

Características de los lugares y actores que realizan las prácticas corporales estéticas en los espacios de ciudad

Characteristics of the places and actors who carry out aesthetic body practices in city spaces

Juan David Paz-Benavides ¹  
Leidy Liliana Burbano-Galeano ² 

¹ MSc. en Docencia Universitaria. Universidad CESMAG, San Juan de Pasto, Colombia. jdpaz@unicesmag.edu.co.

² MSc. en Estudios Políticos Latinoamericanos. Universidad CESMAG, San Juan de Pasto, Colombia.
llburbano@unicesmag.edu.co

Recibido: 16 de abril de 2024

Aceptado: 23 de junio de 2024

Publicado en línea: 03 de octubre de 2024

Editor: Matilde Bolaño García 

Para citar este artículo: Paz-Benavides, J. D. y Burbano-Galeano, L. L. (2024). Características de los lugares y actores que realizan las prácticas corporales estéticas en los espacios de ciudad. *Praxis*, 20 (3), xx-xx.



RESUMEN

Las prácticas corporales estéticas son importantes dado que, contribuyen al desarrollo integral de las personas, promoviendo las habilidades físicas, emocionales y culturales que son fundamentales para su crecimiento y bienestar. Este artículo tiene como objetivo visibilizar las características de los espacios de la ciudad y de los actores involucrados en las prácticas corporales estéticas. Para ello, en la metodología se tomó como base el paradigma cualitativo, el enfoque histórico hermenéutico y el método etnográfico. Las técnicas de recolección de información fueron: la observación y el dialogo de saberes, se realizó una sistematización de información a través de matrices de vaciado. En donde mediante un proceso de triangulación de técnicas emergieron los siguientes resultados: lugares y no lugares; noche-ciudad joven; carnaval-parateatro; escenario resignificación física; semilla y detonante; ímpetu y construcción de tejido social. La importancia del estudio radica en señalar las prácticas que han sido invisibilizadas por los discursos dominantes de la educación física y hacer un acercamiento a los actores que las realizan. Se concluye que, los lugares que están dotados de significado cultural fomentan el sentido de pertenencia y la acción colectiva, mientras que las prácticas estéticas y el arte se convierten en herramientas vitales para la cohesión social y el cambio cultural.

Palabras clave: actores; ciudad; educación física; prácticas corporales estéticas.

ABSTRACT

Aesthetic body practices are important because they contribute to the integral development of people, promoting physical, emotional and cultural skills that are fundamental for their growth and well-being. This article aims to make visible the characteristics of city spaces and the actors involved in aesthetic body practices; For this, methodologically, the qualitative paradigm, the historical hermeneutic approach and the ethnographic method were taken as a basis; The information collection techniques were: observation and dialogue of knowledge, and a systematization of information was carried out through emptying matrices, where through a process of triangulation of techniques the following results emerged: places and non-places, night – young city, carnival – paratheater, stage physical resignification, seed and trigger, impetus and construction of social fabric. The importance of this study lies in pointing out practices that have been made invisible by the dominant discourses of physical education and approaching the actors who carry them out. It is concluded that places endowed with cultural meaning foster a sense of belonging and collective action, while aesthetic practices and art become vital tools for social cohesion and cultural change.

Keywords: actors; city; physical education; aesthetic body practices.



INTRODUCCIÓN

El Ministerio de Educación Nacional (MEN) (2014) en el documento titulado Lineamientos de Calidad para las Licenciatura en Educación establece a la enseñanza como una de las tres competencias básicas y fundamentales del maestro. Asimismo, se señala en el escrito la imperiosa necesidad de actualizar los contenidos y métodos de enseñanza a las características contextuales, aportando de manera directa al perfil ocupacional de los futuros profesionales y a la calidad educativa de la institución.

En este sentido, el contenido de la disciplina tiene que estar en constante revisión, actualización y deconstrucción. Por lo cual, permite intervenir pedagógicamente en los escenarios ocupacionales poco explorados, hasta ahora por el profesional de la educación física. Una de las razones que llevo a la realización de la presente investigación es, el de señalar las prácticas que han sido invisibilizadas por los discursos dominantes del campo de la educación física, pero que se constituyen como un espacio, para el profesional de esta área del conocimiento.

Al hacer un acercamiento a los actores que realizan las prácticas corporales estéticas en los espacios de ciudad, es fundamental tener en cuenta el principio de pertinencia curricular que evalúa el Consejo Nacional de Acreditación (2013), para que las investigaciones como esta, logren ayudar a evidenciar la pertinencia social y relevancia de los programas académicos, a partir de las necesidades locales, regionales, nacionales.

Esta investigación es relevante para la construcción de aportes y responder a indicadores para la renovación de registro calificado y las condiciones de calidad que establece el MEN (2019) en el Decreto 1330. Asumiendo la educación de calidad con una perspectiva de formación alternativa, que se constituye en una necesidad histórica y social, para responder al colonialismo cultural e histórico del sometimiento a los dogmas que promueven modelos sociales excluyentes (Vega, 2015).

El objetivo de este artículo es visibilizar las características de los espacios de ciudad y los

actores involucrados en las prácticas corporales estéticas. Por lo que, para darle respuesta ha sido importante teorizar sobre: prácticas corporales estéticas, actores y ciudad, entendiendo este último concepto como el escenario en donde se realizan las prácticas.

Prácticas corporales estéticas

Las prácticas corporales estéticas presentan una fuerte incidencia de la raza, cultura, sociedad y moda, que tienen como elemento característico la construcción de belleza en el cuerpo o con el cuerpo (Muñiz, 2010). Pese a que, existen muchas formas de prácticas corporales estéticas como: los tatuajes, las perforaciones, entre otros, para el campo de la educación física estas prácticas son: la música, los bailes, el circo y el teatro. El parámetro de valoración estética de estas prácticas como parte de la Educación Física, es la búsqueda de la belleza en el cuerpo a través de la motricidad.

