

LA PRÁCTICA DE TELA AÉREA DESDE LA DIMENSIÓN DE LA RECREACIÓN

COMO ACTIVIDAD SOCIAL GENERAL

LEIDY PAOLA MARTINEZ RUIZ

ISSABELLA YAKER VASQUEZ

UNIVERSIDAD DEL VALLE

INSTITUTO DE EDUCACIÓN Y PEDAGOGÍA

PROGRAMA ACADÉMICO DE RECREACIÓN

SANTIAGO DE CALI

2019

LA PRÁCTICA DE TELA AÉREA DESDE LA DIMENSIÓN DE LA RECREACIÓN

COMO ACTIVIDAD SOCIAL GENERAL

LEIDY PAOLA MARTINEZ RUIZ

ISSABELLA YAKER VASQUEZ

Trabajo presentado para optar por el título de:

PROFESIONAL EN RECREACIÓN

Director de trabajo de grado:

JONNY ANDRES VELASCO ARBOLEDA

UNIVERSIDAD DEL VALLE

INSTITUTO DE EDUCACIÓN Y PEDAGOGÍA

PROGRAMA ACADÉMICO DE RECREACIÓN

SANTIAGO DE CALI

2019

## AGRADECIMIENTOS

A todos aquellos que orientaron y guiaron nuestro proceso de aprendizaje durante estos años, son motivo de admiración y respeto.

Al tutor de este trabajo, por la paciencia, la compañía y el compromiso.

A nuestros amigos y familiares, quienes nos acompañaron desde el principio.

A nuestros compañeros de clase, con quienes compartimos toda una carrera llena de hermosas experiencias.

A nuestras madres, que nos motivan a ser mejores cada día.

Al arte, por amor e inspiración.

A la escuela JL Dance & Aerial por abrir sus puertas para hacer realidad este trabajo y enseñarnos tanto.

A la vida, por la oportunidad.

# Contenido

|                                                                           |    |
|---------------------------------------------------------------------------|----|
| Introducción.....                                                         | 4  |
| Capítulo 1 .....                                                          | 6  |
| Planteamiento Del Problema De Investigación .....                         | 6  |
| 1.1 Presentación del problema. ....                                       | 6  |
| 1.2 Objetivos.....                                                        | 13 |
| 1.2.1 Objetivo general. ....                                              | 13 |
| 1.2.2 Objetivos específicos. ....                                         | 13 |
| Capítulo 2 .....                                                          | 14 |
| Fundamentación Conceptual .....                                           | 14 |
| 2.1 Estado del arte. ....                                                 | 14 |
| 2.2 Marco Conceptual .....                                                | 22 |
| Capítulo 3 .....                                                          | 37 |
| Metodología.....                                                          | 37 |
| 3.1 Sobre la aproximación etnográfica .....                               | 37 |
| 3.2 Las relaciones de Campo .....                                         | 39 |
| 3.3 Análisis de la información .....                                      | 44 |
| Capítulo 4 .....                                                          | 45 |
| La tela aérea como práctica social desde la perspectiva de Bourdieu ..... | 45 |
| 4.1 Sobre el campo. ....                                                  | 45 |
| 4.2. Sobre el <i>Habitus</i> .....                                        | 52 |

|                                                                                                           |     |
|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----|
| 4.3 La tela aérea y su capital.....                                                                       | 66  |
| Capítulo 5 .....                                                                                          | 75  |
| La práctica de la tela aérea como experiencia recreativa desde la dimensión socio histórica cultural..... | 75  |
| 5.1 Sobre lo contemplativo. ....                                                                          | 79  |
| 5.2 Sobre lo lúdico. ....                                                                                 | 80  |
| A Modo de Conclusión .....                                                                                | 89  |
| Reflexiones del proceso formativo como Profesional en Recreación .....                                    | 95  |
| Bibliografía.....                                                                                         | 97  |
| Anexos.....                                                                                               | 104 |

## Lista de Imágenes

|                                                                                                                 |           |
|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----------|
| <i>Fotografía 1: Ubicación de la tela aérea- Fotografía propia</i>                                              | <i>8</i>  |
| <i>Fotografía 2: Amarre de la tela a la estructura de soporte- Fotografía propia</i>                            | <i>9</i>  |
| <i>Fotografía 3: Elementos que acompañan la tela en el espacio- Fotografía propia</i>                           | <i>9</i>  |
| <i>Fotografía 4: Logo JI Dance &amp; Aerial- Tomado de perfil web institucional</i>                             | <i>45</i> |
| <i>Fotografía 5: Instrucciones del docente- Fotografía propia</i>                                               | <i>53</i> |
| <i>Fotografía 6: Preparación durante la clase- Fotografía propia</i>                                            | <i>57</i> |
| <i>Fotografía 7: Ejercicios de fortalecimiento- Fotografía propia</i>                                           | <i>57</i> |
| <i>Fotografía 8: Estiramientos- Tomada del perfil web institucional</i>                                         | <i>58</i> |
| <i>Fotografía 9: Poster oficial del show twist 2018- Tomada del perfil web institucional</i>                    | <i>63</i> |
| <i>Fotografía 10: Fotografía del show 2018- Aportada por un espectador</i>                                      | <i>64</i> |
| <i>Fotografía 11: Grupo de artista de JI Dance &amp; Aerial en Twist 2018- Aportado por uno de los artistas</i> | <i>64</i> |
| <i>Fotografía 12: Fotografía del show Twist 2018- Fotografía de German Mendoza Fotografía</i>                   | <i>66</i> |
| <i>Fotografía 13: Figura "Paloma"- Fotografía propia</i>                                                        | <i>83</i> |
| <i>Fotografía 14: Figura "Superman"- Fotografía propia</i>                                                      | <i>84</i> |
| <i>Fotografía 15: Figura "Cama"- Fotografía propia</i>                                                          | <i>84</i> |

## Introducción

Las indagaciones académicas y la experiencia personal de una de las proponentes del presente trabajo de grado, practicante de la tela aérea, nos llevó a reconocer que a través de la técnica se logran generar discursos, en los cuales se ven inmersos los procesos creativos y expresivos de quienes lo practican. Al ser estudiantes de recreación nos interesó investigar sobre cómo podría la tela aérea (TA) considerarse dentro del concepto de práctica social, a partir de la formula  $[(\text{habitus})(\text{capital})] + \text{campo} = \text{práctica}$  (Bourdieu,2001), para así comprender la forma en la que se genera una experiencia recreativa desde los núcleos lúdico y contemplativo de la recreación como actividad social general (Mesa,2008)

Para esta aproximación investigativa se implementó un ejercicio etnográfico como metodología para la indagación de información y análisis de la misma, pues el interés es reflexionar sobre la manera en la que se concibe la recreación desde la técnica, en este caso, desde el discurso y las dinámicas de los actores de la escuela artística JL Dance & Aerial. Por lo tanto, se realizaron observaciones participantes, no participantes y entrevistas etnográficas.

El documento se encuentra organizado en cinco capítulos en los que se pretende dar referentes sobre la práctica de la tela área y cómo esta puede verse desde la recreación. En el capítulo uno se presenta el planteamiento del problema, sus objetivos y la pregunta a resolver; en el capítulo dos, la fundamentación conceptual la cual sirve de base para el análisis y punto de partida para identificar las características de la TA desde lo propuesto por los autores. El capítulo tres es la pauta metodológica que se llevó a cabo para la construcción de información a través de la indagación y su posterior análisis, el cual, se encuentra dividido entre el capítulo

cuatro, que ubica a la tela aérea dentro de la práctica social según Bourdieu (2001), y el capítulo cinco, en el que se expone la experiencia recreativa de la Tela Aérea dentro de los núcleos lúdicos y contemplativos. Al finalizar el documento, están consignadas las conclusiones de este trabajo de grado.

# Capítulo 1

## Planteamiento Del Problema De Investigación

### 1.1 Presentación del problema.

La práctica circense es un espectáculo, normalmente itinerante, que reúne diferentes técnicas como el “malabarismo, ya sea de pelotas, clavas, diábolo, machetes; las técnicas aéreas como el trapecio, tela, lira; y otras como la acrobacia, contorsionismo, equilibrio, traga-fuego, monociclo, clown y magia” (Seibel, 2005, pág 14). Estas se denominan “artes circenses”, debido a que trascienden su carácter de mera técnica para convertirse en un medio expresivo que contiene habilidades y destrezas corporales presentadas estéticamente frente a un público espectador.

Sangiao (2013) indica que la historia del circo se divide en dos etapas: el circo tradicional y circo nuevo. El tradicional se consolida como un arte con identidad propia entre los siglos XVIII y XIX, presentado al interior de las clásicas carpas que se trasladaban por diversas ciudades donde las compañías realizaban los shows. Los “artistas” principales se caracterizaban por sus “deformidades”, los conocidos “fenómenos” como la mujer barbuda, los siameses y los enanos. Asimismo, se sumaban números<sup>1</sup> que contenían un toque de riesgo como los equilibristas, trapecistas, domadores de fieras, contorsionistas, malabaristas, acróbatas, el hombre bala, más el número de payasos que tenía como fin dinamizar los cortes que se daban entre las presentaciones. No existía un hilo conductor, ni se establecía una línea argumental ni estética, cada espectáculo era una sumatoria de números que daba cuenta de las prácticas que se constituían del oficio familiar; quienes ejecutaban las técnicas vivían en

---

<sup>1</sup> Número hace referencia a la exhibición de cada una de las técnicas que se desarrollan individual o colectivamente dentro de un espectáculo circense.

los circos y transmitían sus saberes oralmente únicamente a sus allegados, perpetuando el circo dentro de una lógica hereditaria y cerrada

A principios del siglo XX, aparece el circo nuevo como una práctica heredada del circo tradicional; actualmente uno de los representantes más significativos es el Cirque du Soleil, quien se ha encargado de trascender el contenido del circo a una renovación de la estética del espectáculo; Sangiao (2013) menciona que ahora confluyen:

Música, coreografía, escenografía, teatro, vestuarios y maquillaje, para construir un show conceptual, íntegro, cuyo motivo de atracción ya no es el morbo y el riesgo, sino la conjugación de habilidades y destrezas sobre elementos característicos que se expresan en un lenguaje estético, “artístico”. (Sangiao, 2013, pág. 246).

Las habilidades corporales (fuerza, elasticidad, elongación, sincronización, etc.) de los artistas se manifiestan como el atractivo central, se descarta las “deformidades” y la doma de animales, para dar mayor importancia a la fusión de números de acrobacia, malabares, performance aéreos- trapecios, cuerda floja, cama elástica como medios que despliegan creatividad y expresividad en los espectáculos del circo nuevo.

La transformación, re-significación y reconfiguración de las prácticas del circo tradicional en el circo nuevo, han contribuido a la construcción de nuevos significados y sentidos, propiciando la emergencia de la práctica desde sus componentes estéticos. Esto significa, en palabras de Infantino (2010) que:

El arte circense es visibilizado por sus aspectos, creativos y narrativos en los que el cuerpo se establece como un medio de autoconocimiento y comunicación, que propicia la creación de una conciencia y experiencia corporal que consigue superar el miedo, el riesgo y el dolor que implica la práctica, para convertirse en un lenguaje artístico que comunica. (Infantino, 2010, pág. 55).

Ahora bien, en la diversidad del arte circense se encuentra la tela aérea, técnica conocida popularmente como “Tela Acrobática”, “Danza Aérea” o “Danza en Tela”, la cual es el objeto de estudio de este documento, Díaz, Reyes y Sepúlveda (2014) mencionan que se caracteriza por ser:

Una tela de varios metros de largo fijada en una estructura con un mínimo de tres metros de altura a través de un nudo, el cual divide por el medio la totalidad de la tela, quedando colgada verticalmente con dos partes de la misma, separadas hasta el suelo. En esta se realizan ascensos, amarres, figuras, caídas, y movimientos acrobáticos acompañados de elementos estéticos y coreográficos. (Díaz, Reyes & Sepúlveda, 2014, pág. 18).



*Fotografía 1: Ubicación de la tela aérea- Fotografía propia*



*Fotografía 2: Amarre de la tela a la estructura de soporte- Fotografía propia*



*Fotografía 3: Elementos que acompañan la tela en el espacio- Fotografía propia*

Para la realización de la tela aérea se requiere de cierto grado de fuerza, resistencia, velocidad y elasticidad. El cuerpo se establece como la herramienta fundamental para su ejecución, los sujetos tienen la oportunidad de reconocer y desarrollar diversas habilidades corporales que posibilitan la relación con los componentes esenciales de la técnica. Infantino, (2010) enuncia que:

La fluidez, dinamismo, armonía y ritmo son cualidades que se van adquiriendo en la medida que el cuerpo va generando una memoria<sup>2</sup> por medio del entrenamiento, permitiendo así una incorporación paulatina con los elementos de la técnica, que se convierten en una condición para la invención de nuevos movimientos y figuras. (Infantino, 2010, pág. 57)

La tela aérea se caracteriza por contener un espectáculo lleno de riesgo, lo cual captura la emoción y asombro de los espectadores, asimismo, contiene una puesta estética que vincula el cuerpo y la técnica como medio expresivo-artístico del circo nuevo.

Cabe mencionar que para el desarrollo de este trabajo de grado nos enfocamos en la tela aérea, en primer lugar, porque existe un acercamiento directo a la práctica por parte de una de las proponentes, quien ha realizado un proceso formativo durante aproximadamente 3 años en la técnica, tanto en espacios formales (escuela JL Dance & Aerial) e informales (parques, zonas verdes, etc.) Durante su experiencia identificó que la enseñanza de la TA se hace visible en diferentes contextos socioculturales<sup>3</sup>, dando cuenta de las posibilidades de la

---

<sup>2</sup> Alarcón (2009, pág.6) hace referencia a la memoria corporal. “Memoria significa en este caso la actualización, la repetición de una secuencia de movimientos que nos permite actuar en el mundo, y que constituye en gran parte la base de nuestros hábitos”

<sup>3</sup> Diferentes organizaciones, tanto públicas como privadas, se han encargado de encaminar la práctica de la tela aérea según su objetivo de interés. Por ejemplo, en Santiago de Cali encontramos organizaciones como la Asociación FORCULVIDA que ejecuta una estrategia de intervención comunitaria; la Fundación Circo Para Todos que realiza procesos de formación profesional; la escuela JL Dance & Aerial que forma artistas culturales, empresas de recreación como Saltimbankis espectáculos ofrecen shows de entretenimiento; actualmente los gimnasios y centros de acondicionamiento físico como Destino Escalada brindan el arte circense como nuevas alternativas para ejercitarse. Cabe mencionar que las manifestaciones circenses también se ven reflejadas en prácticas realizadas por grupos o colectivos informales en diversos espacios de la ciudad, como es el Museo de la Tertulia, Parque de San Antonio, Parque de los Estudiantes, Parque del Perro, donde se

TA como una práctica emergente que brinda a las personas nuevas alternativas para interactuar, comunicarse, expresarse y crear a través de la técnica.

En segundo lugar, al ser profesionales en recreación, nos surgieron diferentes preguntas que guiaron el interés por indagar sobre la TA, tales como ¿Cuáles son las transformaciones en las interacciones de los practicantes con el entorno, las personas y con sí mismas al practicar la técnica? ¿de qué manera se presenta el proceso de creación y puesta en común de los elementos que se van adquiriendo en el proceso técnico de la tela aérea? ¿Cómo se presentan los componentes creativos e imaginativos que posibilitan la construcción de un espectáculo que se exterioriza en un contexto sociocultural determinado? ¿Cómo se relaciona la formación de la tela aérea con los procesos recreativos?

En el camino, descubrimos que para desarrollar este documento es importante identificar la tela aérea como una práctica social, en clave de lo propuesto por Bourdieu (2001), es decir, una práctica en la que confluyen diversos agentes sociales interesados en la técnica, con la cual se construyen dinámicas en las que se apropian hábitos, se adquieren conocimientos, relaciones, vivencias, etc. que influyen el modo de percibir e interactuar con la misma. Por lo tanto, seleccionamos la escuela artística JL Dance & Aerial como espacio de estudio, con el fin de comprender los conceptos de la práctica social y así poderla situar como tal, para luego, a partir del discurso de los actores y lo observado en el espacio, comprender cómo la práctica de la TA genera una experiencia recreativa desde los núcleos lúdico y contemplativo de la recreación como actividad social general.

---

juntan personas a intercambiar saberes sobre la técnica. (Indagaciones previas para la clase Administración de la recreación I - 2016 – tema: Construcción de proyectos recreativos)

La relevancia de la presente investigación está en que se pone en consideración la importancia de comprender cómo a partir de los entornos socioculturales y una práctica específica, como la tela aérea, se consolidan espacios de interacción que se orientan al desarrollo de las competencias comunicativas y expresivas que propician nuevas formas de socialidad, privilegiando las experiencias éticas y estéticas (Mesa, 2011). Esto es reflexionar la práctica como una actividad recreativa en el marco de un campo social, por ello, en este trabajo se toma de referencia la dimensión de la Actividad Social General de la Recreación (Mesa, 2008), entendiendo el fenómeno de la tela aérea como una actividad que antes de ser interna ha sido externa, es decir, social. En tanto, la técnica como manifestación recreativa es el resultado de procesos culturales de la historia humana, sus tradiciones y tecnologías emergentes. Considerando lo expuesto, la pregunta que guía el interés del trabajo se plantea así:

**¿De qué manera la tela aérea como práctica social puede generar una experiencia recreativa desde los núcleos lúdico y contemplativo de la recreación como actividad social general?**

## **1.2 Objetivos**

### **1.2.1 Objetivo general.**

Comprender la tela área como práctica social que genera una experiencia recreativa, desde la dimensión de la recreación como actividad social general, en los practicantes de la escuela artística JL Dance & Aerial en la ciudad de Cali.

### **1.2.2 Objetivos específicos.**

- Describir las características de la tela aérea que permiten situarla como una práctica social
- Identificar cómo se genera una experiencia recreativa a través de la práctica de la tela aérea desde los núcleos lúdico y contemplativo.

## **Capítulo 2**

### **Fundamentación Conceptual**

#### **2.1 Estado del arte.**

El presente trabajo de grado se centra en el análisis de la tela aérea como práctica social, reconociendo el discurso y relación que establecen los practicantes con la misma; esto permite avanzar en la comprensión de cómo la práctica permite una experiencia recreativa desde los núcleos lúdico y contemplativo de la recreación como actividad social general (Mesa, 2008). Por lo tanto, este estado del arte revisa algunos artículos disponibles en relación a estudios sobre la práctica del arte circense, sus características técnicas y metodológicas. Nos hemos concentrado en aquellos documentos que resultaron ser puntos de confluencia conceptual e investigativa para ampliar la mirada acerca de la práctica de la tela aérea desde diversas perspectivas, y, por ende, tomarlos como apoyo para el desarrollo del trabajo. A continuación, se exponen las ideas generales de cada documento para contextualizar y exponer los conceptos más relevantes. Para esto, se elaboró una caracterización sistemática por medio de la comparación entre los textos leídos en búsqueda de las tendencias principales. Como resultado, concluimos con tres temáticas para el desarrollo del documento: a) El cuerpo circense, b) Performance: el cuerpo como representación y espectáculo, c) componentes técnicos: enseñanza/aprendizaje. Seguidamente, se hace una evaluación de las fortalezas y debilidades del material revisado.

### ***2.1.1 El Cuerpo Circense.***

Para comprender el sentido y significado que se le atribuye al cuerpo dentro de la práctica circense es importante resaltar lo expuesto por Infantino (2010) en “Prácticas, representaciones y discurso de corporalidad. La ambigüedad en los cuerpos circenses”. Este documento da cuenta de los modos en que los jóvenes artistas circenses en la ciudad de Buenos Aires se relacionan con sus cuerpos, la manera en que los representan y qué discursos plantean acerca de los mismos. La autora plantea el cuerpo como una herramienta que se moldea ante las dinámicas sociales y productivas; fortalece esta visión retomando el marco teórico de la antropología del cuerpo para afirmar que este es una construcción sociocultural, una manifestación artística y ritual de las comunidades, que sirve como fuente de simbolismo y medio de expresión. Infantino (2010) señala la experiencia corporal como un medio a través del cual los sujetos se relacionan con el mundo; la experiencia de los cuerpos permite generar conocimientos específicos que en muchos casos se convierten en las bases sobre las cuales los distintos grupos sociales construyen sus corporalidades, sus propias concepciones de cuerpos legítimos y se constituyen en medios de expresión identitaria que pueden disputar o recrear las concepciones hegemónicas de corporalidad. De esta manera, expone que el cuerpo circense es una muestra de riesgo y destrezas corporales que asombra y transgrede los cánones preestablecidos al transmitir emociones por medio del performance. En el documento de Infantino (2010) se evidencia cómo el “performance” dentro de la práctica circense, se convierte en la posibilidad de hacer observable la creatividad y expresividad que desarrollan los sujetos para transmitir al público la tecnicidad de la práctica. Aunque para los artistas circenses el cuerpo es el medio expresivo por excelencia y el vehículo para la

transmisión de un mensaje artístico, este se constituye en objeto para sí mismo y para los otros en el momento en que se realiza el acto.

### ***2.1.2 Performance: El Cuerpo Como Representación Y Espectáculo.***

Los documentos revisados también permitieron reconocer la relación que puede generar la práctica, desde lo lúdico, y lo contemplativo del espectáculo a partir de la perspectiva del “artista” y “espectador”. Errendasoro (2015) en su documento “Danzar en el aire” hace un análisis sobre los componentes lúdicos que experimenta un sujeto al estar “danzando en la tela y el aire”. Para el autor es significativo reconocer la importancia de la tela como “una extensión del cuerpo” dado que es el medio que permite construir el vínculo: cuerpo-movimiento. Dentro de la relación lúdica - práctica propone: la tela aérea como juego mimicry<sup>4</sup> en cuanto a representación y espectáculo, dado que se juega al “como sí” creando personajes y situaciones; la tela aérea como Ilinix<sup>5</sup>, debido a su sensación de vértigo, ese “ponerse de cabeza”, de suspenderse en el aire, de los deslizamientos rápidos que dan la sensación de no-control hasta que se interrumpe bruscamente esa suerte de “caída” y se recupera la estabilidad, por mencionar solo algunas de las destrezas de quienes danzan en altura. Y la tela aérea como Ludus<sup>6</sup>, al abarcar las manifestaciones que requieren destreza,

---

<sup>4</sup> Callois. (1986, pág. 52-58) *Mimicry*. Hace referencia al mimetismo, simulacro. El sujeto juega a creer, hacerse creer o hacerse creer a los demás que es distinto a sí mismo. Ocupa la disimulación de la realidad y la simulación de una segunda realidad. No contiene reglas específicas, imperativas o precisas.

<sup>5</sup> Callois. (1986, pág. 58) *Ilinix*. “Estos juegos reúnen a los que se basan en buscar el vértigo, y consiste en un intento de destruir por un instante la estabilidad de la percepción y de infringir a la conciencia lúcida una especie de pánico voluptuoso. Se trata de alcanzar una especie de espasmo, de trance o de aturdimiento que provoca la aniquilación de la realidad con una brusquedad soberana.”

