va a ser para su producción escénica, no?, por ejemplo, iba corriendo y se se enroscaba de la tela y quedaba ahí y después iba probando, me explico? como... como que me cuesta mucho.

(volviendo a la pregunta), me cuesta mucho. Creo que es necesario, sí, decir está la subida, las llaves, la figuras. Pero me cuesta mucho decir, vamos a hacer esto de esta forma hoy. Si me llevas para 20 años atrás no me hagas nada nuevo porque me viene un ataque cardíaco, pero a hoy creo que tengo la solvencia para decir , anticiparme a un riesgo que no podamos resolver. sí?, porque yo que se , suben con los deditos de los pies.. lo han visto eso con los deditos de los pies ..lo hemos hecho entonces tal vez hoy hoy hoy hoy mismo hoy, porque contigo hace como 20 años , contigo hace como cinco o seis digo hoy, creo que ..repetirme a ver de esto que te dije , a ver qué dónde me ayudas aa.."

I: Bien... igual estás trayendo un montón de cosas que están re importantes ¿vos reconoces algunos elementos que hablan de la especificidad de estas acrobacias aéreas? ¿Cuales son ?

E3: nudos, viste? agarres , porque agarres podría.. (vamos a intentarlo también) porque no es como agarres, nudos que son cuando nos envolvemos, Desarmes, porque los nudos pueden anudarse mucho. Tienen que ser nudos que se desarmen, no nudos desarme, tendría que ir unido nudos/desarmes viste? porque se tiene que desarmar... El nudo creo que con agarres y nudos ...

I: Eso (3) en relación, por ejemplo a la acrobacia aérea, pero si lo empezamos a comparar con el trapecio, la lira o la cuerda lisa, que qué elementos ahí encontrás que hablan de una especificidad?

E3: Enganches, enganches , porque la lira, podés hacer todo lo mismo de que haces en la tela. Pero en vez de agarre ..sería enganche.

I : Buenísimo..

E3: ¿Me explico? se dan cuenta porque es como más te estás enganchando, es como ir al verbo ..vieron lo de Le Coq? ir al verbo.., cuál es el verbo de la acción enganchan o laban.. vieron los movimientos de Laban también?, sino si no , anoten Laban y lo buscan ..creo que hemos hecho contigo los movimientos de Laban que son los movimientos golpear , látigo, no? como los movimientos de investigación de la expresión corporal, no?, pero en esta especificidad me encanta esto que están haciendo, diría.. los nudos también porque en la lira vos también tenés la..pero el enganche para la lira, equilibrios.

Los equilibrios también , tanto la tela como.. hay equilibrios, en el trapecio hay equilibrios. Giros también. Y a ver qué otro más..

I: Hoy vos traías algo que me quedo.. sobre el tema de los planos. Algo dijiste, no sé, no sé algo que comentaste vos al pasar algo de que tiene que ver con los planos, no sé... ¿Capaz que puedes decir algo de eso..?

E3: Bueno, ahí lo que me llevas ahora es como la kinesfera viste? los planos de la kinesfera, que eso se puede investigar en en el en los elementos ..y ahora me hiciste acordar de una cosa que traía caro Carola Aramburu pero.. ahora le tendría que preguntar cómo era una investigación que trajo y que la hicimos que tenía que ver con los agarres que tal vez ahí sí, podemos tener algo más específico de del elemento..

I: Buenísimo, porque ya la notamos acá para para leer eso, que después nos puedes compartir .. Y con respecto a otras acrobacias aéreas que no son estas que te estamos diciendo nosotras,

por ejemplo, no sé, te pongo un ejemplo el arnés, no sé por decirte otra que es distinta esta que estamos tomando, ¿qué elementos encontrarás como en común entre este tipo de acrobacias que estamos haciendo el recorte nosotras y los otros elementos y las otras acrobacias aéreas?

E3: el cuerpo, el cuerpo es como como que lo común es estar presente en el cuerpo , en esa presencia corporal ,de ahí producir ,como eso como lo común es como eso como , el cuerpo, el diálogo con el aparato, cuál fuera..

Un diálogo hay un diálogo con el aparato que yo también digo que los aparatos tienen memoria también, porque son construcciones que también lo veo como construcciones vivas, la tela , el trapecio como que no es algo muerto, hay vida y la tela tiene vida ,la ..por algo se descomponen también no? hay un diálogo, hay otra, no sé ..minerales otras cosas, que vos te entras en diálogo, vos sabés que un elemento te va a sostener o no? cuando lo tocas , cuando en el tacto ..qué maravilla eso no?, el tacto es algo.

una , cómo se llama esto?, hay visión, oído, el tacto sería ..?

I: ¿sentidos?

E3: " un sentido muy muy común , porque una persona ciega , una persona que no oye.. al tacto es algo que tenemos común.

Que nos unifica bastante , el tacto, la piel como ese órgano importante.. creo que es eso el tacto,, me parece que es algo, buenísimo.

I: Capaz que pasamos al tercer bloque fla?

E3: Voy un poco más rápido... Perdon...

I: Está perfecto, hay algunas cosas que ya fueron habladas, sí me parece, sí, sí, sí, sí sí sí.

Sigo avanzando por otro lado, pasamos como a otro ámbito o otra forma de preguntar.. porque hoy venías hablando, nombraste las formas que dijiste que eran necesarias o las figuras esto que decías " bueno, sí, es necesario saber las llaves etcétera", entonces desde ahí preguntamos : ¿de qué manera se puede generar un vínculo con la creación en la práctica de estas acrobacias aéreas?.

E3: " ¿de la creación de figuras?"

I : " De generar algo de que escape un poco..

E3: "Voy un poquito para atrás, cuando yo digo que que es necesaria las llaves y esto, tal vez no me explique.. es como reconocerlas , reconocer que una la necesidad de como de reconocer que una producción anterior a nosotras, que tiene que ver más con la autoridad , con esto de de de que hablaba Hanna Arendt , con lo que viene, no? de reconocerlas, reconocer que una producción que alguien se juntaron y produjeron algo y nos sostiene , más por ese lado es la la figura, si estas cosas , como reconocerlas . También reconocerlas como un lenguaje común , poder decir nos juntamos a investigar esta figura y entonces " ay , yo la hago así , la hago asa.. no? Y por ese lado , es la como la necesidad es como de reconocer, reconocer que que hubieron alguien que produjeron, yo no sé quién produjo, a quién se le ocurrió la llave francesa, que es la que más me gusta porque me la que más hago, no sé quién se le ocurrió, pero alguien se le ocurrió. Parece que era francesa en la persona, por eso le pusieron ese nombre entonces volviendo a la pregunta que me fui un poquito era?"

I: De la creación..

E3: Yo creo que cuando una reconoce eso , esa figura. Y tiene una seguridad , un lugar seguro donde donde anclarse , donde no ? uno puede ser un texto, no ? puede ponerse la llave y yo, por ejemplo(relata) " io estoy veo a toda la gente aquí arriba. Está toda la gente y veo que

son todos chiquititos así chiquititos así.. pero hace la grande cosa" no? como como que podés poner un texto, no ese es un texto que yo digo sentada en una llave francesa y después hablo de los héroes , entonces y trato de sacar , de desmitificar los héroes, entonces hago una postura de Superman no? no el Superman, sino desde la llave cadera Superman y habló de que todas las personas somos héroes de alguna causa. Entonces creo que la creación tiene que ver.. el tema es cómo crea cada quien.. no? ese es el tema. Porque hay distintas formas de crear. En el circo la palabra es como secundaria no ? es como que el circo en la acrobacia es secundaria, no? Porque el payaso , la payasa habla hasta morir, no? puede estar mudo, pero los payasos clásicos de circo es pura palabrería y hasta tienen..bueno, podemos pensar en pepino, el 88 también no? tienen canto tienen rimas, tienen no? pensando en decir, pero creo que lo que tiene es un lugar. como caminar, no? yo camino y estoy diciendo algo y me anclo en una llave, estoy diciendo algo , que la interpretación de lo que yo digo no es panfleto, no es, no, no sé yo yo te digo esto, lo que vos interpretes... a veces viene la gente dice : "qué bueno eso que dijiste!" ..no sé qué decir yo y yo pienso yo dije eso? ah está genial! ta! callada la boca, "no..y que la obra me pasó en serio"..., callada, la boca vos como creadora dejás que la otra persona cree para eso creamos, no?, eso creo que es la creación para mí, no? yo no creo para decirle algo un mensaje a alguien. Yo creo para salvarme, pero aquí aparece.. para salvar mi psiquis como quien dice , yo creo que las figuras tienen que ver con eso con un lenguaje común , con poder estar sostenida en un lugar, si quiero elegir el elemento, el aparato de circo para contar algo en escena...

Y sobre todo eso de que no hay una necesidad, pensando porque cuando hablan ustedes me vienen imágenes de talleres... Y esta persona que no le sale la llave cadera igual la hace a la acrobacia aérea... Me explico?

I: venías hablando que cada quien crea de su forma particular de vincularse con la creación, digamos.. y ¿vos podrías mencionar como elementos que vos soles poner en juego en un proceso creativo o exploratorio en acrobacia ? algo que digas , ta .. está „este recurso, siempre lo investigó para llegar a determinados lugares o a ver a dónde me lleva

E3; "yo a veces hago la misma secuencia, digo a veces hago la misma secuencia. en esto del lenguaje corporal paso por la misma secuencia , pero porque estoy trabajando internamente, entonces cosa que son recurrentes en mí es el lugar de la locura.. esto que Pennino dice: es una frontera ancha y difusa, sobre todo más la enfermedad más grave que la esquizofrenia no ?investigo sobre eso, sobre el poder, sobre investigo sobre el poder ..eso lo aprendí en un taller con Toja.. que no dijo usted tiene un tema un tema en su vida, que ese tema lo pone en la Navidad, él ..y el poder el poder es el ejercicio del poder, es uno de los temas, después los estereotipos, por ejemplo: es subir con zapatos cuando todos decían que había que sacarse los zapatos para subir a una tela, subir con champiñones sucios no sé ..como

Por ejemplo subir de vestidos a los elementos porque esta cuestión de que la mujer usaba.. lo que pasa eso es más viejita que ustedes, entonces la mujer usaba determinadas cosas y los hombres usaban en determinadas cosas no existía binarios, no binario no era o esto o esto y creo que que el tema del género este como y también como el desafío, qué me pasa si subo con un vestido, no? Y que te pasa que te enroscas, se te rompe.. Tatá y qué pasa si se rompe? lo uso roto?, hay escenas más de vestidos rotos y hay escenas, que no este me acuerdo uno que era con un camisón de mi abuela este que se rompió y estuvo buenísimo que se rompiera y se me veía una teta y todos preocupados por eso..

Esas cosas este y después a nivel corporal corporal quiero decir no? al yo corporal, sino al corporal al otro este..

Es como escucharme escucharme, investigo escucharme a ver cómo estoy , esta vez siento que me siento con muy baja autoestima, que no voy a poder, que no sé qué.. voy a la tela y me dice, no, no es tan así lo que te está pasando no es tan así , como que por ejemplo, ahora

teníamos las funciones y yo yo estaba un poco como me pongo exigente conmigo con el público, no? porque son niños y niños y adolescentes y adolescencias y entonces trato de dar lo mejor mejor y ta cuando paso lo que tenía que hacer, subí sin ninguna agitación sin viste ..? como que como que estaba cómoda , entonces por ese lado no sé si era por ahí como que investigo el estar el estar ahí.

