

Cuerpos en el aire: trayectorias formativas de la acrobacia en tela. Una aproximación etnográfica¹

Bodies in the Air: Training Pathways of Aerial Acrobatics. An Ethnographic Approach //
Corpos no ar: trajetórias formativas do acrobacias de tecido. Uma abordagem etnográfica

Tatiana Julieta Furiasse²

Universidad Nacional de La Plata, Argentina

furiasset@gmail.com

ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-7368-3197>

Mariana Lucía Sáez³

Universidad Nacional de La Plata, Argentina

marianasaezsaez@gmail.com

ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-1887-9247>

Fecha de recepción: 5 de septiembre de 2024

Fecha de aceptación: 23 de septiembre de 2024

Como citar: Furiasse T., y Sáez M.(2025) Cuerpos en el aire: trayectorias formativas de la acrobacia en tela. *Corpo Grafías Estudios críticos de y desde los cuerpos*, 12(12), pp. 74-89

DOI: <https://doi.org/10.14483/25909398.22658>



¹ Artículo de investigación

² Estudiante avanzada de la Licenciatura en Antropología de la Facultad de Ciencias Naturales y Museo, Universidad Nacional de La Plata. Desde 2021, es Ayudante Alumna en la cátedra Etnografía I de la misma carrera. En 2022, obtuvo una beca de Estímulo a las Vocaciones Científicas del Consejo Interuniversitario Nacional, gracias a la cual desarrolló su investigación titulada “Aprendiendo a volar en telas: Corporalidades en la formación en acrobacia aérea”, bajo la dirección de Ana Sabrina Mora y la codirección de Mariana Lucía Sáez. Esta investigación fue radicada en el Centro Interdisciplinario Cuerpo, Educación y Sociedad del Instituto de Investigaciones en Humanidades y Ciencias Sociales, Universidad Nacional de La Plata- Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas.

³ Licenciada y Doctora en Antropología por la Universidad Nacional de La Plata y la Universidad de Buenos Aires respectivamente. Diplomada en Antropología del Arte (CIESAS-México) y en Soberanía y Políticas Culturales en América Latina (CLACSO). Es investigadora asistente del Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas — institución de la cual ha sido becaria doctoral y postdoctoral — se especializa en las áreas de la antropología del cuerpo y de las artes escénicas y performance, así como en y en los estudios sociales sobre el trabajo artístico y las políticas culturales.

Es además bailarina y docente de danza contemporánea. Se desempeña como Jefa de Trabajos Prácticos en la cátedra de Trabajo Corporal I (Facultad de Artes, Universidad Nacional de La Plata). Ha publicado artículos en revistas científicas, libros y capítulos de libros y asistido a congresos, festivales y otros eventos de intercambio artístico y académico del ámbito nacional e internacional.

Resumen

En este artículo presentamos un análisis de los procesos de formación en acrobacia aérea en tela, enfocándonos en las trayectorias corporales y la construcción de corporalidades específicas. Para ello, retomamos materiales provenientes de los trabajos de campo etnográficos de ambas autoras en el circuito de las artes circenses de la ciudad de La Plata (Buenos Aires, Argentina), en diálogo con reciente producción bibliográfica sobre estas temáticas. Observamos una correlación entre las trayectorias corporales, las configuraciones en torno a la autoperccepción (corporal e identitaria) y la inmersión en la práctica circense y proponemos una serie de reflexiones sobre los modos en que el entrenamiento, entendido en sentido amplio, impacta en diversas dimensiones de la subjetividad, modificando los modos de autopercebírse, de relacionarse consigo mismo y con lxs demás, así como de ver y habitar el mundo.

Palabras clave

corporalidad, trayectorias, acrobacia aérea en tela

Abstract

In this article, we analyze the training processes in aerial acrobatics practice on silk, focusing on body trajectories and the construction of specific corporealities. To achieve this, we draw on materials from the ethnographic fieldwork conducted by both authors within the circus arts community in La Plata (Buenos Aires, Argentina), engaging with recent scholarly works on these themes. Our findings reveal a correlation between body trajectories, configurations of self-perception (both physical and identity-related), and immersion in circus practice. We propose a series of reflections on the training process, in a broad sense, which makes an impact in subjectivity's dimensions modifying the ways of perceiving oneself, relating to oneself and to others, and seeing and experiencing the world.

Keywords

corporality, trajectories, aerial acrobatics in silk

Resumo

Neste artigo apresentamos uma análise dos processos de formação em acrobacia aérea em tecido, com foco nas trajetórias corporais e na construção de corporalidades específicas. Para isso, retomamos materiais provenientes dos trabalhos de campo etnográficos de ambas as autoras no circuito das artes circenses da cidade de La Plata (Buenos Aires, Argentina), em diálogo com a produção bibliográfica recente sobre essas temáticas. Observamos uma correlação entre as trajetórias corporais, as configurações em torno da autoperccepção (corporal e identitária) e a imersão na prática circense e propomos uma série de reflexões sobre os modos como o treinamento, entendido de forma ampla, impacta em diversas dimensões da subjetividade, modificando as formas de autopercebír-se, de relacionar-se consigo mesmo e com os outros, e de ver e habitar o mundo.

Palavras-chave

corporalidade, trajetórias, acrobacia aérea em tecido

Agradecemos a Volando Bajito (y al Centro Cultural La Alborada que lo aloja) y a La Gran Siete Arte y Cultura, por abrirnos las puertas de sus espacios de enseñanza y aprendizaje para desarrollar las tareas de campo en las que se sustenta este artículo. Especialmente a sus docentes y alumnxs, por la predisposición a compartir sus experiencias y por la valiosa contribución a la reflexión sobre las mismas.

Asimismo, agradecemos al Consejo Interuniversitario Nacional y al Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas de nuestro país, por el apoyo brindado a nuestras investigaciones, sin el cual no habrían sido posibles.