<sup>6</sup> Callois. (1986, pág. 42) *Ludus*. Son actividades con dificultad para llegar al resultado, las cuales exigen cada vez una suma más de esfuerzos, habilidades, ingenio y paciencia.

esfuerzo, ingeniosidad, habilidad y técnica. De esta manera, al existir un conocimiento sobre la técnica, hay un control y una coordinación del cuerpo sobre el juego.

Igualmente, Sangiao (2013) en su documento “Lógicas y Performance aéreos del Circo” hace una caracterización acerca de la forma en que la cultura corporal emergente vinculada a los performances aéreos propios de las artes circenses, su trabajo se despliega en la ciudad de la Plata (Buenos Aires), generando particulares usos y significaciones de los espacios urbanos y de las prácticas mismas. Igualmente, la autora retoma la historia del circo para mostrar la resignificación que ha tenido el cuerpo dentro de las prácticas circenses. En el circo antiguo el cuerpo era utilizado como exposición de “deformidades” y “fenómenos”, se aprovechaban las malformaciones genéticas para alimentar el morbo de los espectadores. Sin embargo, con la transformación del circo nuevo, el cuerpo se convirtió en el medio artístico que expresa a través del lenguaje estético las destrezas y habilidades corporales que adquieren los sujetos.

Sangiao (2013) aporta nuevos elementos a la visión del performance dentro de la práctica circense, afirmando que es una puesta escénica, en la cual, la estética, la música, el diseño coreográfico, el vestuario, el maquillaje, las luces, la entrada y salida del elemento están constituidos con un sentido artístico. De cierto modo, los espectáculos circenses se fundan en la gimnasia deportiva, tomando también elementos técnicos y estéticos de las danzas, componentes expresivos del teatro y el clown para construir un show conceptual, íntegro, cuyo motivo de atracción ya no es exclusivamente el riesgo o el morbo, sino la conjunción de habilidades y destrezas diversas sobre elementos característicos, que se expresan en un lenguaje estético, “artístico”.

### ***2.1.3 Componentes Técnicos: Enseñanza/Aprendizaje***

El documento de Díaz, Reyes & Sepúlveda, (2014) “metodología para la enseñanza de tela aérea vertical” es resultado de una investigación acerca de la enseñanza de la tela aérea, en el que se sistematiza una metodología para la enseñanza, paso a paso y por niveles de la técnica, y cómo puede ser direccionada de la mejor manera. Incluye una explicación detallada de la relación corporal que se construye con la técnica a medida que el sujeto avanza de niveles, experiencias y un recopilado de pautas para llevar a cabo la práctica.

Desde otra perspectiva, el documento de Díaz (2015) “Acrobacias en tela y nuevas tecnologías ¿qué papel juegan las nuevas tecnologías en la expansión de esta práctica corporal?” se enmarca en el proyecto de investigación “Propuestas corporales en la ciudad de La Plata.

Prácticas, saberes y sentidos”, revela las formas de manifestación de diversas prácticas corporales en función de su espacialidad, con el propósito de interpretar, entre otras cuestiones, aquellos saberes y sentidos que se relacionan con la emergencia de las mismas. El ámbito circense cobra cierta popularidad en espacios totalmente impensados. Partiendo de una descripción que posibilite conocer las acrobacias en tela desde sus principales rasgos, se analiza la relación que existe entre la expansión de su práctica con las nuevas formas de socialización que caracterizan a las sociedades actuales: de qué modo las páginas web, los grupos en Facebook, los blogs, entre otros, se constituyen en una forma de conexión entre los practicantes y en recursos privilegiados a la hora de difundir sus performances. Cabe mencionar, que en este documento, la autora, hace el reconocimiento de las formas de enseñanza de la tela aérea, de las cuales destaca las escuelas y los espacios públicos como formas presenciales de adquirir los conocimientos, sin embargo, su investigación se basa en

identificar como el uso de las nuevas tecnologías y las redes sociales<sup>7</sup> son útiles para el reconocimiento e interacción de la práctica aérea.

A partir de lo consultado, se identifica que una de las fortalezas del conjunto de textos está en la categoría del cuerpo circense (Infantino, 2010) pues la autora expone de manera amplia la importancia del cuerpo como herramienta principal para el desarrollo de la práctica. Por otro lado, consideramos una desventaja, el hecho de que el documento, no está centrado en las técnicas aéreas, más específicamente en la tela aérea, pues este es núcleo central del presente trabajo y requiere una distinción, debido a que es una práctica que contiene otras características que la distancian de las demás artes circenses.

En el segundo apartado, encontramos como fortaleza, el análisis comparativo de las artes y técnicas circenses dentro de espacios públicos de diferente índole. El reconocer la importancia del espectador, el impacto del espectáculo en dicho espectador y el mensaje que intenta compartir el artista, son pautas importantes dentro del ejercicio investigativo desarrollado en este documento.

Infantino (2010) y Sangiao (2013), coinciden en que, consideran el arte circense como una forma emergente de habitar los espacios públicos, en este caso, los entrenamientos, *varietés*, *performance* vinculados a lo circense, se presentan como una posibilidad que eligen los sujetos para pasar su tiempo de ocio; los sitios donde se realiza la práctica se convierten en un lugar social donde confluyen y conviven diversas prácticas culturales en torno a lo recreativo. De esta manera, suelen agruparse algunos espectadores casuales, interesados en

---

<sup>7</sup> La autora utiliza los términos haciendo referencia a los avances que han tenido las tecnologías de información y comunicación. Por nuevas tecnologías menciona algunos dispositivos como computadores o webcams que facilitan la transmisión de información a plataformas de comunicación; YouTube, Facebook, blogs, entre otros. (Díaz, 2015, pág.6)

la práctica, que se animan a intentar alguna técnica guiados por quienes “tienen el conocimiento” o bien, apreciar la exhibición de los artistas.

También, es relevante el recorrido histórico que hace Sangiao (2013) sobre la transformación que ha tenido el “espectáculo” dentro y fuera del circo, los tipos de público y las zonas que este ha ocupado en las comunidades a lo largo de su existir. Reconocer las raíces de una práctica que se ha popularizado y convertido en tendencia en cuanto a formas de ejercitarse, ocupar el tiempo libre y recrearse, es un primer paso para comprender cómo los sujetos interactúan con la práctica, cómo esta transforma a los sujetos y cómo los sujetos, a través de la práctica, transforman y ocupan sus espacios.

Con respecto a desventajas, el texto de Errendasaro (2015) “danzar en el aire”. No hay un abordaje específico en cuanto al análisis de los aspectos lúdicos presentes en la tela aérea. Si bien aportan un precedente para la comprensión, no se logra evidenciar la pauta para realizar las consideraciones que presenta, en ámbitos más profundos.

En el tercer apartado, encontramos como fortaleza, la investigación de Díaz (2015), pues aporta a el uso de las nuevas tecnologías como parte de las herramientas que utilizan los sujetos para indagar sobre los elementos técnicos de la tela aérea dichas indagaciones se basan en la búsqueda de videos, documentos, manuales, entre otros, que pueden ser utilizados como guías en el momento en que se realiza la práctica o se basa en la búsqueda de escuelas, grupos, personas con intereses en común para luego hacer concretos y reales los encuentros. El texto de Díaz, Reyes & Sepúlveda, (2014), brinda un precedente sobre la sistematización de la práctica de la tela aérea, sus técnicas y una propuesta metodológica para su enseñanza, lo que se consideraría como un primer acercamiento a lo que puede llegar a ser una formación integral en temáticas de circo, comenzando por la técnica de la tela aérea.

Los documentos obtenidos<sup>8</sup> son el resultado de una larga búsqueda, no muy exitosa, de una bibliografía que nos aportará a la comprensión de tela aérea desde la recreación. Como se evidencia en el estado del arte, lo indagado muestra un análisis de la relación cuerpo- arte circense, y en algunos casos se hace énfasis en la tela aérea. Aunque reconocemos el papel que juega el cuerpo como pieza clave para la interacción con la técnica, nuestro interés no se centra en este; sin embargo, identificamos que estos documentos brindan ideas claves para comprender el tema de interés de este trabajo de grado. Encontramos elementos que se relacionan con lo expuesto por Bourdieu (2001) sobre el concepto de habitus, el cual hace mayor énfasis sobre el cuerpo como medio para interiorizar las costumbres, acciones, hábitos que influyen en la manera como los practicantes perciben y se relacionan con la técnica. Asimismo, hay información pertinente para el análisis de los núcleos lúdico y contemplativo propuesto por Mesa (2004) en la dimensión de la recreación como actividad social general, tales como: la propuesta de la relación lúdica-técnica desde el juego Mimicry, Ilinix y Ludus, y el análisis que se realiza sobre el espectáculo, la relación técnica/espectador, lo que nos ofrece pautas para entender cómo la técnica, desde sus características, puede visualizarse en lo contemplativo.

---

<sup>8</sup> Cabe mencionar, que se revisaron varios autores como: (Ontañón, Coelho y Silva, 2013), (Bortoleto, M. 2009), (Alcantar, Chavez, Jacobo y Vega, 2013); sin embargo, sus enfoques de investigación desviaban en cierta medida el análisis que nos proponemos en el trabajo o no eran cercanos a las realidades que fueron observadas durante la indagación.

## **2.2 Marco Conceptual**

El presente marco conceptual hace un ejercicio de indagación sobre algunos referentes que soportan a la reflexión, haciendo énfasis en: la fórmula [(habitus)(capital)] + campo = práctica social de (Bourdieu. 2001), el concepto experiencia de Dewey (1998, 2005) y Le Breton (2005), para así generar una interpretación de lo que sería la experiencia recreativa en la tela aérea desde los núcleos lúdico y contemplativo en la recreación como actividad social general (Mesa, 2008, 2011)

### ***2.2.1. Sobre las prácticas sociales.***

Para realizar el análisis conceptual se retoman las nociones de campo, habitus y capital propuestas por Bourdieu (2001), las cuales son un aporte importante para comprender las características de las prácticas sociales y así poder analizar la tela aérea desde esta perspectiva. Según Bourdieu (2001) el concepto de campo se puede entender en tanto producto histórico, produce e impone, por sí mismo un funcionamiento, una forma genérica de interés que es la condición de ese funcionamiento. De modo que las prácticas de los agentes en el campo se mueven necesariamente guiadas por él, ya que es lo que "hace bailar a la gente, lo que les hace concurrir, competir, luchar" (Bourdieu, 2001, pág. 23), por su parte, el habitus es comprendido como "hábito o costumbre; el habitus viene a designar el conjunto de disposiciones (actuar, sentir, pensar, percibir) de los agentes en el que las prácticas se convierten en principio generador de nuevas prácticas, percepciones, apreciaciones y acciones de los agentes" (Bourdieu, 2001, pág. 25). El Capital es "trabajo acumulado, bien en forma de materia, bien en forma "interiorizada" o incorporada" (Bourdieu, 2001, pág.133).

Para comprender mejor la concepción de campo, Bourdieu (1984), afirma que:

La estructura del campo es un estado de la relación de fuerza entre los agentes o las instituciones que generan una lucha y cooperación para la legitimación de un capital específico (cultural, social, simbólico, económico) que ha sido acumulado durante luchas anteriores y que orienta las estrategias ulteriores. Dicha lucha de “poderes” determina la existencia de sus agentes o instituciones, y los distribuye en un nivel social y cultural que fija los ejercicios de dominación y subordinación en el campo. (Bourdieu, 1984, pág. 125)

Asimismo, Gutiérrez, (2005) expone que los diferentes campos engendran un interés propio que configura la condición de su funcionamiento y unifica a los agentes en un mismo juego, de esta manera, se disponen y se comprometen con los habitus que implica el conocimiento y reconocimiento de las leyes inmersas en el juego. El campo rescata la dimensión histórica que ha configurado su juego, sin embargo, es una lucha constante de poderes entre la conservación y subversión de la estructura de juego, que redefinen las relaciones de fuerza entre los agentes y las instituciones<sup>9</sup>.

Para abordar el concepto de habitus, se retoma la propuesta de Bourdieu (2001):

Es preciso comprender que estas disposiciones son “duraderas” porque pueden seguir operando, aunque se modifiquen las condiciones sociales de su existencia y son “transferibles” al ser un intercambio que se hace entre los agentes. Se presenta como “estructuras estructurantes estructuradas”; estructurantes porque han sido producidas a lo largo de la historia de los agentes, permitiendo la incorporación dentro de los campos de relaciones sociales en los que el agente se ha conformado como tal. Pero al mismo tiempo

---

<sup>9</sup> Para conectar la teoría de Bourdieu con la recreación, encontramos a un autor (Quintero, 2011) quien plantea que hay actores interesados en aportarle a la recreación, ya sea desde la vivencia y experiencia de las actividades o aportando desde la investigación a la construcción de una teoría. Dichos agentes, adquieren hábitos que se han incorporado en la cotidianidad, desarrollando conocimientos, habilidades y saberes que permiten la legitimación de la recreación como un campo. Analizando esta propuesta desde nuestra experiencia personal, identificamos los esfuerzos realizados para profesionalizar la recreación, desde el ámbito académico se han propuesto conceptos que nos permiten comprenderla y aplicarla. Como actores hemos adquirido hábitos (lectura, escritura, intervención, etc.) que de alguna manera nos permiten apropiarnos unos saberes fundamentales para el sostenimiento del campo de la recreación.

son estructuradas porque producen pensamientos, percepciones y acciones que se sostienen de acuerdo a la estructura social del agente. (Bourdieu, 2001, pág. 89)

En esta propuesta teórica el cuerpo resulta ser el principal medio para la interiorización de los esquemas del habitus. Por lo tanto, retomamos las ideas de Capdevielle (2011) quien expone que el cuerpo en la teoría de Bourdieu (2001) se presenta como:

Un cuerpo sociabilizado, un cuerpo estructurado, un cuerpo que se ha incorporado a las estructuras inmanentes de un mundo. El cuerpo es, de este modo, condicionado por el mundo, modelado por las condiciones materiales y culturales de existencia en las que está colocado desde el origen. (Capdevielle, 2011, pág. 36)

En cuanto al concepto de capital, es asumido como “la energía social de que disponen los agentes; se extiende a cualquier tipo de bien susceptible de acumulación, en torno al cual puede construirse un proceso de producción, distribución y consumo, por lo tanto, un mercado” (Gutiérrez, 2005, pág. 35). Sin embargo, el capital se constituye de diferentes posibilidades de recursos y bienes de toda naturaleza que sirven de medios, y apuesta a los agentes comprometidos en las luchas de los diferentes campos.

De Bourdieu (2001) pudimos comprender los conceptos de capital, entre los que se encuentran: a) el capital cultural, que se determina por tres formas: las disposiciones durables donde se conjugan los conocimientos-, ideas, valores y habilidades; los bienes culturales como cuadros, libros, diccionarios, etc. y el estado institucionalizado, determinado por los títulos académicos. b) el capital social, está ligado a las relaciones sociales de amistad, camaradería, pertenencia a un grupo político familiares, etc. Es una red duradera de lazos permanentes y útiles, que permiten el conocimiento y reconocimiento mutuo de los sujetos. c) el capital económico, que hace referencia a las posibilidades y recursos monetarias de los agentes para la adquisición de bienes tanto materiales como simbólicos, y del texto de

Bourdieu (2007) “El Sentido Práctico” se extrajo la noción del capital simbólico, que es una construcción a partir de los otros capitales, En pocas palabras, es cuando se da por supuesto una posesión que es conocida y reconocida.

A partir de lo anterior, comprendemos que en una práctica social convergen diferentes actores sociales con un mismo interés, en este caso, sería la práctica de la TA, en esta convergencia se generan algunas dinámicas alrededor de la práctica y sus agentes, lo cual define el funcionamiento para el desarrollo de la técnica. A lo largo del documento identificamos el cuerpo como elemento fundamental para la ejecución de la práctica, nos permitimos situarlo y entenderlo desde el habitus, como el medio para que los practicantes de la tela aérea, apropien las dinámicas, percepciones, acciones que conlleva la técnica. De esta manera se adquieren los conocimientos, las relaciones y recursos que permiten el sostenimiento de la práctica en el tiempo.

En este trabajo de grado, la revisión conceptual de Bourdieu (2001) es clave para comprender, las dinámicas constituidas en el espacio de práctica por sus agentes, a partir de esto, podremos con mayor facilidad, identificar esos momentos, acciones, perspectivas que permiten a los practicantes de la tela aérea, tener una experiencia recreativa desde los núcleos lúdico y contemplativo de la recreación como actividad social general (Mesa,2008)

### ***2.2.2 Sobre la recreación como actividad social general<sup>10</sup>***

En este apartado es fundamental retomar los aportes realizados por Mesa (2011) sobre las tres dimensiones que propone para el análisis de la recreación, las cuales se presentan a continuación:

a) la dimensión social general, como producto histórico, cultural y social; la autora indica que se entiende:

Existen muchas modalidades de recreación en las distintas culturas y sociedades— por esta razón pertenece al ámbito patrimonial de lo sociocultural. Se realiza y expresa en las prácticas populares de lo festivo, lo lúdico y lo contemplativo; al ser complementaria del trabajo y la educación escolar, si se quiere, puede ser una vía de acceso consciente y reflexivo hacia el trabajo y la educación. (Mesa, 2011, pág.123).

b) La dimensión pedagógica, en la cual, se sitúa la recreación como dirigida o guiada, desde la teoría de la influencia educativa<sup>11</sup>, como acción mediadora y guiada por objetivos, que “tiene como intencionalidad enseñar y comunicar las tradiciones lúdicas e imaginativas de un colectivo cultural; propiciar el desarrollo de la imaginación creadora e influir en los cambios internos y externos de las personas y sus entornos” (Mesa, 2011, pág. 6) Y c) La dimensión interna o psicológica, en la cual se reconoce la influencia de la recreación guiada

---

<sup>10</sup> Cabe mencionar que diversos autores han aportado ideas a la construcción del concepto de recreación, entre estos cabe resaltar a Gerlero (2004) quien expone que las actividades recreativas son de índole social realizadas colectiva o individualmente, enmarcadas en un tiempo y un espacio determinado, rompen con la continuidad, favoreciendo la expresión de emociones, ideas y pensamientos. Desde esta perspectiva, la recreación posibilita en los sujetos el desarrollo de actividades placenteras, libres, creativas, las cuales fomentan la diversión, el descanso y el desarrollo tanto individual como grupal, en las que se expresan sentimientos, liberan tensiones y re-descubren concepciones de sí mismo y del entorno que los rodea.

<sup>11</sup> La teoría de la influencia educativa es propuesta por Coll (1995, pág. 204, citado en Mesa, 2008. pág. 1), se refiere a la “ayuda pedagógica” que brinda el profesor/docente en contextos escolares formales e institucionalizados. Se hace énfasis en la relación construida entre el alumno que aprende, el contenido a aprender y el profesor como guía/orientador del aprendizaje. En dicha relación, se estudia cómo la ayuda pedagógica de quien enseña, media entre los aprendices y los contenidos, que permiten a los estudiantes construir significados y sentidos.

en el desarrollo humano integral de las personas. De ahí, nace el interés de comprender el papel de los lenguajes lúdicos-creativos como herramientas culturales y mediaciones semióticas, para facilitar “la construcción de significados y sentidos en los contextos de creación, producción y reproducción simbólica de las culturas” (Mesa, 2011, pág. 7).

Aunque estas tres dimensiones están interrelacionadas y son interdependientes en el quehacer del ser humano, cabe aclarar, que para este trabajo de grado se hará énfasis en la recreación desde su dimensión como Actividad Social General (Mesa, 2008). En esta, la autora reconoce a la recreación a partir de la teoría de Leontiev (1981) como una actividad que se desarrolla en un contexto situado, el cual, dispone la selección y composición operacional de las acciones a las que se les atribuye significados y sentidos a través de las interacciones sociales. De igual forma, Mesa (2008) propone que “la recreación, junto al trabajo y la educación, hacen parte de las tres actividades productivas de bienes materiales y simbólicos<sup>12</sup>, que se apropian o interiorizan en el proceso del desarrollo cultural humano<sup>13</sup>”. (Mesa, 2008, pág. 2) Sin embargo, antes de plantearse la recreación como actividad; Elkonín y colaboradores (1980, citado por Mesa, 2008, pág. 3) consideraban el juego como la actividad dominante de la infancia, debido a su influencia en el desarrollo psíquico del niño y su constitución a partir de los entornos y las relaciones humanas inmediatas del sujeto. Por lo tanto, reconocían el juego como una actividad sociocultural, que desaparecía en la

---

<sup>12</sup> Mesa (2008, pág. 2) menciona las actividades productivas de bienes materiales y simbólicos (Trabajo, Educación y Recreación) desde la clasificación de Elkonín (1972) quien propone tres actividades: Educación, trabajo y juego. Sin embargo, el postulado de la recreación como una actividad, es formulada por Mesa, a partir de las teorías de Vygotsky y Leontiev, derivadas de las interpretaciones que hacen los autores de la teoría de Marx sobre la historia social y económica.

<sup>13</sup> Wertsh (2008) expone la propuesta de Vygotsky sobre la “ley genética general del desarrollo cultural” en el cual propone que el desarrollo cultural aparece en dos planos. El primer plano, es social- externo- dado que, se constituye en los fenómenos sociales institucionales. El segundo plano es interno, en el cual los sujetos interiorizan conocimientos que influyen el cambio de las estructuras y funciones (pensamientos, emociones, actitudes, etc.) del individuo, implicados en una interacción y comunicación social. (Wertsh, 2008, pág. 77-81)

infancia, pero se sustituye en las edades posteriores con el arte y el deporte. Teniendo en cuenta lo anterior, Mesa (2008) propone la recreación como una actividad de carácter más general que el juego. Para esto, retoma conceptos como el de ocio y tiempo libre, los cuales tienen una carga histórica de las “dinámicas organizativas y relaciones sociales, constituidas dentro de las instituciones en las que interactúan los sujetos, posibilitando la comprensión de la naturaleza y los mecanismos característicos de las actividades recreativas” (Mesa, 2008, pág. 5).

De esta manera Mesa (2008) propone:

La recreación, en los diferentes contextos se convierte en una ruta para la exploración de la creatividad y la imaginación, representando la realidad de la conducta humana, propiciando la construcción o re-construcción de significados/sentidos de los productos culturales y los contextos situacionales en los que se desenvuelven los sujetos. (Mesa, 2008, pág. 7)

Para comprender con mayor precisión la recreación como actividad social general; Mesa (2008) señala tres tipos de prácticas (Contemplativo, Lúdico y Festivo<sup>14</sup>) que se constituyen como núcleos de investigación e intervención de las problemáticas que competen a la recreación; sin embargo para este trabajo nos concentraremos en lo contemplativo y lúdico, los cuales se exponen a continuación:

---

<sup>14</sup> Mesa (2008) propone la fiesta como una práctica recreativa, caracterizada por facilitar un “espacio público de encuentro, de resolución o generación de nuevos conflictos y utopías sociales”. (Mesa, 2008, pág. 18), es decir, que la fiesta se reconoce por el potencial social y socializador de las tradiciones festivas, que ponen en común los conflictos sociales y sus conexiones con la historia, la memoria y la imaginación, la fiesta contiene “la memoria histórica y cultural de las comunidades, de sus luchas, resistencias y transformaciones”. (Mesa, 2008, pág. 19). Asimismo, Cuenca (2000), hace mención de la fiesta como un acto que tiene ciclos temporales y vitales los cuales muestran que la realidad festiva va más allá de las meras costumbres de una colectividad humana. De estos ciclos, enfatiza en que la fugacidad de la fiesta se amortigua a partir de la vivencia sucesiva de tres momentos específicos: preparación, celebración y recuerdo; en dichos momentos, la fiesta cobra sentido como un acto lúdico y creativo que transmuta fugazmente las realidades y representaciones de las comunidades que participan en la misma.