I: Ya que estamos.. nos quedan 8 minutos tenemos un bonus track ..para vos (E3) este personalizado! porque está esto de decir bueno, a quién tenemos enfrente para entrevistar, capaz que no puede aportar otro tipo de investigación y por tu trayectoria también y por por estos de una manera de autores que nosotros estamos manejando y que vos tenés también afinidad capaz, que la pregunta hoy hablaste de devenir en un momento y yo quedé con las antenitas así ( creo que Flavia también) y te pregunto..¿ vos reconoces algun devenir, así que pueda decir como algo más no general entendemos que hay singularidades, pero decir bueno reconocer a un devenir en las personas que practican este tipo de acrobacias aéreas

E3:Claro! , , no, me encantó. Me encantan, no quiero estar de su lado desgravando esto.

Tiene mucho que ver con esto de estar sucediendo, no? De que algo está sucediendo, entonces tiene que ver con eso también del Estado el de venir es inmanente, es ya estamos debiendo ya, no, pero entiendo entiendo a ver si estoy bien, tal vez estoy cualquiera entendí como alguna transformación claro, claro de personas que conozcan.

A mí me pasaron cosas maravillosas, por ejemplo de que personas que vinieron los talleres de expresión corporal con tela aéreo no? pusieron una una cocina, se juntaron con otra del grupo y hasta el día de hoy tienen un proyecto de cocina.

¿Me explico? después gente que se que hace otras cosas, digo que que hace acrobacia aérea, eh? Al día de hoy... Pero que desplegó su deseo , que en su deseo tal vez no era ser acróbata y cómo se llama ..y artista de circo! su deseo era otro.. y bueno, después sí hay donde gente, que me costaría decirlo porque la tiene que decir las personas, no? me explico? Yo claro, me explico yo conozco personas que fueron atravesadas por esta pedagogía por esta forma y que hoy está bueno, una que sí puedo decir que me tengo autorización, no la nombren en la tesis ..Pati Gomez.. que fue como que la que entendía que estaba más investigando que que bueno que tenía que ver con la con la grupalidad, y no con las excelencias, no y entonces cuando viaja a Estados Unidos a una escuela de música..manda un mensaje y me dice "estoy en X Y Z dice.." porque nada ella ..este ..y ahora está tocando con Karol G haciendo recitales ..después está ,otra persona que desplegó su deseo que yo a veces lo que sucede es que (ahora no) me pasaba antes que no tenía filtro.

Te hablaba lo Pampa y hoy como soy veterana, me lo permiten abro cualquier cosa y dice pobre la impunidad de la veterana, pero antes cuando sos más joven no podés decir las cosas como las dije yo yo a una persona le dije. Bueno, querés esto vos querés ir a cantar. Digo, anda a cantar y la persona ahora canta y está y está, pero no fue lindo la forma que se lo dije. Yo no sé qué recuerdo tiene esa persona hoy, yo me critico. No, no sé la persona me critico que no estuvo bien, que yo se lo dijera así de esa forma tan violenta decirle, pero bueno, querés esto vos quería cantar, vos querés cantar vos y no tener a nadie, vos querés y y anda desplegar eso y hoy el otro día la escucha yo feliz, no? Y después otra persona que estaba en X Y Z que lo que pasaba era que cuando teníamos funciones.

Decían no tengo un evento y yo digo no, no, si vos querés vivir de esto eventos son comerciales hacer un show para ganar plata. Entonces yo decía, no, si vos querés hacer esto que estamos haciendo va a tener que decir que no a los eventos porque si no nunca vamos a poder vivir de esto que queremos vivir.

Y la persona en ese momento interpretó, que yo la estaba echando que yo la estaba echando que no estaba respetando su ética por suerte esto de volver a tejer los cositas un día se dio la charla y me dice, no lo que pasa que vos me echaste y se fue lo mejor que me pasó porque

hoy da es una súper artista decir, no. Y digo yo nunca te eché que si quería y claro, yo me di cuenta que hoy vive de esto pasa de festival en festival, pero no estuvo bien, me explico, no estuvo bien, que yo me metiera en decir, no, pero bueno, que como que hablar así nomás porque tenía que tomar dimensión yo en ese momento que no pude de que yo era la que estaba coordinando en ese momento dirigía no, no dirigía como que no no no está. Bueno, tal vez le... haber hecho una pregunta así como es Flavia así que te voy a hacer una pregunta, podría haber sido más Flavia pero yo una bestia peluda y por suerte la persona... pudimos conversar y me dice a la verdad que yo siempre pensé que me había acechado, imagínate pero el devenir esto del devenir al final eso hizo que hiciera lo que yo le estaba diciendo si nosotros queremos vivir de esto tenemos que hacer esto y presentarlo en este festival en eso lo otro porque nuestra época se guardaba muchos recursos y yo soy la que no me guardo los recursos, había gente que no no. Y después yo me enteraba que yo era parte de la me enteraba después no y pero no y coletilla, había esos dinero habría que llegar y decir che, tenemos este dinero, qué hacemos? Era la forma? Entonces como que siempre estaban los colectivos yo y bueno, entonces los deben ir sí, ahí pude cómo enganchar, enganchar algunas cositas que traje y si hay una afectación si podemos pensar que hay, hay un punto no más de donde poder volver porque muchas personas vuelven. A X Y Z pero no soy (E3) una entidad ahí un dispositivo no, no es (E3). (E3) tuvo una inquietud donde otra gente se sumó a la inquietud. Es decir, no, no tenía que ser colectivo un deseo colectivo plegar el deseo y el deseo siempre es colectivo para mí, por ejemplo que vos quieras ser artista de circo es tu deseo, pero hay más gente que quiere que vos seas artista decir. Nunca es personal el deseo, claro, no es decir tu deseo ese que soplaste la velita para que se cumpliera el deseo es un deseo interno es productor y el deseo productor te lleva por cualquier lugar. Me explico?, no productor y cuando vos conecta con tu deseo productor terminada en otra cosa, no sé, va yendo

I: No quería cortarte. Estaría dos horas más hablando contigo. Yo te agradezco. Te agradecemos las dos un montón. Lo diste un montón de info. Muchas gracias por tu disposición este ojalá hace de esto de tomar unos mates este nada. Eso cualquier cosa nos comunicamos justo. Tenemos una entrevista ahora a las 10 ya nos pasamos un minuto como para respetar también el tiempo de la otra persona y el tuyo y el de nuestro nada capaz, que cortamos esta reunión y cuando estamos contactando.

E3: Un beso, sí, un placer volverte a encontrar para mí. Muchas gracias por lo que están haciendo, chau.

#### **Entrevista número 4 (E4)**

I: Para empezar contanos, cómo tomaste contacto con la Acrobacia aérea?

E4: Bueno, corría el año... (risas). Estamos hablando de 99 o 2000 ahí, como en esa transición, este, yo formaba. Bueno, como estudiante de ISEF, formamos un grupo de danza con unas compañeras, con una profe que era profe de ISEF, pero además este con mucha formación en danza y en gimnasia artística también, entonces a raíz de que tuvimos como un grupo de danza que nos pusimos como a investigar, más por el lado artístico digamos, en un momento surge la posibilidad de ir una convención de circo en Porto Alegre, yo creo que fue en el 1999... Pero bueno ta, la cuestión es que ahí en plena Convención que son unos lugares donde se hacen muchos talleres simultáneos, ¿no? mucha gente acampando, un parque así enorme una cosa como muy... mucho aire muy, digo, para ese momento que nosotros nunca habíamos participado de nada similar fue como una bocanada así de oxígeno de apertura como un montón de prácticas muy diversas, que acá en Uruguay no teníamos la posibilidad de experimentar, y ahí parte de la oferta de los talleres de la Convención incluían este bueno, cosas colgadas en una carpa y esas cosas colgadas eran telas, eran cuerdas, eran trapecios,



autodidacta y eso, como muy experimental, ¿no? Bueno, a descubrir y adaptar cosas que nosotros podíamos como transferir de otras prácticas que veníamos practicando como la danza o la gimnasia artística ese fue un poco como el contacto con la tela.

I: Qué demás, y qué dirías o ¿cuál es tu vínculo con la acrobacia aérea hoy? ¿seguís en contacto con eso?

E4: No desde la práctica, sigo en contacto como desde la creación de, tampoco la docencia... desde la dirección de escena, es como el contacto que tengo ahora, de dirigir espectáculos, ir de trabajar con aéreos, entonces de proponerle a otros cuerpos digamos, este, eso, diferentes escenas diferentes imágenes en lo aéreo. Ese es un poco el vínculo.

Trabajé muchísimos años este, enseñando, de hecho desde ese momento ya nos pusimos como a transmitir aprovechando la formación docente. Nosotras ya éramos profesoras, entonces este, era como bastante accesible para nosotros, eso bueno de, de trasladar todo ese conocimiento a algo enseñable, ¿no? de entender cómo enseñarle a otro, de entender cómo hacer una progresión, de entender cómo cuidar, cómo acompañar, todo eso nos nos resultó como muy sencillo, en ese momento por más de que fuera una disciplina nueva, entonces muy rápidamente lo incorporamos en espacios, dimos talleres específicos de tela y después este, en los espacios en los que cada una, sobre todo dos, de ese grupo hay dos que somos profes, que es Patricia Dalmás y yo, que seguimos hasta ahora, digamos vinculadas y enseñando en diferentes espacios.

I: Genial, y de qué manera la práctica de acrobacias aéreas forman parte de quien hoy sos? por más que no estés, ahora te estés vinculando más desde la dirección ¿podrías decir que la práctica te transformó? ¿o hay algo, como un vestigio? ¿o algo que te haga ser quién sos hoy en día?

E4: En términos de, a ver, primero una transformación corporal sobre todo cuando una está entrenando, ¿no?, eso es como una primera cosa así más... más material, si se quiere, este, a una se le transforma el cuerpo. De hecho el otro día, justo ayer nos, conversando con pato, este que es Patricia la que les cuento recién, me contó que había visto el video, por una por otro proyecto que estamos presentando, entonces como buscando materiales de archivo, me contó que había visto la grabación de una función que habíamos hecho en el Teatro de Paysandú, de una obra que hicimos en el 2010 que se llamaba Zenobia este, y teníamos todo un número con telas que eran como tres panzas colgadas y éramos tres mujeres subidas ahí este, y me lo contaba con asombro, decía no sabés las espaldas que teníamos! era como, claro y el número era re largo y re exigente y con pila de fuerza no sé qué, o sea, era como una añoranza viste? de esos cuerpos que decís nunca más, este, ta eso es como una primera cosa no? una, y después hay como obviamente, cada una fue desarrollando una sensibilidad diferente con esto de del contacto con el elemento no? porque hay muchas estéticas puestas en juego, una, digo, nosotros también tiene que ver con nuestra propia formación (hablo en plural porque es como una historia bastante compartida ¿no? con este grupo que yo les cuento, que fuimos como, tuvimos nuestro nuestro colectivo artístico digamos, y después incluso con pato seguimos dirigiendo obras juntas) nuestra sensibilidad se formó en base a nuestra historia personal que tuvo que ver, no con venir del circo de familia digamos ¿no? y eso tiene que ver con una cuestión como muy de contexto uruguayo de finales del siglo 20, en el que nuestros aprendizajes se dieron por contacto con pares ¿no? primero en el exterior, después entre nosotras acá, después gente que estuvimos trayendo, pero en general como una movida como de jóvenes vinculados a una, a lo que se suele llamar en el campo nuevo circo o nuevos artistas de circo este, en términos de que ta, no respondemos como a esa tradición familiar, sino que son otras organizaciones diferentes de la práctica artística del circo, entonces eso mezclado a que nosotros teníamos una formación en danza contemporánea que

es lo que veníamos haciendo desde los 17 años 16-17 años, más una formación más este, técnica rigurosa si se quiere de las gimnasia artística después por el por el trabajo con ISEF, y el aprender de gente de circo, de estas nuevas camadas, nos fue como conformando en un tipo de vínculo específico con el aparato aéreo no? en este caso con con las telas, eso sumado a esto que yo les decía de lo mucho de autodidacta no? nosotros no tuvimos una maestra un maestro que nos enseñara y nos transmitiera técnicas que se vienen haciendo desde hace muchos años, entonces hubo mucho de investigar ahí, eso nos hizo tener como como esta sensibilidad.