Introducción

La acrobacia en tela es una práctica circense que consiste en suspenderse en el aire, utilizando una tela vertical como sostén, para realizar allí distintas posturas que se enlazan entre sí mediante una serie de movimientos. En este trabajo, analizaremos y reflexionaremos en torno a los procesos de formación en esta práctica, dialogando con producción bibliográfica reciente y retomando materiales provenientes de nuestros respectivos trabajos de campo etnográficos⁴ en el circuito de las artes circenses de la ciudad de La Plata (Buenos Aires, Argentina). Cabe señalar que la ciudad no cuenta actualmente con espacios de formación profesional en artes circenses, por lo que la formación se da en centros culturales independientes, en los que suelen convivir quienes se acercan a esta práctica

⁴ Mariana Sáez, realizó su trabajo de campo etnográfico sobre esta temática entre 2012 y 2017, en el marco de su investigación doctoral. Tatiana Furiasse, realizó su investigación de campo a partir de 2022, en el marco de su formación de grado.

por curiosidad o como un pasatiempo, y quienes lo hacen para profesionalizarse. Asimismo, los espacios de acrobacia en telas, suelen ser espacios altamente feminizados, de participación mayoritaria de mujeres y feminidades o de personas con identidades sexogenéricas disidentes.

En cuanto al abordaje propuesto, nos situamos en el marco teórico-metodológico de la etnografía —en el que la observación participante tiene un lugar destacado, complementada con la realización de entrevistas y encuestas— y de la antropología del cuerpo —particularmente, los análisis que vinculan corporalidades, subjetividades e identidades colectivas. Entendemos que los procesos de formación en prácticas corporales son a su vez procesos de formación de corporalidades específicas, en los que se comparten experiencias que conjugan lo individual y lo colectivo, y que trascienden el espacio de la clase, modificando las maneras en que nos relacionamos cotidianamente con nosotros mismos y con nuestro entorno. En este caso, tomamos la acrobacia en tela como objeto de investigación, ya que el aprendizaje de esta práctica implica la conexión y el vínculo establecido entre la persona, su cuerpo y el elemento (Infantino, 2010). Consideramos también los cruces entre corporalidades y géneros, concibiendo el cuerpo como construcción social y el género como una categoría histórica y dinámica. Ambos resultan fuertes componentes identitarios que intersecan otros aspectos determinantes, tales como la historia personal y familiar, la realidad socioeconómica, los espacios educativos y de crianza transitados, entre otros (Burin, 1996).

A partir de estas consideraciones, compartiremos un análisis de los procesos de formación, cuyo énfasis recae en las trayectorias y los capitales corporales desarrollados, dando cuenta de las heterogeneidades presentes en los contextos observados. Asimismo, indagaremos en las ambigüedades, contradicciones y clivajes presentes entre la corporalidad acrobática y los modelos de cuerpo

hegemónicos, en particular en lo referido a los cuerpos feminizados. Finalmente, reflexionaremos sobre los espacios de entrenamiento acrobático en tanto espacios de recreación y reconfiguración de corporalidades y subjetividades.

Trayectorias corporales: capitales, *habitus* y experiencias transformadoras

Analizar procesos de formación, en este caso de prácticas acrobáticas circenses, implica considerar la dimensión temporal de dichos procesos. El concepto de trayectoria resulta útil para captar ese carácter longitudinal de las experiencias formativas y comprender los procesos de negociación entre las estructuras sociales y las disposiciones subjetivas (Muñiz Terra, 2018).

En el ámbito educativo, Nicastro y Greco (2012) proponen comprender la trayectoria como un camino que los sujetos construyen y recorren en un contexto específico y dinámico. Es decir, como “itinerarios en situación” que articulan lo individual y lo social, al tiempo que son afectados por factores diversos.

En sintonía con estos aportes, siguiendo a De La Fare (2019), observamos que la mayoría de trabajos sobre trayectorias educativas se enmarca en una perspectiva sociológica influenciada en gran medida por los aportes de Pierre Bourdieu (1997) —en particular por los conceptos de campo, *habitus* y capital— que busca dar cuenta de las especificidades e implicancias de las desigualdades sociales en el ámbito educativo.

Ahora bien, dado que en el caso de la formación en acrobacias circenses el cuerpo es un elemento central, resulta pertinente pensar estos conceptos en clave corporal. En este sentido, Aschieri propone el concepto de

“trayectoria corporal” para referirse a “los espacios experienciales de apropiación del conjunto de prácticas vinculadas al uso y representación del cuerpo y el movimiento vivenciadas a lo largo de la historia vital de la persona” (2013, p. 3). De este modo, la trayectoria corporal como categoría analítica no incluye únicamente la sucesión de técnicas corporales adquiridas por una persona, sino que involucra la historia personal en su intersección con experiencias de orden intersubjetivo, propias del grupo social al que se pertenece (Aschieri, 2018). Aquí, la autora propone el concepto de “sensocorporreflexión” con el cual busca analizar aquellos momentos de la trayectoria que establecen rupturas y/o nuevas articulaciones entre movimiento, reflexividad y subjetividad. En sus palabras, se trata de “vivencias que originan alteraciones, transformaciones que cambian y combinan enfoques y que proponen nuevas coordenadas entre pensamientos, afectos y experiencias del cuerpo en movimiento” (2018, p. 280). No sólo atraviesan al individuo, sino que se enmarcan en un proceso colectivo, donde la definición se pone en valor a partir de la percepción de lxs otrxs y de los sentidos que se busquen construir.

Asimismo, Citro (2012) propone que la realización de prácticas que amplían y transforman las técnicas corporales cotidianas —donde incrementa la percepción de la sensación de movimiento— implican intensidades sensoriales y emotivas que suelen favorecer inscripciones afectivas en los sujetos, provocando un impacto en la subjetividad y en las reelaboraciones identitarias. De allí, se deriva la vinculación con la potencialidad disruptiva de las experiencias corporales y artísticas, así como su posibilidad de experimentarlas y pensarlas como elemento para la transformación individual y colectiva.

En relación con el concepto de capital propuesto por Bourdieu (2001), destacamos sus contribuciones sobre el capital cultural incorporado. Bourdieu señala que “la

acumulación de cultura en estado incorporado..., propone un proceso de interiorización, el cual, en tanto que implica un proceso de enseñanza y aprendizaje, cuesta tiempo" (Bourdieu, 2001, p. 137). Este capital cultural incorporado se convierte en parte integrante y estructurante de la persona, materializándose en el habitus. Como señala Gutiérrez (2005), "el habitus es lo social hecho cuerpo"; se naturaliza e instaura en la conciencia práctica, en la producción de sentidos y en el universo simbólico, lo que lo convierte en un factor decisivo en términos identitarios.