### 2.2.2.1 *Lo contemplativo.*

En este núcleo, es necesario retomar la perspectiva de la contemplación desde una mirada filosófica y religiosa. Para la filosofía clásica, el descanso, el reponerse de la fatiga y del esfuerzo derivados del trabajo, eran actividades contemplativas que contribuyen a la realización de la persona. La actividad contemplativa era considerada incompatible con el trabajo, al ser un acto exclusivamente intelectual; sin embargo, en palabras de Peláez (2009)

El acto contemplativo no niega el mundo del trabajo, necesario para la vida de los hombres, pero sí muestra que la verdadera riqueza del hombre no está sólo en saciar sus necesidades y en llegar a ser dueño y señor de la naturaleza sino en ser capaz de comprender aquello que las cosas son, trascender lo cotidiano, descubrir el orden impreso en el ser de todo lo creado, de todo lo existente. (Peláez, 2009, pág. 117). Asimismo, desde la perspectiva religiosa, la contemplación se presentaba como un estado místico, en que los sujetos podían tener una visión directa de Dios, “Por estado místico, la teología comprende el éxtasis, la interrupción de los sentidos, y la suspensión del orden racional, con una experimentación directa e inmediata de lo divino” (Yunes, 2000, pág. 4).

En este sentido, el acto contemplativo cumple la función de permitir a los sujetos sanar/renovar el cuerpo, la psique y el espíritu, a través de actividades que rompen con la cotidianidad, facilitando en el individuo el reconocerse a sí mismo dentro del contexto en el que se desenvuelve, concretando así la búsqueda de la “felicidad”. Desde esta perspectiva, Manglano (1991) menciona:

La felicidad se halla a través de la voluntad, la cual, a su vez está dividida en dos componentes: “el deseo” -el acto de querer, antes del poseer- y “el gozo” -la satisfacción de obtener lo deseado-, dos factores que buscan ser saciados por medio de la contemplación. (Manglano, 1991, pág. 459)

Desde una mirada contemporánea, las manifestaciones estéticas del arte y la cultura, se convierten en el medio para generar experiencias contemplativas a partir de la relación que se construye entre el espectador y la obra. Fajardo (2009) nos indica al respecto:

La idea de público receptor, se formula como relación de silencio respetuoso ante la obra, es decir, la apreciación casi mística del objeto más allá de todo interés teórico y práctico, se sintetiza en una contemplación desinteresada y se resuelve con una actitud ensimismada, íntima, similar a la experiencia religiosa. La contemplación desinteresada dialoga, entonces, con la idea sagrada de estar a solas con Dios, similar a la devoción y al éxtasis que produce la presencia artística (Fajardo, 2009, pág. 43)

Por su parte, Mesa (2008) propone que:

En las actividades contemplativas ocurren acciones -externas e internas- de “placer o goce” que brindan aquello que se percibe como espectáculo o espectacular; este, puede llegar a ser movilizador o modelador de sentimientos, pensamientos, imaginación, deseos, sensibilidades en correspondencia con las características del espectador. (Mesa, 2008, pág. 18)

Dentro de la distinción sobre la relación espectador- espectáculo, se puede destacar, la idea del “espectador contemplativo que supone un proceso de ensimismamiento en el cual la armonía y el éxtasis se muestran como ideales para lograr la emoción estética”. (Fajardo, 2009, pág. 44). En este sentido, el autor afirma:

En cuanto al espectáculo, se resalta la oportunidad de que surja un nuevo espectador que viola la norma de la lejanía y la distancia de la obra artística, familiarizando lo estético con la vida. Logrando entonces, un público que interviene, actúa en y sobre la propuesta artística; un público que interactúa en los procesos tanto de producción (creación) como de recepción de la obra. El diálogo y la interacción entre el espectador-espectáculo, dan vida a la obra de arte, del mismo modo, a la actividad contemplativa. (Fajardo, 2009, pág. 43)

Por lo tanto, el punto de interés para el análisis a desarrollar dentro de este núcleo es la relación espectador- espectáculo. Esto nos ofrece la oportunidad de ese acercamiento o experiencia que moviliza sentires, ideas y concepciones del hacer -aporte cultural-, consiguiendo en el espectador un impacto que lo hace, además de salir de su rutina y enriquecer de alguna forma su espíritu, entrar en conexión con lo representado y de alguna forma apropiarse del sentido del mismo.

#### *2.2.2.2 Lo lúdico.*

Mesa (2008) expone que:

En este núcleo se presentan las prácticas internas (psicológicas) y externas (sociales), que agrupan los diferentes tipos de juegos, en los que aparecen: el juego simbólico o de representación, de reglas, coreográficos, rondas tradicionales y populares, institucionalizados (deporte) y los tecnológicos (videojuegos). En este sentido, el juego es pensado como manifestación externa o práctica social, que señala las distintas formas de jugar y las características que construyen las culturas, los actores y los lugares en torno al juego. (Mesa, 2008, pág. 6)

Huizinga (1954), en su obra *Homo Ludens*, afirma que el juego tiene una estrecha relación con la cultura, se construye dentro de las dinámicas de interacción social dando sentido a las prácticas que caracterizan al individuo dentro de un grupo social. Es decir, el juego se convierte en un medio en el que se identifica, se crea y se reafirman representaciones sociales, reglas, normas, ritos, conductas, realidades, subjetividades que constituyen la identidad del sujeto dentro del contexto social al cual pertenece. Mesa (2008) menciona:

La recreación, se ha interesado en comprender el juego como parte del desarrollo de las personas, y la transición que se produce del juego infantil a la imaginación creadora<sup>15</sup> en los adolescentes y adultos. Por lo tanto, se hace importante analizar cómo se relacionan e interactúan los sujetos con el juego, los objetos de juego y los espacios de juego (según su etapa de desarrollo). Asimismo, se hace énfasis en la función lúdica del lenguaje verbal y no verbal (narrativo-literario) como de los lenguajes del arte popular<sup>16</sup>, para la construcción de significados-sentidos y su uso como medicación semiótica<sup>17</sup>. (Mesa, 2008, pág. 20)

Igualmente, para la definición de lo lúdico, se retoma la propuesta de Díaz (2008) quien afirma que “el juego no es lúdico porque sea juego, sino porque en este, el sujeto se expresa emocional y simbólicamente” (Díaz, 2008, pág. 16). Este autor, reconoce el juego como una “posibilidad de construir sensaciones de realidades no inmediatas o imaginadas, que se convierten en simbólicas porque no representan cosas materiales, por el contrario, los sujetos transmiten diversos modos de concebir el mundo, al cual dotan de sentido y significado”. (Díaz, 2008, pág. 25)

---

<sup>15</sup> En Vygotsky (1986) se puede extraer el concepto de imaginación creadora como, la vinculación de la experiencia (individual- social), de la realidad, las emociones, la voluntad y abstracción como elementos para el ejercicio para la creación desde cero de un objeto tangible.

<sup>16</sup> Mesa (2008. Pág.20) propone “una transición de las artes formalizadas como el teatro y los títeres, la música, la pintura y artes visuales, la danza, la literatura, en artes populares traducidas en componentes lúdicos como, el juego dramático, los lenguajes lúdico musicales, los lenguajes gráfico-plásticos, los juegos coreográficos, narraciones orales”.

<sup>17</sup> El concepto de Mediación semiótica, es presentado desde el enfoque de la teoría de Vygotsky, en la cual se habla de signos, significados, lenguaje y pensamiento, entre otros. “Considerados como procesos psicológicos de origen social, que son mediadores simbólicos de las relaciones humanas en ciertas circunstancias sociales”. (Ramírez, 2009. pág. 77). En este sentido, desde la recreación, nos interesa el estudio de las artes populares como puentes o medios que permiten la comunicación de ideas, pensamientos y signos contruidos por los sujetos socialmente. En este apartado, es clave mencionar la propuesta de Mesa (2004) sobre los Lenguajes lúdico-creativos, indica que podemos entenderlos como “Mediaciones semióticas”, construcciones de significados internos como la imaginación, el afecto, memoria, entre otros; brindan la capacidad de expresar lo que el sujeto tiene dentro de sí, a su vez, estos desempeñan un papel social en el que se convierten en puentes para la comunicación entre los sujetos. Los Lenguajes Lúdico Creativos son de origen sociocultural e intervienen en la actividad interna (intrapsicológica) de los sujetos, debido a su carácter de herramienta semiótica o de lenguaje. Estos, sirven como instrumentos de mediación y junto al lenguaje intervienen en las situaciones pedagógicas de la actividad recreativa, sirven de elementos transicionales para construir cambios significativos en la actividad interna de las personas (imaginación creadora, afectividad, socialización, cognición, entre otras). (Mesa, 2004, pág. 11-12)

Además, Díaz, (2008) afirma que, el concepto de lúdica evoca la imaginación como la fuente que posibilita la representación de las cosas distantes, por consiguiente, separa las realidades presentes mediante la construcción de nuevos sentidos. En el juego, los sujetos tienen la libertad de romper con las ataduras de la vida cotidiana, y por medio de la imaginación transportarse a un mundo de lo maravilloso, de lo fantástico. En otras palabras, “las prácticas lúdicas son espacios simbólicos contruidos para evocar en la ficción otras realidades diferentes de aquellas dadas en la temporalidad del mundo de la vida real” (Díaz, 2008, pág. 51).

### ***2.2.3 Sobre la experiencia***

Dewey (2008) expone que “la experiencia obedece a las diferentes interacciones del sujeto con algún aspecto del mundo en que vive y se da cuando el sujeto se adapta al proceso y la experiencia particular llega a una conclusión”. (Dewey, 2008, pág. 51) Con lo anterior, se puede comprender que la experiencia se genera en las diferentes acciones cotidianas que ejecuta el ser humano, además tiene gran influencia la relación con los otros y con el entorno, la capacidad que tiene el sujeto para generar interpretaciones que le permitan construir aprendizajes y transformar su propio entorno.

La experiencia supone en el sujeto una interpelación emocional, física, cognitiva y psicológica. Esta conlleva a que él mismo construya recuerdos y posteriores reflexiones que acompañen, modifiquen o condicionen, acciones futuras con respecto a su relación con el

entorno y sus semejantes, incentivando la construcción de estrategias y acciones que permiten afrontar creativamente los nuevos desafíos.

Asimismo, el autor propone que:

La experiencia sólo puede comprenderse observando que incluye un elemento activo y otro pasivo peculiarmente combinados. Por el lado activo, la experiencia es ensayar un sentido que se manifiesta en el término conexo "experimento". En el lado pasivo es sufrir o padecer. Cuando experimentamos algo, actuamos sobre ello, hacemos algo con ello; después sufrimos o padecemos las consecuencias. (Dewey, 1998, pág.124).

En dicho ejercicio, Dewey (1998) expresa que el cuerpo cobra el sentido como “herramienta” o “medio” que permite a los sujetos el hacer. Los órganos sensoriales y motores, son considerados como un conducto por el cual se dirige la información del mundo exterior al interior; se habla de ellos como de puertas y avenidas del conocimiento.

En la lógica de esta noción y en clave del habitus (Bourdieu, 2001) que se analizó anteriormente, es importante reconocer la propuesta de, Le Breton (2005) autor que expone la idea del cuerpo como una pluralidad de sentidos y sentires, que van configurando la experiencia en los espacios de la enseñanza y el aprendizaje. El cuerpo se construye y se reconstruye a partir de las vivencias que brindan el entorno y las interacciones que se dan con el mismo. Las disciplinas corporales (artísticas, deportivas, etc.) se presentan como la oportunidad para participar en actividades que propician la interacción con los otros, con diversos contextos, y con sí mismo. Teniendo en cuenta esto, para interpretar la experiencia en la tela aérea, se evidencia que en la relación sujeto-práctica es necesario reconocer las disposiciones del campo y habitus (Bourdieu, 2001), es decir, entender como la estructura que produce el funcionamiento de las dinámicas de la práctica, lleva al sujeto a comprender

y adaptarse a las normas constituidas; mientras la interacción con el espacio, personas y actividades, le permiten, a través del habitus, adquirir sentires, percepciones, actitudes para el desarrollo de la práctica y su permanencia en el proceso.

Al retomar el concepto de práctica social en este trabajo de grado, entendemos que la experiencia del practicante de la tela aérea, está vinculada a unas dinámicas sociales significativas para las personas interesadas en la técnica. Schütz (1932) menciona que la experiencia personal tiene relación con la perspectiva desde la que el sujeto aprehende la realidad, la cual depende de la posición (espacio-tiempo) que ocupa en el mundo. Asimismo, es sometida a la intersubjetividad. En palabras del autor, esto es posible:

Porque el mundo del sentido común permite anticipar ciertas conductas para desarrollar la vida social. Así, cuando yo me dirijo hacia otra persona y le preguntó sobre algún tema, estoy suponiendo una estructura social en la que reconozco al otro, asumo que compartimos ciertos códigos, nos unimos a ellos en alguna actividad común, influimos y nos dejamos influir. (Schütz, 1932, pág.39)

Hernández y Galindo (2007) retoman la teoría de Alfred Schütz y exponen que

El problema del significado conlleva las vivencias propias y ajenas. Por eso, para Schutz, el significado es intersubjetivo; es decir, se construye considerando al otro y en interacción con el otro, lo que ocurre en el mundo de la vida cotidiana. (Hernández y Galiano, 2007, pág. 234)

Con lo mencionado anteriormente, se reconoce que, en las percepciones sobre la tela aérea, están inmersos los significados que se han construido socialmente; es a partir de las interacciones, del compartir de saberes, del reconocimiento de los actos y los resultados de las acciones del otro, que el sujeto constituye una forma de ver y sentir la práctica. La experiencia va más allá de la relación sujeto-cuerpo, es principalmente influenciada por el

colectivo que ponen en un tiempo y espacio determinado sus pensamientos, ideas y sentires sobre lo que están vivenciando.

Hasta ahora podríamos decir también que la recreación puede considerarse como una actividad que se presenta en la vida humana por medio de experiencias liberadoras que generan placer y satisfacción, se desarrolla en todas las dimensiones del ser humano y es transversal a las demás actividades que realizan los sujetos como el trabajo y la educación. Además, permite experimentar diferentes emociones o adquirir aprendizajes que dan sentido y significados al mundo exterior; sin embargo, esto depende de la actitud o comportamientos de los sujetos frente a las actividades recreativas y el proceso de interiorización que realiza de la misma.

Ahora bien, para hablar de experiencia recreativa, nos interesa analizar desde la experiencia que han tenido los practicantes con la tela aérea y las percepciones construidas sobre la misma, como existen momentos o acciones que permiten situar la tela aérea en los núcleos contemplativo y lúdico.

## Capítulo 3

### Metodología

Para el proceso metodológico<sup>18</sup> se asumió una aproximación investigativa con enfoque cualitativo basado en un Diseño Etnográfico (Guber 2001) (Martínez, 2005), que permitió encontrar los caminos para acceder a los conceptos de interés, reflejados en la práctica social indagada. Por lo tanto, nos apoyamos en algunas técnicas, como la observación participante (Guber, 2001) - no participante (San Juan, 2011) y entrevista etnográfica (Guber, 2001), las cuales fueron base para la indagación y facilitaron la comprensión del entorno social estudiado, considerando el marco teórico que sirvió como punto de partida.

Las herramientas utilizadas durante la indagación de información pretendieron complementarse entre sí, teniendo en cuenta el objetivo general propuesto en la investigación. Cabe aclarar que, el trabajo de campo no se llevó a cabo de manera sucesiva, pues en un principio existieron acercamientos a la práctica, por parte una de las estudiantes, quien es practicante de la tela aérea, lo cual nos permitió plantear pequeñas premisas, que, durante el proceso de indagación, se pudieron concertar y desarrollar a lo largo del análisis. A continuación, se detalla cada momento de lo anteriormente mencionado:

#### 3.1 Sobre la aproximación etnográfica

---

<sup>18</sup> Según Iñiguez (1999), los métodos con enfoque cualitativo son los más efectivos para comprender la realidad y naturaleza de los contextos sociales investigados. Dado que, permiten tener una percepción crítica de procesos tales como opiniones, creencias, actitudes, valores, hábitos y comportamientos de los sujetos inmersos en el contexto social y físico donde se está produciendo la investigación. (Iñiguez, 1999, pág.498)

Se seleccionó el diseño etnográfico, entendiéndolo desde lo propuesto por Guber (2001) como una concepción y práctica de conocimiento que busca comprender los fenómenos sociales desde la perspectiva de sus miembros (entendidos como: “actores”, “agentes” o “sujetos sociales). (Guber, 2001, pág.12) A su vez, Martínez (2005) propone que:

La intención básica de toda investigación etnográfica es naturalista, es decir, trata de comprender las realidades actuales, entidades sociales y percepciones humanas, así como existen y se presentan en sí mismas, sin intrusión alguna o contaminación de medidas formales o problemas preconcebidos. (Martínez, 2005, pág. 2).

Por ende, se buscó hacer un acercamiento directo con el grupo estudiado, a través de observaciones (participante - no participante) con el fin de reconocer las dinámicas del contexto y los practicantes, “sólo ellos pueden dar cuenta de lo que piensan, sienten, dicen y hacen con respecto a los eventos que los involucran” (Guber, 2001, pág. 13) porque están inmersos en este; asimismo, las entrevistas semiestructuradas, facilitaron desarrollar un buen rapport<sup>19</sup> y acercamiento a los practicantes, para la comprensión de los significados-sentidos que construyen sobre la práctica y los elementos que permiten su ejecución, así como afirma Martínez, (2005):

El desarrollo de una teoría basada con firmeza en los datos, y que emerja de ellos, no es fruto del azar; se logra mediante una descripción sistemática de las características que tienen las variables de los fenómenos en juego, de la codificación y formación de categorías conceptuales, del descubrimiento y validación de asociaciones entre los fenómenos, de la comparación de construcciones lógicas y postulados que emergen de los fenómenos de un

---

<sup>19</sup> “Rapport es el término con que se designa una relación cómoda, cooperativa entre dos personas, en la que se mantienen sentimientos de satisfacción y una comprensión empática de la posición del otro” (M. Keats, 2009, pág. 23)

ambiente con otros de ambientes o situaciones similares, la etnografía trata de generar hipótesis o teorías (Martínez, 2005, pág. 14)

Para el análisis de los discursos, rutinas y acciones encontradas durante la indagación, se tuvo en cuenta la propuesta de Geertz (2003) sobre la descripción densa, la cual consiste en un “ejercicio que se hace pensado y reflexionado para la interpretación de un suceso particular, un rito, una costumbre o una idea significativa<sup>20</sup> para el objeto social estudiado (persona, grupo, comunidad)” (Geertz, 2003, pág. 23). En otras palabras, el resultado etnográfico no se limitó a una mera descripción de lo observado, por el contrario, se buscó hacer un ejercicio consciente, en el cual “se interpreta el flujo del discurso social y la interpretación consiste en tratar de rescatar "lo dicho" en ese discurso de sus ocasiones perecederas y fijarlo en términos susceptibles de consulta” (Geertz, 2003, pág. 32)

### **3.2 Las relaciones de Campo**

#### ***3.2.1 Sobre la población objeto de estudio.***

El contexto seleccionado para la investigación fue la escuela artística JL Dance en la ciudad de Cali-Valle del Cauca. Esta se escogió, primero porque es la escuela donde una de las proponentes ha llevado su proceso formativo, lo que hizo posible obtener los permisos para desarrollar el ejercicio etnográfico. Segundo, para las otras escuelas o espacios formativos identificados en la ciudad, aunque ejecutan la técnica, no es su foco de atención o han cerrado sus puertas al público. Y tercero, reconocimos que sus actividades no se limitan

---

<sup>20</sup> Para Geertz (2003) la semiótica de una cultura, interpreta los signos y señales que dan significado a los fenómenos de la vida cotidiana, lo cual permite obtener la información de los elementos culturales que influyen en los comportamientos sociales (Geertz, 2003, pág. 26)

a la formación en el espacio de práctica, sino que genera otros espacios para la promoción de la misma (entrenos al aire libre, espectáculos en teatro, show, performance, entre otros.)

La observación e identificación del discurso de los agentes<sup>21</sup>, se llevó a cabo en un periodo 6 meses, en el que se realizaron observaciones participantes, entrevistas y se tuvo la oportunidad de interactuar personalmente con los agentes del espacio. Cabe mencionar que esta población<sup>22</sup> está compuesta por niños en edad escolar (7 a 11 años), adolescentes (12 a 18 años), jóvenes (18 a 26 años), adultos (27 a 59 años) y vejez (60 en adelante), entre estos, los roles observados son: docentes

(director/docente y docentes), estudiantes/practicantes y acompañantes.

### ***3.2.2 Diseño de herramientas para la recolección de información.***

Se planteó realizar por medio de una revisión bibliográfica, entrevistas y observaciones la indagación de información que diera cuenta del proceso que han vivido los agentes frente al tema de interés de este trabajo de grado. Se elaboró un modelo de observación, el cual permitió orientar la misma hacia los aspectos más pertinentes de la realidad objeto de estudio.

---

<sup>21</sup> Se hace el uso de la denominación “agentes” dado que, el proceso etnográfico no se lleva a cabo únicamente con las personas que practican la tela aérea. Este ejercicio reúne la participación del director de la escuela, practicantes de la tela aérea/estudiantes, docentes, acompañantes, espectadores. Para el trabajo de grado, construimos la interpretación de la noción de agentes (Guber,2001) como los miembros que constituyen determinado fenómeno social, en este caso, la práctica de la tela aérea.

<sup>22</sup> La presente división de la población, se hace para facilitar el lenguaje a implementar con cada grupo el proceso de entrevistas. Para esto, se tuvo en cuenta la clasificación propuesta por el Ministerio de Salud y Protección Social. Ver en: <https://www.minsalud.gov.co/proteccionsocial/Paginas/ciclovida.aspx>

### *3.2.2.1 Modelo de Observación.*

Para la investigación se realizaron dos tipos de observación, participante y no participante.