De mucho de la búsqueda, no de que no nos importara reproducir exactamente, ¿no? las técnicas, sino que las técnicas las fuimos tomando siempre como un punto de partida como un lugar sobre todo en términos de seguridad, no? Bueno vos tenés que saber qué es lo que te mantiene agarrado a la tela, en términos de seguridad de no caerte, ¿no? este, qué es lo mínimo, el mínimo contacto que vos necesitás para estar seguro bueno, a partir de ahí todo lo demás se puede inventar, ¿no? Entonces, eso construye, creo no? esto de bueno de formar un cuerpo sensible que tiene que ver con ciertas estéticas también no? esta relación entre cómo abordamos la técnica deriva en una determinada estética y el circo se juega mucho en en distintas estéticas y eso tiene que ver con esto con tradiciones con la historia del circo con los con quién, de quién aprendes, Dónde presentas después esos espectáculos, porque son muy diferentes las las escenas que se arman...

Depende de dónde lo vayas a mostrar. Porque también hay como un estereotipo muy marcado en esto bueno del circo vinculado a infancias, el circo vinculado a la diversión, al espectáculo virtuoso y, la gente en general, Es que depende de quién sea tu público, es muy distinto lo que puedes arriesgar también, ¿no? algo de eso, entonces si vos no aclaras que vas a mostrar algo distinto es probable que la gente se vaya muy decepcionada, ¿no? sobre todo con nuevas este, puestas en escenas circenses que suelen ser más oscuras, más dramáticas, ¿no? menos virtuosas, que buscan otras, otros lenguajes expresivos que no apuntan solamente a la destreza y al virtuosismo.

Y a partir de ahí, como muchas diferenciaciones en términos de lenguaje también que se hace, ¿no?, porque por algo tendemos a reproducir esto de bueno, esto es circo tradicional, esto es circo contemporáneo, o sea algo hay atrás de esas este, adjetivaciones del circo que están diciendo. “Bueno, mira qué vas a ver tal cosa”, por más que después las clasificaciones las tenemos que discutir y ver si realmente lo que le decimos que es contemporáneo es contemporáneo y si lo que decimos que es tradicional es tradicional, ¿no? Porque a veces nos quedamos en cosas como muy chiquitas que terminan definiendo esas esas categorías y y son categorías que se mezclan todo el tiempo y que tienen muchas aristas desde donde mirarlas, desde la organización, desde quiénes son los que participan, desde dónde se presentan, desde cómo es la técnica corporal, desde cuáles son las estéticas, desde las circulaciones, son como muchos espacios para analizar, que no? para ver qué espesor toma esto de lo tradicional - lo contemporáneo, pero en definitiva hay algo ahí, que tiene que ver con el vínculo con lo técnico, con la creación y con este, habitar otras, otros lenguajes más vinculados a cosas mínimas o a sutilezas que no necesariamente son esto de el truco más difícil, la prueba más arriesgada ¿no? que eso sí es como una marca como un sello más de los espectáculos más más vinculados a lo que les solemos decir tradicionales ¿no? siempre como muy entre comillas porque no son categorías ni fijas, ni estancas, ni muy fáciles de definir, pero hay algo ahí en lo estético y por lo tanto en lo sensible, tanto de lo sensible de quien está en escena como de quien lo mira ¿no? porque si hay algo que estas sensibilidades diferentes han hecho, es incorporar nuevos públicos.

Y los nuevos públicos tienen que ver con edades, ¿no? un circo pensado para personas adultas, por ejemplo no necesariamente para infancias, pero también con ir a esperar ver otra cosa, no? Y a partir de eso se van como mezclando muchísimo, o sea, el circo históricamente

tiene esta cualidad de mezcla de lenguajes, ¿no? eso digo porque a veces también es como un error decir bueno, "el circo ahora a partir de que surge en los 80, el circo contemporáneo, podemos hablar de que se fusionan los lenguajes del Teatro de la Danza de la música", no?, eso es como muy muy clásico de leer en algunos libros, y todo eso nos hace olvidar de que el circo desde su conformación implica la mezcla de un montón de cosas no?, no es una particularidad de lo contemporáneo, el circo tradicional siempre fue vanguardista, siempre fue de mezclar un montón de cosas. Lo que sí creo que, que se incorpora posiblemente ahora en esto de pensar otras sensibilidades.

Que es esto, a habitar espacios que de repente son un híbrido, ya no tanto en mezclar cosas, sino que vos vas a ver una pequeña no sabés lo que estás viendo, bueno, esto es danza, esto es acrobacia, no? está como muy de moda, por ejemplo la danza acrobática, es como ¿no? talleres por todos lados, bailarines que van a tomar clases con acróbatas, acróbatas que van a tomar, ya lo veníamos haciendo, pero como más fuertemente este, entonces hay como nuevas, nuevos espacios que hacen que también tengamos que tener los nombres, ¿no? esto de la danza acrobática, es como algo que se está viendo mucho y que bueno son como nuevos cuerpos, nuevas formas, nuevas formas de habitar la acrobacia, no? de que las acrobacias ya no sean esa expresión de figuras, sino que hay una cosa que empieza y no se sabe dónde termina, ¿no? El contacto con el suelo, el contacto con el otro, las tensiones en el cuerpo ¿no? diferentes estados de tensión - relajación, no sé como nuevos espacios que se van habitando que también construyen otra sensibilidades diferentes en relación a una acrobacia más tradicional que siempre era pensado desde la tensión, la fuerza, el vuelo, no sé, por ese lado.

I: demás, me encanta todo esto que estás trayendo, que vamos a entrar ahora, pero antes de seguir con ese bloque, me gustaría preguntar algo que quedó colgado de antes, nos gustaría saber qué fue lo que te generó ver eso en la Conve de Porto Alegre o en el video, qué fue? ¿Qué te apasiona de eso que viste o experimentaste? ¿que te hizo introducirte en la práctica y no poder parar de hacerlo?... digamos.

E4: Y bueno, a mí, hay como una cosa como de maravilla y de lo imposible no? de decir ¿cómo hacen esto? que me parece tan hermoso y tan imposible, fue como esa la sensación, y dos puntos: yo lo quiero hacer. No?, yo quiero estar ahí. Yo quiero poder hacer eso que estoy viendo ¿no? cuando... y me pasa en general cuando veo cosas en escena, no? con la danza también, cuando algo digo eso me gusta!, yo lo quiero hacer, no?

Y bueno y creo que fue un poco eso, y además la maravilla también de que algo que te parece absolutamente imposible, al mes que lo empezaste a practicar decís mirá, esto no era tan imposible, era simplemente práctica, era repetirlo, era entenderlo, ¿no? este...

Eso es algo que me parece maravilloso también, en cuanto en cuanto a la transformación del cuerpo, en cuanto a entender y poder incorporar un gesto y y... incorporarlo también con el mínimo de fuerza posible, ¿no?, porque eso es lo que te hace poder entender una técnica y poder coordinar una técnica, es lo que te permite, no morirte haciendo fuerza ¿no? simplemente implicar como cierta inteligencia para administrar ese esos recursos, entonces una vez que logras ese espacio y de poder tomar cierta confianza con lo que estás haciendo y poder relajarte arriba de la tela, entonces empezar a entender la cantidad de cosas que se pueden hacer, las sensación es como esa, como de cómo hacen eso y quiero hacerlo.

I: Me gustó cuando dijiste el - no morirte - porque lo llevaste a - no morirte haciendo fuerza -  
E4: sí, (risas)

I: pero en realidad es un no morirte... (risas)

E4: también, literal. Nunca me caí por suerte nunca, bueno, un desgarró es mi única lesión, un desgarró en el en el aductor en una caída este, que era como una gota que cada vez

invertida y con las piernas abiertas y claro y la caída fue tipo pan! muuucho más abajo las piernas de lo que debían haber ido (entre risas). Fue tipo ¡grrra! el sonido de que se rompió

I: qué momento...

E4: después, ninguna caída fea

I: Bien, bueno, seguimos con esto que habías traído que empezaste a hablar de otras prácticas, entonces ¿nos podrías contar sobre las particularidades del movimiento en la Acrobacia aérea?, en esto que por ejemplo trajiste la danza acrobática, podrías mencionar alguna diferencia? o alguna similitud? algo del espacio que que haga que se componga diferente?

E4: Y bueno, tal vez ahí este, ahí hay como cierta, atención y cierta alerta que en el aéreo no lo podés como soltar nunca ¿no? este, o sea, siempre hay algo de lo que estás pendiente en términos de agarre, de seguridad y justamente creo que como el desafío está en que eso sea lo que no se note digamos, ¿no?, el esfuerzo que estás haciendo ni por sostenerse ni por resistir, pero bueno, hay algo (salvo que tengas un nudo arriba de la tela o salvo que en el trapecio estés en una posición como muy cómoda) que siempre estás cuidando.

De no caerte ¿no?, una cosa como muy muy terrenal. Y bueno, cuando uno está en el suelo ta, obviamente que siempre está el cuidado también de no caerte, pero hay como otra soltura que podés tener tanto en el contacto con el otro, si es lo que estás haciendo es como una danza.

Y bueno, y la cuestión del esfuerzo ¿no? siempre hay una... estás haciendo fuerza, o sea, cuando estás en lo aéreo, hay algo que no... o fuerza o dolor, o sea, hay un límite ahí con el cuerpo que es entre aguantar la presión, ¿no? del nudo, de cuando la tela te ahorca algo, te aprieta y te quedas sin circulación, se te duerme una parte, se te acalambra otra, los antebrazos te explotan, los dedos se te hinchan, ¿no? hay como, hay algo ahí, que es como inevitable que por más entrenamiento que tengas siempre va a estar, y bueno. Y lo otro es como la continuidad que le podés dar, porque el aéreo tiene esta cosa de bueno de subir, haces lo que podés hasta que aguantas y bajás, no? hay una cosa que es como por fragmentos, digamos, no tiene la continuidad que vos podés tener en una clase de danza que vos vas y haces una coreografía de principio a fin, la pauta no para ¿no? hay como una cuestión como en los tiempos ahí en lo aéreo que es que es diferente, eso también genera como otros vínculos, sea que uno está entrenando con con pares, o sea que estás en una clase eh, nada, hay como otras pausas que te permiten otras cosas también, ¿no? En esto, también a nivel organizativo, o sea, tenés un elemento para una persona, no estamos todos a la misma vez, la cuestión del cuidado, estar siempre cuidando a quien está arriba, ¿no? esa cosa como como de base, de bueno, no hacer nunca solo, así estés entrenando. Yo, digo, con mis compañeras siempre teníamos como ese cuidado, nunca nadie iba a entrenar sola, siempre hay alguien abajo que está, porque te llega a pasar algo, te llegas a enredar, te llegas, o sea, siempre esa cuestión como de seguridad de cuidarnos, este, está como muy presente.

I: y esto que dijiste de las pausas, -da lugar a otras cosas-, eh, ¿a qué te referís?