Ahora bien, el capital corporal puede ser pensado como una forma específica de capital cultural. Si bien todas las personas lo poseen, como parte de la incorporación de las pautas y códigos imperantes en los contextos generales en que se desenvuelven, quienes desarrollan algún tipo de *expertise* particular, vinculada a algún campo de acción específico, acumulan también un capital corporal o físico específico, donde se tensionan las concepciones previas con las presentes. En este sentido, así como Wacquant (1995) analizó a los boxeadores como poseedores (e incluso empresarios) de un capital corporal particular, el pugilístico, es posible pensar el desarrollo de un capital corporal acrobático específico. De esta manera, siguiendo con la analogía: "Si el gimnasio en donde se entrenaba boxeo podía ser visto como una fábrica social destinada a rehacer cuerpos humanos y convertirlos en 'máquinas luchadoras' virtuales, ¿podríamos pensar en el entrenamiento de trapecio como la creación de 'máquinas voladoras'?" (Infantino, 2010, p. 58).

Iniciar el recorrido: diversos (y desiguales) puntos de partida

Nunca había hecho nada en la vida, nada de actividad física..., tenía un montón de actividades extra colegio

pero nada.... No te hacía ni un abdominal.... Así que me costó un poco, ¡no me llegaba a tocar los pies!
(Entrevista a E.)

Retomando lo planteado, podemos decir entonces que la incorporación del saber-hacer propio de la acrobacia se realiza en relación con las trayectorias corporales previas. Esto implica un desigual punto de partida para las distintas personas que se acercan a la práctica acrobática, pues a lo largo de sus trayectorias previas han ido adquiriendo capitales corporales diversos. Al indagar sobre esas trayectorias previas, encontramos que el 72% de las 25 personas que respondieron al cuestionario realizaron (o realizan actualmente) algún deporte. El deporte más recurrente es gimnasia artística, mencionada por el 30% de las personas encuestadas, seguido por voleibol, hockey, atletismo y patín artístico. Además, se mencionan otras prácticas corporales como distintas formas de danza (clásica, contemporánea, afro y jazz), teatro, artes marciales, yoga, flexibilidad y a otras disciplinas circenses (circo integral, palo chino, swing). A esto se suma una frecuencia del 37% de respuestas al entrenamiento físico en distintos espacios: en gimnasios, en la propia casa, en plazas o parques.

Estas trayectorias que muestran un desplazamiento del deporte en general, y de la gimnasia artística en particular, hacia las acrobacias circenses, coinciden con lo que ha sido observado por otros autores en ámbitos informales similares (Ruano, 2020), así como para el ámbito circense profesional (Bortoleto, 2011; Ribeiro et al., 2020). Junto a las trayectorias por otras prácticas corporales artísticas, permiten comenzar a vislumbrar un proceso de acumulación de capitales específicos, que hacen a la construcción de un cuerpo atlético a la vez que expresivo, habilidoso para la proyección física al mismo tiempo que para la comunicación y la afectación sensible (Bolognesi, 2001; Infantino, 2010; Sáez, 2022). Esto se refleja en la facilidad

o dificultad —y en la mayor o menor velocidad— con la que se desarrolla el proceso de aprendizaje técnico y de incorporación de los movimientos acrobáticos.

Entre quienes tienen experiencia en la gimnasia artística, existen muchos elementos comunes que les facilitan avanzar: “La acrobacia tiene un montón de cuestiones técnicas que ya las sabía, digamos entonces fue como aprender material por ahí específico de la actividad, y avancé sí, los primeros años avancé mucho más rápido” (Entrevista a C.). Incluso, quienes habían tenido un paso breve o ya lejano por la gimnasia artística, se encontraban con un camino allanado: “Meli hizo gimnasia artística un par de años, no hizo nunca más nada.... Hay chicas que están tres, cuatro meses practicando invertidas⁵ abajo, y hay gente como Meli, que llegó el primer día e invirtió arriba. Eso se relaciona directamente con el cuerpo, con la actividad que hayan hecho” (Entrevista a E.). Adicionalmente, lo observado en los espacios formativos analizados permite detectar diferencias de género significativas.

Uno de los chicos nuevos sube a la tela por primera vez. Al principio le cuesta enroscar el pie, pero se logra sostener con la fuerza de sus brazos hasta poder hacerlo. A medida que sigue subiendo, logra enganchar mejor la tela y subir hasta el tope. “Lo que es ser hombre...”, comenta entre risas una de las chicas, que lleva varias semanas asistiendo a las clases y apenas logra subir hasta la mitad de la tela. (Nota de campo, marzo de 2015).

Lograr subir a la tela, trepar por ella y alcanzar las posiciones invertidas básicas puede llevar mucho tiempo, sobre todo para las mujeres, que suelen tener menos fuerza y desarrollo muscular, particularmente en las extremidades superiores. Ahora bien, de manera inversa,

esa diferenciación interna en los trucos que implican mayor elongación y/o flexibilidad se manifiesta con mayor facilidad en cuerpos feminizados. Durante el trabajo de campo frecuentemente hemos escuchado afirmaciones que indicarían que “a los varones les va a costar mucho menos la fuerza y mucho más la flexibilidad que a la mujer” (Entrevista a P).

En relación con estas observaciones, y trascendiendo al dimorfismo sexual, coincidimos con Ruano cuando afirma que “más allá de las actividades corporales que elegimos para nuestros tiempos libres, el uso cotidiano que damos a nuestros cuerpos, de acuerdo a la división sexual del trabajo, también los conforma” (2020, p. 81). Así, la división binaria de tareas y actividades físico-deportivas hacen también a esta trayectoria corporal y a la mayor o menor adquisición de capitales corporales específicos según el género (Scharagrodsky, 2016; 2021). Al considerar a la trayectoria en sí misma, entendemos que los sistemas culturales moldean a los cuerpos según las prácticas que cada quién esté acostumbrado a desarrollar, las que le hayan enseñado y las que hayan permanecido ausentes en su experiencia de vida. Así, estas diferencias entre los géneros “más que biológicas, son construidas socialmente, ya que las experiencias fomentadas o negadas a cada género tienen un gran impacto en el desempeño de estos individuos en la realización de diferentes prácticas corporales” (Souza Junior, 2020, p. 155).