La observación participante consiste en dos actividades principales: observar sistemática y controladamente todo lo que acontece en torno del investigador, y participar en una o varias actividades de la población. Hablamos de “participar” en el sentido de “desempeñarse como lo hacen los nativos”; de aprender a realizar ciertas actividades y a comportarse como uno más. La “participación” pone el énfasis en la experiencia vivida por el investigador apuntando su objetivo a “estar dentro” de la sociedad estudiada. (Guber, 2001, pág. 57)

La observación no participante es aquella en la cual “se recoge la información desde afuera, sin intervenir para nada en el grupo social, hecho o fenómeno investigado” (San Juan, 2011, pág. 8)

Esto se realizó con el fin de recolectar en diarios de campo la mayor cantidad de información desde las dos perspectivas. Se tuvieron en cuenta pautas diferentes con respecto a cada observación, pues en una se intentaba recolectar la experiencia directa del investigador como practicante y en la otra la experiencia indirecta de la práctica del investigador como espectador. (Ver anexo 1, página 120)

### *3.2.2.2 Modelo entrevista*

Para la investigación se tuvo en cuenta la propuesta de Guber (2001) sobre la entrevista etnográfica, en la cual,

El investigador no participa con cuestionarios o preguntas preestablecidas, sino que lleva consigo una guía temática que proviene de sus intereses más generales, esto favorece a la expresión espontánea y libre del entrevistado donde puede hacer relevancia a experiencias personales significativas. (Guber, 2001, pág. 81)

Además, se optó por lo propuesto por Kvale (2011) sobre la importancia de los consentimientos informados, los cuales

Implican la pregunta de cuánta información se debe dar y cuándo. Una información completa sobre el diseño y el propósito impide el engaño de los sujetos. Proporcionar información sobre un estudio implica un cuidadoso equilibrio entre un exceso de información detallada y dejar fuera aspectos del diseño que pueden ser significativos para los sujetos. (Kvale, 2011, p. 53)

Esto con el propósito de proporcionarle al entrevistado la información necesaria y pertinente para que su participación dentro del proceso sea transparente y efectiva<sup>23</sup>. (Ver Anexo 2, página 121)

Asimismo, se estableció una guía de entrevista, la cual es “un guion que estructura el curso de la entrevista de manera más o menos ajustada. La guía puede solamente contener algunos temas que deben cubrirse o pueden construir una secuencia detallada de preguntas cuidadosamente formuladas.” (Kvale, 2011, p. 85). (Ver anexo 3, pág. 123)

Para el diseño de las guías orientadoras de las entrevistas, se formularon los siguientes momentos temporales claves para la indagación:

**a) antes de la práctica:** Indaga sobre las condiciones del sujeto antes de su primer acercamiento con la práctica, cómo se relacionaba con su cuerpo, con los otros y con el entorno. También es importante conocer el relato sobre la manera en la que el sujeto se encontró con la práctica, sus intereses, deseos y miedos frente a la misma.

---

<sup>23</sup> “Se debe explicar a los entrevistados el propósito y el procedimiento de la entrevista mediante una introducción informativa y una recogida de reacciones. Estas medidas pueden incluir información sobre la confidencialidad y sobre quién tendrá acceso a la entrevista, el derecho del investigador a publicar toda la entrevista o partes de ella y el posible acceso del entrevistado a la transcripción y los análisis de la entrevista”. (Kvale, 2011, p. 52)

**b) primeros acercamientos:** Este hace énfasis en la primera vez en la que los sujetos se acercaron a la práctica, pues se considera diferente y/o especial, el primer momento de interacción con ésta, a diferencia de las posteriores, sean continuas o intermitentes.

**c) actualidad:** Se buscó indagar cómo ha sido su proceso después de haber apropiado la práctica artística como parte de su vida, los cambios que ha experimentado, cómo es su interacción con la práctica, su influencia en la vida diaria y en la concepción de sí misma.

Se realizaron dos tipos de entrevista: grupal e individual. Según Montañés (2001) La entrevista grupal es:

Una técnica de investigación que sirve como medio para que el grupo reflexione y tome postura sobre el tema de indagación. No es necesario constituir un grupo focal, es válido realizar este tipo de entrevistas, con personas que frecuenten asiduamente un determinado lugar. (Montañés, 2001, pág. 87)

Mientras la entrevista individual, “está redactada según las características de la persona que se va a entrevistar, con el fin de recabar y/o ampliar la información correspondiente al tema de interés” (Montañés, 2001, pág. 85). Ambos tipos de entrevista fueron orientados por los momentos de indagación mencionados.

Con respecto a la entrevista individual, estuvo pensada para el director de la escuela a quien se consideró actor clave, por ser el fundador de la escuela. Las entrevistas grupales estuvieron dispuestas según los roles identificados previamente dentro del grupo objeto de estudio: docentes, estudiantes/practicantes y padres/acompañantes. Es importante aclarar con respecto a las entrevistas de los estudiantes/practicantes, dividieron en dos grupos: niños y jóvenes, para facilitar el manejo de los grupos.

### **3.3 Análisis de la información**

Para analizar lo encontrado en la indagación durante el trabajo de campo en la escuela JL Dance & Aerial, se realizó una reflexión a partir de la interpretación de las dinámicas de los agentes y la institución, los discursos generados por los agentes en los encuentros establecidos durante la investigación; en torno a la propuesta conceptual de Bourdieu (2001) sobre las prácticas sociales y los núcleos problemáticos de la recreación propuestos por Mesa (2008-2011)

El análisis se dividió en dos categorías. La primera, da una mirada de la institución, sobre su historia, misión, visión, objetivos, programas y participación de los agentes en las dinámicas internas de la misma. Esta se utilizó como base para hacer la descripción de los elementos de la tela aérea como práctica social (Bourdieu, 2001). A partir de esto, se presentó la segunda, en la cual se construye una reflexión con los discursos de los agentes que permite reconocer la experiencia recreativa de la tela aérea desde los núcleos contemplativo y lúdico inmersos en la práctica. Ahora bien, el siguiente capítulo contiene detalladamente los resultados obtenidos con esta metodología.

## Capítulo 4

### La tela aérea como práctica social desde la perspectiva de Bourdieu

#### 4.1 Sobre el campo.

En el presente apartado se hace una interpretación del concepto de campo brindado por Bourdieu (2001). Por tanto, se realiza una descripción de la Institución y los agentes, entendidos como la estructura que produce o impone el funcionamiento y las dinámicas dentro del campo. Además, se reconoce la historia de la institución, como un elemento clave que permite comprender las normas de juego, las condiciones y posiciones adquiridas por los agentes para ser parte del proceso y las dinámicas en las que estos participan.

##### 4.1.1. La institución: Escuela JL Dance & Aerial.



Fotografía 4: Logo JL Dance & Aerial- Tomado de perfil web institucional

JL Dance es una marca productora de espectáculos creada en el 2011 en Nueva York, por el bailarín profesional Jeffrey Londoño. Inicialmente esta marca se especializaba en la dirección, organización y creación de shows y espectáculos, los cuales estaban conformados por diferentes estilos de danza (contemporáneo, Ballet, Jazz, entre otros).

“JL Dance fue una marca que se estableció como un medio para dar a conocer mi formación como artista, era una forma para que las personas pudieran ver mi trabajo, era una forma de reconocimiento de mis producciones” (Entrevista Londoño, director, 22/01/19).

En el año 2014, Londoño visita la ciudad de Cali; con la idea de conocer, hace un paquete turístico que incluía actividades culturales y artísticas para realizar durante su estadía. Dentro del recorrido encuentra un lugar llamado Bamboo, donde conoció la tela aérea. Durante un mes tuvo un acercamiento con esta y su conexión con la práctica fue inmediata; días después, volvió a la ciudad de Nueva York. Luego de un tiempo, regresó a la ciudad de Cali con una idea en mente: “innovar el espectáculo”, por lo cual, en el 2014 la marca introduce la tela aérea como un nuevo atractivo en los espectáculos de danza, incluyendo a “Aerial” en su marca y formando lo que hoy se conoce como JL Dance & Aerial. Londoño indica:

Cuando me di cuenta que la tela era atractiva en los shows, además tenía trabajo en otras academias y escuelas, decidí presentar en el 2016 una propuesta formal a la directora del teatro Jorge Isaacs y fue ahí donde se crea la escuela como una propuesta más seria (Entrevista, Londoño, director, 22/01/19)

Innovando, arriesgando y creyendo en el futuro del arte y los artistas de la ciudad de Cali, Jeffrei Londoño fue impulsado a desarrollar proyectos culturales, clases de crecimiento técnico y artístico; de formación de niños, niñas, jóvenes, adultos que han encontrado en los programas de la escuela, un lugar de crecimiento integral.

Actualmente la institución funciona en el teatro Jorge Isaacs de la ciudad de Cali, ofreciendo sus diferentes tipos de modalidades: danza moderna, ballet, contemporáneo, Danza Commercial, Kpop, jazz, lyrical, avant garde y los elementos aéreos: como las Telas

Aérea, Hamaca Aérea, Lira, Straps, y Teatro. Cuenta con una misión y una visión definida, al igual que objetivos puntuales; creados por su director, con la intención de institucionalizar su proyecto y presentarlo formalmente ante distintas entidades que puedan significar apoyos, aportes, estímulos o para simplemente darse a conocer. La Institución se ha propuesto como misión formar artistas íntegros que equilibren su conocimiento técnico, artístico, y humanista. Seres honestos y transparentes, capaces de sentir, comprender y crear nuevas realidades a través de la creación artística y escénica.

Como visión ha establecido ser una fundación de formación artística integral con proyección nacional e internacional que sea ejemplo de transformación y vanguardia para el mundo, en la que los estudiantes encuentren alternativas claras para abordar el camino del arte como una proyección de vida y ser líderes en investigación y la producción artística en sus diferentes campos de expresión, generando y fortaleciendo programas únicos de gran impacto social, que aporten herramientas de crecimiento interior al ser humano. Dentro de sus objetivos está: a) Motivar un movimiento artístico de visión nacional e internacional en la ciudad de Cali. b) Visibilizar nuevos talentos artísticos en niños niñas jóvenes y jóvenes adultos de la ciudad de Cali. c) Creación de espectáculos artísticos de calidad. d) Formación de artistas integrales y f) Dignificación de los artistas en procesos en cada una de sus etapas.

#### 4.1.1 Las clases de tela aérea.

JL Dance & Aerial tiene un cronograma de clase semanal: de lunes a sábado, a partir de las 5:30 pm hasta las 8:00 pm. En este, se dictan diferentes estilos de danza (jazz, ballet, ritmos latinos, contemporáneo, dance hall, K-pop)<sup>24</sup> y técnicas aéreas (tela, hamaca, straps, lira)<sup>25</sup>. La escuela cuenta con un grupo de 7 profesores (4 mujeres y 3 hombres) expertos en las diferentes modalidades.

Para este análisis nos interesa resaltar a los dos docentes encargados de dictar específicamente las clases de Tela aérea (Jeffrei Londoño y Dayanna Rueda), las cuales se dividen en dos niveles. Nivel básico/avanzado que se llevan a cabo los días: lunes (5:30 pm – 7:30 pm), miércoles (5:30 pm a 6:30 pm), viernes (5.30 pm – 6:30 pm), sábados (10:45 am a 12.30 pm) y el nivel principiante que se desarrolla el día lunes (7:30 pm a 8:30 pm). Cabe

---

<sup>24</sup> “Mi educación en NYC estuvo concentrada en desarrollar el vocabulario del ballet, lo que es un "Pasé", un "relevé", un "Ruandayan", un "piruette", "chazé turns”, desde mi punto de vista puedo decir que el ballet es sobre Martha Grand, quien es una madre de la danza, una pionera, Isadora Dunking o Pina Baush, estas son artistas que realmente inspiran nuestra escuela. Si tienes la formación en ballet, vas a poder disfrutar la danza contemporánea que es una combinación entre técnica, expresión y emoción, así que el ballet es la gran base de este baile. El Jazz, es una mezcla entre el "porrismo" (cheerleading) y también de Sassy (pop); realmente es como romper lo que se entiende por Jazz, entonces en realidad este podría ser solamente la música o podríamos irnos al extremo de solo ser sassy, podemos referirnos al Jazz comercial, al Jazz de los teatros musicales o hablar del Jazz contemporáneo, pero todos estos estilos están conectados por la formación del ballet. Los ritmos latinos son todo lo que tiene que ver con la música latina, un chachachá, una bachata, una samba o romper un poco la salsa en dos, no solo en una salsa, me explico, ritmos latinos es combinar los ritmos de los diferentes países latinos. Cando usted escucha algo como K-Pop, quiere saber que es, simple corean pop, tú sabes pop coreano y el Dance hall, es un estilo de baile que surgió en Jamaica como una evolución del Reggae y la música proveniente de los soundsystems” (Entrevista, Londoño, director, 8/04/19)

<sup>25</sup> Las técnicas de Hamana, lira y *Straps*, al igual que la tela aérea tiene como objetivo realizar figuras estéticas, giros, caídas, entre otros. la diferencia es el tipo de indumentaria. La hamaca es una tela que no esta partida en dos, por el contrario es una sola tela en forma de “columpio”. La lira es un aro en forma circular, hecho de acero inoxidable, puede estar colgando en un punto o dos, siempre situado en el aire a una altura donde la persona pueda tocar el suelo con la punta de sus pies. Los *straps* también conocidas como cintas aéreas o correas aéreas, son cintas de unos 5 metros de largo y 7 centímetros de ancho aproximadamente, fabricadas en algodón o nylon que se suspenden al techo, los artistas atan estas correas a sus manos y muñecas para realizan giros y maniobras que requieren de fuerza y precisión. (Dato anexo show Twist, 26 /10/18)

mentonar que la división de los niveles no significa una separación de los estudiantes en cuanto a la oportunidad de asistir a las clases.

En el nivel básico/avanzado, dictado por Jeffrie Londoño, participan todos los estudiantes que llegan a la escuela buscando aprender la técnica, sin importar de las capacidades o habilidades físicas al ingresar:

La enseñanza de la tela aérea es por nivel, no me gusta que los estudiantes vean las cosas tan fáciles, me gusta que lo sientan, las personas pagan por venir a sudar. Los estudiantes deben venir con una mentalidad de trabajar y ser mejores, pero claro yo trabajo con los límites, veo si las personas pueden hacerlo y si no pueden deben intentarlo hasta que lo hagan más o menos bonito y ahí si me pueden pedir que les enseñe más, el crecimiento de los estudiantes depende de su nivel (Entrevista Londoño, director, 22/01/19)

El nivel principiante, dictado por Dayanna Rueda, es una clase de ayuda para los estudiantes que requieren un mayor seguimiento y no han podido adquirir rápidamente el nivel en las otras clases:

Mi enseñanza es muy parecida a la Jeffrie, pero me gusta detenerme más en el proceso, no avanzar hasta que las estudiantes puedan hacer bien el ejercicio. Yo le doy clase a esas personas que han pasado por Jeff, pero necesitan más ayuda, entonces lo que yo hago es enseñarle más a fondo lo que ya aprendieron con él o lo que él cree que aprendieron, pero cuando se va a trabajar uno se da cuenta que no lo aprendieron en realidad. También motivo a las estudiantes a trabajar con sus capacidades, hacerles comprender que cada persona tiene su nivel, no crear barreras mentales de “no puedo” y no sentir frustración (Entrevista Dayanna, profesora, 28/01/19)

#### ***4.1.2 Los agentes: sobre los participantes de la tela aérea***

En la escuela, participan hombres y mujeres entre los 6 y 76 años; sea como docentes, estudiantes o acompañantes, a los que denominamos agentes. Aproximadamente 40 personas, entre los 5 y los 43 años, son estudiantes de las diferentes técnicas que brinda la escuela (danza/aéreos). En las clases de tela aérea de nivel básico/avanzado acuden de 10 a 15 personas por clase; cabe resaltar que la participación de los hombres es mínima, sin embargo, asisten entre 3 y 7 hombres por clase, el resto son mujeres. La edad de los aprendices de esta técnica oscila entre los 6 y los 28 años. En el nivel principiante asisten alrededor de 7 personas por clase, principalmente niñas entre los 8 y 12 años. Estos datos hacen parte de lo hallado durante el período de observación.

Durante las entrevistas se identificó que las razones por la cual los agentes llegan a la escuela, están relacionadas con: recomendación de amigos, la búsqueda de actividades artísticas y deportivas innovadora, motivación de los padres para que sus hijos practiquen actividades durante su tiempo libre, acompañamiento a sus hijos, sobrinos o nietos a que realicen la práctica o por resultados de búsqueda sobre “tela aérea” en redes sociales e internet.

Aquí, se hace evidente lo expuesto por Díaz (2015) sobre la influencia que tiene las nuevas tecnologías y las redes sociales para la interacción de la práctica, en este caso, las redes sociales se presentan como una herramienta que utilizan los agentes para indagar sobre la práctica, en estas encuentran videos, fotografías e información sobre la institución. La

escuela JL Dance & Aerial, cuenta con su Fan Page en Facebook<sup>26</sup> e Instagram<sup>27</sup>, en las cuales, se hace público fotografías y videos que muestran el proceso ejecutado en las clases, performance o espectáculos. Entre los motivos por los que se han quedado, se encuentran: la economía de la escuela, falta de otros espacios en la ciudad, variedad de actividades (modalidades danza - técnicas aéreas), seguridad y calidad en los métodos de enseñanza, profesionalismo por parte del director y docentes.

Los acompañantes, principalmente mujeres entre los 36-73 años; suelen ser las madres, abuelas, tías o hermanas de los estudiantes; y algunos hombres jóvenes (20-27 años) que acompañan a sus parejas. En algunas ocasiones han acudido personas que se interesan en observar y posteriormente participar de las clases, estos últimos no se tuvieron en cuenta para la investigación, pero cabe aclarar que son agentes en acción dentro de la práctica. Aunque es importante mencionar que los acompañantes, a pesar de que cumplen un rol de observadores, se sienten directamente involucrados en la práctica: “al verlas en la tela o en una presentación, uno siente como directamente está contribuyendo a los éxitos que ellas están alcanzando” (Entrevista Mariela, acompañante, 26/01/19).

Se identificó el rol del director como la persona que estructura la escuela en cuanto a normas, metodologías, recursos, adecuaciones y programas; él influye en la permanencia de los agentes en la institución a través del tiempo. Asimismo, se ha evidenciado que las motivaciones del director son compartidas entre los agentes:

He escuchado que Jeff, tiene el sueño de llevar los shows afuera, eso uno lo empieza a sentir como propio, uno quiere que la escuela crezca más para que la escuela pueda

---

<sup>26</sup> Fan page Facebook (<https://www.facebook.com/JLDANC3>)

<sup>27</sup> <sup>27</sup> Fan Page Instagram (<https://www.instagram.com/jldancecompany/?hl=es-la>)

mostrarse mucho más y poder llevar las producciones a otras ciudades o mejor a otros países.  
(Entrevista Victoria, estudiante, 26/01/19)

#### **4.2. Sobre el *Habitus***

Durante las observaciones y entrevistas realizadas se reconocieron elementos que facilitaron el análisis del concepto de habitus, (Bourdieu, 2001). Como ya se mencionó anteriormente, este concepto es comprendido como "hábito o costumbre; que designan el conjunto de disposiciones (actuar, sentir, pensar, percibir) de los agentes en el que las prácticas se convierten en principio generador de nuevas prácticas, percepciones, apreciaciones y acciones de los agentes (Bourdieu, 2001, pág.26)

Las dinámicas de la institución (escuela JL Dance & Aerial) en relación con la tela aérea, han constituido una serie de pensamientos, actitudes y prácticas que permiten la adaptación de los agentes a las condiciones establecidas en el campo. Se evidencia que, a través de la interacción con el espacio, personas y actividades, los agentes adquieren hábitos que transforman sus estilos de vida, para ellos, lo instaurado dentro del campo se ha convertido en la motivación para practicar la tela aérea y aplicar lo aprendido en otros ámbitos de su vida.

Cabe mencionar, que el habitus se aprende mediante el cuerpo; durante el proceso de análisis, se tiene en cuenta que los agentes perciben cómo este permite el proceso de adaptación a una serie de elementos requeridos para la práctica, como la rigurosidad en cuanto al esfuerzo físico y distribución del tiempo en los deberes cotidianos.

#### ***4.2.1 La disciplina.***

Entendiendo este concepto a partir de lo propuesto por Foucault (2002), en el cual se considera el “cuerpo como un blanco de poder, es decir que al cuerpo se le manipula, se le da forma, se le educa, mientras obedece, responde, se vuelve hábil o multiplica sus fuerzas (Foucault, 2002, pág. 40). “A estos métodos que permiten el control minucioso de las operaciones del cuerpo, que garantizan la sujeción constante de sus fuerzas y les imponen una relación de docilidad-utilidad, es a lo que se puede llamar “disciplina”. (Foucault, 2002, pág.141)



*Fotografía 5: Instrucciones del docente- Fotografía propia*

Para los agentes, la disciplina se ha convertido en una de las bases fundamentales dentro de la práctica, pues el director la considera pilar de cualquier actividad a realizar y la promueve a través de la misma:

Por medio de la tela aérea he logrado crear una plataforma para enseñar a los demás sobre la disciplina, no chocando con la cultura de cada persona, pero si haciendo entender a los estudiantes que, con la tela aérea, se puede aprender a respetar, no es solo colgar una tela y ya, es poder que los demás reconozcan la calidad de un artista (Entrevista, Londoño, director, 22/01/19).

Es muy común escuchar sobre la *rigurosidad de las clases*; estas se establecen como el espacio de “entrenamiento” en el cual hay un profesor que enseña y unas estudiantes que replican movimientos corporales según su nivel; solo logran avanzar en el proceso cuando desarrollan las capacidades para responder a las exigencias del profesor. Se observa que los agentes estudiantes adoptan la disciplina cuando se concentran en el momento, ponen atención a las explicaciones del profesor, intentan hacer las figuras o caídas las veces que sean necesarias hasta su perfección, al ser exigentes con la fuerza, flexibilidad y resistencia corporal.

Lo anteriormente señalado se puede reconocer en momentos específicos recopilados en el diario de campo realizado el lunes 17 de septiembre de 2018:

“El docente hace la explicación de dos figuras. Primero llama al grupo de estudiantes que ocupa las 5 telas que se encuentran en la parte delantera, les pide parar los ejercicios que están realizando, los manda a sentarse y les dice que pongan mucha atención (...) Con una altura significativa hace la demostración de la figura mientras las estudiantes, que están sentadas observan muy cuidadosamente cada uno de los movimientos (...) Se desamarra de la tela, se baja y les dice a los estudiantes “ok a trabajar, no suban mucho hasta que no estén seguros de lo que están haciendo”. Luego se va hasta las telas que se encuentran en la parte de atrás, y hace la explicación de otra figura, esta es un poco más sencilla (...) Mientras hacía la explicación al segundo grupo, las estudiantes del primer grupo estaban repitiendo los

movimientos, para algunos fue fácil realizarlo, para otros no tanto; sin embargo, lo intentaban una y otra vez, subían la tela, repetían los movimientos, si no eran capaz de hacerlo, se bajan, descansaban por unos minutos y volvían a repetirlo. En varias ocasiones el docente afirmó: “no me pidan que les muestre otras figuras si no lo han hecho perfectamente y no las he visto” (...) “muéstremelo cuando esté bonito”, dependiendo de la respuesta del docente, los estudiantes esperaban a observar la otra figura o seguían haciendo el ejercicio, hasta poder avanzar en la clase...”