Alvarado (2016) concibe el baile y la música como maneras de configurar el territorio con el cuerpo. Los colectivos le dan al espacio un uso diferente; los artistas hacen de la calle un escenario, al dotarlo de significado y sentido propio, produciendo transformaciones físicas, psíquicas y axiológicas en los practicantes.

Mateu y De Blas (2000) afirman que las prácticas circenses no sólo contribuyen a la consecución de objetivos físicos, sino que conllevan una gran carga de elementos, cognitivos, sociales, y culturales, siendo que la expresión circense supone de una multiplicidad de actividades, con variedad de objetos, construyendo movimientos estéticos que desbordan la noción biológica del cuerpo.

Las prácticas corporales estéticas en la educación física se refieren a aquellas actividades enfocadas en lo artístico y la apreciación estética del cuerpo a través de la motricidad. Estas prácticas buscan integrar la dimensión estética en la educación física, promoviendo no solo las habilidades motrices, sino también los aspectos sociales y culturales (Gallo, 2012).



Ciudad

Aunque el concepto de ciudad tiene una definición histórica-clásica, esta será entendida en este texto en términos de Cachorro, et al., (2010) quienes, a su vez toman los planteamientos de García Canclini sobre los estudios de la ciudad, como un soporte material indispensable en donde se expresan las prácticas corporales adoptando configuraciones diversas, condicionadas muchas veces por las características del paisaje. La ciudad es así, un mapa con dimensiones geográficas objetivas con: sedes, paradas, regiones, zonas. La posesión de estos elementos estructurales va acompañada de propiedades dinámicas que le imprimen los actores en el trazado de trayectorias cotidianas, los desplazamientos por sus espacios urbanos, las migraciones de un sitio a otro, la ocupación de los territorios.

Desde una perspectiva amplia, la ciudad puede ser comprendida como un espacio social y culturalmente construido que trasciende su mera definición geográfica o administrativa; configurándose como un espacio complejo y dinámico en donde se entrelazan aspectos sociales, culturales y políticos. Un escenario de interacción y construcción de identidades caracterizado por su diversidad y sus procesos de cambio y representación (Valente, 2024).

Actores

Los actores en la ciudad buscan e intervienen de diversas formas, a su manera, ya sea con el silencio, rechazo, conflicto, y otros momentos optan por apropiarse de espacios destinados a un uso distinto del previsto, “con la reapropiación de lugares olvidados, con su propia actuación allí donde los proyectos no se decidían a actuar o con usos especiales y originales derivados de sus necesidades más inmediatas” (Puig y Maza, 2008, p. 3). En ese sentido, los actores a través de sus prácticas corporales pueden expresar sus formas de oposición contra un sistema social, que busca docilizar, cosificar y disciplinar sus cuerpos, desde allí buscan construir otras espacialidades. Es decir, otras

territorialidades que son entendidas como configuraciones territoriales, dado que los actores como son parte del territorio o de los espacios de ciudad, puede reconfigurarlo a partir de sus intereses y necesidades, de cara a la construcción de sus propias subjetividades.

Torres y Garretón (2022) afirman que desde una perspectiva cultural, los actores son individuos o colectivos que participan activamente en la sociedad y que tienen un papel en la formación, el cambio y mantenimiento de las prácticas sociales y culturales. Estos actores influyen en la dinámica social y en la manera en cómo se organizan y funcionan los espacios en la ciudad y que son resignificados a partir de las prácticas ahí construidas.

METODOLOGÍA

Paradigma cualitativo

Con el paradigma cualitativo se pretende identificar los espacios de la ciudad y los actores involucrados en las prácticas corporales y describir sus significados, a partir de las prácticas corporales de patrones estéticos, con el fin de establecer las perspectivas ocupacionales del licenciado en educación física. Según Tojar (2006), el paradigma cualitativo se enfoca en lograr una comprensión profunda de las prácticas en su entorno natural mediante la interacción directa del investigador con el contexto. Lo que permite al investigador establecer el contacto directo con los participantes de las prácticas corporales estéticas. Este enfoque proporciona la oportunidad de explorar a fondo los significados y elementos constitutivos de la motricidad, que son relevantes para la enseñanza en el campo de la Educación Física.

Enfoque histórico- hermenéutico

Rodríguez (2013) considera que el enfoque hermenéutico permite situarse, escribir, teorizar y comprender un fenómeno. Facilitando el estudio de las necesidades y aportes, de colectivos y contextos. El enfoque histórico-hermenéutico orientó esta propuesta de investigación, dado que el



razonamiento de las prácticas corporales en relación con el espacio urbano es la comprensión de prácticas sociales *in situ*, brindando la posibilidad al grupo de investigadores de realizar una lectura de los constitutivos antropológicos, que señalan elementos motrices y espacios ocupacionales para el profesional de la Educación Física.

Método etnográfico

Según Rodríguez y Valldeoriola (2009) la investigación etnográfica tiene como objetivo ofrecer una comprensión detallada de las diversas perspectivas de individuos o grupos (p. 53). Este enfoque permite explorar cómo las prácticas corporales se reconfiguran en los espacios urbanos, proporcionando al investigador una perspectiva amplia sobre dichas prácticas. La investigación etnográfica no solo captura la visión interna de los miembros del grupo estudiado, sino que incorpora la interpretación del investigador para ofrecer una perspectiva externa de los eventos (Murillo y Martínez, 2016).

Técnicas e instrumentos de recolección de información

Observación

Esta técnica de recolección de información pretende identificar los diferentes espacios de la ciudad en donde se efectúan las prácticas corporales estéticas en relación con la Educación Física. Para esto, es fundamental tener claridad sobre qué aspectos serán observados en los espacios de ciudad, en los actores del fenómeno y en las prácticas corporales efectuadas. El diario de campo será el instrumento de recolección de información que sintetizará las

observaciones realizadas por los investigadores, tomando como guía una ficha de observación.

