

# El teatro como conexión y asamblea. Práctica y metáforas de la invención performativa con las nuevas generaciones.

MILBERT, María / Universidad de Hildesheim - milbert@uni-hildesheim.de

---

Tipo de trabajo: ponencia

---

» *Palabras claves: proyecto de mejora institucional - evaluación - formación docente*

## > **Resumen**

Se trata de explicar qué es el “Teatro de investigación” y de analizar y describir los aspectos generalizados que se harán más accesibles mediante ejemplos de proyectos concretos de investigación performativa.

## > **Presentación**

Bajo el término *Teatro de investigación* (*Research Theatre*, o literalmente, *Teatro que realiza investigaciones*<sup>1</sup>), se está estableciendo en Alemania un género emergente de investigación performativa y colaborativa con los jóvenes. En resumen, es una práctica basada en la colaboración e indagación artística, con el objetivo de crear una nueva visión y nuevas perspectivas junto con el público general (en este caso, niños) y artistas, y a menudo también con maestros y otros expertos. Desde el punto de vista histórico e internacional, tiene sus orígenes en aquellas tradiciones del teatro que ya incluyen nociones de indagación y creación colectiva, especialmente el *Teatro del Oprimido* (*Theatre of the Oppressed*) y el *Teatro de Creación* (*Devised Theatre*). Asimismo, sin identificarse plenamente con ello, está conectado con el discurso contemporáneo internacional de la Investigación Artística .

Esta es una de las respuestas a la pregunta de qué es el Teatro de Investigación. Desde una perspectiva diferente, puede ser un “viaje artístico de descubrimiento, que aborda el deseo de los niños de explorar, con su insaciable curiosidad, y de ahondar en preguntas científicas sobre el entorno en el que viven”<sup>2</sup>. Así comienza la autodefinición del sitio web de un proyecto de Teatro de Investigación para los más jóvenes.

---

<sup>1</sup> Originalmente, “Forschendes Theater”. Todas las traducciones del alemán al inglés fueron realizadas por la autora de este artículo.

<sup>2</sup> Tomado y traducido de la descripción de un proyecto en <http://www.tuki-berlin.de/tuki-forschertheater> [03/06/2018].

¿Pero qué implica este viaje? ¿Qué se puede descubrir en el camino, y cuál es su destino? Para abordar estas preguntas formuladas de manera metafórica, mi objetivo es unir las dos perspectivas que ofrecen las respuestas previas, relacionadas tanto con la evaluación académica explícita como con concepciones implícitas. En primer lugar, basándome en investigación original y de otros colegas, presentaré el Teatro de Investigación como una práctica local, destacando sus características y desafíos para quienes lo practican. En segundo lugar, abordaré la cuestión de qué implica la *investigación* dentro de esta práctica teatral de indagación. Al analizar los resultados preliminares de mi proyecto actual de Doctorado, un análisis metafórico de concepciones de investigación<sup>3</sup> en el Teatro de Investigación, figurativamente sugiero otras perspectivas sobre este género: no sólo es un viaje, sino que también es un teatro de *conexión asamblea*.

Estos aspectos generalizados se harán más accesibles mediante ejemplos de proyectos de investigación performativa. El “Teatro de Investigación” (*Theatre of Research*<sup>4</sup>), ubicado como una sección del escenario de un teatro para jóvenes en Hamburgo, centra su labor principalmente en niños de entre 6 y 10 años. En su proyecto denominado “Banco de los niños”, el teatro tomó como punto de partida un deseo articulado por muchos de los jóvenes (el deseo de ser ricos) y los eventos que provocaron la crisis financiera, que eran apenas comprensibles para los adultos involucrados. Condensando ambos temas en cuestiones de investigación sobre la función del dinero y su relación con la sociedad, decidieron crear un banco y una moneda (el “dinero aventura”) con un grupo de niños de una escuela primaria. Además de la escuela y el teatro, se involucraron muchos actores del barrio, como por ejemplo los dueños de negocios locales donde el dinero aventura se podía intercambiar por ciertos bienes. Las presentaciones de este experimento performativo se organizaron en forma de asamblea entre los miembros del banco y su público específico (a saber, trabajadores y asociados de la escuela y de otras instituciones vecinas). Posteriormente, los miembros de la asamblea se descubrieron a sí mismos desempeñando roles recientemente ideados, negociando las relaciones de su comunidad local en un espacio emergente “entre la realidad y la ficción”.

Como segundo ejemplo, quiero presentar un programa que convierte estas ideas en colaboraciones entre teatros, instituciones locales de carácter social y jardines de infantes. Se denomina “Teatro de Investigadores TUKI [abreviatura de ‘teatro y jardín de infantes’]”<sup>5</sup>, y tuve la oportunidad de respaldar su fase modelo de 3 años como asistente de investigación. La idea central de este programa es conectar a cada jardín de infantes con un teatro, y que dos artistas y/o profesores de teatro trabajen semanalmente con un grupo de niños en el jardín, en cooperación con un maestro de dicho jardín. Estos grupos realizan

---

<sup>3</sup> Para un análisis y revisión bibliográfica del término “concepción” en el contexto de la investigación, ver Brew et al. (2016). Generalmente se lo utiliza “para entender cómo los académicos comprenden la naturaleza de la investigación” (p. 684).