E4: y bueno, no sé, yo, digo, la experiencia que puedo tener es como de clases de danza, ¿no? vinculado más a la danza contemporánea o al contact y clases de acrobacias aéreas, son como como bien distintos los formatos, bien distintas como incluso las energías, los tonos, los volúmenes ¿no? lo que despierta en la gente, despierta cosas muy diferentes en cuanto a...

Por un lado por las propuestas que en general vienen, no? de de la gente de danza y de lo que se espera, y por otro lado de la del vínculo con lo acrobático este, la danza tiene esa cosa bueno de muuucho de apelar mucho como a la concentración, a mirar para adentro, a la percepción del cuerpo, a una cosa como muy calma este, muy en silencio, en general está como mal visto que la gente se hable entre sí, como que distrae, no? Hay como una como una

cosa más más solemne, si se quiere, en los espacios de la danza contemporánea, y los espacios del circo son espacios mucho más lúdicos, son espacios más ruidosos, son espacios este, de más interacción entre la gente que va, incluso de registros, no?, uno en una clase de danza no se le ocurre que alguien venga con una foto o con un vídeo y y filme algo de lo que está sucediendo ahí, sin embargo en las clases de las acrobacias, eso es muy común porque vos ves a una amiga o estás vos en la tela y estás haciendo algo que nunca en tu vida hiciste y te llama mucho la atención y hay alguien que te está sacando una foto, después esa foto se sube, hay como una cuestión distinta este, vincular entre la gente y también con lo que se muestra, y con lo que está permitido, no?, ahí entramos como en esa cosa de...

Como de los espacios que se generan en las distintas prácticas no? una práctica en esto que ustedes están queriendo investigar bueno: las prácticas corporales construyen cuerpos y subjetividades. Bueno, la construcción de todo eso se da a partir de detalles, de este tipo de detalles, ¿no? de qué es lo que se habilita, qué es lo que no se habilita? ¿Qué es lo que se permite con el cuerpo? ¿Qué es lo que se permite con la palabra?, cómo son los olores, los tiempos, las disponibilidades corporales?, qué metáforas uso? no? esa cosa como de la danza contemporánea que es muy como hacia adentro nos lleva a un lugar corporal que es bien distinto. es un cuerpo en general más individual es un cuerpo más este, de la percepción a los detalles, el cuerpo del circo es un cuerpo más abierto, más más este explosivo, si se quiere no?, porque también ahí hay otras energías. Estoy generalizando, por supuesto que hay cosas diferentes en cada uno de los de los espacios, pero en términos generales, ahí hay como sentidos que se intenta despertar que son distintos, y en la danza está muy presente este sentido de la escucha de la atención hacia el cuerpo del cómo estamos aquí hoy no? esto, estos rituales que tiene la danza. Bueno, llego a un espacio de danza y ¿qué hago? me tiro al piso, cierro los ojos, este, trato de sacarme el afuera, escucho a mi cuerpo, ¿no? esa cosa como muy de... y el circo en general mi experiencia es que uno llega a una clase, nos juntamos, de repente hacemos un juego para entrar en calor, este, hay contacto, hay juegos de interacción, porque también el circo tiene después en lo que va a ser la escena, no? porque las clases en general tratan como de bueno, o deberían tratar de reflejar lo que es como toda la dinámica del circo, hay mucho esto del juego. El juego está muy presente, entonces bueno, no es una práctica introspectiva individual, es una práctica, este... Más bien extrovertida.

I: genial, un montón de info...

Para, ¿hago alguna preguntita más de este bloque Mena? y pasamos...

I2: yo me quedé con una cosa Fla... que (E4) dijiste "la cantidad de cosas que se pueden hacer" y yo me quedé como -bueno, ahora va a decir todo lo que se puede hacer- este, entonces capaz que retomar eso que dijiste, para que nos cuentes un poco, en la altura, no? estar colgada a la altura, qué es lo que te permite hacer en relaciones de movimiento, qué cosas se ponen en juego ahí para componer el movimiento?

E4: Es que no me acuerdo cuándo fue que dije lo de - todo lo que se puede hacer - en qué lo enganché...

I2: veías los videos y vos querías... traías esa memoria, vos veías el vídeo y veías todo lo que se podía, todo lo que se podía hacer, que vos querías hacerlo, entonces

E4: ¿cuando le copiábamos al video?

I2: si, entonces mi pregunta es, trayendo eso que dijiste, y poniéndote en esta situación - estar colgada en la altura - en relación a estas acrobacias aéreas que nosotras traemos y en relación al movimiento ¿qué te permite?

E4: Es que a mí me parecía como fascinante eso, o sea uno ve un elemento, ¿no? sea una tela, sea una cuerda y lo ves y decís. Bueno, qué más podés hacer que subir y colgarte de las manos, ¿no? O sea es como que... y de hecho la gimnasia toda la vida tuvo la cuerda como un elemento ¿no? este, nosotros en el gimnasio de Parque Batlle seguimos teniendo, no? Ustedes creo que no porque el Aulario de allá es muy nuevito, no sé si le colgaron cuerda, y si le colgaron cuerdas, ya son cuerdas de circo, cuerdas lisas. Este, la gimnasia sueca desde sus orígenes tiene estas cuerdas como muy gordas, muy agresivas, ¿no? hasta cuerda sisal había en un momento en el, que te reventaban las manos, y de hecho en la gimnasia, en la gimnasia formativas parte de las pruebas era la trepada de la cuerda, pero, claro, muy vinculado a la fuerza de brazos, no mucho más que eso no? o a la fuerza abdominal si tenías que subir en escuadra y bajar en escuadra ponele...

Eh, todo esto la gimnasia lo saca de los acróbatas de circo no? está claro, por más que después no lo cuenten en la historia oficial, pero me acuerdo de haber encontrado hace un par de años un libro, creo que era de Lindhard. O sea, estamos hablando de Suecia, de los neosuecos, o sea, gimnasia bien tradicional post Ling, en el que aparece una imagen de una mujer gimnasta haciendo una corva, una inversión a corva en un libro de gimnasia sueca ¿no? o sea, evidentemente eso es influencia de los artistas de circo y la gimnasia también lo toma desde ya, no sé, mediados del siglo XIX. Por supuesto que nunca le van a decir que eso es circo, ni que viene del circo, pero de todas formas lo que nos llegó siempre acá, yo, de lo que pude ver, desde que entro al ISEF y las cuerdas colgadas y mis compañeros/compañeras de generaciones anteriores haciendo eso, no era más que expresiones de fuerza en la cuerda no? subir a fuerza de brazos, bajar, ta, a lo sumo hacer algunas inversiones...

Es decir, lo que era sorprendente cuando uno ve, es como todo lo que puedo inventar de que esa tela pase por distintas partes del cuerpo y generar distintas lo que se dicen -llaves-, no? En la acrobacia, para que me puedan sostener y, no sé a mí, siempre esta cuestión como de la creación de dentro de la tela me pareció como algo muy muy interesante y muy lindo de trabajar, yo en mis clases, este, que me sirvió después para cuando quise poner en escena cosas, esto de no ir a la figura ya terminada, sino de explorar los recorridos entre una toma y otra no?, uno cuando se, cuando empieza a investigar sobre la tela, bueno, vos sabes que podés suspender de algunas partes, no de todas, no? Bueno, te suspendes de las manos. Te suspendes de los tobillos. Te suspendes de las corvas, te suspendes de la cadera, suspendes de las axilas, o sea, hay como ciertas, ciertos lugares, que el cuerpo tiene, de poder generar agarres, bueno, todo lo que sucede entre un agarre y otro, toda esa transición es algo que se puede explorar, porque el truco que uno ve cuando cuando ya lo ve armado, es porque alguien en un momento se le ocurrió investigar esas cosas, ¿no? Entonces siempre está como abierta esa posibilidad de bueno, tenés esto, empiezo acá y terminó acá. Bueno, buscale otra forma distinta de llegar a ese lugar que no sea la que hacemos siempre ¿no? quiero llegar a armar una rolada. Bueno, desde ¿desde cuántas formas distintas puedo llegar a que el recorrido de la tela termine siendo el mismo? hay, no sé 10 formas diferentes, no?, yo puedo hacer una inversión a corva de pasarme la tela por la rodilla, pasármela por lo panza. Bueno, eso es una. Bueno, vos sabés que el resultado final es este, la tela envuelve la cintura, llegá de otra forma. Entonces es esa experimentación, es algo que me parece espectacular, o que eso te, de cosas como muy sencillas generas, visualmente, movimientos que son muy diferentes.

Entonces, bueno, eso es como lo fascinante, decir - Ah, una tela, que está colgada así -. Bueno, el cuerpo tiene tantas formas distintas de generar interacciones y pasajes, que nunca te hubieras imaginado de todo lo que se puede hacer, ¿no? combinando, ¿no? Y también la tela que tenés DOS soportes, si vos separas la tela tenés una tela en cada mano, también te multiplica como las posibilidades de que te agarre de diferentes lados.

No sé, es como una cosa mágica eso, o sea mira cómo quedaste colgado ahí ¿donde estás agarrado?, ¿qué? ¿Qué te está sosteniendo? Porque quien lo ve y no y no conoce, le parece

una cosa recontra difícil. Bueno, y quién está arriba “estoy agarrada de acá, no pasa nada, quedate tranquilo”

I2: Buenísimo, me había quedado esa pregunta Fla a mí.

I: si si, yo era la quería hacer, porque también me había quedado ahí pendiente, eh, estoy? me escuchan? Hola, hola, ¿me escuchan? ¿Hola? ¿estoy?

E4: Si se corta un poquito pero se escucha.

I: Pasamos al bloque 3 para redondear?

I2: Seguí vos Fla.

I: bueno, dale. - Está con tos -. En parte en el bloque 3 queríamos entrar al tema de las figuras y las formas, pero en realidad eso ya lo estuviste comentando, entonces nos gustaría preguntarte, además porque también ahora te como te estás dedicando más a la dirección, capaz que tenes algo jugoso para decirnos, la pregunta es ¿qué elementos solés poner en juego en un proceso exploratorio en las acrobacias aéreas? De todas las posibilidades, ¿qué es lo que vos elegís para investigar, o para explorar, para crear?