Diálogo de saberes

El diálogo de saberes como técnica de recolección de información permite empatizar con los actores y entrar en sintonía con el espacio mediante el diálogo con ellos. De esta manera, el investigador comprenderá los significados de una práctica corporal en el espacio de ciudad y teorizará sobre la realidad develada. En esta investigación el instrumento de recolección de información será el guion de elementos de revisión, que orientará a los investigadores de manera concreta, sobre los tópicos más relevantes a indagar durante el diálogo de saberes.

Análisis de información

La sistematización de la información recolectada se hizo a través de matrices de vaciado de información para establecer la relación entre los datos obtenidos de los diferentes instrumentos. Se construyó una matriz de vaciado de información para cada una de las observaciones, una matriz de vaciado de información para cada diálogo de saberes.

Posteriormente, se buscó las congruencias al interior de cada fuente de información para construir una proposición agrupada de la técnica en relación con un determinado objetivo específico. Finalmente, se realizó una matriz que englobe la proposición agrupada de cada técnica y erigir una proposición general, que en esta investigación se ha considerado estas últimas como las categorías inductivas sobre las que se trazó la discusión.

A manera de ejemplo se presenta la siguiente tabla:

Tabla 1. Ejemplo de matriz: proposición general.

Objetivo	Criterio	Proposición general observación	Proposición general dialogo de saberes	Proposición agrupada
Visibilizar las características de los espacios de ciudad y los actores involucrados en las	Descripción de los lugares.	Las prácticas corporales estéticas son realizadas en la periferia por la clase baja y en sectores comerciales por la clase media.	La mayor recurrencia se encuentra en los parques, pero también se resalta que cualquier lugar en la noche se carga de juventud y se	Noche, ciudad, joven.

<p>prácticas corporales estéticas.</p>		<p>Por lo general, se realizan en espacios pequeños y se hacen adecuaciones estructurales para la ejecución de las prácticas.</p> <p>Se realizan en espacios paralelos a los parques y en espacios residuales.</p>	<p>puede reconfigurar como un escenario para estas prácticas.</p>	<p>Adecuación del escenario (resignificación física).</p>
---	--	--	---	---

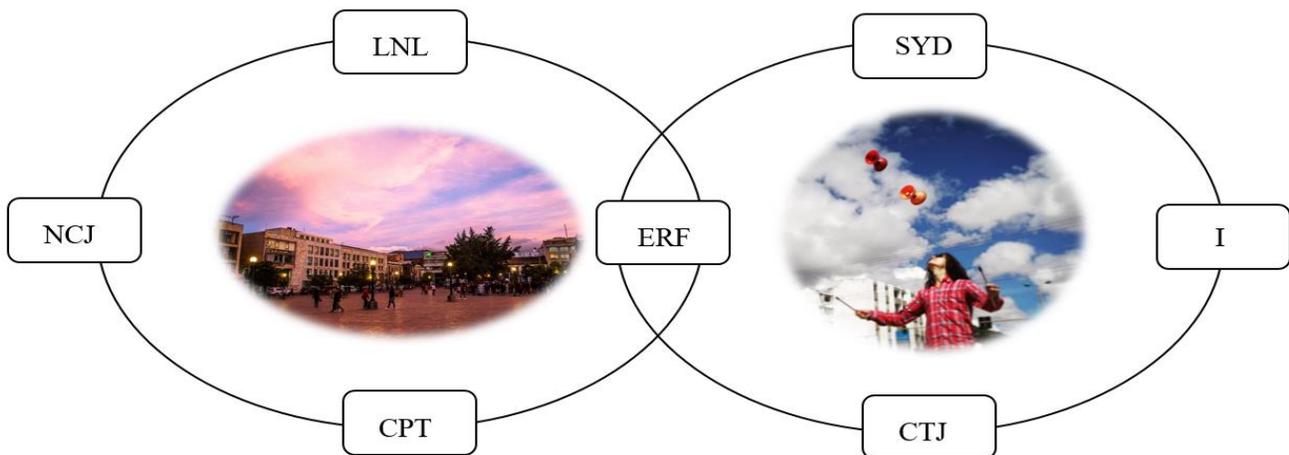
Fuente: elaboración propia.

En este punto es fundamental destacar que toda la información proporcionada se ha generado mediante un meticuloso proceso de análisis que involucra la triangulación. La cual implica la minuciosa verificación y comparación de los datos recopilados a lo largo de la investigación. Algunos expertos como Aguilar y Barroso (2015) junto a Bericat (1998) sostienen que, esta técnica revela similitudes y correspondencias entre los hallazgos, permitiendo así fortalecer los elementos emergentes y establecer conexiones significativas entre diversas metodologías.

RESULTADOS

El análisis fue realizado a las prácticas corporales estéticas, tomando como referente dos características: los lugares y los actores. Desde allí emergieron diferentes categorías inductivas, en el círculo izquierdo se presentan los resultados que se relacionan con los lugares y a la derecha los resultados de los actores; sin embargo, cabe resaltar que tienen un punto de encuentro en el resultado de, el escenario: resignificación física. En la siguiente figura se ilustran los resultados y la relación mencionada.

Figura 1. Prácticas corporales estéticas: lugares y actores.



Conversiones: Lugares y no lugares (LNL), Noche – ciudad joven (NCJ), Carnaval – parateatro (CPT), Escenario resignificación física (ERF), Semilla y detonante (SYD), Ímpetu (I), Construcción de tejido social (CTJ).

Fuente: elaboración propia.