Desde ese lugar, hemos notado la aparición de diversas frustraciones personales que nacen a partir de la comparación con otrxs (Barbero González, 2007). Algunas de estas frustraciones se relacionan con la dificultad para aceptar los distintos tiempos de aprendizaje y de internalización de la información adquirida. Asimismo, la relación que cada quién tenga establecida con su propio cuerpo también influye en la continuidad, la confianza y el disfrute de la actividad en sí misma:

⁵ El término “invertidas” refiere a aquellas posiciones en las que la cadera se eleva hasta colocarse por encima de la cabeza.

Cuando arranqué en tela yo sentía que mi cuerpo era un limitante, porque sentía que era de una contextura física más grandota que todas las pibas que iban, entonces al tiempo relacioné que me costaba por eso... Hasta que empecé a conocer un montón de gente con el mismo cuerpo que yo que hacía tela y hacían cosas increíbles (Entrevista a R).

De manera similar a lo que acontece con las características del propio cuerpo, la edad aparece como otro elemento que marca diferencias en las trayectorias y en los modos de vinculación con la práctica. “Empezar de chica” emerge como un aspecto que favorece los procesos de aprendizaje, mientras que “no haber hecho nada antes” se percibe como algo que dificulta estos modos de vinculación y que debe ser compensado con más entrenamiento.

Yo creo que eso también influyó, pasar de no hacer nunca nada a hacer de todo.... Porque yo dije: “Cuánto tiempo que perdí en mi vida.... Voy a recuperar 20 años de tiempo perdido”.... Recién el año pasado y este año, aprendí que las cosas son más de a poco. (Entrevista a E.)

Sin embargo, una de las docentes entrevistadas explica que mientras haya un registro consciente y real del cuerpo se puede realizar tela a cualquier edad. Considerando que la actividad de acrobacia aérea se realiza por diversas razones, gran parte de las personas que entrenan no lo hacen con un fin profesionalizante, sino como una actividad de recreación y como parte de un crecimiento personal, no habría un limitante etario ni una edad bisagra para subirse a la tela: “Yo creo que cualquiera puede hacer tela respetando su propio cuerpo.... Para mí la edad no es limitante, pero sí el recorrido que vengas haciendo” (Entrevista a P.). Una vez más, el recorrido o trayectoria previa, se vuelve un elemento especialmente significativo en el proceso de aprendizaje acrobático.

Se hace cuerpo al andar

Hay que entrenarlo todos los días y trabajarla todos los días, y trabajar la paciencia y trabajar la responsabilidad... y el tiempo que uno le dedica a eso también. Porque no sé, por ahí se piensa a la acrobacia como un juego, como algo para divertirse y pasarla bien; y sin embargo es una disciplina más, que lleva un montón de esfuerzo, de entrenamiento, de horas... Y para mí una de las grandes dificultades que tuve o que atravesé desde mi punto de vista fue aceptar que es un proceso; que no es hoy o mañana y puede ser en un mes, en un año, en cinco años... Pero bueno, se tiene que trabajar, como todo. (Entrevista a L.)

Los procesos de formación en acrobacias circenses están atravesados por la lógica del entrenamiento, entendido como espacio social y como modo de adquisición de capitales y de formación de cuerpos específicos. Para poder incorporar y realizar los movimientos acrobáticos, es necesario poder suspenderse en el aire y sostener el peso del cuerpo con la fuerza de las manos y los brazos, al menos durante unos instantes. Por eso, la fuerza constituye un prerequisito para el aprendizaje acrobático y buena parte de la preparación física consiste en ejercicios específicos para desarrollarla: “hay que entrenar”. A medida que se gana fuerza y se incorpora la técnica, y simultáneamente se desarrollan la coordinación y la agilidad mental, los ejercicios pueden resolverse con menor esfuerzo. Sin embargo, las figuras y escapes que se van aprendiendo presentan una complejidad creciente, por lo que cada nuevo aprendizaje requiere un poco más de fuerza y resistencia para su correcta incorporación. Esto lleva a una relación circular entre fuerza y técnica que nos permite contextualizar la importancia y la persistencia de la preparación física y el entrenamiento para el desarrollo de los contenidos acrobáticos (Sáez, 2017). Además,

la fuerza aparece como un elemento de seguridad que hay que garantizar y que vuelve otra vez sobre la necesidad del entrenamiento: “Mantener cierto tono muscular y cierta fuerza es re necesario para no lastimarte... y por eso es el entrenamiento constante” (Entrevista a C.).

Este entrenamiento produce modificaciones materiales en el cuerpo: los músculos aumentan su volumen y su tono, ciertas regiones del cuerpo —particularmente la espalda y los brazos— aumentan su tamaño, el elevado tono muscular acarrea cambios posturales, la resistencia física al entrenamiento es cada vez mayor, el agotamiento tarda cada vez más en manifestarse. Estas modificaciones materiales pueden ser más o menos notorias, dependiendo de las trayectorias previas y de las características físicas de cada persona, y son además diferencialmente valoradas, según la apreciación que se tenga sobre la conformación corporal y la búsqueda de cada quién, además de los modelos hegemónicos estandarizados sobre cómo deben ser los cuerpos, configurados respecto al género (Arechaga, 2014).

Pesaba cuarenta y cinco kilos y ahora peso diez kilos más, el cuerpo me cambió completamente y también la postura... Yo era muy flaquito, no tenía ni un músculo... Y de repente, la ropa me quedaba chica, ¿viste?... Hasta que un día hice así [muestra su bíceps] y me vi en el espejo. Y mi novio me llegaba a decir “no te puedo ver de espalda porque siento que salgo con un pibe”. (Entrevista a E.)
Conozco gente que ha dejado de hacer porque se les super desarrollan los hombros y no les gustaba.

Pero después esos hombros son los que te permiten hacer tantas maravillas y disfrutar tanto. Entonces es como también con el tiempo yo creo que empezás a querer más tu cuerpo porque te permite hacer todo lo que haces, es como ese respeto al cuerpo. (Entrevista P.)