<sup>4</sup> Originalmente, “Forschungstheater”.

<sup>5</sup> Originalmente, “TUKI ForscherTheater”.

investigaciones sobre temas y cuestiones que se establecen junto con los más jóvenes y que están estrechamente relacionadas con su curiosidad y su entorno. Entre las preguntas planteadas se incluyen: “¿Dónde viven los sentimientos?”, “¿Cómo surge una sombra?” y “¿Cómo podemos volar sin nada?” Periódicamente, se brindan presentaciones interactivas para las familias, para otros niños del jardín de infantes y demás miembros adultos del programa. Estas prácticas experimentales en muchos sentidos de los grupos se inspiran en ideas educativas para la niñez temprana, así como también (y aún más, considerando que ya es una tendencia en el teatro para los más jóvenes) en elementos de performance contemporáneos y especialmente posdramáticos<sup>6</sup>.

El Teatro de Investigación (*Research Theatre*), como género y práctica, es muy heterogéneo. Sin embargo, entre las tendencias que describiremos aquí, basadas en los hallazgos de colegas investigadores y de quienes lo practican, así como en nuestra propia investigación del proyecto mencionado con anterioridad, ésta es posiblemente la más evidente: la práctica se basa en una amplia concepción del teatro, tendiendo hacia lo performativo. Los procesos de investigación y sus presentaciones generalmente no están basados en textos teatrales. Si se utiliza una obra de teatro, sirve como punto de partida, desde donde se entretajan sus ideas principales con material investigado y con las perspectivas individuales de los participantes. El enfoque performativo también se refleja en la forma de las presentaciones. En algunos casos, éstas pueden ocupar el escenario como lugar tradicional de teatro; pero generalmente, una parte esencial del proceso es experimentar con la forma y encontrar una que se interrelacione con el contenido de la investigación. Esta búsqueda da como resultado diversas formas de performance, tales como instalaciones *walk-in* (en las que se puede ingresar) e intervenciones teatrales en espacios públicos. Sin embargo, más allá de un posible escenario en todas sus diversas formas, en el caso de la investigación performativa, el proceso de indagación se convierte en el objetivo principal, determinando el proyecto e incluyéndolo en la performance. Este proceso se basa fundamentalmente en la experiencia de sus participantes, pero no de forma exclusiva, tal como es el caso del Teatro del Oprimido y otras formas de teatro que ya incluyen aspectos de investigación. Siempre hay un contexto discursivo, un desarrollo económico o social a indagar a través de otros medios que no sean la experiencia personal. Esto se refleja de forma metódica, ya que los proyectos generalmente incluyen formas más tradicionales de generar material a través de lecturas, entrevistas, etc. Pero no se detienen en estas adquisiciones de conocimiento ya formulado, sino que en cambio, los medios performativos en sí mismos se convierten en el modo principal de llevar a cabo la investigación.

Esto se basa en la creación de comunidades temporales de investigación. Dichos equipos están compuestos por artistas y niños, a menudo también se incluyen maestros y (para algunas fases) otros

---

<sup>6</sup> El Teatro posdramático fue presentado por Hans-Thies Lehmann (2006) a partir de la década de 1960. Los elementos aquí mencionados incluyen sus conceptos de “parataxis / no-jerarquía” e “irrupción de lo real” (pp. 86, 99).

habitantes del mundo social al que atañe. Mediante la colaboración de profesionales de la educación y de las artes, respaldados también por el involucramiento de otros expertos (tales como científicos), la fricción interdisciplinaria de perspectivas múltiples se convierte en una fuerza integral que moldea el proceso .

Dicha fricción se ve amplificada por la colaboración de múltiples generaciones, un aspecto inherente del concepto. A menudo, los grupos establecen su identidad compartida a través de lo que Peters (2017), del Teatro de Investigación (*Theatre of Research*), ha denominado “juego de rol performativo” (p. 18): conforman una organización ficticia, cuyas reglas y acciones tienen consecuencias en el mundo real. El banco de los niños es un ejemplo de esta estrategia, pero también he presenciado la fundación del “Club de Investigadores en la Nube” y la “Organización para la Deriva de la Aventura”. Al mismo tiempo, estas pequeñas comunidades y sus públicos específicos pueden funcionar como versiones experimentales y en miniatura de la sociedad, con el objetivo de crear y probar posibles realidades .