DISCUSIÓN

Lugares y no lugares

Según Augé (2000) los lugares y los no lugares son espacios. Aunque los primeros, son espacios que

tienen una identidad y una historia propia, vinculados a las comunidades y a las culturas que los habitan. Los lugares pueden ser una casa, una plaza pública o un parque y se caracterizan por su significado y su sentido de pertenencia para las personas que los habitan. Mientras que los segundos, los no lugares, carecen de identidad e

historia y no se vinculan a ningún grupo cultural en particular; por ejemplo, los centros comerciales, espacios que se caracterizan por su universalidad y su falta de relación con las personas que lo frecuentan.

Augé (2000) señala que, los no lugares son producto de los procesos de globalización y de homogeneización cultural y los cuales son hoy un distintivo característico de la sociedad contemporánea, por ello, son espacios anónimos y despersonalizados donde las personas pueden sentirse aisladas y alejadas de su entorno social.

De tal forma que los lugares y los no lugares se refieren a diferentes tipos de espacios que ofrecen una perspectiva sobre la relación de las personas con su entorno y las comunidades con las que viven.

Con un enfoque diferente al propuesto por Augé (2000) con respecto a estos dos conceptos, De Certau (2007) plantea que los lugares son producciones sociales; es decir, que son las personas quienes construyen y utilizan estos espacios de manera prolongada en el tiempo, y que son resultado de las prácticas y son moldeados por la historia y la cultura.

Por su parte, los no lugares son aquellos espacios unificadores y universales que tienen como propósito eliminar las diferencias y las identidades locales, son parte de las relaciones de poder en la sociedad y tienen como función controlar y cosificar la conducta de las personas.

Para Merleau-Ponty (2003), los lugares tienen un significado y una identidad para las personas, dado que tienen una historia donde se movilizan con confianza y familiaridad en ellos. Mientras que, los no lugares, carecen de significado y son meramente funcionales, no se encuentran presentes en la vida de las personas, ni suponen confianza ni familiaridad.

En la ciudad de Pasto para los amantes del teatro, uno de los escenarios más importantes para el desarrollo de su práctica corporal, es el Teatro La Guagua, el cual es significativo para el rol que desempeña el teatrero durante la fiesta popular más

importante de la sociedad pastense: el Carnaval de Negros y Blancos. El Teatro la Guagua, el lugar y a la vez colectivo, donde se generó una nueva identidad del colectivo teatral en el marco de dicha fiesta. Tal como lo hace entrever el teatrero J. Palacios (comunicación personal, 31 de marzo de 2022) en su narrativa:

Durante el Carnaval, la gente comenzó a despreciar el lenguaje expuesto durante el 4 de enero, por tal motivo, el Teatro la Guagua comienza a tomar una postura frente al Carnaval con el propósito de no romper el vínculo y mantener la conexión, por esa razón, se crea, un festival de teatro callejero que se llama La Máscara del Pueblo con el que precisamente se genera una gran oferta cultural. Con la anterior descripción se podría interpretar que, la percepción que tiene este teatrero frente a su práctica corporal, está fuertemente influenciada por la relación que tiene con el Teatro La Guagua como un lugar dotado de significado y como parte integral de su identidad y de su experiencia en el mundo.

Ciudad joven

La ejecución de las prácticas corporales estéticas se presenta de manera recurrente en los parques, aunque esta condición se extiende a otros lugares urbanos que, durante la noche, los jóvenes los reconfiguran como escenarios para estas prácticas, es decir, que la ciudad muta en una ciudad joven donde los practicantes le otorgan, a partir de sus condiciones actitudinales, un significado.

Desde la perspectiva de Bauman (2005), el término ciudad joven se refiere a aquellos lugares de la ciudad que pueden resultar atractivos para los jóvenes debido a la diversidad, dinamismo y oportunidades para la experimentación de sus prácticas sociales. En la ciudad joven, los jóvenes pueden disfrutar de la libertad y fluidez que les niega una sociedad rígida y conservadora.

Algunos de los lugares atractivos para la ejecución de las prácticas corporales, por parte de los jóvenes pastenses, son los parques y los centros comerciales. Lugares que no solo operan como espacios de goce y disfrute si no que a su vez son



escenarios de expresión y conexión entre los jóvenes. Además estos espacios les brindan oportunidades para la acción en tanto son espacios desde donde los jóvenes expresan su descontento con la sociedad y con la autoridad.

En la ciudad de Pasto, los sitios que se han dispuesto para eso son el Centro Comercial Unicentro y la rampa de aquí del Parque Bolívar. Hay muchos lugares para frecuentar, pero ya es un poquito por decir ilegal, porque la gente lo saca, llaman a la Policía, por ejemplo, de las gradas o varillas de edificios como la Cámara de Comercio o del parque Nariño lo sacan, pero son lugares muy buenos porque el terreno es muy bueno para eso. Por ejemplo, en el Unicentro hacemos reuniones cada domingo o cada sábado y llevamos juguetes e invitamos a que la gente se anime y practique. A cualquiera le enseñábamos, cualquiera se acercaba, cogía los juguetes, le explicábamos y empezaba pues con los trucos ... se practicaba lo que es cuerda floja, lo que es cuestión de clavos, pases e incluso con los malabaristas que ya estaban metidos en el tema; se practicaba nuevos trucos, nuevas rutinas (D. Insandara, a partir comunicación personal, 25 de marzo de 2022).

En la ciudad los parques, los centros comerciales o los edificios son importantes para los jóvenes practicantes porque les ofrecen un espacio donde pueden ser ellos mismos. Conectarse con otros jóvenes, desarrollar un sentido de pertenencia y tomar acción de aquello por lo que sienten pasión.