Diario de Campo lunes 17 de septiembre de 2018:

#### ***4.2.2 Cuidado del cuerpo.***

En el siguiente apartado del diario de campo es una descripción detallada de una clase, sus etapas y metodología; se registra la manera en que, desde la clase, se exige y promueve el cuidado del cuerpo con respecto al desarrollo de la práctica y el que deben mantener sobre sí mismos:

“Son las 5:15 pm, algunos estudiantes ya han llegado al lugar (...) El docente, va saludando a los estudiantes mientras van llegando y en varias ocasiones les dice el tiempo que falta para iniciar la clase. Mientras tanto, va organizando la zona, pone unos lazos, cubos, palos, bandas de resistencia, trampolín en el piso. En el último recordatorio les dice: “en dos minutos iniciamos”; inmediatamente, los estudiantes se disponen para la clase (...) A las 5:30 pm inicia la clase, el docente les da la bienvenida a los estudiantes, luego les dice “a las paredes, dos minutos” (...) Luego los manda a correr por el espacio, deben darle 3 vueltas al salón. Cuando terminan de correr, les explica el circuito que ha hecho (...) En la medida que los estudiantes van terminando el circuito, pasan a trabajar en las telas. El docente les pide hacer, 3 subidas y 5 inversiones. Los estudiantes se ponen a disposición de realizar los ejercicios (...) Una vez terminan de hacer las 3 subidas, realizan el siguiente ejercicio, para hacer las inversiones (...) Luego proceden a realizar las figuras y caídas en la tela correspondientes a la clase. En la clase sucedió algo particular, una de las estudiantes tuvo que retirarse antes de que se terminara la clase, la abuela entró al salón y le dijo al docente que debía retirarse (...) Cuando el docente se percató de la situación le dijo a la abuela de la niña:

Docente: me da mucha pena con ustedes, pero ella no se me va de aquí hasta no haber estirado, luego le pasa algo, le empieza a doler el cuerpo por no haber estirado y yo soy quien me veo afectado, díglele a la mamá que se espere unos minutos. Esto va para todos, de aquí nadie se va hasta que no estiren, no es por ser cansón, pero esto es responsabilidad de ustedes y con su salud.

La niña prefirió hacer un estiramiento breve, hizo algunos estiramientos de brazos, hombros y muñecas; para poder irse le dijo al docente,

Niña: En la casa termino de hacer lo que me falta.

A las 6:30 pm, el docente pide a los estudiantes bajar de las telas y parar toda actividad. Les pide ir a las escaleras (de 2 escalones) a realizar el primer estiramiento (...). Luego deben ir a las paredes, hacer el estiramiento que hicieron al iniciar la clase, también hacen estiramiento de espalda, con el arco (...) Para realizar un estiramiento completo, los estudiantes estiran las muñecas, los brazos, la cabeza, con esto finalizan los estiramientos básicos pedidos por el docente, algunos se quedan más tiempo realizando otros estiramientos con algunos instrumentos (...) Una vez se acaba la clase de tela, los estudiantes proceden a retirarse del espacio, si van a tomar la clase que continúa, comen algo o se sientan a platicar entre ellos, hay otros que continúan con los estiramientos, mientras el docente se prepara para la próxima clase. (Diario de campo, 8/10/18)

En la tela aérea, así como lo menciona Infantino (2010), el cuerpo es visualizado por los agentes como un cuerpo que se moldea y se estructura a la práctica; la tela aérea tiene una exigencia, en la cual se pone en juego las capacidades corporales en cuanto a fuerza, flexibilidad y resistencia. Según la metodología observada en la escuela, podemos afirmar que el contenido de las clases se divide en 3 fases en las que se realizan ejercicios específicos para cada área:

- **Fase de calentamiento y fortalecimiento:** se hace un breve ejercicio de estiramiento, para iniciar con los movimientos de rotación que permiten el calentamiento articular y muscular. Posteriormente se hace el fortalecimiento corporal (brazos, muñecas, hombro,

omoplatos, abdomen, piernas, etc.) con algunos ejercicios como: saltar lazo, trotar, abdominales, sentadillas, entre otros.



*Fotografía 6: Preparación durante la clase- Fotografía propia*



*Fotografía 7: Ejercicios de fortalecimiento- Fotografía propia*

- **Fase ejercicios en la tela aérea:** la tela se convierte en un instrumento para finalizar la fase de fortalecimiento; con esta se hacen algunos ejercicios para fortalecer principalmente los brazos, hombros y abdomen. Después, el profesor hace la muestra de las figuras o caídas a ejecutar en la tela y los estudiantes tratan de replicar el ejercicio.



*Fotografía 8: Estiramientos- Tomada del perfil web institucional*

- **Fase estiramiento:** procede un proceso de estiramiento más concentrado en cada una de las partes del cuerpo (cabeza, hombros, espalda, brazos, muñecas, dedos, piernas), con la intención de protegerlo de lesiones, fomentar el descanso y el crecimiento adecuado del mismo.

En el proceso de observación, se pudo identificar que las fases de calentamiento y estiramiento son parte de la rutina para los agentes. Antes de iniciar las clases, los estudiantes autónomamente inician los ejercicios de calentamiento y al finalizar la clase algunos se

quedan realizando más ejercicios de los acordados con el profesor. También, en el discurso de los agentes, se evidencia que las 3 fases de preparación corporal se ha convertido en un hábito que los agentes ejecutan fuera de la escuela. Lo expresan de la siguiente manera:

“Cuando uno hace tela afuera tiene libertad de decidir qué hacer, pero si uno no calienta el rendimiento no es muy bueno, y si uno no estira el dolor después no lo puedes soportar, además eso es lo que le permite al cuerpo avanzar” (Entrevista, Daniela, estudiante, 26/01/19)

“Yo todos los días hago ejercicios, fortalecimiento, abdominales y estiramientos, así no venga a clase, hay días en que no puedo hacer fortalecimiento, pero los estiramientos son diarios, no puedo pasar un día sin estirar” (Diario de campo, Margarita, estudiante tela - profesora Hamaca, 19/9/18)

#### ***4.2.3 Distribución del tiempo.***

Los agentes (estudiantes-acompañantes) han encontrado un equilibrio entre los tiempos que deben dedicar a la práctica de la tela aérea y las demás actividades cotidianas. La distribución de dicho tiempo, les ha permitido generar otras prácticas acordes a las dinámicas constituidas en la institución. Lo mencionan de la siguiente manera:

“Uno debe sacar tiempo para el deporte, antes uno llegaba a la casa se ponía a dormir o ver televisión, ahora debes sacar tiempo para venir aquí, si tienes tareas hacerlas, hay que tener mucha más responsabilidad” (Entrevista, Isabel, estudiante, 26/01/19).

“La disciplina en la tela, le ayudó a mejorar la disciplina en sus estudios, se volvió más juiciosa, sabe que tiene que venir aquí y debe hacer las tareas, si no cumple con sus deberes no puede salir de la casa, eso ha permitido que subiera nivel en el colegio, la verdad ha servido mucho” (Entrevista, Martha, acompañante, 26/01/19).

Durante algunas observaciones, se logró identificar que los estudiantes aprovechaban los espacios antes de clase o durante el descanso para hacer lecturas o resolver problemas

matemáticos, dicho ejercicio generaba la interacción de los agentes en torno al cumplimiento de la actividad académica, se intercambiaban conocimientos o se brindaban ayuda para finalizar la tarea y disponerse a la clase de tela aérea. Esta idea se retoma del diario de campo del 12/9/18:

“(…) Estaba sentada esperando que iniciará la clase, en esta ocasión iba a participar como estudiante (...) A mi lado se encontraba una chica que estaba leyendo un libro, le pregunté qué libro era, me dijo “se llama probabilidad y estadística”, tenía un taller que entregar para una clase de la universidad y no le había quedado tiempo de hacerlo, como quería asistir a la clase, se trajo el libro para ir adelantando lectura. También había una niña haciendo una tarea, le pregunté de qué materia era, me respondió “es de matemáticas, me toca hacerla porque si no mi mamá no me deja venir más a clases”, me contó que estaba en 6to grado, las matemáticas no le agradan mucho, pero debe tener un buen rendimiento en el colegio para poder asistir a las clases de tela, ese es una de las condiciones que le ha puesto la mamá. Mientras hacía la tarea, otra compañera se le acercó a indagar qué estaba haciendo, los ejercicios eran sobre fracciones y decimales, a lo que la niña respondió “yo ya vi eso, es fácil, venga le ayudo para que termine rápido”. Por un rato, las dos estuvieron resolviendo los ejercicios, hasta que el docente anunció el inicio de la clase (...)” (Diario de campo, 12/09/18)

En cuanto a los acompañantes, manifiestan dentro de su discurso que la tela aérea ha cambiado la rutina de sus vidas pues han tenido que hacer algunos cambios en sus horarios para que la práctica permanezca dentro la cotidianidad:

“Esto ha cambiado mucho mi vida, porque ahora debo sacar entre 2 a 3 horas para llegar hasta aquí y traer a mi hija desde tan lejos que uno vive. Le cambia a uno la vida porque toca correr, pero después de que a ella le guste, yo hago lo que sea para que esté aquí, porque a ella le encanta esto, entonces yo saco el tiempo” (Entrevista, Myriam, acompañante, 26/01/19)

“A veces es difícil, ellas llegan tarde del colegio, les toca almorzar rápido, alistarse y salir, además se complica el transporte porque no vivimos cerca, pero uno hace el sacrificio porque sabe que esto es muy bueno para ellas” (Entrevista, Mariela, acompañante, 26/01/19)

“Todo ha cambiado, hasta la alimentación ahora las dos debemos comer más sano para que ella tenga energía, además los tiempos han cambiado, yo antes podía llegar a mi casa después del trabajo, pero ahora trato de salir más temprano del trabajo para recogerla y poder verla, porque me gusta poder estar aquí y verla , además mientras ella está en la clase de tela yo estoy en la clase de salsa y la tela va con nosotros a todos los viajes, siempre buscamos donde poderla colgar” (Entrevista, Martha, acompañante, 26/01/19).

Frente a esto, encontramos una dinámica constante entre los acompañantes, una que adopta una disciplina alrededor de la práctica, que rompe con la línea de tiempo y genera unos nuevos hábitos alrededor de la misma. Ellos lo perciben como un “sacrificio”, un “esfuerzo” y un “cambio”, el cual determina nuevas actividades dentro de la vida diaria de los acompañantes, sus horarios y sus intereses. Se observa, al mismo tiempo, que durante el tiempo de los entrenos, existen algunas acciones dentro del espacio que solo involucran a los acompañantes (lectura en grupo de libros, salidas a “tomar un tinto”, conversaciones personales, planes y reuniones fuera del tiempo dentro de la institución, organización de eventos extra-curriculares, etc.), pues estas han sido propuestas y llevadas a cabo como una manera de pasar el tiempo de “espera” o como una razón de reunión fuera del tiempo de clase, de algunos de esos agentes. En ocasiones estas acciones involucran a los demás agentes, más que todo cuando son actividades o eventos extracurriculares que ocurren dentro de la escuela.

Por ejemplo, en la escuela se suelen realizar actividades de integración (...) Él hizo la convocatoria a estudiantes, acompañantes y docentes, pidió a los invitados traer algún alimento o dulce para compartir durante la jornada. La celebración se realizó un sábado, horas después de finalizar las clases del día, durante el suceso se pudo evidenciar que todos los agentes participaron activamente de la actividad (...) Además, los mismos estudiantes con ayuda de los acompañantes hicieron la decoración del espacio, los docentes prepararon unas muestras de tela aérea, lira y hamaca. Durante la jornada, hubo oportunidad para comer, tomar

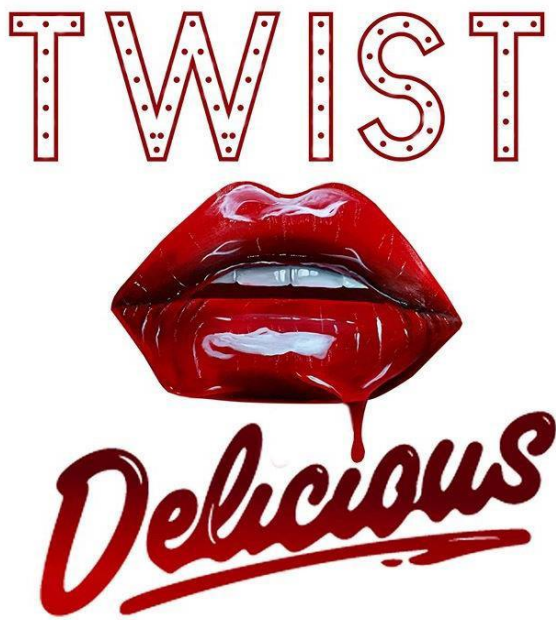
fotografías, bailar, platicar, entre otras cosas, el espacio se dio para que todos pudieran compartir. (Dato anexo, ocurrido el 21/06/18)

Asimismo, se han concertado otros espacios como el Picnic in the park, fue una convocatoria que realizó Jeffrei Londoño para compartir un domingo con las personas que participan en la escuela. El suceso se llevó a cabo en el parque el Ingenio, (...) en los árboles pusieron telas, una lira, una hamaca y los straps. Para que la jornada se pudiera realizar fue importante la disposición de los padres de familia, los estudiantes y profesores. Además, los estudiantes tuvieron la oportunidad de explorar con las técnicas, los docentes pudieron compartir con sus estudiantes no desde su rol estricto, como en las clases, por el contrario, se permitió más la libertad. (Dato anexo, ocurrido el 31/03/19)

#### ***4.2.4 Performance y espectáculos.***

En el siguiente apartado se narra lo que es para el director de JL Dance & Aerial, el performance más esperado del año “Twist”, a través de una entrevista. Comparte de manera explícita lo que ha sido un proceso de descubrimiento, creatividad y creación artística; la constitución de un grupo que cumpla con las características del show:

Twist es un show que nace como un trabajo de exploración, luego de que supe lo quería presentarle a los caleños, algo un poco contemporáneo, muy "avanguard"(vanguardia), algo “sassy” (descarado). Antes de llegar a este teatro (teatro Jorge Issacs), Twist comienza probando la industria artística colombiana en un salón comunal, buscando artistas colombianos, que no solo fueran apasionados, porque la pasión es solo una cosa, se debe ser dedicado, es simple, las cosas no se obtienen gratis, no puedes verlo de esa manera, debes ver cuál será la gran carrera, cuál es la manera en la que saldrás de ella, qué cosas vas a sacar de ahí, cuales experiencias vas a tomar, buenas y malas, pero al final debes terminar lo que empezaste.



*Fotografía 9: Poster oficial del show twist 2018- Tomada del perfil web institucional*

Twist es entonces la oportunidad de explorar, la idea es poder enseñarles a los artistas por unos meses sobre la técnica, sobre lo que es el teatro musical, sobre lo aéreo, y en esos cuatro o cinco meses lograr construir un producto, es algo muy representativo de lo que es: vive, ama, baila, porque se trata de vivirlo, de amarlo. Los aéreos nacen como una forma de romper con lo “normal”. Yo deseo que mis artistas no se pongan límites, cuando uno limita el cuerpo y la personalidad, limita todo lo que puede llegar a hacer, así que esta es la idea, traer a estas personas e inspirarlas, si quieren tomar este riesgo, para eso es mi espacio, es para que digan:

¡oh puedo hacer esto!, ¡okey, por supuesto que puedes, vamos a hacerlo! así que esta es la razón de Twist. ¿Qué pasa en mi mente cuando creo Twist? algo loco, algo diferente, algo que las personas que estén en el teatro digan: ¿Pero qué mierda acabo de ver? o algo como: ¡oh dios, eso fue hermoso! Está bien si no les gusta y está bien si les encanta. Mi arte, está por encima de eso, y mis artistas están listos, desde el momento en el que salen, para darle eso al público. Yo solo creo, y dejo que mis artistas pongan la imaginación.



*Fotografía 10: Fotografía del show 2018- Aportada por un espectador*

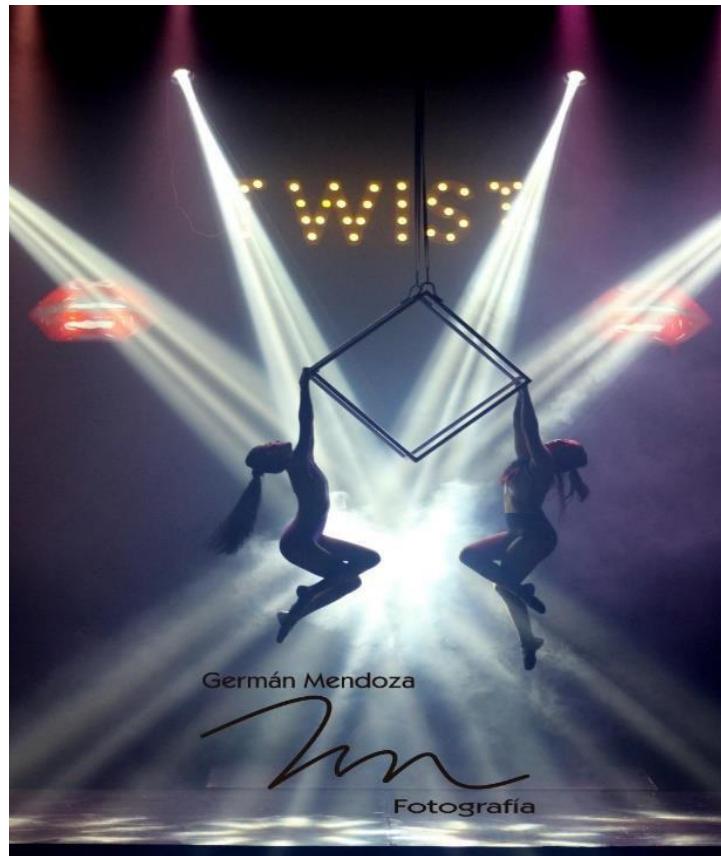
Ese es el propósito, encontrar artistas que de verdad quieran hacer un alocado show y que lo amen y que lo vivan. Esto es algo más sobre motivarse a crear y que no sea lo mismo, quedarse en lo mismo, odio eso, la rutina. Creo que este espacio está muy basado en eso, romper la rutina y hacer algo totalmente diferente, que los artistas puedan ver sus avances, hay que tener claro que el cuerpo humano cambia continuamente, si se bloqueas, es cuando dejamos de tomar riesgos. (Entrevista, Londoño, Director, 8/04/19)



*Fotografía 11: Grupo de artista de JL Dance & Aerial en Twist 2018- Aportado por uno de los artistas*

Dentro de las dinámicas generadas a partir de la práctica de la tela aérea, se encuentran los performance y espectáculos. En ocasiones, algunos estudiantes piden ayuda al director para la creación de estos, con la intención de presentarlos en alguno de sus contextos cotidianos o con un carácter profesional que signifique una retribución económica; sin embargo, dentro de las agendas anuales de la institución, existen también “*shows*” que cumplen con las mismas características y significan una ruptura de la rutina en JL Dance & Aerial. Ante estos eventos, se dispone un momento diferente al de la clase, el cual determina la exigencia del director, los requerimientos para hacer el acompañamiento y las habilidades que deben tener los estudiantes para participar en su realización.

En el proceso los practicantes deben acordar horarios fuera de los ya establecidos, acatar las observaciones del director, proponer y adecuarse a los cambios; en estos espacios el nivel debe cumplir con las expectativas del director, lo cual lleva a los agentes a exigirse corporalmente y aceptar el cambio de metodología.



*Fotografía 12: Fotografía del show Twist 2018- Fotografía de German Mendoza Fotografía*

### **4.3 La tela aérea y su capital**

Para este apartado se analizó el capital a partir de la propuesta de Bourdieu (2001), en la cual lo expone como el trabajo acumulado, sea de forma material o interiorizada, es decir, que el capital no es valorado únicamente por el acumulado en forma de dinero, infraestructura o bienes materiales.

Para lo inmaterial se toman los conocimientos, educación, habilidades, tradición, relaciones sociales y reconocimiento que adquieren los agentes dentro del campo como forma de capital. En lo material, se tuvo en cuenta aquellos productos tangibles, como los

espectáculos y el dinero que se mueve dentro de la institución ya sea como pago por en el proceso de enseñanza/aprendizaje o contemplación de la tela aérea.

#### ***4.3.1 Capital cultural.***

Recordemos que el capital cultural, según Bourdieu (2001) se determina por tres formas: las disposiciones durables -donde se conjugan los conocimientos-, ideas, valores y habilidades; los bienes culturales como cuadros, escritos, etc. y el estado institucionalizado, determinado por los títulos académicos. Por lo tanto, se identifican espectáculos como: la clausura de fin de año y Twist, dentro del capital cultural que ha constituido la Escuela JL Dance & Aerial. En dichos productos artísticos se conjugan los conocimientos y habilidades corporales (flexibilidad, fuerza, resistencia, etc.) que han obtenido los agentes durante su formación en la tela aérea. Estos se convierten en la memoria cultural de la escuela, entendemos este concepto a partir de la propuesta de Heller (2001), en su texto “Memoria Cultural, Identidad y Sociedad Civil”, en el cual afirma que, la memoria cultural está conformada por objetivaciones que proveen significados de una manera concentrada, es decir, significados compartidos por un grupo de personas que lo dan por asumido, asimismo es construcción y afirmación de la identidad; en tanto que un grupo de personas conserva y cultiva una memoria cultural común, este grupo de personas existe. También menciona que éstas pueden ser textos, monumentos, lugares o estar incorporado a las prácticas repetidas y repetibles regularmente.

En este caso, consideramos que la clausura de fin de año y Twist, son memoria cultural porque llevan realizándose por varios años, Twist realizó su 5 versión y la clausura de fin de años se realiza desde el 2016. Esto indica que, tanto para los estudiantes como el director, esta es una forma para exteriorizar el trabajo que se ha realizado en la escuela; de

cierta manera es la oportunidad para poner a prueba sus avances y crecimiento artístico. De esta forma, estos espectáculos son una herramienta para hacer visibles las características estéticas y artísticas de la tela aérea dentro del campo, para que la institución divulgue información sobre la escuela, los programas y la calidad que brinda a sus aprendices.

Asimismo, la escuela ofrece programas de formación, aunque estos no se reciben a título de profesional, la institución certifica la participación de los estudiantes al final del año, si han tenido un proceso activo en las clases y si participan de la puesta en común, en la cual se pone en evidencia el trabajo realizado.

Es clave mencionar que los esfuerzos de la escuela por aportar a la formación de artistas en tela aérea, hace parte de una apuesta más grande a nivel nacional e institucional. El Ministerio de Cultura, ha realizado diferentes acciones para potenciar el arte circense de manera trascendental en el país, se han realizado caracterizaciones del sector circense en Colombia, con el fin de brindar herramientas para la construcción de una política pública que contemple las particularidades y necesidades específicas del sector. Aunque no se ha construido una política pública independiente para la población circense, la LEY No. 1493<sup>28</sup> reconoce y vincula el sector del circo a partir de diciembre de 2011. (Ministerio de Cultura). Además, gubernamentalmente se está apostando a la formación e investigación, por medio de la ejecución del Laboratorio Nacional de Circo, Investigación, Dramaturgia y Creación, en el cual ha realizado su séptima versión (Ministerio de Cultura). A su vez la Alcaldía de Cali, por medio de la Convocatoria Estímulos ha promovido becas de creación en circo y

---

<sup>28</sup> Por las cuales se toman medidas para formalizar el sector del espectáculo público, de las artes escénicas, se otorgan competencias de inspección, vigilancia y control sobre las sociedades de gestión colectiva y se dictan otras disposiciones. (Ministerio de Cultura, 2019)

becas de circulación para artistas y agrupaciones de circo (Términos de Referencia, Convocatoria Estímulos, 2019).