Otra tendencia es un uso extensivo de los medios y de las herramientas técnicas a lo largo de la investigación. Toda persona involucrada puede utilizar dispositivos de grabación de audio, video y fotografías para documentar el proceso y crear material. Estos elementos, al igual que papeles, lapiceras y el cuerpo, se recontextualizan como medios artísticos. El material creado puede reaparecer en la presentación, por ejemplo, en forma de instalación de video y bucles de sonido en el escenario. Además, a menudo se representan formatos de medios populares, tales como programas de juegos televisivos y videojuegos *sandbox* (o “de mundo abierto”), que corresponden a múltiples sensibilidades estéticas .

Sin embargo, más allá de crear diversas performances interactivas, ¿cuáles son los objetivos de los programas de Teatro de Investigación (*Research Theatre*)? Tal como fue establecido, los grupos siguen preguntas. Pero a diferencia de los equipos de investigación científica, no tienen que procurar encontrar respuestas unívocas. En cambio, se unen las perspectivas y se les da sentido, o se demuestra que hechos aparentemente diferenciados son frágiles . Asimismo, el conocimiento aquí generado no está destinado principalmente a la sociedad o a las comunidades académicas, sino que ante todo se dirige a las comunidades específicas y a menudo locales en donde es creado. De conformidad con esta idea, el objetivo principal de las performances representadas en un escenario no es expresar resultados tangibles, sino en cambio poder comunicar la postura específica que el grupo desarrolló sobre el tema, para que la audiencia pueda formar su propio enfoque de investigación .A menudo, uno de los ideales subyacentes aquí es el empoderamiento de las comunidades involucradas: el uso del arte como una alternativa (a la ciencia) para formar perspectivas, hacerlo de forma colectiva, y facilitar transformaciones en la comunidad. Estos ideales plantean una serie de desafíos significativos. Aquí me referiré a tres de ellos, que atañen directamente a la idea de la investigación. En primer lugar, y de forma bastante paradójica, los roles deben estar claramente definidos para trabajar con niños en una formación colectiva o democrática. ¿Cuál es el espacio que llenarán las nuevas generaciones con su perspectiva específica? ¿Cuál es el

espacio de los artistas? ¿El conocimiento y la experiencia de quiénes se necesita para enriquecer la indagación? Asimismo, para establecer una colaboración, se deben encontrar temas y preguntas que les ofrezcan algo nuevo a todos los grupos involucrados. De lo contrario, y especialmente con niños muy pequeños, siempre existe el peligro de comenzar a *enseñar* en lugar de *investigar* de forma performativa . Más aún, a veces ha demostrado ser desafiante el hecho de no perder de vista el verdadero arte dentro de la investigación performativa y por ende artística. Si no se tienen en cuenta las metodologías y consideraciones estéticas y no se las integra desde el comienzo y a lo largo de todo el proceso, las performances tienden a ser discursivas, y el teatro queda reducido a un conjunto de herramientas de publicación. En ese mismo sentido y especialmente con niños en edad de jardín de infantes, es esencial no perder de vista la diversión, que es posiblemente el motor y factor más importante de toda exploración durante la temprana infancia .

Estos aspectos pueden parecer bastante obvios a primera vista, especialmente si se los considera dentro de un marco de arte y educación: ¿cómo se podría dejar de lado el arte y la diversión? El hecho de que así ocurra nos señala un aspecto interesante, que mi colega Johanna Kaiser y yo pudimos presenciar en el Teatro de Investigadores, y que me gustaría desarrollar como último desafío: el significado de la investigación en este contexto sigue siendo bastante flexible. Por un lado, miembros de diferentes disciplinas aportan conceptos diferentes desde sus capacitaciones profesionales. Por ejemplo, en la educación para la temprana infancia, la investigación describe una exploración abierta y lúdica con todos los sentidos, que es común a todos los niños . A diferencia de eso, la experimentación en la investigación artística se relaciona con el uso de medios artísticos como metodología, las categorías para calcular resultados y respuestas dependen del contexto del proyecto, y los experimentos pocas veces son repetibles. Por lo tanto, esto contradice el ideal de las ciencias naturales: esforzarse por buscar evidencia y generalización .

Si bien se ha demostrado que las primeras dos ideas (la investigación como exploración sensorial y como experimentación artística) conflictúan y a la vez enriquecen potencialmente la práctica colaborativa, la última idea (representaciones de la investigación en las ciencias naturales) resulta bastante eficaz en nuestras concepciones. Puede explicar por qué los artistas de teatro, durante las investigaciones performativas con niños, a veces se sienten obligados a educar y a producir conocimiento tangible y articulado. También explica por qué a las actividades performativas a menudo se las denomina metafóricamente “laboratorios”.