El desarrollo de ese cuerpo entrenado que constituye un cuerpo circense legítimo (Sáez, 2017) puede entrar en tensión con los modelos de cuerpo hegemónico en el entorno social más amplio, particularmente en relación con el género, y presentarse de modo ambiguo (Infantino, 2010). Asimismo, resulta interesante otra ambigüedad: una mirada negativa respecto del cuerpo si se lo juzga desde su configuración anatómica y su imagen; conviviendo con una mirada positiva, al juzgar desde la experiencia del cuerpo en la práctica y vinculada al placer y el disfrute.

Los mandatos hegemónicos femenizantes actúan como limitantes negativos sobre la propia concepción del cuerpo y sus capacidades, presentándose más “obstáculos” o “impedimentos” que desafíos a sortear. Sin embargo, más allá de los conflictos producto de las lógicas estigmatizantes, cambiando la percepción de la dimensión corporal “el cuerpo femenino y acrobático, existe más allá de ciertos estereotipos hegemónicos, se transforma para lograr vitalidad y no para encajar en ellos” (Ruano, 2020, p. 15). Estas contradicciones entre realizar una práctica que genera una anatomía específica, la cual puede ser pensada como disruptiva respecto de los estereotipos de género, resulta interesante porque nos permiten pensarlos como agentes atravesados por el modelo de cuerpo dominante, se cuestionen o no sus principios (Mattio, 2012; Salvini *et al.*, 2021).

Además del desarrollo de la fuerza y el control corporal, la práctica acrobática requiere de la superación de los dolores, malestares, miedos y temores que puede generar la actividad en altura.

Y ahora sí, también me duele, pero es algo que es más tolerable, pero así al principio me dolían, me dolían las manos, se me hinchaban mucho los dedos, las primeras veces sí... Hasta que uno conoce

la tela y se va acostumbrando, en las primeras cosas todo duele (Entrevista a R).

Estos factores, suman otra capa a la construcción material del cuerpo: moretones, quemaduras, adrenalina y vértigo. Y, al igual que las modificaciones anatómicas previamente referidas, presentan una cierta ambigüedad, entre las sensaciones displacenteras de miedo y dolor y el disfrute de estar en el aire.

Observamos que el acompañamiento colectivo tiene un carácter de gran importancia, siendo el apoyo grupal un motor para sortear obstáculos, miedos y trabas mentales. Al mismo tiempo, el entorno también ofrece modelos idealizados y formas adecuadas de vinculación con el propio cuerpo. Junto con el entrenamiento corporal en sentido estricto, también se requiere de un “entrenamiento mental” o un “cambio de chip”:

Así fuera pequeñas cosas como —pequeñas digo yo como si lograr una inversión fuera tan fácil.... En vez de decir: “No voy a poder”, decir: “Bueno, no sé si voy a poder, vamos a intentarlo”. Entonces cambiar ese chip de entrada, decir: “Bueno no sé si voy a poder o no, puede que sí, puede que no, lo voy a intentar”, es algo que me re sirve a la hora de entrenar porque te cambia un poco la cabeza. (Entrevista a L.)

La posibilidad de que algo falle, o no salga, resulta intrínseca al trabajo con disciplinas de riesgo como es la acrobacia. Como plantea Pereira (2009), la efectividad en la realización de las destrezas circenses nunca es del ciento por ciento, por lo cual siempre hay un margen para la desconfianza y el miedo al error. En este punto, el “bienestar” del día, tanto corporal como anímico, influye en la posibilidad de que puedan o no realizarse determinados ejercicios: “Es increíble cómo te juega en contra el chip

chicas, hoy estoy trabadísima, ¡no puedo creer que no me salga ni la llave!” (Nota de campo, 2022).

Y paciencia, porque, qué sé yo, hay momentos que capaz que te puede salir todo... hay clases que son buenas, hay clases que son malas, en donde capaz que lo que te salía la clase pasada no te salió esta y ... Y te querés matar, te da bronca, pero por eso es para mí también esto, perseverancia... porque no sale en la primera. (Entrevista a R)

La ansiedad y la autoexigencia también son factores relevantes, tanto en cómo se transita e interpreta la actividad como también en su continuidad, y en su realización por el goce y el disfrute. En este aspecto, son centrales la constancia, la paciencia y la posibilidad de sobreponerse a la frustración, así como la confianza en que es posible superar un desafío o cumplir con un objetivo propuesto. Para ello, resulta fundamental actualizar las representaciones que se tienen del propio cuerpo en relación a los nuevos capitales que se van adquiriendo.

T. se frustra porque no puede terminar una secuencia que viene practicando hace varias clases. Llega a un punto y no se anima a seguir, y desanda la secuencia en el tramo final. La docente le dice: “Tranqui T., descansá... la fuerza la tenés, te tenés que animar nomás. A veces hay que esperar a que la cabeza haga *click*, cuando están desconectados la cabeza y el cuerpo tienen tiempos distintos”. (Nota de campo, 2022)

A partir de este recorrido, podemos observar que habitar la altura (Rucq, 2013), además de un “entrenamiento físico” para el desarrollo de fuerza muscular y resistencia, requiere de un “entrenamiento mental” importante. Los logros son producto de la constancia en la práctica y de la superación de dificultades, además de la tolerancia para con el instrumento y sus adversidades (moretones,

quemaduras y apretones, entre otros). Sin embargo, la experiencia en sí misma y las sensaciones que produce hacen que estos aspectos se conciban como parte del ensamblaje con el instrumento y queden relegados a un segundo plano, frente a otras sensaciones y experiencias que se conciben como placenteras. Al preguntar qué se siente al hacer tela, una informante contestó:

Eso, es como es placer total. Libertad, placer... Esto de la liviandad también, ¿viste?, de despegarse del suelo, sentirse liviana. Bueno, lo de volar, ¿no? Es un flash, estar en el aire ya de por sí. Por ahí a veces no lo dimensionamos, pero estás en el aire, o sea, es espectacular. Y me pasa eso. Principalmente es placer, disfrute. Eso es lo principal. (Entrevista a P.)