#### ***4.3.2 Capital social***

En cuanto al el capital social, Bourdieu (2001) menciona que está ligado a las relaciones sociales de amistad, camaradería, pertenencia a un grupo político, familiares, etc. Es una red duradera de lazos permanentes y útiles, que permiten el conocimiento y reconocimiento mutuo de los sujetos.

Se evidencia que los agentes, dentro de las clases de tela aérea, han construido vínculos, entendiendo este concepto como, “la manera particular en que un sujeto se conecta con el otro o con otros, creando una estructura que es particular para cada caso y momento” (Pichon Riviere, 1980, pág.35) que permiten la fluidez de la información en torno a la práctica y el reconocimiento de los agentes en el espacio. En las observaciones, se destaca la figura de aquellas personas que por sus habilidades se convierten en una guía o motivación para los demás. Durante las clases no se percibe una resistencia a preguntar o solicitar ayuda, por el contrario, es muy común ver a los estudiantes pedir indicaciones a sus compañeros sobre cómo realizar los ejercicios. Así como se evidencia en la siguiente descripción:

En las telas de la parte de adelante se hacen las chicas más avanzadas de la clase, esto es claro, al ver que no requieren de un mayor acompañamiento por parte del docente, él hace la explicación una o dos veces del ejercicio y las deja solas, mientras él se concentra más en los otros estudiantes. Las chicas una vez tienen el ejercicio para realizar, se ponen en la tarea, algunas logran hacerlo al primer intento, quienes lo lograron están al pendiente de aquellas que necesitan ayuda, si ven que están haciendo algo mal, les dicen “no, así no es” “hazlo de

tal manera” “es de esta forma” “pasa la tela por tal parte”. A su vez, las personas que necesitan ayuda no dudan en preguntar, se escucha “ve, ¿cómo es qué es?” “explícame que no entiendo” “es así” “me puedes ver y me dices si lo estoy haciendo bien” (Diario de Campo, 29/09/18)

Igualmente, el discurso de los agentes brinda elementos para confirmar lo anteriormente afirmado;

Aquí se inculcan muchos valores, aquí todos nos ayudamos, nadie humilla a nadie, por yo saber no voy a tratar mal a los demás, por el contrario, todos nos apoyamos, si no entiendes algo siempre hay alguien dispuesto a ayudar (Entrevista María de los ángeles, estudiante, 26/01/19,)

Las chicas más avanzadas son siempre una motivación, uno las ve que hacen todo tan bonito, que uno se esfuerza al máximo por alcanzarlas y poder estar al mismo nivel que ellas, cuando ya Jeff lo pone a uno a hacer las mismas cosas que hacen ellas, uno se siente contento por haberlo logrado (Entrevista, Camila, estudiante, 26/01/19)

Al mismo tiempo, los agentes han conformado amistades dentro y fuera de la escuela:

“yo pensé que no iba hacer amigos o me iban a rechazar, pero con el tiempo fui conociendo personas y ahora tengo muchas amigas” (Entrevista, Isabel, estudiante, 26/01/ 19), “aquí he fortalecido mi relación con las chicas, ahora nosotras salimos y practicamos en otros espacios” (Entrevista, Dayanna, docente, 28/01/19).

Las clases, además, de ser un espacio de disciplina y rigor, permiten que los agentes conversen sobre otros temas y realicen actividades de integración como celebración de cumpleaños. De igual forma, los padres de familia o acompañantes, durante el tiempo de espera, generan un espacio de conversación, en cual se transmiten experiencias de vida o conocimientos varios.

Además de los vínculos contruidos entre los agentes (docentes, estudiantes, acompañantes), las dinámicas de la institución y la calidad artística de la misma, ha propiciado la consolidación de redes, entendidas como “entramado de relaciones que mantiene un flujo y reflujo constante de informaciones y mediaciones organizadas y establecidas en pro de un fin común: el desarrollo, fortalecimiento y alcance de metas específicas de una comunidad en un contexto particular” (Montero, 2006, pág.182). Para el sostenimiento y crecimiento de la escuela en el espacio. A partir de lo anterior, el director de la escuela menciona:

Doña Elsa (directoras del teatro Jorge Isacs) conoció mi proyecto y acepto ayudarme, me permitió estar en este lugar, además me ha ayudado a adecuar el espacio para poder hacer otras cosas, cuando pensé en dar clases de tela, ella me dijo que me podía ayudar y mandó a construir la plataforma para colgar las telas, ha sido un trabajo fuerte mío, pero ella ha sido mi primer apoyo en todo lo que estoy haciendo (Entrevista, Londoño, director, 8/04/19)

También el reconocimiento que ha tenido la marca JL dance & aerial a través de sus shows a nivel local, ha permitido dimensionar la tela aérea como una práctica que se nutre por el esfuerzo y la apuesta artística de quienes participan en ella, pues son quienes la hacen visible y promueven su legitimación.

#### ***4.3.3 Capital económico***

Bourdieu (2001) propone que el capital económico, hace referencia a las posibilidades y recursos monetarios de los agentes para la adquisición de bienes tanto materiales como simbólicos.

Se identifica en la escuela, por un lado, como el intercambio de dinero, correspondiente al pago de mensualidad de los estudiantes. Este se utiliza para la remuneración del director, docentes y compra de materiales para adecuación,

enriquecimiento e indumentaria para el desarrollo funcional de los ejercicios que se realizan en las clases. Por otro lado, la producción de los espectáculos como Twist, genera ganancias en boletería para el pago de los vestuarios, escenografía y artistas

En el caso de la clausura de fin de año, el dinero recaudado en boletería, es invertido en vestuario y materiales para la escuela. Los shows privados son un ingreso para los artistas que hacen parte de la marca JL Dance & Aerial, pero que se presentan ante el público como artistas formados en la escuela o formados por el director de la misma.

Así como se ve reflejado la adquisición de bienes materiales, es clave mencionar, que aquí juega un papel importante el rol de director, docente y la misma trayectoria que los estudiantes han obtenido durante su estadía en la escuela. De cierta forma, la experiencia que han reunido los agentes desde su rol específico, les brinda unas habilidades que les permitirán desenvolverse fácilmente dentro del campo.

#### ***4.3.4 Capital simbólico***

Cabe recordar que de la propuesta de Bourdieu (2007), el capital simbólico es una construcción a partir de los otros capitales (cultural, social, económico) que brinda una posesión que es conocida y reconocida. Además, el capital simbólico es imposible ser pensado sin el habitus, dado que la práctica es interiorizada e incorporada por medio del cuerpo, el cual permite el desarrollo de otros elementos en este campo. Fernández (2013) menciona:

El peso de los diferentes agentes en cualquier campo depende de su capital simbólico, esto es, del reconocimiento, institucionalizado o no, que reciben de quienes desarrollan el habitus adecuado para participar en el juego e ilusionarse con sus apuestas (Fernández, 2013, pág.36)

Por consiguiente, este apartado del análisis será complementado con la noción de “capital corporal” que hacen algunos autores (Wacquant, 1999) (Uro, 2006) (Barbero 2007) a partir de la obra de Bourdieu. En el texto “Un arma sagrada, los boxeadores profesionales: capital corporal y trabajo corporal” de Wacquant (1999), se puede rescatar que: el capital corporal imparte al cuerpo una serie de habilidades y tendencias dedicadas a producir valor en un campo determinado, en forma de reconocimiento, títulos o ingresos. Además, el cuerpo es visto como medio de producción que optimiza el crecimiento de su fuerza, para generar la producción de estatus.

Asimismo, Uro (2006) expone que el capital corporal es la incorporación de las estructuras del campo a través del cuerpo, “son una cantidad de recursos producto de diferentes experiencias que forman parte de las garantías necesarias para la existencia en el campo y su reconocimiento” (Uro, 2006, pág. 12). Y Barbero (2007) afirma que es fundamental la construcción de un cuerpo sano, dado que su valor, potencial para generar o transformarse en recurso, está condicionado por las pautas y códigos de los contextos generales y específicos en que los sujetos se desenvuelven.

Con lo anteriormente mencionado, se puede sugerir que la tela aérea es reconocida por los practicantes como una práctica dolorosa que requiere de la adquisición de habilidades corporales de fuerza, flexibilidad y resistencia, sin embargo en la medida que avanzan en el proceso y van obteniendo lo necesario para resaltar en la práctica, se convierte en una oportunidad para tomar conciencia sobre el cuerpo y su cuidado, ayuda a mejorar la autoestima, creer en sí mismo y en sus capacidades, a controlar emociones, tener disciplina, adaptar la práctica a su personalidad y paulatinamente crear para sí una identidad dentro de la misma. También se identifica el rol del director como movilizador para la legitimación del

espacio y los conocimientos que se imparten dentro de la misma, entorno a la estructuración del cuerpo para la práctica. Es quien se encarga de establecer el orden, las normas y las metodologías de la institución, las cuales son acatadas por los agentes; se reconoce su rol como profesional y fuente de inspiración para adquirir disciplina en la tela aérea.

Se reconoce, desde el rol de estudiante: primero, que este se “consagra” como artista luego de participar en un show; segundo, para que un proceso de transformación de estudiante a artista se dé, su relación con la práctica sufre algunos cambios, no-permanentes, con respecto a: la manera en la que asumen la rigurosidad de estar dentro de un show, la disciplina que este exige en cuestiones de cuidado del cuerpo, alimentación y preparación, el cambio metodológico por parte del director para el montaje y creación del mismo, y los procesos creativos que, en esta dinámica, se incluyen, y tercero, que en el marco de un show, los niveles sí importan, a diferencia de la escuela, lo que motiva de cierta manera a los estudiantes a esforzarse por pertenecer a estos y ser también reconocidos como artistas aéreos.

## Capítulo 5

### **La práctica de la tela aérea como experiencia recreativa desde la dimensión socio histórica cultural**

Para el análisis de este apartado, se tuvo en cuenta los aportes de autores como Dewey (1998) (2008), Le Breton (2005), Schütz (1932) De los cuales se extrajo apartados importantes sobre el concepto de experiencia tales como: “la experiencia obedece a las diferentes interacciones del sujeto con algún aspecto del mundo en que vive y se da cuando el sujeto se adapta al proceso y la experiencia particular llega a una conclusión”. (Dewey, 2008, pág. 51). Asimismo, Le Breton (2005) propone que el cuerpo se construye y se reconstruye a partir de las vivencias que brindan el entorno y las interacciones que se dan con el mismo. Y Schütz (1932) quien afirma que la experiencia personal tiene relación con la perspectiva como el sujeto aprehende la realidad, la cual depende de la posición (espacio-tiempo) que ocupa en el mundo y de la intersubjetividad constituida en la interacción con otros. En esta medida, al llegar a JL Dance & Aerial, nos encontramos en un entorno lleno de los diferentes saberes de sus actores, un ambiente de aprendizaje, creatividad y rigor, en el que las personas que lo habitaban se construyen así mismos y con los demás a través, en este caso puntual, de la tela aérea, aquí es evidente cómo los practicantes se han adaptado al funcionamiento de la escuela y han apropiado las dinámicas que constituye el campo.

Todas las dinámicas que ahí existen, marcan un punto importante dentro de este análisis, la experiencia de cada participante inmerso en la escuela, nos muestra como la técnica ha influido en la apropiación de hábitos, costumbres, acciones que determinan el rol (director, docentes, estudiantes y acompañantes) que representan en el espacio y la manera en cómo perciben la práctica.

Durante las observaciones de las clases de tela en la escuela, se ha hecho evidente la importancia del capital social, se cierta manera las relaciones que construyen los practicantes con los otros, afecta su desempeño y la velocidad en la que aprenden nuevas técnicas o superan ciertos retos. Si bien el acompañamiento docente marca las pautas a seguir, el apoyo mutuo y el “ven te muestro como lo hice”, aporta significativamente en estas situaciones. Muchas veces, cuando hay clases de avanzados, son ellos mismos los que orientan a los más principiantes, mientras que el docente se dedica a esclarecer otras dudas. (Diario de campo, 12/09/19).

La participación en los shows se percibe como algo que supera en gran medida cualquier motivación, es ganarse un espacio como artista y así superar la esfera de lo “principiante”. Se observa cómo los estudiantes acuden a los más avanzados para que les miren y ayuden con sus puestas en escena, sus figuras y actos, cambiando un poco la perspectiva que se tiene de “igual” a guía sin perder la importancia del apoyo mutuo en el proceso. (Diario de campo, 08/09/19)

Los elementos analizados anteriormente, nos permiten afirmar que la tela aérea genera una experiencia, dado que permite una interacción del sujeto con las dinámicas que se construyen dentro de la institución. En el caso de la escuela JL Dance & Aerial, estas son reconocidas por los sujetos en la medida que llegan al lugar a vivenciar las clases de tela, adaptándose y reconociendo su importancia desde el hacer de la práctica. Posteriormente, se convierte en experiencia cuando los sujetos pueden exteriorizar sus aprendizajes por medio de las muestras artísticas, por el reconocimiento que hacen de su cuerpo y los cambios que ha generado la tela en ellos. Así como menciona Dewey (1998)

La experiencia sólo puede comprenderse observando que incluye un elemento activo y otro pasivo peculiarmente combinados. Por el lado activo, la experiencia es ensayar un sentido que se manifiesta en el término conexo "experimento". En el lado pasivo es sufrir o padecer. Cuando experimentamos algo, actuamos sobre ello, hacemos algo con ello; después sufrimos o padecemos las consecuencias. (Dewey, 1998, pág.124).

Ahora, para reconocer el carácter recreativo de esta experiencia, nos pareció apropiado indagar sobre las percepciones de los practicantes inmersos en la técnica. Si bien son reconocibles muchos de los aspectos propios de la recreación en el desarrollo de esta práctica, muchos de sus practicantes no perciben dicha relación, sea por el rigor, la disciplina u otros factores ya mencionados, aunque afirman haber sentido lo recreativo en determinadas experiencias que fueron significativas. Consideramos pertinente presentar la noción de “experiencia óptima” para argumentar este apartado, Según Csíkszentmihályi (1996):

La experiencia óptima es algo que hacemos que suceda. Para cada persona existen miles de oportunidades, de desafíos para expandirnos. Tales experiencias no tienen que ser necesariamente agradables en el momento en que ocurren, sin embargo, pueden haber sido los mejores momentos de su vida. La experiencia óptima se deriva del concepto de flujo, estado en el cual las personas se hallan tan involucradas en la actividad que nada más parece importarles, la experiencia, por sí misma, es tan placentera que las personas las realizan incluso, aunque tenga un gran coste, por el puro motivo de hacerla. (Csíkszentmihályi, 1996, pag. 9)

Este concepto ha sido uno de los componentes que nos permite situar la tela aérea en la recreación, dado que, en el discurso de los agentes, encontramos que ciertas experiencias con la tela aérea les permitieron involucrarse de tal manera, que el resultado final fue el reconocimiento de la misma como algo recreativo. A continuación, se hace mención de algunos fragmentos de entrevistas que muestran el discurso:

Cuando estás dictando clases a personas que nunca han tenido un acercamiento con la tela aérea, uno intenta romper el hielo con ejercicios que les permitan reírse o experimentar cosas que nunca han hecho, porque cuando una persona quiebra esa pared se da la disponibilidad de aprender y crecer. Las personas no se adaptan fácil a los ejercicios de rendimiento físico, al ver algo que nunca han tocado, ponerlos hacer cualquier cosa, así sea un columpio, los emociona. Antes de introducir la disciplina, el profesionalismo y el nivel en la tela, se debe introducir este arte como una forma recreativa donde se pueda disfrutar, sin que las personas sepan que deben adquirir un nivel profesional, creo que una forma de animar, es permitir que las personas disfruten y diviertan primero” (Entrevista, Londoño, director, 22/01/ 19)

Mi primer acercamiento con la tela, no fue específicamente una clase, ese día estaba en el parque del ingenio con mi familia, vi las telas en un árbol (...) le preguntamos a las muchachas que estaban practicando y me enseñaron a subir y hacer en nudo, fue muy bonito, me sentí muy feliz, aunque dure como 3 días con un dolor en los brazos (...) pero fue el momento más feliz para mí, por esas muchachas fue que logré luego conocer una escuela donde enseñaban tela” (Entrevista, Dayanna, docente, 28/01/19)

Creo que la tela puede ser recreativa, porque uno puede hacer muchas cosas con la imaginación, uno puede crear y jugar con la tela (Entrevista, María de los Ángeles, estudiante, 26/01/19)

Mi nieta le pidió al profesor que la ayudara con una presentación, ella hizo la presentación delante de todo el colegio para mostrar lo que son las telas, a mí me parece que eso es recreación (Entrevista, Mariela, acompañante, 26/01/ 19)

A partir del discurso y lo observado en el trabajo de campo, establecimos una relación entre la práctica, las dinámicas de la escuela y las percepciones de los agentes con los núcleos contemplativo-lúdico para la identificación de los componentes de la tela aérea y sus concomitantes con la actividad social general (Mesa, 2008).

## 5.1 Sobre lo contemplativo.

La escuela JL Dance & Aerial realiza producciones artísticas como: Twist, la clausura de fin de año, espectáculos privados, entre otros, en los cuales se ve la tela aérea como un atractivo dentro de un espectáculo que mezcla diversos elementos técnicos y estéticos.

Para comenzar con esta sección, es imperativo retomar lo mencionado por Mesa, (2008), quien reconoce estas acciones contemplativas externas que movilizan sensibilidades, pensamientos, imaginación, entre otras emociones en el espectador, conectando con sí mismo o con algún detalle en específico.

Durante el proceso etnográfico, nos interesó indagar sobre la relación espectador-espectáculo para comprender su carácter recreativo. A partir del discurso de los espectadores encontramos que el espectáculo brinda la oportunidad de movilizar sensaciones y pensamientos, de las cuales, la más común entre los espectadores es el asombro en relación con las capacidades corporales que deben tener los artistas para realizar la práctica (fuerza, flexibilidad, etc) y la valentía para estar en el aire, permitiendo que los espectadores sean conscientes de la disciplina y el gusto que deben tener los artistas frente a la tela.

Hay una conexión con el momento, uno se entretiene tanto que se queda maravillado con cada movimiento que hace el artista, porque uno está a la expectativa de muchas cosas, de las capacidades corporales de la persona y del riesgo que implica estar en el aire, uno hasta se pregunta ¿yo podré hacerlo? (Entrevista, Carolina, espectadora, 11/02/19).

Encontramos también que el espectáculo en sí, no por la relación con los artistas, también es un movilizador de diversas emociones en un mismo instante pues el observador consigue una conexión con la obra, la hazaña.

Siempre se está a la expectativa de que va a pasar, cuando hacen caídas uno se asusta pensando que no va a poder sostenerse de la tela, pero luego se siente la sorpresa al ver que, si lo logró, además uno se deja llevar por el momento, cuando otras personas también se asombran (Entrevista, Juan, espectador, 22/02/ 19).

En cierta medida, el riesgo y peligro hacen parte del atractivo de la tela aérea, en escena se hace interesante para el espectador cuando le provoca emociones diferentes a las cotidianas, una forma de “romper” con la rutina.

En el espectáculo juega un papel importante la estética, pues permite al espectador tener una experiencia sensible de lo bello. En la tela, los espectadores observan la estética en la medida que logran percibir las diferentes facetas corporales del artista: por un lado, un cuerpo musculoso, tonificado, resistente y fuerte, por otro, un cuerpo delicado y flexible que, al mezclarse con el vestuario, maquillaje, música y escenografía, lo hacen asombroso. Un espectador lo expone así:

A pesar de ser una práctica que requiere fuerza y rudeza, logra verse un equilibrio, el show se ve bonito y atractivo, es una rutina que combina la parte física y estética, eso hace que el show emocione, porque se siente la sensualidad y delicadeza” (Sebastián, espectador, 22/01/19)

## **5.2 Sobre lo lúdico.**

Recordemos que Mesa (2008) presenta este núcleo de indagación como las prácticas internas (psicológicas) y externas (sociales), que agrupan los diferentes tipos de juegos, en los que aparecen: el juego simbólico o de representación, de reglas, coreográficos, rondas tradicionales y populares, institucionalizados (deporte) y los tecnológicos (videojuegos).

En este componente encontramos una singular ambigüedad pues, los agentes, reconocen la existencia de lo lúdico dentro de la escuela en muchos momentos en los que se divierten y juegan, más no lo perciben dentro de la técnica de la tela aérea durante las clases. Uno de los retos presentes en este componente ha sido identificar los momentos en los que se experimenta lo lúdico con respecto a la tela, a través de los agentes, pues sus percepciones acerca de este tema son restringidas por el rigor al que están inmersos al momento de la práctica. Muchos concuerdan que lo ven más desde esa perspectiva cuando practican tela aérea fuera de la escuela, en los parques o paseos; lugares y momentos en los que no existe el rigor de la academia. Sin embargo, durante las entrevistas y observaciones se logró ver un poco más a fondo el carácter de lo lúdico e identificar pequeñas acciones dentro del proceso de formación en la tela. En el siguiente apartado del diario de campo, se logra identificar uno de esos momentos.

(...) La primera hora de la clase ha terminado, quienes se quedan para la hora siguiente tienen un pequeño descanso, algunos hacen estiramientos, otros comen fruta o beben agua, hay quienes se sientan a platicar o ver su celular, otros realizan el estiramiento articular específico pedido por el docente, para retirarse del espacio. Las niñas más pequeñas (4 niñas entre los 10 a 12 años) se reúnen a platicar, una de ella dice: ¿quién puede pararse de manos? Ante la pregunta, todas empiezan a intentarlo, algunas logran hacerlo a pesar de las dificultades, como caer de espalda, otras no lo logran, también intentan pararse de cabeza. Luego empiezan a correr por el espacio como si estuvieran jugando lleva. El docente informa que saldrá a comprar un juego y que en 10 minutos empieza la clase, las chicas aprovechan la ausencia del docente para subirse en las telas. Hacen movimientos muy breves, como ponerse de cabeza, balancearse, intentan subir la tela solo con las manos, unas proponen movimientos y otras los repiten, se nota que les causa gracia, ante algunos movimientos manifiestan que no es difícil, pero aun así lo intenta, el juego se detuvo cuando el docente regreso. Para los estudiantes es prohibido utilizar las telas mientras el docente no este (...)