### > ***La concepción metafórica de la investigación en este contexto***

He analizado cómo las disciplinas colaboradoras pueden aportar a la práctica conceptos de investigación *explícitos* variados y contradictorios. Pero éstos casi nunca son suficientes para describir las implicancias específicas de la idea sumamente abstracta de la investigación en este campo o en cualquier otro campo en especial. Por lo tanto, en mi proyecto de Doctorado he decidido tomar un enfoque diferente, concentrarme en nociones implícitas y preguntar: ¿cuáles son las concepciones metafóricas de la investigación en el Teatro de Investigación? Como se ha demostrado que las concepciones metafóricas están estrechamente relacionadas con diferentes prácticas profesionales<sup>7</sup>, los resultados de este proyecto de Doctorado apuntan a contribuir con el desarrollo de la investigación performativa con los jóvenes.

¿Por qué hablamos de metáforas? De acuerdo con la teoría de la metáfora de Lakoff y Johnson, los seres humanos utilizan ampliamente expresiones metafóricas en su comunicación, para expresar conceptos abstractos tales como teorías y emociones, para los cuales no existe un vocabulario directo. El proceso cognitivo subyacente es que utilizamos experiencias menos complejas para construir representaciones de experiencias más complejas y poder así comunicarlas. Es decir, “experimentamos una cosa en términos de otra” (p. 5). Por consiguiente, en lenguaje metafórico, los aspectos de esta primera cosa (“el dominio fuente”) se “mapean” sobre la otra (el “*target*” o “meta”) (p. 253-254).

Permítame volver brevemente al comienzo de este artículo para ejemplificarlo. En la oración citada de la autodefinición de un programa, al Teatro de Investigación se lo denominaba “un viaje”, a lo largo del cual los niños, motivados por su necesidad de “explorar”, “abordan preguntas científicas” en busca de su “descubrimiento”. Aquí, el dominio fuente básico del camino se utiliza para comprender el proceso complejo de la investigación. En otras palabras, la investigación se conceptualiza como un viaje exploratorio.

El uso del Análisis Metafórico como enfoque de investigación cualitativa implica primero aislar estos elementos metafóricos de la comunicación humana (por ejemplo, de la literatura o entrevistas), luego agruparlos en conceptos metafóricos con el mismo dominio fuente (aquí: viaje) y meta (investigación performativa), para luego interpretar estos conceptos con estrategias hermenéuticas.

Para entender las concepciones de la investigación en el Teatro de Investigación, el primer paso empírico de mi proyecto de Doctorado es analizar las concepciones metafóricas sobre los fundamentos teóricos de esta práctica específica en este contexto. De acuerdo con Pinkert, el Teatro de Investigación en Alemania se puede entender como una adaptación práctica de tres Teorías de artistas<sup>8</sup> que brindan orientación para

---

<sup>7</sup> Ver, por ejemplo, Schachtner (1999) para práctica médica, Hroch (2005) para cultura organizacional y estrategias de liderazgo.

<sup>8</sup> En las Teorías de artistas (Künstlertheorien), los artistas describen el carácter individual de sus trabajos, permitiendo de ese modo sacar conclusiones acerca de las concepciones subyacentes del arte. Estos textos alcanzan la forma de teoría mediante ciertas generalizaciones, pero no tienen afirmación científica. Para la Pedagogía del Teatro, algunas teorías de artistas se han convertido en puntos de referencia importantes ya que en ellas “se muestran las improntas específicas de la producción escénica y las experiencias conectadas como conocimiento práctico y reflexivo” (Hentschel, 2003, S.10; traducción del alemán al inglés realizada por la autora).

los trabajadores de teatro que estén conceptualizando sus proyectos: en primer lugar, el “Teatro de Creación” (*Devising Theatre*) de Alison Oddey ofrece el marco de una comprensión amplia del teatro y resume una metodología actualmente muy difundida de creación colectiva de performances. En segundo lugar, la “Investigación Estética”<sup>9</sup>(*Aesthetic Research*) de Helga Kämpf-Jansen () describe los procesos artísticos en el contexto de educación de artes visuales como procesos de investigación. Los mismos se basan en una actitud experimental que facilita la comprensión y apunta a combinar prácticas artísticas con otras estéticas y científicas. En tercer lugar, las reflexiones publicadas del “Teatro de Investigación” (*Theatre of Research*) antes mencionado detallan una metodología e ideología específica de la investigación performativa democrática con los jóvenes.

Dado que las teorías de estos tres artistas conforman los fundamentos reflexivos y teóricos del Teatro de Investigación (*Research Theatre*), mi análisis de las concepciones metafóricas de la investigación comienza con ellos. Como mi proyecto está actualmente en curso, en un futuro se publicarán relatos más detallados de su metodología y sus resultados. Sin embargo, para brindar una primera impresión y una visión más amplia del género, presentaré conceptos de investigación metafóricos e ilustrativos provenientes de dichas teorías, y los contrastaré con cómo se conceptualizan metafóricamente la investigación y la indagación científica (consideradas sinónimos) en el mundo académico.