Así, al mismo tiempo que desarrolla una anatomía específica, el entrenamiento pone en juego valores y actitudes, vinculados a los modos de concebir el cuerpo y la relación con él, que también hacen parte de la práctica acrobática: superar los propios límites, y tener la constancia y la paciencia necesarias para ello. Y, por supuesto, experimentar el placer y el disfrute por la actividad. Así, como lo plantea Infantino, el acróbatas “va transformando no sólo su físico sino también su sentido corporal, la conciencia que él tiene de su organismo” (Infantino, 2010, p. 58). Por tanto, vemos que las transformaciones en las subjetividades se dan en distintos aspectos: los procesos no son homogéneos ni unilaterales, así como tampoco son el objetivo específico de quien entrena. Son producto de la constancia en la práctica y de la superación de dificultades, además de la tolerancia para con el instrumento: encontrar el goce en el dolor, la diversión en las quemaduras en la piel, la autoconfianza en los trucos de riesgo.

Encontrar(se en) el camino

Eso me pasó, como que siento que es un lugar en donde no sé qué es lo que despertó en mí todavía, pero me animó a más cosas.
(Entrevista a R.).

Desde las primeras instancias de socialización, los procesos de enculturación, la construcción identitaria y sus variaciones a lo largo de las distintas instancias en la vida de cada sujeto, las personas tienden a definirse en función de sus capacidades y sus limitantes. Así, la autopercpción corporal se correlaciona directamente con la subjetiva e identitaria, influyendo, por tanto, en los *límites fronterizos* (Le Breton, 1995), en este caso, lo que alguien considera que su cuerpo es o no es capaz o de hacer. Frequentemente, el verdadero limitante es la propia percepción del cuerpo y del sí mismo:

Mi cabeza creo que fue mi límite, mi limitante, sí. Me ha pasado de cosas de hacer secuencias con L. y ya ir subiendo, mirando la tela, yo en mi cabeza ya decía no me va a salir y claramente no me salía, entonces para mí mi limitante siempre fue no creermela mi cabeza, el auto boicot. (Entrevista a R.)

En esta misma línea, pero en la dirección contraria, los logros representan grandes motivaciones y satisfacciones.

Hoy a T. le salió la secuencia con la que se estaba trabando y no podía terminar. Todo el grupo la aplaudió, ella saltó de alegría y, con el cuerpo cansado, se fue a un costado a “Bajar un poco, porque el corazón lo tengo en la boca”. Sin embargo, continuó subiendo a la tela toda la clase y probó cosas nuevas, que le salían en los primeros intentos. La

felicidad la llevó a experimentar cosas que la semana pasada no se animaba". (Nota de campo, 2022)

En las entrevistas, esto ha sido definido como una "sensación de logro" y como un sentimiento de "plenitud".

En este proceso de encontrarse, vincularse y entenderse con una práctica —la acrobacia— y con un instrumento —la tela—, se favorecen procesos de transformación subjetiva e identitaria, de autodescubrimiento y reconocimiento propio en un área novedosa, tal vez impensada previamente.

Desafiar la gravedad, los límites del propio cuerpo, la tolerancia al vértigo y al dolor, implica un proceso de autoconocimiento que pone en escena modificaciones en la construcción de la subjetividad. Frecuentemente, los sentimientos de logro en la práctica aérea se transponen a la vida cotidiana. Si en esta, muchas veces, el cuerpo se encuentra negado, escondido, o es motivo de vergüenza, en aquella, el cuerpo es expuesto y se muestra desde su potencia para la realización de proezas y de desafiar los límites de lo posible. Esto permite tensionar estereotipos estéticos y discursos mediáticos y/o del entorno, que muchas veces acotan o limitan las posibilidades y las capacidades de expresión y realización corporal. Encontrarse desafiando límites y superando objetivos, favorece procesos de reconfiguración de la estima propia, alterando la manera de habitar al mundo y de percibirse desde una forma renovada.

Pero fue un momento como heavy de mi vida, de una relación ponéle de dos años... y en ese momento con el tema de hacer tela como me corría el foco, me liberaba la cabeza, podía conectar con eso, dejar al lado lo otro que me puede estar aquejando, incomodando, no sé.. entristeciendo... me ayudó un montón a despegar. Después personal-

mente también me ayudó un montón como a mi autoestima, a creérmela, a mi seguridad en la tela y en la vida, y sé de muchas personas que también les pasa lo mismo, de aumentar la seguridad por fuera del entrenamiento, por estar haciendo eso (Entrevista a P).

El encuentro con una actividad acrobática de altura conlleva procesos de sensocorporreflexión (Aschieri, 2018), los cuales incluyen inscripciones emocionales y procesos de autoconocimiento y escucha alrededor del propio cuerpo, que pueden derivar en la transposición de eventos que suceden puertas adentro del entrenamiento a situaciones externas personales. Estos procesos individuales se dan en un entorno donde los desafíos se mantienen y/o renuevan permanentemente, trayendo nuevos obstáculos a sortear. Así, el entorno es un elemento clave. Hacerlo en un ambiente acogedor, basado en el compañerismo y la colectividad, favorece el entrenamiento y los sentidos de la actividad. De allí, la importancia de compartir el entrenamiento con otras personas que guían con la palabra o con el contacto corporal, hacen sugerencias y correcciones, muestran otras posibilidades, aportan motivación y confianza y ayudan a lidiar con las frustraciones y los miedos.

La autopercepción positiva que se establece al conseguir ciertos logros y haber atravesado situaciones desafiantes impacta en la construcción dinámica de las subjetividades. Estas dinámicas renovadas en los procesos identitarios se manifiestan desde los cánones de comportamiento y de belleza estructurales anclados a nuestra sociedad, hasta los obstáculos individuales a sortear según la realidad de cada practicante, junto a la transición de percibir al cuerpo desde aspectos negativos previos a la práctica, a percibirlo desde aspectos positivos, tanto en lo físico como lo mental/emocional (Salvini et al., 2021).