E4: bueno, ahí hay como varias cosas. Primero una que a mí me viene interesando como como desde hace pila, es lo de pensar como distintas estructuras en lo aéreo, ¿no? como de salir un poco de lo más clásico de bueno, una tela o muchas telas, o este, como de buscarle a esos mismos elementos variantes posibles, que eso ya lo empezamos a hacer en esta obra, que yo les decía del 2010, que había telas, pero las telas no estaban, no eran tres telas verticales, sino que habíamos generado todo un sistema que eran como tres panzas este... como tres hamacas en realidad, con distintos anclajes. Entonces, esa obra era sobre, era todo basada como en cuentos en literatura fantástica, cada bloque tenía como la inspiración en un cuento diferente, y ese, ese cuento que se forma con estas panzas de telas, era en un texto que era este, creo que ese era de Ítalo Calvino, que era como, "Las mujeres de la luna" se llamaba, entonces era como la idea de generar tres panzas, ¿no? Nosotras estábamos como todas muy de blanco, con una luz así como muy metalizada, entonces este, ahí lo que nos movía era, primero investigar todo lo que el cuerpo puede hacer con una instalación diferente, ¿no? Que ya te cambia todo, porque ya no es la... o sea, podés adaptar algunas cosas, pero después se te generan otras cosas. Había como un movimientos pendulares de hamaca, había posibilidades de que si los tres cuerpos se juntaban eso quedara como una cosa central, así como tres cuerpos en el medio que no se entendía cuál era cuál. Después la posibilidad de soltarse y de que todo pendulara, o sea como ya generar diferentes imágenes a partir de la transformación en la instalación, ¿no? del elemento. Eso siempre fue como una cosa, que a mí me interesó, de hecho ahora en la última, en la obra que estoy dirigiendo ahora que se llama Circuito lo que hicimos fue mandarnos a hacer una estructura, que es una estructura que es una especie de marco, ¿no? un cuadrado de hierro, y a eso le generamos toda una estructura como de red, como de malla cruzada ¿no? muchas cuerdas verticales tensas de los dos lados, o sea, realmente como una malla, y muchas cuerdas horizontales también. Entonces eso genera como una red, que si bien los acróbatas y las acróbatas que utilizan eso saben de aéreos ¿no? tienen formación en o sea, manejan todos los elementos necesarios, después lo que se genera ahí en la interacción es totalmente diferente, porque tenés otros apoyos, otros soportes, otras, otro grosor incluso de la de la cuerda, que no es el no es la misma textura ni de la tela, ni de la cuerda lisa. Entonces lo que hay ahí es bueno, tenemos esto, investiguemos qué se puede hacer ¿no? sin reproducir exactamente esto, figuras que ya conocemos de los de los elementos tradicionales digamos. Y después yo lo que hago es trabajar mucho siempre como con imágenes no? como decir bueno, qué imágenes quiero generar, no partir de de bueno, ahora hacemos un truco, no? ahora hacemos una caída, ahora

hacemos una llave de cadera, no. En realidad lo que me importa, lo que me importa sí cuando estoy en el rol de dirección es bueno, yo quiero llegar a determinadas este, imágenes que se corresponden con determinados estados y con determinadas intensidades con determinados ritmos, entonces la propuesta parte de ahí, y después quienes están en la escena, lo que hacen es buscar, no? con los elementos técnicos que conocen, buscar llegar a esos lugares que queremos para la obra, este, entonces eso tiene que ver bueno, con climas, acá ¿qué queremos? Es un clima súper intimista. Queremos una exploración, queremos mucha sutileza en el contacto con la tela. Queremos una cosa como muy de cámara lenta, bueno, a ver cómo es la mejor forma técnica de llegar a esa sensación que queremos transmitir. Y bueno, no sé, eso me me cuelga mucho como ahora, por ejemplo, estamos haciendo una adaptación de esta misma obra, porque la obra va a viajar y la estructura no la podemos llevar porque es muy pesada y muy grande, entonces estamos adaptando a tener una especie como de multi cuerdas y muchas panzas colgadas en frontalmente, no?, entonces ya no tenemos esa estructura que es de malla, pero sí de muchas cuerdas como una cortina. Entonces estamos investigando ahí que podemos hacer con eso, como buscarle eso, y hay muchas cosas que ya están. Ya están hechas, ¿no? Entonces como que lo nuevo tiene que venir por por el lado de las pequeñas variantes que estemos al alcance de hacer, sea en el uso mismo del material, de no usarlo de las mismas formas, sea de buscar este, esto, imágenes diferentes, de ponerlo a jugar en temáticas distintas adentro de la obra que uno está poniendo en escena. Por ese lado.

I: Y en esto que venís contando, tanto en la dirección como en, como vos como practicante o como artista circense, ¿alguna vez tuviste la sensación de haber creado algo novedoso?, ¿podrías contarnos de eso?

E4: Y lo que pasa que la sensación la tenés, después de si eso es algo novedoso o no, no lo vas a saber (risas)

I: pero nos interesa esa sensación que en el momento que decís pa! encontré algo... que nadie hizo, después te das cuenta que sí. Contanos de eso.

E4: y lo que pasa que eso es una ventaja que tenés cuando estás, por ejemplo en Uruguay ¿no?, o sea, y sobre todo hace 15 o 20 años. Ahora ya es más difícil capaz tener esa sensación porque tenemos muchísimo acceso este, pones un video de Instagram de YouTube y ya tenés a las investigaciones que está haciendo la gente en cualquier lado del mundo. Entonces es como, capaz más difícil decir bueno, “esto lo inventé yo”. En el contexto, que yo te estoy contando en el que aprendimos años 2000 sin internet, o sea, lo único que teníamos era eso, la posibilidad de conseguir copiado un VHS, ir a conseguir quién tenía reproductor, poner pausa, o sea, ahí era mucho más fácil esta sensación de inventar, y era más fácil porque no tenías la... no podías contrastar a ver si eso ya está inventado porque no tenías acceso a lo que se estaba haciendo en otros lados, este... Y por otro lado, porque la movida realmente era tan autodidacta, era decir bueno, sé cómo se hace la llave de cadera, después de ahí empezamos a investigar otras formas de cadera, ¿no?, que no sea simplemente ¿no? la tijera clásica, si no empezamos a buscar bueno, pero si yo estoy apoyada así, me traigo la tela que después eso también se convertía en formas más fáciles de enseñarle a otro hacer llave de cadera, ¿no? como progresión este, eso eso está bueno, que te lo da también la docencia, porque uno a veces cuando explora para enseñarle a otro termina también inventando un montón de cosas que no te habías imaginado no? sobre todo en esto de los pasos te obliga a analizar mucho. Yo me acuerdo de los años así más fuertes de tener muchos talleres, este, de tela y sobre todo de tela de gente avanzada, ¿no? a la que ya le habías enseñado un montón de cosas y estaban como en esto105 en poder realmente tener instancias de investigación, investigación en el aéreo. Entonces bueno, era eso de realmente sentir que lo que surgió de ahí no sabes si alguien más lo hizo, bueno, surgió y ahí probablemente después ya estaba

inventado hacía mucho tiempo, ¿no?, porque nosotros llegamos muy tarde a toda la... el trabajo con lo aéreo, por lo menos 20 años después que que Brasil y 10 años después que Argentina, por lo menos en esta movida del nuevo circo, digo porque la tela no, o sea cuerda sí, trapecio sí en el circo tradicional, la tela no tanto, este,.. Pero bueno, nada, o sea, esa sensación, seguro que nos acompañó más a mi generación que a la generación de ustedes de sentir que estás inventando algo aunque fuera mentira, no importa (risas).

I: sí y con y con respecto a las imágenes que decías que buscás ahora más desde la dirección, te pasó ponele de vos estar en la tela y como darte cuenta de PA! como algo más sutil, ¿viste? algo más de lo sensible, que digas pa! esta imagen está interesante o este lugar que encontré está interesante? más allá de lo técnico, digamos.

E4: Sí, pero ahí desde la mirada ya no yo colgada, ¿no?, sino que es algo que les propongo a quienes están trabajando conmigo, en esto de las imágenes, que de repente al que está arriba de la tela, le parece la nada mismo, ¿no? este, pero de afuera se generan imágenes muy potentes, entonces eso es lo interesante de trabajar con un ojo externo, que también es algo que el circo no tiene como mucha mucho recorrido, siempre en esto de que siempre fuimos tan autodidactas, Hacemos todo, quienes estamos en escena, también nos dirigimos, quienes ¿no? este, por suerte, en los últimos años, se va como tomando este, se le va dando como cierta importancia a este lugar de la dirección que el teatro lo tuvo de toda la vida este, la danza también está como en eso, ¿no? En esos caminos, decir bueno es importante una dirección, y bueno y en el circo hay, hay algunas experiencias que lo han tomado y es, para quienes participamos de este proceso, es como muy importante decir, - bueno hay alguien de afuera que está como viendo la globalidad, que está viendo esto - para mí lo de las imágenes en la escena es como muy importante, porque es esto que te permite generar distintos climas y distintos estados a lo largo de la obra, que quien está haciendo en ese momento no, no puede, no puede, no puede percibirlo. Y más cuando son muchas personas en esto, por ejemplo en esta obra, que estamos adaptando ahora, que la hicimos ya el año pasado, hay, ahora son cuatro porque se nos, ahora son tres, pero eran cuatro cuerpos en escena en el mismo tiempo subidos arriba, entonces es imposible para para quienes están ahí arriba ver lo que se genera en esa composición de cuatro cuerpos, simultáneos. ¿No? hay un momento en el que están en la estructura y se generan como fotos no? voy, avanzo, me muevo y de repente hay una foto, que es una foto como grupal en distintas posiciones todo el mundo colgado, y eso de adentro no se ve, o sea, es la persona que está afuera diciendo bueno es ésta, ahí quedó bien. Yo le saco la foto para que después ellos se vean ¿no? este entonces bueno, en eso de si uno lo que quiere es generar como es un impacto por ese lado más de lo sensorial, es importante la figura de la dirección de afuera, ¿no? Ya no, ya lo que importa no es el número que hace un una sola artista que enganchó un número atrás de, o sea, una figura atrás de otra, y en realidad lo que voy alternando es las caídas que generan impacto con las las posiciones en las que se generan ¿no? como otras este, figuras es como otra la búsqueda y tá, otro, otra cosa lo que se espera como impacto visual también.

I2: Hacemos una preguntita más y no sé qué te parece porque ya vamos...

I: Sí, yo no quiero robar más tiempo. ¿Te parece si hacemos una preguntita más?

I2: Capaz voy yo con otra. Pregunta en relación a todo esto que venías diciendo y como para ir un poco más al lugar de la experiencia, ¿no? ahora estabas hablando como del lugar de dirección, pero para volver a ese lugar no? de la de la experiencia en la práctica, preguntarte a ver ¿qué es lo que podés explorar practicando acrobacias aéreas circenses (estas que nosotras estamos tomando) que solamente ahí lo podés encontrar? Esa sería como la última pregunta, lo que digas, “solamente cuando practico lo encuentro acá y no lo encuentro en otro lado.”

E4: no sé si hay algo, que SOLO ahí, puedo pensar como.... cosas que también las podría compartir con otras experiencias por ejemplo, no sé, la danza del Contact también por momentos, me lleva como como a lugares similares a... Hay algo muy lúdico que tiene para mí, o sea, yo si me pongo como a pensar mi disfrute este, en relación a estas prácticas me lleva a treparme a los árboles de niña, no? este a trepar a los árboles en la calle y a los juegos de las plazas que implicaban trepadas o desafíos de equilibrio o de giros, no? A mí de chica todo lo que fuera colgarme siempre me generaba como una cosa así como muy de este de placer, porque implicaba como un desafío, implicaba como entre desafío, entre riesgo, entre aventura, eso de desafiar el cuerpo y que el cuerpo pueda hacer algo que es este como ¿no? como RARO este, en el patio de la escuela teníamos primero una jaula de monos, que en el recreo yo me pasaba arriba de la jaula de monos y me pasaba colgada cabeza abajo, ¿no? ya era de colgarte de corvas sin saber que eso era una corva, no? este...

Después había otro juego que era este clásico que es como una especie como de como una escalera, pero en, doblada, así, que te apoya y no sé cómo sería, un puente, que el soporte de esos son como dos barras así al lado, entonces eso era como un trapecio bajito era, con una amiga veníamos corriendo, nos apoyábamos de panza, hacíamos como una voltereta y salíamos tipo kip, ¿no? lo del kip de la gimnasia, volando para el otro lado, como como una cosa como de exploración, juego, desafío, que era muy similar a lo que hacíamos en gimnasia artística, pero le agregaba esto del vuelo, ¿no? de que te permitía estar como en el aire, esa es como mi sensación más placentera en relación a todo lo que tiene que ver con lo aéreo.