Hay pocos estudios que hayan analizado la concepción metafórica de la investigación y la indagación científica. Todos ellos examinaban un contexto académico y científico, utilizando o bien entrevistas y relatos escritos de investigadores académicos o bien textos de eruditos que históricamente moldearon las ciencias. En resumen: los estudios han demostrado que la investigación y la ciencia están sumamente estructuradas por el lenguaje metafórico. Asimismo, demuestran que las concepciones de los investigadores académicos difieren incluso entre grupos pequeños de personas y sin ninguna relación evidente con sus campos de estudio o disciplinas. Por último, una comparación de estudios demostró que las concepciones metafóricas de la investigación como forma de ver y como camino o viaje están presentes en todos ellos.

Históricamente, la ciencia siempre ha sido un viaje: para Descartes, significaba recorrer un camino recto, único y ascendente que llevaba hacia el conocimiento. Para Kant, era un viaje de descubrimiento, caminando a través de un vasto paisaje de verdades aún no reveladas, donde el explorador crítico construiría finalmente el edificio de la teoría. Esta imagen sigue estando presente: en los estudios de Pitcher y Åkerlind (2009, 2011), investigadores de doctorado y postdoctorado conciben su trabajo como un viaje a lo largo de un camino, o como si atravesaran un área para explorar lo desconocido, y algunas veces finalmente encontrar el tesoro del conocimiento.

---

<sup>9</sup> Originalmente, “Ästhetische Forschung”.

Todos los textos analizados en mi investigación utilizan esta metáfora, que es bastante común a la experiencia humana de los procesos a lo largo del tiempo. Se pueden hallar diferencias expresivas en *cómo*<sup>10</sup> específicamente *qué* experiencia se conceptualiza aquí. Oddey concibe su Teatro de Creación exploratorio como un camino, y en algunas instancias, específicamente como el *otro* camino. Para ella, “*se origina de forma diferente que el teatro tradicional*”<sup>11</sup>. Y “no existe una única *forma* aceptada de idear una performance, mientras que la producción convencional de una obra tiende a *seguir un camino en particular*”. Asimismo, se brindan “*enfoques alternativos cómo escribir un texto*”. Por lo tanto, a través de un esquema de camino, el método de Oddey de creación colectiva (que representa los cimientos de la investigación colaboradora en el Teatro de Investigación) es concebido mediante su desviación del teatro tradicional.

En palabras de Peters, la investigación performativa es un viaje de exploración, y en este sentido se acerca a la concepción de los investigadores académicos. Esto se expresa en la noción de “avance” y “primeros pasos” del proceso de investigación, y en la posibilidad de “cuestionar su punto de origen y procedimiento”. Sin embargo, el concepto de Peters del camino también muestra diferencias significativas comparado con el científico. En primer lugar, sugiere “seguir la cascada de preguntas”, lo cual implica que una única pregunta se puede desglosar y abrir en muchas, que se pueden desarrollar como caminos alternativos. En segundo lugar, la mayor parte de la terminología utilizada para “camino” en este texto se relaciona con la locomoción, propulsada por un “motor de improbabilidad”. En tercer lugar y relacionado con ello, la noción de atravesar un territorio se extiende por medio de metáforas acerca de cruzar o no respetar fronteras, más específicamente, “fronteras discursivas” y “fronteras de clasificación”. Finalmente, la investigación se detiene “en la frontera entre la realidad y la posibilidad”, y “tiene que simultáneamente golpear y transgredirla realidad”. La mencionada pluralidad de posibles caminos también se ve enfatizada en la teoría de Kämpf-Jansen. Además, ella menciona repetidas veces que la investigación “conduce a formas de percepción” que pueden ser “individuales” o simplemente “diferentes”. Al final del camino se hace posible “alcanzar [...] la experiencia de la felicidad”.

En resumen, aquí se ha mostrado el esquema del camino, en las teorías que yacen detrás del Teatro de Investigación, para expresar un desvío de las formas convencionales del teatro; para resaltar el enfoque en el proceso, en lugar del resultado (como pluralidad de posibles metodologías); para apuntar a campos de indagación que están más allá de una realidad tangible; y para resaltar que los posibles resultados son personales, subjetivos y emocionales.

---

<sup>10</sup> Todas las marcas de énfasis en este párrafo han sido agregadas.

<sup>11</sup> Tanto éstos como los ejemplos posteriores de lenguaje metafórico se han tomado de los textos analizados.