Savege como se citó en Martínez (2005) afirma que, la ciudad joven es una ciudad social y culturalmente diversa en donde los jóvenes juegan un papel relevante en la construcción de la vida urbana, es un lugar donde los jóvenes pueden experimentar con nuevas identidades y formas de vida, a la vez que pueden desafiar la institucionalidad y los valores tradicionales. Desde la mirada antropológica de Pink (2006), las ciudades jóvenes contienen varias características: son vibrantes, emocionantes y están cargadas de posibilidades para los jóvenes. En estos lugares los jóvenes como agentes sociales pueden encontrar un sentido de pertenencia o construir comunidad a través de elementos en común propios de la cultura juvenil.

En ese sentido, la ciudad joven es producto de la resignificación actitudinal de los jóvenes con la intención de crear lugares inclusivos y abiertos a la diversidad, donde se pueden encontrar alternativas para el cambio social y la justicia. Es decir, son lugares donde los jóvenes pueden desafiar las desigualdades y las injusticias derivadas de las estructuras sociales.

Carnaval: un parateatro

Bajtin (2023) describe al carnaval como una forma de "parateatro" porque al igual que en el teatro, en él se crea una especie de escenario en donde los participantes interpretan distintos roles y actúan de acuerdo con ciertas convenciones. Sin embargo, a diferencia del teatro, el carnaval no tiene un guion preestablecido ni una división clara entre actores y espectadores. Todos los participantes son actores y espectadores al mismo tiempo, y la fiesta se desarrolla de manera espontánea y caótica.

Al respecto, y en palabras de J. Palacios (a través comunicación personal, 31 de marzo de 2022) el Carnaval en el contexto de la ciudad de Pasto, podría ser considerado como un parateatro debido a los diversos elementos que combina, así lo afirma en la siguiente descripción:

El carnaval es un arte popular donde todas las artes se mezclan y no tienen esa especificidad disciplinar que tienen las artes en las academias, tú eres artista de teatro, eres danzante y el danzante monta sancos, toca un instrumento, performa, tiene un maquillaje, entonces este Carnaval es mucho más complejo, el Carnaval es parateatral ya que hay personajes, hay puesta en escena, todo un juego de roles, hay composición. El teatro está muy vivo aquí, el maestro Juan Carlos Moncayo, dice "¿Porque ustedes quieren una escuela de formación, acaso no tienen algo muy vivo y poderoso que hace del teatro algo muy auténtico aquí en la ciudad?", entonces cada grupo de teatro se ha ido nutriendo, el teatro pastuso es muy especial, es algo muy híbrido, tiene una relación con lo ancestral, que es muy fuerte y marcado.

El carnaval es un espacio de libertad y creatividad en el que se puede experimentar con nuevas formas de



expresión y de relación social, tal como menciona Turner (1988), para quien el carnaval es un claro ejemplo de liminalidad; es decir, un espacio donde las normas y las jerarquías tradicionales se suspenden temporalmente y dan lugar a nuevas formas de relación social e identidad que se tejen en esta forma de juego-seriedad, cómo definiría Huizinga (2007).

Resignificación del escenario

Para Schechner (2012), el escenario es un espacio de performance, desde él se combinan elementos de la vida cotidiana con elementos teatrales y rituales. Es un lugar y se pueden experimentar nuevas formas de relación social y de identidad. El escenario desde la perspectiva de Goffman (1997) es fundamental para entender la vida social en general, desde allí se podría suponer que es el lugar donde se llevan a cabo los actos de comunicación y se desarrollan distintos tipos de representaciones sociales, que influyen en la percepción que los demás tienen de un hecho o una realidad en particular.

El escenario es un espacio de acción simbólica donde los actores representan situaciones que se relacionan con la vida cotidiana. Es un lugar en el que se pueden explorar nuevas formas de relación social y de identidad, desde el cual se pueden cuestionar las normas y los valores dominantes.

Con respecto a la categoría resignificación, Hall y Jefferson (2014) mencionan que hace referencia a un proceso fundamental en la construcción de la identidad; a saber, la resignificación implica tomar elementos culturales existentes y darles un nuevo significado que refleje las experiencias y las perspectivas de un grupo o una comunidad específica.

Foucault (1980) por su parte, utiliza el término de resignificación para referirse al proceso mediante el cual se altera el significado de una idea o un concepto, a través de su uso en distintos contextos discursivos.

Todo ello, expresan lo descrito por S. Santander (a través de comunicación personal, 12 de mayo de 2022), para quien el escenario podría suponer un

espacio de acción asociado a la ejecución de su práctica corporal. “Para mí, los malabares son un momentico de tranquilidad, un espacio para estar tranquilo”. Dicha tranquilidad es producto del vínculo que el actor social tiene con su práctica en un espacio dado, siendo este el testigo de las sensaciones que emergen de dicha relación.

La tranquilidad es algo muy chévere, a veces, por ejemplo, uno se frustra. Cuando uno está practicando y no sale un truco, uno se frustra, pero cuando sale, gracias al arte y a la disciplina, llega ese momento y uno dice magnifico, es muy gratificante y eso te da tranquilidad (S. Santander a través de comunicación personal, 12 de mayo de 2022).

La resignificación del escenario pasa por el proceso de dar nuevos significados o sentidos a una situación o experiencia que, previamente, ha sido dotada de un significado. Es decir, que es un proceso fundamental en la construcción de la identidad cultural, y puede tener implicaciones sociales importantes al permitir la creación de nuevas formas de ser y estar en el mundo.

Semilla y detonante

Las dos son categorías emergentes que se reflexionan desde el punto de vista antropológico y sociológico. La categoría emergente semilla, desde la antropología y la sociología hace referencia a un pequeño grupo de personas que inician y promueven de manera colectiva, un cambio por ejemplo, Bourdieu (2007) utiliza el término semilla para referirse a los grupos o individuos que tienen la capacidad de introducir nuevas ideas o prácticas culturales en una sociedad más amplia.