Y bueno, y eso de subirte a una altura ¿no? para quien no sufre de vértigo, o sea, yo sufro de vértigo, pero de más altura capaz (risas) este, pero eso de que tu propio cuerpo pueda treparse y sostenerse y no tener que estar apoyado en el piso es una cosa como muy, de mucho placer en esto, en el desafío corporal y de que el cuerpo pueda resolverlo, eso creo que es lo que más me resulta como fascinante, de todo lo que tiene que ver con lo aéreo, sea el elemento que sea ¿no? Bueno, no sé, si, puede que eso sea como lo más específico de este tipo de prácticas.

I: Buenísimo, hermoso. Qué lindo que puedas volver ahí a la memoria y al recuerdo me encanta, me parece genial.

E4: ¡Al patio de la escuela me llevaron! (risas) Bueno, y lo que sufrí cuando en la cuadra de mi calle cortaron los árboles ¿no? una época en el que todo el mundo se empezó a enrejar, entonces ya perdías el pastito de las casas de los vecinos para hacer rondat, flic flac, ¿no? todo el, rueda de carro, este, y después que empezaron a cortar algunos árboles y te quedabas sin las guaridas mágicas de subirte, treparte, ya... Tuvimos que inventarnos telas, ¿te das cuenta? (risas) para seguir sintiendo esa sensación.

I: Mucha información, muchas gracias. Un montón. La verdad.

E4: Y bueno ta, quedo a las órdenes para lo que quieran.

I: bueno demás, demás, quizás si nos queda algo medio colgado capaz que te volvemos a contactar y lo mismo si a vos te llega a surgir algo que te quede resonando y nos quieras traer también mandanos un mail, un mensaje que a nosotras todo nos va a servir.

E4: Buenísimo, excelente. Bueno, vamos arriba. Eso es genial. Claro, es que hay una cosa del colgarse de lo que sea que nos atraviesa, por algo nos dedicamos a esto.

I: Bueno, muchas gracias, gracias.

## Entrevista número 5 (E5).

I: ¿Cómo fue? ¿cómo tomaste contacto con las acrobacias aéreas?

E5: Y bueno, yo empecé entrenando Acrobacia de suelo en un centro cultural, ya hacía gimnasia desde chica y en la adolescencia dejé, gimnasia deportiva y gimnasia rítmica, y tipo en la juventud a los 19 años retomé acrobacia de suelo en formato acrobacia de suelo. Y ahí en el lugar donde, era un centro cultural en Buenos Aires, y había acrobacia aérea y ahí es como la primera vez que entré en contacto con esta disciplina.

I: Bien, y hoy en día, cuál es tu vínculo con las acrobacias aéreas?

E5: Y bueno, o sea, por un lado soy artista acróbata aérea, principalmente en aro y en telas, y por el otro soy docente de acrobacia en telas. Entonces tengo como ese, esos dos vínculos que obviamente se nutren y complementan entre sí.

I: Y entonces qué lugar ocupan en tu vida las prácticas de las acrobacias aéreas?

E5: Y bueno ocupan un lugar personal importante porque es algo que lo elegí porque, o sea lo practico porque me gusta, y son pequeños desafíos en la vida que me dan... generan satisfacción, y por otro lado laboral también, porque bueno, me comprometo a que mis clases, digamos, estén actualizadas, me gusta trabajar con un nivel intermedio - alto, entonces buscar estrategias para para que el grupo digamos, vaya a esa categoría.

I: Y entonces ¿de qué manera tiene que ver esta práctica con vos? O sea, o sea cómo forma parte de lo que sos vos?

E5: Y bueno, porque no, porque a mí a ver, soy una persona que desde niña me identifico con lo físico, con los desafíos físicos, y bueno y esto en algún punto uno cuando va a sacar un truco, va a sacar una secuencia, se va a colgar, se va poniendo pequeños desafíos que en mi caso también identifico que te vas poniendo desafíos que generan logros y satisfacciones, entonces un poco hablaba con Flavia la otra vuelta de eso, de por qué tanto viste uno entrena y no puede parar de entrenar, y yo pensaba eso, como a partir de mi vínculo con mi forma de ser o mi satisfacción por el despliegue corporal encuentro en la acrobacia aérea un lugar donde hay también una demanda, no? Porque esto, es como un círculo de si vos entrenas gente que cada vez adquiere más capacidades, entonces vos como docente o como acróbata vas a tener, todo el tiempo vas a tener que subir la vara en tu formación y en tu generación, de tu producción de contenido, entonces es como que se retroalimenta. Pero bueno, lo caracterizo ahí, como en una forma personal de eso, de vida también, de la historia.

I: Ahí va como un modo de ser, un estilo de vida decís?

E5: y sí, y algo del despliegue y el desafío corporal, no?

I: Y qué es lo que qué es lo que más te apasiona? así si tuvieras que decirnos qué es lo que más te apasiona?

E5: y bueno, ser artista.

I: y qué implica ser artista?

E5: Y bueno, el diálogo entre múltiples disciplinas en realidad también, como a ver, para mí, mi particularidad en el aéreo, o lo que yo encuentro y me satisface es como no solo la destreza, sino también el diálogo con la musicalidad, con la danza y con la teatralidad, entonces ahí se abren como otros campos dentro de la Acrobacia aérea, eh bueno, a trabajar en esto que es como ser artista para mí, que que eso, que compone todas estas partes.

I: Buenísimo, y a ver esta pregunta, este, cuándo vos te realmente te sentís viva practicando estas acrobacias aéreas? Así que digas pa! me siento tipo VIVA.

E5: Y bueno, después de un tiempo, o sea, cuando comienzo la práctica, primero dos cosas, primero compartirla con otras personas, eso me fascina. Tengo muchos vínculos de amistad que mismo ahora entreno por zoom. O lo que se da en mis clases en Piriápolis, se da en Buenos Aires, se da en San Luis Merlo, se da en provincia de Buenos, como, hay una red ahí que compartimos trucos, secuencias, no? Y mirá este, y mirá este y nos pasamos y nos hacemos preguntas y como, el tejido vincular es lo que lo que me gusta ¿no? y también que eso hace como, bueno, yo soy de Buenos Aires y me mudé para acá, pero como un compartir cotidiano con ciertas personas que en algún momento fuimos muy cercanos y bueno, y por otro lado cuando comienzo la práctica, siento que como esto de sentirme viva o poder realmente interiorizarme en el vínculo con el elemento aéreo, que necesitas como un tiempo, no? de preparación, como al principio, no sé si si bueno capaz lo han experimentado ustedes, pero al principio es como que cuesta como entrar en el elemento, después de como que pasas una barrera de exigencia física o de tiempo colgada es que ahí realmente conectas con el elemento y empieza como como esta sensación de vitalidad como otra forma de conexión en el aire, pero para mí como que necesitas un TIEMPO de estar colgado para poder sentir esa libertad en, como en la suspensión de la gravedad y esa vitalidad.

I: Y por ejemplo vos hablas de esta red no? este, de personas que se comparte, que se como que se acompañan, y entonces vos podés, eh, ¿identificas algunos aspectos en común o algunas características entre estas personas que practican acrobacias aéreas? si nos puedes nombrar alguna, por ejemplo?

E5: bueno, la primera es, algo que para mí responde a las personas que conectan con el arte y con el cuerpo es como no sé, la alegría viste? la alegría, no sé, tirar para adelante, ser proactivo, la creatividad, es como, eso para mí es una característica que lo encuentro en ese mundo y bueno, también es un poco mi círculo, de personas que elijo, pero eso, como algo así como mucha conexión. ¿No? con lo que, con los sentimientos, con las sensaciones y con con el empuje hacia adelante y por otro lado bueno, la proactividad, la "manija" podría decirse, pero eh capaz no les sirve mucho jaja, pero sí, como el deseo de más, de hacer, el deseo de hacer y de poner en movimiento, identifico eso. Y bueno y también por lo general somos personas que que nos dedicamos, digamos laboralmente al trabajo independiente, entonces eso precisa, viste? ciertas características en la personalidad para poder sobrevivir de manera independiente, y bueno, es como también un poco como, entre afuera y adentro del sistema, siento que son personas. Como que tienen su equilibrio entre cuánto nos donamos al sistema y cuánto no, y de ahí también surge bueno también una ideología por lo general política, social y un estilo de vida económico que caracteriza a estas personas.

I: Buenísimo, este, me gustó su dijiste manija jaja, me interesa, me interesa si podes profundizar un poquito en eso, porque dijiste si como, exige..como hablaste algo como a ver, ahora se me olvidó un poco la palabra, pero como una exigencia ahí, me podés como, explicar qué es eso de "ser manija"? porque a mí me interesa. E5: y bueno como que responde también un poco a la autoexigencia, creo no? no sé el deseo de sobrepasar las barreras de la fuerza física natural de suspenderse en la gravedad, de ponerse desafíos y lograrlos, es como ese deseo de querer hacer y de querer también auto superarse.

E5: Y bien, muy característico también, la alegría por el logro del otro. Entonces ahí es que a mí me pasa dando clases y me pasa también con mis amigas, digo, o con estas personas que entreno, de este compartir y esa y esa alegría también por por los logros del otro, por el bienestar del otro.

I: Bien, entonces identificás como un elemento, a ver, para decirlo también de otra manera, como un componente comunitario muy fuerte, en esta, en la práctica de las acrobacias aéreas.  
E5: a ver puede estar o no, en MI CASO PERSONAL es lo que a mí me satisface, pero puede no estar, digo, yo pude haberme mudado acá y solamente querer entrenar, no sé, cómo qué sé yo ¿viste? puede estar o no

I: Pero ¿crees que es una coincidencia que esté?

E5: Y bueno también qué sé yo, en realidad depende, no, no, no, no podría decir que es una coincidencia, o sea por un lado, sí, pero por otro lado también en el arte está mucho el ego, y está la individualidad y el querer sobresalir uno y que no sobresalga otro. Como que lo ligo más a MI forma de compartir la acrobacia aérea y mi vida, pero no creo que que responda algo lineal ¿viste?

I: buenísimo, genial.

E5: Escuché discursos de personas que también dicen "Ay, pero vos das un montón de cosas en tus clases! Yo con eso te tiro tres meses" digo, son posturas, son visiones, de lo que o sea, formas de organizar, digo, no, no me parece que, por eso, que responda a eso, a las acrobacias en general a la acrobacia aérea en general o al arte en general.

I: Claro sino que tiene algo más que ver contigo.

E5: Si o con lo que con lo que yo elijo vincularme, lo que a mí me siento que me, también me satisface y eso, y alimenta mi vocación y digo HOY, capaz mañana te digo otra cosa, no sabemos, no? viste que uno va... pero a mí hoy y digo, en la historia de esto siempre conecté con esa parte digamos, con el compartir, con la generosidad, con la alegría por el otro, y mira te voy a hacer un comentario medio, pero me lo voy a hacer igual porque acá hay mucha xenofobia, así que voy a hacer xenofobia, no, pero muy Argentó, que, yo he viajado por el mundo haciendo circo y dando seminarios, por suerte he dado seminarios en distintas partes del mundo, y bueno, y Buenos Aires es un lugar como que va mucha gente a hacer circo y a entrenar, entonces en mi historia digamos de la vida del circo, he compartido con personas de distintos países que después cuando me fui de gira caía a la casa, o caí a visitar, o nos encontrábamos en algún festival y entrenábamos o hacíamos, y un comentario que me hicieron varias personas que entrenaron en Buenos Aires, o que que yo había compartido en Buenos Aires, o que yo iba a dar un seminario y yo lo tomaban y no los conocían, es "cómo extraño! no hay persona en el mundo como los argentinos que sean TAN manija y se pongan TAN felices porque a mí me salga un truquito en la tela!" como que hay algo de la generosidad, o sea, como que siento y lo comparo con Uruguay, capaz me meto en un lugar que nada que ver, pero en Buenos Aires es como, hay TANTO circo, TANTA profesionalidad, que no te quedas en el compararte o en el querer sobresalir, digo, más que otro, como que hay lugar para todos, también, entonces un poco como que siento que es una característica. De los docentes de allá o de la forma de allá que a mí me caracteriza también, como esto de, ta que, como esta cabeza de que sí hay lugar para todos y que sí nos ponemos contentos por el logro del otro. Y que cada uno es distinto y va a encontrar su camino.