(Diario de Campo, 29/09/19)

Según el director, utiliza en los primeros acercamientos de los principiantes con la tela unas estrategias “lúdicas” para realizar movimientos básicos y que de alguna forma motiven a través de algo divertido, considera que esto sirve como método para continuar con la técnica a pesar del dolor o la dificultad que esta representa y que los nuevos estudiantes no desistan en el primer intento. Ante este hallazgo, Mesa (2004), propone que desde la recreación

Nos interesa conocer aquellos procesos educativos en los cuales se activa el juego como mediación semiótica y en las que éste interviene como medio y fin al mismo tiempo. Además de otras situaciones en las cuales el motivo dominante de la actividad no es la recreación, como por ejemplo cuando en la escuela o en el trabajo se introduce el juego como un medio auxiliar o instrumento “transitorio” en términos de tiempo al servicio de la enseñanza de contenidos escolares, ya sea para el descanso o como estímulo para un mayor “rendimiento” en la actividad dominante. En estas situaciones puede ser interesante indagar también acerca de emergencia “espontánea” del juego como forma de resistencia o como instrumento para ejercer control y poder. (Mesa, 2008, pág. 6)

El objetivo del docente en dicho acercamiento, es permitir a los agentes una experiencia de Ilinix como lo menciona Callois (1986), alterar las emociones al facilitar la ejecución de acciones que les permite jugar con el vértigo. Se observa que los agentes adquieren cierto grado de placer o diversión, cuando prueban la sensación de miedo al ponerse de cabeza o hacer movimientos que parecen “peligrosos”, como caídas controladas o figuras, en las cuales pueden sentir el dolor causado por la tela al rozar o presionar la piel.

En el proceso de enseñanza/aprendizaje de la tela se evidencia que hay un acercamiento a lo lúdico en la manera cómo son explicadas las figuras a realizar en la tela; paloma, cama, cristo, estrella, escorpión, Superman, bandera son algunas de ellas. Durante las clases, se percibe cómo por medio del discurso o la mímica con el cuerpo, los estudiantes

brindan características de las figuras para “mostrar” a los demás cómo ejecutar el ejercicio (ver fotografías 13,14 y 15):

- “Estira los brazos, así como cuando la paloma vuela”,



*Fotografía 13: Figura "Paloma"- Fotografía propia*

- “Debes sacar pecho como Superman”



*Fotografía 14: Figura "Superman"- Fotografía propia*

- “Es una cama, acuéstese, como si se fuera a dormir,”



*Fotografía 15: Figura "Cama"- Fotografía propia*

Aunque no es específicamente en forma de juego, los agentes hacen uso de la mímica y el cuerpo como herramientas simbólicas para hacer más clara la comprensión de las figuras. En ocasiones, las mímicas o palabras que se utilizan para realizar las representaciones, generan en el grupo risas al considerarse algo gracioso o cómico.

Sin embargo, el juego de representación o simbólico, es posible presenciarlo en la relación que han construido los agentes con la tela. Los estudiantes, principalmente aquellos entre los 6 a 12 años, durante los descansos o cuando el profesor no está observando, aprovechan para jugar rápidamente, se suben a las telas y se balancean para pasar de una tela a otra, como si fueran tarzán. “Aunque hay mucha disciplina, nosotras a veces jugamos, nos gusta subirnos a la tela, así como unos miquitos” (Entrevista, Isabel, estudiante, 26/01/19,). Estos pequeños juegos, posteriormente han sido adaptados por el docente como ejercicios rigurosos que sirven para el calentamiento durante las clases.

En los estudiantes más grandes, lo lúdico se presenta como una oportunidad para imaginar o crear:

Una sola tela le permite a uno hacer muchas cosas con la imaginación” (María de los ángeles, estudiante, 2019) “Uno con la tela se puede desenvolver, puede que le llegue a la mente una figura, uno la intenta hacer, aunque no salga es divertido” (Entrevista, Iris, estudiante, 26/01/19).

Desde el discurso de los estudiantes, se puede afirmar, que la tela aérea permite que la imaginación creadora (Vygotsky, 1986) se estimule, pues las experiencias, las emociones y lo aprendido durante las clases son elementos que motivan a la creación o exploración de figuras o rutinas, que surgen desde los conocimientos de cada uno y que de forma organizada pueden ser un performance. Este apartado se relaciona con lo expuesto por Díaz (2008), quien afirma, que lo lúdico no es necesariamente visto como juego, por el contrario, se puede

manifestar en los modos en que el sujeto expresa sus emociones y pensamientos, de cierto modo, la tela concibe determinados espacios para la creación, donde los sujetos pueden plasmar de forma artística la relación y los aprendizajes que les ha proporcionado la práctica.

A partir de lo mencionado, consideramos que el análisis de los núcleos problemáticos de la recreación (Mesa, 2008), nos permite sugerir que la tela aérea puede llegar a ser un lenguaje lúdico-creativo, que no se da en la dimensión de la recreación como práctica pedagógica, pero tiene elementos que la hacen una herramienta mediadora, tales como:

a) la naturaleza artística de la tela aérea genera procesos de creación, de hecho, uno de los elementos que legitima la práctica como artística es la producción de espectáculos, performance, muestras, etc. Sin embargo, desde la recreación nos interesa ver este potencial no como arte formalizado, disciplinado y estricto, si no como una posibilidad para que los sujetos expresen emociones, pensamientos, ideas que promueva la construcción de nuevos significados y sentidos, así como menciona Mesa (2004):

Los lenguajes lúdico-creativos no nos interesan en este punto como actividad práctica o técnica, es decir, como se expresan en la actividad social general o externa sino por su potencialidad para “influir” en tanto herramientas semióticas en las construcciones de la actividad interna. (Mesa, 2004, pág.11)

b) Los performance o espectáculos permiten una doble interacción, por un lado, los artistas pueden expresar a través de las muestras ideas, pensamientos, sentires, por otro lado, los espectadores son quienes interpretan lo comunicado por los artistas y construyen nuevos significado y sentidos. A partir del trabajo etnográfico,

consideramos que esta interacción artista-espectador, se da fuertemente por las sensaciones de “riesgo” y “peligro”, las cuales dan paso a lo que Le Breton (2009) anuncia como “ordalías en las que la gente, sin apoyarse en una habilidad específica, no compite contra otros, sino que somete a prueba su propia capacidad para soportar el dolor creciente” (Le Breton, 2009, pág. 13). De cierto modo, para los artistas la práctica se convierte en un reto, es la posibilidad de potenciar su cuerpo al máximo y poder expresar algo a través de eso que los otros perciben como arriesgado. Como se mencionó en apartados anteriores, para un espectador, al ver la fuerza, resistencia y habilidades que requieren los artistas para desenvolverse en la práctica, les permite descubrir el potencial que puede tener el cuerpo humano y la voluntad de una persona para hacer algo que le apasiona.

c) La tela aérea es una práctica que genera el encuentro entre personas, forja relaciones donde se intercambian conocimientos y se crea en colectivo. En el proceso investigativo, pudimos percibir que la tela, es una práctica que conglomeraba a personas con una motivación en común y en la medida que se van acercando más a esta y al espacio, se van generando otros vínculos, al final resulta ser una excusa o un medio para juntarse y compartir. Como se mencionó anteriormente, en la escuela se han generado otras actividades como celebración de cumpleaños, picnics, entrenos al aire libre concretadas por los mismos agentes, la tela es transversal, pero en realidad lo que importa para los agentes es la posibilidad de estar con los otros y compartir libremente. Asimismo, en las clases, en el show de Twist, la clausura de fin de año, se evidencia que dentro de las dinámicas se da el intercambio de conocimientos, los agentes comparten sus saberes y ayudan a que el otro pueda avanzar en su proceso,

lo que da paso a ese acto de crear juntos, en el cual se diseña, se prepara y se muestra la unión de diversas habilidades.

Estos hallazgos pueden ser significativos en la medida, que podamos reconocer que la tela aérea como técnica, puede ser modelada a los propósitos de la recreación, así como menciona Mesa (2011) desde una recreación guiada que “construye en el plano de las interacciones comunicativas orientadas por una intención educativa. En estas interacciones los participantes de esa actividad se transforman y modifican su entorno mediante la participación colaborativa”. (Mesa, 2011, pág. 2). En esta medida, desde nuestro rol como profesionales en recreación, es poder promover la tela aérea como un medio para generar espacios de encuentro, de intercambios de saberes, de negociación, de resolución de conflictos, en los cuales los sujetos puedan crear y transformar (a sí mismos y su entorno) colectivamente.

## **A Modo de Conclusión**

La tela aérea, posee un potencial social importante; en el discurso de los agentes encontramos que no nace como disciplina artística, sino como parte de una exploración en la búsqueda de nuevas formas de relacionarse, enfrentar retos o acceder a experiencias significativas, por lo tanto nos propusimos la siguiente pregunta: **¿De qué manera la tela aérea como práctica social puede generar una experiencia recreativa desde los núcleos lúdico y contemplativo de la recreación como actividad social general?**

Lo que nos llevó a proponer el siguiente objetivo general: Comprender la tela área como práctica social que genera una experiencia recreativa, desde la dimensión de la recreación como actividad social general, en los practicantes de la escuela artística JL Dance & Aerial en la ciudad de Cali.

Encontramos narraciones en las que esta práctica ha cambiado ciertos aspectos en la vida de quienes la han conseguido dominar a través del tiempo, otras tantas en las que, durante el proceso de aprendizaje, la tela aérea confrontó su carácter y dio un giro positivo en el proyecto vida de estos individuos. Por lo tanto, no pasa desapercibido su potencial mediador, el cual fue uno de los grandes motivos que impulsaron el desarrollo de este trabajo etnográfico, se propuso dos objetivos específicos, el primero es describir las características de la tela aérea que permiten situarla como una práctica social y el segundo, identificar como se genera una experiencia recreativa a través de la práctica de la tela aérea desde los núcleos lúdico y contemplativo.

En esta medida, nos permitimos continuar con las respectivas conclusiones que dan cuenta del proceso de análisis en el presente documento:

En primer lugar, fue posible reconocer la Tela Aérea, como una práctica social a partir de lo propuesto por Bourdieu (2001) en la cual se extrae el concepto como la perspectiva relacional entre la sociedad e individuo, de acuerdo con la fórmula: [(habitus) (capital)] + campo = práctica): A partir de esto, pudimos determinar los componentes de la tela aérea para realizar un análisis minucioso de la misma. Fue importante comprender el concepto desde la institución y los agentes, en este caso la Escuela JL Dance & Aerial, es un espacio debidamente constituido con su misión, visión, objetivos, horarios, metodologías y programas; en pocas palabras es el lugar de acción, en el cual se han determinado normas, reglas y dinámicas para la ejecución de la Tela aérea, además es dónde confluyen determinados roles y relaciones sociales (director, docentes, estudiantes, acompañantes) cada uno con una posición determinante para el sostenimiento del campo. En el análisis descubrimos que los agentes han construido y adoptado rutinas de acuerdo a su relación con la tela aérea, entre estas se destacan: la disciplina, el cuidado del cuerpo, distribución del tiempo y creación de *performance*.

Estos hábitos se establecen en la medida en que los agentes encuentran una motivación para continuar y ser “mejores”, aunque fueron establecidos durante la práctica, se percibe una apropiación de las mismas en diferentes aspectos de la vida diaria de los agentes. Asimismo, la tela aérea se ha concebido como significativa por aportar disciplina y diversas habilidades corporales; además dentro de las dinámicas se da la adquisición de un capital simbólico, cultural, social y económico, distribuido en la creación de *performance*, el fortalecimiento de relaciones de amistad o compañerismo, donde no luchan por “ser el mejor”, sino por transmitir conocimientos y la posibilidad de tener un bienestar económico

haciendo “arte”. Es importante reconocer que esta estructura social, es la que permite que haya una interiorización del campo, permitiendo constituir el *habitus*.

En segundo lugar, a partir del trabajo de campo realizado se reconocieron diversas emociones sensibilizadas a través de la práctica y la posibilidad de exteriorizarlas, en tanto podemos distinguir la Tela Aérea como una experiencia desde los conceptos aportados por Dewey (2008). Para ello, hacemos la identificación de dos momentos significativos: el primero es la interacción del sujeto con el entorno, con los otros y con sí mismo en relación a la práctica de la tela aérea; el segundo se centra en las reflexiones e interpretaciones que hacen los agentes para construir aprendizajes, crear estrategias y acciones con el fin de afrontar de manera creativa los retos adquiridos durante su proceso de inmersión en la práctica. Asimismo, identificamos que la experiencia recreativa de la tela aérea, está muy ligada a la interpretación y percepción de los agentes, pues, al ser la recreación una actividad intersubjetiva, no se puede catalogar como tal sin la percepción quien la experimenta. En el discurso de los agentes se afirma que la tela aérea se percibe como recreativa cuando:

- a) Genera un espacio de encuentro, en el cual los sujetos pueden dialogar, crear libremente e intercambiar conocimientos.
- b) Los performance, espectáculos o muestras artísticas logran estimular emociones y sensaciones.
- c) Los acercamientos a la Tela aérea son de tipo exploratorio, en los cuales, los agentes pueden jugar con el cuerpo y provocar sensaciones de vértigo.

Dichas percepciones nos permitieron avanzar a la interpretación de una experiencia recreativa a partir de los núcleos contemplativo y lúdico propuesto por Mesa (2008,2011)

desde la recreación como Actividad Social General. Porque las dinámicas alrededor de la práctica propician situaciones en las cuales prima la recreación tanto individual como colectivamente y se manifiestan de la siguiente manera:

a) Lo contemplativo: se identifican los performances, espectáculos, la clausura de fin de año, las muestras, entre otros. Como una forma de producción de experiencias estéticas que son percibidas por el espectador como un “espectáculo” que estimula las emociones.

b) Lo lúdico: aunque ha sido uno de los núcleos más difíciles de analizar, se puede sugerir que es precisamente esa sensación de riesgo o dolor, lo que puede generar una experiencia óptima al ser una práctica “poco usual” y “aparentemente peligrosa” se torna llamativa y divertida para los agentes. Además, al ser una técnica donde el uso del cuerpo es primordial, existe una alta posibilidad de transformar lo estético de las figuras, en una forma de juego simbólico o de representación. Es posible pensar la tela aérea como un lenguaje lúdico-creativo, puesto que es identificada como una herramienta mediadora, con la cual los sujetos pueden comunicar y expresar las diferentes percepciones de sí mismos o del mundo exterior. Además, estimula la capacidad creadora, alienta a los sujetos a crear, experimentar e imaginar figuras o caídas con una secuencia narrativa, en la que hay una introducción, un nudo y un desenlace, acompañada de las diversas expresiones permitidas por el cuerpo.

Aunque no se hizo mención de lo festivo dentro del análisis cabe mencionar, que se identificaron algunas nociones de esta dentro del análisis. La clausura de fin de año, se manifiesta como festiva en dos instancias: i) al ser un proceso organizativo, en el cual hay

una separación de grupos, se establecen acuerdos para la creación de las muestras, se realizan ensayos y se hacen procesos colectivos de creación. En este espacio los agentes construyen el sentido y significado de la festividad, el cual se ve reflejado en el compromiso que los agentes adquieren. ii) en la ejecución, más que una clausura, este espacio es para los agentes un “encuentro” donde se ve reflejado el trabajo en equipo, las enseñanzas de los docentes y el esfuerzo de cada estudiante en su formación.

El reconocimiento los elementos mencionados, resultan ser de gran utilidad, al momento de utilizar la técnica como una mediación, como profesionales en recreación, debemos tener en cuenta los propósitos de la recreación, comprendidos desde la propuesta de Mesa (2004) quien expone la recreación como una práctica pedagógica, guiada por objetivos y mediada por herramientas semióticas. En este caso, la tela aérea se presenta como una posibilidad de influir, es decir, ser una ayuda pedagógica en el proceso de enseñanza-aprendizaje propiciando contenidos dirigidos a la construcción de significados, sentidos que promueven el encuentro y reconocimiento mutuo, en el cual se privilegia la imaginación y creatividad para la resolución de problemas pedagógicos en la interacción con la tela o en la ejecución de proyectos conjuntos como el espectáculo llamado Twist.

En tercer lugar, es importante indicar en relación al proceso etnográfico, que el trabajo de campo basado en las observaciones y entrevistas nos permitió reconocer los postulados conceptuales a partir de la realidad que viven los agentes. En este sentido, la información encontrada durante la indagación no se quedó en una perspectiva subjetiva, por el contrario, las realidades identificadas en los discursos y acciones ejecutadas por los agentes son lo que permite reconocer su vida cotidiana. Un punto a favor para este proceso, fue la permanecía

de los agentes en el espacio, esto propició un análisis en que se evidenció los avances, la trayectoria y apropiación del campo por parte de quienes se vinculan a la práctica.

Aunque se delimitó un periodo de tiempo para el trabajo en campo, es pertinente mencionar que la inmersión de una de las investigadoras como practicante de tela aérea en la institución, nos facilitó la comprensión de situaciones y acontecimientos que fueron fundamentales para hacer un análisis más profundo. Sin embargo, esta experiencia nos permite afirmar que es importante durante los procesos de investigación etnográfica establecer tiempos adecuados para reunir información valiosa de acuerdo a los objetivos, pues no siempre existen las condiciones más propicias para que este proceso se dé de manera ininterrumpida. Si no hubiéramos contado con este punto a favor, es posible que el análisis se acotara; el conocimiento adquirido al haber participado directamente con los agentes, otorgó la capacidad de reconocer y organizar lo encontrado en campo con respecto a las bases conceptuales.

## **Reflexiones del proceso formativo como Profesional en Recreación**

Cabe resaltar que este tipo de investigación requiere de un proceso organizado, dedicado y enfocado; como estudiantes del Programa Académico de Profesional en Recreación, durante algunas clases tuvimos acercamientos prácticos al diseño etnográfico, estos nos brindaron bases para comprender como se realiza un estudio etnográfico, pero no permite dimensionar la profundidad que amerita un trabajo de grado. En algunos momentos de nuestra investigación nos sentimos abrumadas por la cantidad de información encontrada, lo cual nos llevó a buscar alternativas para hacer más riguroso el proceso, un ejemplo fue escribir detalladamente los procesos, organizar la información por bloques de interés, tener claro fechas, horarios, nombres, etc.

Este ejercicio nos deja el interés por seguir indagando sobre las pautas para desarrollar una investigación en recreación, es pertinente como futuras profesionales, conocer y participar de las cátedras de investigación desde la recreación, pues así tendremos mayor claridad y herramientas para desenvolvernó en el campo.

Finalmente, nos pareció un reto poder analizar los conceptos propuestos por Bourdieu para comprender desde la sociología cómo se estructura una práctica social (campo, habitus, capital) a partir de una actividad concreta (tela aérea), y de esta manera caracterizar los elementos convergentes con la recreación como actividad social general (Mesa, 2008). En el camino descubrimos una tela aérea que no solo se puede concebir desde lo artístico,

porque, aunque sea difícil de visualizar su carácter recreativo ante los ojos de quienes se relacionan con esta, se evidencia en este documento que para hacer un análisis de la tela aérea no se puede quedar en lo ya investigado, pues encontramos que el énfasis investigativo de esta práctica se sitúa explícitamente en el cuerpo y en como este interactúa con la técnica, lo cual limita la perceptiva de la práctica en cuanto a su potencial recreativo, hay que contar con la vivencia del sujeto y lo que a este le sucede alrededor de la misma.

En este sentido, como profesionales en recreación, nos parece importante reflexionar sobre las realidades que se construyen en la cotidianidad de los sujetos, pues ahí podremos encontrar infinidad de herramientas mediadoras para crear propuestas significativas para las personas y comunidades.

## **Bibliografía**

- Alcanta, Chavez, Jacobo y Vega (2013). Acto y sujeto a la travesía del circo contemporáneo. Errancia Polieticas.
- Barbero (2007). Capital (es) corporal (es) que configuran las corrientes y/o contenidos de la Educación Física escolar. Ágora para la Educación Física y el Deporte. N° 45 pág. 21-38.
- Bartolero y Coelho (2006). Circo y Educación Física: los juegos circenses como recurso pedagógico. Revista Stadium, Buenos Aires N° 195
- Bourdieu, P (1984) Sociología y Cultura. Editorial Grijalbo S.A
- Bourdieu, P (2001) Poder, derecho y clases sociales. Editorial Desclé de Brouwer
- Bourdieu, P (2007) En sentido Práctico. Siglo XXI Editores Argentina
- Caillois, R (1986) Los juegos y los hombres. Fondo de Cultura Económica.
- Capdevielle, J. (2011). El concepto de habitus: “con Bourdieu y contra Bourdieu”. Anduli/ N° 10, ISSN 16960270 pp. 31-45
- Dewey, J (1998). Democracia y Educación. Ediciones Morata.
- Dewey, J. (2008). El Arte como Experiencia. Barcelona. Paidós Ibérica.

- Díaz, H (2008). *Hermenéutica de la lúdica y pedagogía de la modificabilidad simbólica*. Bogotá. Editorial Magisterio
  
- Díaz, J (2015). *Acrobacias en tela y nuevas tecnologías ¿qué papel juegan las nuevas tecnologías en la expresión de la práctica corporal?* Ensenada, pcia. de Buenos Aires, 28 de septiembre a 2 de octubre de 2015 ISSN 1853-7316 - web: <http://congresoeducacionfisica.fahce.unlp.edu.ar>
  
- Díaz, Reyes & Sepúlveda, (2014) *Metodología para la enseñanza de tela aérea vertical*. Consejo racional de la cultura y las artes, Fundart. Santiago de Chile. P. 1
  
- Errendasaro, M (2015) *Danzar en el aire*. El peldaño N° 13
  
- Fajardo, C. (2009). *De la contemplación estética a la interacción participativa*. Enunciación / N° 14, núm. 2 / julio-diciembre Bogotá, Colombia / ISSN: 0122-6330 / pp. 42-50
  
- Fernández (2013) *Capital simbólico, dominación y legitimidad. Las raíces Weberianas de la sociología de Pierre Bourdieu*. Universidad Complutense de Madrid. Departamento Sociología. ISSN 2013-9004 pág. 33-60.
  
- Galeano, M. (2004). “Estrategias de investigación social cualitativa: El giro de la mirada”. La carreta editorial E.U. Medellín, Colombia.
  
- Geertz, C. (1973-2003) “Las interpretaciones de las culturas”. Gedisa Editorial.

- Gerlero, J (2004) ¿Ocio, Tiempo Libre o Recreación? Aportes para el estudio de la recreación. Buenos Aires. Educo.Universidad de Nacional de Camahue
- González, M (2017). Modernidad y tradición festiva en Colombia. Credencial Historia. Edición 333. ISSN 0121-3296. pp 6-16
- Guber, R. (2001) “La etnografía, método, campo y reflexibilidad”. Grupo Editorial Norma. Bogotá, Colombia.
- Gutiérrez, A, (2005). Las prácticas sociales: una introducción a Pierre Bourdieu. Córdoba - Argentina. Ferreyra Editor.
- Hernández y Galindo (2007) El concepto de intersubjetividad en Alfred Schütz. Espacios públicos. Consultado el 16/04/19 en: <https://www.redalyc.org/html/676/67602012/>
- Heller, A (2001) Memoria cultural, identidad y sociedad civil. International Politik and Gesellschaft
- Huizinga, J (1954) Homo Ludens. Historia alianza editorial/ emecé editores
- Infantino, J (2010). Prácticas, representaciones y discurso de corporalidad. La ambigüedad en los cuerpos circenses. Revista RUNA XXXI, (1), p 49-65. P 55
- Iñiguez, L. (1999). “Investigación y Evaluación Cualitativa: Bases teóricas y conceptuales”. En Atención Primaria. Vol. 23 Núm. 8. Mayo 1999. Barcelona: Universidad Autónoma de Barcelona. (p. 496-502)
- Kvale, S. (2011) “Las entrevistas en investigación cualitativa”. Colección: Investigación Cualitativa. Morata- España.