Las semillas son aquellas personas que tienen el poder de influir en la forma en que se piensa y se actúa en una sociedad, y que pueden promover el cambio social a través de su liderazgo y su capacidad de movilización. Tal es el caso de Vannesa Chamorro quien inició a la edad de los seis años, su práctica corporal estética asociada a la danza urbana que hoy se encuentra consolidada como proyecto y como líder en la formación de nuevos danzantes. Así lo manifestaría la danzante:



Llevo realizando danza urbana desde los seis años, ahí inicio el proyecto de Tanz Kraft como unos líderes en el camino, como formadores. Yo terminé mi colegio e iba a entrar a estudiar antropología y encontré un grupo que me recibió. Yo había aprendido todo por Youtube y videos. Aquí en Pasto no era común la danza urbana, era una práctica que se hacía de puertas adentro. El movimiento de *break dance* si es muy fuerte, pero lo demás no. Iniciamos a aprender por internet y todo fue creciendo y todas las personas encontramos un apoyo para salir de aquí formados. Salir de la ciudad formados para otros escenarios. Mi formación es independiente, me he formado a nivel nacional e internacional.

Soy líder y cofundadora de Tanz Kraft (el poder de la danza). Toda disciplina y movimiento, viene desde una capacidad y tú decides cuando quieres hacerla y eso se llama poder, y muchas cosas maravillosas suceden después con tu cuerpo (V. Chamorro a través comunicación personal, 21 de junio de 2022). Son personas que desafían y resisten las estructuras de poder existentes en una sociedad, cuestionan las normas y los valores dominantes, lo cual supondrían que tienen un carácter detonante, entendido en palabras de Giddens (2007), como un evento o una situación que puede dar lugar a un proceso de cambio. Tal como lo vivenciaría Angie Tutistar, a partir de su experiencia personal y para quien sus prácticas corporales estéticas están asociadas a la danza y al teatro le han significado un escenario de resistencia frente a los parámetros hegemónicos establecidos para la formación de las artes.

Inicié la danza folclórica en los grupos de barrio, luego me forme en la academia de Lucy Arrollo y con grupos de música folclórica y el de ballet de la Universidad de Nariño y, finalmente, me formé en la calle que fue el momento en el que decidí dejar los grupos porque se me hacía difícil cumplir los horarios y la dinámica. Si no vas a un ensayo entonces pierdes el puesto en una danza y también debes regirte a las formas de enseñar de un profesor, pero si vas donde otro profesor, te dice “No, esa posición está mal, eso te daña los huesos, el ballet clásico te daña el cuerpo, pero la danza folclórica no”. Eso me confundió mucho, entonces decidí mejor empezar a bailar con lo poco que aprendí en la calle y hacer mis monólogos y mis

posiciones danzantes (A. Tutistar, comunicación personal, 25 de junio de 2022).

La experiencia vivenciada por Angie Tutistar la llevó a introducir nuevas ideas, a través de su creatividad y capacidad de adaptación generando un cambio significativo en la forma de concebir su práctica corporal, dado que el detonante de su experiencia reveló, en palabras de Foucault (1980), sus contradicciones, conflictos y tensiones subyacentes en ella, desencadenando un proceso de cambio cultural provocado por la reevaluación de las normas y los valores que se imponen hegemónicamente en sus prácticas corporales estéticas. En dicha reevaluación se podría considerar que emergieron oportunidades y desafíos.

Entre la cultura y el ímpetu

El inicio en las prácticas corporales estéticas es variado, sin embargo; la recurrencia indica que existe un afán por explorar nuevas formas de motricidades y expresiones a partir del cuerpo. Es importante resaltar que, los practicantes consideran que la influencia del entorno inmediato es determinante para optar por las prácticas corporales estéticas, siendo el contexto social el espacio donde se erigen motivaciones extrínsecas, como la construcción de cultura y las motivaciones intrínsecas, como el ímpetu.

Inicié en esto por ímpetu (...) Decidí ver para donde me llevaba el ser bailarina y el estar con bailarines, que de manera psicológica uno empieza a pensar de otra forma y estar en un contexto de bailarines. Yo decidí ser artista porque es lo que siempre fui (V. Chamorro a través de comunicación personal, 21 de junio de 2021).

Lo anterior, sintetiza el sentir de varios participantes en este ejercicio investigativo, dado que es usual encontrar el ímpetu como característica de las personas que forman parte de los colectivos de prácticas corporales estéticas. Cabe mencionar que, no siempre se verbaliza, sino que se expresa a través de la fuerza y vitalidad con la que realizan sus motricidades en el escenario.



Desde la perspectiva cualitativa, el ímpetu es la fuerza y la energía con la que una persona desarrolla una acción; es lo que lo impulsa a obtener un resultado próspero (Aróstica, 2019). No obstante, esta característica no es producto de una construcción individual sino colectiva, dado que de acuerdo a lo expuesto por Rivera et al. (2019), para la existencia del ímpetu se requiere la interacción de dos o más cuerpos que ejerzan fuerzas externas entre ellos (motivaciones), ello indicaría que el ímpetu de los actores es fruto de la influencia del contexto. Como se dijo anteriormente, se evidenció la existencia de actitudes artísticas positivas construidas en el entorno familiar, desde una temprana edad.

Retomando lo manifestado por Rivera et al. (2019), el ímpetu es inherente a las motivaciones del actor, a causa de que son estas las que incentivan la realización de una práctica, la cual se orienta al logro de un objetivo. De acuerdo a los postulados de Muñiz (2010) y Schnaidler (2014), el objetivo de las prácticas corporales estéticas es la consecución de la belleza en el cuerpo o con el cuerpo a través de la motricidad; sin embargo, en el contexto donde se desarrolló esta investigación, lograr motricidades atractivas y cargadas de beldad es un objetivo secundario, ya que en este territorio el objetivo principal de estas prácticas es la construcción de tejido social.