I: Buenísimo, bueno, Fla yo no tengo, no me queda otra pregunta de este bloque de preguntas, vamos con el segundo bloque.

I2: sí, ahora nos interesa como adentrarnos más a la cuestión de el movimiento en específico de, en la acrobacia aérea, entonces nos podrías contar sobre las particularidades del movimiento en la acrobacia aérea?

E5: Y bueno, para mí, las particularidades o los componentes del movimiento dentro de la Acrobacia aérea, son la fuerza claramente, la expresión de la fuerza, la resistencia, la amplitud de movimiento y la expresividad.

I: Estar colgada a la altura, ¿qué posibilidades te habilita en relación al movimiento, qué podrías decir de eso?

E5: y bueno, Como experimentar desde la suspensión en la gravedad ,como otras libertades articulares. Y otro contacto con no sé, siento yo, como con el con el aire, como otra forma de vincularse con como con la densidad del aire le digo yo.

I: ¿Podés profundizar un poco más eso?

E5: Y bueno como en la tela o en el aro, al tener distintos puntos de apoyo que cuando estamos en el suelo, no? al encontrar y poder descargar peso o sostener o empujar en estos puntos de apoyo, genera otras calidades de movimiento en contacto con como con lo espacial en relación al cuerpo.

I: ¿A lo espacial? Genial, y por decís que algo de eso podría ser como lo específico del movimiento de la Acrobacia aérea, que como que se podría caracterizar por eso? Esto de los, esto que nombrabas de los puntos de apoyo, los empujes

E5: y sí puede ser. Puede ser, o sea, hay distintos, ¿no? como distintas clasificaciones dentro de esto, pero como los agarres, los apoyos, los empujes. Las partes del cuerpo, los puntos de contacto, pero sí, me parece que es una característica de la acrobacia aérea.

I: Y qué elementos entran en relación y son fundamentales para componer el movimiento en suspensión? ¿Cómo se relaciona eso?

E5: Y bueno, yo creo que lo primero que tenés que tener es fuerza. Fuerza o un cuerpo muy liviano que no te cueste tanto suspenderlo.

I: Y el cuerpo liviano, ¿a qué te referís? es una cuestión de masa o una cuestión más de técnica o...?

E5: o sea están las dos, pero pasa que cuando ¿no? menos estructura ósea o más no sé este, menos carne tengas a veces les cuesta menos a las personas, ¿no? como esto, me parece también como con la fuerza, como un cuerpo más blando más, o sea, con menos tono muscular por lo general le cuesta más, no quiere decir, digo, no responde, digo, porque en realidad hay de todo, pero por lo que yo veo los cuerpos que tienen menos, digamos masa, ¿no? como que son en la relación peso corporal y grosor también digamos, como que les cuesta menos, yo por ejemplo, yo soy re grandota y tengo que desarrollar mucho, tuve que desarrollar o no sé, siento que esos cuerpos tienen que desarrollar.

E5: Más la fuerza para poder suspenderse, entonces está ahí entre la fuerza y el peso corporal. Y también la conciencia corporal. Porque en realidad esto ¿viste? si vos tenés cierta conciencia corporal también en el suelo, o trabajas de otros aspectos, otras disciplinas, cuando la pasas al aéreo es más fácil. Como que cuesta más el trabajo en aéreo con personas que nunca tuvieron acceso como a esto de la conciencia corporal o a las prácticas corporales desde otros lugares.

I: Yo tengo una pregunta ahí, este, porque decís "cuando pasas del suelo a lo aéreo" en ese pasaje, qué es lo que hace que sea diferente? o sea, porque es más difícil en el aéreo que en el suelo?

E5: Y bueno, porque estás, tenés que lograr sostener tu cuerpo en contra de la fuerza de verdad. Y desde ahí no sólo sostener el cuerpo, porque digamos la acrobacia aérea no es solo colgar de manos, si no poder moverte, entonces si vos te cuesta decir mano derecha, pierna izquierda, torsiono, no sé, cosas abajo, arriba dado vuelta sosteniéndote con la fuerza, es

mucho más difícil, por eso digo me parece que es ahí entre fuerza y conciencia corporal, la pregunta anterior, como de qué depende, y me parece que la fuerza y la, la expresión de la fuerza y la conciencia corporal.

I: En esto, ¿conoces o practicas otras actividades en suspensión a la altura que no sean estas cuatro que nosotras clasificamos?

E5: No, o sea conocer sí pero no practico.

I: ahí va, Por ejemplo, ¿cuál?

E5: Washington, Petit volant, ramka...

I: pero de disciplina así de por ejemplo no sé, el arnés, danza aérea con arnés, o la suspensión capilar.

E5: sí, todas ese, la ramka, las cintas, ahí me parece que las cintas entrarían también en acrobacia aérea, en esta clasificación que ustedes hicieron.

I: a ver, ayúdanos, ¿por qué?

E5: y bueno porque ustedes hablan de, me pareció la disciplinas que juntaron son como las de agarre de manos y las cintas tienen eso, la ramka también, el Petit volant también, son de dúo ahí no sé en realidad, pero, no sé cuál va a ser es criterio en realidad pero acá las cintas me parece que podrían entrar. Capaz petit volant y ramka no, porque son dos. Y el Washington responde más al, y el Washington sí en realidad. Saben cuál es el Washington? Es una disciplina super vieja que es una barra gigante así, es como un trapecio de 40 kilos que paran de manos balanceando y paran de cabeza, tiene como por lo general un verticalerito dos cositos, pero es balanceando y girando como un trapecio a un punto o dos puntos y paran de manos, o paran de cabeza, una sola persona, y hacen equilibrio sobre el trapecio, y también hacen cosas de trape ¿viste? o sea son las menos porque lo más atractivo es el equilibrio, pero ese es el Washington. No hay mucho, acá en Latinoamérica hay re pocos, yo porque justo laboraba con un loco que era como el más zarpado en Washington, porque hay pocos realmente.

I: y por qué decís que entraría dentro de nuestra clasificación?

E5: no, no sé si entraría digo, pero es una disciplina aérea, es como un trape, que lo que hace es equilibrios ahí. Digo pero la que creo que capaz sí entraría son las cintas, que las cintas son re de agarre de mano.

I: En principio, yo con la cinta, lo que me pasaba era que identificaba que había un vínculo con el suelo que quizás en otros elementos no está tan presente, nunca hice cintas, igual eh.

E5: tiene más los giros...

I: claro es algo que con Mena venimos ahí como elaborando y viendo si entra o no entra (risas) entonces está demás sacar info ahí. Tomamos las que están fijadas en un punto. ¿No? en la altura, entonces en este caso sí está, igual que decís el de Washington, también está fijado en algún punto en la altura.

I2: y que el agarre depende de vos.

E5: Total el Washington depende del agarre de vos a full. Si quieren entrevistar a este pibe, le puedo mandar, me encanta después les paso video.

I: Bueno, gracias, entonces con respecto al suelo ya lo ya lo respondiste también. La diferencia entre Acro de suelo y pasar a la altura ya, no sé si tienes algo más para decir...

E5: y bueno, esto no sé, a mí me parece que es fundamental el trabajo en el suelo de conciencia corporal para después poder pasarlo al aéreo. Como, eso.

I: Bien, ¿vamos con el bloque 3?

I2: si tuvieras que profundizar un poquito más. Bueno, me quedé ahí con una cosa que dijo en realidad, como para profundizar un poco más en este punto, porque entiendo que hay como esto que decís una relación entre lo del suelo, no es para seguir como, si ya no hay nada más para decir, pero como para para hincarle un poquito el diente a eso, este, porque tá vos en el en el suelo entiendo que hay una superficie que te está sosteniendo y vos estabas diciendo que una diferencia era que estabas en la altura, no? Que eso es lo diferente, ¿y cómo es la relación con el elemento en esa, o sea, qué pasa ahí con el con el movimiento? Podes identificar, si tuvieras que decir bueno, diferencias, ¿no? plantear diferencias, ¿qué observas así como más como una diferencia grande? entre moverte en el suelo y moverte colgando un elemento en la altura. ¿Hay alguna relación con el elemento?

E5: Esto, de los puntos de apoyo que cuando vos estás en el aéreo a diferencia del suelo, tenés distintos puntos de contacto que te permiten la movilidad según estos puntos de apoyo de empuje o de agarre. Digo si estás agarrado de las manos no vas a poder mover tanto la mano, si estás con el equilibrio un apoyo en la cadera, vas a tener liberado los brazos y las manos, en el suelo me parece que ahí responde y también la diferencia de lo que cuelga y lo que sostiene en el suelo, vas a tener siempre el apoyo digamos del piso. Como... vas a tener siempre el contacto con la línea del suelo, pero a lo que hacía referencia con esto de el trabajo en el suelo me parece que es necesario, no sé si entra en esta pregunta o qué, pero que es súper necesario, como metodología para la enseñanza y también como en las calidades como eso, como intérprete o artista, el trabajo en el suelo para poder trasladarlo en el aéreo, como encontrás digo, porque es lo natural, no? Entonces en la medida que vos podés o tenés más conciencia corporal en general, más fácil va a ser trasladarlo al elemento aéreo que va a estar con esto con esto de la suspensión, la fuerza, digo ya viene ¿entendés? como como desafíos, que ya vienen inmersos entonces poder pasar esa línea para encontrar la expresividad o el movimiento.

I: Bien, perfecto.

I2: en esto que decías "para encontrar la expresividad y el movimiento" entonces, ¿qué el lugar le otorgas a las formas y figuras en la práctica de acrobacia aérea?

E5: Y bueno, como por un lado principal y por otro lado secundario (risas), no decía nada. Todo y nada, las figuras y las formas son todo o no son nada, eh no, digo, por un lado sí me parece, como figuras y formas como trabajo de la técnica, para después poder deshacer la técnica, yo, no sé, como, mi perspectiva es que, hay gente que dice lo contrario, yo digo esto, -es Anónimo-, para mí tenes que tener el acceso a la técnica para deshacer la técnica, no existe deshacer la técnica... No existe deshacer la técnica si no tenes acceso en la técnica, como, si no vas a poner el pie en punta, perdón, pero que sea una decisión, no que sea que tenés una empanada de jamón y queso en la punta de pie (no va literal no?). Digo, me parece que, como que en eso, yo en las calidades de movimiento y de cuando veo un cuerpo, y veo también como, lo que genera interés, ¿si? como, hay algo de que se sostiene lo que uno hace a partir de la mirada del otro, y bueno ¿cómo convocas la mirada del otro? y bueno un poco desde la expresividad, ¿pero cuál es la expresividad que convoca?, como, una vuelta ahí que yo me doy, y que me doy cuenta los cuerpos que atraen y los cuerpos que no atraen no? como esto de sostener el hacer y sostener el movimiento, y me parece que un camino es como, tener acceso a la técnica, darle importancia a las figuras y a las formas para después realmente poder deshacerlo. Y que también en el trabajo de las figuras y las formas vas a encontrar la fuerza, la resistencia y la amplitud de movimiento, y después de todo eso vas a poder poner a

la expresividad. Como también eso, me parece que está bueno, servirnos de eso como, es como rara la técnica en telas no está ¿no? no está escrita en ningún lado.