Mi cuerpo siempre para mí fue un conflicto... y tengo recuerdos de ser adolescente y vivir a dieta, ese es... el concepto de la dieta. O sea, como medio asociado a la estética el conflicto de la imagen. Recontra, recontra, bueno con la tela me amigüé mucho más con mi cuerpo en ese sentido, y emppecé a pensar en más que una dieta, comer de una manera consciente, y nada; y eso también me ayudó a la tela porque me sentía con más energía, me sentía con más fuerza para la tela y nada, y después te notabas los cambios físicos en ese sentido, pero tampoco es algo que me vuelve loca. (Entrevista a R.)

Reflexiones finales

Si bien los cuerpos —y su autopercepción— se enraízan y delimitan según principios occidentales y patriarcales que disgregan la conexión entre el cuerpo, la mente y los sentimientos (Le Breton, 1995), prácticas como la acrobacia aérea permiten observar que esa delimitación no es constante ni definitiva. Por el contrario, es moldeable y permeable a las distintas experiencias que atraviesan a los sujetos sociales. Así, fue posible comprender el entrenamiento requerido por una determinada práctica sin limitarse a sus aspectos eminentemente físicos, sino incluyendo sus dimensiones intelectuales, afectivas y sociales o colectivas.

El foco en las trayectorias permitió observar modos diversos y desiguales en que las corporalidades se construyen y el contexto social se hace cuerpo, y cómo esto impacta en los procesos de formación al interior de una práctica concreta, en este caso, la acrobacia en tela. Asimismo, permitió dar cuenta de las distintas temporalidades para la adquisición de los capitales corporales específicos que la práctica acrobática promueve y requiere, así como del

modo en que se atraviesan los procesos de transformación corporal vinculados a ello.

Observamos también que este cuerpo entrenado en el ámbito circense tensiona ciertos imaginarios corporales binarios, desarticula su organización lógica y redistribuye las características asignadas a cada polo de la dualidad. No obstante, disputar estos constructos corporales hegemónicos no significa que se le escape al sistema ni al discurso que tan naturalizado tenemos: las contradicciones son parte de la convivencia de múltiples formas de habitar los espacios y de construir cotidiano, tensionando y permitiendo cuestionar lo incorporado como dado, de manera categórica, inmodificable y existencial, pero también, en ocasiones, reproduciéndolo.

En este sentido, los recorridos formativos no son uniformes —como tampoco sus objetivos— y los modos de agenciamiento son particulares en función de las trayectorias y experiencias de cada sujeto. Se transitan distintos procesos e incomodidades vinculadas a las relaciones dinámicas entre los recorridos previos, la autopercepción y el acercamiento a la actividad. Al mismo tiempo, los procesos individuales se conjugan con los colectivos, siendo uno indispensable para el otro, y refiriendo a la práctica circense como una práctica eminentemente colectiva (Infantino et al., 2021). Las autopercepciones se proyectan en un escenario social y se intersecan con las de los otros. Partiendo de experiencias individuales que coinciden en un tiempo y espacio, que se encuentran, se des-arman, des-andan y re-piensan, las construcciones de feminidades son observadas camino a una corporalidad y una subjetividad donde lo prioritario es “ser para sí” y no “ser para otrxs” (Ruano, 2020). Observamos cómo en algunos espacios se desafía la búsqueda de la perfección, o al menos se la cuestiona, y se muestran alternativas a los ideales impuestos sobre qué cuerpos pueden hacer tela, a qué edades y de qué maneras. El propio elemento,

la tela, es el nexo que conecta al grupo, yuxtaponiendo la experiencia propia y la colectiva, y habilitando incluso procesos de reconocimiento que resultan una alternativa a la dicotomía entre actividad profesional y recreativa. Así, vemos como la tela se configura como un elemento que, además de tener distintas significancias en las subjetividades, representa un punto de reunión y construcción colectiva.

En este marco, si bien podemos observar procesos de “democratización de la acrobacia en tela” —en tanto conlleva una apertura del campo acrobático a nuevos sectores, nuevos cuerpos, nuevas prácticas y nuevas formas de hacer— la diversidad de trayectorias y la desigual distribución de capitales corporales observada, nos lleva a plantearnos algunas preguntas que quedan aún por responder, y que esperamos abordar en trabajos futuros: ¿Cuáles son los factores que se conjugan para el abandono de la actividad? ¿Y en sus pausas o interrupciones? ¿Qué corporalidades resultan excluidas —incluso de modos sutiles e indirectos—? ¿Qué contracaras tiene la acumulación de capitales específicos? ¿Qué se gana y qué se pierde? ¿Qué rol juegan las estrategias pedagógico-didácticas en el acompañamiento de las distintas trayectorias y sus temporalidades propias? ¿De qué manera se enfatiza la dimensión colectiva de la práctica para tornarla parte del proceso pedagógico y de la definición de la actividad misma? ¿Cómo se abordan los distintos procesos corporales que se intersecan en el camino de desarrollo de la actividad acrobática? ¿Qué sucede con los cuerpos que han sufrido lesiones, que limitan o desafían la continuidad de la actividad? ¿Qué con los cuerpos gestantes o puérperos? ¿Y con aquellos con discapacidad o diversidad funcional?

Estas preguntas abiertas, junto a otras que sin dudas surgen en el camino, se orientan hacia la profundización de un análisis crítico de los procesos de formación y de profesionalización en el ámbito de las acrobacias circen-

ses. Así, también se espera poder dar cuenta de sus dimensiones de reproducción de desigualdades, violencias y exclusiones, con el objetivo de contribuir a construir prácticas que las disputen y desafíen.