Para entender el Teatro de Investigación, es importante no olvidar esto último, el aspecto de los posibles resultados. En el mundo académico, generalmente se cree que esto implica nuevo conocimiento, percepción, publicaciones o más ganancias personales, como una mejor reputación y un avance en la carrera del investigador. Pero al examinar los resultados de la investigación en las teorías que aquí se analizan, uno se enfrenta a diversas metáforas y metas explícitas, que expresan expectativas muy diferentes, a las que me referiré brevemente. El Teatro de Creación de Oddey, que todavía no gira completamente en torno a la investigación, claramente es un proceso de “producción”, al final del cual hallamos un “producto”: la performance. En cambio, para Peters, la “producción de deseos” es una parte esencial de la investigación performativa, que genera una motivación duradera en los participantes y que lo refleja de forma metafórica como procedimiento estructurado y mecánico. A lo largo de todo el proceso, los participantes también obtienen una “experiencia experimental” y “cambian de perspectiva” en lo que respecta a su entorno. Finalmente, lo que se explora y se crea son “posibilidades” dentro de una “expansión de la realidad”. Esto se relaciona con una concepción de la Investigación Estética, donde el proceso da como resultado una transformación personal: los investigadores ganan “nuevas habilidades”, experimentan un “cambio de consciencia” y quizás pasen a “vivir sus vidas de una manera diferente”. Los objetivos aquí enumerados, especialmente la promesa de una transformación personal, han sido inherentes a los programas de educación teatral en el pasado. Pero dentro del nuevo marco de indagación artística, parecen ganar un estatus especialmente prominente, ya que el producto artístico (performance, exhibición, etc.) se menciona con una frecuencia significativamente menor.

Para cerrar esta exhibición de imágenes y regresar al título de este artículo, me gustaría presentar dos conceptos metafóricos, que a mi leal saber y entender, no aparecen en la investigación académica: conexión y asamblea. Para Kämpf-Jansen, la investigación estética significa conectar, o literalmente “tejer”, “atar”, “agrupar”, “crear una red de”, “vincular”. La investigación se convierte en un “tejido” de “partes heterogéneas”, como “cosas cotidianas, [...] percepciones y prácticas estéticas, así como también epistémicas”. Este famoso y sumamente detallado esquema de vinculación se aplica a la conexión de métodos, tales como “enfoques” o “debates artísticos y científicos”, “prácticas precientíficas basadas en experiencias cotidianas” y “técnicas culturales”. Unirlas es explícitamente “no aditivo, sino crear una red”, y esta interconexión es lo que hace que los “métodos, procedimientos, estrategias” de cada campo sean “productivos de una forma especial”. Su esquema de vinculación, cuya temática se centra en las labores manuales, muestra cómo Kämpf-Jansen entiende la vida cotidiana, la ciencia y el arte como partes de experiencia fundamentalmente separadas. La investigación implica conectarlas para que formen un todo.

En el texto de Peters se plantea un conjunto de conceptos diferentes acerca de la investigación performativa: la asamblea o el foro. Donde Kant, remontándonos a la historia de la ciencia, apuntaba a

construir el edificio del conocimiento, un concepto que sigue estando vigente en la comprensión de investigadores actuales, el Teatro de Investigación (*Teatro of Research*) solicita “¡CREAR UN FORO! [...]en el teatro”. Sin embargo, Peters también pregunta: “¿En qué tipo de foro se debería transformar el teatro en la última fase de un proceso de investigación en particular?” Resulta claro que el foro es no sólo un lugar (metafórico y real), sino que es sinónimo de una “asamblea” especial de investigadores y de su “público específico”: conlleva “una realidad social”, tiene “reglas” y “decide sobre el progreso y el resultado de los experimentos colectivos”. Comparado con metáforas de construcciones utilizadas en la investigación científica, la creación del foro es nuevamente no aditiva (colocar piedra sobre piedra), ni tampoco arquitectónica (planificar una estructura), sino que en cambio destaca el hecho de que la investigación debe estar basada en intercambio, encuentro y toma de decisiones: esencialmente, un proceso comunicativo y democrático.

### > **Resumen y perspectivas**

El Teatro de Investigación (*Research Theatre*) es una práctica performativa y colaborativa, donde los grupos abordan fenómenos sociales, naturales o artísticos para investigar, crear y presentar material original en formatos generalmente interactivos. Con la colaboración e indagación como modos básicos de la práctica, se pueden incluir en el proceso las experiencias y sensibilidades estéticas de todos los grupos etarios. Entre los desafíos particulares que conlleva esta idea podemos mencionar la ambiciosa tarea de encontrar roles y temas de investigación que tengan un potencial para todos los colaboradores involucrados; mantener el enfoque sobre los aspectos artísticos; y tener una imagen de lo que realmente significa la investigación, tanto para el proyecto como para los individuos involucrados.

Con el objetivo de abordar esta última pregunta con ejemplos de un análisis metafórico actual, aquí se han presentado algunas concepciones metafóricas de la investigación, que se pueden resumir como las primeras propuestas de mi proyecto de Doctorado. En primer lugar, se ha demostrado que el Teatro de Investigación como campo de práctica, en su base teórica, está sumamente estructurado por el lenguaje metafórico. En segundo lugar, su concepción de la investigación difiere de la de los investigadores científicos, aunque comparten algunos conceptos básicos: la utilización del esquema del camino, que expresa una desviación de las formas más conocidas del teatro, así como también una pluralidad de prácticas epistémicas científicas y artísticas, así lo ejemplifica. Más aún, las concepciones metafóricas de la investigación como conexión y asamblea no se encuentran dentro de las concepciones académicas de la investigación. Por ende, se las puede entender cuidadosamente como los primeros indicadores de una concepción especial de investigación dentro de la investigación performativa con los jóvenes. En líneas

generales, estas dos metáforas reflejan el desafío de inclusión antes mencionado, ya que se relacionan con la investigación como actividad social, o como arte social. En tercer lugar, y en contraposición a las concepciones de la investigación científica, los resultados de la investigación se conceptualizan como subjetivos y personales (por ejemplo, felicidad) o bien colectivos (foro), y transformadores en ambos casos.