- Le Breton, D (2009). Pasiones de riesgo y contacto con la naturaleza. Educación Física y Ciencia. Pág. 13-31.
- Le Breton, D (2010) Cuerpos sensibles. Ediciones metales pesados. Santiago de Chile.
- López (2011) Practicas y fenómenos emergentes en la juventud como vías de transformación social en Colombia. Última década N°35 PP. 33-59
- Manglano, J (1991). Análisis antropológico del trabajo contemplativo. Tesis doctoral. Facultad eclesiástica de filosofía, Universidad de Navarra.
- Martínez, M. (2005) “El método etnográfico de investigación” recuperado en agosto-2018 de: <http://prof.usb.ve/miguelm/metodoetnografico.html>
- Mesa, G. (2004). La recreación “dirigida”: ¿mediación semiótica y práctica pedagógica? Universidad del valle
- Mesa, G. (2008). Una aproximación a la recreación como actividad sociocultural. Santiago de Cali.
- Mesa, G. (2011). La influencia educativa de la recreación dirigida.  
nucleos3.wordpress.com recuperado en:  
<https://nucleos3.wordpress.com/2011/08/26/mesacobo-la-influencia-educativa-de-la-recreacion-dirigida/>
- Mesa, G. (2015). La importancia de pensar la recreación desde la educación popular.

Revista latinoamericana y caribeña de educación y política “La Piragua”. No. 41 ISSN 20730810. (p. 116-124)

- Ministerio de Cultura. Convocatoria estímulo 2019. Consultado el 8/04/19 en <http://www.mincultura.gov.co/planes-y-programas/programas/programa-nacionalestimulos/Paginas/resoluciones.aspx>

- Ministerio de Cultura. Segunda caracterización del circo en Colombia. Consultado el 8/04/19 en <http://teatroycirco.mincultura.gov.co>

Ministerio de Cultura. Laboratorio Nacional de circo, Consultado el 8/04/19. En

<http://teatroycirco.mincultura.gov.co/Documents/CONVOCATORIA%20VII%20LABORAT>

[ORIO%20NACIONAL%20DE%20CIRCO%202018.pdf](http://teatroycirco.mincultura.gov.co/Documents/CONVOCATORIA%20VII%20LABORAT)

- Monistrol, O. (2007) El trabajo de campo en la investigación cualitativa. Nure Investigación N° 20

- Montañés, M (2001) Dinámicas, funcionamiento y contenido de las entrevistas individuales y grupales. En Vislante, Montañés y Martín (2001) prácticas locales de creatividad social. El viejo topo. pág. (82-95)

- Montero (2006) Teoría y práctica de la psicología comunitaria: la tensión entre comunidad y sociedad. 1ra edición 3 reimp. Buenos Aires. Paldos

- M. Keats (2009). Entrevista guía práctica para estudiantes y profesionales. McGraw-Hill Interamericana Editores S.A.

- Ontañón, Coelho, Silva (2013). Educación corporal y estética. Las actividades circenses como contenido de la Educación Física. Revista Iberoamericana de Educación, N° 62 pp 233-243
- Peláez, J (2009). Ocio y contemplación en Santo Tomás de Aquino. Tesis doctoral facultad de teología. Universidad de Navarra
- Pichon- Raviere (1980). Teoría del vínculo. Selección y Revisión de Fernando Tarangano colección Psicología contemporánea. Ediciones Nuevas. Buenos Aires.
- Quintero, M (2011) La recreación como campo. Aproximaciones a una posible realidad. Revista latinoamericana de recreación. Volumen 1- número 1. pp 64-67
- Ramírez, R (2009). La noción de mediación semiótica en el enfoque constructivista Vygotskiana. Omnia, Vol 15, núm 1, pp 70-81.
- Sangiao, G. (2013). Lógicas y performances aéreas del circo. En: Cachorro, G. Ciudad y Prácticas corporales. Universidad Nacional de la Plata. 1a ed. ISBN 978-950-34-09480. p 243-266
- Sanjuán, L. (2011) “La observación”. Universidad Nacional Autónoma De México Facultad De Psicología. Recuperado en agosto-2018 de:  
[http://www.psicologia.unam.mx/documentos/pdf/publicaciones/La\\_observacion\\_Lidia\\_Diaz\\_Sanjuan\\_Texto\\_Apoyo\\_Didactico\\_Metodo\\_Clinico\\_3\\_Sem.pdf](http://www.psicologia.unam.mx/documentos/pdf/publicaciones/La_observacion_Lidia_Diaz_Sanjuan_Texto_Apoyo_Didactico_Metodo_Clinico_3_Sem.pdf)
- Schütz, A (1932) La construcción significativa del mundo social. Introducción a la sociología comprensiva. Ediciones Paidós. Barcelona 1ra reimpresión en España 1993.

- Seibel, B (2005) Historia del Circo. Biblioteca de Cultura Popular, Ediciones el sol.
- Uro (2006). Capital simbólico e investigación: una nota sobre el capital corporal.

Educación Física y Ciencia. ISSN 2314-2561.

- Vigotsky, L (1986). La imaginación y el arte en la infancia, Editorial Akal , Madrid
- Wacquant (1999). Un arma sagrada. Los Boxeadores profesionales. Capital corporal y trabajo corporal. Caja de herramientas. El lugar de la cultura en la sociología norteamericana. Compilado por J. Avyero Buenos Aires: Unqui.
- Waichman, P. (2008). Tiempo Libre y Recreación: un desafío pedagógico. CCS.
- Wertsch, J (1982) Vygotsky y la formación social de la mente. Barcelona. Paidós.

Yunes, E (2000). El ocio como virtud: la contemplación contra la masificación.

Ponencia presentada en seminario internacional “Los niños, los lectores del nuevo, milenio”,  
Celebrado durante el XX Feria Internacional del Libro Infantil y Juvenil. Ciudad de México.

## Anexos

### 1. Guía de observación.

#### Guía de observación

| <b>Observación participante:</b><br><br>Este modelo se pretende para guiar en el registro de la experiencia del investigador inmerso en la práctica, el cual comparte el espacio y la práctica con los actores.<br><br>El ejercicio debe realizarse cada vez que interactúe en una clase o espacio semejante.                                                                                                                                                                                                                       | <b>Observación no participante:</b><br><br>Este modelo está pensado para guiar el registro de la experiencia del investigador no inmerso en la práctica el cual comparte el espacio con los actores no practicantes (padres de familia y/o acompañantes). El ejercicio debe realizarse cada vez que interactúe en el espacio.                                                                                                                                                    |
|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| <ol style="list-style-type: none"> <li>1. Tiempo de práctica: Referente a la duración de una clase en la que se participó.</li> <li>2. Trabajo realizado: Descripción de lo realizado durante el ejercicio.</li> <li>3. Indumentaria disponible.</li> <li>4. Entorno social (compañeros, docentes y observadores)</li> <li>5. Cambios físicos/emocionales/psicológicos.</li> <li>6. Niveles de exigencia (técnicos/físicos)</li> <li>7. Comentarios de los actores practicantes (estudiantes/docentes)</li> <li>8. Otros</li> </ol> | <ol style="list-style-type: none"> <li>1. Tiempo de observación</li> <li>2. Descripción del espacio (si hay o no cambios entre una visita y otra)</li> <li>3. Descripción de los actores practicantes</li> <li>4. Descripción de los actores no practicantes</li> <li>5. Comentarios de los actores no practicantes (padres de familia/acompañantes)</li> <li>6. Hábitos de los no practicantes (¿que se ve que hacen durante el tiempo de espera?)</li> <li>7. Otros</li> </ol> |

## **2. Consentimiento informado**

### **Consentimiento informado**

#### **Título del proyecto: LA PRÁCTICA DE TELA AÉREA DESDE LA DIMENSIÓN DE LA RECREACIÓN COMO ACTIVIDAD SOCIAL GENERAL**

Responsables: Leidy Paola Martinez Ruiz e Issabella Yaker Vasquez

Usted ha sido invitado(a) a participar en el proyecto de Trabajo de grado: “**Arte circense: aproximación de la práctica de la tela aérea a la dimensión de la recreación como actividad social general**” a cargo de las estudiantes Leidy Paola Martínez Ruiz e Issabella Yaker Vásquez, del Programa Académico de Recreación de La Universidad del Valle. El objetivo de esta investigación es: Comprender el uso de la tela aérea como experiencia recreativa dentro de la actividad social general, partir de los sentidos que le atribuyen los practicantes de la escuela artística JL Dance en la ciudad de Cali.

Su participación es voluntaria y consistirá en contribuir a la investigación con una entrevista, en la cual se le solicitará información sobre la experiencia que ha tenido en relación con la práctica artística de la Tela Aérea.

Usted puede negarse a participar, dejar de participar total o parcialmente en cualquier momento del estudio; esto no incurre en ningún tipo de sanción. Su participación en este estudio no contempla ningún tipo de compensación o beneficio. La información obtenida en la investigación es de tipo confidencial y anónimo, será guardada por las investigadoras responsables y sólo se utilizará en los trabajos propios de este estudio con fines académicos.

**Quedando claro los objetivos del estudio, las garantías de confidencialidad y la aclaración de la información:**

Yo \_\_\_\_\_,  
identificado con \_\_\_\_\_ número \_\_\_\_\_ de la ciudad de

\_\_\_\_\_, declaro bajo mi responsabilidad mi participación del proyecto de Trabajo de grado: **Aproximación De La**

**Práctica De La Tela Aérea A La Dimensión De La Recreación Como Actividad Social General**, llevado a cabo por las estudiantes Leidy Paola Martínez Ruiz identificada con el número de cédula 1.095.932.688 e Issabella yaker Vásquez identificada con el número de cédula 1.144.087.732, matriculadas en el Programa académico de Recreación (3464) de la Universidad del Valle.

Yo \_\_\_\_\_, identificado con \_\_\_\_\_ número \_\_\_\_\_ de la ciudad de \_\_\_\_\_, declaro como acudiente, bajo mi responsabilidad, la participación del menor de edad \_\_\_\_\_, en el proyecto de Trabajo de grado: La Práctica De Tela Aérea Desde La Dimensión De La Recreación Como Actividad Social General, llevado a cabo por las estudiantes Leidy Paola Martínez Ruiz identificada con el número de cédula 1.095.932.688 e Issabella yaker Vásquez identificada con el número de cédula 1.144.087.732, matriculadas en el Programa académico de Recreación (3464) de la Universidad del Valle.

### **3. Modelos de entrevista:**

#### **Guía de entrevista 1: Director/Docente JL Dance**

La presente entrevista se desarrollará en el espacio concertado con el entrevistado previamente. Es de carácter semiestructurado y el entrevistado podrá escoger no responder cualquier pregunta. Tendrá una duración aproximada de 45 minutos.

Esta entrevista está formulada con base en los núcleos de indagación propuestos dentro de la metodología del presente trabajo de grado. Cabe resaltar que, para esta entrevista, se ha adicionado un núcleo de indagación referente al espacio objeto de estudio.

|                      |                                           |                                                                                        |
|----------------------|-------------------------------------------|----------------------------------------------------------------------------------------|
| Nombre:              |                                           | Edad:                                                                                  |
| Fecha:               | Tiempo:                                   | Rol:                                                                                   |
| ENTREVISTA           |                                           |                                                                                        |
| Núcleo de Indagación | Pregunta general                          | Especificaciones                                                                       |
| Antes de la          | ¿Cómo era tu vida antes de la tela aérea? | Relación con: el cuerpo, el espacio, los otros.<br>Actividades: Rutinas y tiempo libre |

|                               |        |                                                                       |                                                                                                                                      |
|-------------------------------|--------|-----------------------------------------------------------------------|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| práctica                      |        | ¿Cómo conociste la Tela Aérea?                                        | Relato sobre: la manera en la que encontró la T.A, el contexto en que la encontró y el momento histórico                             |
|                               |        | ¿Qué esperabas de la práctica?                                        | Expectativas, sueños e inquietudes.                                                                                                  |
| Primer acercamiento           |        | ¿Cómo fue tu primera clase de T.A?                                    | Primer acercamiento, primera práctica. Cómo y qué te enseñaron. Obstáculos, facilidades y oportunidades encontrados                  |
|                               |        | ¿Cuáles fueron tus expectativas frente al espacio de práctica?        | Referente a: el espacio, los sujetos, la indumentaria y la técnica.                                                                  |
| Actualidad                    |        | ¿Qué importancia tomó la práctica en tu vida? ¿Por qué?               | Rutinas, rituales, hábitos de práctica, cambios corporales, introspectivos y relacionales.                                           |
|                               |        | ¿Ha cambiado la manera en la que concibes los espacios de práctica?   | En relación al rigor, a la utilidad de los espacios en pro de la práctica, a la manera de incluir ciertos espacios en la vida diaria |
|                               |        | ¿En algún momento tu relación con la TA ha cambiado?                  | Referente a: las pasiones, las motivaciones y los espacios.                                                                          |
| Contexto:<br>Escuela<br>Dance | J<br>L | ¿Cómo y por qué fundas JL Dance?                                      | Historia de la escuela, contexto actual, objetivos, misiones, visiones, proyectos a largo y corto plazo.                             |
|                               |        | ¿Cuál es tu forma de enseñar T.A?                                     | Referente a la metodología, las estrategias, retos y ganancias.                                                                      |
|                               |        | ¿Por qué ser docente de T.A?                                          | Motivaciones, expectativas, deseos y frustraciones.                                                                                  |
|                               |        | ¿Qué expectativas tienes frente a las personas que llegan a JL Dance? | Percepciones, relaciones y formas de interactuar con las personas que entran al espacio.                                             |
|                               |        | ¿Consideras que practicar T.A es recreativo?                          |                                                                                                                                      |

## Guía de entrevista 2: Docentes JL Dance

La presente entrevista se desarrollará en el espacio concertado con el entrevistado previamente. Es de carácter semiestructurado y el entrevistado podrá escoger no responder cualquier pregunta. Tendrá una duración aproximada de 45 minutos. Esta entrevista está formulada con base en los núcleos de indagación propuestos dentro de la metodología del presente trabajo de grado. Cabe resaltar que, para esta entrevista, se ha adicionado un núcleo de indagación referente al rol de los entrevistados.

|             |         |       |
|-------------|---------|-------|
| Nombres: 1. |         | Edad: |
| 2.          |         |       |
| Fecha:      | Tiempo: | Rol:  |
| ENTREVISTA  |         |       |

| Núcleo de Indagación | Pregunta general                          | Especificaciones                                                                                                    |
|----------------------|-------------------------------------------|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| Antes de la práctica | ¿Cómo era tu vida antes de la tela aérea? | Relación con: el cuerpo, el espacio, los otros.<br>Actividades: Rutinas y tiempo libre                              |
|                      | ¿Cómo conociste la Tela Aérea?            | Relato sobre: la manera en la que encontró la T.A, el contexto en que la encontró y el momento histórico            |
|                      | ¿Qué esperabas de la práctica?            | Expectativas, sueños e inquietudes.                                                                                 |
| Primer acercamiento  | ¿Cómo fue tu primera clase de T.A?        | primer acercamiento, primera práctica. Cómo y qué te enseñaron. Obstáculos, facilidades y oportunidades encontrados |

|                        |                                                                       |                                                                                                                                      |
|------------------------|-----------------------------------------------------------------------|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
|                        | ¿Cuáles fueron tus expectativas frente al espacio de práctica?        | Referente a: el espacio, los sujetos, la indumentaria y la técnica.                                                                  |
| Actualidad             | ¿Qué importancia tomó la práctica en tu vida? ¿Por qué?               | Rutinas, rituales, hábitos de práctica, cambios corporales, introspectivos y relacionales.                                           |
|                        | ¿ha cambiado la manera en la que concibes los espacios de práctica?   | En relación al rigor, a la utilidad de los espacios en pro de la práctica, a la manera de incluir ciertos espacios en la vida diaria |
|                        | ¿En algún momento tu relación con la TA ha cambiado?                  | Referente a: las pasiones, las motivaciones y los espacios.                                                                          |
| En relación a JL Dance | ¿Cómo y por qué llegas a JL Dance?                                    | Historia con la escuela, contexto actual, objetivos, proyectos a largo y corto plazo.                                                |
|                        | ¿Cuál es tu forma de enseñar T.A?                                     | Referente a la metodología, las estrategias, retos y ganancias.                                                                      |
|                        | ¿Por qué ser docente de T.A?                                          | Motivaciones, expectativas, deseos y frustraciones.                                                                                  |
|                        | ¿Qué expectativas tienes frente a las personas que llegan a JL Dance? | Percepciones, relaciones y formas de interactuar con las personas que entran al espacio.                                             |
|                        | ¿Consideras que practicar T.A es recreativo?                          |                                                                                                                                      |

### Guía de entrevista 3: Espectadores: Padres/acudientes

La presente entrevista se desarrollará en el espacio concertado con los entrevistados previamente. Es de carácter semiestructurado y los entrevistados podrán escoger no responder cualquier pregunta. Tendrá una duración aproximada de 45 minutos. Esta entrevista está formulada con base en los núcleos de indagación propuestos dentro de la metodología del presente trabajo de grado. Cabe resaltar que, para esta entrevista, se ha adicionado un núcleo de indagación referente al rol de los entrevistados.

|            |       |
|------------|-------|
| Nombre: 1. | Edad: |
|------------|-------|

|                        |                                                                      |                                                                                                                  |
|------------------------|----------------------------------------------------------------------|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| 2.                     |                                                                      |                                                                                                                  |
| 3.                     |                                                                      |                                                                                                                  |
| 4.                     |                                                                      |                                                                                                                  |
| Fecha:                 | Tiempo:                                                              | Rol:                                                                                                             |
| ENTREVISTA             |                                                                      |                                                                                                                  |
| Núcleo de Indagación   | Pregunta general                                                     | Especificaciones                                                                                                 |
| Antes de la práctica   | ¿Cómo conociste la Tela Aérea?                                       | Relato sobre: la manera en la que encontró la T.A, el contexto en que la encontró y el momento histórico         |
|                        | ¿Qué esperabas de la práctica?                                       | Expectativas, sueños e inquietudes.                                                                              |
| Primer acercamiento    | ¿Cómo fue la primera clase de T.A a la que asististe como acudiente? | primer acercamiento, primera práctica. Cómo y qué enseñaron. Obstáculos, facilidades y oportunidades encontradas |
|                        | ¿Cuáles fueron tus expectativas frente al espacio de práctica?       | Referente a: el espacio, los sujetos, la indumentaria y la técnica.                                              |
| Actualidad             | ¿Qué significado tomó la práctica en tu vida? ¿Por qué?              | Rutinas, rituales, hábitos, cambios introspectivos y relacionales.                                               |
|                        | ¿Qué sientes al ser espectador de la práctica y de su formación?     |                                                                                                                  |
|                        | ¿En algún momento el concepto que tienes sobre la T.A ha cambiado?   | Referente a: miedos, las motivaciones y los espacios.                                                            |
| En relación a JL Dance | ¿Cómo y por qué llegas a JL Dance?                                   | Historia con la escuela, contexto actual, objetivos, proyectos a largo y corto plazo.                            |

|  |                                                               |                                                                                          |
|--|---------------------------------------------------------------|------------------------------------------------------------------------------------------|
|  | ¿Qué piensas de la forma en la que se enseña T.A en JL Dance? | Referente a la metodología, las estrategias, retos y ganancias.                          |
|  | ¿Por qué apoyar la práctica de la T.A?                        | Motivaciones, expectativas, deseos y frustraciones.                                      |
|  | ¿Qué expectativas tienes frente a JL Dance?                   | Percepciones, relaciones y formas de interactuar con las personas que entran al espacio. |
|  | ¿Consideras que practicar T.A es recreativo?                  |                                                                                          |

#### Guía de entrevista 4: Estudiantes/Practicantes

La presente entrevista se desarrollará en el espacio concertado con los entrevistados previamente. Es de carácter semiestructurado y los entrevistados podrán escoger no responder cualquier pregunta. Tendrá una duración aproximada de 45 minutos. Esta entrevista está formulada con base en los núcleos de indagación propuestos dentro de la metodología del presente trabajo de grado. Cabe resaltar que, para esta entrevista, se ha adicionado un núcleo de indagación referente al rol de los entrevistados.

|                      |                  |                  |
|----------------------|------------------|------------------|
| Nombre: 1.           |                  | Edad:            |
| 2.                   |                  |                  |
| 3.                   |                  |                  |
| 4.                   |                  |                  |
| Fecha:               | Tiempo:          | Rol:             |
| ENTREVISTA           |                  |                  |
| Núcleo de Indagación | Pregunta general | Especificaciones |

|                        |                                                                     |                                                                                                                                      |
|------------------------|---------------------------------------------------------------------|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| Antes de la práctica   | ¿Cómo era tu vida antes de la tela aérea?                           | Relación con: el cuerpo, el espacio, los otros.<br>Actividades: Rutinas y tiempo libre                                               |
|                        | ¿Cómo conociste la Tela Aérea?                                      | Relato sobre: la manera en la que encontró la T.A, el contexto en que la encontró y el momento histórico                             |
|                        | ¿Qué esperabas de la práctica?                                      | Expectativas, sueños e inquietudes.                                                                                                  |
| Primer acercamiento    | ¿Cómo fue tu primera clase de T.A?                                  | primer acercamiento, primera práctica. Cómo y qué te enseñaron. Obstáculos, facilidades y oportunidades encontrados                  |
|                        | ¿Cuáles fueron tus expectativas frente al espacio de práctica?      | Referente a: el espacio, los sujetos, la indumentaria y la técnica.                                                                  |
| Actualidad             | ¿Qué importancia tomó la práctica en tu vida? ¿Por qué?             | Rutinas, rituales, hábitos de práctica, cambios corporales, introspectivos y relacionales.                                           |
|                        | ¿ha cambiado la manera en la que concibes los espacios de práctica? | En relación al rigor, a la utilidad de los espacios en pro de la práctica, a la manera de incluir ciertos espacios en la vida diaria |
|                        | ¿En algún momento tu relación con la T.A ha cambiado?               | Referente a: las pasiones, las motivaciones y los espacios.                                                                          |
| En relación a JL Dance | ¿Cómo y por qué llegas a JL Dance?                                  | Historia con la escuela, contexto actual, objetivos, proyectos a largo y corto plazo.                                                |
|                        | ¿Qué piensas de la forma en la que se enseña T.A en JL Dance?       | Referente a la metodología, las estrategias, retos y ganancias.                                                                      |
|                        | ¿Por qué practicar T.A?                                             | Motivaciones, expectativas, deseos y frustraciones.                                                                                  |
|                        | ¿Qué expectativas tienes frente a JL Dance?                         | Percepciones, relaciones y formas de interactuar con las personas que entran al espacio.                                             |
|                        | ¿Consideras que practicar T.A es recreativo?                        |                                                                                                                                      |