Referencias

- Arechaga, A. J. (2014). *Cuerpos, sentidos y prácticas. Un análisis sobre la construcción del cuerpo de mujeres de sectores populares, en un barrio de La Plata*. (Tesis doctoral). La Plata: Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación, Universidad Nacional de La Plata. Disponible en: <http://sedici.unlp.edu.ar/handle/10915/53642>
- Aschieri, P. (2013). *Subjetividad en Movimiento: reapropiaciones de la danza Butoh en Argentina*. (Tesis doctoral). Buenos Aires: Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires. Disponible en: <http://repositorio.filo.uba.ar:8080/handle/filodigital/1645>
- Aschieri, P. C. (2018). Vínculos entre movimientos gesto y subjetividad: Aportes socio-antropológicos para pensar los entrenamientos en artes escénicas. *PÓS: Revista do Programa de Pós-graduação em Artes da EBA/UFMG*, 8(16), 272-191. Disponible en: <https://periodicos.ufmg.br/index.php/revistapos/article/view/15586>
- Barbero González, J. I. (2007). Capital (es) corporal (es) que configuran las corrientes y/o contenidos de la educación física escolar. *Ágora para la EF y el Deporte*, 4-5, pp. 21-38. Disponible en: <https://uvadoc.uva.es/handle/10324/23655>
- Bolognesi, M. F. (2001). O corpo como princípio. *Trans/Form/Ação*, 24, 101-112. Disponible en: <https://revistas.marilia.unesp.br/index.php/transformacao/article/view/827>

- Bortoleto, M. A. C. (2011). Atividades circenses: notas sobre a pedagogia da educação corporal e estética. *Cadernos de formação RBCE*, 2(2). Disponible en:
<http://revista.cbce.org.br/index.php/cadernos/article/view/1256/0>
- Bourdieu, P. (1997). *Capital cultural, escuela y espacio social*. Buenos Aires: Siglo XXI.
- Bourdieu, P., Inda, A. G., & Beneitez, M. J. B. (2001). *Poder, derecho y clases sociales*. Bilbao: Desclée de Brouwer.
- Burin, M. (1996). *Género, psicoanálisis, subjetividad*. Buenos Aires: Paidós.
- Citro, S. (2012). Cuando escribimos y bailamos. Genealogías y propuestas teórico-metodológicas para una antropología de y desde las danzas. En: S. Citro y P. Aschieri, *Cuerpos en movimiento. Antropología de y desde las danzas*. Buenos Aires: Biblos.
- Da Silva Ribeiro, C., Bortoleto, M. A. C., & Rigo, L. C. (2020). Circo e esporte: transição de carreira e capital corporal. *Repertório*, (35). Disponible en:
<https://periodicos.ufba.br/index.php/revteatro/article/view/35559/0>
- De la Fare, M. (2019). Los estudios sobre trayectorias en el campo de la investigación educativa: discusiones necesarias. En: de la Fare, M.; Rovelli, L.; Oliveira da Silva, M.; Atairo, D. (orgs.) *Bastidores da Pesquisa em instituições educativas*. Porto Alegre, La Plata: Edipucrs, Edulp.
- Gutiérrez, A. (2005). *Las prácticas sociales: una introducción a Pierre Bourdieu*. Buenos Aires: Ferreyra ediciones.
- Infantino, J. (2010). Prácticas, representaciones y discursos de corporalidad. La ambigüedad en los cuerpos circenses. *RUNA, archivo para las ciencias del hombre*, 31(1), 49-65. Disponible en:
<http://revistascientificas.filo.uba.ar/index.php/runa/article/view/757>
- Infantino, J., Sáez, M. & Schwindt Scioli, C. (2021). *Pedagogías circenses: experiencias, trayectorias y metodologías*. La Plata: Club Hem.
- Le Breton, David (1995). *Antropología del Cuerpo y Modernidad*. Buenos Aires: Nueva Visión.
- Mattio, E. (2012). ¿De qué hablamos cuando hablamos de género? Una introducción conceptual. En José Manuel Morán Faúndes (comp.) *Sexualidades, desigualdades y derechos: reflexiones en torno a los derechos sexuales y reproductivos*. Córdoba: Ciencia, Derecho y Sociedad Editorial.
- Muñiz Terra, L. M. (2018). El análisis de acontecimientos biográficos y momentos bifurcativos: una propuesta metodológica para analizar relatos de vida. *Forum: Qualitative Social Research*, 19(13), 1-25. Disponible en:
http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/art_revistas/pr.8579/pr.8579.pdf
- Nicastro, S. & Greco, B. (2012) *Entre Trayectorias. Escenas y pensamientos en espacios de formación*. Buenos Aires: Homo Sapiens.
- Ruano, B. J. (2020). *Placeres femeninos. Ensayo sobre experiencias y representaciones de mujeres acróbatas pilarenses en la Escuela Popular de Arte IntegrArte*. (Tesis de Licenciatura). Buenos Aires: Facultad de Ciencias Sociales, Universidad de Buenos Aires.
- Rucq, J. (2013). *La expresión corporal en la altura. El sostén: la tela*. (Tesis de Licenciatura). Rosario: Facultad de Ciencia Política, Universidad Nacional de Rosario.
- Sáez, M. (2017). *Presencias, riesgos e intensidades. Un abordaje socio-antropológico sobre y desde el cuerpo en los procesos de formación de acróbatas y bailarines/as de danza contemporánea en la ciudad de La Plata*. (Tesis de doctorado). Buenos Aires: Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires. Disponible en:
<http://repositorio.filo.uba.ar/handle/filodigital/4097>

Sáez, M. (2022). Cuerpo para un diccionario de las artes circenses. En: A. S. Mora y A. Martínez (comps.), *Diccionarios para un concepto de cuerpo*. Buenos Aires: Biblos.

Salvini, L., Júnior, W. M., y Silveira, V. T. (2021). “Cuerpos que importan”: reflexiones sobre mujeres y deporte. *Géneroos*, 28(29), 375-396.

<https://revistasacademicas.ucol.mx/index.php/generos/article/view/51>

Scharagrodsky, P. (2016). *Mujeres en movimiento: Deporte, cultura física y feminidades. Argentina, 1870-1980*. Buenos Aires: Prometeo.

Scharagrodsky, P. (2021). *Hombres en movimiento. Deporte, cultura física y masculinidades en Argentina 1880-1970*. Buenos Aires: Prometeo.

Souza Junior, O. M. (2020). Educação Física escolar e a questão de gênero. En D. I. P. Albuquerque & M. C. S. Del-Masso. *Desafios da educação física escolar: temáticas da formação em serviço no ProEF*. São Paulo: Cultura Acadêmica.

Wacquant, L. J. (1995). Pugs at Work: Bodily Capital and Bodily Labour Among Professional Boxers. *Body & society*, 1(1), 65-93.



'InterComplementary Elements' de Erin Ball y Maxime Beauregard. Encuentro Internacional de Circo y sus Saberes – Achura Karpa. Centro Nacional de las Artes, Bogotá, febrero, 2024. Foto: Nicolás Mahecha