Construcción de tejido social

El tejido social no es propio de las prácticas corporales o de la actividad física, sino que se configuran como una necesidad humana, la cual se debe atender desde todas las dimensiones sociales, específicamente, con las prácticas estéticas es posible realizar aportes significativos para su construcción:

Es como la forma de buscar ese cambio a través del arte es como contribuir de alguna manera a la sociedad. Por ejemplo, en el festival multicultural C9 los chicos que lo organizan, ellos nacieron en el movimiento de la calle, desde la música. En ese entorno se dieron cuenta que muchos pelados en ese mundo entraban, por ejemplo: en vicios, en

malos pasos, en malas situaciones (...). Ellos los captaron allá, con el arte y ahora ellos ya no tiene esa visión negativa (...) tienen la visión que nosotros tenemos haciendo arte, la relación con la cultura, la multiculturalidad y de generar acuerdos, confianza y sentido de pertenencia con el barrio (S. Sebastián a través de comunicación personal, 12 de mayo de 2022).

Lo manifestado por Sebastián Santander, entra en consonancia con lo propuesto por Paz y Burbano (2022), quienes consideran que desde la educación física, el tejido social se construye y fortalece a través de las motricidades desarrolladas por el cuerpo, dado que, la motricidad se configura como una acción comunicativa que teje relaciones entre personas y con el territorio. Por lo anterior, es necesario concebir al espacio público (territorio) como un lugar material y simbólico, que propicia la ubicación social de los actores, construye relaciones significativas y se reconfigura por medio de las diferentes prácticas corporales estéticas (Covelli y Andreina, 2019). Para cerrar, es pertinente retomar el estudio realizado por Oviedo y Fernández (2020) quienes encuentran en los elementos estéticos una potente herramienta para la formación para la paz, el perdón y la reconciliación.

CONCLUSIÓN

Se concluye que el ímpetu es una fuerza intrínseca que impulsa a los jóvenes a explorar nuevas formas de expresión corporal, influenciada, significativamente, por el contexto social. Este ímpetu no solo es una característica individual, sino que surge de la interacción con el entorno y las motivaciones extrínsecas como lo son la construcción de cultura. Característica que juntamente con la resignificación del espacio permite la construcción de los otros elementos que se presenta en este escrito.

Se resalta a la ciudad como escenario, un espacio de performance donde se combinan elementos de la vida cotidiana con elementos teatrales y rituales. Este espacio permite explorar nuevas formas de identidad y cuestionar las normas sociales dominantes. La resignificación implica dar nuevos



significados a situaciones y experiencias, un proceso crucial en la construcción de la identidad cultural.

Es importante mencionar que, los lugares son producciones sociales y culturales, construidos y moldeados por las prácticas corporales. Ese el caso de los espacios donde se acude frecuentemente a realizar este tipo de prácticas, ya que cuentan con una profunda significación cultural, creando la identidad en los actores, fortaleciendo la conexión cultural y comunitaria.

Se concluye que este tipo de prácticas se realizan en la noche, introduciendo la idea de una ciudad joven, concepto que se refiere a los espacios urbanos resignificados por la juventud urbana. Estos lugares, como parques y centros comerciales, son atractivos debido a su diversidad y dinamismo, ofreciendo a los jóvenes la libertad y fluidez que una sociedad rígida y conservadora les niega. Estos espacios permiten a los jóvenes expresar su descontento social y conectarse con otros, promoviendo un sentido de pertenencia y acción colectiva.

Se hace oportuno señalar que, las prácticas corporales estéticas no solo buscan la consecución de la belleza, sino que en el contexto de Pasto, su objetivo principal es la construcción del tejido social. Estas prácticas ayudan a fortalecer relaciones significativas entre personas y con el territorio, facilitando la comunicación y el sentido de pertenencia comunitaria. Los ejemplos de colectivos como los organizadores del festival multicultural C9, quienes utilizan el arte para captar jóvenes en situaciones vulnerables y ofrecerles una visión positiva y constructiva, demuestran cómo el arte puede ser una herramienta poderosa para la integración social y la promoción de valores culturales.

Finalmente, las relaciones corporales que se despliegan en los espacios de ciudad visibilizan muchas potencialidades implícitas en las prácticas corporales estéticas. Las cuales desbordan la noción biológica del cuerpo, en tanto sus aportes no solo van orientados a construir la competencia motriz y/o expresiva corporal de la educación física; sino que principalmente, se encontró en estos actores

características que están directamente relacionadas con lo axiológico corporal, en donde la motricidad deja de ser el fin único de la práctica y se busca la construcción de aspectos sociales y culturales.

DECLARACIÓN DE CONFLICTO DE INTERESES

Durante la investigación y la construcción del presente artículo, no incidieron intereses personales y no hay conflicto de intereses entre los autores.

AGRADECIMIENTOS

A la Universidad CESMAG que fue la institución que financió la investigación profesoral titulada: Reconfiguración de las practicas corporales estéticas y de deportes alternativos a través de los espacios de ciudad: perspectivas ocupacionales del Licenciado en Educación Física en la Universidad CESMAG.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Aguilar, S., y Barroso, J. (2015). La triangulación de datos como estrategia en investigación educativa. *Revista de Medios y Educación*, 47, 73–88. doi: <http://dx.doi.org/10.12795/pixelbit.2015.i47.05>
- Alvarado, G. (2016). El cuerpo y su relación con el espacio urbano. La práctica del Break Dance en la Ciudad de México [Tesis de Maestría, Universidad Autónoma Metropolitana]. Universidad Autónoma Metropolitana.
- Aróstica, I. (2019). La tempestad y el ímpetu legal ante la carta fundamental. *Revista Derecho Público Iberoamericano*, 15, 199–207. <https://revistas.udd.cl/index.php/RDPI/article/view/417/389>
- Augé, M. (2000). Los “no lugares” espacios del anonimato. Una antropología de la sobremodernidad. Editorial Gedisa.
- Bajtín, M. (2023). La cultura popular en la edad media y en el renacimiento. Editorial Alianza.
- Bauman, Z. (2005). Vida líquida. Editorial Diegoan.