Estas concepciones señalan fuertes ideales e ideologías subyacentes. Si bien no es sorprendente ver que un género de Teatro para los Jóvenes es idealista, sigue siendo importante para una práctica reflexiva revisar de manera crítica sus ideas e ideologías, y analizar cómo éstas estructuran la práctica. Las concepciones expresadas en lenguaje metafórico pueden servir para apoyar este proceso.

Al analizar principalmente los conceptos metafóricos del camino o viaje, conexión y asamblea, se tomó la decisión de excluir otras concepciones metafóricas de investigación en los textos, tales como *trabajo de laboratorio* y *forma de ver*. Todos estos conceptos muestran y revelan diferentes aspectos de las concepciones de la investigación y se los analizará en futuras publicaciones. Hasta ahora, me he concentrado en lo que las metáforas resaltan, en las partes de dichas concepciones de la investigación que hacen visibles. Sin embargo, al “comprender una cosa en términos de otra”, siempre hay algunos aspectos que también se invisibilizan; esto se denomina “ocultamiento”. Para dar un ejemplo relacionado con los desafíos antes mencionados, uno se podría preguntar dónde y cómo se resaltan y/o se ocultan los aspectos artísticos dentro de los conceptos, y bajo qué circunstancias se esconden los aspectos ya sea colectivos o subjetivos de la colaboración.

Finalmente, estas preguntas, al igual que la pregunta de cómo se reflejan y se contradicen los marcos teóricos e idealistas en la práctica actual, hallan una mejor respuesta si se las relaciona con la práctica en sí misma. Es por este motivo que seguiré indagando las concepciones metafóricas de la investigación, pero a través de entrevistas con los artistas y maestros como principales colaboradores. Veamos en qué situación se encontrará finalmente la investigación performativa con los jóvenes: ¿probando hipótesis en un laboratorio, compartiendo las decisiones consecuentes en una asamblea, o entretrejida en una red?

## Bibliografie

- Aust, M., & Schwinning, M. (2016). Forschendes Theater. Fragen - Objekte - Ergebnisse. *FokusSchultheater. Zeitschrift für Theater und Ästhetische Bildung. Forschendes Theater*, 15, 60–75.
- Brew, A. (2001). Conceptions of Research: A Phenomenographic Study. *Studies in Higher Education*, 26(3), 271–285.
- Brew, A., Boud, D., Un Namgung, S., Lucas, L., & Crawford, K. (2016). Research productivity and academics' conceptions of research. *Higher Education*, 71(5), 681–697.
- Drewer, P. (2003). *Die kognitive Metapher als Werkzeug des Denkens. Zur Rolle der Analogie bei der Gewinnung und Vermittlung wissenschaftlicher Erkenntnisse*. Tübingen: Gunter Narr Verlag.
- Harwood, W. S., Reiff, R. R., & Phillipson, T. (2005). Putting the Puzzle Together: Scientists' Metaphors for Scientific Inquiry. *Science Educator*, 14(1), 25–30.
- Hentschel, U. (2003). Ästhetische Bildung. In G. Koch & M. Streisand (Eds.), *Wörterbuch der Theaterpädagogik* (pp. 9–11). Berlin & Milow: Schibri-Verlag.
- Hinz, M. (2014). *Forschendes Theater im Sozialen: Künstlerische Feldforschung*. Presented at the Fachtagung für Lehrkräfte im Fach Theater/Darstellendes Spiel beim 18. niedersächsisches Schüler-Theater-Treffen, Wolfsburg. Retrieved from [http://frauleinwunderag.net/wp-content/uploads/2016/07/DOC\\_Melanie-Hinz\\_Vortrag-Ku%CC%88nstlerische-Feldforschung.pdf](http://frauleinwunderag.net/wp-content/uploads/2016/07/DOC_Melanie-Hinz_Vortrag-Ku%CC%88nstlerische-Feldforschung.pdf)
- Hroch, N. (2005). *Metaphern des Umweltmanagements*. Marburg: Tectum Verlag.
- Jäkel, O. (2003). *Wie Metaphern Wissenschaften. Die kognitive Metaphertheorie und ihre Anwendung in Modell-Analysen der Diskursbereiche Geistestätigkeit, Wirtschaft, Wissenschaft und Religion*. Hamburg: Verlag Dr. Kovač.
- Kaiser, J., & Milbert, M. (2018). Forschend ohne nichts? Facetten von Forschung im Forschenden Theater mit den Jüngsten. In TUKI - Theater & Kita (Ed.), *Fliegen ohne nichts. 3 Jahre Pilotprojekt TUKI Forscher Theater. Einblick - Rückblick - Ausblick* (pp. 35–39). Berlin: n.p.
- Kämpf-Jansen, H. (2012). *Ästhetische Forschung. Wege durch Alltag, Kunst und Wissenschaft. Zu einem innovativen Konzept ästhetischer Bildung*. Marburg: Tectum-Verlag.
- Lakoff, G. P. (1987). *Women, Fire, and Dangerous Things. What Categories Reveal About the Mind*. Chicago & London: The University of Chicago Press.
- Lakoff, G. P., & Johnson, M. (1980). *Metaphors we live by*. Chicago: The University of Chicago Press.
- Lehmann, H. T. (2006). *Postdramatic Theatre*. London & New York: Routledge.
- Marsch, K. (2014). Die Winterakademie am Theater an der Parkaue Berlin als Feldversuch künstlerischer Forschung mit Kindern und Jugendlichen. In P. Primavesi & J. Deck (Eds.), *Stop Teaching! Neue Theaterformen mit Kindern und Jugendlichen* (pp. 288–295). Bielefeld: transcript Verlag.
- Mersch, D. (2012). Kunst als epistemische Praxis. In E. Bippus (Ed.), *Kunst des Forschens. Praxis eines ästhetischen Denkens* (2nd ed., pp. 28–47). Zürich & Berlin: diaphanes.
- Milbert, M. (2017). Forschendes Theater mit den Jüngsten. Erkundungen in einem jungen Feld kultureller Bildung. Retrieved from <https://www.kubi-online.de/artikel/forschendes-theater-den-juengsten-erkundungen-einem-jungen-feld-kultureller-bildung>
- Müller, C. A. (2015). *Forschendes Theater. Chancen und Potential im Kontext von Spracherwerb, transkultureller Landeskunde und studentischer Performance*. Berlin: Universitätsverlag der TU Berlin.
- Oddey, A. (1994). *Devising Theatre. A Practical and Theoretical Handbook*. London: Routledge.