Pero bueno, el camino de los cuerpos, y por otro lado también el camino de los cuerpos que eso, que se sostienen a largo plazo, que tienen miradas que ayudan a sostener su práctica, ¿no? de decir bueno doy clases-tengo gente, actúo-Tengo lugares donde actuar, son los cuerpos que me parece a mí que atraviesan estas partes, y además como en el atravesar la técnica, las figuras y las formas, yo le puse técnica figuras y formas, también está el cuidado del cuerpo, me parece como necesario ¿no? aprender, porque la verdad que es una disciplina que es como muy dura, entonces tenés que tener un buen entrenamiento equilibrado entre todas estas, sin ser la expresión, ¿no? la expresión puede salir, pero entre fuerza, resistencia y amplitud de movimiento tiene que estar equilibrado, porque si no es muy propenso a las lesiones, se te rompe el hombro, se te tira esto, se te contractura la dorsal, digo, entonces es un poco extraño, ¿no? esto de la historia o la forma de transmisión, porque es, lo que cada profe fue estudiando y vos podés tener un profe de acrobacia aérea que trabaja por imitación, o por destreza, porque también hay gente que nace con la facilidad, y otro que se, que para mí es lo correcto, de bueno, formarte, decir: bueno estoy trabajando con una disciplina que es verdad que la gente se puede romper al medio. Bueno ¿cómo hago para formar a la gente a largo plazo, y transmitir esto cuidadosamente?

Digo, como yo me lo tomo, digo, cuando yo empecé a hacer acrobacia aérea, ya hacía acrobacia de piso, ya recontra y me sume y que se yo. Después empecé a hacer danza, y después empecé con una loca que trabajaba la expresión corporal en el aire, y después empecé a hacer Flexi, y ahí me empecé a dar cuenta tipo pa! todos estos componentes son fundamentales para la vida a largo plazo del cuerpo del acróbata o de esto, de todo lo que venía diciendo ¿no?, pero bueno, fue mi recorrido, allá circulaba, obviamente, porque la mayoría de las personas que yo, estas que yo decía bueno, red no sé qué, mis amigos artistas que son profe, entrenan flexibilidad por un lado, entrenan fuerza por el otro entre.. ¿sí? y intentan incluir esto en sus clases, ¿viste? también hablamos de "che, cómo estás haciendo?" "no yo sabes que daba solo fuerza y las tengo dura como piedra. No amiga si, yo doy siempre movilidad y..." ¿viste? como en el intercambio, pero, veo estas capas en todas esas personas, como artistas o profes, que las laburan, entonces me parece que entran.

I: Bien, y por ejemplo, hablaste de ser artista y ahí capaz que voy a traer la, esta pregunta que no sé si tiene mucho que ver, pero nosotros en algún momento nos nos pensamos que estaba interesante preguntar, más en este caso por tu recorrido que vos traés, ¿de qué manera se puede generar ta este, un vínculo con la creación en la práctica de las acrobacias aéreas.?

E5: un vínculo con la creación... y bueno a partir de la demanda ¿no? también, y el interés de eso, o sea, como si te interesa. Te tiene que interesar, porque para vos poder generar que haya una demanda. No sé yo como artista si no siento el orto en la computadora no tengo chance, digo... Las veces que me fui de gira fue porque me dediqué cuatro o cinco meses a llenar formularios, ¿viste? aprendí a hacer una página web, pagué esto, pagué un reel, pagamos sesión de fotos, pagamos músicos, digo, invertir, interesarte, invertir y generar los espacios.

No sé, animarte a ir a variedades, ponerte desafíos que, digo a ver, por ejemplo ¿no? ir a una variedad. Yo ahora hablo con mis amigas "pa amiga una variedad?, qué paja" ¿me entendés? o sea, todos público, todos de circo, ta? eh, exigentes, tenés 4 minutos del orto para hacer, darlo todo en cuatro minutos ¿me entendés? o cinco minutos, darlo todo, con esa mirada súper exigente, le tenés que dedicar un montón de ensayo un montón, y no te va ni a remunerar económicamente y te vas a recontra estresar, pero -lo hacemos-, no sé por qué, ¿viste? como. Yo ahora soy más fan hace tiempo de, o sea, cada tanto participo en alguna variedad, pero identifico como todo este estrés ¿viste?, pero es unos primeros lugares para salir como artista.

Ahora a mí me gusta más hacer como espectáculos, porque siento que tenés un tiempo de digerir, llegar a la escena, tu contacto con el público, no sé qué, y cuando llega el momento de la destreza dura y pura ya sucede otra cosa ¿viste? ya hay otra complicidad y otro tiempo escénico, como que en las varietes es muy exigente, como TRA! así, y por lo general el público es más exigente, pero bueno, Varietés puede ser un principio, no? Yo empecé actuando en varietés

I: Y en esto que decís... Como decisión personal tuya, cuando vas a crear algo ¿qué elementos solés poner en juego?

E5: Y no sé en un momento algo de la vida que me esté pasando, o algo que me haya iluminado, viste como de repente ¡la vi!. Como en eso también mirá, una amiga me preguntaba "¿qué relación? ¿cómo trabajas tu relación con la creatividad?" ¿viste? y yo le decía "pa amiga la verdad..." no me acuerdo por qué, me preguntaba por algo que ella quería crear, y yo le dije como mirá, como que es cero lineal, el vínculo es 100% espiralado, a veces tenés como... te vienen ideas a la cabeza en esos desvelos de las tres de la mañana, te pones a pensar, no queda en ningún lado, y dos años después te cae una obra, o armas un seminario de no sé qué ¿entendés? como, y bueno, y nada, y de ese desvelo

E5: algo sacaste y de esta idea algo pusiste y vas así llevando, trayendo y de repente surge. Pero también me parece que es interesante esto de generarse la demanda, generarse la demanda, digamos, ir, si quieres ser artista, bueno, dale, me anoto para participar en una varieté, me entendés? y ahí ya tenés una fecha, entonces vas a estar demandado, y vas a tener que responder y bueno, capaz te llega la inspiración capaz no. Pero algo vas a poder hacer, ¿no? Como eso, ponerse ahí. Las propias fechas terminantes.

I: ¿Y alguna vez tuviste la sensación de haber creado algo novedoso? que hayas dicho pa! llegué a un lugar mágico, o ¡hice algo que seguro nadie hizo! por más que después te hayas dado cuenta que en realidad sí. Más esa sensación, que puede ser algo WOW o puede ser algo sutil. Decir pa! estoy habitando este espacio de una manera nueva, digamos.

E5: Y bueno, un poco en una obra de acrobacia aérea que estuve, era Soma, que era esto de expresión corporal en el aire, sentí que era algo único, viste? como era tipo una coreografía de 10 acróbatas aéreas,, contando ochos durante 40 minutos que era de una, era imponente realmente verlo, y hacerlo era de una exactitud, y de eso a mí me recontra formó, mal. Me recontra formó, y después como que siento que sí, que lo fui trasladando a distintas cosas, no sé, y después sí, conforme con algunas cosas, otras más o menos, pero no sé si ÚNICA, o sea, siempre todas las creaciones son únicas igual ¿no?, porque, digo, son irreproducibles.

I: genial, saco nota y voy.

Pregunta que bueno, tomate el rato que precises para contestar, ¿qué puedes experimentar en la práctica de estas acrobacias que solo ahí puedes encontrar?

E5: que solo ahí puedo encontrar... esto, como algo de... del desafío, como un poco antinatural y en contra de las leyes de la gravedad. No sé, siento que eso también te hace encontrar ciertas calidades de movimiento o... vínculos con el cuerpo que en otros lugares no encontrás

I: Y antinatural por esto de la gravedad decías?

E5: Si boluda... yo siempre le digo a una amiga que es una manija bárbara "amiga esto es anti natural." (risas). Es una amiga ahora que estamos, es tipo, la más manija del mundo, y estamos planificando, hacemos juntas las clases. Estamos entrenando dos veces por semana

por zoom, y ya tipo la otra vez le digo "amiga mis alumnos van a dejar así." "Yo no puedo pasar esto, o sea, para mí es una mierda hacer esto" "no, está buenísimo. Te hace mejor persona." Siempre decimos que te hace mejor persona, ¿no? algo de la exposición al sufrimiento, te hace más noble después con los vínculos (risas). Yo le pregunto siempre ¿Esto me va a ser mejor persona? le digo. - Si, si. Con esto sos mejor persona.-

I: che y decís que esto que decías de lo antinatural o eso de desafiar la gravedad, es lo que, lo que hace que te apasione la práctica, que no puedas parar de hacerlo.

E5: Y, un poco sí. Y sí, yo creo que sí, y esto y los desafíos personales ¿no? de decir este truco, dale, lo vamos a sacar y nos empezamos a manejar y ya empezás a pensar. Yo siempre digo a los niños o a las personas, más en acrobacia de piso a veces lo digo, "acostate pensando en que mañana haces este truco", eso lo re hago, eso de visualizar motor imaginery, visualizar que voy a hacer tal cosa, y bueno sí, un poco eso, los desafíos personales. Como desafío personal, que a nadie le cambia, solo a mí, ¿no? o sea, a nadie le importa que salga (risas).

I: pero a vos te cambia todo.

E5: Es como de pequeño mundo interno, claro. Las satisfacciones de tu pequeño mundo interno.

I: Tenes momentos así que digas, cerrando un poquito con esto que estás diciendo, relacionado a lo que estás diciendo, pero para no robarte más tiempo, a mí me queda como algo ahí, que me interesa preguntarte, ¿siempre tenés como, ya sea, porque ta, tenés distintos roles veo en relación a la práctica de las acrobacias aéreas, cuando vos te pones ahí, ¿no?, a hacer la práctica siempre tipo, ¿sabes hacia dónde vas a ir? O sea, ¿tenés como algo pensado o depende de cómo estés? o ¿a veces vas, te colgas, y si no sabes ni lo que vas a hacer y te pones ahí a improvisar? ¿cómo, cómo es? E5: Y bueno, mira, esto, está buena tu pregunta, porque a mí dar clases me hace un cable a tierra. Yo tengo que generar un contenido para poder pasarlo, ¿no?. Y aparte de tipo, me pongo todo el tiempo, digo bueno, una serie tal día, como que me soy exigente en eso ¿viste? como

E5: Ya tenemos que cambiar, ya viene otro, como entonces esa eso de dar clases me hace todo el tiempo estar generando como material, o mi cuerpo estar experimentando y entrenando, y a la hora de crear me es más fácil, como, ya tomo ese recorrido. El otro día pintó hacer un número y yo dije -Bueno, voy a hacer un número de tela- y pensé en el número que estaba haciendo en el verano y dije -no, voy a hacer tipo la secuencia de la clase, que me encanta-, me descargué otro tema y me puse a hacer, ¿entendes? como, entonces hay algo ahí que se retroalimenta me parece.

I: Pero vos así subirte a la tela y no tener nada como, pensado ¿tenés esos momentos en el cual vos te subís y que sea lo que sea?

E5: Sí, a veces sí, pero por lo general es cuando más paja me da, o sea, cuando no tengo ganas de hacerlo y voy, digo -Bueno, me voy a colgar la tela porque me tengo que colgar la tela-, pero ahora hace tiempo que no me pasa, como que estoy en un momento de -la tela y yo, el aro y yo- como estoy en este momento ahora, pero capaz en otro momento te respondería otra cosa, sí, como que depende ¿viste?, pero eso, a mí me parece con esto que hablábamos antes también de la demanda y, como que me parece que justo eso, estoy en un momento de la vida que tengo como organizadas estas demandas y eso me estimula.

I: claro