Bericat, E. (1998). La integración de los métodos cuantitativo y cualitativo en la investigación social. Editorial Ariel.

Bourdieu, P. (2007). El sentido práctico. Siglo XXI.

Cachorro, G., César, A. Scarnatto, M. y Villagrán, J. (2010). La ciudad, lo jóvenes y el campo de las prácticas corporales. *Revista Brasileña de Ciencia y Deporte, Campinas*, 31 (3), 43-58.
<https://doi.org/10.1590/S0101-32892010000300004>

Consejo Nacional de Acreditación. (2013). Lineamientos para la acreditación de programas de pregrado. Recuperado de:
<https://www.cna.gov.co/1741/channel.html>

Covelli, G., y Andreina, G. (2019). El ágora como espacio de reconstrucción del tejido social para la Paz: el caso de teatro comunitario argentino. (*Pensamiento*), (*Palabra*)...Y *Obra*, 22, 10–21.
<http://www.scielo.org.co/pdf/ppo/n22/2011-804X-ppo-22-8.pdf>

De Certau, M. (2007). La invención de lo cotidiano. I Artes de hacer. Cultura Libre.

Foucault, M. (1980). *Microfísica del poder*. Ediciones Piqueta.

Giddens, A. (2007). Un mundo desbocado, los efectos de la globalización en nuestras vidas. Taurus.

Goffman, E. (1997). La presentación de la persona en la vida cotidiana. Amorrortu Editores.

Hall, S. y Jefferson, T. (2014). *Rituales de resistencia. Subculturas juveniles en Gran Bretaña de Posguerra*. Editorial Traficante de Sueños.

Huizinga, J. (2007). *Homo ludens*. Editorial Alianza.

Martínez, M. (2005). Sociología del espacio. Legado teórico y productividad empírica. *Revista Española de Investigaciones Sociológicas*, 109(5), 127-154.
<https://doi.org/10.5477/cis/reis.109.127>

Mateu, M., y De Blas, X. (2015). Emocionar y emocionarse en movimiento. *Tándem Didáctica de La Educación Física*, 1(47), 26–33.

<https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=4935757>

Merleau-Ponty, M. (2003). El mundo de la percepción. Siete conferencias. Fondo de Cultura Económica

Ministerio de Educación Nacional. (2014). Lineamientos de Calidad para la Licenciaturas de Educación. Recuperado de:
https://www.mineducacion.gov.co/1759/articles-357233_recurso_1.pdf

Ministerio de Educación Nacional. (2019). Decreto 1330 de 2019. Recuperado de:
https://www.mineducacion.gov.co/1759/articles-387348_archivo_pdf.pdf

Muñiz, E. (2010). *Disciplinas y prácticas corporales: una mirada a las sociedades contemporáneas*. Anthropos, Universidad Autónoma Metropolitana y Unidad Azcapotzalco.

Murillo, J., y Martínez, C. (2016). *Investigación Etnográfica*. Universidad Autónoma de Madrid.

Oviedo, M., y Fernández, M. (2020). Perdón-arte: una experiencia de educación para la paz desde las voces de niños y niñas en situación de vulnerabilidad. *Revista Práxis*, 16 (2), 133 - 149.
<http://dx.doi.org/10.21676/23897856.3443>

Paz, J., y Burbano, L. (2022). Objeto, propósito y formas de intervención de la expresión motriz. *Pedagogía y Saberes*, 57, 121–130.
<https://doi.org/https://doi.org/10.17227/pys.num57-12809>

Pink, S. (2006). *The future of visual antropology*. Taylor & Francis Group.

Puig, N. y Maza, G. (2008). El deporte en los espacios públicos urbanos. Reflexiones introductorias. *Revista Aports Educación Física y Deportes*, 91, (1), 1-8.
<https://revista-apunts.com/wp-content/uploads/2021/01/Apunts-091-CAST.pdf>

Rivera, J., Rivera, Y., y Cabrera, E. (2019). Evolución histórica del concepto cantidad de movimiento. *Latin-American Journal of Physics Education*, 13(2), 1–6.



<https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/7325396.pdf>

Rodríguez, D., y Valldeoriola, J. (2009). Metodología de la investigación. Editorial Eureka Media.

Rodríguez, E. (2013). Crítica y Hermenéutica. Estudios Políticos, 9, (28).

<https://www.redalyc.org/pdf/4264/426439549006.pdf>

Schechner, R. (2012). Estudios de la representación. Una introducción. Fondo de Cultura Económica

Schnaidler, R. (2014). Prácticas corporales con sentido estético. Pequeños agrupamientos de producción cultural en las ciudades de Cipolletti, Bariloche y Neuquén. Revista Electrónica de la Secretaría de Investigación y Posgrado, 11 (21).

<http://www.larivada.com.ar/index.php/ediciones-antteriores/57-numero-2-octubre-2014/comunicaciones-2/77-practicas-corporales-con-sentido-estetico-estudio-de-pequenos-agrupamientos-que-implican-produccion-cultural-en-las-ciudades-de-cipolletti-bariloche-y-neuquen>

Tojar, J. (2006). Invesitación Cualitativa. La muralla.

Turner, V. (1988). El proceso ritual. Estructura y antiestructura. Taurus.

Vega, R. (2015). La universidad de la ignorancia. Capitalismo académico y mercantilización de la educación superior. La Habana: Ocean Sur.