- Peters, Sibylle. (2007). Das Forschungstheater im FUNDUS THEATER. Grundlagen, Leitlinien, Spielregeln. Retrieved from [http://www.fundus-theater.de/wpcontent/uploads/2011/06/brsch\\_forsch.pdf](http://www.fundus-theater.de/wpcontent/uploads/2011/06/brsch_forsch.pdf)
- Peters, Sibylle. (2013). Let's make money! Kollektive Geldforschung mit der Kinderbank Hamburg. In Sibylle Peters (Ed.), *Das Forschen aller. Artistic Research als Wissensproduktion zwischen Kunst, Wissenschaft und Gesellschaft* (pp. 73–94). Bielefeld: transcript Verlag.
- Peters, Sybille. (2017). performing research. How to conduct research projects with kids and adults using Live Art strategies. Live Art Development Agency. Retrieved from [http://www.thisisliveart.co.uk/uploads/documents/SYBILLE\\_TOOLKIT\\_WEB.pdf](http://www.thisisliveart.co.uk/uploads/documents/SYBILLE_TOOLKIT_WEB.pdf)
- Pinkert, U. (in press). Forschendes Theater im theaterpädagogischen Kontext: Strategie, Metapher, Konzept und Praxis. In *Forschendes Theater in Sozialen Feldern: Theater als Soziale Kunst III*. München: kopaed.
- Pinkert, U. (2006). Varieties of Transformation. Discourses and Practices in Aesthetic Education/Theatre Pedagogy. In T. Werler & C. Wulf (Eds.), *Hidden Dimensions of Education. Rhetoric Rituals and Anthropology* (pp. 182–198). Münster & New York: Waxmann Verlag.
- Pitcher, R. (2011). Doctoral Students' Conceptions of Research. *The Qualitative Report*, 16(4), 971–983.
- Pitcher, R., & Åkerlind, G. S. (2009). Postdoctoral researchers' conceptions of research: A metaphor analysis. *The International Journal for Researcher Development*, 2, 42–56.
- Ringenauber, S. (2009). *Einführung in die Reggio-Pädagogik* (5th ed.). Bochum & Freiburg: projektverlag.
- Schachtner, C. (1999). *Ärztliche Praxis. Die gestaltende Kraft der Metapher*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp.
- Schmitt, R. (2005). Systematic Metaphor Analysis as a Method of Qualitative Research. *The Qualitative Report*, 10(2), 358–394.
- Visser-Wijnveen, G. J., Van Driel, J. H., Van der Rijst, R. M., Verloop, N., & Visser, A. (2009). The relationship between academics' conceptions of knowledge, research and teaching - a metaphor study. *Teaching in Higher Education*, 14(6), 673–686.